

Kunst als tätiges Denken

Künstlerisches Schaffen ist ein Denken, das über das Tun läuft: die Hand zeigt dem Kopf, was er mit Worten nicht fassen kann. Durch die Kunst lässt sich über unsere Beziehung zur Welt und unseren Umgang damit nachdenken. Dieses `tätige Denken` erzeugt ein tiefgehendes Wissen, das über die Sprache hinausgeht.

Die hier gezeigten Arbeiten zeigen, wie Denken und Tätigsein zusammenhängen. Ausgehend von zeichnerischen Überlegungen und sprachlichen Möglichkeiten entstehen Bilder, Objekte und partizipatorische Angebote für spezifische Kontexte, die Gedanken hervorrufen über mögliche Aussagen, mögliche Zusammenhänge und möglichen Sinn oder Unsinn. Im Betrachten und Nachdenken und Umgehen damit eröffnen sich neue Denk- und Handlungsmöglichkeiten.

ZEICHNUNG

ZEICHNUNG ÜBER ZEICHNUNG
HANDLUNGSMÖGLICHKEITEN
ETWAS ALS ETWAS ANDERES
WAS KUNST KANN
THAT`S FOR SURE
MENSCHEN AUS MEINEM LEBEN
365 TAGE LEBEN
COVER FÜR UNGESCHRIEBENE BÜCHER
WORTABERGLAUBEN
BUCHPORTRAITS
PLAKATE - FORMATE DER KUNST
NICHTWISSEN
WIE KÜNSTLERISCHES TUN WISSEN SCHAFFT
ME, MYSELF AND I

WANDWERKE

REALISIERTES
ENTWORFENES

HANDLUNGSVORSCHLÄGE

MODELLZEICHNUNGEN
MODELLOBJEKTE

FILME / FOTOS

VOM TUN UND DENKEN
SPRACHLANDSCHAFTEN
101 FRAGEN
BEDINGUNGSLOSES GRUNDEINKOMMEN
SPIEGELUNGEN
BILDERMAGAZIN

INTERAKTIVES

RASPLE SÜSSHOLZ
GELDAUSTAUSCH
ERANOSDIALOG
PUBLIC LIBRARY
DAS ENGADINER MASS
ANDERS TUN – DAS FEST
ANDERS TUN – DAS SPIEL
RAUS MIT DER SPRACHE
ANZETTELN
STEHENDE DEMONSTRATION
LIMINAL RESPECT
COMTHINGS
ONOMASTIK
KONTAKTE
ZEICHENTISCH
TRAGEOBJEKT
MISS ART
MAUERSATZ

VORSCHLÄGE

FARBBÜSCHE
PUNCH CODE SOUND
DIE LESUNG
SIPHONOPHORES
ZWISCHENRAUMBILDUNG
TEILÖFFENTLICHKEITEN
LUNGUISTIK
STATT WERBUNG
FONDS ZUR FÖRDERUNG HEIMATLOSER IDEEN

MÖGLICHKEITEN

ZEICHNUNG

Zeichnen ist für mich ein Denken mit der Hand.
Neben dem Zeichnen läuft auf einer Metaebene das Nachdenken mit, über das, was da gerade entsteht und vor allem, wie es entsteht. Die Tätigkeit des Zeichnens ist in dem Moment das Werkzeug, das zugleich etwas hervorbringt und die Hervorbringung beobachtet.
Es ermöglicht mir mein Tun zu reflektieren, während es geschieht.

ZEICHNUNG ÜBER ZEICHNUNG

Wenn mir ein Bild Schrift anbietet stürze ich mich zuerst auf die Buchstaben. Ich verbinde damit die Hoffnung eine verlässliche Information zu bekommen. Während ich lese fließen die visuellen Element auf einer anderen Ebene in mich und verankern die eigentliche Bildinformation. Das ist die Information, die langfristig bei mir hängenbleibt. Die Wirkung der Bildelemente entspricht damit nicht meiner Erwartung an sie.

Diese Serie ist der Versuch, den Informationsgehalt von Bild und Schrift auf Augenhöhe zu bringen, ohne dass die Schrift ihren Lesecharakter und das Bild seinen Betrachtungscharakter verliert.

Zeichnen als Erkenntnismedium

Zeichnen ist weit mehr als das Herstellen eines unter ästhetischen Kriterien zu beurteilenden Produktes. Zeichnen ist vielmehr ein Beschreiben, ein visuelles Herantasten an die Umwelt und an die innere Welt die mich beschäftigt. Über das bildnerische Erleben werden Außenwelt und Innenwelt im Zeichnen fassbar. Wie mit einem Untersuchungswerkzeug können mit der Zeichnung Prozesse in Gang gesetzt werden, die den ganzen Menschen betreffen und ihn transformieren.



Zeichnen als Entfaltungsmedium

Die Zeichnung ist darüber hinaus ein Denken im Konditional II. Anhand einer Zeichnung lässt sich ausmalen, was wäre, wenn... die dargestellte Sachlage real existieren würde, und welche Möglichkeiten sich im Umgang damit eröffnen. Die Zeichnung dient somit als Auslöser um die Welt der vorstellbaren Möglichkeiten wachzurufen und zu erforschen. Die Zeichnung ermöglicht einen Einstieg in die Welt der unbegrenzten Abenteuer die zuerst im Kopf stattfinden und dann in die Wirklichkeit hineinwirken können.



Zeichnen als Wahrnehmungsschulung

Zeichnen verlangsamt
die Aufnahme
von äußeren Reizen

In diesem veränderten Zeiterleben
erlangen Wahrnehmungsprozesse eine
die ein tieferes Erfassen des Darzustellenden
und der eigenen Person in Gang setzen können.
Auf einer im Tun und Erleben sich realisierenden Ebene
verbinden sich logisches und intuitives Wahrnehmen
zu einem neuen Wahrnehmungskonzept.



Zeichnung als Erweiterung der Sprache

Die Zeichnung ist eine Sprache, mit der sich
über unsere Beziehung zu den Dingen und unse-
ren Umgang damit nachdenken lässt. Sie ent-
faltet ihre Wirkkraft jenseits der Sprache im
schöpferischen Tun und im visuellen Erleben. Sie
kann über die Grenze des Benennbaren hin-
ausführen und eine Neubeschreibung von subjek-
tiv erlebter Wirklichkeit versuchen. Dies ist ein
schöpferisches Potential, das, verteilt auf
jeden Einzelnen zu einer neu gestalteten ge-
sellschaftlichen Wirklichkeit führen kann.



Zeichnen als Denken

Zeichnen ist eine Form der vorbe-
grifflichen Sprache, die in ihrem
beschreibenden Charakter eng
mit dem Denken zusammenspielt.
Sie beinhaltet die Möglichkeit
einer nicht-diskursiven visuellen
Erkenntnis. Auf dieses Potential
haben schon Paul Klee (Das bild-
nerische Denken, 1956) und
Rudolf Arnheim (anschauliches
Denken, 1977) hingewiesen.



Die Treue gegenüber der klassischen Zeichnung kombiniert
mit der Offenheit des medialen Einsatzes eröffnet ein
vierversprechendes Entwicklungsfeld für sowohl jeden ein-
zelnen Menschen, als auch für sein gesellschaftliches Mit-
einander und die daraus entstehenden Wirklichkeiten.

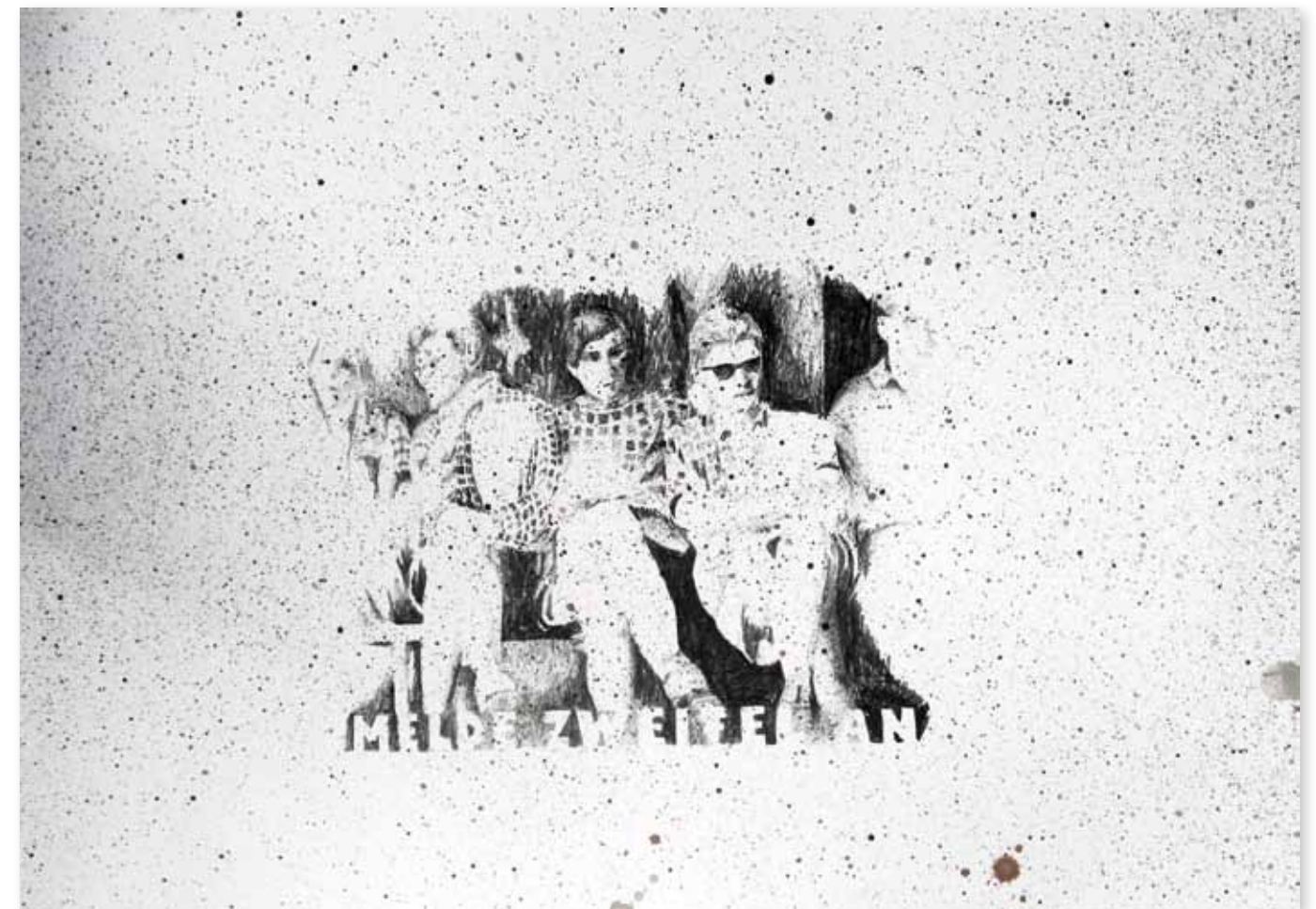


HANDLUNGSMÖGLICHKEITEN

Seit vielen Jahren schreibe ich immer wieder Möglichkeiten auf, was man tun könnte und sich dabei die Frage stellen: Ist das ein künstlerischer Akt? Inzwischen sind diese Notizen zu einem Archiv von über 300 Möglichkeiten angewachsen. Der einzelnen vorgeschlagenen Handlung wäre nicht unbedingt Kunstwürdigkeit zu attestieren. Als Ganzes jedoch bilden sie eine Befragung aus vielen möglichen Handlungsperspektiven, die eindeutige Antworten meidet.

Die Bilder, die die HANDLUNGSMÖGLICHKEITEN begleiten, rufen Assoziationen hervor, die die HANDLUNGSMÖGLICHKEITEN erweitern und/oder einbetten. Gleichzeitig sind sie der Versuch die bildnerische Sprache in alle Richtungen auszudehnen. Dabei ist alles erlaubt. Freiheit ist in erster Linie Mut zu haben.

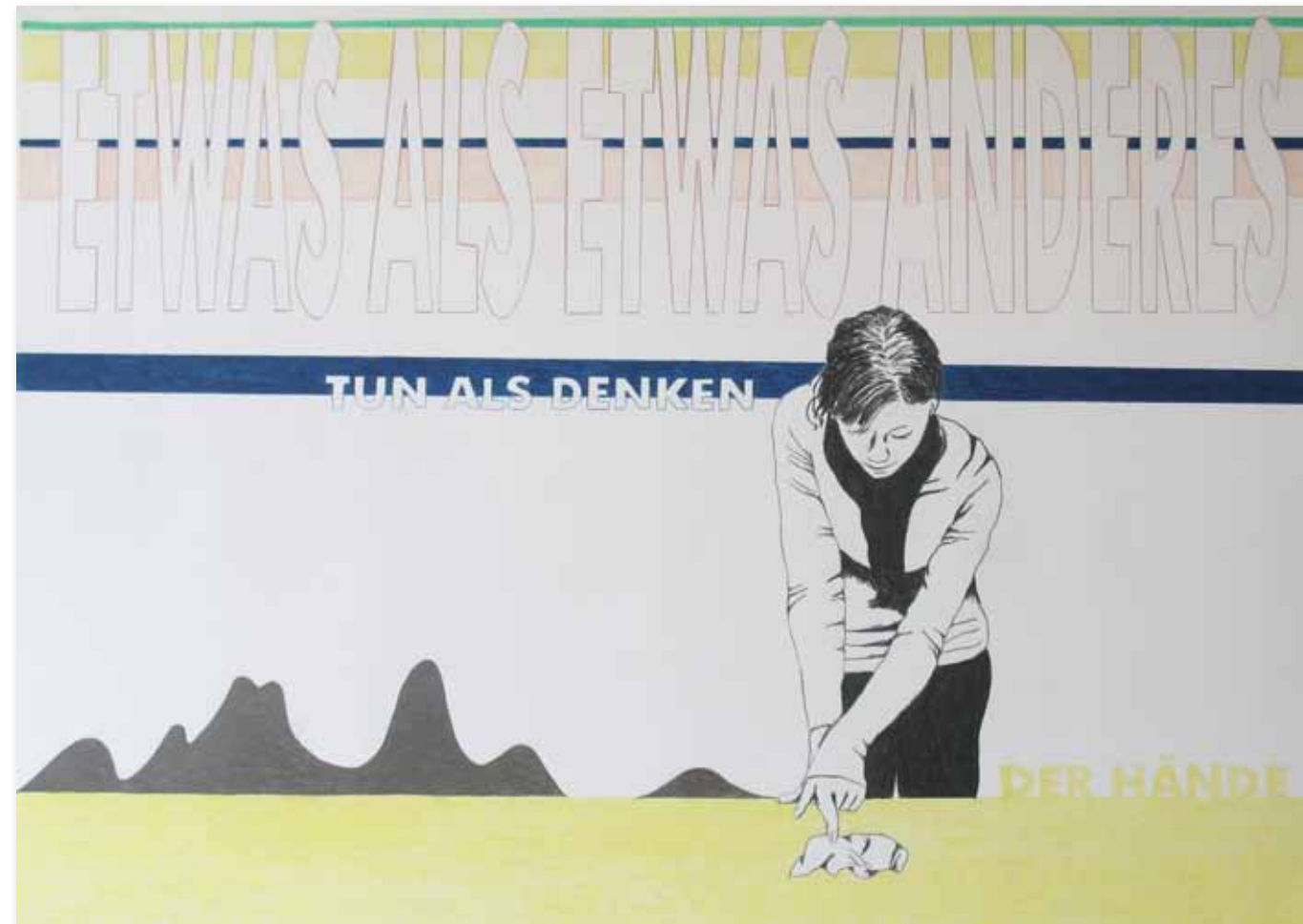
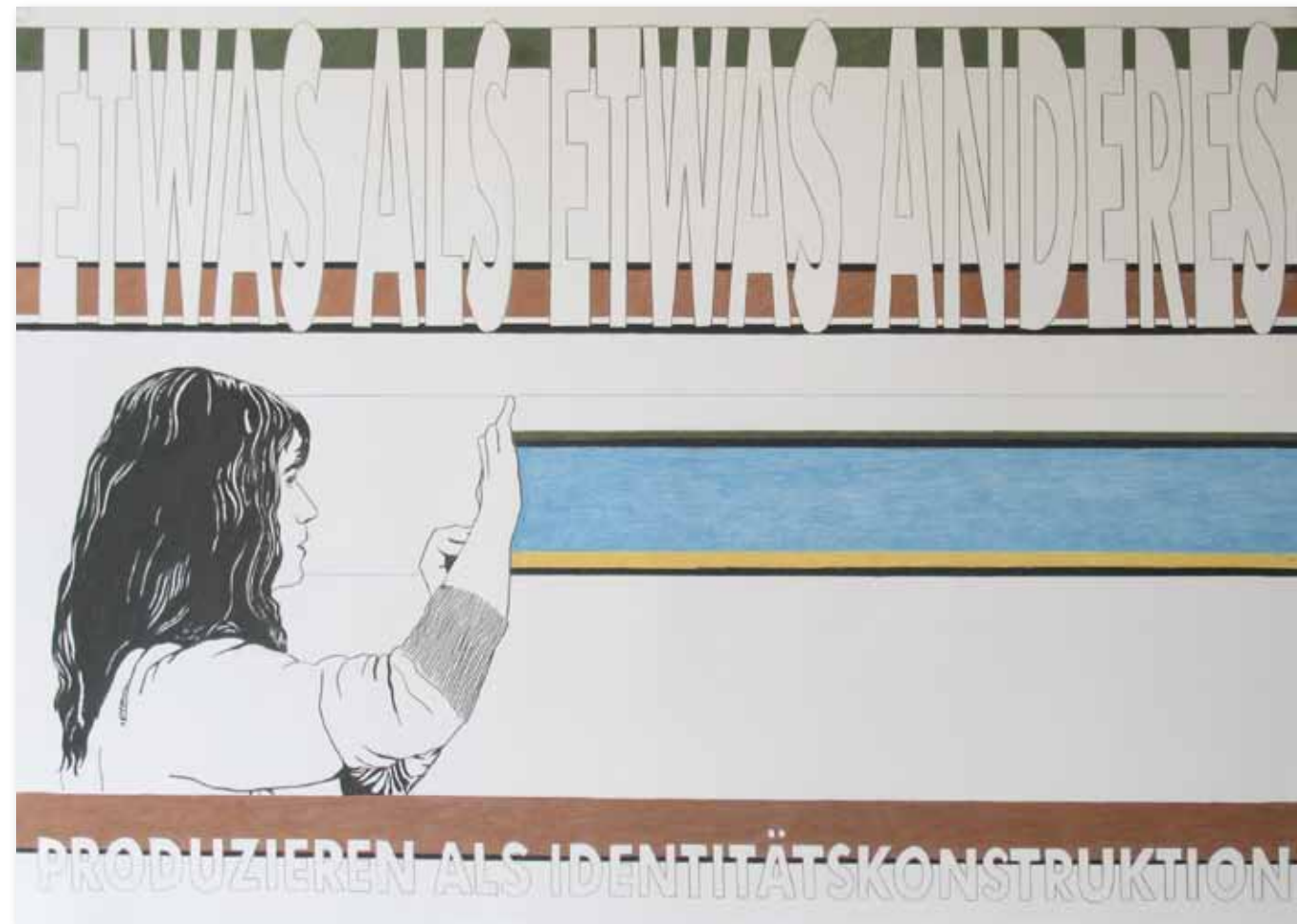




ETWAS ALS ETWAS ANDERES

Das, was man gerade tut, ist nur die Oberfläche von dem, was dabei wirklich passiert. Wie ein ins Wasser geworfener Stein zieht die Tätigkeit Kreise, die ein bis dato ruhiges Umfeld in Bewegung versetzen. Je nachdem, auf was sich der Fokus legt, entsteht ein neues Zentrum, um das sich die umfließenden Wirkungen ausbreiten. Die sich ausweitenden Kreise von verschiedenen Zentren überlappen und vermischen sich. Etwas Eigenliches kann angestoßen werden, ohne willentlich oder direkt auf das Eigenliche abzielen. Unter Umständen zeigt sich etwas Anderes zeigt dabei.





