

EXPLORATIONEN 10

4. SYMPOSIUM FÜR LERNAKTIVISTEN

IM RAHMEN VON TANZPLAN ESSEN 2010
PACT ZOLLVEREIN ESSEN, 09.–13. JUNI 2010

tanzplan essen 2010



pact
ZOLLVEREIN

EXPLORATIONEN 10

4. SYMPOSIUM FÜR LERNAKTIVISTEN

IM RAHMEN VON TANZPLAN ESSEN 2010
PACT ZOLLVEREIN ESSEN, 09.–13. JUNI 2010

ÖFFENTLICHES PROGRAMM:

09. JUNI 2010 19 Uhr

LECTURE

BERNHARD WALDENFELS (D)

›AUFMERKEN AUF DAS FREMDE‹

12. JUNI 2010 20 UHR

TANZ

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

›ON RELEASE NOW! EDITION 2010‹

SPIELE AUF DER RÜCKSEITE DES WISSENS

1

Eine Exploration zu machen heißt, an einen Ort zu gehen, von dem man noch nichts weiß. Sie ist eine ausfliegende Entdeckung oder ein entdeckender Ausflug mit offenem Ausgang. »Für uns waren die EXPLORATIONEN 2007 eine Antwort auf den Bildungshype, bei dem vor allem Zahlen und Inhalte diskutiert wurden, aber nicht das ›Wie‹ der Vermittlung, des Lernens«, so Stefan Hilterhaus, künstlerischer Leiter von PACT Zollverein. Das Symposium mit Entdeckerlust ist ein Modul von tanzplan essen 2010. Mit ihm rückte der Förderer Tanzplan Deutschland – also die Kulturstiftung des Bundes – die künstlerische Ausbildung im Bereich Tanz in den Fokus und unterstützt in diesem Zusammenhang seit 2006 den Essener Tanzplan. Neben den EXPLORATIONEN umfasst das Essener Projekt die Module ›Werkwochen‹ und den internationalen Hochschulaustausch AGORA. Aus verschiedenen Richtungen und unter jeweils anderen Schwerpunktsetzungen untersuchen sie die Bedingungen von Wissenstransfer und überschreiten dabei die Spartengrenzen des Tanzes: Stets werden auch andere künstlerische oder wissenschaftliche Disziplinen einbezogen, das Feld aus Erkenntnis und Bewegung offengehalten.

So richtet sich das »Symposium für Lernaktivisten«, wie es im Untertitel heißt, an Neugierige aller Disziplinen, die die Grenzen tradierter Lehrmethoden leichtfüßig überschreiten wollen. Teilnehmer können sich mit einem Motivationsschreiben bewerben, und auch viele der eingeladenen Experten blieben über mehrere Tage. Dabei wurden sie selbst zu Teilnehmern, Austausch und Diskussionen konnten fortgeführt werden. Schließlich sind »frei gehaltene Vorträge und ungeplante Gespräche seit der Agora der Antike die beiden wirksamsten Mittel geblieben, um andere von den eigenen Ideen zu überzeugen.« (Andrian Kreye) Bei aller Offenheit wurden so Inhalte verdichtet und enggeführt. Tänzer, Architekten, Bewegungsforscher, Projektleiter, Choreografen und Therapeuten waren zu Gast, um zwischen Disziplinen und Formaten in Begehungen, Vorträgen, Workshops und Performances, beim Radfahren, Zuhören, Zeichnen und Basteln die reichen Möglichkeiten des Lernens zu üben. Dabei waren Ortswechsel Programm, die unterschiedlichen und außerordentlichen Zugänge zu



Stoffen und Erfahrungen ebenso aufregend wie fruchtbar. Statt lebenslangem Lernen wird hier das Experiment propagiert, der Ausfall und Abflug: »Wir lassen das Schiff Disziplin vom Anker in die frische Brise«, so Hilterhaus.



In diesem Jahr waren unter anderem der Musiker und Improvisationstheoretiker Christopher Dell, das Architektenkollektiv feld72, der Philosoph Marcus Steinweg, die Kultur- und Medienwissenschaftlerin Natascha Adamowsky und der Städteführer Boris Sieverts zu Gast. Stets prägen künstlerische Taktiken das Feld der EXPLORATIONEN, entwerfen alle Beteiligten in Workshops Arbeitsmethoden und verfolgen damit Strategien einer Annäherung zwischen den Feldern, die derzeit nicht nur in den Hochschulen stark diskutiert und eingefordert werden: »Die alten Grenzen zwischen der Praxis und der Theorie, dem Historisierenden und dem Zurschaustellen, der Kritik und der Affirmation sind schon lange erodiert«, schreibt Irit Rogoff andernorts. »Künstlerische Praxis wird als Wissensproduktion anerkannt, und theoretische und kuratorische Unternehmen haben eine wesentlich

experimentellere und erfinderische Dimension angenommen: beide existieren eher im Bereich der Potenzialität und der Möglichkeit als in jenem einer ausschließlich materiellen Produktion.«

Im Vokabular der Möglichkeitsräume wird auch das Wissen zum Übergangsstadium: Es ist ein Prozess der Entwürfe und Erfindungen, der auch und gerade bei den EXPLORATIONEN nicht zum Abschluss geführt wird. Man wird in einen Ausnahme- und Aufnahmezustand versetzt zwischen theoretischen, begrifflichen, visuellen und körperlichen Darstellungs- und Erfahrungsweisen, die das handelnde und erfindende Moment des Lernens hervorkitzeln. Dabei ging es in diesem Jahr verstärkt um die blinden Flecken und toten Winkel, um das Nicht-Wissen und das Unlernbare am Lernen, seine Unverfügbarkeit, die sich auf den Augenblick hin öffnet. Koppelte die Aufklärung den Begriff der Erkenntnis an Helligkeit und Licht, so wurden hier die Halbschatten aufgesucht im Wissen darum, dass Phänomene nie vollständig erfassbar sind, sondern stets ein offener Rest bleibt – und in der Gewissheit, dass zum Lernen auch das Sich-aussetzen gehört, eine Öffnung und Dispension des Selbst auf das Fremde hin.

ABSOLUTES WISSEN

ein Wissen, »worin das Subjective und Objective nicht als Entgegengesetzte vereinigt [sind], sondern worin das ganze Subjective das ganze Objective und umgekehrt ist.« Schelling

ANFANG

1) Der Anfang bleibt uns entzogen, egal, was wir tun: Es hat bereits begonnen. 2) Mit Boris Groys ist das Neue nur noch originell, nicht mehr originär, es produziert keinen neuen, über die Originalität des Einzelnen herausreichenden Anfang mehr.

3 So versammelt diese Dokumentation Spiele auf der Rückseite von Wissen und Gewissheiten. Das Nicht-Wissen ist nicht das, was man aufsucht, sondern vielmehr das, was einem entgegenkommt – sei es in Gestalt des Fremden, wie es der Philosoph Bernhard Waldenfels beschreibt, oder in der physischen Unzugänglichkeit der Tiefseewelt, wie sie Natascha Adamowsky darstellt. In fünf Texten werden die Beiträge unter den Leitbegriffen von »Aufmerksamkeit und Erblinden«, »Missverständnis und Dilettantismus«, von der Raumerfahrung bei »Zufallsbekanntschaften mit Brachen«, vom Prozess der Improvisation und ihren »Ausgestellten Verfahren« bis zur künstlerisch-philosophischen Erkenntnismethodik der »Hinkenden Vergleiche und losen Koppelungen« versammelt.

Damit werden rote Fäden durch ein heterogenes Programm gezogen. Sie stellen ein Angebot dar, eine hoffentlich kurzweilige Versammlung von Disparatem. Dieses wird auch im Glossar fluktuierender Begriffe eingereiht, kontrastiert oder unterbrochen. In Interviews sprechen Teilnehmer über ihre Erfahrungen mit und Folgewirkungen von EXPLORATIONEN, haben sich doch aus dem Symposium bisher eine unüberschaubare Anzahl von disziplinübergreifenden Kooperationen und Netzwerken ergeben. Sie spiegeln vielschichtige Anstiftungen und Inspirationen wider. Die EXPLORATIONEN 2010 wendeten alte Fragen produktiv um: Die Vermittlung von Wissen ist häufig im Nachhinein nicht mehr nachvollziehbar, der Gang der Erkenntnis immer auch ein Blindflug. Höchst sichtbar wurden dabei die Bedingungen zur Ermöglichung von Lernprozessen: Offene Räume und spielerische Zugänge, eigene Erfahrungen und flache Hierarchien, Zumutungen und das Erschließen unterschiedlicher Zugangsweisen machten sie zur inspirativen Lernumgebung. Hier wird nicht nur jene erste Freude der Überraschung und des Staunens, sondern auch »die Wollust des Aufmerkens und Forschens« (J. W. Goethe) gefördert.

Esther Boldt, September 2010

ESTHER BOLDT, *1979, STUDIERT ANGEWANDTE THEATERWISSENSCHAFTEN IN GIessen. LEBT UND ARBEITET SEIT 2005 ALS FREIE JOURNALISTIN, THEATER- UND TANZKRITIKERIN IN FRANKFURT AM MAIN, SCHREIBT U. A. FÜR NACHTKRITIK.DE, TANZ, THEATER DER ZEIT, CORPUSWEB UND DIE TAZ. SCOUT BEI FESTIVAL IMPULSE IN NRW, KO-KURATORIN DER REIHE RECHERCHEN AM FRANKFURTER KÜNSTLERHAUS MOUSONTURM.

AUFMERKEN UND ERBLINDEN

Von Flaneuren und Brainstormern, der Nachträglichkeit von Erkenntnis, dem Einfall des Fremden und dem Ausfall des Lichts.

Wie begegnet uns das Fremde? Und welcher Art ist die Aufmerksamkeit, die wir ihm entgegenbringen? Denn das Fremde provoziert stets ein Doppelverhältnis von Widerfahrnis und Ermöglichung: Es kommt auf uns zu und wir bemerken es. Diese zweifache Bewegung untersucht der Philosoph **Bernhard Waldenfels** in seinem Eröffnungsvortrag. Unter dem Titel »Aufmerken auf das Fremde« führt er zwei Begriffe zusammen, die seine wissenschaftliche Arbeit prägen, Aufmerksamkeit und Fremdheit. Dabei werden beide häufig nicht als Gegenstände der Philosophie angesehen: Von der Aufmerksamkeit nehme man an, dass sie ankniptbar sei wie ein Scheinwerfer. Und das Fremde werde stets als vorläufig angesehen, es werde angenommen, dass Fremdheit überwindbar und in einen Aneignungsprozess überführbar sei. Dementgegen siedelt Waldenfels beide Begriffe im Gebiet der Erfahrung an: Aufmerksamkeit ist danach gerade nicht im Bereich der Teleologie, der Akte, Ziele und Regeln beheimatet, sondern im Bereich von Erfahrungen und Ereignissen, denn das Subjekt richtet sich auf etwas aus, von dem es noch nichts weiß. So stelle eine starke Erfahrung gerade nicht die Begegnung mit alten Bekannten dar, sondern das Auftreten von Etwas, das auch den Erfahrenden verändert, denn das Fremde springt aus unseren gewohnten Bahnen. Skizzenartig reißt Bernhard Waldenfels in seinem Vortrag einige Facetten des »Aufmerkens auf das Fremde« an.

Fremdes fällt auf und springt ins Auge. So verquickt der Phänomenologe Auffallen und Aufmerken eng miteinander: »Etwas fällt mir auf, von dem ich nicht sagen kann, was es ist.« Doch auch beim Auffallen und Aufmerken handelt es sich um ein Doppelergebnis: »Etwas fällt mir auf, aber ich kann auch selbst auffallen. Letzteres kann ich allerdings nicht selbst sagen.« Diese Doppelgesichtigkeit beschreibt Roland Barthes in seinem Buch über die Fotografie, »Die helle Kammer«, unter den Begriffen »studium« und »punktum«: Das »studium« fungiert auf Ebene des Wieder-Erkennens, das das kulturelle Wissen des Betrachters voraussetzt. Währenddessen bezeichnet das »punktum« einen Moment der Unverfügbarkeit, der über das Bild hinausweist und dem Betrachter unvermittelt entgegenkommt. Auch Auffallen und Aufmerken sind zwei Momente, die eine Teilung bewirken und keine Synthese, sie benennen ein Auseinandertreten der Zeit: »Das, was uns trifft, kommt stets zu früh«, meint Waldenfels. So muss sich die Antwort verspäten, ihr kommt eine originäre Nachträglichkeit zu. Ähnlich verhält es sich mit Explorationen, mit Entdeckungen, denn auch sie werden stets zu früh gemacht, um sie ganz zu erlassen. Zudem sind sie nicht völlig einem Subjekt zuschreibbar, sondern immer auch ein Geschenk.

WACHTRÄUMER UND BRAINSTORMER

Im Weiteren definiert Waldenfels vermittelte und verkörperte Aufmerksamkeit: Zur Erfahrung gehöre auch das Wiedererkennen, das Wiedersehen. Er unterscheidet zwischen der primären und der sekundären Aufmerksamkeit: Die primäre Aufmerksamkeit kommt mit einer starken Erfahrung zusammen, die sekundäre bedenkt Bekanntes mit Aufmerksamkeit – beispielsweise sei Gehen »aufgefangenes Fallen«. Es gibt auch unterschiedliche Aufmerksamkeitspraktiken wie Arbeitsdisziplin und Blickschulung,

Aufmerksamkeitstechniken wie Wecker und Monitore, sowie Aufmerksamkeitsmedien wie Stimme und Gehirn. Doch die Aufmerksamkeit erschöpft sich nicht in diesen Techniken, sie behält stets einen phänomenalen Überschuss, eine »attention sauvage«. Zudem gibt es zwei verschiedene Pole der Aufmerksamkeit, Zerstreuung und Sammlung, »wobei die Sammlung immer die bessere Presse hat«. Der Wachträumer und Flaneur praktiziert eine zerstreute Aufmerksamkeit, im Brainstorming wird sie zur Technik. Dagegen steht die Konzentration auf eine bestimmte Aufgabe, die Sammlung auf eine gezielte Problemlösung hin. Im Hinblick auf die EXPLORATIONEN eröffnet Waldenfels zwei Aspekte der



BERGRECHT

Gesamtheit der den Bergbau betreffenden, rechtlichen Verordnungen und Gesetze.

BLINDER FLECK

»Seht her, da bin ich, ein blinder Fleck, von dem aus sich das Sichtbare entfaltet.« Stefanie Wenner

BONMOT

[aus frz. *bon*, »gut« und *mot*, »Wort«, »gutes Wort«] witzige, geistreiche Bemerkung, gelungener Ausspruch. Ein Bonmot unterscheidet sich vom sinnverwandten Aphorismus vor allem durch die Art der Vermittlung: ein Bonmot wird typischerweise gesprochen, ein Aphorismus geschrieben. Daneben ist beim Aphorismus eher die innewohnende Erkenntnis betont, während beim Bonmot meist der Unterhaltungswert im Vordergrund steht. Zu den Bonmots gehören Geistesblitze, (pikante) Anspielungen, Wortspiele, Paradoxien und Doppelsinniges.

Aufmerksamkeit: So hieße Sehen mit Platon, den Blick zu wenden. Lehren bedeute also, den Anderen an Erfahrung partizipieren zu lassen, es sei ein Eingreifen, das etwas im Anderen auslöst. Doch auch der Lehrende wird von demjenigen, dem er lehrt, berührt und aufmerksam gemacht: »Es gibt Spuren des Lernens im Lehrenden.« Künste können im Aufmerken auf das Fremde Lernerfahrungen schaffen, da in ihnen Gewohnheiten spontan durchbrochen oder gestört werden. Im Tanz beispielsweise sei die normale Bewegung, die sich auf ein Ziel richtet, suspendiert. »An ihre Stelle tritt eine spielerische Bewegung, ein Spiel mit dem Gleichgewicht, in dem etwas erschaffen wird, das den alltäglichen Zyklus im Raum zerbricht.« Etwas im Sehen selbst gerät an den Rand.

In seinem Epilog weist Bernhard Waldenfels sprachgenau auf die doppelte Bedeutung des deutschen Wortes Aufmerksamkeit hin: Im Zusammenhang mit der Achtung stehe sie für Respekt und Warnung zugleich. Damit ist sie nicht nur eine epistemische Angelegenheit, sondern auch eine ethische, sie hat es mit der Achtsamkeit zu tun. Aufmerksamkeit impliziert Momente der Rücksicht und des Bezugs auf den Anderen, Missachtung ist in diesem Sinne negierte Aufmerksamkeit. Folglich müsse Ethik von unten anfangen, mit dem Schärfen der Sinne.

MEHR LICHT!

Definiert Waldenfels das Aufmerken auf Fremdes als Zuspätkommen, verhält es sich mit Entdeckungen ganz ähnlich: Auch eine Entdeckung wird stets gemacht, bevor man sie vollständig erfassen kann. Sie überschreitet fortwährend den Raum der Erkenntnis in den Halbschatten des (noch) Nicht-Wissens. Ein wissenschaftshistorisches



Beispiel hierfür brachte die Medien- und Kulturwissenschaftlerin **Natascha Adamowsky**, die sich bereits bei den EXPLORATIONEN 2008 und 2009 mit den Fragen befasst hatte, wie Gegenstände in unser Gesichtsfeld rücken und dort zu Erkenntnisanlässen werden. In ihrem Vortrag »Im toten Winkel – Zur Ästhetik des Nicht-Wissens« befasst sie sich mit dem Reisebericht des Tiefseetauchers Charles William Beebe von 1934, »A Half Mile Down. Strange Creatures, Beautiful and Grotesque as Figures of Fancy, Reveal Themselves at Windows of the Bathysphere«, erschienen im National Geographic. Anhand dieses Textes möchte sie das Verhältnis von Wissen und Nicht-Wissen disku-

tieren sowie die Frage, wie sich eins ins andere verwandelt. Tritt etwas vollkommen Neues in die Wahrnehmung, beobachtet Adamowsky, versagt der Sehsinn. Im Versuch, das Unbekannte zu beschreiben, tritt eine »unbegreifliche Verschwendung« zutage, ein »Feuerwerk der Assoziationen, das man eventuell allein ästhetisch beschreiben kann«. Das anfängliche Erblinden vor dem Fremden verwandelt sich in Begriffe und Analysen, es setzt ein Transformationsverfahren in Gang, an dem auch wesentlich ästhetische, fiktive und individuelle Aspekte beteiligt sind und das bestimmt, wie das Neue im Folgenden wahrgenommen werden wird.

