

pact
PUBLIKATION

20. – 23. NOVEMBER 2014
EIN INTERAKTIVES SYMPOSIUM
IN 3 EPISODEN AN 3 TAGEN
AN INTERACTIVE SYMPOSIUM
IN 3 EPISODES IN 3 DAYS

IMPACT14
ON EXPOSURE

ON EXPOSURE
IMPACT 14

Mit with
Jonathan Bepler
Dorothea von Hantelmann
Kate McIntosh

Öffentliches Programm
public programme

Jonathan Bepler
Lecture in englischer Sprache

Dorothea von Hantelmann
›Das Ritual der Ausstellung‹
Lecture in englischer Sprache

Kate McIntosh
›All Ears‹
Performance

VORWORT

Zum zehnten Mal fand im November 2014 das jährlich stattfindende, interdisziplinäre Symposium **IMPACT** bei **PACT Zollverein** in Essen statt. Bei dieser Edition, **IMPACT14 – »ON EXPOSURE«**, wurden notwendige, derzeitige, gesellschaftliche Fragen gestellt und durch die drei künstlerischen Positionen neue Sichtweisen und Zugangsoptionen ermöglicht. Die gemeinsam gewonnenen Antwortmöglichkeiten werden in unserem Haus weitergedacht und sind ein wertvoller Zugewinn und Inspiration für unsere Arbeit.

arbeit mit den Praxen und der Theorie der Aufführung, der Ausstellung und der Präsenz auf herausragende Art und Weise befassen. Sie navigieren an den Grenzen, durchkreuzen die Verhältnisse und beleuchten die Ursprünge dieser Form »moderner Rituale«. Nach den öffentlichen Lectures Bepfers und Hantelmanns und McIntosh's Performance »All Ears«, luden die Künstler*innen die 35 internationalen Teilnehmer*innen aus den Bereichen Tanz, Choreographie, Film, Theater und Medienwissenschaft, Musik, Design, Photographie, Architektur und Bildende Kunst zu jeweils einem Tagesworkshop mit anschließendem Dialog ein.

Eingeladen waren die Gastkünstler*innen Jonathan Bepfer (Musiker und Komponist), Dorothea von Hantelmann (Kunsthistorikerin) und Kate McIntosh (Choreographin und Performerin), die sich in ihrer Ar-

Für diese Dokumentation konnten wir Esther Boldt gewinnen, die als freie Autorin für Zeitungen und Magazine über die zeitgenössische Tanz- und Theaterszene schreibt und in verschiedenen Jurys, etwa bei der Tanzplattform Deutschland 2014, tätig ist. Sie beschreibt **PACT Zollverein** als besonderen Ort für ein Symposium, resümiert Eindrücke aller Workshoptage und fädelt einzelne Impressionen der Teilnehmenden ein.

Wir bedanken uns vielmals bei allen Mitwirkenden, die diesen intensiven Austausch während des Symposiums ermöglicht haben! Ein besonderer Dank gilt dem gesamten Team, das mit frischem Engagement **IMPACT** seinen Rahmen gibt und unseren Förderern, insbesondere der Kunststiftung **NRW**, für ihr großes Vertrauen in unsere Arbeit.

Wir wünschen Ihnen viel Spaß beim Lesen.
Stefan Hilterhaus
Künstlerischer Leiter **PACT Zollverein**

November 2014 saw the tenth outing of our annual interdisciplinary symposium *IMPACT* at PACT Zollverein in Essen. This edition, *IMPACT14 – ›ON EXPOSURE‹* asked vital, current, social questions to which new perceptions and alternate approaches were raised by the three attending artistic positions. Findings and possible answers arrived at collectively will continue to be thought through in-house and are an invaluable asset and inspiration for our work.

The three invited guest artists whose outstanding work addresses practices and theories of performance, exhibition and presence, were Jonathan Bepler (musician and composer), Dorothea von Hantelmann (art historian) and Kate McIntosh (choreographer und performer). They navigate the boundaries, crisscross associations and illuminate the origins of this form of ›modern ritual«. Following on from public lectures by Bepler and von Hantelmann, and McIntosh's performance ›All Ears‹, the artists invited the 35 international participants from the fields of dance, choreography, film, theatre and media studies, music, design, photography, architecture and the visual arts, to attend a one-day workshop led by each of them in turn, followed by open discussion.

We were delighted that Esther Boldt agreed to document the symposium for us. She is a freelance author and writer for newspapers and magazines about the contemporary dance and theatre scene and is also a member of several juries, including the jury for Tanzplattform Germany 2014. In the following, she describes PACT Zollverein as a quite exceptional venue for a symposium, sums up impressions of all the workshop days, and interweaves individual impressions from the participants.

We extend our heartfelt thanks here to all those who contributed and thus enabled an intense exchange throughout the symposium! A special thank you must go to the whole team, whose spirited engagement frames *IMPACT*, and also to our sponsors, in particular Kunststiftung NRW, for their great trust in our work.

FOREWORD

We hope you have fun reading all about it!
Stefan Hilterhaus
Artistic Director PACT Zollverein



ZWISCHEN- ÜBERLEGUNGEN UND RANDNOTIZEN

Dieser Titel ist eine Ansage: **IMPACT** in versalen Buchstaben, zu Deutsch: Auswirkung, Einwirkung, Beeinflussung. Wie beiläufig trägt das interaktive Symposium zudem den Namen seines Gastgebers **PACT Zollverein** im Titel. Oder soll des Wortspiels Schraube noch weiter gezogen, der Name gekoppelt werden an den gleichklingenden Pakt, geschlossen unter allen Teilnehmer*innen? Eine Verabredung, sich in großer Offenheit auszutauschen, neugierig, unverstellt von zu viel Wissen und Gewissheit? Sind all diese wortverspielten Annahmen gewiss, soll **IMPACT** also unter Einfluss setzen, beeindrucken, Spuren hinterlassen, wirksam sein, Verbindungen herstellen unter den Anwesenden. Und das Überraschende geschieht: An dreieinhalb Tagen in Essen löst das umfangliche Versprechen sich nahezu spielerisch und beiläufig ein.

Schon zum zehnten Mal fand das interaktive Symposium **IMPACT 2014** statt, ein Format, wie es prädestiniert ist für **PACT Zollverein** in Essen: Es verbindet Praxen und Theorien, den Austausch von Wissen und das Ermöglichen von besonderen Erfahrungen. **IMPACT** ist ein interaktives Symposium in drei Episoden, bei dem drei Künstler*innen und Theoretiker*innen je einen Tag lang Einblicke in ihre Arbeitspraxis geben, diese teilen, vermitteln und zur Disposition stellen. Unter den 35 Teilnehmer*innen sind Künstler*innen verschiedener Disziplinen ebenso wie fortgeschrittene Studierende unterschiedlicher Fachrichtungen. Sie eint die Neugier darauf, hier einen sehr kompakten, konzentrierten Einblick in die Arbeit dreier Menschen zu erhalten, die Lust, sich inspirieren zu lassen von den verhandelten Inhalten ebenso wie von den vorgestellten, gemeinsam erprobten Methoden – und natürlich auch der Wunsch, Gleichgesinnte kennenzulernen. Die Arbeitsfelder der eingeladenen Künstler*innen führen zu einem gemeinsamen Thema. Und zum Auftakt des Symposiums ermöglichen ein öffentliches Abendprogramm aus zwei Vorträgen und einer Aufführung auch dem Publikum, sich mit den Gästen auseinanderzusetzen.



Unter dem Titel ›On Exposure‹ waren die Kunsthistorikerin Dorothea von Hantelmann, der Musiker und Komponist Jonathan Bepler und die Choreografin und Performerin Kate McIntosh eingeladen, Praxen und Theorien der Aufführung, Ausstellung und Präsenz zur Diskussion zu stellen. So fragte sich von Hantelmann, was die Ausstellung von Objekten zu einem zentralen Ritual der Moderne macht und verknüpfte sie mit der Emanzipation des Subjekts; Bepler erforschte mit den Teilnehmer*innen die Präsenz des gemeinsamen wie getrennten Tönens, die Körperlichkeit der Stimme und die Lautlichkeit des Körpers. Und Kate McIntosh erprobte Praxen des Gemeinsamen, um über die eigenen Möglichkeiten und Grenzen nachzudenken. Obgleich die drei Tage höchst unterschiedlich waren, ergaben sich zahlreiche Referenzen zwischen ihren Inhalten und Formen, kreist doch die Exposition, das Exponiertsein um Momente der Trennung, des Abgetrenntseins, ebenso wie um die Bezugnahme, die Relation. Und sind beide nicht letztlich zwei Seiten derselben Medaille, ist Bezugnahme möglich ohne eine vorausgegangene Trennung? In welcher Beziehung stehen Subjekte im Theaterraum, Subjekt und Objekt im Museum, Musizierende und Hörende im Konzert? So standen bald Relationen im Zentrum des Diskutierten wie Erfahrungen, Bezugnahmen auf andere Subjekte oder Objekte unter verschiedenen Vorzeichen. Schon am ersten Abend ergaben sich unverhoffte Übersprünge: Jonathan Bepler präsentierte eine Reihe von Videoausschnitten seiner kollaborativen Arbeiten mit Theater- wie Filmemacher*innen, die häufig performative Elemente des Musizierens oder der Musik involvieren. Dorothea von Hantelmann nahm in ihrer Lecture umgehend Bezug auf eine Aufführung, in der das Publikum eines Konzerts sich zwischen den Musikern frei bewegen konnte. Und in Kate McIntoshs Performance ›All Ears‹ fungierte das Publikum als Protagonist*in wie als Gegenspieler*in.



PACT Zollverein kam bei IMPACT als großzügiger Erfahrungsraum ins Spiel, denn die ehemalige Waschkau auf dem Gelände der Zeche Zollverein mit ihren weiten Räumlichkeiten ermöglicht es, höchst unterschiedlichen Veranstaltungen und Formaten Raum und Zeit zu geben. Aufgrund seiner inselhaften Lage zwischen Kulturindustrie, Ruhr Museum und dem Essener Stadtteil Katernberg, stellt PACT eine seltene Konzentration her, hier lenkt nichts ab, die maximale Abschweifung erfolgt spazierend durch Birkenwäldchen und dürres Grün auf dem ehemaligen Zechengelände. Und so haben neben dem künstlerischen Programm stets Austauschformate zwischen Wissenschaft und Kunst sowie zwischen den künstlerischen Gattungen ihren festen Platz im Programm, als Blick über den eigenen Tellerrand hinaus und als Einladung, für einige Tage die Gäste das Hausgeschehen übernehmen zu lassen, das nun ihren Bedürfnissen und ihrer Neugier folgt.