WAS KUNST KANN

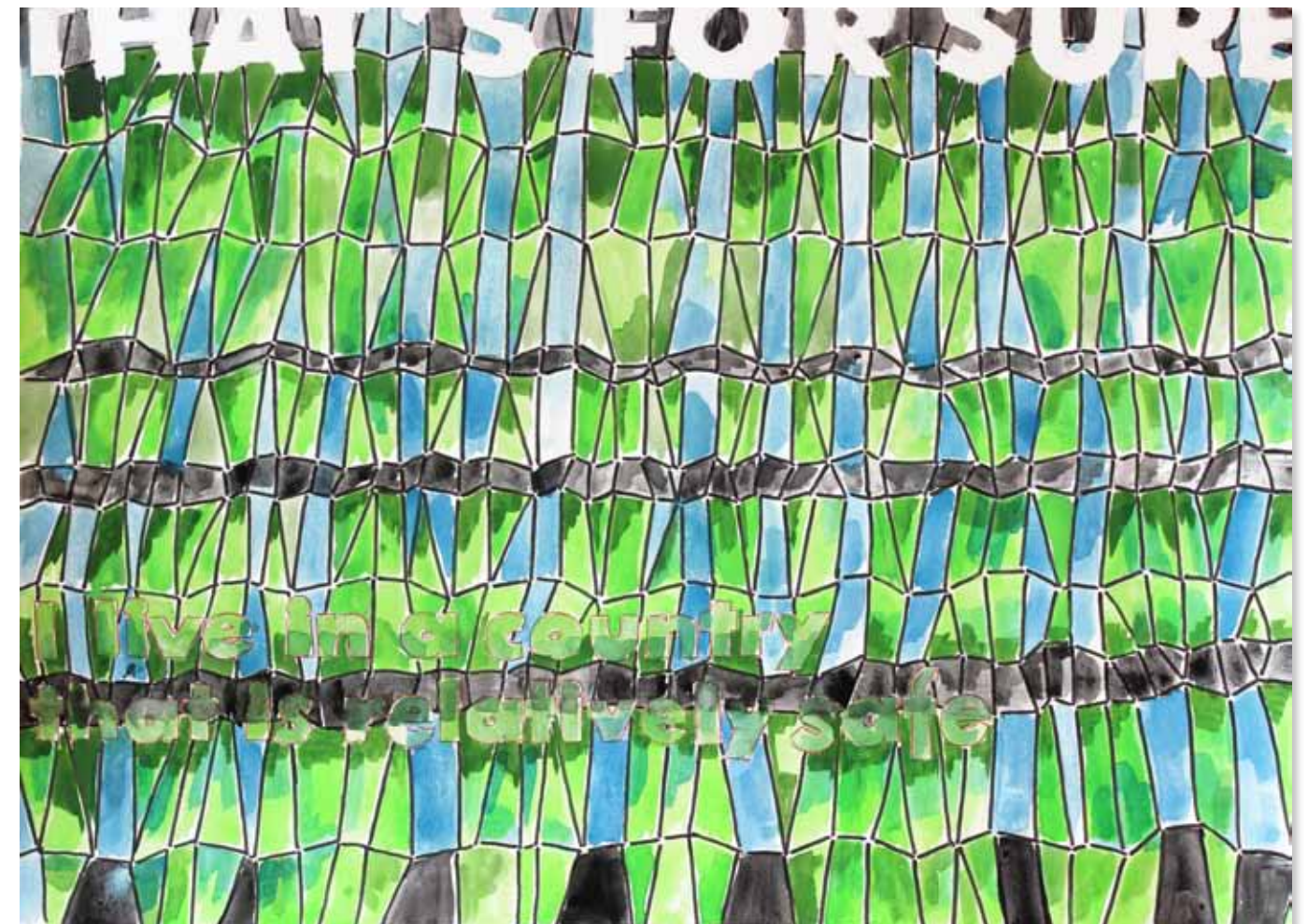
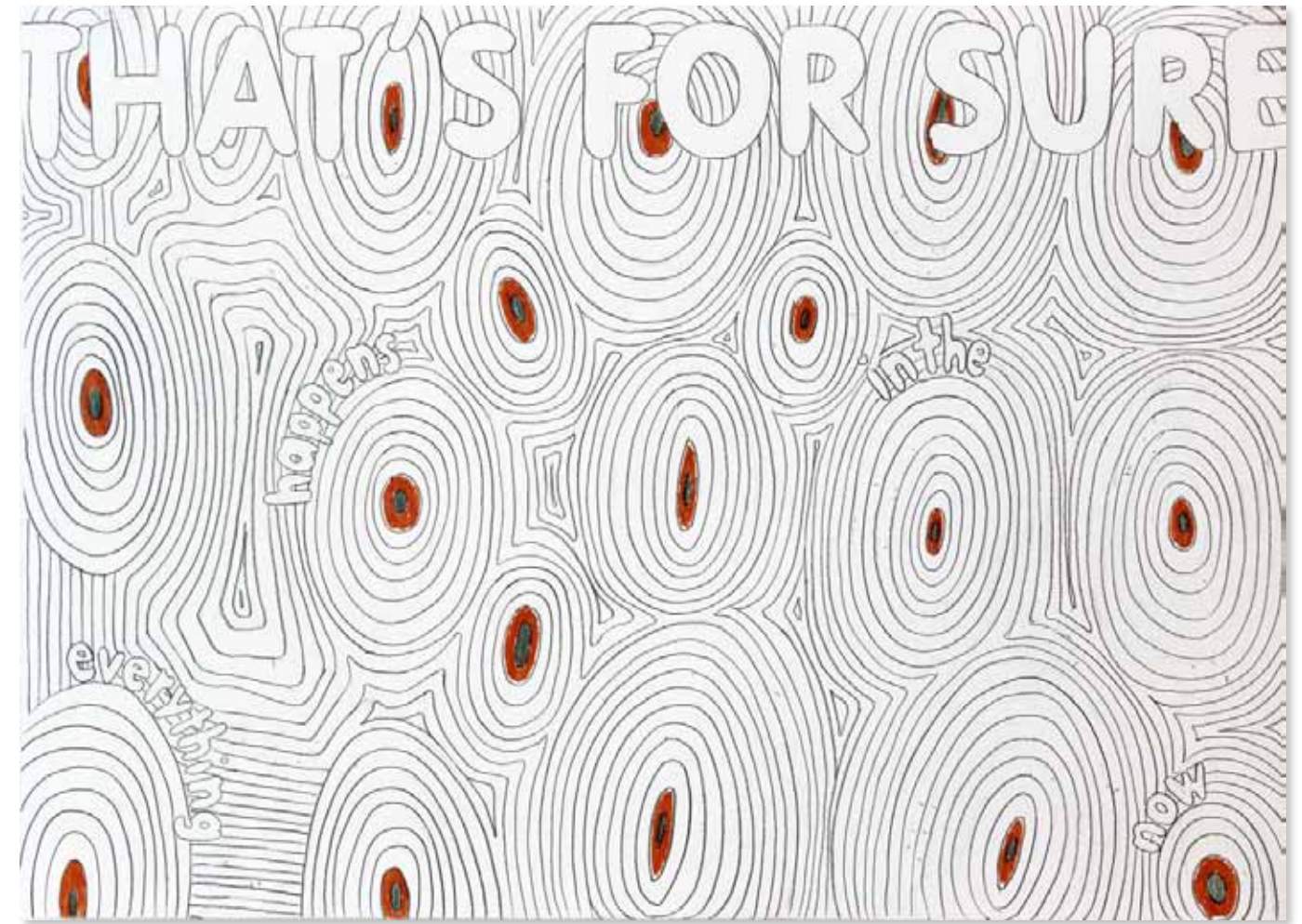
Die 34 Zeichnungen stellen Annahmen, Behauptungen und Postulate auf. In Verbindung mit den Motiven verlieren diese imperativ anmutenden Feststellungen ihre scheinbare Gültigkeit und machen einem kleinen Taumeln Platz. Fragen tun sich auf, wie Bild und Text zusammenhängen und was ihr jeweiliger Wahrheitsgehalt ist.

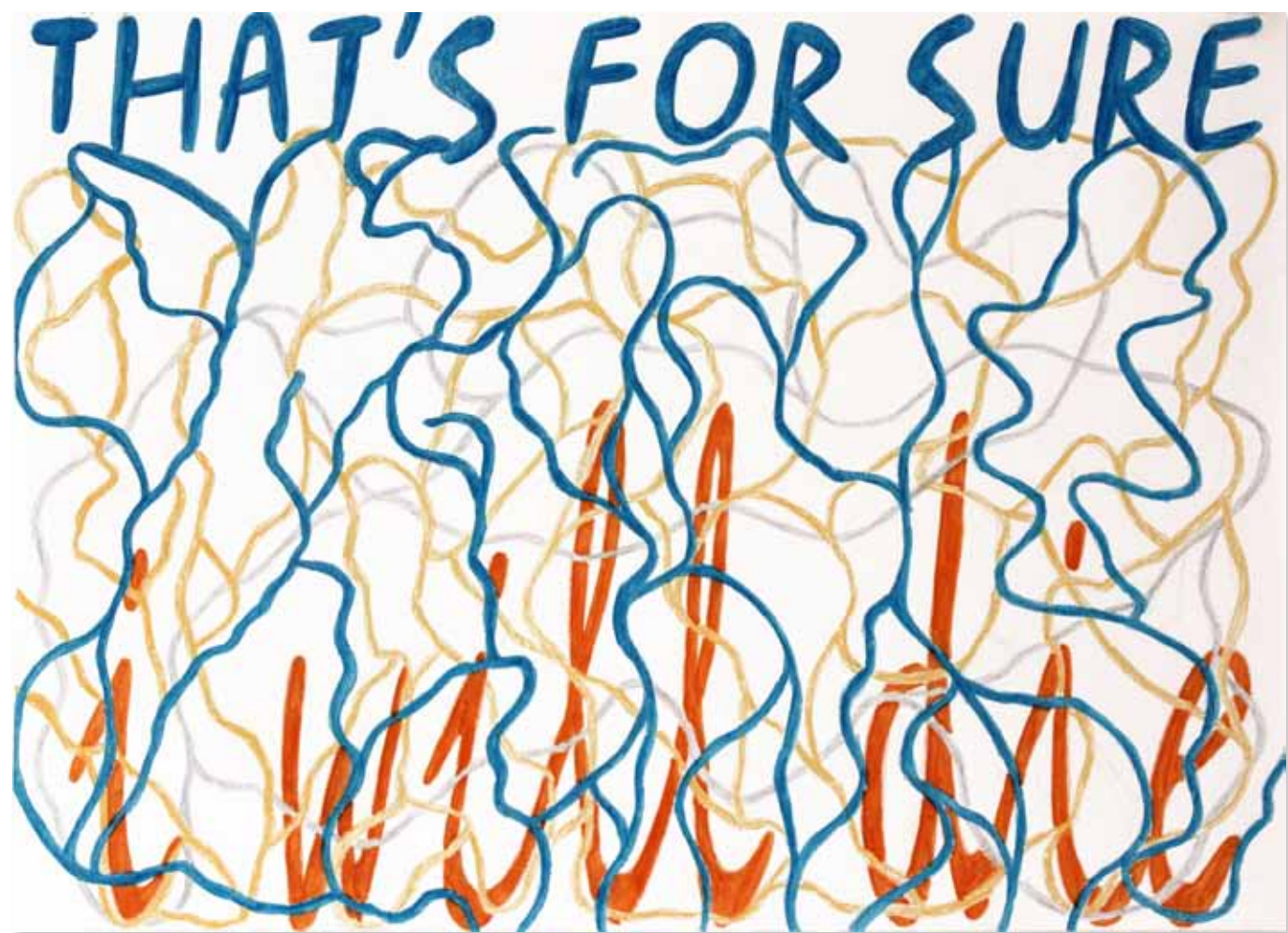




THAT`S FOR SURE

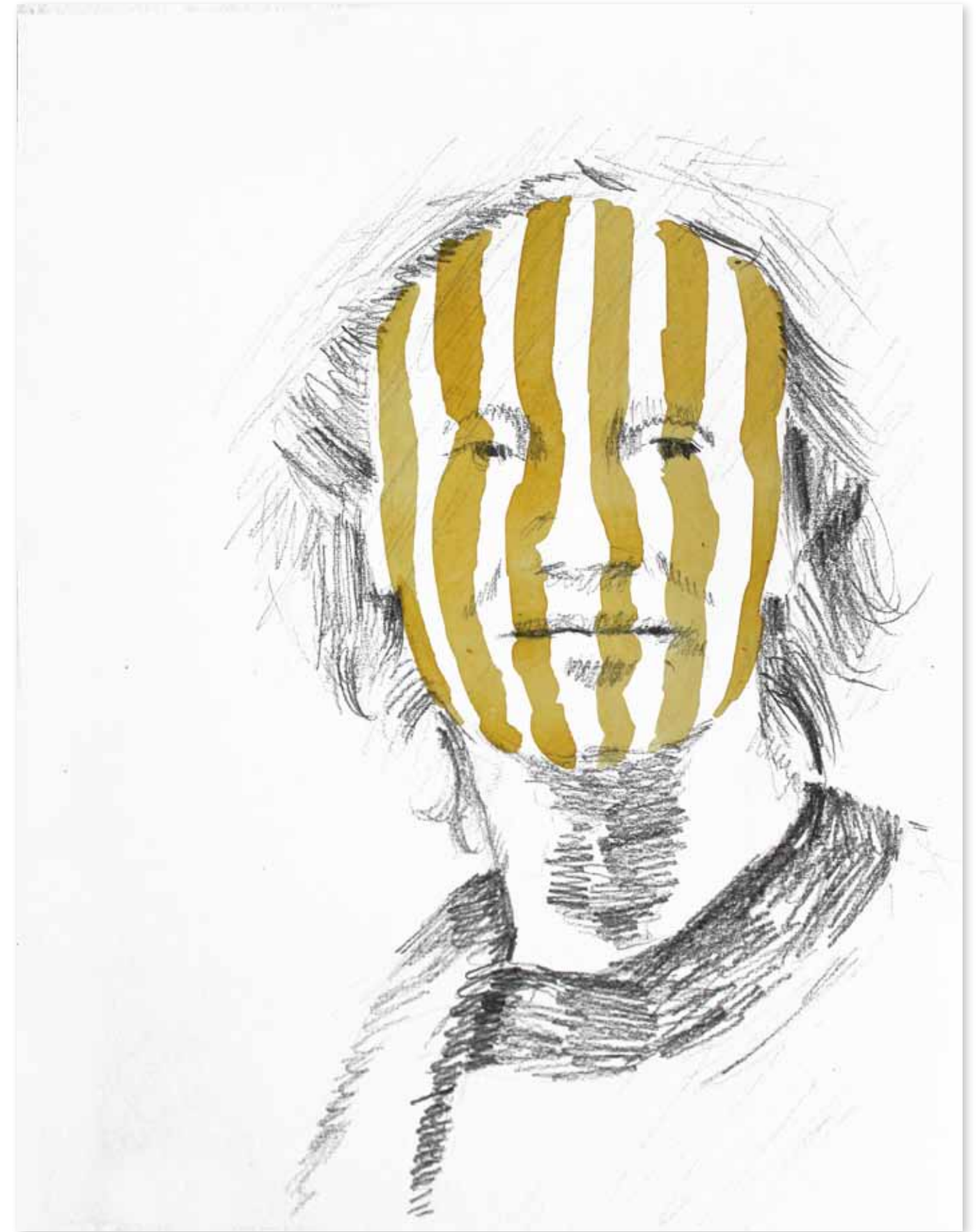
Die Serie THAT`S FOR SURE benennt Dinge, die ich ganz sicher sagen kann. Dabei unterscheiden sich existenzielle von bedingten Sicherheiten. Existenzielle Sicherheiten sind unhinterfragt für jeden gültig. Bedingte hingegen sind von von Umständen und Voraussetzungen abhängig und damit äußerst individuell. Der rote Faden des inhaltlichen Themas erlaubt mir - wie in fast allen Serien - eine stilistische bildnerische Vielfalt, bei der das Experiment wichtiger ist als die Bildwirkung.





MENSCHEN AUS MEINEM LEBEN

Welche Menschen in mein Leben treten scheint nicht planbar. Oft entstehen aus Zufällen die beständigsten Verbindungen. Was bestehen bleibt und was sich wieder auflöst ist als Ganzes betrachtet ein kunstvolles Netz aus Beziehungen. Ich versuche das Netz linear aufzufächern, indem ich als work in progress alle Menschen zeichne, die in meinem Leben eine Wichtigkeit hatten oder haben, manche über Jahre hinweg, manche nur ein paar Tage oder Wochen. Es entsteht eine immer größer ausufernde Sammlung, deren Grenzen nur durch mein Erinnerungsvermögen bestimmt ist.





365 TAGE LEBEN

Es begann mit dem Gedanken, was ich tun und lassen würde, wenn dieses Jahr mein einziges wäre. Ein Jahr lang habe ich zu diesem Gedanken jeden Tag eine Zeichnung gemacht.

Das Jahr des täglichen Zeichnens habe ich als Selbstexperiment angelegt. Ich wollte wissen, ob und wie sich meine Haltung zu meiner Frage ändern würde, wenn ich mir mittels Zeichnen jeden Tag eine halbe Stunde Zeit dafür nehme. Zeichnen ist für mich eine Art, über das Leben nachzudenken. Meine tätige Hand erklärt dabei dem Kopf, was er nicht `be-greifen` kann. Es gibt ein Thema, eine Frage, ein Gedanke, manchmal nur ein Wort, das mir als Anlass dient. Dieser Anlass setzt einen inhaltlichen Rahmen, innerhalb dessen ich meine gestalterische Freiheit bis an die Grenzen dieses Rahmens ausdehnen kann - und wo es geht immer wieder ein bisschen darüber hinaus. In dieser Reibung von Rahmung und Freiheit entsteht irgendwann ein Gefühl der Stimmigkeit in mir. Dann weiß ich: die Zeichnung ist fertig. Und gleichzeitig hat sich, fast unbemerkt, meine Haltung zu dem Thema etwas mehr geklärt.

Im Verlauf dieses Jahres konnte ich an mir beobachten, wie sich meine Fragen und Gedanken beim Zeichnen mehr und mehr zu der Frage: Was ist wichtig im Leben? und zu einer Wertschätzung des Lebens an sich ausdehnten. Auf diese Fragen habe ich vielfältige Antworten gefunden, die in den dichten Bilderbogen eingewebt sind. Einzelne sind sie Fragmente von möglichen Gedanken und Antworten. Zusammengefasst ergeben sie einen Kosmos von Fragen, der ein Universum von Antworten eröffnet.

365 Zeichnungen, Mixed Media auf Papier, je 15x241 cm, 2018





VERWECHSELN
MIT DER IDEE
EICH
VERTNETE

EMPATIE

Warten ist nicht aber Auflösen

PLANE
IBER
DEN
HAUTEN
WERTEN

ANVERTRAUEN

INS
KÄUFEN

DAS KONTINENTALE

ZUSAMMENKOMMEN
ONTAKTGEHEN

Das hier
ist ernst
gemeint

FORSCHEN AN LEBEN

Der Angst ins Auge
sehen

WAS BEGINNEN

KEINE ANGST VON FEHLERN

Was hat mich im letzten Jahr
glücklich gemacht?

COVER FÜR UNGESCHRIEBENE BÜCHER

Die Bibliothek der »Bücher, die noch geschrieben werden sollten« ist eine imaginäre Bibliothek und ist es doch auch wieder nicht. Als physische Objekte existieren die Bücher wirklich und wollen angefasst und durchblättert werden. Imaginär ist sie jedoch in dem Sinne, dass sie suggeriert, auf eine größere Öffentlichkeit abzielen, der sie aber tatsächlich verborgen bleiben muss: Zwar existieren die 20 »Bücher, die noch geschrieben werden sollten« in einer Mehrfachauflage von jeweils fünf Stück, dennoch sind sie einer potentiellen Leserschaft nur temporär zugänglich: Nach Ende der Ausstellung werden sie wieder aus ihrem Bestand verschwinden; übrig bleibt eine Erinnerung an eine flüchtige Erscheinung.

Imaginär ist auch der Inhalt der Bücher — es sind Blindbände. Was mögen sie in einem potentiellen Leser auslösen? Enttäuschung, Des-Illusion? Oder, ganz im Gegenteil, Inspiration? Wir leben in einer Optionengesellschaft, die eigentlich keine ist, weil sie den Genuss des bloß Möglichen nicht zulässt. Anstelle des Freiheitsversprechens, das Bücher eigentlich enthalten, tritt nicht selten der Imperativ eines must-be-read. Da mag die Existenz von Büchern, die (noch) nicht geschrieben sind, Erleichterung verschaffen. Die Seiten der »Bücher, die noch geschrieben werden sollten«, sind buchstäblich noch frei — allerdings nicht vollkommen. Ihr Möglichkeitsraum ist nicht unbegrenzt, nicht vollkommen beliebig. Buchtitel wie etwa »Wohin das Betrachten von Kunst führt« oder »Die Intelligenz der Hände« weisen potentiellen Gedankengängen eine Richtung und schränken sie dadurch ein — allerdings sind es Einschränkungen dieser Art, die Denken überhaupt erst möglich machen. Die Titel machen die halbimaginären Bücher zugleich zum persönlichen Porträt ihrer Erschafferin.

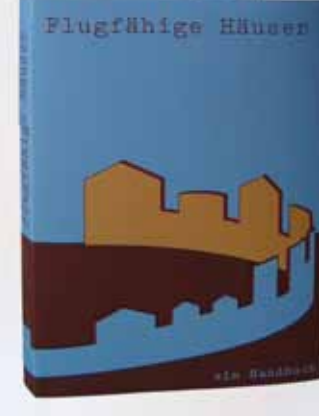
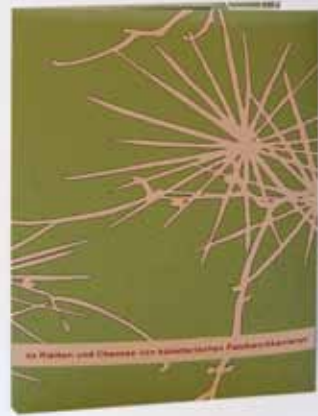
In ihrer Gesamtheit bilden sie ein Profil ihrer Interessenschwerpunkte; eine Art Portrait, wie es von jedem - lesenden - Menschen entworfen werden könnte.

Karoline Walter



Leere Bücher mit gestalteten Covers, 15x21cm, 120-180 Seiten, seit 2007
Hier im Rahmen der Ausstellung „PUBLIC LIBRARY“ in der Amerika Gedenkbibliothek Berlin
www.publiclibrary.de, 2016

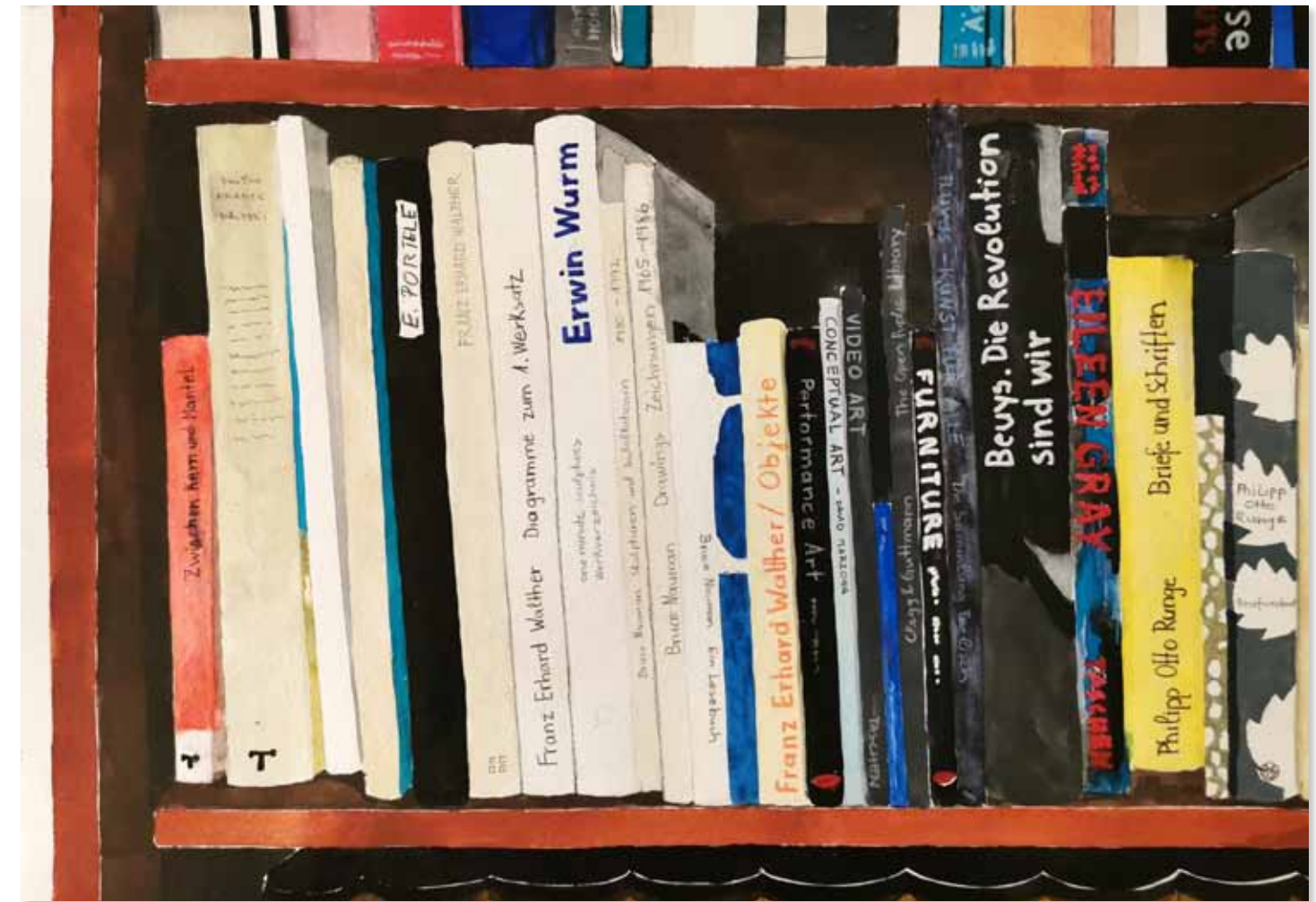




BUCHPORTRAITS

Immer wenn ich im Bücherregal eines anderen Menschen ein Buch entdecke, das ich gelesen habe oder auch besitze, fühle ich mich ihm ein bisschen näher.