Gemeinsam mit dem Erfinder und Tiefseetaucher Otis Barton entwickelte Beebe die Bathysphere, eine stählerne Tauchkugel, die sie am Stahlseil damals sensationelle 923 Meter zum Meeresgrund hinabließen und einen neuen Tiefenrekord aufstellten. In Beebes Beobachtungen verbinden sich Begeisterung und wissenschaftliches Entdeckertum, so Adamowsky. Während des Tauchgangs gab er zusätzlich zu seinen Notizen und Skizzen telefonisch Beobachtungen durch, befand aber selbst: »Adequat presentation of what I saw on this dive is one of the most difficult things I ever attempted.« Er beschrieb und klassifizierte Tiere, die er nur für wenige Sekunden sah, aus dem Fenster der Bathysphere heraus in ihrem Scheinwerferlicht. Nach seiner Rückkehr fertigte die Künstlerin Else Bostelmann auf Grundlage seiner Skizzen und Beschreibungen Zeichnungen der entdeckten Tiefseekreaturen an. Zwischen Beebes

DILETTANTISMUS

[zu ital. *dilettare* aus lat. *delectare*, »sich erfreuen«] Ein Dilettant ist ein Nicht-Fachmann, Amateur oder Laie, der eine Sache um ihrer selbst Willen ausübt, also aus privatem Interesse oder zum Vergnügen. Dabei mag er durchaus vollendete Kenntnisse und Fähigkeiten erlangt haben. Solange er aber die Tätigkeit nicht professionell ausübt, um also seinen Lebensunterhalt zu bestreiten oder eine entsprechende, anerkannte Ausbildung absolviert hat, gilt er als Dilettant. > Experte

DISZIPLIN

[aus lat. *disciplina*, »Lehre, »Zucht«, »Schule«] 1) als Verhalten: a) Selbstdisziplin: eine Form der bewussten Selbstregulierung; b) Gehorsam: die Ordnungsregulierung innerhalb eines Befehlsprinzips; 2) als Teilbereich: a) Einzelwissenschaft: ein Teilbereich einer Wissenschaft; b) Sportdisziplin: eine Wettkampfklasse einer Sportart

DOKUMENTATION

»Tatsachen sind nichts als Tatsachen.« Marcus Steinweg

Beschreibungen im Text und Bostelmanns Bildern findet Adamowsky erhebliche Abweichungen – was der Forscher als »kränkliche Kellergeschöpfe« bezeichnet, leuchtet auf den Bildern bunt und fantastisch.

FALLSCHIRMLÖCHRIGE MEDUSEN

Die Welt, die er erkundete, bot sich ihm allein visuell dar, denn seine Forschungsreise war nur durch maximale technische Aufrüstung möglich. Diese trennte ihn von seinem Forschungsgegenstand. »Die Seewelt«, so Natascha Adamowsky, »ist dem Menschen nicht zugänglich, denn wir müssen in Form von Technologie einen Teil unserer Welt mittragen. Es kommt zu einer Separation der Sinne, hören, schmecken, riechen und spüren werden minimiert.« So präfigurieren die Medien, die Beebe zur Verfügung stehen, die Form des Erkennens und also auch der Erkenntnis, es stellt sich die Frage, was Beebe eigentlich gesehen hat, und wie es zur Diskrepanz zwischen Beschreibung und Bild kommt. Sein Bericht ist ambivalent, so Adamowsky, beim Abstieg in die ungeheure Tiefe und Dunkelheit vermengten sich geschulte Naturbetrachtung und Imaginäres, Geisterhaftes. »The sun is defeated and color is banished forever until a human at last penetrates and flashes a yellow electric ray into what has been jet black for two million years«, heißt es im Bericht. Beebe, dessen Lieblingsbuch »Alice im Wunderland« war, findet in den Tiefen des Meeres das, was er suchte, sein Wunderland hinter den Spiegeln, voll unterseeischem Lichtzauber.

Zum Schluss lässt Adamowsky auch die Teilnehmenden »sehen, was noch niemand sah«, und dieses Gesehene in kognitives Wissen transferieren. Sie teilt sie in »Else Bostelmanns« und »William Beebes«, und schickt die erste Gruppe vor die Tür. Den





Verbliebenen zeigt sie für 60 Sekunden die Zeichnung eines Tieres, das sich später als Tiefseeglasschwamm herausstellen wird. Hierzu kann man sich Notizen machen, aber keine Skizzen. Dann werden die Elses wieder hereingerufen, um sich von den Williams beschreiben zu lassen, was sie sahen, und Skizzen hiervon anzufertigen. Heraus kommen fallschirmlöchrige Medusen und Feen à la Tim Burton, Phantombilder eines unbekanntes Lebewesens, in denen sich Irrtümer und Sehstörungen, aber auch die sprachliche Überschreibung des Seheindrucks manifestieren: »Im Moment des Reproduzie-

rens greifen wir auf kognitives Wissen zurück«, so Adamowsky, »und die Erfahrung tritt hinter den Worten zurück.« In der Annäherung an Unbekanntes büßt es also stets einen Teil ein, der fortan von bereits Bekanntem und Gewusstem überlagert wird.

Dass Aussagen über das Fremde mitunter allein das Eigene beschreiben, ist die These des Soziologen **Werner Reichmann** in seinem Vortrag »Doing Future. Zukunftswissen in der Gegenwart«. Zunächst möchte er für mehr Schärfe und Klarheit im kursierenden Vokabular sorgen und den omnipräsenten Begriff des Wissens definieren. Das Wissen sei ein Narrativ der Aufklärung: »Die Moderne verspricht, dass wir alles wissen können.« Im 21. Jahrhundert wird aus dem Begriff ein Imperativ: Lerne! Lebenslanges Lernen wird auch in eigentlich wissensfernen Gebieten propagiert, es wird zur Drohkulisse in einem Arbeitsmarkt, für den sich der Arbeitnehmer immer wieder neu qualifizieren muss. Auch die EXPLORATIONEN seien Teil dieses lebenslangen Lernens in einer Gesellschaft, die sich primär als Wissensgesellschaft versteht. Doch Wissen ist auch Teil politischer Freiheit und kultureller Gesellschaft, der Frage, wie wir wissen, was wir wissen.

WISSBARES UND VERÄNDERBARES

Ähnlich ambivalent steht es um Zukunftsvorhersagen, mit denen sich der Soziologe befasst: »Wir wissen nichts über die Zukunft. Sie ist uns nicht zugänglich.«, so seine These. Das Begehren, etwas über die Zukunft zu wissen, ist ein altes Phänomen, das nicht nur bei Kartenlesern und Sphinxen, sondern sogar im Calvinismus und Protestantismus eine Rolle spielt: »Wenn du heute nicht brav bist, gibt's morgen Probleme.« Gesellschaftliche Utopien wie Platons »Der Staat« und Thomas Morus' »Utopia« geben allerdings primär Auskunft über die politischen, technischen und sozialen Wünsche und Ängste ihrer jeweiligen Gegenwart, die Zukunftsforschung ist stets mit einem unlösbaren Paradox befasst: »Zukunft ist nicht wissbar, aber veränderbar, die Vergangenheit ist nicht veränderbar, aber wissbar.« Obgleich die Zukunft unzugänglich ist,

werden ständig Prognosen erstellt. Hierfür prägt Reichmann den Begriff des »doing future« und meint: »Prognosen und Vorhersagen haben nichts mit der Zukunft zu tun, sie verweisen ausschließlich auf die Gegenwart.« Mit seinem Begriff greift er auf Harvey Sacks zurück, der unter dem Leitmotiv »doing being ordinary« Konversationen analysierte und nach ihren ordnungsstiftenden Funktionen untersuchte. Normalität sei nicht gegeben, sondern sozial konstituiert, indem Personen wiederholen, was als normal gilt – wie es auch Judith Butler unter dem Begriff »doing gender« analysierte. »Undoing« hieße demnach, den gelernten Rahmen zu verlassen, wie es beispielweise ein altkluges Kind tut. Überlegungen im Fortgang von Sacks führen Reichmann zu dem Schluss, dass die Zukunft nicht existiert, sondern wir sie in vielen kleinen Aktionen konstruieren. In Konversationen und Interaktionen werde fortlaufend Zukunft produziert, deren Entwürfe aber ausschließlich auf die Gegenwart verweisen.

Als Beispiel für den Beleg seiner These zeigt Reichmann einen Ausschnitt aus dem österreichischen Film »1. April 2000« von 1952. Darin ist Österreich 55 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg noch immer von den vier Siegermächten USA, UdSSR, Frankreich und Großbritannien besetzt. Als der Ministerpräsident der halbsouveränen Regierung die Unabhängigkeit erklärt, fliegen schwere Geschwader ein: Österreich wird des Weltfriedensbruchs angeklagt, das Weltgericht samt Präsidentin der Globalunion landet per Rakete vor Schloss Schönbrunn und das Land Österreich muss nun seine Friedfertigkeit und Liebenswürdigkeit beweisen. Nach Reichmann spiegelt der von der damaligen provisorischen Regierung in Auftrag gegebene Propagandafilm »die Wünsche und Sorgen von 1952«, unter den Teilnehmern sorgt er für angeregte Diskussionen darüber, ob er überhaupt ein adäquates Beispiel darstellt mit seinem 50er-Jahre-Mief, den simpel gestrickten Sachlagen und seiner »modernefeindlichen, folkloristischen, traditionellen Gesellschaft, die sich von einer Frau bedroht fühlt«, wie Ulrich Schötter befindet.

EXPERTE

1) m. »Sachverständiger«, im 19. Jh. aus frz. *expert*, Adj. »verfahren«, Subst. »Sachkundiger« entlehnt nach lat. *expertus*, »verfahren, kundig, erprobt, bewährt«; 2) »Ich sehe dich nicht als Frau, sondern als Profi.« John Cassavetes: *Opening Night*

ERFAHRUNG

»Erfahrung kann man nur blind machen.« Heiner Müller

ERKENNTNIS

»Alles erkennen ist wiedererkennen.« Platon

BESTÄRKUNG DER KAMPFESLUST

HEIKE LÜKEN, BEWEGUNGSFORSCHERIN, HAMBURG

Was hat dich an den EXPLORATIONEN interessiert?

Das Format, der Mix der Referenten sowie die Plattform für Austausch.

Das Teilnehmerfeld ist ja sehr heterogen. Wie ist dein beruflicher Hintergrund?

Ich habe in Hildesheim Kulturwissenschaften studiert und danach sowohl frei als auch angestellt als Kulturmanagerin und Journalistin gearbeitet. Drei Jahre lang habe ich das Projekt »Step by Step – Tanzprojekte mit Hamburger Schulen« geleitet. Heute bin ich am Fachbereich Bewegungswissenschaft der Uni Hamburg als Wissenschaftliche Mitarbeiterin angestellt. Als Gabriele Klein mich fragte, ob ich sie beim Forschungsprojekt »Tanz in Schulen« unterstützen wolle, das heute »Choreografieren mit Schüler_innen« heißt und von Tanzplan Deutschland finanziert wird, bin ich »ins andere Lager übergelaufen«, von der Praxis in die Theorie.

Was umfasst dieses Forschungsprojekt?

Wir entwickeln ein Konzept, das Tanz und Choreographie in die Lehreraus- und -fortbildung integriert. Für z. B. die Fächer Musik, Kunst oder Deutsch erarbeiten wir Module, die es den zukünftigen Lehrern ermöglichen, die Vielfalt des Tanzes als Bewegungskultur zu vermitteln, tänzerische Choreographien zu entwickeln und Choreographie als Methode szenischen Lernens im Unterricht zu nutzen. Außerdem erarbeiten wir eine einjährige Fortbildung, die im nächsten Jahr starten soll und z. B. die Geschichte von Choreographie und Tanz, Konzepte zeitgenössischer Choreographie und ihrer Vermittlung und Strategien tanzkünstlerischer Praxis enthält. Lehrer sollen Tanz und Choreographie als Inhalt und Methode in verschiedenen Fächern nutzen können. Wir verstehen Tanz dabei als Organisation von Bewegung in Raum und Zeit. Heute ist der Tanz an Schulen unterrepräsentiert, wir sehen da viele Anknüpfungspunkte, um über Bewegung nachzudenken – beispielsweise im Kunst- und Musikunterricht, wo Beziehungen zwischen Rhythmus und Bewegung eine Rolle spielen, aber auch im Fach Geschichte darüber, wie die Industrialisierung den Körper und Bewegungsweisen verändert hat.

Was gewinnt deiner Meinung nach die Lehre an Schulen durch Aspekte, die Bewegung und Choreografie einbringen?

Eine Menge! Um nur einige Aspekte zu nennen: Soziale Situationen als choreographische Ordnungen und als soziale Inszenierungen deuten zu können, z. B. Bewegungsordnungen im öffentlichen Raum. Mediale Körperbilder kritisch zu reflektieren.

FREMDES

»Das Fremde springt aus unseren gewohnten Bahnen heraus.«
Bernhard Waldenfels

FREUNDSCHAFT

1) »... Du aber wählst die mieseste Interpretation: er will etwas besonderes sein und macht auf Greta Garbo. Auf jeden Fall ist es merkwürdig, daß von all meinen Freunden keiner bis jetzt meine Fingernägel bemerkt hat; sie fanden sie ganz natürlich, zufällig dort angepflanzt vom Wind, der Samenkörner herbeiträgt und nicht weiter erwähnenswert.«
Gilles Deleuze: Brief an einen gestrengen Kritiker 2) »Freundschaften sind nicht ökonomisierbare, zweckfreie Beziehungen. Es gibt nur wenige Beziehungslogiken, die diese Ziellosigkeit zulassen.«
Gesa Ziemer; > Gemeinschaft

Choreographische Prozesse sind kreative Forschungsprozesse: Bei der Entwicklung von Choreographien durch SchülerInnen formen sie selbstständig Bewegungsmaterial, so werden selbstgesteuerte Lernprozesse gefördert. Die Schüler lernen, gemeinsam zu erfinden und das Gefundene zu gestalten. Wenn die SchülerInnen sich erarbeitete Bewegungsmaterialien gegenseitig vorführen, fördert das das Formulieren von konstruktiver Kritik. Die Schülerinnen lernen eigene kinesphärische Räume kennen und die der anderen zu respektieren sowie ihr Raumgefühl zu trainieren. Sie schulen ihr mimetisches Vermögen, arbeiten am Körperausdruck bzw. lernen den Körper als Kommunikationsmedium kennen, denn in der tänzerischen Choreographie sind Körper und Bewegung sowohl Mittel als auch Gegenstand der Kommunikation. Die Schülerinnen und Schüler lernen ihren Körper als Ausdrucksmittel kennen und reflektieren dessen gezielten Einsatz in Kommunikationssituationen.

Wie findest du es bei den EXPLORATIONEN?

Super. Die bei Referenten und Teilnehmern gefundene Trans- und Interdisziplinarität ist ein Geschenk, alle Teilnehmer suchen nach Veränderungen in dem System, in dem sie derzeit arbeiten, und suchen darin hier Bestärkung, eine Bestärkung der Kampfeslust. Andererseits muss man sich vergegenwärtigen, dass gerade auf schulischer Ebene solche Bestrebungen nichts Neues sind: Reformpädagogen und Formschulen propagieren seit dem frühen 20. Jahrhundert immer wieder z. B. das Produktionslernen, aber, wie Ulrich Schötter es hier sagte: Wir haben es nicht durchsetzen können.

Wenn du von »Veränderungen im System« sprichst – welche Veränderungen suchst du selbst?

Z. B. dass Propagiertes wirklich umgesetzt wird. Zwar wird allerorten von Trans- und Interdisziplinarität gesprochen, gerade im Wissenschaftsbetrieb behält aber jeder oftmals seine fachspezifische Brille auf und bewertet aus seiner Disziplin heraus. Das ist zum einen logisch, zum anderen wird so aber ein gewisser »Standesdünkel« und eben kein Austausch auf der vielgerühmten Augenhöhe gepflegt. Ich habe hier außerdem viele Anregungen und Unterstützung für Ideen gefunden, meine eigene Lehrtätigkeit anders zu denken und zu gestalten.

Was bedeutet Lernen für dich?

Meine Definition von Lernen und von Kunst treffen sich an einem Punkt: Kunst ist, wenn es klick macht. Die Neurobiologie hat gezeigt, dass Lernen und Emotion eng verknüpft sind. Auch mit 80 Jahren kann man eine Sprache neu erlernen, denn Lernen ist unabhängig vom Lebensalter eine Motivationsfrage. Dies ist auch mein Zugang zur Kunst: Ich entdecke gerne Neues, finde Zusammenhänge, verfolge Gedanken und komme absichtslos zu neuen. Der Moment, in dem es klick macht, kann direkt danach oder auch später kommen. Das »Klick« benennt Formen der Verknüpfung, die bei Kunst zielloser, beim Lernen zielgerichteter sind, da zum Lernen Motivation und Volition gehören.

MISSVERSTAND UND DILETTANTISMUS

Von wohl komponierten Abendessen, von Verdichtung und Verengung und der Nachtseite der Schule.

Diesmal möchte **Gesa Ziemer** nicht über ihre eigene Arbeit sprechen. Die in Zürich und Hamburg arbeitende Philosophin, die bei bisher allen Ausgaben der EXPLORATIONEN zu Gast war, nutzt die Gelegenheit, um im Überblick von drei der Symposien »zu versuchen, eine Ordnung zu schaffen.« Diese beinhaltet vier Abschnitte: 1) Lernen, 2) Kuratieren, 3) Transdisziplinäres Lernen – »was passiert, wenn wir uns mit unterschiedlichen Formen des Denkens befassen?« – sowie 4) ein Manifest, das Ziemer geschrieben hat: »Lernen mit Kunst«.