Nicht zuletzt boten die drei Tage eine wunderbare Gelegenheit, verdichtet verschiedene Strategien und Methoden des Lehrens und Teilens zu beobachten: Direkte Ansagen und klare Vorstellungen bei Dorothea von Hantelmann, vorgebliche Ziellosigkeit bei eindeutiger Zielsetzung, wenn Jonathan Bepler so tat, als wisse er nicht, was er tue, und es so allen leicht machte, sich einzulassen. Und eine große Klarheit und Offenheit bei Kate McIntosh, sichtlich geübt darin, ihre Arbeit und ihre Fragen zu teilen, Methoden zu erfinden und zu reflektieren. Um auch die Stimmen der Teilnehmenden in diese Dokumentation aufzunehmen, habe ich ihnen nach dem Symposium eine Reihe von Fragen oder Scores gestellt, die sich auf die gemeinsam verbrachten Tage bezogen und das hier begonnene Spiel in einer anderen Form fortführten. Ihre Antworten sind in meine Beobachtungen und Notizen lose eingebunden und ergänzen diese entscheidend – dafür an dieser Stelle großen Dank an alle, die sich die Mühe machten.

HIER DIE FRAGEN/SCORES

- 1) Wie stellst du dir das Museum oder das Theater der Zukunft vor? Bitte verwende zwei der folgenden Begriffe: Ritual / Kosmologie / Sammlung / Demokratie / Ökonomie / Zeit / Fortschritt / Trennung / Verbundenheit / Intensitäten
- 2) Wenn du dich an die Tage bei PACT erinnerst, kannst du einen oder zwei Momente benennen, Dinge, Fragen, die dich immer noch beschäftigen, sei es gut oder schlecht, inspirierend oder langweilig? Bitte beschreib diese in wenigen Sätzen, beginnend mit den Worten »Ich erinnere mich...«
- 3) Wenn du den Score teilen möchtest, den du Sonntag entwickelt und diskutiert hast, schreib ihn bitte auf.

»Ich erinnere mich, dass ich mich fragte, ob das Problem nicht die Fragen sind, die wir stellen, sondern die Tatsache, dass wir diejenigen sind, die sie stellen, während ihre Adressaten die Menschen sein sollten, die sorglos außerhalb der Mauern von PACT entlanggingen, vor allem solche, die nie einen Fuß hinein gesetzt hatten.

Ich erinnere mich, wie verblüfft ich darüber war, wie anders es sich anfühlt, nicht stehend zu sprechen, sondern liegend.«

Jasna Zmak

»Ich erinnere mich, dass ich mich fragte, was genau ich tue und warum? Den Vorträgen und Gesprächen zuhörend, ihnen zustimmend oder nicht, auch wenn ich so etwas wie Zusammengehörigkeit in unseren Diskussionen über Kunst verspürte, warf mich zurück auf mich selbst und eröffnete die Frage von Legitimität. Reicht es aus, nur künstlerisch produzieren und arbeiten zu wollen, oder inwieweit muss man in der Lage sein, Menschen damit wirklich etwas anderes zu geben?«

Florence Freitag



INTERIM REFLECTIONS AND NOTES FROM THE MARGINS



The title of this interactive symposium makes a statement in upper case letters – IMPACT – meaning: encounter, effect and influence and at the same time, almost as an incidental afterthought, also incorporates the name of its host, PACT Zollverein. Or perhaps this word game should be ratcheted up a notch and the name PACT coupled with the pact to which all participants agree, a covenant to inter-exchange openly, with curiosity, and unobstructed by too much knowledge and certainty? If all of these wordplay assumptions are correct, then IMPACT should in fact influence, impact, leave its mark, be effective and create connections between the participants. And indeed the unexpected happens: almost playfully and casually, over three and a half days, the extensive promise is fulfilled.

It was the tenth outing for the interactive symposium IMPACT 2014, a format predestined for PACT Zollverein in Essen: it combines practice and theory, the exchange of knowledge and the enabling of an exceptional experience. IMPACT is an interactive symposium in three episodes: during the course of a day each of the three artists and theoreticians offer an insight into their working practice, share it, facilitate it and put it up for ne-

gotiation. The 35 symposium participants are made up of artists from different disciplines as well as advanced students studying various subjects. They are united by a curiosity to gain a compact and concentrated insight into the work of three different people, by the desire to be inspired by the contents and methods presented, negotiated and then collectively tried out – and of course by the desire to get to know kindred spirits. The working practices of the invited artists are loosely connected in each edition by a changing theme. In addition, the symposium gets underway with an evening length programme consisting of two presentations and a performance, which lends the general public opportunity to engage with the invited artists.

Under the umbrella title of ›On Exposure‹, art historian Dorothea von Hantelmann, musician and composer Jonathan Bepler, and choreographer and performer Kate McIntosh were invited to open up for discussion their practice and theories on performance, exhibition and presence. So, for example, von Hantelmann asked what makes the exhibition of objects into a key ritual of the modern age, and tied it to the emancipation of the subject; together with the participants, Bepler investigated the presence of separated as well as synchronous tones, the physicality of the voice and the phoneticability of the body. And Kate McIntosh examined shared practices in order to think beyond individual possibilities and boundaries. Although the three days were very different, there were countless inter-references between their content and form; exposure or being exposed revolving around moments of separation and of being separated, as well as around reference and relation. And aren't both of these in fact two sides of the same coin; is reference even possible without a separation beforehand? In what relation to each other do subjects stand in a theatre space, subjects and objects in a museum, musicians and listeners in a concert? And very soon relations were at the heart of what was being discussed as experiences, connections to other subjects or objects under different auspices. Already on the first evening there were unexpected jumps: Jonathan Bepler presented a series of video extracts showing his collaborations with theatre-makers and filmmakers that frequently involved performative elements of music or playing music. In her lecture Dorothea von Hantelmann immediately mentioned a performance during which the concert audience moved freely amongst the musicians. And in Kate McIntosh's performance entitled ›All Ears‹, the audience acted not only as a protagonist but also as antagonist.

During IMPACT, PACT really comes into its own as a wide-ranging experiential space. The generous premises of the former pithead baths on the Zeche Zollverein site offer time and space to a huge variety of events and formats. Precisely because of its island-like situation between industrial culture, the Ruhr Museum and the district of Essen known as Katernberg, PACT allows for a unique concentration; there's nothing to distract here, the most distracting thing one can do at the former colliery site is to go for a walk through the little birch woodlands or across thinly-grassed areas. Alongside PACT's artistic programme, there is a permanent place for exchange and interchange between science and the arts as well as between different artistic fields, allowing for a way of thinking outside the box, and for inviting guests to take over in-house events so they can follow their own needs and curiosity.

And not least, the three days offered a wonderful opportunity to observe deeply different strategies and methods of teaching and sharing: Dorothea von Hantelmann made direct statements and clear presentations; Jonathan Bepler acted as if he did not know what he was doing and set goals apparently aimlessly, which allowed everyone to become involved. And Kate McIntosh showed great clarity and openness, she was clearly used to sharing her work and her questions, to inventing methods and to reflecting. In order to include the voices of the participants in this documentation, I sent them a series of questions or scores after the symposium that looked at the time they spent together and carried on the game that started here in another format. In the following I have freely included their replies which decisively supplement my own observations and notes and would at this point like to thank everyone who took the trouble to answer them.

HERE ARE THE QUESTIONS/SCORES

- 1) How do you envisage the museum or theatre of the future? Please use two of the following terms: ritual / cosmology / collection / democracy / economy / time / progress / division / connection / intensities
- 2) Thinking back to the 3 days at PACT, can you name one or two moments, things or questions that still preoccupy you either in a good or bad, inspirational or boring way? Please describe these in a few sentences, beginning with the words, »I remember...«
- 3) If you wish to share the score that you developed and discussed on Sunday, please write it out.

»I remember asking myself what exactly am I doing and why? Listening to all the talks, agreeing with them or not, and even feeling a sense of togetherness in our discussions about art, brought me back to myself and opened up questions of legitimacy. Is it enough just to want to produce and work artistically or to what extent do you really have to be able to give people something with it?«

Florence Freitag

»I remember worrying that the problem is not in the questions we are asking, but the fact that we are the ones asking them when the real questioners should be the people outside walking carefreely past PACT, especially those who have never set foot inside.

I remember being amazed at how different it feels to speak while lying down rather than standing up.«

Jasna Zmak



EPISODE 1: DIE AUSSTELLUNG. TRENNUNG UND EMANZIPATION

WARUM MENSCHEN IN MUSEEN
SOWOHL DEMOKRATIE ALS
AUCH KONSUM EINÜBEN UND
WIE DAS MUSEUM DER ZUKUNFT
AUSSEHEN KÖNNTE.





Aus welchen gesellschaftlichen Fragestellungen heraus entwickeln sich Institutionen? Und wie verändern sich diese Fragestellungen über die Zeit – und mit ihnen auch die Einrichtungen, die sie ins Leben riefen? In ihrem Vortrag ›Das Ritual der Ausstellung‹ am Donnerstagabend ebenso wie in seiner Vertiefung beim freitäglichen Workshop vollzieht die Kunsthistorikerin und Kuratorin Dorothea von Hantelmann die Entwicklung des Museums aus dem Geiste von Aufklärung, Demokratisierung und Modernisierung nach, um sich schließlich zu fragen, welche Rolle Museen in Gegenwart und Zukunft spielen können und sollen. Hierfür marschiert sie in großen Schritten durch die Jahrhunderte, vor und zurück: Würden Archäologen in dreitausend Jahren unsere Städte ausgraben, so würden sie in ihren Zentren Museen finden, ›Tempel für Objekte.‹ Doch warum seien Museen und Ausstellungen so wichtig und erfolgreich geworden, dass sie einen solch zentralen Ort einnehmen? Von Hantelmann versteht Museen als Ritual, da hier bestimmte gesellschaftliche Werte eingeübt, ausgeübt und verkörpert werden. Um dieses Ritual der westlichen Gesellschaft besser zu verstehen, springt sie 400 Jahre zurück ins Italien des 16. Jahrhunderts, in dem 1572 nahe Bologna ein Drache gefangen wurde.

ALDROVANDIS DRACHE

Der Arzt und Naturforscher Ulisse Aldrovandi stellte das Tier aus und seziierte es öffentlich. Während im Mittelalter das Neue, Unvorhersehbare unerwünscht war, weil es Tod oder Hunger mit sich bringen konnte, fand im 16. Jahrhundert ein gravierender Paradigmenwechsel statt: Veränderungen wurden begrüßt, unbekannte Dinge erforscht. »Die physische Welt wurde mit Neugier erforscht, neuen, noch unverstandenen Dingen wurde jenseits von Glaubenssystemen mit einem offenen Geist begegnet.« Es brauchte kulturelle Institutionen, in denen die neue Haltung der Neugier gegenüber Ding und Welt geübt und erprobt werden konnte. Aldrovandis Sammlung von Pflanzen und Tieren, eine der ersten Wunderkammern, war eine solche Institution: Er ermutigte seine Gäste, die ausgestellten Objekte aus ihren Behältnissen zu nehmen und sie gründlich zu untersuchen, so wie er selbst systematisch Wege entwickelte, die Natur zu studieren. »Eine forschende Haltung aber entwickelt man nur gegenüber Dingen, deren Kontext man nicht teilt, die unvertraut sind«, so von Hantelmann. Es komme zu einem Bruch des Verbundenseins mit der Welt, der Immanenz – und zur Entwicklung eines kulturellen Formates, das Dinge aus ihren Kontexten herauslöst und sie als Unvertraute, noch zu Entdeckende in einen anderen Kontext stellte: die ›Aus-stellung‹ oder ›ex-hibition‹. Somit ist das Ritual des Museums auch eines der Distanz und der Trennung: »Solange sich etwas in seinem Kontext befindet, ist es nicht ausgestellt.«

Wenn beispielsweise eine Madonna dem mit ihr verbundenen Glaubenssystem Kirche, einem Raum der Immanenz entnommen und in ein anderes, das Museum als Raum der Reflektion versetzt wird, transformiert dieser Akt das Objekt. Er verändert aber auch die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt: Während das Subjekt in der Kirche vor dem Altarbild niederkniet, reflektiert es im Museum das Bild und damit auch sich selbst.