Ich stelle mir vor, wie all die Bücher durch seinen Geist gegangen sind und sein Denken geformt haben. Sie haben ihn zu dem gemacht, was er heute ist. Die Gesamtheit all seiner Bücher erzählen von seiner Denkbiographie. Sie sind ein Portrait seiner selbst. Das Buch, welches wir beide gelesen haben ist eine Verbindung zwischen uns.



Aus der Serie 'Buchportraits', Aquarell auf Papier, 36x48 cm, 2021



WORTABERGLAUBEN

Seit Anfang 2020 musste ich viele neue Wörter und semantische Umdeutungen lernen. Das Neologismenwörterbuch hat der Flut an neuen und neu besetzten Worten und Wendungen eine eigene Rubrik gewidmet. Da wir dem Wortaberglauben anhängen, meinen wir, dass jedes Wort auf eine reale Sache verweist. Offensichtlich findet nicht nur in unserem mentalen Lexikon eine gewaltige Umwälzung statt.

Was entlarvt und was steuert die Sprache? Wie kann das Denken autonom bleiben? Und mit welchen Worten wird man je über diese Zeit sprechen können?



Aus der Serie „Wortaberglauben“,
digitale Zeichnung, Größe variabel,
2021

PLAKATE – FORMATE DER KUNST

Auf 30 Plakaten sind fiktive Veranstaltungsformate zu unterschiedlichen Themen angekündigt, die jedoch mit undefinierbarer Zeit- und Ortsangabe versehen sind. Als Veranstalter ist immer die `noch-nicht-akademie´ oder `denk mit der hand´ auszumachen.

Die Serie untersucht zeichnerisch Vermittlungsanliegen der Kunst und ihrer Auftrittsmformaten. Die Plakate geben im Vagen verbleibende Hinweise darauf, welche Motivationen, Menschen, Strukturen und Bedingungen hinter welchem Veranstaltungsformat stecken. Gleichzeitig stellt sich die Frage nach noch unbekanntem Formaten, welche die jeweiligen Anliegen der Kunst adäquat vermitteln. Beim Zeichnen entstehen entlang des Tuns Vorstellungen und Lösungsmöglichkeiten, die sich nicht nur auf die Gestaltung des konkreten Blattes beziehen, sondern auch auf die zugrundeliegende Fragestellung. Die beim Zeichnen tätige Hand unterbreitet dabei dem Kopf Lösungsvorschläge, die er nicht ohne die Hand ersinnen kann. Seine Aufgabe ist es, sie zu erkennen, auszuwählen und auszuformulieren.



30-teilige Serie von PLAKATE - FORMATE DER KUNST
Buntstift auf Papier, 50x70 cm, 2014

dem Meer
bei der Arbeit

auf persönlicher Überwindung vom www.denkmitderhand.de

zuschauen
ab heute überall

METHO
DISCHE
UNKLAR
HEITEN

Zur generellen Unsicherheit eines stabilen Werkes

eine permanente Konferenz am grünen Tisch

CHAOSKOMPETENZ
EIN SELBSTHILFELEHRGANG

INFORMATIONEN UNTER WWW.DENKMITDERHAND.DE

THEMEN STATT PROBLEME

das Leben als Workshop

Ein Tag zur rechten Zeit, Eintritt frei
Anmeldungen an mail@denkmitderhand.de

MUSTER

ein Ordnungsversuch erster Güte

eine Publikation zu bestellen unter www.denkmitderhand.de

Vom Nutzen der Kunst

ein Themenabend mit Gästen
heute abend in unseren Räumen
gefördert durch 'Denk-mit-der-Hand'

ERNTEN
WAS WIR
SEHEN

eine betrachtende Ausstellung
ab heute bis morgen vor der Tür

OFFENE
ROSMEN
eine Sammlung
VON MINIATUREN
ZU SEHEN IN DER
NN-akademie
FLÄCHENDECKEND

NICHTWISSEN

Wenn ich nicht auf vorhandene Erklärungsphrasen zurückgreifen kann und mir eingestehe, dass ich etwas nicht verstehe, muss ich im Prozess des Begreifens ein paar Schritte zurückgehen: zur Wahrnehmung. Die Welt erschließt sich mir neu, wie zum ersten Mal. So entsteht Neues durch NICHTWISSEN. NICHTWISSEN, oder auch Ungewissheit, ist ein Zustand der Offenheit, des Staunens, der Neugier, ein gelassener Schwebeszustand, durch den die Welt in mich hinein fließen kann.



Collage aus 10 Zeichnungen, Buntstift und Gouache auf Papier, 220x150 cm, 2010

20-teilige Serie `Nichtwissen`, Buntstift/Gouache auf Papier, 50x70 cm, 2012



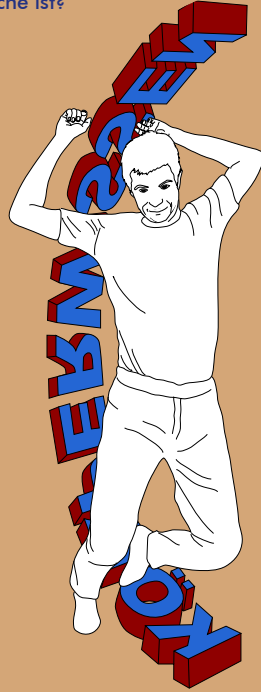
Plakat `Nichtwissen`
(siehe folgende Seite)
DinA2 , 2012

Nichtwissen

Nichtwissen ist das, von dem man leichter sagen kann was es nicht ist.

Selbst wenn wir etwas benennen können, bedeutet das noch lange nicht, dass wir es wirklich kennen. Wir kennen seinen Namen und machen uns eine Idee davon, was es ist. Aber das ist nicht wirklich die Sache.

1 Wie verstehen, was wir eine



Die Sprache hilft uns nicht wirklich weiter. Wir sind eingebettet in ein Sprachnetz, das wie ein ausgeklügeltes Spiel ist. Es funktioniert aufgrund der allgemeinen und unserer persönlichen Bedeutungszusammenhänge. Und dieses Spiel entwickelt sich immer weiter mit jedem Sprechakt. Die Zwischenräume zwischen den Worten legen sich dabei wie Negativformen um die Laute und formen sie erst zu Worten.

2 Was ist wichtiger: das was ist, oder das was nicht ist?



Wenn wir ein Phänomen herauslösen, um es einzeln zu betrachten und hoffen, es dadurch besser zu verstehen, lösen wir es aus einem Netz von Zusammenhängen, das aus den Dingen und den Räumen zwischen den Dingen besteht. Vor uns scheint das Objekt der Wissensbegierde als etwas Konkretes, endlich Fassbares. Übrig bleiben die Zwischenräume.

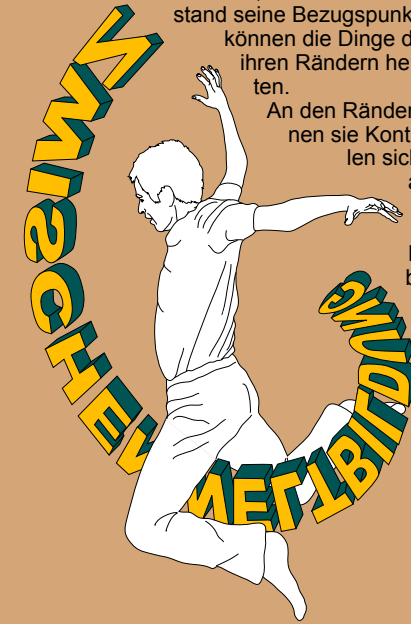
3 In welchem Raum befinden wir uns?



Leerstellen erträgt der Verstand nicht. Sofort drängt er danach, die Dinge einzufügen in ein Netz, in einen ihm passend erscheinenden Weltzusammenhang, den er sich konstruiert.

Unser Ich gilt darin als feste Größe. Das Einzelding als klar Getrenntes ist für unseren Verstand uninteressant. Erst in dem Netz von Bezügen erklären sie sich uns. Die Negativräume sind dabei ebenso wirksam, wie die Objekte selbst.

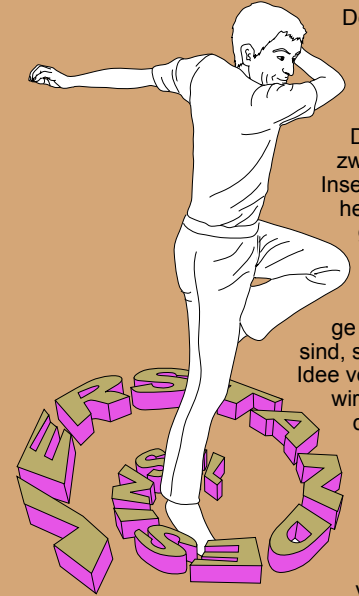
4 Wie können wir uns den Dingen anders nähern?



Wenn man die Aufmerksamkeit von den Dingen im Raum abzieht und sich ihnen aus dem negativen, aus dem leeren Raum heraus nähert, entzieht man dem Verstand seine Bezugspunkte. Wir können die Dinge dann von ihren Rändern her betrachten.

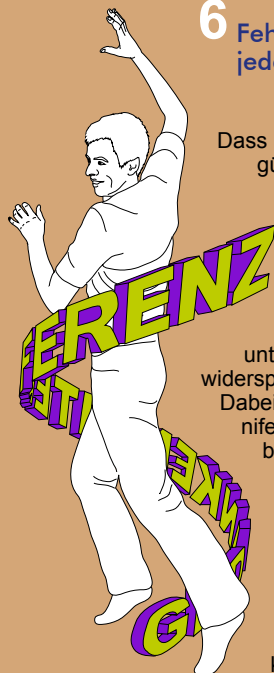
An den Rändern gewinnen sie Kontur und füllen sich so von außen nach innen. Der Kern bleibt dabei solange wie möglich leer.

5 Was macht der Verstand aus der Gesamtheit der Dinge?



Der Verstand kann immer nur winzige Ausschnitte der Wirklichkeit verstehen. Die Wirklichkeiten zwischen diesen Inseln des Verstehens sind ungleich größer und bestimmender für unser Sein. Und weil die Dinge nicht sie selbst sind, sondern unsere Idee von ihnen, können wir zwar glauben, dass wir sie verstehen. Gleichzeitig ist uns jedoch bewusst, dass wir immer nur in Bildern und Gleichnissen von einem Sachverhalt sprechen können.

6 Fehlt dem Denken jede äußere Garantie?



Dass keine Beschreibung endgültig sein kann, liegt nicht an ständigem Misslingen. Immer wieder neu anzusetzen heißt, zu demonstrieren, dass es mehr als einen Ansatzpunkt gibt und einzuschließen, dass es unterschiedliche, evtl. sogar widersprüchliche Ergebnisse gibt. Dabei sind die Dinge nicht manifest benennbar. Was sie uns bedeuten ist wie ein Zusammenballen von Teilchen, die für einen Moment in einem bestimmten Kontext eine bestimmte Bedeutung annehmen. Im nächsten Moment, von einem anderen Standpunkt aus gesehen, kann ihre Bedeutung schon eine ganz andere sein.

7 Wie manifest sind die Dinge?

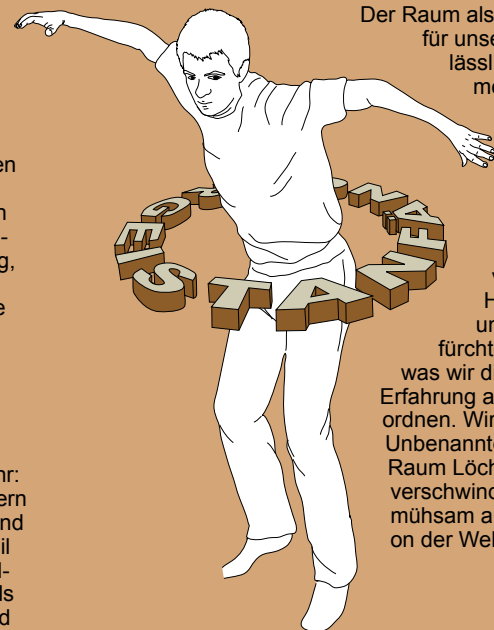


Was zählt ist die Beziehung zwischen einem Objekt und seinem Umfeld, ein flüchtiges Aufscheinen von Bedeutung, die durch nichts gesichert ist als die momentane Situation.

Es ist nicht das Ding, dass die Bedeutung herstellt, sondern sein Bezugssystem.

Die Frage ist dann nicht mehr: „Was ist, was existiert?“, sondern „Was passiert, was wirkt?“ Wir sind in dieser Beziehungsstruktur ein Teil des Ganzen. In unserem Körper – welches Ding ist das? - versuchen wir uns als Beobachter eine Übersicht zu verschaffen und zu begreifen, was es ist, dieser Raum des Lebens, in dem wir uns befinden.

8 Was passiert, wenn wir unsere Vorstellungen loslassen?



Der Raum als Verortungsdefinition für unser Selbst ist kein verlässliches Bezugssystem mehr. Wenn wir ihn loslassen fallen wir in einen anderen Raum, von dessen Zusammenhängen wir nichts wissen. Wir haben nicht wirklich Angst vor der Erfahrung des Hineinfallens in den unbekanntem Raum. Wir fürchten uns nur vor dem, was wir dieser Erfahrung an Bedeutung zuordnen. Wir fürchten, dass das Unbenannte, die Leerstellen im Raum Löcher sind, in denen wir verschwinden, in denen unsere mühsam aufgebaute Konstruktion der Welt sich auflöst.

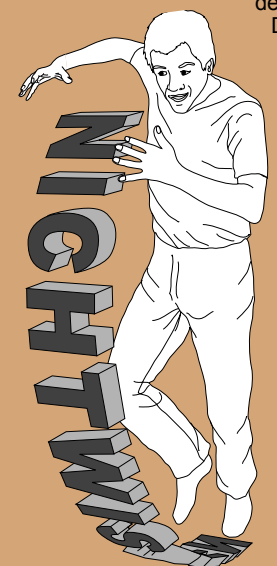
9 Wie kann uns das Fallen in den leeren Raum gelingen?



Wenn wir den leeren Raum befreien von den Wörtern, mit denen wir ihn fassen wollen, dann ist er nichts weiter als ein unbenannter Raum.

Wir nehmen ihm das Bodenlose, das Furchteinflößende und übrig bleibt ein Raum, der offen ist für neue, für noch nicht benennbare Erfahrungen. So ist der offene Raum eigentlich eine Frage der inneren Haltung, die auf der Akzeptanz des Nichtwissens beruht.

10 Wie geht es weiter mit uns?



Die Hingabe an das Nichtwissen ist der Boden, auf dem wir uns im offenen Raum fortbewegen können. Bedeutsam wird, was im Weg ist und das sind nicht nur die Inseln des Bekannten, die wie schmelzende Gletscher in diesem Meer des Nichtwissens treiben. Da sind vor allem die Zwischenräume. In diese Zwischenräume dringt Zeit ein. Sie beruhigt unseren unstenen Geist. Sie gibt ihm Raum. Neuer, offener Raum entsteht und die Sicht des Augenblicks wird wahrnehmbar. Sichtbar wird das Nichtwissen.

WIE KÜNSTLERISCHES TUN WISSEN SCHAFFT

Durch künstlerisches Tun wird ein metasprachliches Wissen erzeugt, das sich in kunstschaffenden Person verdichtet. Sie verfügt nicht rational über dieses Wissen, hat es aber verinnerlicht. Das Tun selbst ist dabei das Forschungsergebnis und dieses konstituiert sich in jedem Moment neu. Ich verfolge ein praktisches Interesse: wie kann man 'Wissen erleben' realisieren? Ich will keine Schlüsse ziehen, sondern Zugänge öffnen. Dem zugrunde liegt die Annahme, dass sich die Welt nicht nur in der Reflexion erschließt. Vielmehr ist es das direkte Umgehen und Erleben, das 'im Geschehen sein', welches uns berührt und erreicht. Das Werk ist dabei ein Werkzeug, das über das Tun einen forschenden Zugang ermöglicht. Tun und Denken, Praxis und Theorie fließen als Arbeitsformen ineinander.



Collage aus 20 Zeichnungen, Buntstift und Gouache auf Papier, 220x150 cm, 2010



Figuren, die mit Sätzen hantieren, die sich um das Thema drehen: wie künstlerisches Tun Wissen schafft.
20 Zeichnungen, Buntstift und Gouache auf Papier, je 50x70 cm, 2010



Wie künstlerisches Tun Wissen schafft

1 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf.

Wir wollen mehr wissen über unsere Möglichkeiten.

So kreisen wir fragend um unsere Potentiale und versuchen sie zu realen Möglichkeiten zu machen.

2 Um Wege und Antworten zu finden produzieren wir eine enorme Menge an Wissen. Unsere Fähigkeit Wissen zu produzieren ist um ein Vielfaches größer als die Fähigkeit, mit diesem Wissen umzugehen. Die Begriffe, mit denen ich versuche das Wissen zu fassen, helfen mir nicht wesentlich weiter. Ich kann sie ebenso gut jenen überlassen, die sie beanspruchen.

BEGRIFFE
VORBEREITEN DIE SIE BEANSPRUCHEN

3 Befreit von Begriffen öffnen sich dann ungeschützte Sprechzonen. Im Austausch mit anderen, die in andere Zusammenhänge eingebettet sind, werden meine blinden Flecken in diesen Zonen sichtbar. Ich verlasse definiertes Terrain und werde selbst Teil des Experiments.

DAS SELEKT ALS TEIL EINES EXPERIMENTALSYSTEMS

4 Die Koordinaten meines Tuns werden beweglich. Ich kann anfangen zu forschen mit einer Haltung, die dem eigentlichen Wortsinn von forschen entspricht: fragend, bittend, suchend.

5 Kunst zielt auf Mehrdeutigkeit und Kunst entsteht im Tun.

DIE ANFANGSBEDINGUNGEN EINER EXPERIMENTALSYSTEMS

KUNSTLERISCHE FORMEN DER WISSENSPRODUKTION

6 In diesem Tun generiert sich ein Wissen, das sich in den Körper einschreibt. Statt im Kopf zu bleiben erfasst es den ganzen Menschen. Es löst mich aus den mir bekannten Begriffsstrukturen, die mein Wissensgebäude zusammenhalten sollen.

7 Mein Körper erkennt diesen Auflösungsprozess:

SOZIALISIEREN STRUKTUREN

8 Ein solches Verständnis von Wissen summiert nichts, es ist kein abrufbares, nachprüfbares Wissen. Es will nichts erklären. Und es ist höchst subjektiv. Es öffnet einen Raum für das Denken; einen Raum der neu ist. In ihm zeigt sich Unfassbares. Es ist ein Raum der mir einen unermesslichen Handlungsspielraum erschließt. Über die Handlung lässt sich in diesem Raum Unfassbares berühren.

DES WISSENS
UNERMESSELICHEN

er weiß, das sich da in diesem Moment neues Wissen generiert. Es ist ein Wissen, das ich durch Handlung und Prozess erfahre. Es ist ein flüssiges Gut, das sich in jedem Moment neu herstellt. Es ist ein nicht begriffliches Wissen, welches das Tun des Menschen begleitet.

9 Der Raum birgt die Möglichkeit über das Materielle hinauszuweisen, das ansonsten die Gedanken und Handlungen bestimmt.

10 Das Kunstwerk dient dabei als ein Werkzeug, mit dem ich mir die Aktivität des Erforschens aneignen kann. Das Werk ist keine Aussage, sondern ein Instrument für neuartige Erfahrungen und es geht einher mit dem Wunsch Veränderung herbeizuführen.

AN DER ORDNUNG DER BEGRIFFE
AN DER ORDNUNG DER BEGRIFFE

DAS WERK ALS WERKZEUG
WERK

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DAS WERK ALS WERKZEUG
WERK

DAS UNGEDACHTEN IM GEDACHTEN

ALS SCHAUPLATZ
BEWERTUNG

DISKURSE

TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DISKURSE

TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DISKURSE

TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DISKURSE

TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DISKURSE

TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DISKURSE

TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

11 Damit dient es der Erkenntnis. Jede Erkenntnisformulierung ist eine subjektive Setzung.

12 Einem Künstler ist es egal, ob das was er tut Kunst ist oder nicht.

13 Es entstehen neue Begriffe für das, was Kunst sein soll. Diese Begriffe werden vom Kunstschaffenden, der forscht bereits wieder ignoriert. So bilden sich ständig neue Felder heraus. Etwas Neues entsteht nur, wenn ich mich auf das Experiment mit ungewissem Ausgang einlasse.

14 Mein Tun erfordert die Bereitschaft zum Fragwürdigen. Es ist ein Suchen nach einem Antworthorizont des eigenen Tuns und der Bedeutung der Tätigkeiten. Es ist ein Arbeiten an einer sinnlichen und begrifflichen Erkenntnis, an einer Benennung des Unbenennbaren und es findet im Geist des Suchenden statt.

15 In der künstlerischen Umsetzung wird etwas angesprochen, das über die Vorstellung hinausgeht. Dabei tauchen Fragen auf, die zuvor nicht fragbar waren, Gedanken, die nicht denkbar waren.

16 Es sind Fragen, die durch das künstlerische Tun erst entstehen. Künstlerische Forschung ereignet sich im Moment des Tuns.

17 Ich versuche etwas bildlich neu zu fassen und darin neu zu entwerfen. Meine Versuche etwas zu fassen zeigen die Bewegungen, die zu Entschlüssen selbst. Ich experimentiere und bin selbst Teil des Experimentalsystems.

18 Ich pflüge den Boden für neue Felder, auf denen neue Begriffe wachsen. Die Felder sind imaginierte Räume mit imaginierten Begriffen, die ich über das Tun erkunde.

19 Die Begriffe sind am Tun orientiert. Sie beschreiben das, was im Moment stattfindet, nicht das was dabei herauskommt. In diesem Beschreiben eines nichtsprachlichen Zusammenhangs eigne ich mir das Beschriebene an. Ich enthebe es seinem ursprünglichen Horizont und transformiere es in einen neuen Zusammenhang.

20 Mein Tun ist eingebettet in mein Leben. Wenn ich die Wissensmöglichkeiten der Kunst über das Tun begreifen will, dann führt mich mein künstlerisches Tun direkt ins Leben.