1) LERNLABORATORIEN ÖFFNEN

Die EXPLORATIONEN untersuchen freie, alternative Formen des Lernens und Lehrens. Sie zeigen verschiedene Settings, öffnen Lernlaboratorien und machen sie erfahrbar. Dabei ist das Publikum immer eine Teilnehmerschaft, nie nur passiv. Kreativität wird hier nicht über die Vorwegnahme oder ein Ziel erreicht, Innovation besteht mit Boris Groys nicht darin, dass etwas Neues geschaffen, sondern Bekanntes umgewertet wird. Das Symposium besteht nicht auf Hierarchien, sondern ermöglicht stets Partizipation.

Zudem fragt es immer auch nach dem impliziten Wissen in Lernformen, die den Körper mit einbeziehen, wie beispielsweise bei Thomas Christallers Aikido-Workshop 2009. »Immer geht es hier auch um das verkörperte Wissen, das wir haben, aber nicht ansprechen können.«, so Ziemer. »Wir wissen mehr, als wir zu sagen wissen, wie Michael Polanyi es beschreibt.« Auf diesem Gebiet sind Performer Experten, die über ein verräumlichtes, dynamisiertes, rhythmisiertes Wissen verfügen. Zudem sind sie Spezialisten in verschiedenen Formen kollektiver Lernprozesse und auch kollektiven Arbeitens, wie sie bei den EXPLORATIONEN von deufert&plischke, in den Arbeiten des Architektenkollektivs OSA und im Zukunftsar- chiv von Bernhard Herboldt und Melanie Mohren untersucht wurden. Außerdem findet hier Lernen immer transdisziplinär statt, doch dazu später.

GEMEINSCHAFT

»...ich [würde] gerne versuchen zu denken, dass das Gemeinsam-Sein kein Gemeinwesen ist, das heißt, dass es kein Sein, keine Substanz, kein gemeinschaftliches Subjekt ist.« Jean-Luc Nancy

GEWISSHEIT

»In jedem ernsteren philosophischen Problem reicht die Unsicherheit bis an die Wurzeln herab. Man muß immer darauf gefaßt sein, etwas ganz Neues zu lernen.« Ludwig Wittgenstein

2) KURATORISCHER DILETTANTISMUS

Viermal ging es bei den EXPLORATIONEN um das Lernen, aber es wurden jeweils keine spezifischen Themen gesetzt. »Stefan Hilterhaus, Isabel Niederhagen und Ingo Dellmann haben immer interessante Leute gesucht, unabhängig von Kontexten. Die Inhalte haben sie an ihre Gäste delegiert, an ihre Assoziationen und Interessen.« Üblicherweise ist das bei Symposien umgekehrt, man denkt sich ein Thema aus und sucht einen passenden Gast. Das führt Ziemer zu dem Schluss, dass hier eine völlig dilettantische Form des Symposiummachens betrieben werde, die daraus resultierenden Themen seien denkbar heterogen – so sei es 2009 unter anderem um Trickfilme, Schamanismus und Pflanzenkunde gegangen. Sie habe von den EXPLORATIONEN gelernt, dass gutes Kuratieren sei wie eine Einladung zum Abendessen: Man wählt mit Bedacht Gäste, Gänge und Dekoration aus und überlässt den Abend dann sich selbst. Unter den Gästen wird mit Konstanten und Variablen gearbeitet. Der Lehrer und Kunstvermittler Ulrich Schötter war wie Ziemer bei allen vier Ausgaben dabei, die Medienwissenschaftlerin Natascha Adamowsky bei dreien. Doch es gebe stets auch neue Gesichter. Ebenso verhalte es sich bei den Teilnehmenden, von denen einige immer wiederkommen. »Es hat sich ein phänomenales Netzwerk von Arbeitszusammenhängen um die EXPLORATIONEN herum gebildet.« Zudem gebe es hier extrem unterschiedliche Weisen der Präsentation, die jedoch stets mit dem ernsthaften Arbeiten an Wissensvermittlung verbunden seien. In all diesen Heterogenitäten, Dilettantismen und Vielschichtigkeiten gehe das Symposium von einem »extrem emanzipierten Publikum aus, das in der Lage ist, selbst einen roten Faden zu spinnen.« Thematisch lägen die Beiträge dennoch nie so fern, dass man nichts damit anfangen könne.

3) TRANSDISZIPLIN

Beim transdisziplinären Lernen handelt es sich um ein überstrapaziertes Wort, doch Gesa Ziemer sieht die Überschreitung, die die Vorsilbe »trans-« markiert, hier als gegeben. Die Vorsilbe leitet sich vom Lateinischen »transcedere« ab, »sich über eine Grenze bewegen«. Während die Vorsilbe »inter-« bei interdisziplinär einen Zwischenraum benennt, bei dem aber letztlich jeder in seiner Disziplin bleibe, verließ man sie beim »transcedere«. »Es ist stärker, weil man riskiert, zum Dilettanten zu werden.« Transdisziplinäres habe viel mit freundschaftlichem Zuhören zu tun, seien Freundschaften doch nicht ökonomisierbare, zweckfreie und ziellose Verhältnisse: »Man hat nichts davon.« Diese Ziellosigkeit sei in Lernprozessen auch wichtig. Zur Untermauerung ihrer Thesen zeigt Ziemer drei Videobeispiele aus den letzten Jahren: Wie Ulrich Schötter bei seinem Vortrag 2007 erzählte, dass er bei einer Führung auf der Dokumenta X ein Missverständnis zunächst bestehen ließ, die Eiskunstläuferin Katharina Witt habe die Ausstellung kuratiert – und nicht die französische Kuratorin Catherine David. Thomas Christaller, Aikido-Lehrer und Forscher am Fraunhofer-Institut für Intelligente Analyse- und Informationssysteme IAIS, zeigte 2009, dass man im Kampf auf keinen Fall dasselbe tun dürfe wie sein Gegner. Vielmehr gelte

die Prämisse: »Akzeptiere den Angriff und verwandele ihn so, dass er die beste Verteidigung für den Angreifer wird.« Man müsse dem Gegner die Möglichkeit schenken, trotzdem dranzubleiben. Drittes Beispiel ist Natascha Adamowsky, die 2008 die Teilnehmer dazu brachte, eine Aufmerksamkeit für den merkwürdigen Vorgang des Findens zu entwickeln. Dinge seien zugleich bereits existent sowie durch spezifische Kontexte konstruiert. Mit dem Wörterbuch der Brüder Grimm ist ein Findender ein Wahrnehmender, wobei das Finden aus einer intensivierten Beziehung zu den Dingen resultiert. Alle drei Experten sprechen, so Ziemer, über ähnliche Dinge: Das widerpenstige Gegenüber, das in ein Spiel mit beziehungsweise eine Verwandlung von seiner Widerspenstigkeit verwickelt wird. Beim Aikido vollziehe sich dies im Kampf, bei dem beide dranbleiben, bei Schötker geschehe es durch Humor, man bleibe durch Lachen am Ball und bei Adamowsky durch gesteigerte Aufmerksamkeit, die auch die Themenfindung der Wissenschaftlerin reflektiert. In allen Fällen gehe es also um eine Verdichtung und Verengung des Umgangs mit dem Gegenüber. Trotzdem blieben im Sprechen in Begriffen und Bewegung Differenzen bestehen, es sei nicht alles gleich und gültig zwischen den Disziplinen.

4) LERNEN MIT KUNST

Kunst definiert Gesa Ziemer schließlich als Verfahren, das uns in Bereiche führt, in denen unsere Kriterien versagen und wir nicht mehr wissen, ob etwas gut oder schlecht ist. Dies sei auch fruchtbar für Lernprozesse. Als Ausblick teilt sie ihr Manifest aus. Darin spielt die Kunst vor allem die Rolle des Störmechanismus für Effizienzdenken: Lernen mit Kunst bringt Nicht-Wissen statt Erkenntnis, Kreation statt Reproduktion, Effizienzverlangsamung statt –steigerung und entwickelt Fragestellungen anstelle von Problemlösungen.

KONTINGENTE VERHÄLTNISSE

In die Schatten des Obskuren verlegt auch der Kunstvermittler und -pädagoge Ulrich Schötker seine Lehr- und Lernprozesse. Wie Ziemer ist er bereits zum vierten Mal bei den EXPLORATIONEN zu Gast. Er beschreibt die bunt zusammengewürfelte Expertenschar beim Symposium ähnlich wie eine Klassengemeinschaft: »Diese kontingenten Verhältnisse sind eine Herausforderung, Sinn zu schaffen – in der Schule beispielsweise in Form von Freundschaften.« Unter der Menge der Menschen, mit denen die Schüler zufällig konfrontiert werden, suchen sie sich Gefährten heraus. Diese sozialen Prozesse blieben wie viele andere Situationen im Schülerleben immer noch verdunkelt, die Schule gelte vielfach ausschließlich als Institution zur Disziplinierung. Um zu zeigen, was Kindheit auch ist, zeigt der Pädagoge eine Folge der Kinderserie »Spongebob«: Wir sehen Spongebob und seinen Freund Patrick bei kontraproduktiven Albernheiten und einer unendlichen Ideenproduktion, die unablässig Ordnungssysteme über den Haufen wirft, indem sie diese neu interpretiert. Das steht der Disziplinierung durch Beschulung entgegen, die überall Ordnung und Organisation produziert. »Die Erwachsenen leben eine Segmentierung von Gesellschaft vor, die die Kinder

erstmalig so nehmen müssen«, sagt Schötker. »Wir müssen aufpassen, das Obskure nicht zu entfernen.« Dabei bliebe das große Durcheinander, das Schule jeden Vormittag macht, unreflektiert – ebenso wie die Prozesse, die in der Schule stattfinden: »Für mich bleibt vieles meiner pädagogischen Tätigkeit im Dunkeln.« Die Erstellung eines funktionierenden Lehrplans sei nicht gleichzusetzen mit pädagogischer Planung. Von sich selbst redet Schötker lieber als Pädagoge als als Lehrer, und er versucht, mit den Grauzonen der Schule zu arbeiten.

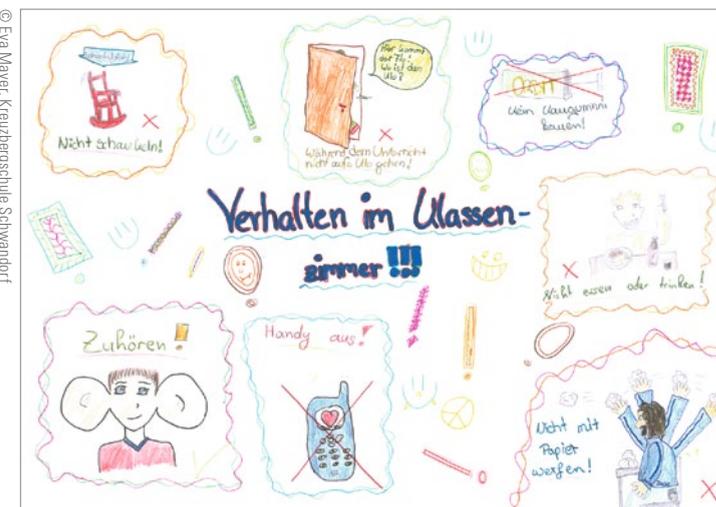
Ein weiteres dunkles Feld des Schulalltags sei das Schimpfen und Tadeln von Kindern, »es ist eine Situation, die man gar nicht abbilden möchte. Aber das Großwerden in unserer christlich geprägten Gesellschaft ist nicht frei von Schuld, wir haben Techniken entwickelt, um um Entschuldigung zu bitten.« An der Gesamtschule, an der Schötker Klassenlehrer ist, haben sie daher Streitschlichtungen institutionalisiert. Es gebe unter den Schülern Streitschlichter, die sich um Konflikte kümmern. Auch sie sind ein Versuch, mit innerschulischen Hierarchien und Machtverhältnissen zu arbeiten, die häufig im Dunkeln blieben. Auch er als Lehrer bringe seine Machtposition ins Spiel. Pädagogische Arbeit sieht er als Experimentierfeld an, seine Aufgabe als eine primär beobachtende im Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit, die das Lehrersein auch umfasst – schließlich erhalte man bisweilen verstörende Einblicke in Familienleben. »Bei Verhaltensauffälligkeiten ist es eine harte Arbeit, aus den Kindern herauszubekommen, warum sich Symptome äußern.« Ohnehin müsse der Pädagoge nicht von einer homogenen, gleich zu beschulenden Gruppe ausgehen, sondern von einem heterogenen Feld, in dem nicht alle Kinder das Gleiche machen müssen. Er muss unterschiedliche Angebote machen.

»Das Obskure ist etwas, auf das man aufmerksam wird und das es zu erforschen gilt.« Bei all der Unordnung, die jeden Tag in der Schule produziert werde, gehe es darum,

wie man so noch Sinn herstellen könne. »Die Schule ist nicht primär ein Lernort, sondern ein Kulturort.« In der kontingent zusammengewürfelten Klasse sei eine soziale Erfahrung zu machen, eine Austausch Erfahrung. Folglich sind Lernprozesse in Gruppen auch stets Sozialisierungsprozesse, undurchschaubare Abschattungen gemeinsamer und doch heterogener Erfahrungen.

HORIZONTBETRACHTUNGEN
»Ich betrachte die Welt in schmalen Ausschnitten und denke mir den Rest. Oder sehne mich nach dem Rest. Oder bilde ihn mir ein.«
Louis-Antoine de Bougainville

HUMOR
mit Ulrich Schötker eine unakkommodierende Ingredienz des Lernens, Mittel der Selbstdistanz und –analyse.



DA STECKT PASSION DRIN

ULRICH SCHÖTKER, KUNSTVERMITTLER UND -PÄDAGOG, HAMBURG

Du bist bei allen vier Ausgaben der EXPLORATIONEN dabei gewesen und hast sie einmal als die beste Tagung bezeichnet, die du je erlebt hast. Warum?

Ich finde die Mischung der Leute hier sehr inspirierend, ihr kontingentes Verhältnis. Davon sprach ja auch Gesa Ziemer in ihrer Zusammenfassung, von der Transdisziplinarität, in der ich mich mit meiner Expertise in ein fremdes Terrain begeben. Es ist die Übertragungsfrage, die nicht auflösbar ist, was hat mich überhaupt angesprochen und warum. Beispielsweise heute bei Matt Adams von Blast Theory, als wir das Filmgeschehen nachahmten: Wie kann ich in eine fremd erscheinende Bewegung hineinkommen, sie imitieren?

Hast du hier Methoden kennengelernt, die du dann für deinen Unterricht verwenden konntest?

Definitiv. Für mich waren besonders die Tanzaspekte im Programm der letzten Jahre hochgradig interessant, sie haben mir Einblick in ein völlig unbekanntes Arbeitsfeld geboten, mit dem ich mich dann auch außerhalb der EXPLORATIONEN beschäftigt habe, Formen zu bearbeiten und eigene Choreografien zu stricken. Das war für mich eine außerordentliche Erfahrung. Es gab aber auch ganz konkret Situationen und Methoden, die ich in der Schule umsetzen konnte. Beispielsweise habe ich hier Claudia Feest kennen gelernt, die mir wiederum den Kontakt zu zwei Choreografen vermittelte, Florian Bilbao und Livia Patrizi von der Jugendcompany Berlin. Sie haben in meiner Klasse einen dreitägigen Workshop gegeben, der interessante Auswirkungen hatte, mittlerweile haben wir uns um eine Partnerschaft für »Tanz und Schule«, kurz TUSCH, beworben und werden vielleicht intensiver mit dem K3-Zentrum für Choreographie zusammenarbeiten (oder mit einem Hamburger Zentrum für Choreografie).

Was kann der Tanz, was andere Kunstformen nicht können?

Eines der zentralen Themen der Kunstpädagogik ist die ästhetische Erfahrung, und hier ist der Tanz quasi ein Schlüsselmedium, weil er über den Körper läuft, man über den Tanz schneller in eine Körpererfahrung hineinkommt und zugleich vermittelt, dass Kunst anders kommuniziert als über Sprache – ganz besonders, wenn man dabei auch noch außerhalb gewohnter Norm von einem Zweiten oder Dritten berührt wird.

IMPROVISATION

1) etwas ohne Vorbereitung dar- oder herstellen. Im allgemeinen Sprachgebrauch versteht man unter Improvisation den spontanen praktischen Gebrauch von Kreativität zur Lösung von auftretenden Problemen; 2) mit Christopher Dell die Ausstellung eines Verfahrens, nicht die Herstellung eines Produktes: »Virtuosität interessiert mich nicht.«

LANDSCHAFT

(f. landcomplex, zusammenhängender landstrich; ahd. *lantscaf*, alts. *landscepi*, ags. *landscipe*, mhd. *lantschaft*; territorium lantschaft) namentlich in neueren Quellen mit rücksicht auf den eindruck, den eine solche gegend auf das auge macht: »[...] der weg an sich war meistens schlecht und steinig, doch zeigte uns jeder schritt eine landschaft, die eines gemähldes werth gewesen wäre.« Goethe / Wörterbuch der Gebrüder Grimm



Wie ist es für dich, immer wieder zu den EXPLORATIONEN eingeladen zu werden?

Es ist mir wirklich eine Freude, immer wieder beitragen zu können, weil immer wieder selbst-disziplinäre Probleme auftauchen. Die Kunst schreit immer nach Freiheit, mit der Frage nach ästhetischer Bildung rennt man bei Tänzern offene Türen ein. Die Schulkunstpädagogik dagegen setzt stark auf das Kognitive, das ist schlimmer als prüfbare Normative. Zudem wird Kunst oft wesentlich auf äußerliche Kerngebiete wie das Bild beschränkt und dieses explizite Spartendenken wird überhaupt nicht angegriffen. Ich bin sehr interessiert an einem offenen, nicht zwangsläufig sofort auf Unterrichtsmodelle zurückführbaren Diskutieren, wie es hier bei den EXPLORATIONEN stattfindet. Und dabei geht es hier sehr großmütig, mitunter großzügig zu, da steckt ja Passion drin.

Was verstehst du unter »Lernen«?