AUSSTELLUNG UND MARKTWIRTSCHAFT

Nicht nur mit naturwissenschaftlicher Forschung und ihrem fortschrittlichen Impetus, auch mit demokratischen und frühkapitalistischen Prozessen ist das Museum wesentlich verbunden. Es folge, so Dorothea von Hantelmann, zwei Prinzipien: Dem Verlangen nach dem Neuen und dem nach dem Mehr, schließlich werden hier Dinge angehäuft, gesammelt. Die Basis jeder Sammlung sei das ökonomische System. Während im Theater oder in der Kirche ein Mensch zu vielen spricht, sprächen im Museum viele Menschen miteinander, und ihr Medium seien die Objekte. Jede*r Besucher*in ist aufgefordert, einen Zugang zu den gesammelten Objekten zu entwickeln – hier sieht von Hantelmann auch den Beginn einer frühen Konsumentenkultur angelegt, da subjektiviert, individualisierte Beziehungen zu den Dingen eingeübt werden: »Marktwirtschaftliche Prinzipien sind Teil der DNA des Museums«, sagt sie. »Der expandierende Handel forderte eine expandierende Nachfrage.« Während im Mittelalter eine schöne Seele gerade nichts brauchte, spiegeln heute Objekte den Charakter des Menschen. Sie sind nicht mehr primär zweckgebunden, sondern identitätsstiftend. Das Museum war (und ist) ein Ort, an dem diese neue Beziehung eingeübt und praktiziert werden konnte (und kann). Zugleich sei dieses Objekt sehr unkompliziert: »Es fordert nichts, es beschwert sich nicht, es antwortet nicht.«

»Ich erinnere mich, dass ich über den endgültigen Bestimmungsort von Museen und die stete Idee nachdachte, mehr zeitbasierte Praxen einzubringen. Ich dachte über Rituale nach und über einen mutmaßlich neuen Sinn für Neugier, der zu einem Update des Museums führen könnte (als ein System wie als kulturelle Erfahrung)... wahrscheinlich sollte sich die Idee heute mehr in Richtung der Erfahrung derjenigen Objekte bewegen, die lange Zeit in einer Position festgehalten wurden, es sollte mehr über die Vergangenheit gesprochen werden. Wahrscheinlich sollte das Wort Erfahrung in die Diskussion eintreten, und hoffentlich zu einer Transformation der Ausstellungsräume führen...«

Santiago Contreras Soux

»Ich stelle mir das Theater der Zukunft als eines vor, das jenseits der Ideen von Fortschritt und Demokratie operiert«

Jasna Zmak

Aber nicht nur der Modus des Adressierens im Museum unterscheidet sich von anderen kulturellen Formen wie Kirche und Theater: »Die Öffnungszeiten als lockerer, zeitlicher Rahmen bilden eine Kernidee der modernen Demokratie ab, die Idee der Massenerreichbarkeit bei gleichzeitiger Individualität, denn das Museum meint nicht für jeden dasselbe.« Während Kirchen wie Theater fixe Anfangszeiten hätten nach dem Modell der Verabredung, könne im Museum jede*r kommen und gehen, wann er oder sie es wolle. Darum sei die Ausstellung als Ritual bestens geeignet, eine sich liberalisierende Gesellschaft abzubilden. »Es braucht Rituale und Institutionen, die die Kraft der Separation und der Emanzipation nutzen. Theoretisch war das Museum einer der ersten Orte, an dem sich verschiedene soziale Schichten treffen und einander beobachten konnten.« Natürlich

führte dieses Zusammenkommen verschiedener sozialer Schichten auch zu Konflikten darüber, welches Verhalten in Museen angemessen ist und wie es reguliert werden kann.



DAS DILEMMA DER TRENnung

»Aus soziologischer Perspektive ist die Ausstellung eine gute Entwicklung, aber heute sehen wir auch ihren Preis«, schließt Dorothea von Hantelmann. Im White Cube des 21. Jahrhunderts »ist alles getrennt«: Tageslicht, natürliche Temperaturen und die Luftfeuchtigkeit sind ausgeschlossen oder reguliert, die Kunstwerke werden in großem Abstand zueinander positioniert – während sie noch im 19. Jahrhundert dicht an dicht bis zur Decke hinauf hingen. »Anhand des wachsenden Platzes zwischen den Bildern kann man die gesamte Geschichte der Individualisierung erzählen«, findet von Hantelmann. Aber: »Wie können wir wieder Verbindungen herstellen, ohne den liberalen Aspekt zu verlieren?« Einen Lösungsansatz sieht sie in »individualisierten Aufführungsräumen«, Hybriden zwischen Ausstellung und Theater, die eine zeitbasierte Struktur, eine Dramaturgie aufweisen, aber dennoch Öffnungszeiten haben. »So können Momente der Konnektivität hergestellt werden und verschiedene Traditionen miteinander verwebt, wie Öffnungszeiten und Verabredung.« Ein positives Beispiel ist für sie Pierre Huyghe's Garten auf der DOCUMENTA (13), mit seinen Brennesseln, Bienen, einem Gärtner und einem weißen Hund mit pinkem Bein. Er unterscheidet nicht zwischen Kultur und Natur, Kunst sei Teil eines Ganzen, doch es gebe keine Hierarchie in der Komposition. Vielmehr sei dieser Garten ein Versuch, das Prinzip der Trennung zu überwinden, denn er sei kontingent, abhängig vom Wetter, von den Jahreszeiten; Pflanzen und Tiere entwickelten Eigendynamiken, die vom Künstler nicht absehbar waren: »Es ist eine Ausstellung, doch es gibt kein probates Gegenüber, das das Subjekt mit-konstituiert.«

Was ein Museum der Zukunft sein kann und welche Gesellschaft es widerspiegelt, ist und bleibt eine offene Frage. Fest steht: »Es braucht eine neue Art von Institution.« Am Freitagnachmittag erprobt Dorothea von Hantelmann das Format Ausstellung und seine Möglichkeiten praktisch. Auf der Kleinen Bühne liegen Gegenstände auf weißen Kuben: ein Mikrophon, ein mehrseitiges Skript, ein Wasserglas, ein auseinandergeschraubter Kugelschreiber, dazwischen liegt ein umgestürzter Tisch. Wir gehen dazwischen umher, betrachten die Objekte, und Dorothea von Hantelmann fragt, wie sich diese Situation – in der sie die Gegenstände, die sie bei ihrem Vortrag verwendet habe, ausstelle – von dem Vortrag unterscheidet. »Ich fühle mich verantwortlicher, aufmerksamer«, sagt eine Teilnehmerin. Wie aber könne man eine Situation herstellen, fragt von Hantelmann, die die Trennung zwischen Subjekt und Objekt überwindet? Sie beantwortet ihre Frage gleich selbst, indem sie das Glas Wasser auf dem Boden ausgießt. Doch noch bevor die Pfütze einsickern kann in den Bühnenboden, wird sie aufgewischt.

»Das Museum nicht als Ort, Lösungen für unsere Mängel zu finden, sondern als Begegnung mit dem Unbekannten an einem unbekanntem Ort = KOSMOLOGIE DES UNBEKANNTEN. Das Museum als Dschungel, der beunruhigt, der Annäherung und Trennung einfordert. Der Dschungel als Modell einer komplexen Ordnung.« For some reason it seems important to do what needs to be done not in the simplest way but in the more complex way.« (Lotman 1985).«

Alejandra Pombo

EPISODE 1: THE EXHIBITION. SEPARATION AND EMANCIPATION

WHY PEOPLE IN MUSEUMS PRACTICE
DEMOCRACY AS WELL AS CONSUMP-
TION AND HOW THE MUSEUM OF THE
FUTURE COULD LOOK LIKE.

From what kind of societal issues do institutions develop? And how do these issues along with the institutions that they have called into life, change over time. In her lecture ›The Ritual of the Exhibition‹ on Thursday evening, as well as in its exploration during her workshop on Friday, art historian and curator Dorothea von Hantelmann reconstructed the development of the museum in the spirit of the Enlightenment, democratisation and modernisation. She did this in order to ask the question, what role can and should museums play in the present and the future? To do this she strode back and forth across the centuries in great leaps and bounds: if archaeologists were to dig up our cities in three thousand years' time they would find museums at their heart, ›temples for objects‹. But why have museums and exhibitions become so important and so successful in taking up such a central role? Von Hantelmann views museums as ritual, because it is in museums that certain social values are coached, executed and embodied. In order to better understand this ritual of western society, she sprang backwards 400 years to Italy of the 16th century when in 1572 a dragon was captured close to Bologne.

ALDROVANDI'S DRAGON

Doctor and naturalist Ulisse Aldrovandi exhibited the animal and dissected it in public. Whilst in the Middle Ages the new and the unforeseen were considered undesirable as they might signify death or hunger, a serious paradigmatic change took place in the 16th century when change was welcomed and unknown things researched. »The physical world was researched with curiosity, new and still not understood things were greeted with an open mind beyond belief systems.« And cultural institutions were necessary as places to try out and investigate these objects and the world in line with this new attitude of curiosity. Aldrovandi's collection of plants and animals, one of the first cabinets of wonder, was such an institution: he encouraged his guests to take the exhibited objects off their stands and examine them thoroughly just as he had done to develop systemic ways of studying nature. »However an inquiring attitude can only be developed when considering things whose context one does not share, that are not familiar,« according to von Hantelmann. There is a breach in connectedness to the world, to immanence, and so a cultural format is developed that removes things from their context and exhibits them as unfamiliar, still to be discovered: the ›ex-hibition‹. Thus the ritual of a museum is one of distance and of separation: »As long as something is within context, then it is not exhibited.«

For example, when a Madonna is taken out of the belief system of the church and the space of immanence and is then placed in another, the museum as a space for reflection, the act transforms the object. It also changes the relationship between subject and object: whilst the subject might kneel before the altar image in a church, in the museum it reflects on the image and thus also on itself.