21 Das Leben wirft eine beträchtliche Menge Fragen auf...

DISKURSE

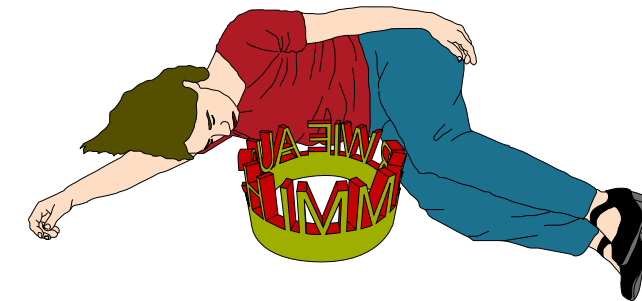
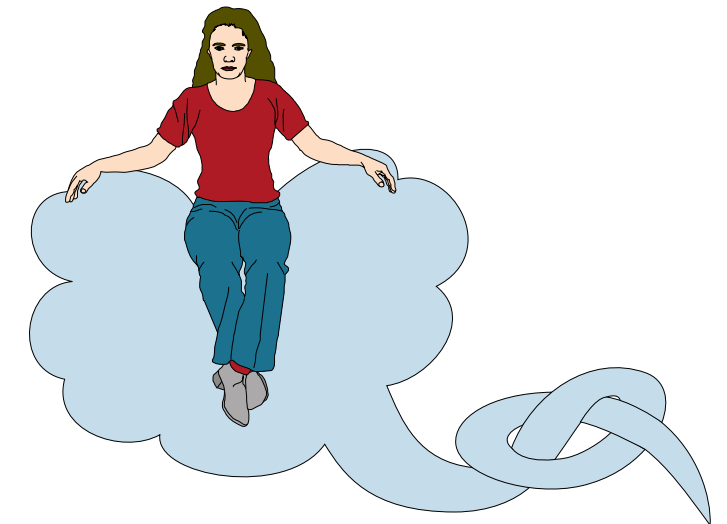
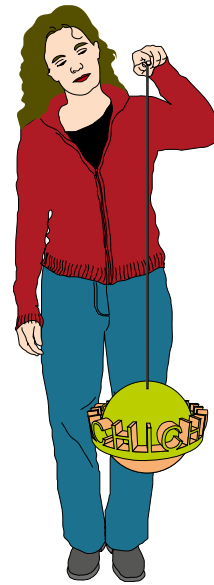
TUN WIRKLICH GESCHIEHT. DAS RELATIVIERT ALLE DISKURSE ... UND WIRFT MICH ZURÜCK AUF DAS TUN.

UNTERSUCHUNG DER

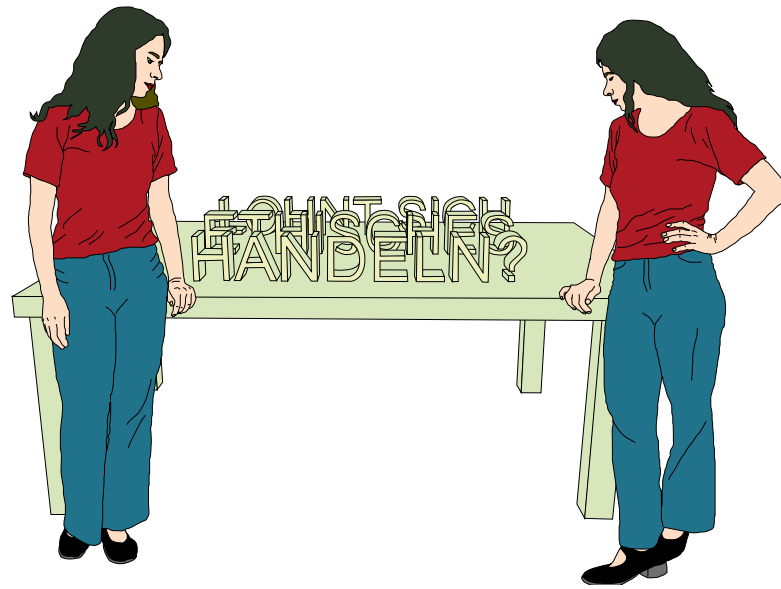
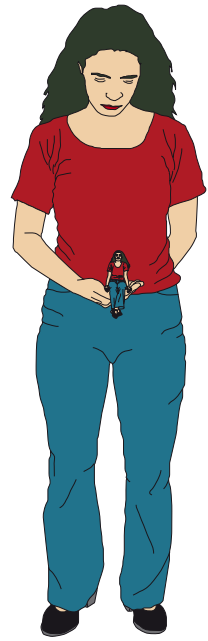
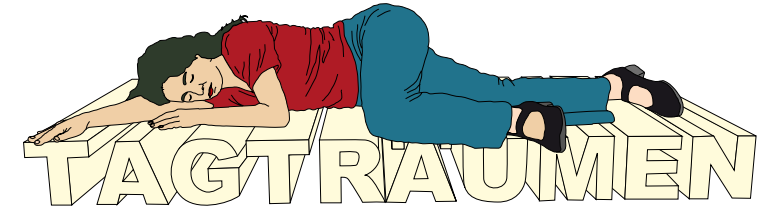
HANDELN RUCKEFÜHREN INS LEBEN

ME, MYSELF AND I

Mein Alter Ego hantiert mit Objekten. Ich stehe hier stellvertretend für das handelnde Subjekt, das über den Umgang mit den Dingen diese „be-greift“. Die Worte in den Zeichnungen, die ebenfalls Objektform annehmen, kennzeichnen den Prozess des Begreifens, der im Greifen nach den Objekten geschieht und der neben dem kognitiven ein physisch, sinnlicher ist. Der Zusammenhang zwischen Tun und Denken wird als sich gegenseitig bedingendes Geschehen abbildbar.



PAAR



WANDWERKE

Die WANDWERKE sind ein künstlerisches Dienstleistungsangebot, dass sich in temporär leerstehenden Räumen und auf Wänden ausbreitet. Es begreift den öffentlichen Raum als Atelier. Wo `Frei-Raum` ist entfaltet sich das Angebot.

Die vordergründige Dienstleistung ist, dass auf Basis meines künstlerischen Archivs von Motiven für die Wände der Auftraggebenden ein individueller Entwurf angefertigt wird. Die Bilder verdecken zwar eine freie Wand, geben aber paradoxerweise in dieser Verdeckung den Blick frei auf etwas weit Dahinterliegendes. Das Bild gibt assoziative Anlässe über die dargestellte Sache hinaus zu denken.

Die einzige Begrenzung der Bilder ist das Ende der Wand. Direkt daran anschließend fängt das reale Leben an. Die Bilder gehen eine Liaison mit dem umliegenden Kontext ein. Eigentlich sind sie ein Ereignis des täglichen Umfeldes. Anliegen der WANDWERKE ist, Kunst nicht nur ideell in Umlauf zu bringen, sondern sie mitten im Leben zu platzieren. Mit größter Selbstverständlichkeit nehmen die WANDWERKE ihren Platz. Ihr „Dahinter“ schimmert durch und erlaubt Überraschungsmomente, in denen Bild und Wirklichkeit neu verhandelt werden.

REALISIERTES



Eingang zum Laden 'WandWerke', Berlin, 2004



Die erste räumliche Manifestation der WandWerke war 2004 in einem Ladenraum in Berlin Mitte (gefördert von der GSW Berlin). In dem von Sauerbruch&Hutton gestalteten Ladenräumen wurden über 6 Monate wechselnde Wandbilder in verschiedenen Größen gezeigt. Neben mehreren Veranstaltungen (Diskussionen, Feste, Führungen) präsentierte `Comthings` (www.comthings.de, in Kooperation mit Michaela Nasoetion) ein umfangreiches Set an Handlungsvorschlägen.



Wandbilder variabel, Höhe 280 cm, Acryl auf Wand
Sitzelemente von Michaela Nasoetion





Der architektonische Entwurf für den Mehrzweckraum des Gerhart-Hauptmann-Gymnasiums geht von dem Bild des Hieronymus im Studierzimmer von Antonello da Messina aus; zu sehen ist ein Gelehrter, vertieft in seine Bücher – seine geistige Welt –, die ihn in einem kastenförmigen Möbel umgeben. Es ist das Motiv des Haus im Haus, einer inneren Welt in einer äußeren Welt. Die Wandgestaltung greift ebenfalls das Bild einer Welt in der Welt auf. Sie konzentriert sich auf das Hervorrufen einer gedanklichen Welt, deren Umsetzung in die Realität den Betrachtern freisteht. Auf dem Wandweiß schweben zart aquarelliert Ellipsen, in denen Sätze erscheinen. Die Sätze sind Vorschläge für Handlungen und Gedanken und zielen darauf ab, die eigenen Möglichkeiten zur kreativen Gestaltung des sozialen Umfeldes anzuregen.



Unterschiedliche Vorschläge sprechen das soziale Miteinander, das für sich sein oder die alltäglichen Handlungsweisen an, z.B.: „TEILE EINE GUTE IDEE MIT“, „SPRICH EINE EINLADUNG AUS“, „VERÄNDERE ETWAS OHNE DASS ES ZU BEMERKEN IST“, „BIETE DEINEN PLATZ EINER ANDEREN PERSON AN“ oder „DENKE DIR FÜR DEIN VORHABEN ZWEI MÖGLICHKEITEN AUS“ Wer will, kann die Vorschläge in die Realität umsetzen. Sie wirken aber auch schon, wenn man sie sich als die Vorstellung einer Möglichkeit durch den Kopf gehen lässt. 9 Vorschläge sind auf Postkarten gedruckt, die zum Mitnehmen ausliegen. Diese Vorschläge können außerhalb des Raumes weiterwirken.

1. Preis des Kunst am Bau Wettbewerbes für die Gerhard Hauptmann Schule in Berlin Friedrichshagen (realisiert 2012) in Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Kultur des Bezirksamtes Treptow-Köpenick
Architektur: Wouter Suselbeek/ENS Architekten





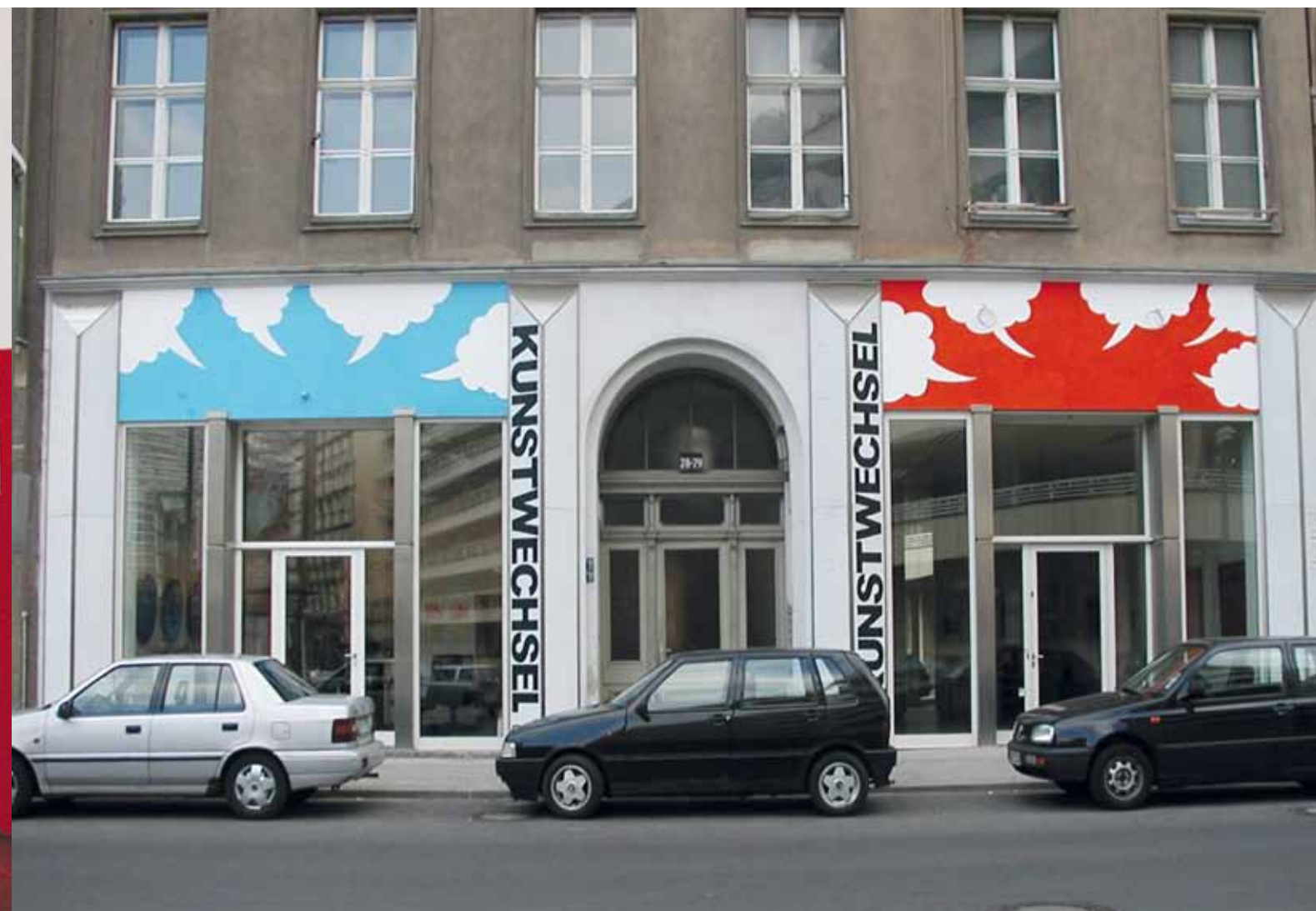
Galerie 'Dogs', Berlin, Acryl auf Wand, 340x750 cm, 2006



Berlinische Galerie, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Acryl auf Nesselwand, 300x650 cm, 2007



Café Maybach, Berlin, Acryl auf Lehmputz, 50x1100 cm, 2003



Galeriefassade, Mauerstraße, Berlin, Acryl auf Putz, je 120x420 cm, 2005

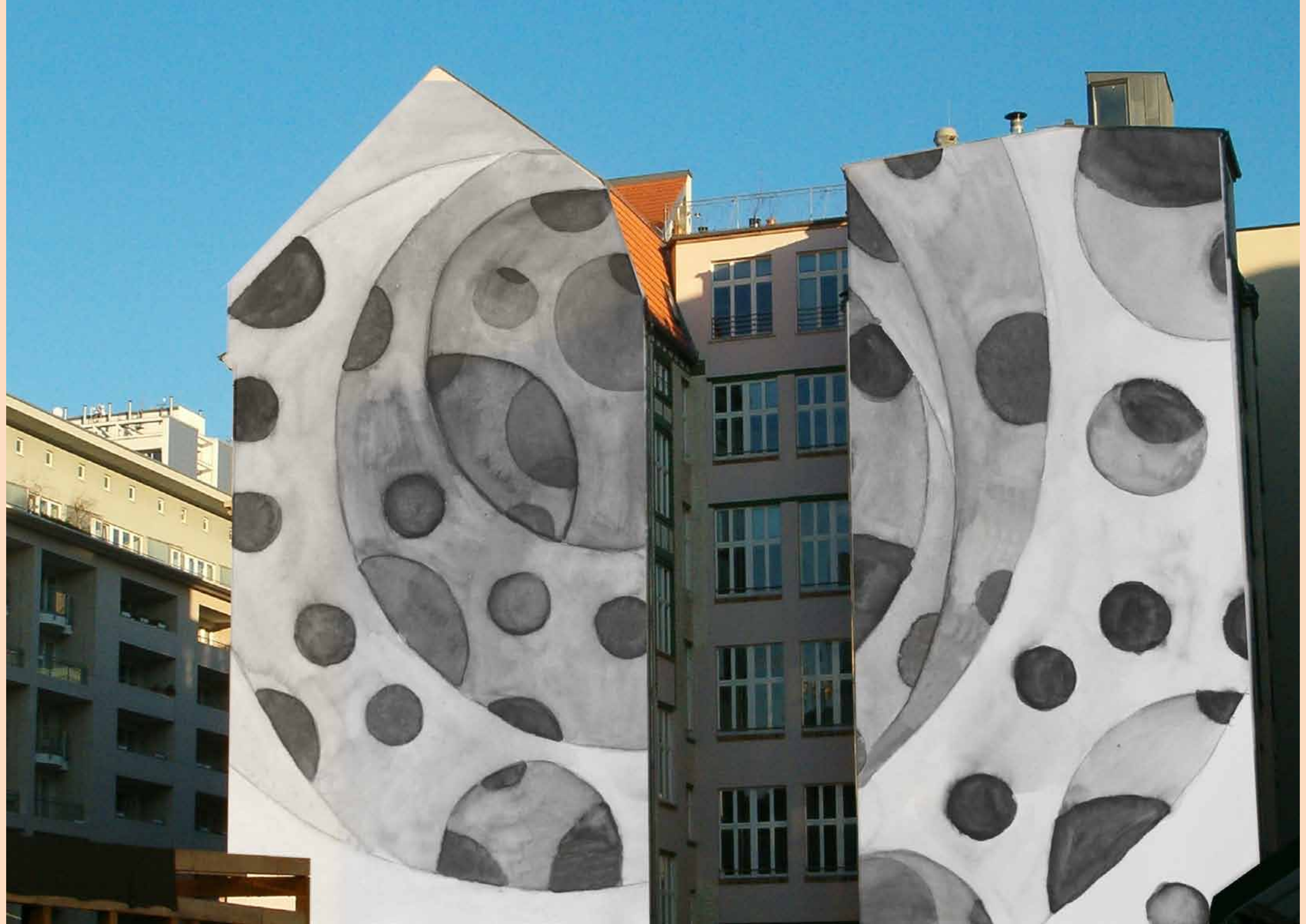
ENTWORFENES

Ein visueller Mensch geht durch die Welt und sieht in erster Linie überall Bilder. Auch Bilder, die mitunter noch gar nicht existieren. Genau wie ein leeres Blatt ist ihm eine leere Wand ein potentieller Bildträger, eine ständige Aufforderung sie zu bebildern.



Diese und folgende Seiten: Vorschläge für öffentliche Wände unter Verwendung eigener Bildmotive, 2006-





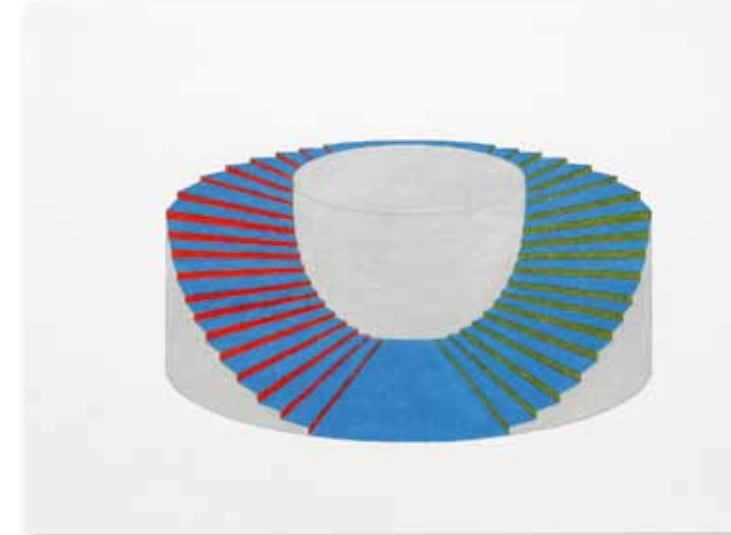
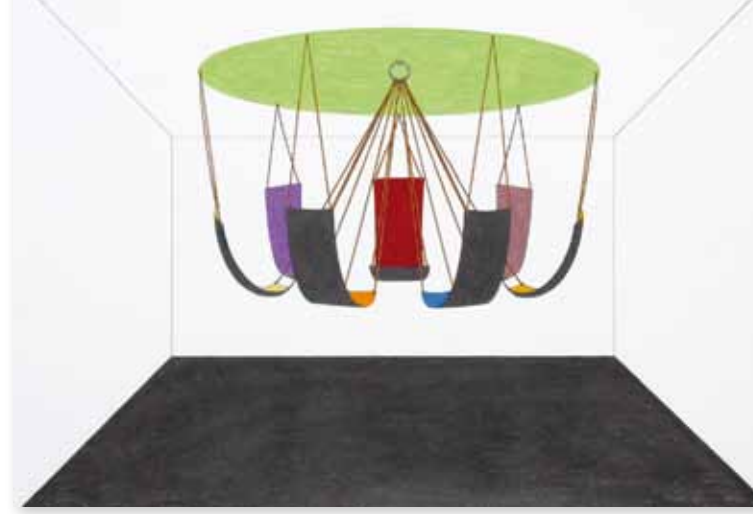
HANDLUNGSOBJEKTE

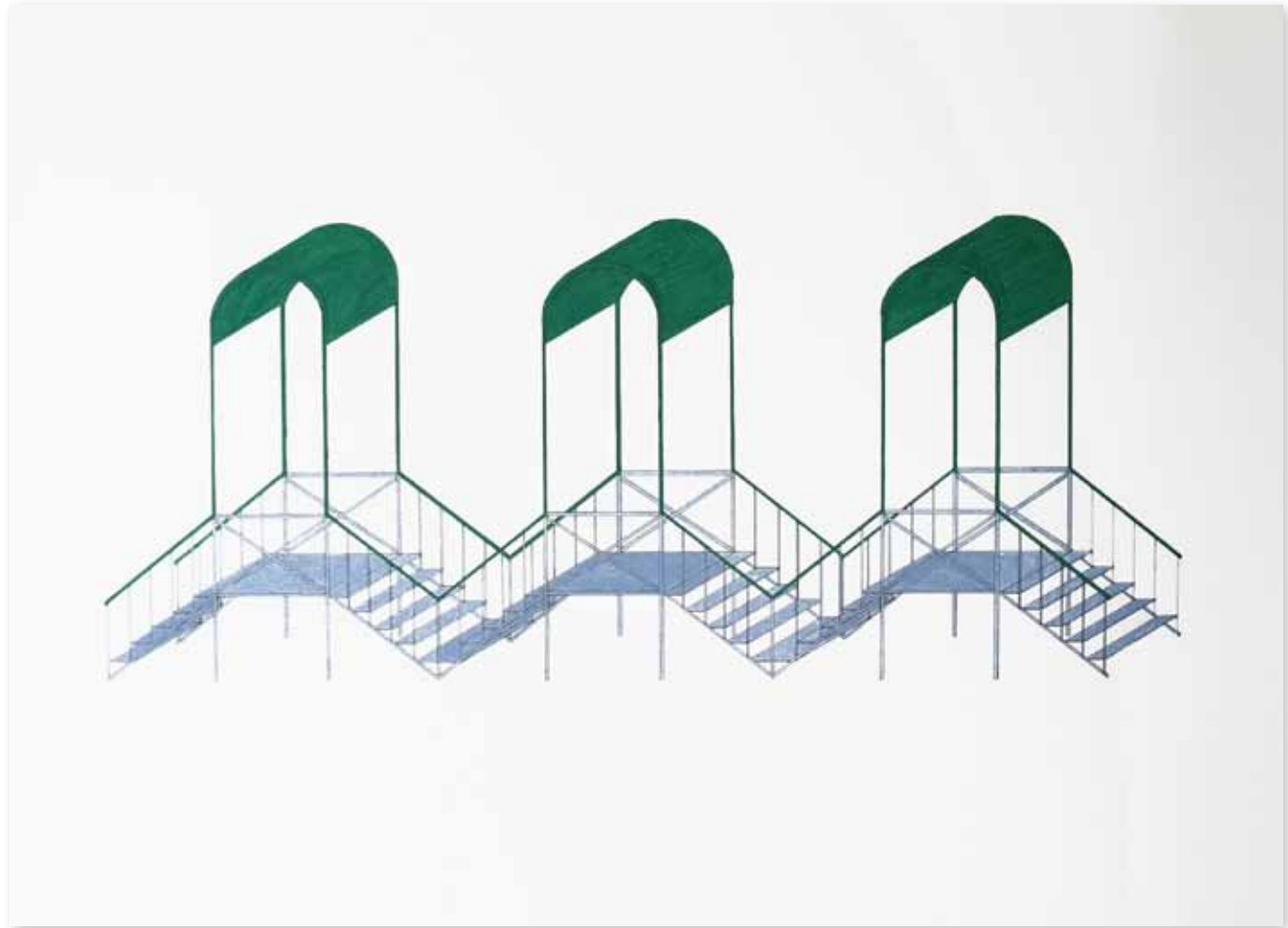
Diese Objekten siedeln sie sich irgendwo im Grenzbereich zwischen Kunst, Architektur, Möbeln und Mode an. Sie werfen die Frage auf, ob der Umgang mit ihnen einen funktionalen Zweck erfüllt oder im sinnfreien Raum stattfindet.