Ich bin mit den »Lernaktivisten« im Untertitel des Symposiums nicht einverstanden, denn Lernen ist für mich kein Aktivistenprogramm, bei dem man schon weiß, für was man sich einsetzt. Es hat mit etwas Unbekanntem zu tun, das ich selbst schwerlich reflektieren kann, es braucht zeitliche Distanz und einen Schutzraum, um Lernen behaupten zu können. Ich schätze auch den naiven Zugang hier, den Dilettantismus, mit dem man sich unbedarft in Situationen begibt.

EIN UNÜBERSICHTLICHES NETZWERK AUS FOLGE-FOLGEN

ÖZGE TOMRUK, THEATERWISSENSCHAFTLERIN UND -PÄDAGOGIN, UND
PAULA KRAMER, TÄNZERIN, BERLIN

Ihr habt in Folge der EXPLORATIONEN einen Stammtisch mit Berliner Teilnehmern gegründet. Warum?

ÖZGE + PAULA: Das war nach den EXPLORATIONEN 2008, einfach weil wir viele Berliner waren, uns gut verstanden haben und dachten, dass es schön wäre sich auch zwischendurch zu sehen und nicht bis zu den nächsten EXPLORATIONEN zu warten. Viele von uns haben sich ja auch in Essen erst kennengelernt, andere kannten sich schon. Es war einfach eine Möglichkeit recht unkompliziert einen sowohl kollegialen als auch freundschaftlichen Zusammenhang in Berlin zu schaffen.

Wie viele Teilnehmer seid ihr im Durchschnitt?

ÖZGE + PAULA: Eigentlich ist die Gruppe eher klein, bei den Treffen zwischen 3–7, meistens 4 oder 5. Insgesamt sind wir schon mehrere Leute, aber nie alle auf einmal da. Am Anfang haben wir uns vielleicht alle 4–6 Wochen getroffen, dann alle 2–3 Monate. Inzwischen haben sich einzelne Verbindungen stabilisiert, die dann gelegentlich wieder alle einladen – es gibt also keinen speziellen Rhythmus mehr und trotzdem sind wir noch viel in Kontakt oder treffen uns als »Bezugsgruppe« zum Beispiel auf dem Tanzkongress 2009. Bei einer Verlagsausstellung des Promenadologen Martin Schmitz [Referent bei EXPLORATIONEN 09] und bei einer Ausgabe des Festivals »Total Recall« [von Bernd Terstegge bei EXPLORATIONEN 09 vorgestellt] waren wir auch anwesend, Özge hat mit einer Performance-Kollegin auch einen Film nacherzählt.

Wie setzt die Gruppe sich zusammen? Aus Künstlern, Wissenschaftlern...?

ÖZGE + PAULA: Wir sind alle eher »sowohl als auch« denn einer Disziplin zuzuordnen, zwischen künstlerischer, wissenschaftlicher und pädagogischer Praxis sowieso – und aus den Feldern Tanz, Theater, Performance, bildender Kunst und Architektur.

Was macht ihr bei euren Treffen?

PAULA: Am Anfang waren wir ganz in Stammtischtradition zusammen in der Kneipe gesessen, oder haben in unterschiedlichen Kombinationen mal gemeinsam ein Theaterstück angeschaut. Nach den EXPLORATIONEN 2009 haben wir dann die Serie »bei uns am Arbeitsplatz« gestartet und Arbeiten von uns gegenseitig angeschaut, zum Beispiel eine Performance von mir oder wir waren gemeinsam in Naokos Atelier etc. Das Ganze hat inzwischen völlig unterschiedliche Ausprägungen – Özge und Naoko waren im Sommersemester 2010 beispielsweise als Gastdozentinnen bei Oliver Sachse im Architekturseminar. Außerdem entstand ein Zusammenschluss zu künstlerischer Forschung, entstanden aus den EXPLORATIONEN 2009, initiiert von Eva Maria Gauss und Joa Hug. Wir tauschen uns zu unseren Promotions- und Forschungsvorhaben aus und teilen unsere ganz unterschiedlichen Erfahrungen, Wissensgebiete, Kontakte und Überlegungen.

ÖZGE: Markus und ich machen einen eigenartigen Tandem-Unterricht, ich lerne Flöte spielen und er lernt Türkisch. Die Referentin Rikke Luther (The Learning Site) von den EXPLORATIONEN 08 hat ein Projekt von mir besucht und mit den Teilnehmerinnen für ihren außergewöhnlichen Projektraum in Kopenhagen einen Vorhang gefertigt.

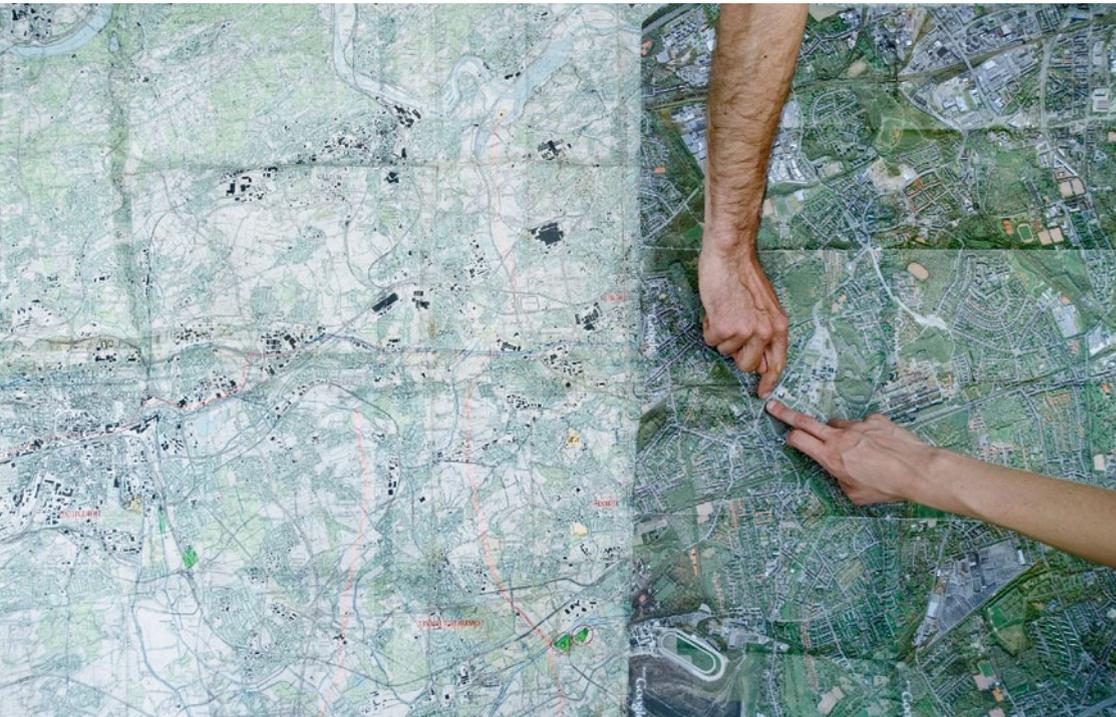
PAULA: Wir profitieren vor allem von der geteilten Erfahrung EXPLORATIONEN, sowohl was den Input als auch das gemeinsame Erleben betrifft. Es entsteht eine geteilte Erfahrung – Inhalte und Diskussionen, Anfänge gemeinsamen Herangehens an Lernen, Handeln oder Entdecken. Und damit auch eine Form von Vertrauen. Im Sommer organisiere ich ein Treffen von Architekten und Tänzern in den spanischen Pyrenäen, an dem Oliver Sachse teilnehmen wird... es gibt also einen fachlich-freundschaftlichen Austausch auf vielen Ebenen! Und ein total unübersichtliches Netzwerk aus Folge-Folgen.

MITTE

»Gerade in der Mitte gibt es das Werden, die Bewegung, die Geschwindigkeit, den Wirbel. Die Mitte ist kein Durchschnitt, sondern der Exzess.« Gilles Deleuze

ZUFALLSBEKANNTSCHAFTEN MIT BRACHEN

Von unscharfem Grün und chinesischen Gärten, Strapazen mit Aussicht, Pfeilwürfen ins Unbekannte und sichtbar werdenden Lücken, Löchern und Leerständen.



Licht flirrende Birkenwälder und sanfte Abraumhalden umgeben PACT Zollverein, und wo sich einst 3000 Bergleute am Tag den Kohlenstaub vom Leib wuschen, wird heute Kunst gemacht. Um die Geschichte des Ortes erfahrbar zu machen, führt der Künstler und Reiseführer **Boris Sieverts** in einer wunderbaren und strapaziösen Tour de Force durch die Umgebung der Zeche Zollverein, die angrenzenden Stadtviertel Katernberg, Stoppenberg und Schonnebeck, »Zollvereinland – eine Rundreise übertage«. Diese Tour hatte er bereits für die ersten EXPLORATIONEN 2007 entworfen, da sie aber wesentlich länger dauerte als gedacht, musste sie abgebrochen werden. Nun nimmt er sie, ergänzt um eine letzte Schleife auf den Essener Hallo, noch einmal in voller Schönheit und Mühe auf, sieben Stunden lang geht es über Wiesen und Trampelpfade, Schienenstränge und Steilhänge, Geröll und Asphalt.

NAUSKOPIE
die »Kunst, das Herannahen von Schiffen, oder, von einem Schiff aus, sich nähernde Küsten, aus sehr großer Distanz festzustellen«. Vom französischen Marinesoldat Etienne Bottineau im 18. Jahrhundert entwickelte Wissenschaft, die von der Beobachtung ausgeht, dass Schiffe, die sich einer Küste nähern, in der Atmosphäre einen bestimmten Effekt erzeugen, der sie noch vor ihrem Auftauchen am Horizont dem geübten Auge sichtbar macht. Etwa zeitgleich entwickelt der Weltumsegler Louis-Antoine de Bougainville seine »Schule der >Horizontbetrachtungen«.



PICKNICK AUF SIEDLUNGSGRÜN

Während der Rundreise schreibt sich die Erfahrung des umgebenden Geländes in die Körper der Teilnehmer ein, seine Ein- und Ausblicke, und vor allem die Querläufe: Denn Sieverts geht bevorzugt querfeldein, durch Vorgärten und Hinterhöfe, über Trampelpfade und Gleisbette. Auf der Schwelle von privatem und öffentlichem Raum werden die Raumordnungen und -zuschreibungen unscharf, gesellschaftliche Strukturen semipermeabel – durchlässig für den Moment. Mehr als einmal wird uns eine Pforte aufgeschlossen, damit wir ein Sportfeld oder eine Schrebergartenkolonie durchqueren können. Diese Arrangements schaffen immer auch kurze Begegnungen mit den Bewohnern der Zechenumgebung wie einem Hausmeister, einer Nonne, einem Vogelzüchter.

Sieverts führt über die Zeche durch ehemalige Arbeitersiedlungen, man schlängelt sich einen Friedhof hinauf zum Karmeliterkloster Stoppenberg mit seinen unbeschuhten Nonnen in Klausur und wieder hinab zur jugendstilkitschigen Pfarrkirche, die mit ihrer Holzkastendecke beweglich auf Bergsenkungsschäden hin gebaut wurde, steigt in den »fahrenden Bürgersteig« der Straßenbahnlinie 107 bis zum Katernberger Markt, an dem die Hochleitungen den Himmel durchschneiden und wo aufs Fahrrad umgestiegen wird. Durch alte Arbeiterviertel, die Siedlung Lohmannshof und hinauf auf ein Gleisbett, neben dem noch 2007 ein Trampelpfad herlief – nun müssen die anderthalb Kilometer Strecke durch Schotter geschoben werden, für einen rütteligen Panoramablick. Im Vorüberfahren spitzen sich auf zwei Pferdehöfen Ohren und strecken sich Hälse, eine Schrebergartensiedlung öffnet ihr Tor für rasche Blicke auf einen chinesischen Garten und eine tschilpende, flügelschlagende Kanarienzucht, während gleich um die Ecke illegale Schrebergärten liegen, von russischen Einwanderern mit Maschendraht, Teppichen und Gemüsebeeten urbar gemachte Brachen. Vorüber an einem abgesunkenen Haus am Stoppenberg und weiter zum steilen Anstieg, oder besser: Anschub über die lehmigen Schanzen und Rampen einer BMX-Strecke im Wald, an dessen erschöpftem Ende der freie Blick auf die Zeche Zollverein im Abendlicht steht, ein kaltes Bier inklusive.

Häufig liegen die Räume auch offen wie das Siedlungsgrün, jene zaunfreien Rasenstücke zwischen den Arbeitersiedlungsgebäuden aus den 1950er und 60er Jahren, die eigentlich von allen genutzt werden können – was heute jedoch nur noch selten geschieht. Dennoch scheint sich niemand daran zu stören, dass wir nicht nur darüber laufen, sondern gar dort picknicken: Auf einer weiten Fläche zwischen Wohngebäuden erwartet uns eine lange Tafel, an der wir von einer Anwohnerin mit selbstgebackenem Kuchen und frisch gebrühtem Kaffee bewirtet werden. Aus den umliegenden Fenstern lensen irritierte Blicke. Auch in den klinkerrotten Arbeiterhäusern aus dem 19. Jahrhundert wurden Hinterhöfe gemeinsam genutzt, heute trennen sie Zäune. Erkennbar wiederholt sich auf der Rundroute um die Zeche eine durchlässige Stadtstruktur, die an Grün ebenso reich ist wie an scharfen Schnitten, etwa zwischen Pferdehof und Trinkhalle. Wie Sieverts anmerkt, hat die durchlässige Struktur auch einige massive Grenzen: überirdisch laufende Kanäle, Werksgelände und Autobahnen. In seinen präzisen und eigenwilligen Stadt- und Landschaftsbeschreibungen, städtebaulichen Analysen und Anekdoten, vor allem aber in der Bewegung durch den Raum eröffnet der Stadtführer andere Perspektiven auf die divergente Struktur mit ihren abrupten Brüchen und ihrem herben Charme, auf ihre unruhige Geschichte und offene Gegenwart.

In der dramaturgisch sehr geschickt gewebten Tour wird die Heterogenität der Stadtlandschaft offenbar, ihre Verkehrswege, öffentliche Orte und Einrichtungen, Freizeit- und Wohnstätten – und ihre Zurichtung auf das, was unter der Erde liegt: »Bergrecht bricht alles.« Sieverts spickt die Rundreise mit kurzen, prägnanten Standortbeschreibungen von glänzender Beschreibungslust. Er belegt die Orte mit einem satten und überraschenden Vokabular und eröffnet den Teilnehmern auch über die Sprache neue Blickachsen und -winkel, wenn er von »zurückspringenden Gebäuden« spricht oder von einem »unscharfen Grün«. So wird das fremde, unwirtliche Gelände zum Erfahrungs- und Begegnungsraum für eine lustvolle Forschung. Sieverts beobachtet die Orte genau, er erarbeitet sich ihre Beschreibungen in der Bewegung und Durchkreuzung, eignet sich die Räume so an.



KÜNSTLERISCHE DIENSTLEISTUNG

Ähnlich arbeitet das Zürcher Künstlerinnenkollektiv **PAK**, Praxis für angewandte Kunst: Es sucht die Rückkopplung an den Raum und seine Geschichte, um sie mit Aktionen und Interventionen aufzunehmen und zu transformieren. »Unser Name ist Programm«, so die Architektin Claudia Thiesen, die mit der Choreografin Susan Hengartner

bungen von glänzender Beschreibungslust. Er belegt die Orte mit einem satten und überraschenden Vokabular und eröffnet den Teilnehmern auch über die Sprache neue Blickachsen und -winkel, wenn er von »zurückspringenden Gebäuden« spricht oder von einem »unscharfen Grün«. So wird das fremde, unwirtliche Gelände zum Erfahrungs- und Begegnungsraum für eine lustvolle Forschung. Sieverts beobachtet die Orte genau, er erarbeitet sich ihre Beschreibungen in der Bewegung und Durchkreuzung, eignet sich die Räume so an.

PROGNOSEN

Was Wetterfeen und andere Geflügel uns an Zukunft voraussagen und das tröstliche > Wissen mit sich bringen, dass es ein Morgen geben wird.

und der bildenden Künstlerin Daniela Wettstein PAK bildet. Sie nehmen den Begriff der angewandten Kunst wörtlich, denn sie arbeiten immer für ein Gegenüber – sei es ein Ort, eine Situation, ein Kontext oder ein Adressat. Zudem sind sie stets angewiesen darauf, dass jemand kommt und mitmacht, etwa bei dem Projekt »PAK Grünau« 2003/04. In der zum Abbruch bestimmten Siedlung Bernerstraße im Züricher Viertel Grünau wurden für einige Monate Wohnungen an Kulturschaffende vermietet. Hier richtete PAK einen Praxisbetrieb mit festen Öffnungszeiten ein, der über ein halbes Jahr künstlerische Dienstleistungen wie einen Strickkreis anbot, an dessen Ende eine Strickskulptur als Gemeinschaftswerk stand.

Orte werden stets auch als Kommunikationsstätten wahrgenommen, Verkehrswege als gesellschaftliche Strukturen, um darin fruchtbare Irritationsmomente zu schaffen. So etwa bei der »Kanalbühne« 2005/06, die PAK im Auftrag des Kaaitheaters Brüssel erarbeitete. In unmittelbarer Nähe des Theaters entdeckte PAK einen seltsamen Platz am Willebroek-Kanal, wo zwei Brücken den Kanal überqueren und dazwischen einen Platz inklusive Bank zum Verweilen aussparen, ein lärmumtostes und unzugängliches Quadrat. »Es ist als Platz angelegt«, erklärt Claudia Thiesen, »aber nicht als solcher zugänglich, denn es gibt keine Zebra-streifen oder Fußgängerampeln.« Nach Beobachtungen und einer umfassenden Bestandsaufnahme des Ortes, seiner Besitzverhältnisse und Zuständigkeit entstand dort eine eintägige Intervention, unter anderem mit einer Choreografie für sieben Teppichträger und 25 rote Autos, die als fahrende Markierungen die Straßen verstopften.