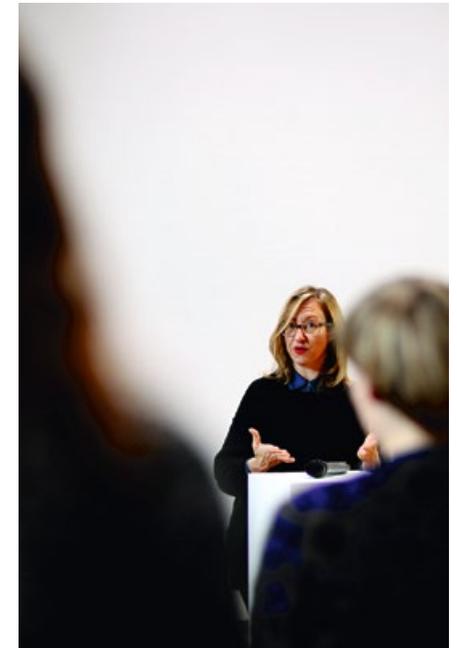
The museum is not only deeply-connected to research in natural science but also to democratic and early capitalist processes. Leading, according to Dorothea von Hantelmann, to two principles: to the demand for the new and also demand for more, after all, this is where things are accumulated and collected. The basis of every collection is the economic system. In the same way that in a theatre or church one person speaks to many people, in museums many people speak with each other – and the objects are their medium. Every visitor is challenged to develop an approach to the collected objects – and here von Hantelmann sees the beginnings of the building of an early consumer culture, as subjectivised individualised relationships to the things are created. »Market economic principles are part of the DNA of a museum,« she says. »The expanding trade requires an expanding demand.« Whilst in the Middle Ages a beautiful soul did not require anything at all, today objects reflect the character of people. They are not primarily for a specific purpose but instead denote identity. The museum was (and is) a place where this new relationship could (and can) be rehearsed and practised. At the same time, the object is very uncomplicated: »It requires nothing, it does not complain, it does not answer back.«

EXHIBITION AND MARKET ECONOMY

»I imagine the theatre of the future as one that operates beyond the notions of progress and democracy«

Jasna Zmak

But it is not only the modus of address in a museum that differentiates itself from other cultural forms such as church and theatre: »The opening times as a kind of loose framework of time illustrate a core idea of modern democracy, the idea of reaching the masses on same-time individuality, as the museum does not mean the same thing for everyone.« Whilst churches and theatre have fixed starting times as a model of agreement, in a museum everyone can come and go as he or she wants. That is why the exhibition is best-suited as a ritual to illustrate a society liberalising itself. »It needs rituals and institutions that use the power of separation and emancipation. Theoretically, museums were one of the first places where different social strata were able to meet and observe each other.« Of course this coming together of different social classes also led to conflict as to what was appropriate behaviour in a museum and how that can be regulated.



THE DILEMMA OF SEPARATION

»From a sociological perspective, exhibitions are a good development, but nowadays we are also looking at their cost,« was Dorothea von Hantelmann's conclusion. In the White Cube of the 21st century »everything is separated«: daylight, natural temperature and air humidity are excluded or regulated, the art works are positioned at a good distance from each other – whereas in the 19th century they were closely-packed right up to the ceiling. »One can narrate the entire history of individualization by referring to the growing spaces between the paintings.« finds von Hantelmann. But, »How can we re-create connections without losing the liberal aspect?« One approach to resolve this she feels lies in »individualised performance-spaces«, hybrids that are halfway between exhibition and theatre and manifest a time-based structure, a dramaturgy, but still with opening times. »This is how moments of connectivity are created and different traditions woven together – such as opening times and agreement.« A good example for her is Pierre Huyghes' Garden at DOCUMENTA (13), which had nettles, bees, a gardener and a white dog with a pink leg. He did not differentiate between culture and nature, art is a part of his whole and yet there is no hierarchy in the composition. Moreover this Garden is an attempt to overcome the principle of separation because it is contingent and dependent on weather, on the seasons; plus plants and animals develop their own dynamic that the artist had not even considered: »It is an exhibition, but there is no effective opposite with which the subject can be constituted.«

What a museum of the future can be and what kind of society it reflects is and remains an open question. One thing is certain: »It needs a new kind of institution.« On Friday afternoon von Hantelmann carried out a practical examination of the exhibition format and its possibilities. On the small stage objects were set out on white cubes: a microphone, a multi-page script, a glass of water and a dismantled ballpoint pen, between them a table had fallen over. We wander about between the objects and observe them. Dorothea von Hantelmann asks how this situation – in which she is exhibiting the objects that she had used during her lecture – is different to the lecture. »I feel more responsible, more alert.« said one participant. Von Hantelmann asks how one could create a situation that overcomes the separation between subject and object. Then immediately answered her own question by pouring the glass of water onto the floor. But before the puddle could soak into the stage floor it is wiped up.

»The museum not as a place to find solutions to our lacks, but as an encounter with the unknown in a place known = COSMOLOGY OF THE UNKNOWN. The museum as a jungle that disconcerts and calls for approach and separation. The jungle as a model of complex order. "For some reason it seems important to do what needs to be done not in the simplest way but in the more complex way.« (Lotman 1985).«

Alejandra Pombo

EPISODE 2: DER CHOR. ECHORÄUME UND SOLOSTIMMEN



WIE AUS VIERZIG MENSCHEN MITTELS
DER EINÜBUNG EINER TECHNIK, DER
RASCHEN ANHÄUFUNG VON KOMPLEXI-
TÄTSEBENEN EIN KLANKÖRPER WIRD
UND DAS CHAOS TEMPORÄRE FORMEN
UND ORDNUNGEN ANNIMMT.

Nach einem Tag intensiven Sprechens, Diskutierens und Reflektierens hat Jonathan Bepler beschlossen, dass bei ihm nicht viel geredet werden wird, sondern vielmehr gehandelt. Wir stellen uns in einen Kreis, eng beieinander, und atmen. Von ganz tief unten, sagt Bepler, und so atmen wir in den Beckenboden, stehend mit entspannten Knien und schweren Füßen. Und dann hinauf in unsere Lungen, die stets nur zum Bruchteil ihrer Kapazität gefüllt werden. Einige Atemzüge später sollen wir nach dem Einatmen den Rachen verschließen und die Luft im Körper bewegen, verteilen, schließlich mit dem Atem kleine Töne entschlüpfen lassen, anhaltende dann, sodass die Große Bühne bald brummt und summt wie Pierre Huyghes' Bienenstock. »Lasst den Ton ohne Anstrengung hochwandern, das Gesicht hat damit gar nichts zu tun!«, mahnt Bepler. »Wenn ihr gelernt habt, die Kraft der Atmung zu kontrollieren und einzusetzen, dann ist Singen ganz einfach.« Wir modulieren unsere Töne, gehen sirenenartig ins Extreme, tönen einzeln und zusammen.



»Bringt euch eure Stimme ins Bewusstsein, lenkt sie mit dem Kopf«, sagt Bepler. Wir sollen machen, was der Körper will, seufzen, schreien, und eignen uns diese Schreie und Seufzer an durch Wiederholung. So ist die Technik, das Emporsteigenlassen des Tons zusammen mit dem Atem und seine sanfte Kontrolle durch ein lenkendes Bewusstsein rasch etabliert, und Bepler nutzt sie als Grundlage, um komplexere Gefüge des Zusammentönens aufzubauen. Denn seine demonstrativ entspannte Haltung, als wisse er nicht, was er tue, lädt gerade dazu ein, sich ins Zeug zu legen. Im Chor wird gemeinsam und getrennt getönt, Töne wandern im Kreis. Und schließlich üben wir in acht Chören à fünf Personen, die kleinen Melodien, Lautfolgen und Rhythmen eines Solisten nachzuahmen und selbst welche vorzuschlagen, dann, der Vorsingenden direkt zu folgen. Bepler etabliert Handzeichen, die gemeinsames Singen strukturieren und variieren, aber auch Solisten herausdeuten. In den Chören hört und schaut man aufmerksam aufeinander, es entsteht eine komplexe Gleichzeitigkeit, in der noch singend durch Zuhören und Gesten bereits antizipiert wird, wohin es in der Gruppe weitergehen soll: Wohin wandert nun die Verantwortung, die Aufmerksamkeit? Wer antwortet, und wie? In Echtzeit müssen Entscheidungen gefällt werden, ohne dass dabei auf eine Routine zurückgegriffen werden kann: eine Herausforderung. Doch es gelingt überraschend gut, dass im Dialog des Hörens und Schauens ständig etwas Neues entsteht – und die Geschwindigkeit, mit der die Komplexität des gemeinsamen Muszieren zunimmt, ist enorm.



Photo: © Hugo Stenning

Am Nachmittag wird das Vokabular vertieft, die jeweilige führende Person in der Gruppe kann durch Gesten regulieren, ob alle unisono tönen, ob der Ton höher oder tiefer wandern oder gleichbleibend sein soll, ob sich Solisten absondern. Auch das stimmliche Vokabular wächst und involviert bald auch den ganzen Körper, der klatschen, trampeln, streichen und schlackern kann. Um die Aktivität der acht Chöre miteinander zu verbinden, stellt Bepler eine Solistin oder einen Solisten in die Mitte: Auf sie sollen die Chöre gemeinsam reagieren, sei es, indem sie sich ihr anschließen, sie nachahmen oder konterkarieren. Und so agieren und reagieren die Gruppen zugleich um den oder die Einzelne*n herum, die Kreise der einzelnen Chöre öffnen sich zur Raummitte, und die erhöhte Aufmerksamkeit erfasst den ganzen Saal. Brendan Dougherty schüttet die geheimnisvolle Plastiktüte aus, die in der Mitte stand, und agiert als Geräuschemacher mit den Holzlaten und -stücken, mit Glocken, Bällen, Rasseln und Legoteilen. Plötzlich wird alles sehr leise und subtil. Oder die Performerin Geumhyung Jeong tanzt, und der Raum reagiert mit sich ausweitender Bewegung. Bepler fügt eine weitere Klangebene hinzu und setzt Christoph Wirth an den Computer, der Rauschendes beisteuert.

»Ständig müssen wir die Entscheidung fällen«, sagt Bepler hinterher, »aufmerksam zu sein oder einfach das zu machen, was man möchte. Ich finde es interessant mit Leuten zu arbeiten, die nicht dieselben Entscheidungen treffen wie ich.« Er selbst arbeitet viel mit anderen Künstler*innen zusammen: »Alle verschiedenen Dimensionen zu haben ist sehr interessant für mich, sich nicht nur hinzusetzen und Musik zu machen.« So spielt das Aufgeführt-Werden von Musik in seinen künstlerischen Kollaborationen eine besondere Rolle, sei es bei dem Projekt ›Guardian Of The Veik im Foyer des Theaters Basel, in dem sich die Musiker unter das Publikum mischten, es zu Verdichtungen und Zerstreungen kam, zur Verdichtung im Chaos und zur Wiederauflösung flüchtiger Strukturen und Ordnungen – oder bei der filmischen Oper ›River Of Fundament‹ mit dem US-amerikanischen Künstler Matthew Barney, wo verschiedene Ensembles an unerwarteten Orten verborgen sind, eine jodelnde Flusspolizei eine morbide Industriekulisse passiert und Bläser auf dem Schlauchboot vorübergleiten.