Der an Funktionalität orientierte Umgang mit Gegenständen erzeugt eine unmittelbare Nähe zwischen Benutzer und Gegenstand. Wahrnehmung und Reflexion finden dabei auf einer Erfahrungsebene statt. Statt einer distanzierten Betrachtung, wie sie bei der Rezeption von Kunstwerken stattfindet, ist das Be-greifen ein unmittelbares. Sind die Gegenstände nicht klar zuzuordnen, wird der Kunstwert im Gebrauchsgegenstand und der Gebrauchswert im Kunstgegenstand sichtbar.

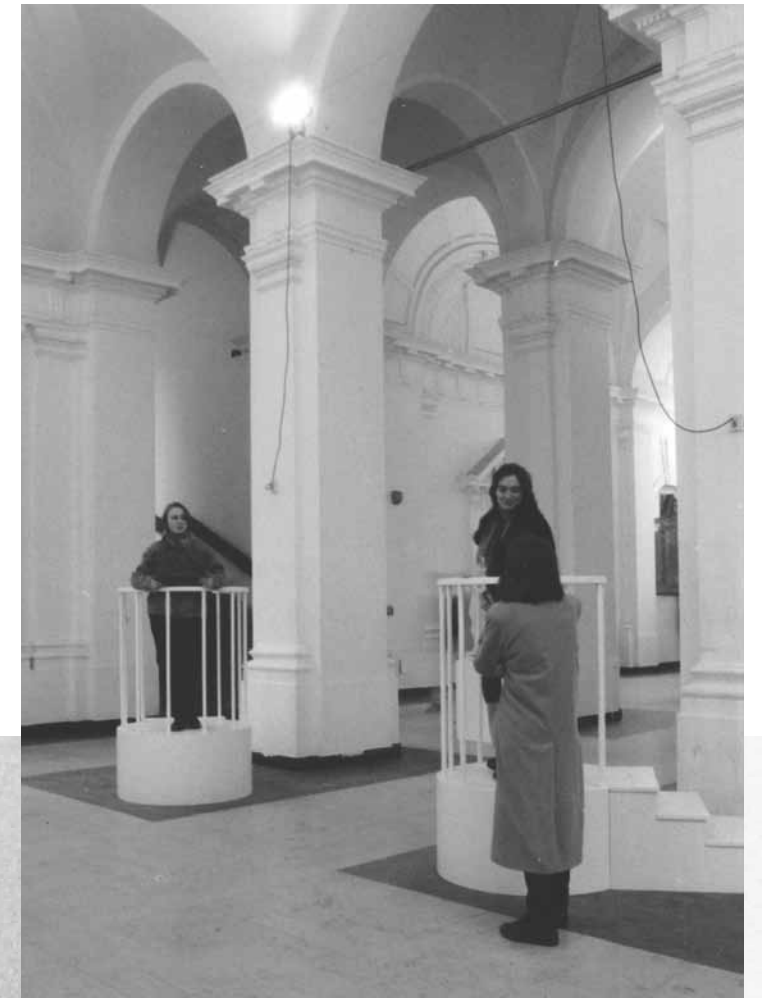
MODELLZEICHNUNGEN

Zu sehen sind Objekte, die eine Nähe zu Möbeln oder Architekturen aufweisen, sich jedoch nicht in jedem Fall in ihrer Benutzbarkeit erschließen. Sie stellen Ideen für mögliche Objekten vor, die in ihrer Ungebundenheit an Funktion auch alles Mögliche andere sein könnten, als das, wofür man sie auf den ersten Blick hält.





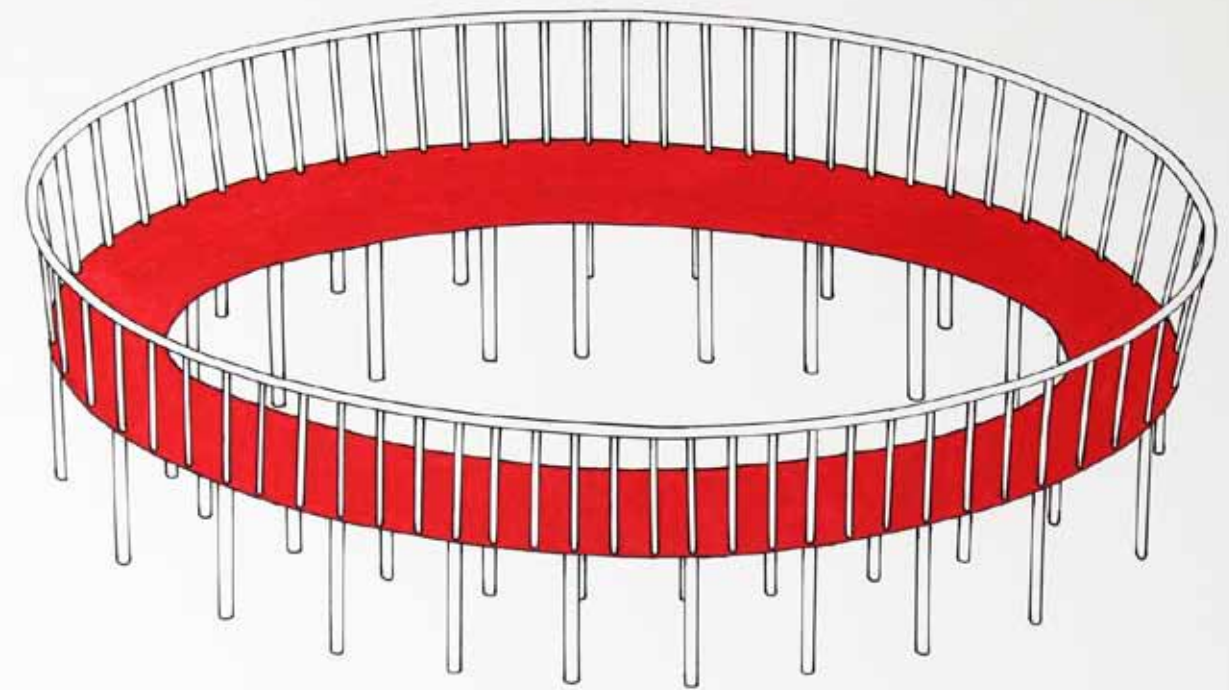
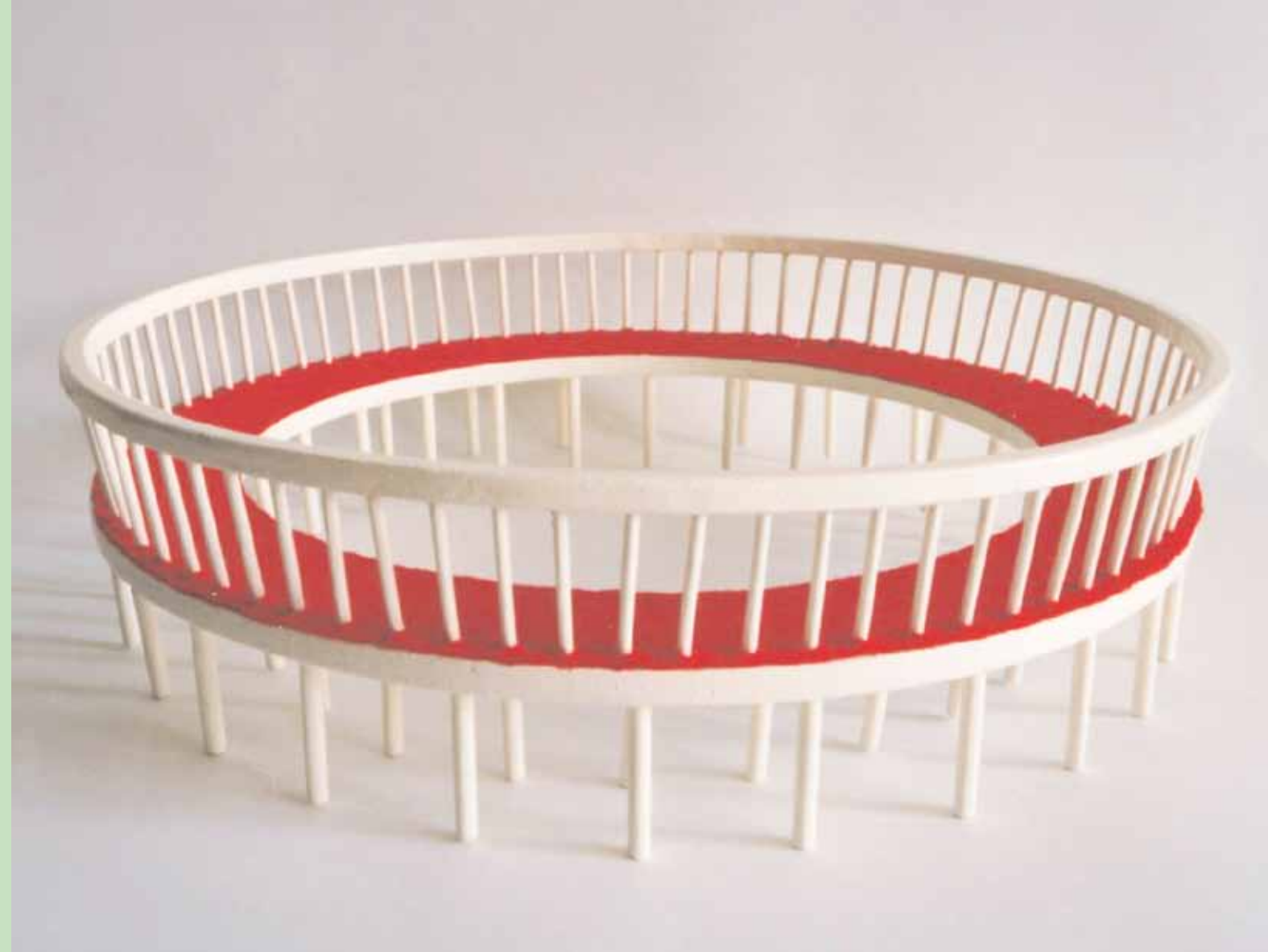
MODELLOBJEKTE



SPEAKER'S CORNER

Die Podeste können als Sinnbild für monologische oder dialogische Redeformen stehen, oder zur Erprobung derselben genutzt werden.

2 lackierte Holzpodeste, h= 150 cm, 1991



MODELLSTEHPULTE

Hebt man die Abdeckung hoch, entdeckt man auf der einen Seite das Modell einer runden Bank, deren Sitzfläche nach innen gerichtet ist, und auf der anderen eine Zeichnung desselben Modells. Es ist nicht möglich Zeichnung und Modell gleichzeitig sehen, in der Erinnerung jedoch ergänzen sie sich zu der gemeinsamen Vorstellung einer Sache.

lackiertes Holz, Stoff, Holzmodell, Zeichnung, Glas,
125x110x80 cm, 1994



ZEICHNUNGEN

Die Zeichnungen rufen verschiedene Gegenstandsassoziationen hervor, ohne einen bestimmten Gegenstand zu repräsentieren. Keine Lösung anbietend, lassen sie die Gedanken weiter danach suchen.

8 Folienzeichnungen auf Glas
je 140x80 cm, 1994

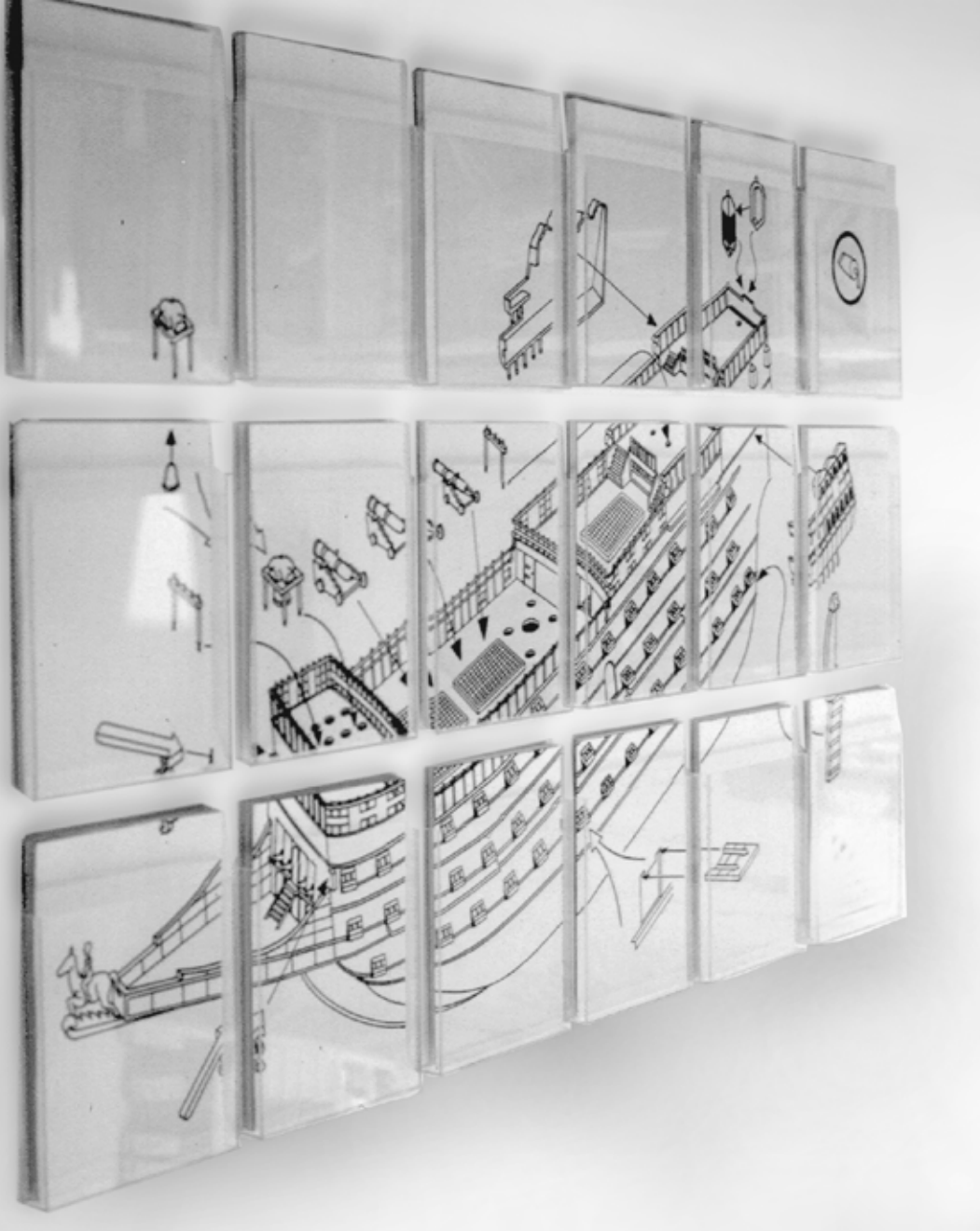


PULTE

Die Objekte können als Redner- oder Schreibpulte gedacht werden, deren Positionierung das einander zugewandte Sprechen mit sich bringt. Sie können aber auch als abstrakte Skulpturen betrachtet werden, die vielleicht eine entfernte Assoziation an Häuser wachrufen.

8 lackierte Holzobjekte
je 110x60x45 cm, 1993





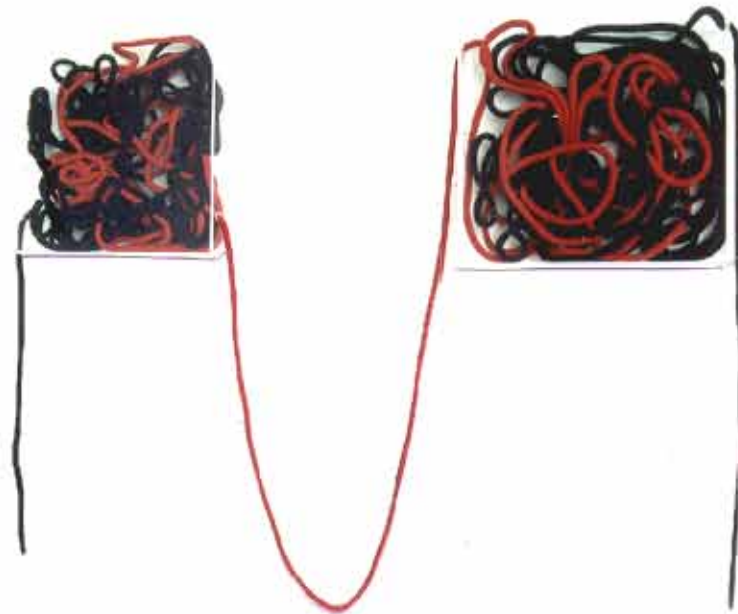
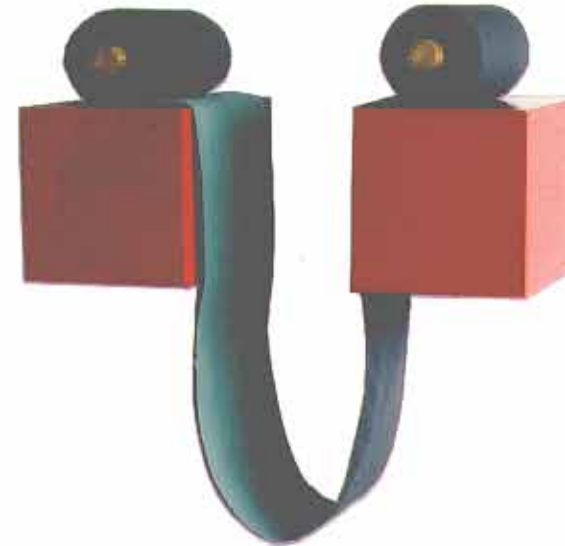
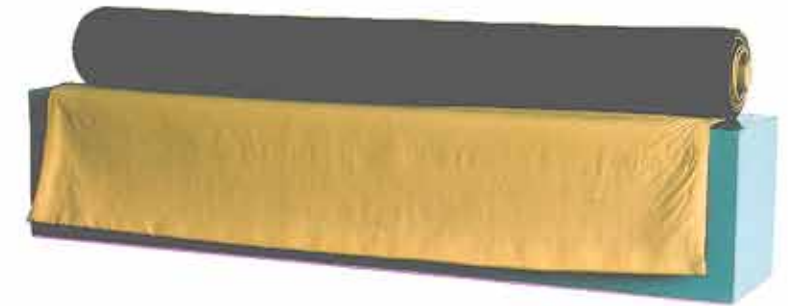
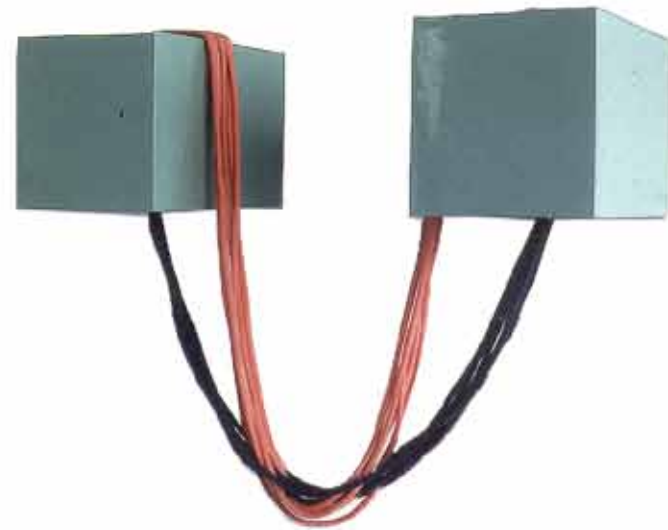
18 Acrylglaskästen à 30x20x3 cm, gefüllt mit je 50 Kopien einer Zeichnung 1992

Lackiertes Holz, farbiges Papier, 1992



ZETTELDISPLAYS

Die Präsentation der Zettel fordert unausgesprochen dazu auf, sich einen oder mehrere Zettel mitzunehmen, was mit dem Unberührbarkeitscharakter von Kunstwerken kollidiert. Die Definition der mitgenommenen Zettel bleibt jedem selbst überlassen: sind sie Teil eines Kunstwerks, Reproduktionen oder sind sie lediglich als Schmierzettel tauglich?



GEWICKELT UND GEROLLT

Man denkt an auf- und abrollen, umpulen, wickeln oder verbinden. Die Objekte suggerieren ein Funktionalität, die sich ihrer Andeutung erschöpft. Zurückbleibt die Idee einer Tätigkeit.

9 Objekte, lackiertes Holz, Stoff, Schnur, 1994



FARBFLASCHENREGAL

Die Psychologin Eva Heller befragte 1888 Personen, welchen von 144 Begriffen sie welche Farbe zuordnen. Die Antworten wurden in grafischen Farbstatistiken ausgewertet. Die Flaschen beinhalten Farbmischungen, die nach den Nennungen erstellt sind. Ein neues Farbsystem aus größtenteils schlammigen Farben entsteht.

6 Holzregale, 144 Flaschen, gefüllt mit Farbe
140x123x20 cm, 1994



GERÄUSCHKISTEN

Jede Kiste beinhaltet einen Gegenstand oder ein Material, das zu ihrer Herstellung nötig war. Die Kisten können bewegt, gestapelt, geschüttelt, geordnet werden.