Auch PAK möchte die Aufmerksamkeit der EXPLORATIONEN-Teilnehmer auf die Zechenumgebung lenken. Ein auf die Umgebungskarte der Zeche Zollverein geworfener Dart-Pfeil entscheidet darüber, wohin sie in Dreiergruppen zur Entdeckungsreise aufbrechen. Mit dem gelöcherten Stadtplan marschiert man los, um eine Zufallsbekanntschaft mit einem Ort zu machen. Jeder soll etwas fotografieren, was ihm besonders auffällt, und einen Fragebogen ausfüllen: Welche Frage stellt der Raum? Welche Frage willst du ihm stellen? Was fehlt ihm? Am letzten Tag werden diese Ausflugserrählungen ausgestellt, Notationen flüchtiger



Intervention mit 25 roten Autos, Sainctelettesquare, Brüssel 2006. Foto: PAK



Begegnungen und genauer Beobachtungen. Die Nutzung des Weltkulturerbes und seiner Umgebung beschreiben die Künstlerinnen selbst als sehr disparat: Die Zeche sei eine Insel, auf der Anwohner höchstens mal ihren Hund ausführten. Aus dem ehemaligen Un-Ort der Zeche sei ein stark bearbeiteter Ort geworden, versehen mit Karten und Anweisungen, Straßenschildern und Hinweisen auf Radtouren. »Wir wollten sehen, was bleibt, wenn man diesen stark bearbeiteten Ort aus der Karte ausradiert, und uns mit den blinden Flecken befassen«, erzählt Daniela. Auf Umwegen werden neue Zugangsmöglichkeiten zum Raum geschaffen, und mit ihnen auch neue Erkenntnisweisen des Raumes.

GRILLENDE ANRAINER

Wie Räume strukturiert sind, welche Wege und Unmöglichkeiten sie ausbilden, welche Nutzungsarten und Sichtbarkeitslinien sie produzieren und was im Schatten bleibt, damit beschäftigt sich auch das Wiener Kollektiv **feld72**. Es besteht aus fünf Architekten, die vor acht Jahren als Freunde starteten und versuchen, offene Räume zu gestalten. In ihrem Vortrag sprechen Anne Catherine Fleith, Michael Obrist und Mario Paintner über »Raum, Strategie und Taktik«.

Ihr Projekt »Toronto Barbecue« (2002) war eine Provokation: Einen ungenutzten, sorgfältig getrimmten Grünstreifen vor dem Museumsquartier Wien verwandelten sie mithilfe von Liegestühlen, Planschbecken und einem Holzhäuschen für eine Woche in eine Schrebergartenkolonie. Und das Raumangebot wurde wahrgenommen, ein zuvor brachliegendes Rasenstück zum Grillen, Sonnenbaden und Planschen genutzt. »Auf einmal war der Raum da«, so Anne Catherine Fleith. **feld72** untersucht, wie der Raum Bewegungsmöglichkeiten und Formen der Öffentlichkeit anbietet und wie diese durch kleine Verschiebungen verändert, manipuliert werden können. Bei »AK plus« (2008) machten sie aus einem Eingangportal eine Piazza: Den Eingang der Wiener Arbeitskammer gestalteten sie als Treppenlandschaft, die zahlreiche Bewegungsrichtungen eröffnet, inklusive pyramidenartiger Erhebungen und schluchtiger Absenkungen. Sie lädt nicht nur zur Durchquerung, sondern auch zum Aufenthalt ein, indem sie der Treppe ihre Richtung nimmt, aber ihre aufsteigende und abfallende Bewegung aufgreift. »Die Piazza sollte für ein selbstbewusstes Auftreten der Institution im Stadtraum sorgen«, so Michael Obrist. »Wir legen immer Bruchstellen und unbestimmte Situationen in Projekten an, wie die Treppenstufen ohne Richtung.« Sie stülpen den Raum gewissermaßen nach außen, leiten seine Wege um und eröffnen neue Nutzungsweisen, die seine Wahrnehmung gravierend ändern.

EXZESSIVES HERUMHÄNGEN

So auch beim »The Million Donkey Hotel« im italienischen Prata Sannita, das die Bevölkerungsabwanderung von ländlichen Regionen in die Städte thematisierte. Über 70% der Einwohner Europas leben mittlerweile in Städten, eine Tendenz, die die Zwischenräume zwischen Stadt und Land vergrößert und Bevölkerungsstrukturen verwandelt. Die Konsequenzen sind Thema des Projektes »The Million Donkey Hotel« im

Million Donkey Hotel in Prata Sannita – IT, Photo: © Hertha Humaus



Rahmen des »Villaggio dell'Arte«. Eine Gruppe von internationalen und nationalen Künstlern wurde im August 2005 eingeladen, partizipative Projekte im Regionalpark Matese bei Neapel zu realisieren, die diese Fragen der Raum- und Identitätsverlagerung, von Stadt und Landschaft thematisieren. Pittoresk ziehen sich die Häuser des Dorfes Prata Sannita am Hang empor, doch die Idylle trägt. Es ist zweigeteilt, in einen vielfach leer stehenden und verfallenden mittelalterlichen und in einen neueren Teil. Um es wieder zusammenzufügen und den Leerstand umzudeuten, erklärt **feld72** das gesamte Dorf zum Hotel, seine Piazza zur Lobby, die Quelle zur Wellnessoase und die leer stehenden, verstreut liegenden Räume zu seinen Zimmern. Entsprechend seiner Lage erhält jedes Zimmer ein Thema oder eine Atmosphäre.

Unter den Einwohnern stieß die Idee der Architekten auf Begeisterung, gemeinsam wurde das Hotel in nur einem Monat in die Realität umgesetzt, »ohne Geld, aber mit Überzeugung«. Heute wird es unter der Leitung einiger Dorfbewohner selbstverwaltet weitergeführt und ist von Mai bis September geöffnet. Noch immer sind die drei Architekten beeindruckt von der Mitwirkung der Dorfbewohner: »Das Instrument, das wir mit konzipiert haben, entsteht in der Aneignung erst wirklich«, findet Mario Paintner. Seine Arbeitsweise beschreibt **feld72** als »extensive hanging around«. »Unsere Methoden sind wir«, erklärt Michael Obrist. »Wir arbeiten mit Begegnungen mit dem Ort, mit Umdeutungen und entwickeln Werkzeuge, die etwas generieren, was über ihn hinausgeht. Wir haben eine doppelte Kompetenz in gebauter Struktur und sozialen Prozessen.« Durch genaue Beobachtung, abseitige Ideen und Kontextverschiebungen werden Durchgangsstationen zu Begegnungstätten und Leerstände zu Schauplätzen.

SCHENKEN

1) Mit Waldenfels ist eine Entdeckung nicht vollkommen einem Subjekt zuschreibbar, sondern immer auch ein Geschenk: »Kein Schenken ohne Gabe.« 2) »Akzeptiere den Angriff und verwandele ihn so, dass er die beste Verteidigung für den Angreifer wird.«
Thomas Christaller

SEHEN

heißt, den Blick zu wenden (Platon). In die Sonne schauen heißt, erblinden. >Blinder Fleck

SERVUS

1) mit **feld72**: a) Diener, b) Gruß; 2) alemannische Ableitung von *schenken* im Sinne von »Geschenk, »Gabe«; > schenken

EIN GROSSTEIL FREMDES

OLIVER SACHSE, ARCHITEKT, BERLIN

Was machst du beruflich?

Ich bin primär an der Universität, TU Berlin, am Lehrstuhl für Gebäudetechnik und Entwerfen. Einerseits lehren wir dort klassisch Architektur – in Form von Entwurfsprojekten –, jedoch auch die Integration technischer Systeme wie Sanitär, Lüftung und Klimatisierung oder auch Lichtsysteme und nutzungsspezifischer Technik in den architektonischen Entwurf. Dieser Bereich ist aus meiner Büroerfahrung herausgekommen, ich habe sehr viel mit Veranstaltungsräumen gearbeitet, mit Konzert- und Theaterräumen.

Woher stammt deine Büroerfahrung?

Ich war fünf Jahre bei Coop Himmelb(l)au in Wien. Dort habe ich lange an einer Konzerthalle in Dänemark gearbeitet sowie an einem Theater- und Kulturzentrum in Spanien. Das war der Hintergrund und das Interesse, und diese Themen führe ich auch weiter in der Lehre.

Warum bist du zurückgegangen an die Hochschule?

Ich habe in der Praxis bestimmte Grenzen darin gespürt, wie man sich mit Themen auseinandersetzt und wie tief man denkt. Finanziell und betriebswirtschaftlich ist es häufig nicht möglich, konzeptionell neue Dinge anzudenken. Nun möchte ich einige Themen, die in meiner Bürozeit als Fragestellungen aufgetaucht sind, stärker bearbeiten, beispielsweise die integrale Planung. Man ist als Architekt nicht der geniale Entwerfer, der etwas hinsetzt, das dann mit ein paar Ingenieuren umgesetzt wird, sondern man arbeitet von Beginn an im Team. In der Lehre kommt das immer zu kurz, mit den anderen Disziplinen kommt man erst nach dem Studium in Kontakt. Dabei ist das ein wichtiger Dialog, der ein unglaubliches Potenzial birgt.

Wie verändert dieser Anspruch deine Lehre?

Ich versuche, die Studenten auf solche Fragestellungen aufmerksam zu machen und sie im Haus herumschicken, wo es die meisten Disziplinen gibt, die in der Planung beteiligt sind, und ich binde extern Leute ein, nicht nur Planer, sondern eben auch die Menschen, die inhaltlich mit den Aufgaben zu tun haben. Beispielsweise habe ich im Seminar ein Zentrum für performative Kunst in Berlin entwerfen lassen – eine Idee, die auf die EXPLORATIONEN 2009 zurückgeht. Im Seminar hat Naoko Tanaka, die ich dort 2009 kennengelernt habe, einen Vortrag darüber gehalten, wie man als Künstler ein solches Zentrum nutzt, zum Erarbeiten ebenso wie zum Aufführen. Sie hat die Sichtweise des Benutzers von Architektur eingebracht, sie verfügt über Erfahrungen, die man als Architekt nicht hat.

TAKTIK

»Die Gegenwartskunst [etabliert] eine Distanz zu unseren üblichen Kommunikationsgewohnheiten, -strukturen und -netzen, indem sie deren Energien – ähnlich den Taktiken asiatischer Kampfkunst – umlenkt, auf sich selbst zurückbiegt und dadurch ihr automatisches Funktionieren unterminiert.« Juliane Rebentisch

TANZ

1) Mit Bernhard Waldenfels eine Suspension der normalen Bewegung, die auf ein Ziel zugeht. Stattdessen erschafft der Tanz etwas, das den alltäglichen Zyklus im Raum zerbricht. 2) »Tänzer machen ständig Begriffe.« Gesa Ziemer

THEORETIKERIN

»Eine TheoretikerIn ist jemand, die durch Theorie auseinander genommen wurde.« Irit Rogoff

Du sagst, du hast dich auch von den EXPLORATIONEN inspirieren lassen.

Wie bist du zu dem Symposium gekommen?

Ich habe selbst in Darmstadt Architektur und Städtebau studiert und habe in dieser Zeit mit Begeisterung die Choreografien William Forsythes in Frankfurt gesehen – das war mein erster Zugang zum Tanz. Als Ulrich Beckefeld und Anja Ohliger von OSA (Office for Subversive Architecture) erzählten, dass sie hier eingeladen sind, fand ich das Projekt spannend und habe mich auch beworben. Die EXPLORATIONEN 2009 waren sehr inspirierend, es gibt hier eine ganz erstaunliche Art der Konzentration, die ich noch nicht erlebt habe und von Architekturveranstaltungen nicht kenne. Sowohl die Vortragenden als auch die Teilnehmenden sind voll dabei, obwohl es um Dinge geht, die zum Großteil einfach fremd sind – wie für den Tänzer ein Vortrag von OSA. Das sind ja Dinge, von denen man erst mal nicht weiß, ob man etwas mit ihnen anfangen kann und wenn, was. Gesa Ziemer hat das in ihrer Zusammenfassung treffend beschrieben als freundschaftliches Zuhören, das nicht zielgerichtet ist, sondern man schaut zunächst, was der andere macht und wie er es macht. Das fand ich eine sehr schöne Form des Austauschs.

Haben sich aus dem freundschaftlichen Zuhören konkrete Dinge für dich ergeben?

Es gibt den Stammtisch in Berlin, und es haben sich mit ein paar Leuten Dialoge und auch eine Zusammenarbeit ergeben. Z. B. hat Özge Tomruk einen Workshop zu Raum und Körperwahrnehmung im Rahmen meines Entwurfsseminars gegeben. Architekten beschäftigen sich oft sehr verkopft mit Räumen, und es war spannend, den Raum einmal von innen heraus zu erspüren: Wie bewegt man sich darin, allein oder als Gruppe? Die Studenten haben sich unglaublich gut auf diesen Perspektivwechsel eingelassen, das hat ganz wunderbar funktioniert.

Das erinnert mich daran, was der Promenadologe Martin Schmitz bei den EXPLORATIONEN 2009 von den Städteplanern berichtete: dass sie die Räume, die sie planen, in der Regel schlecht aus der eigenen Anschauung kennen.

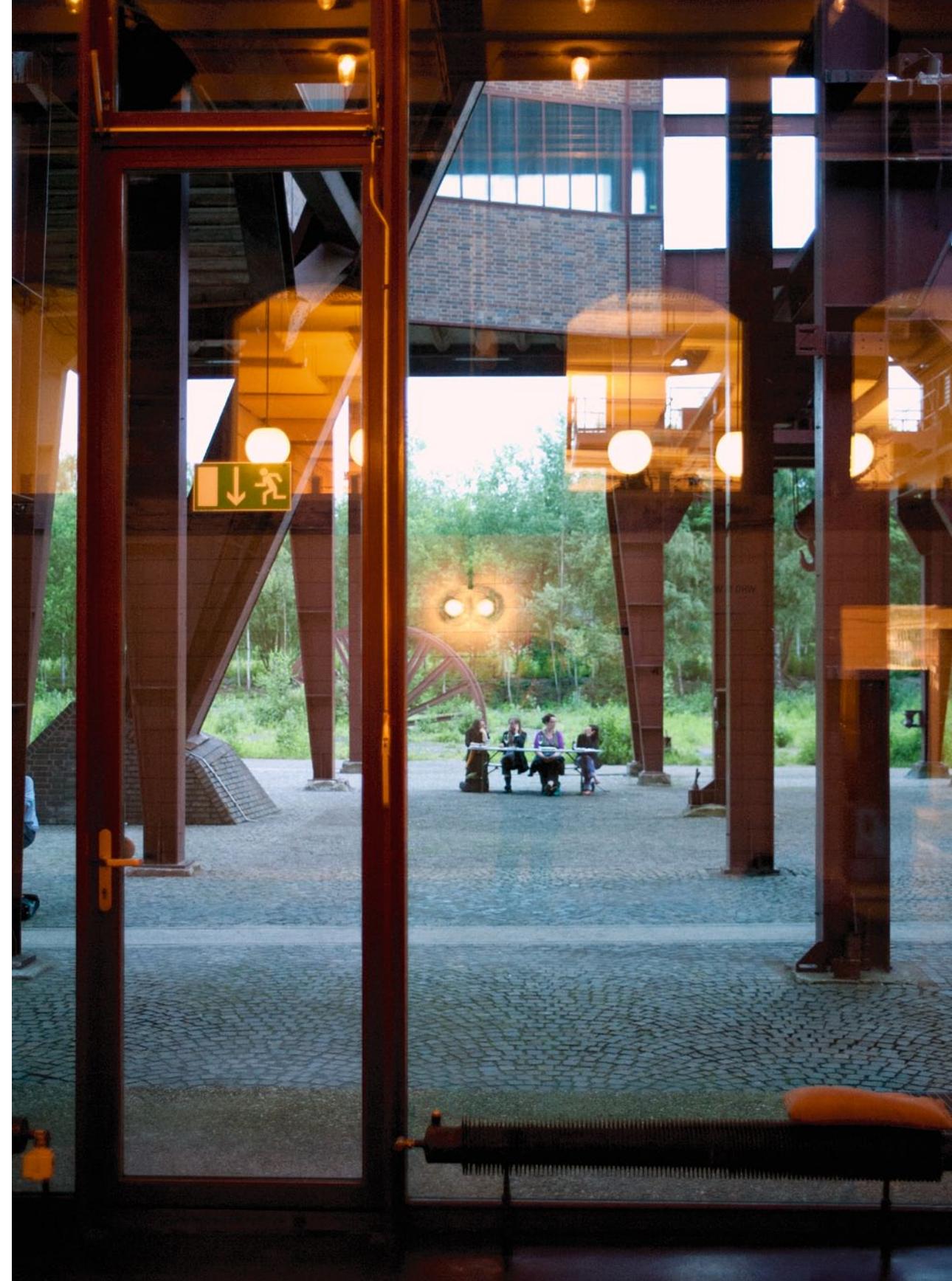
Da gibt es sicher Gemeinsamkeiten. Man hat als Architekt oder Städteplaner die sehr abstrakte Aufgabe, sich eine städtische Struktur vorzustellen und da sehr viel zu berücksichtigen. Um zu ermessen was es heißt, wenn das Geplante an einem konkreten Ort steht, braucht es eine Menge Erfahrung oder auch die Auseinandersetzung damit, den Versuch, vom physischen Ort aus zu denken, den ich über alle meine Sinne erfahre. Die Tänzerin Paula Kramer, die ich auch von den EXPLORATIONEN kenne, hat zusammen mit einem Architekten aus Barcelona einen Gesprächskreis über performative Räume initiiert, also physische Räume, die in irgendeiner Weise künstlerisch genutzt oder bespielt werden. Wir hatten eine sehr spannende Diskussion über unterschiedliche Sichtweisen auf Raum und natürlich über die Frage, was man voneinander lernen kann: Was interessiert den Tänzer an Architektur, was interessiert den Architekten am Tanz?

Und was interessiert den Architekten am Tanz?