Am Abend hat Bepler ein Konzert beim Approximation Festival in Düsseldorf, und er nimmt seine Teilnehmer*innen spontan mit als Überraschungschor: Im intimen Barraum des ›Salon des Amateurs‹ verteilen sich die Teilnehmer*innen zwischen den Zuschauer*innen, einige kapern die kleine Bühne, und improvisieren ein Konzert – hin und hergerissen zwischen Verunsicherung, Neugier und Begeisterung über diese Herausforderung.



EPISODE 2: THE CHOIR. ECHO SPACES AND SOLO VOICES

OR: HOW FORTY VOICES BECOME ONE BODY
OF SOUND BY PRACTISING A TECHNIQUE WHICH
QUICKLY ABSORBS DIFFERENT LEVELS OF
COMPLEXITY AND HOW THE CHAOS TAKES
ON TEMPORARY FORM AND ORDER.

After one day of intense talking, discussion and reflection, Jonathan Bepler decided that for his day there would be less talking and much more doing. We stand around in a circle, close to each other, and breathe. From very deep down, says Bepler, and so we breathe into our pelvic diaphragm, stand with relaxed knees and heavy feet. And then up into our lungs that are always filled only to a fraction of their capacity. Several deep breaths later we are to close our throats and move the air around in the body, distribute it and finally let it slip out on the breath in small tones, then sustained ones, so that soon the main stage is humming and buzzing like Pierre Huyghe's Bee Sting. »Let the tone wander up without any effort, the face has nothing to do with it!« warns Bepler. »When you've learnt to control and deploy the power of your breath, then singing is very simple.« We modulate our tones, turn them into siren-like extremes, make sounds singly and together.

»Bring your voices into your conscience, steer them with your head.« Bepler says. We're supposed to do what the body wants, sigh, scream and through repetition, get used to these sighs and screams. And soon there is an established technique of letting the tone rise up with the breath, controlling it gently and steering it consciously which Bepler uses as a basis to build up a more complex framework of choral chiming. He is demonstrably relaxed, almost as if he didn't know what he was doing, and this invites everyone to go to town. In the choir we chime together and separately, tones wander in a circle. And finally we practise in eight choirs of five people each to imitate the little melodies, sound sequences and rhythms of a soloist and then propose some ourselves, which the person singing then has to follow precisely. Bepler establishes some hand signals that structure and vary the communal singing and also indicate soloists. In the choirs everyone listens to and looks carefully at each other, a complex synchronism happens in which the choir, still singing, is already anticipating through listening and gestures what direction the group wants to go in: where is the responsibility and the attention wandering off to? Who is responding and how? Decisions have to be made in real time without anyone being able to fall back on a routine – this is a challenge. But it works surprisingly well, in this dialogue of listening and watching something new always happens – and the speed at which the complexity of this communal music making increases is spectacular.

In the afternoon this vocabulary is extended, the person leading the group can use gestures to regulate whether everyone sounds in unison, whether the tone should go higher or lower or stay the same, whether the soloists detach themselves. And the vocabulary of the voice increases and soon involves the entire body, which can clap, stamp, strike and clatter. In order to bring the activity of the eight choirs together, Bepler places a soloist in the middle: and the choirs have to react to him or her together, in whatever way, be it connecting to him/her, imitating or counteracting him/her. And so the groups act and react round one or other individual, the circles of the individual choirs open up to the middle of the space and a heightened attention takes over the entire hall. Brendan Dougherty empties out the mysterious plastic bag that is standing in the middle, and becomes a foley artist using wooden slats and wooden pieces, bells, balls, rattles and even Lego. Suddenly everything becomes very quiet and subtle. Or performer Geumhyung Jeong dances, and the room reacts with expanding movements. Bepler adds a further sound level to the action and places Christoph Wirth at the computer to guide the noises.



Photo: © Hugo Genderning

»We have to constantly decide,« said Bepler afterwards, »whether to be alert or to simply do what you want to do. I find it interesting to work with people who do not make the same decisions as I would.« He himself works a lot with other artists. »To have a variety of different dimensions is very interesting for me, not just sitting down and making music.« In his artistic collaborations music plays a specific role, whether in his project ›Guardian of the Veil‹, which took place in the foyer of the Basel Theatre: the musicians were placed amongst the audience, there were congestions and dispersals, congestions in the chaos and the dispersal of fleeting structures and orders. Or for example in his filmic opera ›River of Fundament‹, which he produced with American artist Matthew Barney: here different ensembles were hidden in unexpected places, a yodelling river policeman passes a morbid industrial backdrop, wind instruments glide past on a rubber dinghy.

That evening Bepler had a concert at the Approximation Festival in Düsseldorf and spontaneously decided to take all the participants with him as a surprise guest choir: in the intimate bar space of the Salon des Amateurs the participants spread out amongst the audience and on the small stage for an improvised concert – seesawing between uncertainty, curiosity and excitement at the challenge.

»I remember questioning myself about the final destination of museums and the constant idea of introducing more time based practices into them. I found myself thinking about rituals and about a probable new sense of curiosity that could lead to an up-dating of the museum (as a system and as a cultural experience)... probably now the idea should move more towards the experience of the objects kept for a long time fixed in the same positions, to speaking more about the past. The word experience is probably the one that should enter the discussion and hopefully lead to a transformation of exhibition spaces...«

Santiago Contreras Soux

»I remember the day Kate McIntosh gave her workshop. I found her ways of sharing her work with the participants very inspiring. Firstly, I was very comfortable with the different ways we came into contact on this day: the circles with participants lying on pillows on the floor recalling different situations for one another, the way the participants and Kate sat together in a small circle in a large space sharing experiences of her performance ›All Ears‹. All very well thought out. Secondly, I found it very interesting to talk about Kate's work and the questions around participation in performances and installations. A day after I arrived back in Hildesheim, the city where I study, I went to a performance which involved audience participation. I was thinking a lot about the issues we had talked about with Kate: what hierarchies exist in theatre? What would happen if I refuse to follow the instructions the performers are giving me? Is there space for my own decisions inside the performance's score? What do I really think about participation in theatre?

I also found it inspiring for my own work to get to know Kate McIntosh's score method and get a lot of feedback on my own ideas. I think it's a very simple and interesting way to explore how your own thinking is perceived by an audience and get feedback from many different people.

I also remember finding it a shame that we couldn't do all of the things Kate had proposed for the day. I would have loved to dance in the dark.«

Christina Harles



EPISODE 3: DAS THEATER. GEMEINSAM RAUM SCHAFFEN



WIE FLEDERMÄUSE
SCHNIPSEND DEN
RAUM DURCHSTREIFEN,
ERINNERUNGEN VON
OHR ZU OHR WANDERN
UND ANDERE SCORES
ENTWICKELT WERDEN.



Photo: © Kate McIntosh

Im linken Bühnenhintergrund steht eine Gruppe Stühle, rechts an der Wand noch einer, links vorn ein Tisch. Alle Gegenstände sind an weiße Schnüre gebunden, die über die Decke laufen und rechts am Bühnenrand in neun Spulen münden. Ein Arrangement wie ein Versprechen darauf, dass hier etwas passieren wird – und tatsächlich wird das Mobiliar später am Abend fliegen, fallen und stürzen, gezogen von Zuschauer*innen. Zunächst aber tritt Kate McIntosh in Rautenpulli und Jeans auf, setzt sich an den Tisch und beginnt, auf einem Blatt Papier Erhebungen durchzuführen. »I just wonder how many people can whistle?«, fragt sie beiläufig. Im Publikum wird testweise gepfiffen, und dann zählt die Performerin die erhobenen Hände: 64 Pfeifer*innen sind heute Abend im Saal. Dazu werden in den nächsten Minuten 31 »pünktliche Personen« kommen, »a bit less than yesterday«, 10 Personen, die schon einmal Geister gesehen haben, 10, die behaupten, eine gute Orientierung zu haben, und 16, die den Namen von mindestens einer Person im Saal kennen sollten, ihn aber vergessen haben. In einem scheinwissenschaftlichen Verfahren evaluiert McIntosh das Publikum, das sich dabei auch selbst kennenlernt, teilt es in verschiedene Gruppen auf: in diejenigen, die schon einmal etwas gestohlen haben (recht viele), diejenigen, die wissen, wie Mund-zu-Mund-Beatmung geht (deutlich weniger) und diejenigen, die das Geräusch von Regen in der Nacht beruhigt (etwa zwei Handvoll).

»All Ears« ist ein Stück über das Theater, insbesondere über das Publikum. Wer sind die Menschen, die sonst im Dunkeln sitzen, was bringen sie mit ins Theater und welche Art temporärer Gemeinschaft bilden sie? Was ist innerhalb dieser Gemeinschaft möglich, wo verlaufen ihre Grenzen? Jene, die gemeinhin als passiv gelten, weil sie nur im Dunkel sitzen und schauen, sitzen nun im Licht und heben Hände, klopfen, klatschen, ziehen gar an den Strippen. Unter der Anleitung von McIntosh wird das Publikum gewissermaßen seiner selbst gewahr, für sich selbst sichtbar, in Gruppen unterteilt und so unterscheidbar, aber auch gemein gemacht. Zu welcher Gruppe gehört man? Möchte man überhaupt zugehörig sein? Oder

lieber gar nicht die Hand heben, sich nicht beteiligen, sich nicht zuordnen, nicht artikulieren?

Gesehen nur kurze Zeit nach dem Vortrag von Dorothea von Hantelmann am Donnerstagabend, funkeln plötzlich Verbindungslinien auf: Welche Verabredungen gibt es hier zwischen der Einen, die auf der Bühne steht und den Vielen im Zuschauerraum? Welche Dynamiken entfalten sich, welche Reaktionsmöglichkeiten und Freiheiten? Und wo sind die Grenzen? Verfahren der Verwissenschaftlichung von Ding und Welt, von denen die Kunsthistorikerin sprach, werden hier zum Spiel, zur performativen Methode.