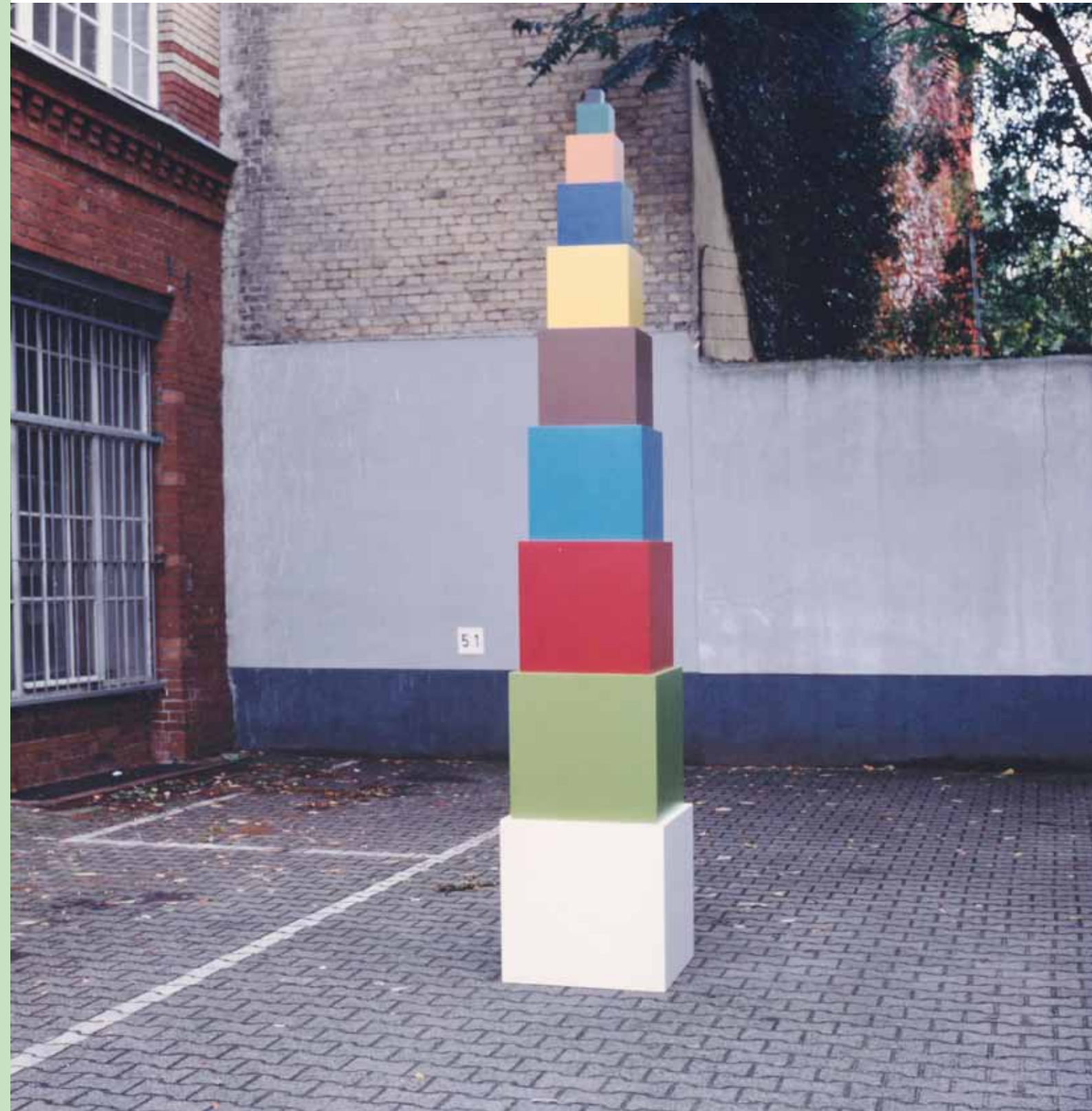
10 lackierte Holzkisten à 30x20x12 cm, 1996



TURM UND HAUS

Die Skalierung einer Sache bringt entweder eine neue Sache hervor, oder sie verändert ihr Umfeld. Ein überdimensionierter Spielzeugturm ist, seiner Benutzbarkeit enthoben, nur noch die Erinnerung an etwas Altbekanntes.

Lackiertes Holz, Turm, h=354 cm, 1996



'Balkonobjekt', 80x80x60 cm, 1996



BANK UND TREPPE

Was vordergründig wie das Modell für eine Bank oder eine Wendeltreppe erscheint, wird in der Wahrnehmung mit assoziierten Bildern von etwas anderem begleitet: Handelt es sich wirklich um eine Treppe oder eher um ein DNA Modell? Ist eine Bank mit drei Pätzen gemeint, oder ein Steckspiel mit geheimen Spielregeln? Durch die offen bleibenden Erklärungsmöglichkeiten entsteht, wie ein Schattenbild, eine parallele Denkmöglichkeit.

Lackierte Holzmodelle, 'Bank' 50x15x12 cm, 1995, 'Treppe' h=170 cm, 1996





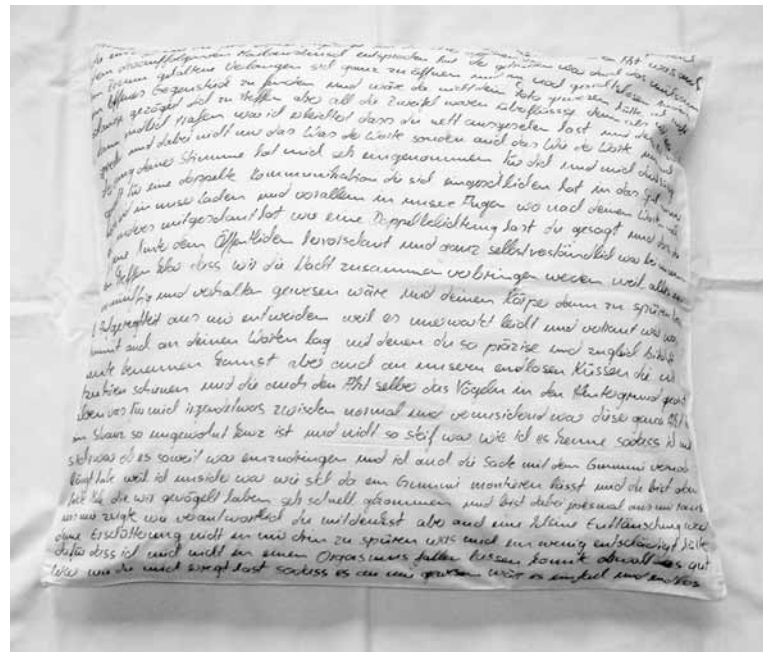
TÜRME
Koffer mit papiernen Türmen,
40x40x20 cm, 1999



FALTARCHITEKTUREN

Die Mappe enthält ein Set an planen Faltbögen. Das zweidimensionale Papier wird mit einigem Arbeitsaufwand zu dreidimensionalen Modellarchitekturen. Die Verwandlung in eine andere Dimension führt prototypisch einen Transformationsvorgang vor, der weitere mögliche Umwandlungen denkbar macht.

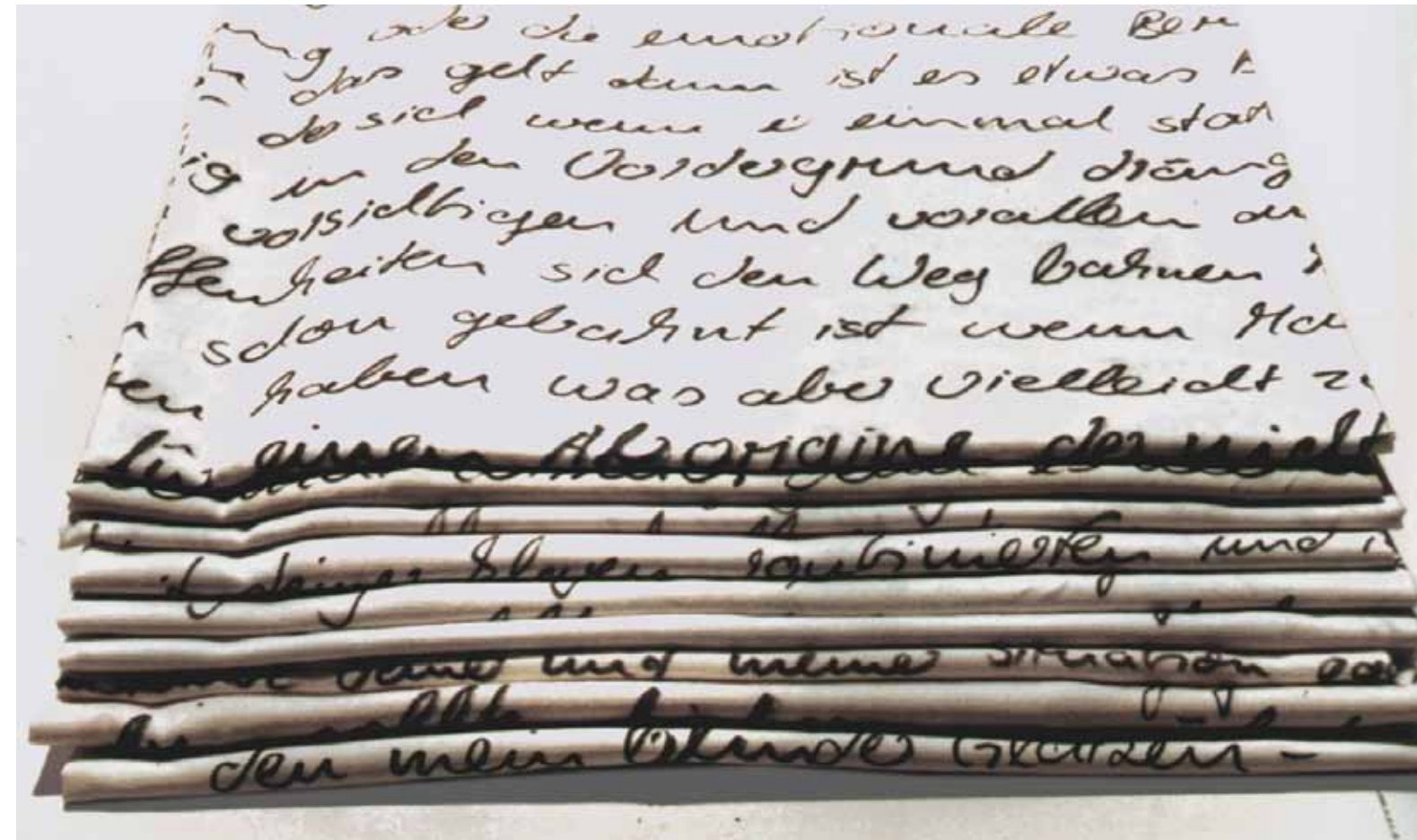
Mappe mit Faltbögen für 5 Architekturen und Faltanleitung, 20x30 cm, 1999

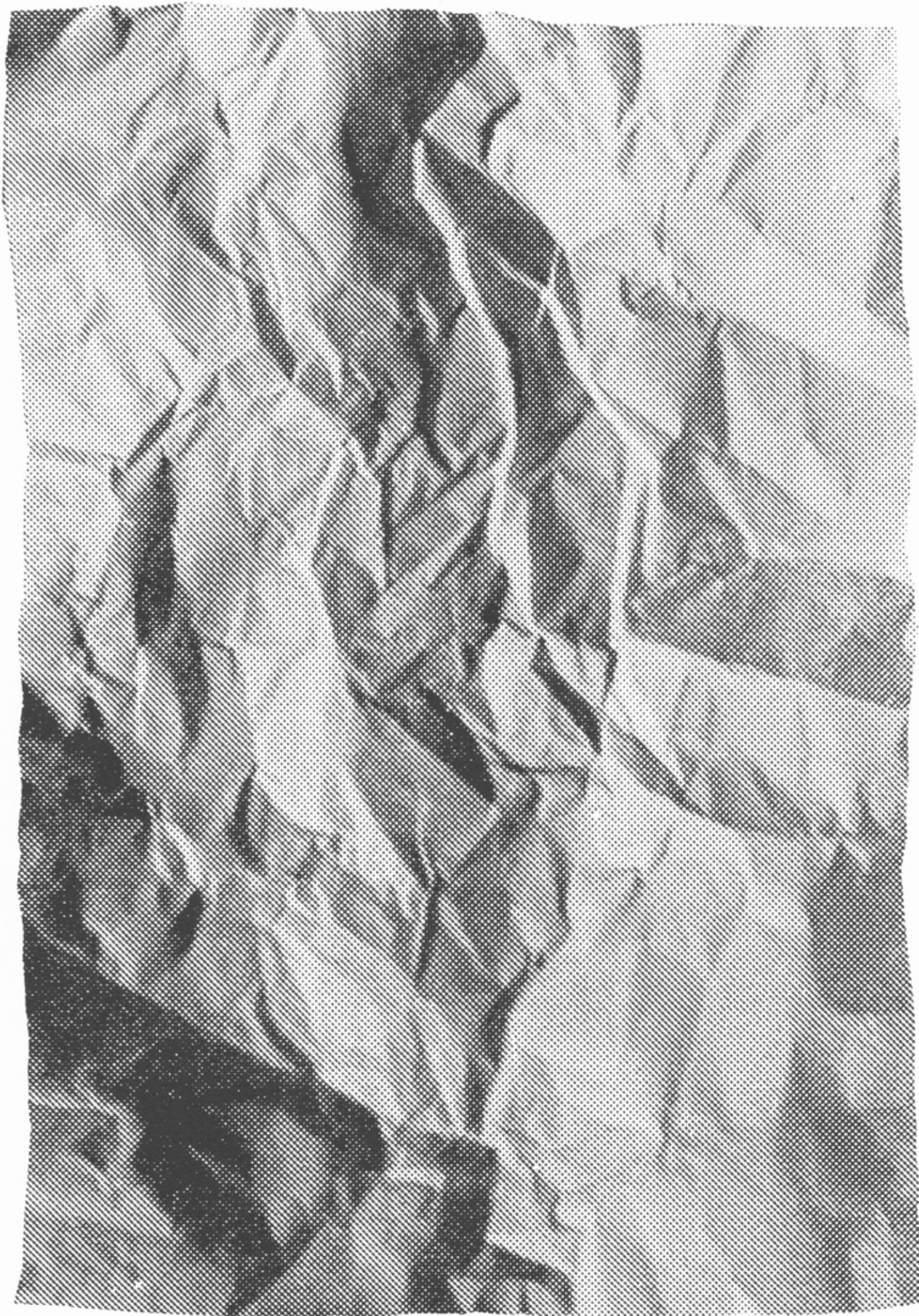


PILLOWBOOK

Alle bis dato mit verschiedenen Partnern stattgefundenen sexuellen Kontakte sind ohne literarischen Anspruch, aber in schonungsloser Direktheit auf den Kissen beschrieben.

Beschriftete Kissenbezüge, je 80x80 cm, work in progress, seit 1997





PAPIERRAUM

Die Wände des Raumes bekommen durch die davor gehängten Papier einen „doppelten Boden“.
Die Papiere zeigen sich in zwei Zuständen: der glatte Zustand der gedruckten Blätter
und der zerknüllte Zustand des abgebildeten Papiers.
Bezeichnendes und Bezeichnetes werden zu etwas Drittem.

4x6x3 m Raumfläche, 500 Fotokopien von zerknitterten Papieren, 1000 Nägel à 10 cm, 1993



LEERTRANSPORTE

Die LKWs sollen ohne Unterlass durch die Welt fahren und ihre Botschaft unter die Werbewelt für Konsumprodukte mischen.



Transport des Gutes 'ÄSTHETISCHER MEHRWERT 1 und 2'



Linke Abb. Spielzeug-LKWs, je 10x10x30 cm
Rechte Abb. Fotomontagen, je 50x70 cm, 2008

Transport der guten Absicht 'WIRKEN WOLLEN'



FILME / FOTOS

Die Filme drehen sich um das Zusammenspiel von Text und Bild.
Beide Elemente stehen gleichberechtigt nebeneinander und verbinden sich über den Ablauf und die musikalische Einbettung zu einem Wahrnehmungsfeld, das ein nicht rationales Wissen transportiert.
Diskursives Denken und künstlerisches Tun gehen eine produktive Allianz ein.

Die Fotos sind allesamt Fundstücke aus einer Umwelt, die mir tagtäglich ins Auge fallen.
Die Erkenntnis aus diesen Fundstücken ist, dass alles schon da ist oder so perfekt, dass man es nicht nachstellen kann.

VOM TUN UND DENKEN

Eine Papierwelt, die parallel zum gesprochenem Text über das Denken und Tun entsteht und vergeht. 15 minütiger Videoloop, Darstellerin: C. ten Hoevel, Sprecher: Andrej Togni, Musik: aus den '4 Jahreszeiten' von A. Vivaldi, Kamera: Roland Gockel, 2008

Jeden Morgen, wenn wir die Augen aufmachen, erscheint da eine Welt vor unseren Augen. Die Welt die wir da sehen ist eine ungestaltete Situation, ein Chaos. Erst wenn die Erinnerungen wieder kommen, ordnet sich das Chaos vor unseren Augen nach Regeln, die wir festgelegt haben. Unser Geist reagiert dabei wie ein Verschaltungsorgan zwischen Gewesenem und Werdendem. Was wir erinnern wird abgefragt nach Brauchbarem, dass sich auf Zukünftiges anwenden lässt. So stellt unser Geist Bezüge her und baut die Dinge ein in endlose Gedankenketten. Diese Gedankenketten wiederholt er immer und immer wieder und beschwört in dieser Wiederholung eine Wahrheit herauf. Dabei ist unsere Vorstellung der Welt in ständigem Wandel. Jeden Moment geschieht etwas, kommt etwas hinzu, fällt etwas weg. Aus diesem Zusammenspiel unserer Erinnerungen und dem momentan Geschehenden wird das Bild der Welt in jedem Moment aktualisiert. Es wird zu einem Konstrukt geformt, von dem aus wir für die Zukunft Aussagen machen. So entsteht in unserem Bewusstsein die Welt und vergeht wieder, um wieder neu zu entstehen. Wie eine Erscheinung, die mal so ist und mal so. Es gibt so viele Vorstellungen der Welt, wie es Menschen gibt. Jede Vorstellung ist in einem anderen Erfahrungshorizont eingebettet. Unser Geist ist der Erschaffer dieser Welten und meine Welt existiert nur, weil es meinen Geist gibt. Und meinen Geist gibt es nur, weil es mich gibt. Dennoch bin ich nicht die Welt, die mein Geist erschafft. Was bin ich dann?

Was wäre wenn unser Geist seine Verknüpfungstätigkeit aufgeben würde? Wenn wir unsere Erinnerungen beiseite legen und das ständige Denken der Gedanken unterbrechen würden? Welchen Sinn machten dann unsere Erzählungen und Konstruktionen, wenn sie nicht mehr eingefasst sind in die Biografie des erinnernden Ich? Was bleibt, wenn das Ich sich nicht mehr zusammensetzt aus dem, was wir erfahren und aufbewahrt haben. Was bleibt vom Ich, wenn es sich nur noch auf das bezieht, was es im Moment erlebt? Ist es dann weniger? Ist es dann nicht mehr eingebunden in die Abläufe der Welt? Ist es dann dumm? Oder agiert es auf einem Humus des Erfahrenen, der als passiver Wissensschatz jedem Moment zugrunde liegt?

Es ist nicht vorstellbar was ist, wenn wir uns nichts mehr vorstellen. Deswegen suchen wir die ganze Zeit emsig weiter, konstruieren, setzen zusammen, ordnen, verknüpfen, lösen, gestalten, formen. Wir suchen nach etwas dahinter, das hinter den Dingen zu liegen scheint, nach einem Eigentlichen. Dieses Eigentliche findet sich in allen Dingen, mit denen wir nach dem Eigentlichen suchen. Aber es sind nicht die Dinge selbst, die eine Antwort geben. Es ist auch nicht konkret an ihnen zu orten oder zu benennen. Es ist eher wie ein Loch in einem Papier, dass nicht ohne das Papier sein kann in dem es ist, aber gleichzeitig auch nicht das Papier ist. Dieses Loch ist auch nicht das Eigentliche. Es ist eine Öffnung, durch die das Eigentliche hindurchtreten kann und in den Verstand fließt. Was da hineinfließt ist frei von mentalen Mustern, Namen und Formen. Wenn es sich in unseren Verstand einordnet, benannt wird, Form bekommt, ist es schon nicht mehr das Eigentliche. Wir können dieses Eigentliche nicht wissen oder benennen, wir können es bestenfalls erfahren. Das Eigentliche ist weiterhin hinter diesem Loch im Papier und alles was wir tun können ist, das Loch offenzuhalten, dass es jeden Moment hindurch fließen kann.

Die Sprache dient uns dabei als Hilfsgerüst, in das wir die Dinge einpassen, ungedenk dessen, dass die Sprache ihre eigene Dynamik und ihre eigenen Spielregeln hat. Jedes Wort hat einen Kern und einen eigenen Assoziationshorizont, dessen Ränder ausufernd in die Assoziationshorizonte von anderen Worten. So bildet sich in jedem Geist ein einzigartiges Netz aus Wortkernen, die über ihre jeweiligen Horizonte miteinander verknüpft sind. Wie ein unverwechselbarer Strichcode gehört dieses Netz aus Horizonten zu unserer Identität und unserer höchst eigenen Sprache. Die Sprache eines anderen ist ein anderer Strichcode und weil Sprechen, genau wie Denken, eine im Moment entstehende Tätigkeit ist, sind beide ständig dabei sich zu aktualisieren und umzugestalten. Sprechen heißt, die Begriffe aus dem Zusammenhang heraus zu entwickeln. Ein Begriff formt dabei den anderen und der eine ist die Bedingung des anderen. Und wenn wir Sprache als Vermittlungswerkzeug einsetzen wollen, so setzen wir ein eigenständiges, sich organisch veränderndes System ein. Und wir haben es mit sovielen Sprachsystemen zu tun, wie wir es mit Menschen zu tun haben. Wenn mir ein anderer von seiner Welt erzählt, so ist es nicht meine Welt. Die Welt eines anderen ist nicht identisch mit meiner. Jeder vertritt seine eigene Welt, oder: die Vorstellung der Welt ist in jedem selbst. Selbst unser Gespräch existiert nur in der Vorstellung dieser Welten.

Wenn ich statt zu Sprechen zeichne, so erweitere ich meinen Sprachbereich. Das Zeichnen schafft Zeit, indem es langsamer ist, als das Denken. Mit diesem Anspruch an Zeit, die es benötigt, schafft es sich den Luxus, die Dinge einfach nur anzuschauen. Es umschreibt sie mit Linien, als wolle es den Dingen von den Rändern her zu Leibe rücken. So ist Zeichnen eine Möglichkeit, den kategorisierenden Verstand zu umgehen. Indem ich mich ganz auf das TUN einlasse, kann ich Momente des Nichtdenkens zulassen. Indem ich mich über das TUN vorantaste, kann ich mich peu à peu auf Terrain wagen, dass mir unbekannt ist. Das Erleben der eigenen Person über das Tun bringt mich von Substantiven zu Tätigkeitswörtern. Das TUN hinterlässt Spuren im Außen. Wenn wir das TUN als Denken der Hände begreifen, können wir über diese Spuren etwas erfahren, über das was hinter den bewusst zu Tage tretenden Dingen und den Gedanken darüber steckt.