Es ist ganz stark das Thema dieser Interpretation von Räumen. Als Architekt baut man einen physischen Raum und setzt ihn in die Welt, im Zweifelsfall ist man mit seiner Arbeit fertig, wenn das eigentliche Leben des Raumes erst anfängt. Wie wird der Raum genutzt, wie wird er interpretiert, welche Möglichkeiten schließt er aus? Tanz ist eine extreme Form, den gegebenen physischen Raum zu interpretieren, ihn durch die Performance zu verändern und in der Bewegung eine andere Räumlichkeit hervorzubringen.

Was heißt Lernen für dich?

Das Lernen hat für mich viel mit einer Suche, einer Motivation zu tun, darum fand ich dieses Jahr die Frage des Nicht-Wissens, der Neugierde spannend. Zum anderen glaube ich, Lernen muss man erfahren, wenn sich der Aha-Effekt einstellt und sich Dinge zusammenfügen. Als Lehrender kann ich in diesem Sinne nichts beibringen, ich verfüge über ein gewisses Fachwissen und bringe etwas mehr Erfahrung mit. Aber das Entwerfen muss jeder Student selbst lernen. Ideen auszuprobieren und sich Wege zu erarbeiten, um zu dem Aha-Effekt kommen, wenn Dinge plötzlich passen oder man darum kämpfen muss, auch das gehört dazu. Als Lehrender kann man das nur begleiten, Wege aufweisen und Feedback geben. So verstehe ich das Lernen auch für mich selbst als Begreifen von bestimmten Zusammenhängen, das über einen langen Prozess geschieht, um plötzlich zu einem – manchmal unverhofften – Aha-Effekt zu führen.





Vom Körper des Musikers, der Katastrophe des Unvorhersehbaren, neuen Regeln für alte Spiele und schwimmenden Zellen.

»Eigentlich wollen musizierende Kinder der Abendruhe der Familie entfliehen«, so der Jazz-Musiker und Improvisations-Theoretiker **Christopher Dell**. »Aber sie fliehen direkt hinein in die Ordnung der Köchelverzeichnisse.« Auch er selbst sei ein »Flüchtling aus der verwalteten Welt«, der in der Improvisation subversives Potenzial aufspürt. Während die »hochgetunte Industrialisierung« nur aus einer vorgespiegelten Planbarkeit

aller Dinge und Handlungen bestehe, führe die Improvisation zu Katastrophen und könne sie also bewältigen. Sie untergräbt die Urteilskraft, denn man kann nur gut finden, was man kennt und vergleichen kann. Dennoch weist sie Strukturen auf: »Je mehr man improvisiert, desto mehr muss man sich vorbereiten.« Als Dell erstmals improvisieren musste, war er kaum in der Lage, Struktur und Form aus der Handlung zu schaffen, das Material stetig in Form zu weben. Heute hat er eine Systematik hierfür erfunden: Sein Verfahren setzt sich aus Funktion, Struktur und Form zusammen. Die Funktion entspricht dem Gebrauch, der Nutzung, der Performanz, die Struktur der kleinsten Einheit oder Regel, während die Form Ordnung oder Gestalt gibt. Damit kehrt er die Harmonielehre um, wo die Funktion der Form untergeordnet ist. In seiner Lecture »Prinzip Improvisation« geht es ihm jedoch weniger um musiktheoretische als um philosophisch-politische Aspekte von Improvisationstheorie.

FORSCHUNG STATT VIRTUOSITÄT

Dell interessiert sich nicht für Virtuosität, denn er versteht sich nicht als Unterhaltungs-, sondern als Forschungsmusiker: »Mich interessiert das Performative. Ich möchte mein Verfahren ausstellen, und dann kann jeder damit machen, was er will.« Schließlich bezeichnet die »Performanz« nicht nur eine Handlung, sondern auch eine Vor- und Aufführung. Wenn man von Improvisation als Performanz spricht, so steht auch das »Sich-Zeigen« des Improvisierens zur Diskussion, »in seiner kulturellen,

URTEILSKRAFT

(*vis aestimativa*) oder Beurteilungsvermögen bedeutet bei den Scholastikern die schon dem Tiere zukommende Fähigkeit der Deutung und Wertung der Dinge nach ihrem Nutzen oder Schaden für den Urteilenden selbst.

UTOPIE

»Unter einer Verschiebung des Realen verstehe ich, dass es in der Utopie nicht so sehr um die Vorstellung einer nach Perfektion strebenden glücklichen Gesellschaft oder einer nirgends existierenden Gesellschaft geht, sondern darum, dem Realen seine Massivität, seine Verdinglichung und seine Versteinerung zu nehmen.« Miguel Abensour; > Zeit

technologischen und gesellschaftlichen Bedeutung als Darstellung, Leistung und Ausführung zugleich.« Mit der Performance rückt der Körper in die Aufmerksamkeit, obgleich es etwas Neues ist, dass sich Musiker mit ihrem Körper beschäftigen. Dabei durchweht auch Dell seinen schnellen, wortwendigen Vortrag mit kleinen Intermezzi am Vibrafon, mit hoher Konzentration, betörender Präzision und einem agil durchgehenden Körper. Indem er sein Verfahren zeigt, öffnet er sich für die Situation, in der er improvisiert: So betont Dell mehrfach, dass es für ihn heute aufgrund der anwesenden Tänzer einfacher sei, seinem Körper zu vertrauen. Er könne besser aus den Fingerspitzen fühlen, und »je mehr ich von meinem Körper aus spielen kann, desto besser kann ich improvisieren.« Wird Musik nicht als Produkt, sondern als Prozess verstanden, als offenes Werk, so rücken Körper, Realraum und Echtzeit in den Vordergrund. Indem sie sich auf das Hier und Jetzt öffnet, schafft Improvisation eine Möglichkeit, Urteilskraft in Echtzeit zu üben. Damit wird der improvisierende Musiker, wie Isabel Niederhagen einwirft, zum Produzenten eines eigenen Produktes, das sich im Prozess realisiert. Folge man der Performancetheorie von Judith Butler, entgegnet Dell, so gebe es ohnehin nur Improvisation, denn wir würden in unserem Handeln ja fortwährend Realitäten schaffen und Werte aktualisieren. Dann stünde die Frage nach dem Werk selbst zur Diskussion. Doch auch Performance und Improvisation seien nicht vor Vermarktung gefeit: »Da müssen wir alle immer an unserer Haltung arbeiten.«

VERKÖRPERTES WISSEN UND VERSPIELTE MÖGLICHKEITEN

Auch **Matt Adams** von der britischen Performance-Gruppe Blast Theory interessiert sich in seiner Lecture »Tentative Process, Tacit Knowledge« für verkörpertes Wissen und verspielte Möglichkeiten, auf das Hier und Jetzt zu reagieren. In seinen Arbeiten schaut Blast Theory in den Raum zwischen dem Realen und dem Virtuellen, in dem das Publikum zum Akteur wird. Nach einer kurzen Vorstellung verschiedener



Performances, die im städtischen Raum per Mobiltelefon oder GPS-Gerät den Zuschauer selbst zum Handelnden machten und Kreuzpunkte des Virtuellen und Realen schufen, macht Adams ihr Verfahren erfahrbar: Er teilt die Teilnehmer in zwei Gruppen. Einer erklärt er, dass sie die Bewegungen nachahmen solle, die sie gleich in einem Film sähe. Hinter dem mittig im Raum positionierten Bildschirm steht die zweite Gruppe, die Zuschauer, während die erste wild rudern, improvisierend und immer mit einem Auge auf dem ebenso tänzelnden, taumelnden Nachbarn die Actionszenen nachspielt. Soziale Verhandlungen werden ebenso sichtbar wie individuelle Reaktionsweisen und Interpretationsentscheidungen – von den Momenten schierer Konfusion ganz zu schweigen: Will man jetzt die aufgleitende Fahrstuhltür spielen? Oder doch lieber Arnold Schwarzenegger? Nach einer kurzen Beschreibung des Gesehenen tauschen die Gruppen. Mit seinem Spiel will Adams zweierlei thematisieren: »Erstens: Medien generieren komplexe Verhaltensweisen. Zweitens: Nachahmung ist eine Lernmethode. Damit wollte ich euch einen Geschmack davon geben, wie man stillschweigendes Wissen nutzen kann.«

Vier grundlegende Parameter konstituieren eine Performance: Die gleichzeitige Anwesenheit von Publikum und Performern in einem bestimmten Raum zu einer bestimmten Zeit. Die Verwendung von Technologien stelle alle vier zur Disposition, wobei die Tragweite und die Potenziale dieser Veränderung nach Adams' Ansicht noch nicht verstanden sind. In ihren Performances spielen Blast Theory mit Abwesenheit und Präsenz, Distanz und Nähe. Dafür suchen sie nach beweglichen Strukturen, die häufig denen eines Spiels gleichen, um Performer, Zuschauer, Raum und Zeit in ein geregeltes Verhältnis zueinander zu setzen – Bluffs und Tricks natürlich eingeschlossen. So fordert Adams die Teilnehmer auf, drei einfache Spiele auszusuchen, von denen jeweils eine Regel zu wählen und anhand dieser drei Regeln ein neues Spiel zu erfinden – und tritt damit ein heiteres, wildes Aktionsgemenge im Foyer von PACT los, wo plötzlich Schuhe fliegen und Teilnehmer hüpfen, Zettel ausgeschnitten und beklebt werden, um die Handlungen alter Spiele zu remixen und damit neue Interaktionsweisen zu erfinden.

FLIRRENDE NERVEN

Weiter ins Körperinnere dringt die Juristin, Tänzerin und Körpertherapeutin **Walburga Glatz** vor: Beim Body-Mind Centering will sie die Teilnehmer in ihre Zellen hinein locken und zugleich deren Tätigkeit reflektieren lassen: »Synapsenschwimmen – Nervensystem und zelluläres Lernen« heißt ihr Workshop. Während durch das Studio 3 sphärische Klänge wabern und die Teilnehmer sich langsam im Raum bewegen, spricht Glatz über das zelluläre Lernen und das Nervensystem. Sie stellt Fragen in den Raum, die die Teilnehmer in ihre Bewegungen mitnehmen können: Ist Expertenwissen unzugänglich? Wie gelangt man zum Körper – über gelernte Bewegungen? Wie ist es, sich in seinen Zellen aufzuhalten? In einem kontinuierlichen Rhythmus dehnen sich diese aus und verdichten sich wieder. Glatz gibt die Fragestellungen, Informationen und Überlegungen gewissermaßen als Bewegungsimpulse aus, die von den Teilnehmern weitergetragen werden können, indem sie die Zellbewegung imaginierend durch ihren



VERBERGEN

»Es ist schwierig, das Verbergen zu verbergen.« Ulrich Schötter

VERMITTELN

[(mhd.) vgl. Mittel. Selten auf räumliches Übertragen bezogen: »wie gefällig vermittelt Hals und Kehle das zurückgesenkte Haupt (mit dem Oberkörper)« Goethe über Laokoon: dazu unvermittelt (mhd.) »ohne Übergang, erst 19. Jh. zeitl. »plötzlich«; »in Berührung, Vermischung miteinander bringen«. Auf Unterhandlung bezogen steht meist das Resultat als Objekt: eine Versöhnung, einen Waffenstillstand v.; doch auch das vorher bestehende Verhältnis, auf das sich die Vermittlung erstreckt. Jetzt häufig »jmdm. zu etw. verhelfen«: Kenntnisse, Arbeit, eine Wohnung; Stellen-, Heirats-, Wohnungsvermittlung] > Mitte

Körper wandern lassen. Der physische Zugang zum Wissen scheint allerdings jenen leichter zu fallen, die ohnehin mit dem Körper arbeiten, also den Tänzern. Nervenzellen nehmen Informationen auf, verarbeiten diese und geben sie weiter. Neu-Lernen, so Glatz, geschieht weniger kortikal als körperlich, zellulär. Im Sich-Bewegen kann Bekanntes in Vergessenheit geraten und sich Neues seinen Weg bahnen. Zusammen kommen physisches und kognitives Lernen am Schluss, wenn sich je zwei Teilnehmer zusammenfinden, um am Kopf und Rückenmark des Anderen das Nervensystem zu erfühlen und es leicht zu massieren. Da wird es erstastbar unter den Fingerspitzen und leise kribbelnd, Impulse aussendend für beide.

SABINE BECK, PROJEKTMANAGERIN, FRANKFURT AM MAIN

Warum hast du dich für die EXPLORATIONEN beworben, was hat dich am Symposium interessiert?

Weil es ein ganz außergewöhnliches Format hat, man sonst nie mit so vielen interessanten Menschen, Referenten wie Teilnehmende, zusammenkommt und ich extrem gute Erfahrungen und Erinnerungen vom 1. Mal hatte – ich bin also Wiederholungs-täterin. Außerdem habe ich immer versucht die wissenschaftliche Seite um die künstlerisch-praktische und die wiederum um die konzeptuelle, reflektierende Seite zu ergänzen. Diese Doppelfunktion findet man sonst fast nie gleichzeitig vor.

Welche Verbindungen gibt es zu deiner Berufstätigkeit?

Ich mache Projektmanagement im sozialpädagogischen Bereich, da gehen wir oft neue oder experimentelle Wege, um eingefahrene Routinen zu durchbrechen und ausgegrenzten Menschen eine Chance auf gesellschaftliche Teilhabe zu geben. Das heißt, wir müssen Lernprozesse mit Erwachsenen und Institutionen in Gang setzen, die so etwas gemeinhin nicht gewohnt sind, vielleicht auch gar keine Motivation haben und in schon lang verfestigten Strukturen arbeiten. Die Kulturen der jeweiligen Berufsgruppen sind auch sehr disparat oder inkommensurabel, wie Marcus Steinweg sagen würde, obwohl wir es schaffen, sie in Dialog zu bringen und dann letzten Endes ein kollektiver Lernprozess in Gang gesetzt wird. Für unseren Erfolg ist es notwendig, andere Wege der Vermittlung und des Austauschs zu gehen. Nicht zuletzt begreift sich mein Arbeitgeber selbst als lernende Institution und experimentiert sehr gerne mit unkonventionellen und kreativen Lernprozessen bei sich selbst, beziehungsweise stellt sich solchen Formen. Ich habe einen doppelten Auftrag bezüglich der Fortbildung – einmal neue Lernformate für unsere Arbeit und die Weiterentwicklung der soziokulturellen Projekte für Benachteiligte. Es gibt bereits Projekte mit Theater im Jugendstrafvollzug, Filmen mit Jugendlichen aus den Kompetenzagenturen und so weiter.

Das Symposium möchte Formen künstlerischen Lernens erproben. Ist dies für dich aufgegangen?

Ich weiß nicht genau, was künstlerisches Lernen ist – ich weiß nur, dass Künstler neue Fragen und neue Erfahrungen zum zentralen Thema haben und dass sie immer wieder ausprobieren, nachsteuern, neu gestalten und in Interaktion mit ihrer Zielgruppe treten wie Tom Lang das vielleicht ganz extrem mit seiner partizipativen Performancekunst macht. Das ist eine sehr wertvolle Form des gesellschaftlichen Lernens, an der immer mehrere beteiligt sind.

VOLITION

1) Prozess der Willensbildung, Willensakt, Ausführung des eigenen Willens 2) eine Wahl oder Entscheidung, vom Willen getroffen; 3) die Macht des Willens; Wille

Hast du von der inter- oder transdisziplinären Ausrichtung des Symposiums profitiert?

Typisch für EXPLORATIONEN ist, dass man über seine eigenen Grenzen geht – nicht nur schaut, sondern wirklich spürt. Das hängt oft mit Überforderung zusammen, aber letztlich klickt das genau in die richtige Richtung. Ich finde Gesa Ziemer hat Recht, wenn sie eher von Transdisziplinarität spricht, weil man zwar in diese einem fremden Disziplinen nicht perfekt einsteigt, aber einen ganz konkreten Erfahrungseindruck erhält. Da geht die Konzeption, die den Referenten die Umsetzung ihrer Beiträge in Aktionen und Aktivitäten zur Pflicht macht, gut auf. Ich bin nicht sicher, ob das so gut funktionieren würde, wenn man nicht selbst als Teilnehmender ständig lernen und über sich hinauswachsen müsste.

Auf ein Post-It an die Fragenwand der EXPLORATIONEN hattest du geschrieben:

»Brauchen wir eine Vorstellung unserer selbst?« Worauf zielte deine Frage in diesem Kontext? Christopher Dell las statt »Vorstellung« »Verstellung« – ein produktives Missverständnis?

Ich habe in den fünf Tagen immer zentrale Fragen, die mir im Gespräch mit den anderen oder bei den Beiträgen aufgestoßen sind, auf diese Post-its notiert. Bei dem ersten Durchgang der EXPLORATIONEN haben das viele in der Gruppe getan und überall im Raum verteilt, so dass diese Denkanstöße quasi anarchisch durch Raum, Zeit und Gruppe wanderten, ohne dass man sie als gezielte Frage gestellt hätte. Das ist eine Form des informellen Lernens in Gruppen – Gesa Ziemer hat das ja als »ziello-ses« bezeichnet – , das unter Umständen besser funktioniert oder erfolgreicher ist als herkömmliche Didaktik. Es geht natürlich nur mit Zeit, willigen Beteiligten und ohne Druck. Es ist wie die Frage, die ich mir bei Waldenfels notiert habe »Passiert das Aufmerken auf das Fremde nicht gerade beim Abschalten?« Die Frage mit der Vorstellung geht auf ein Gespräch mit Anja am ersten Abend zurück, die keine Lust hatte diesen Steckbrief auszufüllen und sich bewusst diesem Druck, eine Vorstellung ihrer selbst zu präsentieren, entzog. Interessant, weil es natürlich Handwerkzeug eines Künstlers ist, sich zu präsentieren und ein Bild der eigenen Person, ein Statement aufzustellen, und eigentlich sind sie Profis in der Selbstdarstellung, um zu bestehen. Das Verstellen hängt natürlich eng damit zusammen – man baut sich ja sein Bild oder seine Darstellung und ich persönlich habe sehr oft mit Verstellungen in meinem Arbeitsleben zu tun – und das alles ohne die Authentizität ganz zu verlassen.

Was nimmst du mit von den EXPLORATIONEN?