»Schließe deine Augen. Denke an eine Person, die du liebst und die gestorben ist. Stelle dir vor, vor ihr zu sitzen. Ihr trinkt euer Lieblingsgetränk aus einem Glas, mit zwei Strohhalmen. Wenn du hörst, dass das Getränk leer ist, öffne die Augen.«

Francesca Valentini



Photo: © Kate McIntosh & Eva Meyer-Keller

SENSIBILISIERUNGEN

Sonntagmorgen. Anhand ihrer Performance ›All Ears‹ möchte Kate McIntosh ihre Praxis teilen, vor allem aber ihre Fragen, die darum kreisen, wie überhaupt etwas geteilt werden kann, unter welchen Bedingungen und Regeln Gemeinschaften entstehen und wie gemeinsame Praxen etabliert werden können. »Es gibt nicht viele Kenntnisse oder Fähigkeiten für Gruppengespräche, doch es gibt hierfür eine wachsende Notwendigkeit. Welche Wege gibt es, gemeinsam zu denken, und welche Notwendigkeiten, zusammenzukommen?« Auch sie selbst, eine »Bühnenkreatur«, frage sich immer wieder, warum sie all diese Menschen in einen Raum zusammenhole und all diesen Platz für sich beanspruche. Diesen Fragen möchte sie in ihrem Workshop nachgehen, zunächst in vier einfachen Scores, »um uns zu sensibilisieren für das, was passiert. Registriert die Gefühle, gut oder schlecht. Und merkt sie euch, denn wir werden sie brauchen.« Wir Dokumentaristen sollen unsere Werkzeuge draußen lassen, damit alle ganz

bei der Sache sind, und so betreten wir drei ohne Kameras, Stativ, Notizbuch und Stift die Große Bühne.

Erstens: Die Fledermäuse. Wir öffnen die Ohren in unterschiedliche Richtungen, halten die Hände trichterförmig darunter, darüber, dahinter und horchen, wie sich die Klangwahrnehmung verändert. Danach gehen wir mit geschlossenen Augen los, lauschend und gelegentlich mit den Fingern schnipsend, um auf unser Kommen aufmerksam zu machen. »Haltet eure Körper weich, damit Berührungen nicht wehtun«, sagte Kate McIntosh noch. Und so taste ich horchend durch das Dunkel, wundere mich, auf Niemanden zu stoßen und stelle zwinkernd fest, dass ich an der Wand entlangelaufen bin. Also hinein ins Gewimmel, mitten in den Raum, wo keine der befürchten Unfälle auftreten, sondern ich allenfalls ganz sanft einem anderen Körper begegne, unsere Leiber sich vorsichtig aneinander vorbeischieben, Kontakt haltend. Es ist angenehm, sein Gesicht nicht zu sehen, nicht zu wissen, ob es ein Mann ist oder eine Frau, Urteile und Verlegenheitsmomente sind ausgesetzt.

Zweitens: Die Nester. Aus Decken, Kissen und Schaumstoffmatratzen sollen wir Nester bauen für jeweils eine Handvoll Personen. Wir legen uns mit den Köpfen zusammen und teilen unsere Erinnerungen an den Hörspaziergang über die Bühne, jeden Satz beginnend mit »I remember«. Dabei schafft das Sprechen Kopf an Kopf zugleich Intimität und Schutz, weil wir die Gesichter der anderen nicht sehen, ihre Reaktionen auf unsere Erzählungen, ja, manchmal noch nicht einmal wissen, neben wem wir liegen – legten sich doch manche hin, als man selbst schon lag. Für den dritten Score und nächsten Schritt wechseln wir die Nester und sollen uns an Erlebnisse, erfreulicher oder bedrohlicher Art, mit Menschenmassen erinnern. Überraschend viele dieser Erinnerungen sind kollektive, an das Finale der Fußball WM 2010 zwischen Spanien und den Niederlanden beispielsweise, das eine in den Niederlanden erlebte, als es plötzlich sehr still wurde auf der Straße und Leute begannen, zu weinen, und einer in Spanien, als es plötzlich sehr laut wurde am Strand und im Dorf spontane Partys gefeiert wurden.

»Ich erinnere mich, Teil von Kate McIntoshs Publikum zu sein, angesprochen zu werden als das, was wir sind. Ich mochte es zu sehen, wie während der Show die Auffassung von Gruppe zwischen Zufälligkeit und Intentionalität wechselte.«

Charlotte Pistorius

»Ich erinnere mich an den Tag, an dem Kate McIntosh ihren Workshop gab. Ich fand es sehr inspirierend, dass sie ihre Arbeitsweise mit den Teilnehmenden teilte. Einerseits war diese Weise zusammenzukommen sehr angenehm: die Kreise, in denen die Teilnehmenden auf Kissen am Boden lagen und einander von verschiedenen Situationen erzählten, die Art und Weise wie die Teilnehmenden mit Kate im kleinen Kreis in großer Runde saßen und ihre Erfahrungen mit der Performance ›All Ears‹ teilten. Für mich waren diese Wege zusammenzukommen sehr durchdacht. Andererseits fand ich es sehr interessant, über Kates Arbeit und die Momente der Partizipation in ihren Performances und Installationen zu sprechen. Einen Tag nachdem ich in der Stadt ankam, in der ich studiere, Hildesheim, ging ich zu einer Performance, bei der das Publikum stark involviert wurde. Ich dachte viel über die Themen nach, über die wir in Kates Workshop sprachen: Welche Hierarchien bestehen im Theater? Was würde passieren, wenn ich mich den Anweisungen der Performer widersetzen würde? Gibt es Raum für eigene Entscheidungen innerhalb der Scores der Performance? Was halte ich von Partizipation im Theater?

Ich finde es außerdem inspirierend für meine eigene Arbeit, Kate McIntoshs Methode kennenzulernen, eine Menge Feedback zu eigenen Ideen zu sammeln. Ich denke, es ist eine ebenso einfache wie interessante Methode, um zu erfahren, wie Dinge, über die man nachgedacht hat, vom Publikum rezipiert werden. Und dieses Feedback immer wieder von unterschiedlichen Leuten zu bekommen.

Ich erinnere mich auch daran, dass ich dachte, es ist schade, dass wir nicht alle Dinge tun konnten, die Kate vorschlug. Ich hätte gern im Dunkeln getanzt.«

Christina Harles





Photo: © Dominika Otrawaz



Photo: © Robbin Junicke

REGELN UND SPIELRÄUME

Viertens: Wir bauen ein Mega-Nest für alle in der Mitte der Bühne und tauschen unsere Erfahrungen und Wahrnehmungen der Scores aus, die mit klaren Regeln sehr grundlegende Möglichkeiten und Werkzeuge gemeinsamen Handelns und Sprechens erproben. Und McIntosh notiert, verbindet die aufkommenden Bemerkungen, Fragen und Ideen mit ihren eigenen und verknüpft all dies immer wieder mit ihrer Theaterarbeit. Wie viel Struktur braucht es, und welche Freiräume müssen innerhalb dieser Struktur vorhanden sein, damit sich jede*r eingeladen und wohl fühlt? Gibt es Raum in der Gemeinschaft, um nicht zu partizipieren? »Spiele sind gewöhnlich sehr strukturiert, und in dieser Struktur gibt es viel Raum für Betrug oder andere Umgangsweisen mit ihr.« Jede Struktur birgt ihre eigenen Regelbrüche, ihre eigenen Spielräume. Richard Sennett habe in ›together‹ untersucht, welche Verfahren es für Kooperationen zwischen Menschen gibt, die einander nicht kennen und möglicherweise auch nicht mögen, die Konflikte oder Differenzen miteinander haben. Es solle möglich sein, weiterzumachen, obgleich verschiedene Dinge und Probleme im Raum sind. Für diese Verfahren macht McIntosh verschiedene Vorschläge, wie eben ihre Scores, die zugleich jedem und jeder eigene Erfahrungen erlauben, Schutzräume schaffen, und sie dennoch den anderen, der Gruppe aussetzen, physische Gemeinschaft schaffen.

Schließlich entwickeln wir selbst Scores, ausgehend von dem, was wir erfahren haben und was uns beschäftigt. Diese Scores diskutieren wir zunächst zu zweit, dann zu dritt, entwickeln sie anhand dieser Gespräche und Rückmeldungen weiter. Was funktioniert für wen? Wie können Handlungen entworfen werden, die zugleich simpel und spannend sind? Was ist vorstellbar? Ein keinesfalls einfacher, aber überraschend fruchtbarer Prozess, der noch einmal besondere Gemeinschaften und Komplizenschaften hervorbringt unter den Teilnehmer*innen, und der zugleich zahlreiche Fäden der vergangenen Tage zusammenführt: Die Frage nach Handlungs- und Gestaltungsspielräumen, die Dorothea von Hantelmann aufwarf. Die Bildung einer temporären, künstlerischen Gemeinschaft durch das Lösen von Aufgaben, wie sie Bepler am Samstag herauskitzelte. Und schließlich die Fragen, die McIntosh mit den Teilnehmer*innen teilte und diskutierte, über das Gleichgewicht zwischen Regel und Offenheit, Struktur und Bruch. So verweilen alle noch lange auf der Großen Bühne, folgen Ideen und vertiefen frisch getroffene Bünde, plaudern und lassen die letzten Tage Revue passieren – das ruhige, unaufgeregte Ende dreier intensiver Tage.



Aggregatzustands-Ritual

Auf einem Tisch steht bereit: große Salzkristalle, ein Stift mit dünner Miene, ein kleines Glas, eine Thermoskanne mit sehr heißem Wasser, ein großer schwarzer Stein unter einer Wärmelampe für Ferkel.

- 1) Name von Etwas, von dem man sich trennen möchte (eine Angst, schlechte Erinnerungen an jemanden..) auf einen Salzkristall schreiben.
- 2) Den Salzkristall in ein Glas heißes Wasser werfen, das Glas schütteln und schwenken, bis der Salzkristall sich vollständig aufgelöst hat.
- 3) Das Glas mit dem Salz-Wasser über einen großen Stein gießen, der unter einer Heizlampe liegt.
- 4) Beobachten, wie das Wasser verdunstet und ein weißer Salzrand auf dem Stein zurückbleibt.
- 5) Offen bleibt: den Stein an einen anderen Ort stellen oder den Salzrand mit einem Schwamm abwaschen oder nichts mit dem Stein machen.

Anna Peschke

Anweisung zur Produktion eines kollektiven Traums

- 1) Versammle eine Gruppe von bis zu 12 Personen um etwa 21 Uhr.
- 2) Es gibt ein leichtes Abendessen. Während des Treffens sind weder Alkohol noch Drogen erlaubt.
- 3) Ein Leiter/Schamane/Performer wird das Gespräch in zwei Phasen führen.
 - 3.1) Teilt das Wissen darüber, wie Schlaf- und Traumstrukturen physiologisch funktionieren.
 - 3.2) Entwickle eine Diskussion, die sich auf die folgenden Themen bezieht:
 - Abholzung des Regenwaldes
 - künftige Visionen der Welt
 - ungleiche Wohlstandsverteilung
 - Weltfrieden etc.
 - 3.3) Versucht, hierfür kollektive Lösungen zu finden.
- 4) Die Gruppe wird versuchen, einen kollektiven Traum zu produzieren.
- 5) Die Gruppe muss sich darauf einigen, welche Art von Traum sie in der gemeinsamen Nacht haben möchte.
- 6) Die Gruppe geht zusammen ins Bett. Sie schläft in einem speziell entwickelten Wasserbett. Wenn Träume auf elektronischen Impulsen unseres Gehirns basieren, sollte ein Wasserbett (als guter Leiter sowohl für elektronische Ströme als auch für emotionale Wellen) der Gruppe helfen, ihr Ziel zu erreichen.
- 7) Der Leiter hilft der Gruppe, gemeinsam aufzuwachen.
- 8) Die Gruppe frühstückt gemeinsam und teilt ihre Träume.