Je unterschiedlicher die Dinge sind, mit denen wir uns beschäftigen, desto mehr Facetten einer Sache zeigen sie uns. Sie zeigen uns, dass jedes Ding durch seine Zusammenhänge definiert ist, und dass diese Definitionen sich verändern, wenn sich die Zusammenhänge verändern. Das Ding ist dann kein eindeutiges Ding mehr. Es wird zu einer Sache, die sich in verschiedenen, teilweise parallelen Lebenswirklichkeiten herstellt und gedeutet werden kann. Die Vieldeutigkeit der Sache lenkt den Blick auf den Weg, der zu ihr geführt hat. Im Fokus steht der Prozess des Werdens, der die jeweiligen Zusammenhänge einschließt. Es drängt sich geradezu auf, neue Allianzen zu erproben, Kontexte zu lösen und neue Verbindungen herzustellen. So wird jede Sache spannend, weil der Geist an ihr flüssig werden kann und neue Möglichkeiten, neue Assoziationen und neue Ideen produzieren kann. Dabei ist es hilfreich Dinge, die gewöhnlich als Erschwerung des gradlinigen Weges angesehen werden zum Thema zu machen, denn Umwege erweitern die Ortskenntnis und meine größte Schwäche ist meine größte Stärke. Dort wo unser schwächster Punkt ist, haben wir die größte Öffnung, durch die das hinter den Dingen liegende Eigentliche hereinkommen kann. Womit wir wieder bei dem Loch im Papier wären.

Was bei diesem TUN heraus kommt besitzt eine autonome Gestaltungskraft, die nicht kalkulierbar und einsetzbar ist und auch nicht unbedingt verständlich und verdaulich. Diese Art des TUNs besitzt diese autonome Gestaltungskraft, weil es aus einem Geist heraus agiert, der die Frage der Antwort vorzieht. Es ist ein Geist, der durch das TUN denkt und das vom Intellekt gesteuerte Tun aufgibt. Ihm erschließt sich die Möglichkeit zu einem intuitiven, tieferen Bewusstsein durchzudringen. Die Orte, an denen dieses TUN ausprobiert werden kann sind Grenzbereiche. Es sind Zwischenräume, die sich durch größtmögliche Neutralität und Nichtdefiniertheit auszeichnen. Das TUN an diesen Orten kann sich nicht auf eine Definition berufen, sondern definiert sich je nach Kontext neu. Wie dieses neuentstehende TUN bezeichnet wird ist ebenso offen wie die Form, die es annimmt. Denkbar ist jede Art von Tätigkeit, die sich damit aus Kategorien herauslöst, denen sie zugeordnet ist. Die Tätigkeiten lösen sich auch von den Begriffen, die sie bezeichnen und werden zu einer Form mit einem Potential. Ein TUN aus solch einem Bewusstsein heraus kann sich nur auf das unmittelbare Erleben berufen. Es generiert ein Ichbewusstsein, dass autonom von äußeren Kategorien bestehen kann. Künstlerisches TUN steht unter der Notwendigkeit, immer wieder und jedes Mal bewusst neu begriffen zu werden. Es ist immer Prozess. Dieser Prozess wird erst dann beendet, wenn wir die Augen schließen und uns dem Schlaf hingeben. Der Schlaf umfängt uns und verschlingt alles, was wir an diesem Tag geschaffen haben. Aber er ist nur eine Lücke im Bewusstsein, denn ... (hier fängt der Text und das Räumen der Papierobjekte wieder von vorne an ...)



SPRACHLANDSCHAFTEN

Der Film ist eine Kamerafahrt über Worte, die sich aus einer Papierfläche heraus aufrichten. Währenddessen wird der nebenstehende Text von einem Kind gelesenen, der über den Zusammenhang von Denken, Sprechen und Handeln sinniert.

'Sprachlandschaft', 13 minütiger Videoloop Videoloop, 2009
Musik: Abacus von Milan Guaitar, Sprecher: Markus Sahl



Wahres Einlassen auf die Sprache ist ein Zuschauen, wie sie in jedem diesem Augenblick geschieht. Das Ende des Satzes und seine Bedeutung sind in diesem Augenblick zweitrangig für den Geist. Dieses Momentbewusstsein eröffnet einen Sprachraum, der sich nicht als Wand zwischen die Dinge und uns schiebt. Der Sprachraum lotet den Raum um die Dinge aus und bringt sie zur Resonanz. Fragen erweitern dabei diesen Resonanzkörper und halten eine Energie, die von Antworten gelöscht würde. Wie Klangwellen kommt das Denken in Bewegung und breitet sich aus. In dieser Bewegung lauert der Wille zum Tun, das sich ausagieren will. Linear gedacht sind am Anfang dieser Bewegung die Bedingungen, die Denken ermöglichen. Aus dieser Denkbewegung entsteht am anderen Ende eine Wirklichkeitskonstruktion, in der wir versuchen das Denken auf die Welt anzuwenden. Zwischen diesen beiden Enden ist die Bewegung des Geistes, die wir nur im Moment erfahren. Je weniger wir neue Modelle anstreben, die nur die alten ersetzen sollen, desto beweglicher wird der Geist. Es ist eine Bewegung des Moments, die den Moment gestaltet und die Möglichkeiten für Wirklichkeiten aufzeigt. Die Bewegungen sind spürbar als hauchfeine Momente, die durch das normale Netz der Wissenssysteme schlüpfen. Sie erscheinen oft unwichtig, trivial, zweitrangig, oder einfach so winzig, dass man kaum Notiz davon nimmt. Sie finden in einem Maßsystem statt, das mit seiner Feinheit durch die Maschen des grob gerasterten Wahrnehmungssystems fällt, mit dem wir gewohnt sind zu agieren. Wenn wir unbedeutend erscheinende Dinge so anschauen, als seien sie es wert angeschaut zu werden, finden wir Bedeutsamkeit dort, wo wir am wenigsten Bedeutsamkeit erwartet hätten. Diese Bedeutsamkeit ist keine Antwort an sich, sondern eher eine Geisteshaltung, mit deren Qualität wir die Tragweite der Welt anschauen können. Mit dem was wir sagen können gehen wir an die Grenze dessen, was wir denken können. Die Sprache gibt ein Bild unserer Welt, indem sie spielt mit Möglichkeiten wie die Welt sein könnte. In diesem Spiel zeigen sich die vielen Facetten der Wirklichkeit und in dieser Vielheit steckt das Eine, das die Welt ist. Eine Wahrheit ist dabei nicht sagbar. Der der weiß, spricht nicht, der der spricht weiß nicht. Es sind auch nicht die Worte die wirken, sondern möglicherweise der Raum zwischen ihnen. So ist das Denken ein Handlungsraum, der sich permanent verändert. Bei all dem denken die Hände in einer anderen Sprache als der Kopf. Sie formen in Material einen Gedanken. Das Material hat seine eigene Sprache, seine eigene Dynamik in der es funktioniert und wirkt und mit der es den Geist korrigiert. Der Mensch kann Wahrnehmungstentakeln entwickeln für diese andere Sprache, die uns hilft zu sehen ohne zu sehen. Irgendwann, dort wo die Begriffe aufhören, zeigt sich der Mensch. Und mit ihm zeigt sich eine Einfachheit und Ursprünglichkeit, die von der Atmosphäre des Seins statt des Tuns ausgeht. Dieses Tun zurück übersetzt in Worte lässt Unschärfen entstehen, die noch mehr Fragen aufwerfen. Aus der Erfahrung des Seins heraus können wir uns einlassen auf diese Fragen und die Sprache.



101 FRAGEN

Die Fragen richten sich an die Zuhörenden des Symposiums „vom Sinn des Scheiterns“. Sie sprechen deren inneres Beteiligtsein an und versuchen über eine meditative Atmosphäre den Blick und die Wahrnehmung nach innen zu stärken.

Vortrag zum Symposium an der Alanushochschule, Bonn
Rezitation von 101 Fragen mit Farbscreenprojektionen zu Musik von Philip Glass, 2009

1. Was erwarte ich hier sitzend?
2. Erwarte ich Erfreuliches, Belehrendes, Bereicherndes?
3. Was werde ich hier erfahren?
4. Soll etwas dazukommen, zudem, was ich schon weiß?
5. Was weiß ich und wovon kann ich sicher ausgehen?
6. Kann ich mir eine Verunsicherung erlauben?
7. Was, wenn meine Erwartung nicht erfüllt wird?
8. Was wäre, wenn statt zu dem was ich weiß hinzuzufügen, etwas wegfällt?
9. Rettet mich dann die Sprache?
10. Kann ich die Sprache durch Rumsitzen hilfreicher gestalten?
11. Wohin leiten mich die Geräusche?
12. Was gibt es sonst noch, woran sich mein Geist festhalten kann?
13. Sind es herausstechende Ereignisse, an denen er sich orientiert?
14. Ist mein Leben ein Gebirge, dass sich aus herausragenden Ereignisgipfeln zusammensetzt?
15. Und was ist zwischen den Gipfeln, in den Tälern?
16. Sind die Täler nur dazu da, die Berge zu beschreiben?
17. Sind sie leer oder Ort eines Geschehens?
18. Schließt meine Wahrnehmung solche Löcher im Gebirge mit ein?
19. Was weiß ich von Löchern?
20. Kann mir die Sprache erklären was ein Loch ist?
21. Kann sie meine Gedanken leiten beim Umkreisen eines Lochs?
22. Kann sie mir Antwort geben auf die Frage welche Form ein Loch hat?
23. Kann sie mir sagen wie lange ein Loch dauert damit es ein Loch ist?
24. Kann sie mir erklären, ob ein Loch in einem Krug der Krug ist oder das Loch?
25. Und kann sie mir erklären, warum erst durch das, was nicht da ist (das Innere des Kruges) Brauchbarkeit entsteht?
26. Kann sie mir sagen, ob es ein Loch ohne einen Gegenstand gibt, in dem es ist?
27. Oder ist ein Loch ein Parasit, der einen Wirt braucht?
28. Sind Schatten Löcher im Licht?
29. Und kann ich einen Schatten beschreiben, ohne das zu benennen, was ihn verursacht?
30. Kann die Sprache darüber hinaus mich spüren lassen, wie es ist in ein Loch zu fallen?
31. Wenn ich falle, weiß sie wo ich lande?
32. Und wenn sie mir alles erklärt hat, kann sie mir dann noch sagen, ob es immer noch ein Loch ist, was sie mir gerade erklärt hat?
33. Was passiert, wenn sie aufhört zu agieren?
34. Macht mich das Schweigen verlegen oder erleichtert es mich?
35. Was gewinnt da Raum in der Stille?
36. Warte ich darauf, dass etwas geschieht?
37. Wie lange kann ich es ertragen, ohne unruhig zu werden?
38. Wie leise oder wie laut ist es in meinem Kopf?
39. Finde ich Trost in den Gedanken oder stört mich ihr Lärmen?
40. Wie kann ich die Stille im Kopf herstellen?
41. Kann ich sie herbeidenken und das Denken durch das Denken ausschalten?
42. Und was war es, was ich gedacht habe in der Stille?

ERWARTUNG

SPRACHE

ZWISCHEN
RÄUME

LOCH

STILLE

43. War etwas Bedeutsames dabei?
44. Sollte ich etwas erinnern, aufbewahren?
45. Sollte ich gar etwas mitteilen?
46. Wem?
47. Ist es überhaupt bedeutsam genug, um es mitzuteilen?
48. Was denkt mein Nachbar?
49. Und was sagt mein Körper zu all dem?
50. Weiß er mehr als mein Kopf?
51. Ist seine Sprache präziser?
52. Verstehen sich mein Körper und mein Kopf?
53. Und wo in meinem Körper sitzt mein Mittelpunkt?
54. Kann ich ihn finden, wenn ich beobachte wohin mein Atem fließt?
55. Was ist dieses Strömen von Luft durch mich durch überhaupt?
56. Ist ein notwendiges Nichts?
57. Und wenn ich mit einem Finger auf meinen Mittelpunkt zeige, wird dieser Finger auch beatmet?
58. Wie viel Zeit ist vergangen, hat jemand auf die Uhr geschaut?
59. Ist Zeit etwas Kontinuierliches, wie eine Kette mit hintereinandergereihten Perlen?
60. Oder springt sie hin und her, verwirrt sich, dehnt sich im ganzen Raum aus und verschwindet dann im Nichts?
61. In welcher Zeit geschehen die Dinge? Vorher? Jetzt? Nachher?
62. Und wie viele Dinge passen in einen Augenblick?
63. Gibt es das Vorher und das Nachher überhaupt, obwohl es jetzt, in diesem Moment nicht existiert?
64. Kann ich es durch Aufmerksamkeit realer werden lassen?
65. Oder dadurch, dass ich es einfach geschehen lasse, vorbeiziehen lasse wie Wolken?
66. Was ist hinter den Wolken?
67. Und was war eigentlich das Thema hier?
68. Lasse ich zu, dass etwas vom Thema abweicht?
69. Kann ich Fehler zulassen?
70. Was bezeichne ich als Fehler? Und was bezeichne ich als richtig, als gelungen?
71. Was, wenn sich durch Fehler ein Weg eröffnet, den ich ohne Fehler nicht gesehen hätte?
72. Was zeigen mir Fehler, wenn ich sie als das Angebot einer anderen Lösung nehme?
73. Kann ich einen Fehler überhaupt denken, im Wissen, dass es ein Fehler ist?
74. Ist es gelungen, das gemeinsame Ganze, wenn jeder etwas Fehlerhaftes denkt?
75. Wird mit der Erlaubnis zu Fehlern eine gemeinsame Antwort möglich sein?
76. Und wird es mir gelingen zu einer Antwort zu kommen?
77. Wie kann das Sprechen hier gelingen?
78. Wie kann mein Zuhören gelingen?
79. Wann werde ich sagen, dass es gelungen ist?
80. Wenn im Wald ein Pilz wächst und steht und dann vergeht und wenn im nächsten Jahr wieder einer wächst und vergeht, ist das dann gelungen oder nicht gelungen?
81. Und wenn der Pilz weg ist, existiert er dann nicht mehr?
82. Oder hört er erst auf zu existieren, wenn ich ihn vergesse?
83. Sind die Dinge noch da, wenn ich die Augen schließe oder verschwinden sie aus der Welt?
84. Wenn das Leben ein Traum ist, muss das Sterben nicht der Moment sein, indem man aufwacht?
85. Und was passiert, wenn etwas wegfällt?
86. Entsteht ein Loch oder entsteht Raum, der vorher nicht da war?
87. Was ist in diesem Raum?
88. Kann ich es leer lassen, ohne Gedanken hineinzutun?
89. Kann mir die Kunst dabei helfen?
90. Ist die Kunst eine Fortsetzung des Denkens mit anderen Mitteln?
91. Welche Form kann sie annehmen?
92. Ist es möglich aus Nichts Etwas zu machen?
93. Und hat das Zuhören hier etwas mit Kunst zu tun?
94. Wird dadurch etwas gestaltet?
95. Ist die Kunst ein Denk- und Handlungsraum, der sich permanent verändert?
96. Bin ich beteiligt an dieser permanenten Bewegung?
97. Ist es so möglich ein unsichtbares Kunstwerk zu schaffen?
98. Welchen Gedanken werde ich von hier mitnehmen?
99. Und werde ich daraus etwas machen?
100. Werde ich ihn jemandem mitteilen?
101. Wem?

BEDEUTUNG

KÖRPER

ZEIT

FEHLER

GELINGEN

RAUM

KUNST



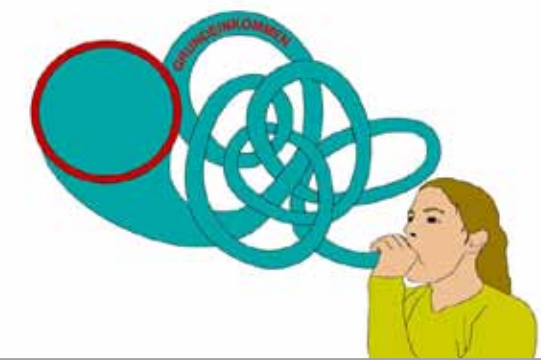
GRUND ECHT?



GRUNDEINKOMM



SOZIALE INFRASTRUKTUR



es sich leisten können

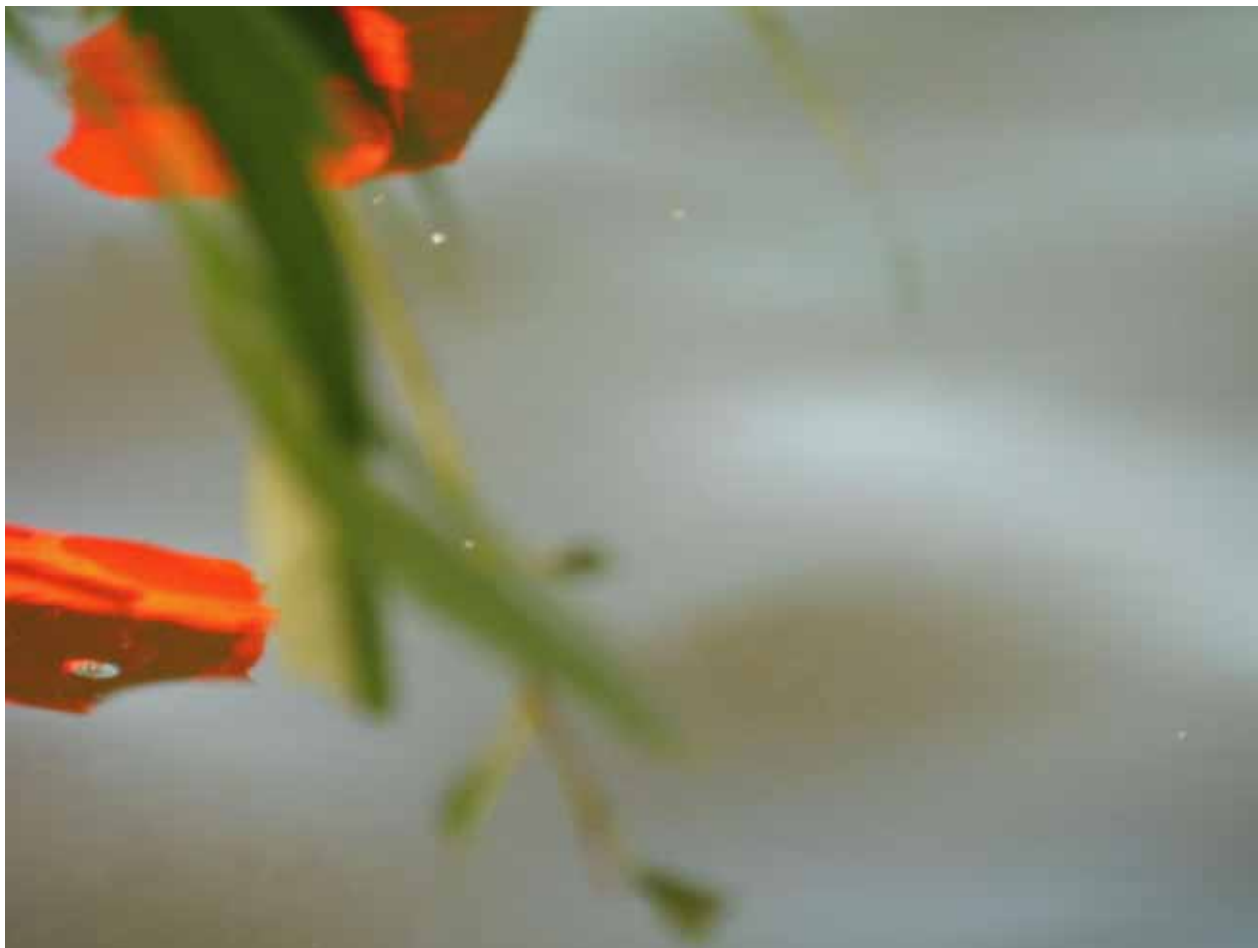


BEDINGUNGSLOSES GRUNDEINKOMMEN

Auswahl an Animationszeichnungen für den Film
`Bedingungsloses Grundeinkommen -
ein Interview mit Götz Werner` von Christoph Schlee, 2007



SPIEGELUNGEN



Neulich habe ich mich auf die Suche nach Wasserspiegelungen gemacht, weil ich Zeichnungsvorlagen brauchte. Was ich gefunden habe, ist so schön, dass sich ein Nachzeichnen erübrigt hat.

Aus der Serie „Spiegelungen“, Fotografien, Größe variabel, 2019

BILDERMAGAZIN

Das Magazin versammelt über 100 Fotos, die in den letzten 5 Jahren entstanden sind. Die Kamera gibt meinen Blick wieder, der mich bestimmte Momente wie Stills wahrnehmen lässt. Gäbe es die Kamera nicht, wären sie im nächsten Augenblick aus meinem Blickfeld verschwunden. Erst die Archivierung dieser Momente durch die Kamera lassen spezifische Kriterien wiederholt auftauchen: Licht, Farbe, Natur, Menschen.

Auswahl aus dem Bildermagazin, 188 Seiten, A4, hochglanz, 2020



INTERAKTIVES

Kunst ist eine ästhetische Wahrnehmungsleistung, die jeden Moment neu erschaffen werden muss.

Ohne Publikum keine Kunst. Bei partizipativen Arbeiten verstärkt sich dieses Prinzip noch, indem es den Rezipienten zum Co-Autoren macht. Damit ist die Frage nach der Qualität eines Produktes zugunsten der Intensität des Prozesses entschieden. Es entsteht eine Ästhetik des Provisorischen,

dessen Entstehungsgrundlage auf Freiwilligkeit der Teilnahme basiert.

Über kurz oder lang stellt sich eine Demokratisierung der Kunst ein, deren soziale Architektur ständiger Pflege bedarf und deren Qualitätskriterien von Fall zu Fall neu verhandelt werden.



RASPLE SÜSSHOLZ

Die 7-teilige Edition geht auf unkonventionelle Art mit Schokoladenverpackung um. Allseits bekannte Sprüche, kombiniert mit einem Bild, sind in Verbindung mit Schokolade gebracht. Eine moralische Zwischenebene wird sichtbar, die den Genuss von Schokolade zu einem ambivalenten Vergnügen macht.