Eine gute Erfahrung, neues Selbstbewusstsein, gute Kontakte und weitergepflegte Freundschaften, Lust am Entwickeln und Fortführen.

VISIONÄRER PRAGMATISMUS

STEFAN HILTERHAUS, KÜNSTLERISCHER LEITER PACT ZOLLVEREIN,
LEITUNG TANZPLAN ESSEN 2010

Wie habt ihr das Veranstaltungsformat EXPLORATIONEN entwickelt? Du erzähltest einmal, es kam daher, dass die Frage nach dem Lernen im Zuge von PISA etc. eine bestimmte gesellschaftliche Relevanz und Präsenz bekam, und daraufhin fragtet ihr euch für die EXPLORATIONEN, wovon wir eigentlich reden, wenn wir vom Lernen reden.

Ja, genau. Wovon reden wir und was sind eigentlich die Ressourcen, die nicht genutzt werden, oder wo begegnen einem Dinge, die attraktiver sind, als wir es von Lernformaten im klassischen Sinn kennen, solche langweiligen Vorträge, wie man sie immer noch zu 95 Prozent in Kunstvereinen, Museen und Kulturinstitutionen erlebt, wo das Lernen sehr unspielerisch dargestellt wird und alle das wissen. Wohingegen es durch- aus andere Formate gibt, die spannend, lustig und partizipativ sind.

Woran denkst du da?

An Begehungen mit interessanten Menschen durch Gebiete beispielsweise. All diese ganzen Leute, die wir in den letzten Jahren zu den EXPLORATIONEN eingeladen haben, zeigen ja einen spielerischen Umgang mit Wissen, eigentlich mit Phänomenen. Das, was sie tun und wie sie es tun, wie sie Leute involvieren, hat eine Qualität, die man nutzen kann darin, gerade mit Blick auf die Entwicklung von Wissen und Fragestellungen. Das, was institutionell geübt oder auch im weitesten Sinne praktiziert wird an Universitäten und Schulen, ist nach wie vor der klassische Wissensübertrag, und das ist im Kunstausbildungsbereich nicht anders. Nur dass es dort eigentlich noch befremdlicher ist, wo es doch in der Kunst gerade darum geht, über Motivation, über Neugier, über Partizipation, über andere Formen auch von hierarchiefreierem Lernen nachzudenken. Trotzdem dominieren an vielen Kunstakademien und -hochschulen noch Bildungs- und Vermittlungsmodelle aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

Wobei das Interessante ja ist, dass es diese Diskussion schon seit mindestens hundert Jahren gibt, also seit der Reformpädagogik und auch dem Bauhaus. Die Notwendigkeit wird immer attestiert, aber andere Lernformate setzen sich einfach nicht durch.

Das stimmt. Unser Ansatz ist auch nicht, neue Modelle zu entwerfen, sondern ganz praktisch erfahrbare Beispiele zu schaffen, die man sofort überall anwenden kann. Ich will auch keine neue Pädagogik entwerfen, sondern ganz spannende Figuren aus unterschiedlichen Bereichen wie der Architektur einladen und fragen, was machen



WISSENSTRIEB

»...geht aus dem Trieb nach Orientierung (zum Zwecke der Selbsterhaltung) durch Motivverschiebung als funktionelles Bedürfnis, als Streben, Wille zur Erkenntnis als solcher, hervor.« Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe

WIEDERSEHEN

»Zur Erfahrung gehört auch das Wiedersehen.« Bernhard Waldenfels

die da eigentlich? Das hat das Format immer wieder gemacht, diese Übersprünge geschafft. Welche Möglichkeiten birgt beispielsweise die Architektur, also der Umgang mit Dingen im öffentlichen Raum, für das Wahrnehmen von Strukturen und vielleicht von Problemen? Welche Möglichkeiten haben andere Disziplinen, etwas zu verflüssigen oder da mehr Energie reinzubringen, wie bringt man Leute dazu, Dinge wahrzunehmen und vielleicht auch zu verändern, obwohl sie hässlich sind? Wie kann man eigentlich mit Realität, mit dem Realen umgehen, statt immer nur zu denken, wie es ganz anders sein könnte? All dies hat plötzlich sehr viel mit Lernen zu tun: Wie kann man mit einer Schule umgehen, die schon da ist, wie geht man mit Schülern um, die so und so sind, statt sich immer nur vorzustellen, dass sie anders wären? Das ist immer sehr idealistisch und hat natürlich mit unserer Geistesgeschichte zu tun. Was wir bei den EXPLORATIONEN gemacht haben, hatte immer viel mit den Leuten zu tun, die da waren, die in ihrem realen Leben immer mit den Gegebenheiten arbeiten und ausprobieren, wie man es schafft, innerhalb der Strukturen Veränderungen vorzunehmen. Ich finde, unter diesem Aspekt ist dieser pragmatische Zug durchaus visionär.

Wobei ich auch finde, dass die Transdisziplinarität nicht nur praktisch stattfindet, sondern auch in dem unterschiedlichen Vokabular. Was allein Boris Sieverts einem in seinen Erzählungen an Vokabular an die Hand gibt, wenn er beispielsweise den Verlauf von Häuserzeilen als »springende Fronten« beschreibt – das fand ich auch sehr spannend. Weil unterschiedliche Kontexte Gegenstände verschieden benennen und dadurch an ihnen andere Facetten sichtbar machen und mir eine andere Möglichkeit geben, sich ihnen zu nähern. Weil ich ein sehr unterschiedliches Vokabular erhalte aus den Wissenschaften und Künsten, um möglicherweise ähnliche Phänomene zu beschreiben, deren Differenzen trotzdem immer noch bestehen bleiben.

Das ist schön, dass du das sagst, weil es etwas ist, das man an ein paar Leuten festmachen kann. An Natascha Adamowsky oder auch Ulrich Schötter, also allen, die eine sehr eigene Form der Beschreibung und Analyse haben. Darum denke ich immer, wie kann man das schärfen, wie kann man damit umgehen? Wir schaffen kein Lexi-

kon, wie es besser wird, sondern der Ursprungsgedanke war, mal zu sehen, dass es eine Menge interessanter, ganz zentraler Figuren gibt, Menschen und Metiers, Denk- und Darstellungsweisen. Es liegt überall vor dir, du musst nur mal genau hingucken, Dinge in die Hand nehmen. Ich fand es interessant und wichtig, das zu finden, denn es war letztlich ein Findungsprozess. Und dann von da ausgehend fragten wir, was heißt denn das eigentlich? Aber wir müssen nicht sofort eine neue Schule entwerfen, vielleicht kann man auch in dieser Schule, in bestehenden Strukturen mit den drei oder vier Elementen plötzlich Dinge in Gang setzen, die ganz anders funktionieren. Was können wir sonst tun? tanzplan essen ist ja keine pädagogische Hochschule, wir produzieren viele kleine Module, aus denen etwas anderes heraus entstehen kann. Es sind Spielbälle, die zwischen Kunst und Gesellschaft hin und her gespielt werden, wo wir zeigen, dass es eine Menge Bälle gibt, die man mal rüberwerfen kann. Aber wir instrumentalisieren sie nicht, sondern wir lassen sie in ihrer Integrität bestehen und können aber dann in einem anderen Bereich damit umgehen. Das ist das wichtige, was mit dem verpönten Begriff der ›kulturellen Bildung‹ völlig vermischt wird und massiv missverstanden wird.

Wie stellt ihr Transdisziplinarität her?

Auch wenn das Programm auf den ersten Blick überbordend aussieht, überlegen wir uns im Vorfeld sehr genau, von welchen Wissensbereichen und von welchen Personen die EXPLORATIONEN-Teilnehmer am besten profitieren können.

In diesem Jahr tauchte das Unwissen oder Nicht-Wissen, das Obskure und die Blindheit als Themenkomplex in einer Reihe von Beiträgen auf – anders als in den Vorjahren, wo es neben dem Überthema Lernen keine solche gezielte Induktion eines Themas gab. Wie kam das zustande?

Auch im letzten Jahr gab es schon ein darunterliegendes Thema, nämlich das der Ressourcen, da entstand es allerdings eher zufällig, in der Arbeit, als gemeinsamer Faktor der Leute, die uns interessierten. Doch im Laufe der Jahre ist bei den EXPLORATIONEN der Begriff des Nicht-Wissens immer stärker geworden, was klar ist, wenn man sich mit dem Lernen und Wissen beschäftigt, rückt seine Rückseite ins Blickfeld, die Frage nach dem Ausgangspunkt des Lernens, danach, wo das Wissen eigentlich beginnt. Es war nicht so, dass wir es explizit als Thema herausgegeben haben, vielmehr flossen die Fragen des Obskuren in den vorbereitenden Gesprächen mit den Referenten ein und wir tauschten uns darüber aus.

Von einem Teilnehmer wurde kritisiert, dass es keine klare Begriffsdefinition gab, sondern sehr unterschiedliche Auffassungen des Nicht-Wissens oder Unwissens fluktuieren. Teilst du diesen Einwand?

Nein, denn es kann hier nicht darum gehen, eine akademische Definition des Begriffsfeldes zu erstellen, sondern darum, seine Potenziale anzuzeigen und Vielschichtigkeiten ins Spiel zu bringen.



HINKENDE VERGLEICHE MIT LOSEN KOPPLUNGEN



Vom inspirativen Potenzial unzulänglicher Repräsentationsmethoden.

Wie kommen wir zu Wissen? Und wie wird es repräsentiert? In ihrem Lecture-Performance-Workshop »We just don't know – fact and imagination in performance« sucht die Performerin **Kate McIntosh** mit eigenwilligen Versuchsanordnungen nach dem inspirativen Potenzial unzulänglicher Repräsentationsmethoden von Welt. So betreibt sie es auch in ihrer 2009 entstandenen Performance »Dark Matter«, deren Anfang sie zeigt: In ihrer verblüffend einfachen und ebenso überzeugenden Versuchsanordnung stellt eine Kanne Wasser das Universum dar, ein Glas den Raum, und wenn man Wasser hineingießt, dann entsteht Zeit. Die übergelaufene Zeit wird von einem Tuch aufgewischt, das den Verstand repräsentiert. Wringt man es aus, so tropft Erinnerung aus ihm heraus, und das ausgewrungene Tuch wird zur Seele. Bei all dem interessiert Kate McIntosh das, was wir noch nicht wissen, wie jenes leere Glas, das »die Zukunft für Neugierde ist, für Leben, für dich und für mich.« Ihre Experimente mit Überlegung und Knall, Boom, Bang erzählen viel über Denk- und Darstellungsordnungen.

SHAKING THINGS UP

Beide sind unmittelbar verquickt, denn Erkenntnis zeigt sich stets in Repräsentationssystemen wie der Sprache. Besonders Metaphern interessieren die neuseeländische Künstlerin: Sie versteht sie als Denksysteme, die uns die Welt zugänglich machen.

Kommt eine neue Metapher in die Welt, muss man all sein Wissen aufbringen, um sie auszupacken, sie duldet keinen passiven Zuhörer: »Ein Großteil der Organisation von Verständnis findet innerhalb von Rahmen statt«, so McIntosh. »Jedes Wort in jeder Sprache bezieht sich auf einen Rahmen, auch Metaphern sind darin eingebettet.« Neue Metaphern können diese Rahmen und Narrative verändern, indem sie Ordnungssysteme verdrehen und erweitern. Findet ein Paradigmenwechsel statt und die Erde gilt nicht mehr als Scheibe, sondern als Kugel, müssen sich mit dem Weltbild auch die sprachlichen Repräsentationen ändern. So sind über die Metapher auch Kunst und Wissenschaft miteinander verwoben: Während die Wissenschaft bestrebt ist, die Unordnung der Dinge zu beseitigen, um ein präzises Konzept zu entwickeln, stellt die Kunst einen persönlichen Standpunkt dar. »Kunst möchte verschiedene Bedeutungen in Schwingungen versetzen, sie ist vielmehr fließend, zirkulierend als definierend.« Jedoch sind sowohl Kunst als auch Wissenschaft Arten und Weisen, Modelle herzustellen. Der künstlerische Zugriff, findet McIntosh, ist hier insofern produktiv, als er mit neuen Metaphern neue Weltzugänge baut. Ein riskantes Unternehmen, für das vertrautes Terrain verlassen werden muss: »Kunst hilft uns, agil zu bleiben und fähig, mit neuen Ideen umzugehen.« Etwa, indem Dinge arrangiert, de-arrangiert und re-arrangiert werden. »cogito ergo sum« könnte da auch heißen: »I shake things up.« Als Beispiel nennt sie Eva Meyer-Kellers Performance »Death is certain«. Darin werden auf den ersten Blick unpassende Dinge verwendet, um über den Tod zu sprechen: Kirschen nämlich. Aber der Tod ist nichts Verdaubares. »Wir sind eingeladen, unser Konzept des Todes zu ändern. Die Verkörperung von Ideen bringt Menschen anders in einen Raum als die verbale Sprache es tut.«



ZEIT

»Es geht zwar voran, aber nicht
hinauf.« Peter Sloterdijk
> Prognose

BEGRIFFSERFINDUNGEN

Nach ihrer leidenschaftlichen Lecture-Performance stiftet McIntosh auch die Teilnehmer an, den Dingen andere Namen zu geben. In Dreiergruppen wird das Interieur der Bühne entdeckt und neu bezeichnet: Eine Heizung wird zum Brustkasten, die Tür zum Schlund und eine Wolldecke zum Potenzial. Um eine gemeinsame Grundlage für die Weltbenennung zu schaffen, sollen die drei Teilnehmer jeweils eine Liste mit den zehn Hauptgebieten der menschlichen Erfahrung aufstellen, um diese zu diskutieren und wieder mit den Dingen zu verquicken. In der Kleinen Bühne nebenan erwarten die EXPLORATIONEN-Teilnehmer Tische voller Zeug: Plastiktüten, Steine, Nägel, Papier, Alufolie, Schnüre, Salz, eine Socke Größe 39–42. In größeren Gruppen sollen sie nun ein Ding hochnehmen, es bewegen und es bezeichnen. Und plötzlich kann eine zerknüllte

oder aufgeblasene Plastiktüte zu einer Diskussion über die Begriffe Seele und Hoffnung führen, die dann besonders produktiv wird, wenn ein großer Abstand zwischen Ding und Begriff entsteht, der Bedeutungen zum Flattern bringt und die großen Fragen in Bewegung versetzt. Theoretisch macht die dunkle Materie einen Großteil des Universums aus, physikalisch kann sie noch nicht erklärt werden. So dient sie bei McIntosh selbst als Metapher für die künstlerische Abtastung von Phänomenen, die von der Erkenntnis nicht festgestellt und definiert werden können, sondern vielmehr vibrieren und Echos erzeugen, widerhallen.

Zwischen Kunst und Wissenschaft entdeckt auch **Marcus Steinweg** produktive Verhältnisse. Seinen Vortrag »Progressive Blindheit« aber eröffnet er mit den Worten: »Ich bin Philosoph und werde einen philosophischen Vortrag halten.« Ein Philosoph sei jemand, der Begriffe erfinde und damit auch einen eigenen Begriff von Philosophie gebe. Er schreibe sich nicht einfach ein in die Geschichte, sondern baue eine gewisse Resistenz auf – ebenso wie die Kunst. Steinweg spricht wie stets vollkommen frei, er verfertigt seine Rede beim Sprechen, indem er Versatzstücke seiner Philosophie und ihre Begrifflichkeiten neu verbindet und laut durchdenkt. In seinen Übersprüngen und Beifügungen, Schleifen und Verschleifungen kann man ihm beim Denken zuschauen – und wird, gerade durch die entstehenden Zerklüftungen und Verdopplungen, zum Mitdenken gebeten.

ERFAHRUNG STATT ERLEUCHTUNG

»Von der Forschung erwartet man, dass sie vom Dunkeln ins Licht führt.« Spätestens seit der Aufklärung ist die mitteleuropäische Kultur gezeichnet von einer Metaphysik der Evidenz, so Steinweg, der Erhellung und des Lichts, die Ordnung herstellen soll im Chaos: »Die Idee der Erkenntnis ist mit mehr Licht verbunden.« Es gilt jedoch, die Aufklärung um ihre dunklen Anteile zu erweitern und transzendente Blindheit als Bedingung der Möglichkeit von Sicht zu definieren. Somit wird sie mit dem Begriff der Erfahrung von Andersheit und Heterogenität verbunden, wie ihn auch Bernhard Waldenfels in seinem Eröffnungsvortrag verhandelte.

Wissen generiert sich nicht aus Wissen, vielmehr muss man auch die Erfahrung eines gewissen Nicht-Wissens machen, um sich in der Welt zu orientieren, die wir gemeinsam bewohnen. Unseren Kulturzusammenhang bezeichnet Steinweg als »Wissenshaushalt«: »Dieses Wissen ist stets begrenzt, auch wenn der Begriff ›Tatsachen‹ eine gewisse Festigkeit und Konsistenz suggeriert: Zurück auf den Boden der Tatsachen!« Darum bezeichnet er diesen Kulturzusammenhang als ›Tatsachenuniversum‹ – der Psychoanalytiker Jacques Lacan nennt ihn ›symbolische Ordnung‹. »Die Realität erfahren wir als messbaren Funktionszusammenhang, in dem wir nahezu bewusstlos existieren können, ohne abzustürzen«, so Steinweg. »Realität hat eine konkrete Funktion: Sie soll uns funktionieren lassen, sie ist eine optionale Textur, in der die Subjekte stets vor gewisse Möglichkeiten gestellt werden. Sie können eine Wahl unter Alternativen treffen.«

NACH DEM SUPERSUBJEKT

Doch Wahl und Entscheidung sind zwei Paar Schuhe: »Eine Entscheidung votiert immer für das Unmögliche, während eine Wahl unter Möglichkeiten stattfindet.« So treffe der Philosoph die Entscheidung, einen etablierten Wissensstand zu befragen und so die Inkonsistenz dessen zu erfahren, was er weiß. Damit büßt er Vertrautheit ein. Gegenstand der Philosophie sind übergroße, blinde Begriffe wie Wahrheit, Liebe und Freiheit. Im 20. Jahrhundert äußerte die Philosophie selbst sich kritisch gegenüber diesen hyperbolischen Begriffen, ebenso wie gegenüber der Möglichkeit des Subjekts, das nach dem von Nietzsche verkündeten Tod Gottes nicht mehr einem »Supersubjekt« untersteht, nicht mehr Geschöpf ist sondern Objekt. Fortan artikuliert sich die Philosophie atheistisch, mit Jean-Paul Sartre geht die Existenz der Essenz voraus. Da es keine ontologische Prä-Skription gibt, ist der Mensch zur Freiheit verurteilt, er muss sich »in der Wüste der Freiheit sein eigenes Wesen geben.« Unbestimmtheit sei ein wesentliches Merkmal der Welt, in der wir leben. »Die Philosophie des 20. Jahrhunderts hat die Kategorie der Blindheit eingeführt zur Bestimmung des Subjekts und seines Weltaufenthaltes. Jeder von uns ist bestimmt durch bestimmte Kontexte sowie das, was wir teilen.« Seine Determinierung nennt Steinweg die »objektive Unfreiheit« des Subjekts, dem ein Objektstatus zukommt, es ist immer auch Produkt einer Tatsachentextur. So muss es stets vermitteln zwischen seinem Selbstbewusstsein und seinem Objektstatus.