Miguel Angel Melgares





EPISODE 3: THEATRE. CREATING SPACE TOGETHER

OR HOW BATS ROAM THE ROOM CLICKING,
HOW MEMORIES WANDER FROM EAR TO
EAR AND HOW OTHER SCORES ARE DEVELOPED.

On the left at the back of the stage are a cluster of chairs, right against the wall is another, and on the left at the front is a table. All of the objects are tied up with white cords that run over the ceiling and lead into nine spools at the front right of the stage. An arrangement that is like a promise that something will happen here – and in fact later on the furnishings will fly, fall, tip over – pulled by the audience. Initially, however, Kate McIntosh appears in a crocheted pullover and jeans, sits down at the table and begins to carry out surveys on a piece of paper. »I just wonder how many people can whistle?« she asks casually. In the audience a few people whistle for test purposes and then the performer counts the raised hands: 64 whistlers are in the room today. A further 31 »punctual people« will be added in the next few minutes, »a few less than yesterday«, no one who has seen a ghost, ten maintain they have a good sense of direction, and 16 is the number of people who should know the name of at least one person in the room but have forgotten it. In this quasi-scientific experiment McIntosh evaluates the audience and the audience gets to know itself, and then she divides it up into different groups: into those who have stolen something at least once (quite a lot), those who know how mouth-to-mouth resuscitation works (considerably fewer), and those who feel calmed by the sound of rain in the night (a couple of handfuls).

»All Ears« is a piece about theatre, in particular, about audiences. Who are the people who usually sit in the dark, what do they bring with them into the theatre and what kind of temporary community do they create? What is possible within this community and where are its boundaries? Those who are generally considered passive because they just sit in the dark and watch, are now sitting fully-lit and raising their hands, tapping, clapping, even pulling on the cords. Under McIntosh's direction the audience becomes cognisant of itself, visible to itself, is divided into differentiable entities and also communal groups. To which group does one belong? Does one want to belong at all? Or is it better not to raise your hand, not to take part, not to be assigned to something, not to express yourself?

As only a short time had passed since Dorothea von Hantelmann's lecture on the Thursday evening, connecting lines spring to mind: what is the agreement here between the individual standing on the stage and the many who are in the auditorium? What dynamics unfold, what ways of reacting and freedoms? And where are the boundaries? Here the practises of the scientification of object and the world that was discussed by the art historian become a game, a performative process.

»Close your eyes. Think about a person you love who has passed away. Imagine you are sitting in front of her/him. You are sipping your favorite drink together from one glass with two straws. When you hear that the drink is finished, open your eyes.«

Francesca Valentini

SENSITISATION

Sunday morning. Drawing on her performance ›All Ears‹, Kate McIntosh wishes to share her practice and also in particular questions that it raises for her about how something can be shared at all, under what conditions and rules communities are created, and how common practices can be established. »There are not many skills or competencies for group conversations and yet there is a growing need for them. What are the paths to thinking communally and what are the requirements for coming together?« As a »creature of the stage« she has to constantly ask herself why she is pulling all these people into a room and taking up all this space for herself. These are the questions she wishes to pursue in her workshop, initially in four simple scores, »in order to sensitise us to what is happening. Register the feelings, good or bad. And note them, too, as we are going to need them.« Those of us documenting the process are asked to leave all our equipment outside so that everyone is concentrating on the same thing, and so we enter the Main Stage without our cameras, tripods, notebooks or pens.

Firstly: the bats. We open up our ears in different directions and cap our hands under, over and behind them to see how the reception of noise changes. After that we set off with our eyes closed, listening and occasionally snapping our fingers to let others know we are coming. »Keep your bodies soft so that contact doesn't hurt,« adds Kate McIntosh. And so I feel my way through the darkness, surprised that I don't knock into anyone and in an instant realise that I have run up against the wall. So, back into the crowd, into the middle of the space where none of the accidents I fear take place, but at the very most I encounter another body gently, our bodies carefully pushing past each other, maintaining contact. It is pleasant not to see another face, not to know if it is a man or woman, judgements and embarrassing moments are avoided.

Secondly: the nests. We are to build nests for a handful of people each made up of covers, pillows and foam mattresses. We lie down together with our heads touching and share our memories of the listening walk around the stage, every sentence to begin with »I remember.« This talking head-to-head immediately creates an intimacy and also protection, because we cannot see the faces of the others, their reactions to our stories, in fact, sometimes we don't even know who we are lying next to as some people laid down after one was already lying there. For the third score and next step we swap to another nest and remember experiences, happy or threatening, that we shared with other people. A surprising number of these memories are collective, for example the final of the football World Cup in 2010 between Spain and the Netherlands: one person experienced that in the Netherlands everything suddenly went quiet on the streets and people began to cry, and someone else in Spain experienced everything suddenly becoming very loud on the beach and spontaneous parties happening in the village.



Photo © Sandra Kernmann

»I remember being part of Kate McIntosh's audience and being addressed as that what we were. I liked how the notion of the ›group‹ shifted between randomness and intentionality during the show.«

Charlotte Pistorius

RULES AND PLAYROOMS

Fourthly: we build a mega-nest for everyone in the middle of the stage and exchange our experiences and perceptions of the scores which, through their clear rules, had enabled the examination of fundamental possibilities and tools for a communal way of acting and speaking. McIntosh takes notes and repeatedly relates the comments, questions and ideas that come up to her own thinking and theatre practice. How much structure is required and how much freedom is needed within this structure for everyone to feel invited in and comfortable? Is there space within the community not to participate? »Games are usually very structured and within this structure there is plenty of room for deceit and for other ways of getting around it.« Every structure conceals its own forfeits, its own play room. In »together« Richard Sennett investigated what processes exist for people to cooperate when they don't know each other and quite possibly do not like each other, who might be in conflict with or have differences with each other. It should be possible to continue even if different issues and problems might be in the room. For this process McIntosh made several suggestions, such as her scores, which allow each and every person to have their own experiences, create protective spaces and yet still offer some physical commonality for those who abandon the group.

Photo: © Kate McIntosh



Finally, on the basis of what we have experienced and what preoccupies us, we develop our own scores. Then we discuss these scores in pairs, then in threes, and on the back of these conversations and reports, develop them further. What works for whom? How can actions be developed that are simultaneously simple and exciting? What is feasible? It is by no means a simple process but nevertheless a surprisingly productive one. Again it brings out particular communities and alliances amongst the participants and simultaneously many threads from the previous days come together: the questions raised by Dorothea von Hantelmann about spaces for action and composition; the creation of a temporary artistic community by tackling certain tasks winkled out of us by Jonathan Beppler on the Saturday; and finally the question that Kate McIntosh shared and discussed with the participants about the balance between rules and openness, structure and rupture. And so everyone hangs around the Main Stage for a long time, following ideas and deepening newly-found connections, chatting and reviewing the past days – a quiet, composed end to three intensive days.



Photo: © Luc Massin

State of matter - ritual

Prepared on a table are: large salt crystals, a pen with a thin cartridge, a small glass, a flask of very hot water, a large black stone placed under a heat lamp for baby pigs.

- 1) *Write the name of one thing you'd like to be rid of (a fear, bad memory of someone) on a salt crystal.*
- 2) *Throw the salt crystal in a glass of hot water, shake the glass about until the crystal is fully dissolved.*
- 3) *Pour the contents of the glass over a large stone placed under a heat lamp.*
- 4) *Observe how the water evaporates leaving a white rim of salt on the stone.*
- 5) *Optional: place the stone somewhere else or wipe off the salt rim with a sponge or don't do anything with the stone.*

Anna Peschke

Instructions for the creation of a collective dream

- 1) *Gather together a group of up to 12 people at approximately 21.00 h.*
- 2) *A light dinner is served. No alcohol or drugs are allowed during the gathering.*
- 3) *A conductor/shaman/performer will guide the conversation in two phases.*
 - 3.1) *Share knowledge about how sleeping and dream structures work on a physiological level.*
 - 3.2) *Develop a discussion related to one of the following topics:*
 - Amazonian deforestation
 - Futuristic vision of the world
 - Unequal wealth distribution
 - World peace, etc.
 - 3.3) *Try to find collective solutions for them.*
- 4) *The group will try to create a collective dream.*
- 5) *The group has to agree to what kind of dream they would like to have together during the night.*
- 6) *The group goes to bed together. They will sleep in a specially designed water bed. If dreams are based on electronic impulses in the brain, a water bed (both as a good conductor of electricity and emotional waves) should help the group to achieve their goal.*
- 7) *The group will try to wake up simultaneously with the help of the leader.*
- 8) *They will share a breakfast and try to exchange their dreams.*

Miguel Angel Melgares

A »der edelste, ursprünglichste aller laute, aus brust und kehle voll erschallend, den das kind zuerst und am leichtesten hervor bringen lernt, den mit recht die alphabete der meisten sprachen an ihre spitze stellen.« Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm

**B U M M
T S C H A K
B U M M**
T-Shirt-Auf-
schrift eines
Teilnehmers.

GLOSSAR

DRACHE »gewöhnlich ist ein nicht in der wirklichkeit vorhandenes, fabelhaftes thier gemeint. man stellt ihn dar als eine grosze, geschuppte und geflügelte schlange mit groszen feurigen augen, einem langen, sich ringelnden schweif, eidechsenartigen krallenfüszen und einem weiten bezahnten rachen, aus dem er eine pfeilspitzige zunge streckt und feuer speit. der drache kann drei und mehr köpfe haben. sein heulen schallt weithin. er haust in hölen, wo er auf gold und schätzen liegt und sie hütet. den menschen ist er feindlich und tödtet sie mit seinem feuerathem. nach der bibel hält er sich in wüsten auf, in verödeten häusern und palästen.« Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm

AUSSTELLUNG 1) »Exhibitions have become the medium through which most art becomes known.« Ferguson, Greenberg & Nairne; **2)** »Exhibitions (in whatever form they take) are always ideological; as hierarchical structures they produce particular and general forms of communication.« Paul O'Neill; **3)** »Immer mehr neigen Ausstellungen dazu, nicht mehr Ausstellungen von Kunstwerken zu sein, sondern sich selbst als Kunstwerk auszustellen.« Daniel Buren; **4)** »eines der erfolgreichsten kulturellen Ereignisse« Dorothea Hantelmann

CHOR von griech. χορός choras ›Tanzplatz‹, ›Reigen‹, ›tanzende Schar‹. In der Musik versteht man darunter eine Gemeinschaft von Singenden, in der jede Stimme mehrfach besetzt ist. Bis zum 17. Jahrhundert bezeichnete der Begriff jedoch nicht allein eine Gruppe von Singenden, sondern von Musizierenden im Allgemeinen.