ZERSTREUUNG

- 1) In Punkto Aufmerksamkeit das Gegenteil von Sammlung, wobei letztere die bessere Presse hat.
- 2) »Wenn unsere Lage wirklich glücklich wäre, müssten wir unsere Gedanken nicht durch Zerstreung davon ablenken.« Pascal
- 3) Synonyme: Belustigung, Kurzweil, Unterhaltung, Vergnügen, Zeitvertreib, Abwechslung.

ZUWENDUNG

- »Zuwendung ist immer mit Abwendung erkauft.« Bernhard Waldenfels

BLINDE SELBSTBESCHLEUNIGUNG

Philosophie sei die Erfahrung der Blindheit, eines zu schnellen Vorwärts und einer blinden Selbstbeschleunigungsdynamik. Damit sei sie nicht primär eine akademische Prozedur, sondern das Wagnis, eine eigene Position zu äußern. Hier kommt sie mit der Kunst überein, die ja auch nicht gleichzusetzen sei mit Kunstgeschichte, wie der Philosoph nicht nur Philosophiehistoriker sei, der Wissen auf der Grundlage von Wissen herstellt – auch wenn dies an den Universitäten gängige Praxis sei. »Was also ist das Subjekt des Denkens?« fragt Steinweg. Es ist die Erfahrung eines gewissen Nicht-Wissens, das sich nicht wissensmäßig kontrollieren lässt, sowie die Bejahung dieser Erfahrung. Als Beispiel nennt er Marguerite Duras Roman »Emily L.«, dessen Charaktere keine Konsistenz zonen bewohnen, sondern sich auf die Inkonsistenz von Realität selbst öffneten. »Das Subjekt grenzt an eine gewisse Instabilität.« Damit bedeute Philosophie die Bejahung einer blinden Hals-über-Kopf-Dynamik. Weil es keinen absoluten Text gibt, sind wir alle Mitschreibende dieser Textur. Darin sieht Steinweg Freiheit: Das originär enthauptete Subjekt, das nach oben hin offen ist und nach unten keinen Grund hat, muss sich behaupten. In der Philosophie machen sinnlose Operationen Sinn – wie die großen Begriffe, mit denen schon Kate McIntosh spielen ließ –, in denen das Udenkbare gedacht wird.



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‹; von 2002-2009 Juniorprofessorin für Kulturwissenschaft (Spieltheorie / Medienkultur) und seit 2010 Professorin für Kulturwissenschaftliche Ästhetik am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin.



MATT ADAMS

ist Teil von Blast Theory, einer Künstlergruppe, die international für ihre kühnen Projekte zwischen Performance und interaktiver Kunst sowie die konsequent umgesetzte Nutzung neuer Medien bekannt ist. Die Zuschauer und Teilnehmer ihrer Arbeiten finden sich stets in einem Zwischenraum von Internet, Live Performance und digitalen Übertragungstechniken wieder. Unter der Leitung von Matt Adams, Ju Row Farr und Nick Tandavanitj erforscht Blast Theory interaktive, soziale und politische Aspekte von Technologie. Die Gruppe konfrontiert unsere mediengesättigte, von Popkultur geprägte Welt mit den Ideologien, die in der täglichen Informationsflut enthalten sind. www.blasttheory.co.uk



CHRISTOPHER DELL

studierte Philosophie, Musik und Komposition und gilt als einer der führenden deutschen Jazz-Musiker und Vibraphonisten. Für seine technisch versierten und komplexen Arrangements gewann Christopher Dell zahlreiche Preise, unter anderem den Deutschen Schallplattenpreis (1998) und den Musikpreis der Stadt Darmstadt (2005). Gemeinsam mit Christian Ramond (Bass) and Felix Astor (Drums) spielt Dell in der Formation D.R.A. und tritt darüber hinaus mit seinem Soloprogramm ›Monodosis‹ auf. Parallel zu seiner musikalischen Praxis beschäftigt sich Dell stets auch mit theoretischen Fragestellungen, die sein künstlerisches Schaffen als Verfahren reflektieren, so in seinem Buch ›Prinzip Improvisation‹. Indem er Bezüge zwischen Musik, Philosophie und Architektur herstellt, agiert Christopher Dell stets an der Grenze zwischen verschiedenen Disziplinen. Von 2008 bis 2010 war Dell Professor für Urban Design Theorie an der Hafency Universität Hamburg. www.christopher-dell.de



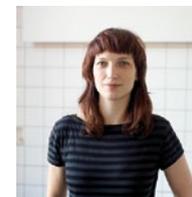
FELD72

Die Arbeit von feld72 bewegt sich an der Schnittstelle von Architektur, angewandtem Urbanismus und Kunst. Das feld der Architektur erweiternd, beschäftigt sich das Kollektiv neben den konkreten Planungen für Bauaufgaben im Rahmen der selbst initiierten Projektreihe ›Urbane Strategien‹ seit Anbeginn der Bürogründung 2002 in Wien mit Fragestellungen des Gebrauchs und der Wahrnehmung des öffentlichen Raumes. Schwerpunkt ihrer Arbeiten ist das Erforschen urbaner Bedingungen, deren Potenziale entweder unterschätzt oder von Klischees belastet sind. Es geht um die Suche nach Strategien, sprich nach Werkzeugen oder Spielregeln, die es erlauben, mit einem minimalen Eingriff an der neuralgischen Schwelle verschiedener Systeme diese zu verändern. Wie kann man die Art und Weise, wie Menschen bereits bestehende Räume nutzen, und auf soziale Übereinkünfte reagieren, re-programmieren? feld72 realisierte zahlreiche Gebäude, urbane Interventionen und Studien im internationalen Kontext. Mehr unter www.feld72.at



WALBURGA GLATZ

promovierte Juristin, Tänzerin und bei ISMETA registrierte Körpertherapeutin. Ausbildung in den USA zum Certified Teacher of BMC®, Somatic Movement Educator™ sowie Infant Developmental Movement Educator™. Aus- und Fortbildungen in Cranio-Sacral-Therapie sowie in Techniken des New Dance, Butoh, T'ai Chi, Tango Argentino. Sie unterrichtet international und leitet ein BMC®-Ausbildungsprogramm in Bratislava, Slowakei. Ihr Fokus in der Arbeit mit Erwachsenen und Kindern liegt auf der konkreten Freiheit wertungsfreier Forschung wie auch auf der Philosophie und Poesie des Körpers. www.walburgaglatz.com



KATE MCINTOSH

ist als Künstlerin in den Bereichen Theater, Performance und Video tätig. Die ausgebildete Tänzerin steht bereits seit 1995 zumeist im Bereich des Tanztheaters auf internationalen Bühnen. Seit 2000 lebt sie in Brüssel und entwickelt vermehrt eigene Choreographien. Zu ihren jüngsten Werken gehören zwei Soli (›All Natural‹ und ›Loose Promise‹) und zwei Gruppenperformances (›Hair From the Throat‹ und ›Dark Matter‹). Darüber hinaus arbeitet Kate McIntosh als Regisseurin kurzer Videos, die auf Festivals und Ausstellungen überall auf der Welt gezeigt wurden. Sie ist Gründungsmitglied des belgischen Performance-Kollektivs und der Punkrock-Band Poni. www.margaritaproduction.be



PAK

oder ›Praxis für angewandte Kunst‹ ist ein Künstlerinnenkollektiv aus Zürich, das Ende 2002 gegründet wurde. Die Mitglieder von PAK, Susan Hengartner, Claudia Thiesen und Daniela Wettstein, haben unterschiedliche künstlerische Hintergründe: Tanz, Architektur, Fotografie, Bildende Kunst. Der Name PAK ist Programm. PAK deutet den Begriff der ›angewandten Kunst‹ um, verwendet ihn wörtlich. PAK arbeitet angewandt im Sinne von bezogen auf einen konkreten Ort, eine konkrete Situation, ein konkretes Gegenüber, z.B. eine bestimmte Stelle im Stadtbild (vgl. das Projekt KANALBÜHNE). Dessen Charakteristika und Potential arbeitet PAK mit subtilen, in der Regel temporären Eingriffen heraus.



Das ›Material‹ für eine Arbeit ist oft, was am Ort selbst vorkommt: räumliche Aspekte, seine historischen oder sozialen Topographien, Konstellationen und Bezüge, an Ort beobachtbare Handlungen und Ereignisse, die PAK – im Sinn eines ›Reality Hackings‹ – akzentuiert oder leicht verschiebt und sie dadurch ins Bewusstsein holt und sichtbar macht. www.pak-online.org



WERNER REICHMANN

Jahrgang 1976, Soziologe; studierte neben Soziologie auch Philosophie, Zeitgeschichte und Politische Wissenschaften an der Universität Graz in Österreich; promovierte 2006 mit einer wissenschaftssoziologischen Arbeit zum Thema Konjunkturforschung und -prognostik bei Prof. Christian Fleck; arbeitete an den Universitäten Wien, Graz und Innsbruck; war Assistent an der Universität Konstanz bei Prof. Karin Knorr Cetina; ist derzeit Postdoctoral Fellow am Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung in Köln. www.wernerreichmann.net



ULRICH SCHÖTKER

geb. 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 2007 die Ausstellung und Tagung WALDEN #3 – oder Das Kind als Medium, Kunsthau Dresden (Fortsetzung von Mai bis Juli 2009 in der Rathausgalerie, München). Derzeit ist Ulrich Schötker Studienrat an der Erich-Kästner-Gesamtschule in Hamburg und Klassenlehrer einer 5. Klasse.



BORIS SIEVERTS

geboren 1969, studierte Kunst in Düsseldorf und arbeitete anschließend einige Jahre als Schäfer sowie in Architekturbüros in Köln und Bonn. Seit 1997 führt er mit seinem ›Büro für Städtereisen‹ Einheimische und Touristen durch jene Grauzonen unserer Ballungsräume, die eigentlich ihr eigenes Territorium sein könnten, tatsächlich jedoch häufig so fremd sind wie ferne Kontinente. Dabei stellt er durch ausgefeilte Raumfolgen landschaftliche Zusammenhänge für ansonsten als extrem disparat geltende Umgebungen her und entwickelt Visionen und weiterführende Interpretationen der erforschten Landschafts- und Siedlungsgebilde. www.neueraeume.de



MARCUS STEINWEG

Philosoph, geboren 1971, lebt in Berlin. Bislang sind von ihm im Merve Verlag erschienen: Bataille Maschine (mit Thomas Hirschhorn, Berlin 2003); Subjektsingularitäten (Berlin 2004); Behauptungsphilosophie (Berlin 2006); Duras (mit Rosemarie Trockel, Berlin 2008); Aporien der Liebe (Berlin 2010); MAPS (mit T. Hirschhorn, Berlin 2010). Bei Diaphanes erschien: Politik des Subjekts (Zürich-Berlin 2009). Im Salon Verlag veröffentlichte Marcus Steinweg: Der Ozeanomat (Köln 2002); Mutter (mit R. Trockel, Köln 2006).



GESA ZIEMER

(Prof. Dr. phil.), geboren 1968, lebt in Zürich und Hamburg. Sie ist Professorin in den Bereichen Kulturtheorie und Ästhetik an der Zürcher Hochschule der Künste. An der HafenCity Universität Hamburg ist sie seit 2009 Studiendekanin für den Studiengang Kultur der Metropole. Als freie Kuratorin realisiert sie Projekte an den Schnittstellen von Wissenschaft (Philosophie/Kulturtheorie), Kunst (performing arts) und Wirtschaft (Kreativwirtschaft). Sie ist im Beirat vom steirischen herbst in Graz sowie Mitglied des Kuratoriums Choreografisches Zentrum PACT Zollverein.

TEILNEHMENDE EXPERTEN

CHRISTINE BARGSTEDT Projektschneiderin und Abenteuerproduzentin **SABINE BECK** Wissenschaftlerin und Projektmanagerin **SEBASTIAN BIALAS** Lehrer und Doktorand **WENZEL BILGER** Referent für Wissenschaft und Zeitgeschehen, Goethe-Institut Zentrale **NORA ELBERFELD** Tänzerin, Pädagogin, Experimentalistin **KATJA ENGBRECHT** zeitgenössische Tänzerin **SUSANNE FROMME** Bewegungspädagogin **PAMELA HERING** Tanzpädagogin **BETTINA HOLZHAUSEN** Choreographin, Tanzpädagogin, Veranstalterin **STEPHANIE JURASCHEK** Multiplikatorin für (inter) kulturelle Kommunikation und Bildung **NINA ARISTEA KIEHL** Dozentin und Begleiterin für kreativen Ausdruck und Bewegung **LORENZ KIELWEIN** Kommunikationsberater **DANNY KNIFE** Studentin Universität Kassel und Kunsthochschule Kassel **PAULA KRAMER** Tänzerin und Tanzwissenschaftlerin **MARKUS KUCHENBUCH** Musiker **LINA KUKULIS** Tänzerin, Tanzpädagogin, Studentin Tanzwissenschaft, **TOM LANG** Performer, künstlerischer Leiter perform now! **JONAS LEIFERT** Student Performance Studies **HEIKE LÜKEN** wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Bewegungswissenschaft, Universität Hamburg **ANJA MARQUARDT** Dozentin und Diplom-Pädagogin **SUSANNE MARTIN** Choreographin, Performerin **ULLA MÖCKEL** Architektin, Tänzerin **ELKE RAHMANN** wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Alanus Hochschule **JULIAN RAUTER** Student Medienkunst, **PETRA ROGGE** Bereich Theater/Tanz, Goethe-Institut Zentrale **OLIVER SACHSE** Architekt, wissenschaftlicher Mitarbeiter TU Berlin **MARINA SAHNWALDT** Regisseurin **ELFI SCHAEFER-SCHAFFROTH** Professorin für Tanz an der PH Zürich **SVEN SCHUCH** Kurator und Dramaturg **ANDRÉ STUDDT** Dozent für angewandte Theater- und Medienwissenschaft **ÖZGE TOMRUK** Theaterwissenschaftlerin und Theaterpädagogin **ISABELLA UHL** Erziehungshelferin und Tanzpädagogin **KATJA VAGHI** Studentin, Mitarbeiterin Danse Suisse **SILKE WIEGAND** Tänzerin und Choreographin **JOHANNA-YASIRRA KLUHS** Studentin Germanistik und Philosophie

TANZPLAN DEUTSCHLAND

WWW.TANZPLAN-DEUTSCHLAND.DE

Tanzplan Deutschland ist eine mit 12,5 Mio. Euro ausgestattete 5-Jahres-Initiative der Kulturstiftung des Bundes, mittels der bis zum Jahr 2010 nachhaltige Maßnahmen für den Tanz entwickelt werden.

Berlin, Bremen, Dresden, Düsseldorf, Essen, Frankfurt am Main, Hamburg, München und Potsdam sind ›Tanzpläne vor Ort‹: ihre Angebote reichen von der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen über neue Tanzstudiengänge, tourende Gastspielprogramme, interdisziplinäre Symposien bis zu neuen Residenzorten.

Die ›Tanzplan Ausbildungsprojekte‹ initiierten im Frühjahr 2008 mit allen 11 staatlichen Tanz- und Fachhochschulen die ›1. Biennale der Tanzausbildung‹ im HAU/Berlin, der eine zweite in 2010 in Essen folgte, organisieren hochschulübergreifende Arbeitstreffen, erarbeiten im Rahmen eines groß angelegten Forschungsprojekts die Publikation inkl. 2 DVDs ›Tanztechniken 2010 – Tanzplan Deutschland‹ (Henschel Verlag) u. v. m.

Darüber hinaus förderte Tanzplan Deutschland die Koproduktionsförderung / NPN, die Künstleraufenthalte im Rahmen der Tanzplattform Deutschland (2006 bis 2010) sowie mit einer einmaligen Förderung die Internetportale dance-germany.org und tanznetz.de.

Alle Projekte werden vom Verein ›Tanzplan Deutschland‹ koordiniert und durch Fachtagungen, kulturpolitische Gesprächsrunden und Beratungen vor Ort begleitet.

EXPLORATIONEN 10

4. 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, Ingo Dellmann, Isabel Niederhagen
PROJEKTLEITUNG Ingo Dellmann, Isabel Niederhagen
ASSISTENZ PROJEKTLEITUNG Christina Müllenmeister, Leonie Otto
PROJEKTTEAM Katharina Charpey, Melanie Dellmann, Isa Köhler, Yvonne Whyte
FINANZMANAGEMENT Dirk Hesse
PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT
Nassrah-Alexia Denif, Birte Diekmann, Tobias Fritzsche
TECHNIK Manuel Fischer, Michael Goetz,
Oded Hubermann, Markus Keller, Arnd Wortelkamp
TEXTE Esther Boldt
FOTOS Dirk Rose
VIDEODOKUMENTATION Robin Junicke
REDAKTION Ingo Dellmann
GESTALTUNG laborb designbüro

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

tanzplan deutschland