DEMOKRATIE 1) Politisches Prinzip, nach dem das Volk durch freie Wahlen an der Machtausübung im Staat teilhat; **2)** Regierungssystem, in dem die vom Volk gewählten Vertreter die Herrschaft ausüben; **3)** Prinzip der freien und gleichberechtigten Willensbildung und Machtbestimmung in gesellschaftlichen Gruppen.

ERKENNTNIS vom Bewusstsein der Wahrheit begleitete Einsicht in einen Sachverhalt sowie das Ergebnis dieses Vorgangs.

HUNDE Der Hund mit dem pinkfarbenen Bein, der es auf der documenta in Kassel zu Weltruhm brachte, soll nach der Kunstaussstellung wieder ein normales Hundeleben führen. Es seien bislang keine weiteren Einsätze für die Hundedame ›Human‹ und den Welpen ›Señor‹ für Kunstwerke geplant, sagte Besitzer Marlon Middeke der Nachrichtenagentur dpa. »Die Hunde sollen sich erstmal daran gewöhnen, wieder völlig normale Hunde zu sein.«

NEUGIER verwandt mit frz. curieux ›neugierig‹, ›seltsam‹, forschendes, fragendes Befremden in der Begegnung mit Unbekanntem, mit etwas, das uns widerfährt oder entgegnet.

OBJEKT ein Gegenstand der sinnlichen oder geistigen Betrachtung; als philosophischer Begriff im Gegensatz zu Subjekt. **1)** Objekte dienen als Materie des Denkens, als Objekte der Erkenntnis oder der Empfindung. **2)** Im Mittelalter brauchte die schöne Seele nichts, heute spiegelt das Objekt den Charakter des Menschen – und ist mit Dorothea von Hantelmann zugleich wunderbar unkompliziert: »Es fordert nichts, es beschwert sich nicht, es antwortet nicht.«

FRAGE 1) eine Antwort, Auskunft, Erklärung, Entscheidung o.Ä. fordernde Äußerung, mit der sich jemand an jemanden wendet; **2)** Problem; zu erörterndes Thema, zu klärende Sache, Angelegenheit.

GEDÄCHTNISMASCHINE
Der wiederholt verwendete Satzfang »Ich erinnere mich« setzt mit Joe Brainard unweigerlich eine Gedächtnismaschine in Gang: »Ich erinnere mich an Grasflecken an den Knien.« – »Ich erinnere mich an dieses komische Gefühl, das man bei der Säuberung seines Nabels hat.« – »Ich erinnere mich an Sassafras-Tee, Datteln und Rübchen.«

METHODE »planmäßiges Verfahren zur Erreichung eines bestimmten Zieles, Art und Weise zu erforschen, um bestimmte Erkenntnisse zu gewinnen«, 17. Jh. (Thomasius 1687).

RITUAL 1) Ritus, ein heidnisches, religiöses, kultisches Ritual; **2)** übertragen oft wiederholter, sich immer gleichbleibender, regelmäßiger Ablauf einer Handlung, feierlicher Brauch, Zeremonie; **3)** mit Dorothea Hantelmann das Einüben, Ausüben und Verkörpern bestimmter gesellschaftlicher Werte.

SCORE 1) »To shape an experience for somebody else.« Kate MacIntosh; **2)** »The determination of one or more parameters for decision-making in action.« Mark Tompkins; **3)** A set of shared agreements and tools that constitute »a communicational and feedback system for an ensemble of players.« Lisa Nelson.

TON 1) vom Gehör wahrgenommene, gleichmäßige Schwingung der Luft, die (im Unterschied zum Klang) keine Obertöne aufweist; **2)** Rede-, Sprech-, Schreibweise, Tonfall; **3)** Betonung, Akzent; **4)** in der Lyrik des Mittelalters und im Meistergesang sich gegenseitig bedingende Strophenform und Melodie; **5)** Kurzform für: Farbton.

PRÄSENZ aus franz. présence, lat. praesentia. **1)** Gegenwart, Anwesenheit. **2)** Geldvergütung für die Anwesenheit und Assistenz bei einem Gottesdienste, besonders bei einer Seelenmesse.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm

PUBLIKUM »Es gibt ein Wort für Leute wie euch, und dieses Wort heißt Publikum. Zuschauer kommen ins Theater, vielleicht um etwas zu sehen, das sie anstößig fänden, wenn sie es im wirklichen Leben sehen würden ... [...] Ein Publikum will in der Dunkelheit sitzen und sehen, wie andere Leute agieren. [...] Von dieser Seite des Teleskops aus sehen die Dinge jedoch etwas anders aus – ihr seht alle sehr klein aus und sehr weit weg, und ihr seid ziemlich viele. Es ist wichtig, daran zu denken, dass ihr mehr seid als wir. Wenn es also zum Kampf kommt, werdet ihr ohne Zweifel gewinnen.« Richard Lowdon in Forced Entertainments ›Showtime«

A »the most noble, the most primal of all sounds, resounding from the chest and windpipe, the sound that a child learns to bring forth first and most easily, that alphabets of most languages correctly place at the forefront.« German Dictionary of Jacob Grimm and Wilhelm Grimm

GLOSSARY

EXHIBITION 1) »Exhibitions have become the medium through which most art becomes known.« Ferguson, Greenberg & Nairne; **2)** »Exhibitions (in whatever form they take) are always ideological; as hierarchical structures they produce particular and general forms of communication.« Paul O'Neill; **3)** »Exhibitions are tending more and more to not be exhibitions of artworks but are exhibiting themselves as works of art.« Daniel Buren; **4)** »One of the most successful cultural events.« Dorothea von Hantelmann

BUMM TSCHAK BUMM
Slogan on a participant's T-shirt.

CHORUS from the Greek χορός choros ›dance floor«, ›roundelay«, ›dancing throng«. In music it is understood as a group of singers in which each vocal line is sung by many voices. Until the 17th century the term did not just signify a group of singers but a group of musicians in general.

DEMOCRACY 1) Political principle according to which the people exercise power over the state by means of a free vote; **2)** A system of government in which representatives voted for by the people exercise governance; **3)** The principle of free and equal decision-making and determining of power within social groups.

DRAGON »usually referring to a fabulous animal that does not exist in reality. One imagines a large, scaly, be-winged snake with great fiery eyes, a long tail wrapped around itself, claw-like feet similar to lizards and a wide toothy maw out of which it extends an arrow-headed tongue and spits fire. The dragon can have three or more heads. Its screams echo into the distance. It lives in caves where it lies on gold and treasure and protects it. It is enemy to man and kills with its fiery breath. According to the Bible it lives in deserts, in desolate houses and palaces.« The German Dictionary of Jacob Grimm and Wilhelm Grimm.

MEMORY MACHINE The constant repetition of the phrase »I remember« irrevocably sets off a memory machine for Joe Brainard. »I remember grass stains on my knees.« – »I remember that funny feeling when you clean your belly-button.« – »I remember sassafras tea, dates and carrots.«

METHOD »systematic procedure to reach a certain goal, exploring ways and means of gaining certain knowledge«, 17th century. (Thomasius 1687).

CURIOSITY related to the French curieux ›curious‹, ›peculiar‹, searching, enquiring alienation when encountering the unknown, in encountering something that happens to us or we encounter.

QUESTION 1) an utterance that one person makes to another requiring an answer, information, explanation, decision, or the like; **2)** problem; on a theme being discussed, on a matter being explained, concern.

DOG Following the exhibition the dog with the pink-coloured leg, which found global fame at documenta in Kassel, returned to a normal doggy life. There were no further actions planned for the female dog ›Human‹ and the whelp ›Señor‹, owner Marlon Middeke informed news agency dpa. »The dogs have to get used to being perfectly normal dogs again.«

REALISATION insight into a matter accompanying the recognition of truth, as well as the result of this process.

OBJECT an item of sensual or mental observation; as a philosophical term in contract to subject. **1)** Objects serve as material for thought, as objects of recognition or sentience. **2)** In the Middle Ages the beautiful soul did not require anything, today the object reflects the character of people – and at the same time is wonderfully uncomplicated for Dorothea von Hantelmann: »It requires nothing, it does not complain, it does not answer back.«

SCORE 1) »To shape an experience for somebody else.« Kate MacIntosh; **2)** »The determination of one or more parameters for decision-making in action.« Mark Tompkins; **3)** A set of shared agreements and tools that constitute »a communicational and feedback system for an ensemble of players.« Lisa Nelson.

PRESENCE from the French présence, lat. praesentia. **1)** present, presence. **2)** financial recompense for being present and assisting at a church service, in particular, a requiem. The German Dictionary of Jacob Grimm and Wilhelm Grimm

RITUAL 1) Rite, a pagan, religious, cultish ritual; **2)** carrying out of oft-repeated, always unchanging, regular sequences of an act, celebratory custom, ceremony; **3)** for Dorothea Hantelmann the practising, exercising and embodiment of set social values.

TONE 1) even oscillations of air noted by the hearing, which (in contrast to sound) do not feature overtones; **2)** way of talking, speaking or writing, intonation; **3)** emphasis, accent; **4)** verse form and melody conditional upon each other as in the lyrics of the Middle Ages and meistersang; **5)** shortened version of: colour tone.

AUDIENCE »There is a word for people like you, and that word is audience. An audience comes to a theatre perhaps to see something which if they saw it in real life, they may find offensive... [...] An audience likes to sit in the dark and to watch other people do it. [...] However, from this end of the telescope things look somewhat different – you all look very small, and very far away and there's a lot of you. It's important to remember that there are more of you than of us. So, if it does come to a fight, you will undoubtedly win.« Richard Lowdon in Forced Entertainment's performance ›Showtime‹

IMPRESSUM IMPRINT

PACT Zollverein
Choreographisches Zentrum NRW
Betriebs GmbH
Bullmannaue 20a
45327 Essen
FON +49 (0) 201.289 47 00
FAX +49 (0) 201.289 47 01
info@pact-zollverein.de
www.pact-zollverein.de

Künstlerische Leitung artistic direction: Stefan Hilterhaus

Projektkonzept und -leitung project concept and direction:

Stefan Hilterhaus, Katharina Burkhardt, Simone Graf, André Schallenberg

Umsetzung project team: Team PACT Zollverein

Text text: Esther Boldt

Redaktion editing: Janne Terfrüchte

Redaktion englischer Text editing english text: Yvonne Whyte

Übersetzung translation: Penny Black

Photos photos: wenn nicht anders angegeben unless otherwise stated Jana Mila Lippitz

Video video: Daniel Burkhardt

Gestaltung design: labor b designbüro

Cover cover: Jana Mila Lippitz

Gefördert von der

KUNSTSTIFTUNG  NRW

Choreographisches Zentrum NRW GmbH wird gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW und der Stadt Essen. Tanzlandschaft Ruhr ist ein Projekt der Kultur Ruhr GmbH und wird gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW.

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



KULTUR RUHR GmbH