Gedruckte Schokoladenverpackungen, 2010
in Kooperation mit Michaela Nasoetion, www.comthings.de

GELDAUSTAUSCH

Auf den Münzen, die in meinem Geldbeutel landen, bemale ich die Motivseite partiell mit rotem Lack.
Danach schleuse ich sie wieder in den Geldverkehr ein und beobachte die Reaktionen
beim Austausch der Münzen.
work in progress, lackierte Münzen, seit 2014

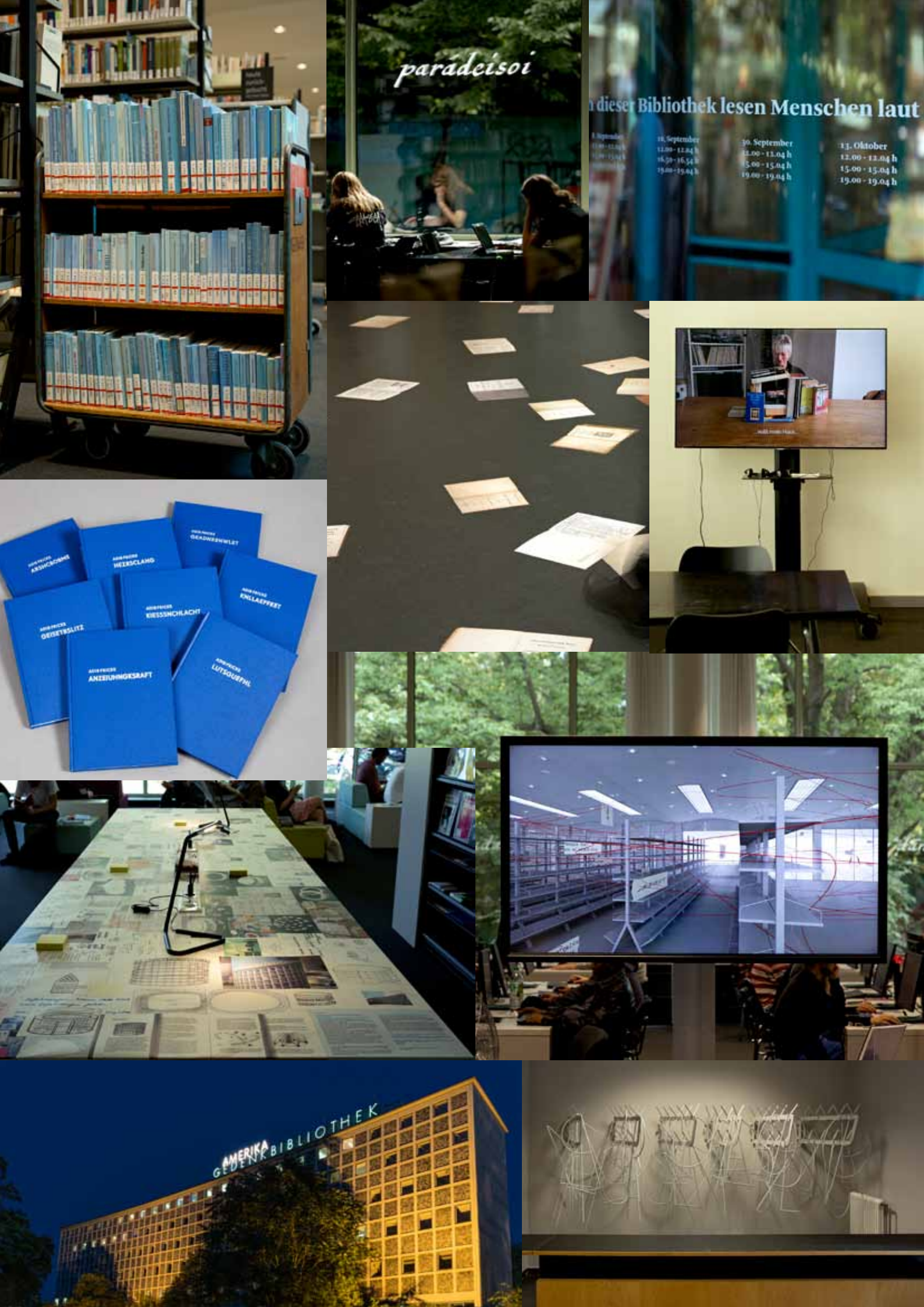


ERANOSDIALOG

Eranos war im antiken Griechenland ursprünglich ein Freundschaftsmahl, zu dem alle Teilnehmenden in Form von Essen und Getränken etwas beisteuerten. In übertragener Bedeutung ist ein Eranos ein geistiges Fest, zu dem die Eingeladenen Eigenes mitbringen, eine Rede zum Beispiel, ein Lied, einen Beitrag welcher Art auch immer, oder auch und nicht zuletzt die Offenheit, beim gemeinsamen Gespräch in der Runde schöpferisch zu improvisieren. Das gemeinsame geistige Bestreben ist das Kennzeichen eines Freundschafts- und Gastmahles des Eranos. Dem liegt die Idee zugrunde, dass jeder Einzelne zur Gestaltung beitragen kann. In dem entstehenden gemeinsamen Wir besteht die Möglichkeit, das sich etwas Neues herausbildet.

Work in Progress, an verschiedenen Orten mit unterschiedlichen Themen, seit 2012, www.erasosdialog.de





PUBLIC LIBRARY

20 künstlerische Interventionen in der Amerika Gedenkbibliothek, Berlin.
kuratiert von Katharina Hohmann und Christiane ten Hoevel, 2016

Unter dem Einfluss von 20 KünstlerInnen bzw. Künstlerduos verwandelt sich vom 8. September bis zum 13. Oktober 2016 die Amerika-Gedenkbibliothek in ein begehrtes Kunstwerk. Mit ihren Installationen im laufenden Bibliotheksbetrieb erforschen die KünstlerInnen Berlins berühmteste Bibliothek, suchen offene und verborgene Orte und fragen nach ihrer Zukunft. Das Lautlesen im Public Space der Public Library scheint immer noch ein radikaler Eingriff zu sein: die kollektive Lese-Performance von **Marine Kaiser** eröffnet, via Lautsprecheransage, punktuell eine neue Bibliothekserfahrung.

Während der langsamen, suggestiven Kamerafahrt im Videoloop von **Eckhard Etzold** rieseln Worte durch die digital nachgebaute, leere Lesehalle des Architekten Fritz Bornemann, der, gemeinsam mit dem Amerikaner Willy Kreuer, zwischen 1951 und 1955 die AGB erbaute. In lichter Höhe des auf feine Säulen gestellten Lesesaals führt nun ein paillettenbesetzter „Blitz“, eine textile Skulptur von **Bettina Allamoda**, ein dynamisches Eigenleben.

Kirsten Johannsen gibt die Bibliothek Anstoß zum Reisen. Ihre Videopostkarten „Petarca - Merian - Forster“ im Geographieregal erzählen von Welterkundungen – in Büchern. Vor den Fenstern schlängelt sich **Inken Reinerts** gelbe Erinnerungslinie von der Smaragdenstadt zum Zauberer von Oz hinein in das Imaginäre der Kinderwelten: in die Kinder- und Jugendbibliothek im Untergeschoss. Das Diffundieren der Kunst in die Tiefe der Bibliothek und ihrer Bestände ist **Juliane Laitzsch** Anliegen mit ihren 30000 Multiples, eingelegt in ebenso viele Bücher. **Arnold Dreyblatt** empfängt die Besucher indem er Schätze aus dem Magazin öffnet, in Form von einer Vielzahl im Foyer aufgefalteter Bücher – als Prints auf den Boden geklebt. Um Ordnung, Umordnung und Unordnung geht es im Textplakat von **Harry Walter** und **Kurt Grunow**, die mit ausgemusterten Klassifikatoren ihr Unwesen treiben. **Eva-Maria Schön** animiert Privatpersonen zur spontanen Interpretation eines Bücherkonvoluts, das sie aus einem Sack vor den Probanden ausleert. In ihrer Videoarbeit: „Leser (irrende Bücher)“ wird assoziiert und gebaut, während **Roman Signer** in seinem Super-8-Film „Bücher“ von 1984 gleich ein ganzes Konvolut davon in einen Fluss wirft, um die nassen Bücher später wieder einzufangen. Es ist das einzige Werk der Ausstellung, das nicht explizit für die AGB konzipiert wurde. Nun in räumliche Nähe zum Landwehrkanal gebracht, wird der vergnügliche Film auf dem Besuchermonitor im Durchgang zum Salon zu sehen sein.

Bei **Ambroise Tièche** und seinem manipulierten Ikea-Standardmöbel „Billy“ sind die Bücher längst abgeschafft und es geht nur noch um die Materialität der Zukunft: ultra slim. Dass eine Bibliothek, und sei sie auch so völkerverbindend wie die AGB, durch die deutsche Vergangenheit kontaminiert sein kann, beschreibt **Stella Veciana** in ihrem Interview-Film um das ZLB-Projekt, das sich um Raubgutforschung an Büchern kümmert.

Der skulptural wirkende Block hellblauer Bücher auf einem Rollwagen, mit dem **Seraphina Lenz** fremdartige Ordnungssysteme einführt, ist gut sichtbar und findet ein Pendant in poetischen Schildchen auf Regalrücken. Mit dem Wort Paradies schlägt **Ella Ziegler** den Bogen zurück zum Anfang: in 18 Herleitungen aus dem Persischen bis zum heutigen paradise, erscheint es gemalt auf den Fenstern zum Garten. Das Zitat von Borges: „Ich habe mir das Paradies immer als eine Art Bibliothek vorgestellt“, zerlegt **Katharina Hohmann** und hängt es als Kauderwelsch an die Garderobe. Auch in den Titeln von **Adib Frickes Werk** „acht Bücher“ scheinen sich Buchstaben selbstständig gemacht zu haben. Konfusion ist dabei Teil des Projekts – spätestens, wenn die leeren Bücher in den verschlagworteten Katalog der Bibliothek eingearbeitet sind. „Bücher, die noch geschrieben werden sollten“, schlägt **Christiane ten Hoevel** vor, als imaginäre Erweiterung des Bibliotheksbestandes um ein Set aus 20 mit bunten Covern gestalteten Blindbänden. Im prozessorientierten „Write-in“ der Arbeitsgruppe um **Stefan Krüskemper** geht es um das diskursive und tätige Aneignen von Büchern im Kontext der Freiheit. Mit der „Methodothek“ überlegt **Michaela Nasoetion**, wie eine Bibliothek aussehen könnte, in der, statt Büchern, Übungen zur Wissensbildung angeboten werden. Ganz oben, auf dem flachen Dach des denkmalgeschützten Gebäudes, wird für fünf Wochen ergänzt, was immer gefehlt zu haben scheint: AMERIKA als leuchtendes kollektives Gedächtnis, eine Installation von **Nina Fischer** und **Maroan el Sani**.

In Kooperation mit der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB). Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds
www.publiclibrary.de



DAS ENGADINER MASS

30 temporäre Installationen
Katharina Hohmann und Christiane ten Hoevel
Fahnenstoff mit Aufnähungen, 70 cm x 52,5 m
Nairs, Unterengadin, Schweiz, 2020

Das Engadiner Maß ist ein überdimensioniertes Maßband, ein Werkzeug, ein Studienobjekt mit dem wir uns vom spezifischen Kontext Nairs ausgehend der Umgebung annähern, sie beschreiben, benennen, verstehen, kartografieren, fotografieren, archivieren.

Das Band ist die Meßlatte des Subjektiven, unsere Art und Weise uns aktiv ins Verhältnis zur unmittelbaren Umgebung zu setzen.

Die Eingriffe sind temporär, die Aneignung findet nur für eine kurze Dauer statt um als Bild unter Bildern zu einem Archiv zu werden, einer Art subjektiven Kartografie des Landschaftsraumes und der Architektur darin, Zeichen menschlicher Inbesitznahme. Wir reisen mit 10 grossen Stoffbahnen in den Farben rot, blau, weiss, rosa, orange schwarz und violetten ins Engadin. Im Gepäck haben wir eine Nähmaschine, Faden und Stickgarn, Nadel und Schere. Im losen Farbwechsel nähen wir Streifen von je 250 cm Länge und 70 cm Breite aneinander. Es entsteht ein über fünfzig Meter langer sequenzierter Farbstreifen. Unser Engadiner Maß.

ANDERS TUN

In der partizipativen Kunstpraxis hat sich die Frage nach neuen Formen des Dialogs mit gesellschaftlichen Gruppen als zentral herausgestellt. Um Menschen zu erreichen, reicht der Kanon an bekannten Gesprächsformaten nicht aus, da er die künstlerische Ebene eines Projektes nicht transportieren und repräsentieren kann. Zentraler Ansatz des Arbeitens von »anders tun« ist die enge Einbindung von gesellschaftlichen Interessengruppen in den Prozess der Entwicklung neuer Dialogformate als handhabbare künstlerische Tools. Es gilt ergebnisoffen Handlungsoptionen ausloten und praktisch `Möglichkeitenräume` für zukunftsfähige Formate für Austausch zu entwickeln. Absicht bei diesen Dialogexperimenten ist es, spezifische Problemfelder vertieft kennenzulernen, um gezielt künstlerische Interventionen zu entwickeln und um sie gemeinsam in der Praxis zu erproben.

Wir stellen uns folgende Fragen:

- Wie agieren wir künftig persönlich und als Gesellschaft verantwortungsvoll?
- Gibt es eine Ästhetik im Tun?
- Wie lassen sich künstlerisch Kommunikations- und Handlungsmöglichkeiten entwickeln?
- Wie kann Kunst als Prozess politisch bewusstseinsbildend wirksam werden?
- Wie sind künstlerische Formen zu konzipieren, die neue Formen des Austausches generieren und sinnhaft in die gesellschaftliche Entwicklung hineinwirken?

Ziel unserer praktischen wie theoretischen, in jedem Fall ergebnisoffenen Kunstform ist die Etablierung eines neuen, transdisziplinären Arbeitsfelds. Damit suchen wir über ein ergebnisoffenes, gemeinsames Tun in modellhaften Rahmenbedingungen und Kontexten nach neuen Denk- und Handlungsmöglichkeiten. Dies ist ein Beitrag aus der Kunst heraus für die drängenden sozialen Fragen der heutigen Arbeitswirklichkeit.

Bisherige Formate von »anders tun« waren der „Workshop“, das „Fest“ und das „Spiel“.

Anders Tun ist eine Kooperation von Michaela Nasoetion, Stefan Krüskemper und Christiane ten Hoevel.
www.anderstun.info



ANDERS TUN – DAS FEST

Antje ten Hoevel Die Insel der fliegenden Farben

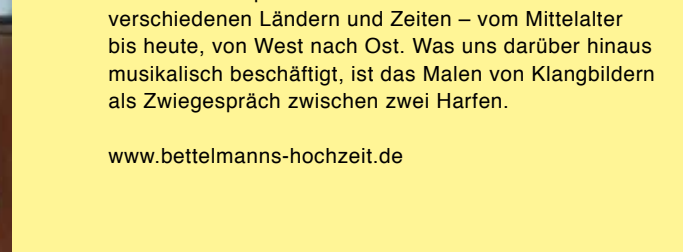
Ein Farbentraum mit Tuch und Schaum entsteht.
Zum Mitmachen oder Zuschauen.



Antje ten Hoevel und Uwe Jendricke Harfeninsel

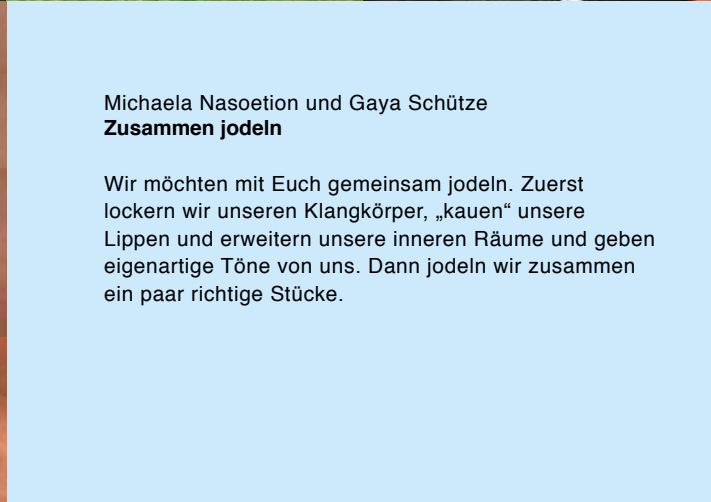
Musik ist intensive Kommunikation ohne Worte. Was löst diese Kommunikation in uns aus?
In unserem Repertoire finden sich Stücke aus verschiedenen Ländern und Zeiten – vom Mittelalter bis heute, von West nach Ost. Was uns darüber hinaus musikalisch beschäftigt, ist das Malen von Klangbildern als Zwiegespräch zwischen zwei Harfen.

www.bettelmans-hochzeit.de



Michaela Nasoetion und Gaya Schütze Zusammen jodeln

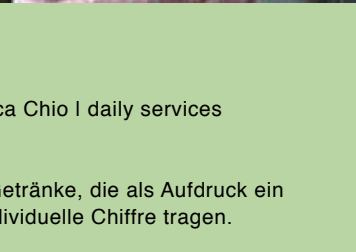
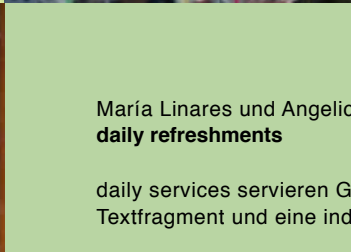
Wir möchten mit Euch gemeinsam jodeln. Zuerst lockern wir unseren Klangkörper, „kauen“ unsere Lippen und erweitern unsere inneren Räume und geben eigenartige Töne von uns. Dann jodeln wir zusammen ein paar richtige Stücke.



María Linares und Angelica Chio | daily services daily refreshments

daily services servieren Getränke, die als Aufdruck ein Textfragment und eine individuelle Chiffre tragen.

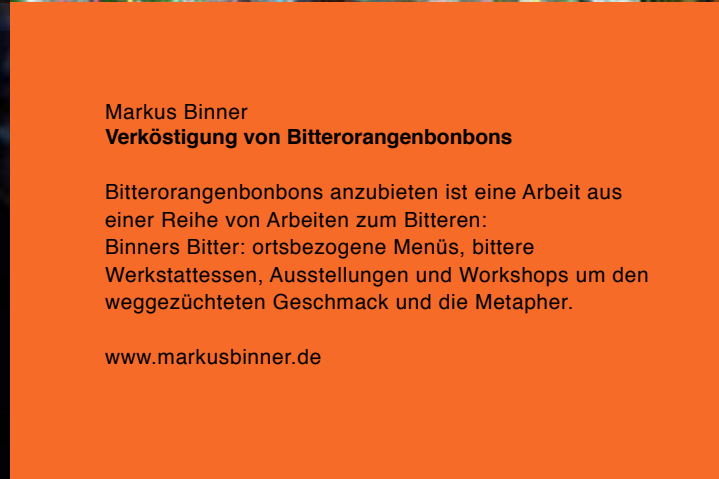
www.dailyservices.net



Markus Binner Verkostung von Bitterorangenbonbons

Bitterorangenbonbons anzubieten ist eine Arbeit aus einer Reihe von Arbeiten zum Bitteren:
Binner's Bitter: ortsbezogene Menüs, bittere Werkstätten, Ausstellungen und Workshops um den weggezüchteten Geschmack und die Metapher.

www.markusbinner.de





Stefan Krüskemper und Kerstin Polzin | superconstellation
Das Weisse-Zettel-Spiel

Es ist bekannt, dass der Alte Fritz inkognito auf Berliner Strassen unterwegs war, um etwas über sein Volk, die Menschen zu erfahren. Wer sind sie? Was tun sie? Wie leben sie? Erst vor kurzen fand man in einem verschollenen Archiv Notizen und Relikte seiner Erforschungen. Darunter das damals von ihm auf der Strasse entdeckte und später oft benutzte Weisse-Zettel-Spiel ...

www.superconstellation.info



Dagmar Krüskemper
Archetypen-Reise

Dagmar Krüskemper
Archetypen-Reise

Ich biete euch eine geführte imaginative Reise an: durch ein Eintauchen in die eigene Bilderwelt ein Erleben der schöpferischen, heilenden Fähigkeit des eigenen Unbewussten, der eigenen Seele.

www.praxis.krueskemper.de



Christiane ten Hoevel
Plastische Denkmolelle

Auf Grundlage von Handlungsvorschlägen werden skizzenhaft mit spontan gewählten Materialien provisorische Aufbauten erstellt, die Gedankengänge, Intentionen und Entwicklungen veranschaulichen. Aus der Differenz zwischen Sagen und Zeigen entstehen neue Möglichkeiten eine Sache zu denken. Es ist ein Tun, bei dem die Hände und die entstehenden Formen dem Kopf erklären, was er denkt.

www.christianetenhoevel.de



Tigor Nasoetion und Ole ten Hoevel
cadavre exquis

Cadavre exquis ist ein Zeichenspiel, das man in einer Gruppe spielen kann mit Jung und Alt. Es entstehen lustige Figuren. Lasst Euch überraschen.



Uwe Jendricke und Antje ten Hoevel
Tanzinsel

Hier wird getanzt, ohne feste Partner und doch zusammen. Wir lernen und tanzen zwei einfache französische Kreistänze. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, auch Doppellinksbeiner können mitmachen. Das macht viel Spass! Und alle 10 Sekunden gibt es eine / n neuen Partner /neue Partnerin.



Das Fest „150 Jahre anders tun“ wurde von uns 2014 initiiert als ein weiterer Schritt unserer Beschäftigung mit den Fragen von Arbeit und Tätigsein. Das bedingungslos andere Tun eines Festes mit seinen besonderen Gesetzen der Ökonomie und seiner Leichtigkeit schien uns die geeignete Antwort auf das rein funktionale, oft sogar destruktive Tun in unserer Gesellschaft.

Mit unserem künstlerischen Fest wollen wir Momente des Spiels und der produktiven Muße verbinden. Das Fest als Ort des freudigen Zusammenkommens und der Entspannung erhebt einen immateriellen Anlass zu etwas Bemerkenswertem. Ein bisschen Utopie im sonst durchgetakteten und bedeutungsarmen Alltag.

Die Struktur des Festes ist so gestaltet, dass sich die Gäste auf Inseln aus mitgebrachten Decken in kleineren Gruppen zu verschiedenen Erfahrungsangeboten zusammenfinden. Jedes Angebot wird von Inselverantwortlichen angeleitet, die einen speziellen Beitrag für diesen Nachmittag konzipiert haben. Nach einer gewissen Zeit kann sich jeder ein anderes

Angebot aussuchen und mit anderen Gästen eine neue Erfahrunginsel bilden. Ursprünglich auf dem großzügigen Tempelhofer Feld geplant, wurde das Projekt wetterbedingt in ein privates Wohnhaus verlegt. Vielleicht hat diese private Situation noch viel deutlicher gemacht, dass es uns um die Verbindung von einem anderen, künstlerischen Tun mit dem alltäglichen Lebensumfeld geht.

Wir hatten eingeladen zu unserem dreifachen 50-jährigen Lebensjubiläum. Das gemeinschaftliche Prinzip des Festes eignet sich jedoch für jeden größeren Gruppenanlass und wir laden ein, es ebenfalls zu praktizieren und weiter zu entwickeln.

Besonders bedanken möchten wir uns bei den Inselverantwortlichen für ihre Beiträge zum Fest und bei der Fotografin Doris Hangleitner.

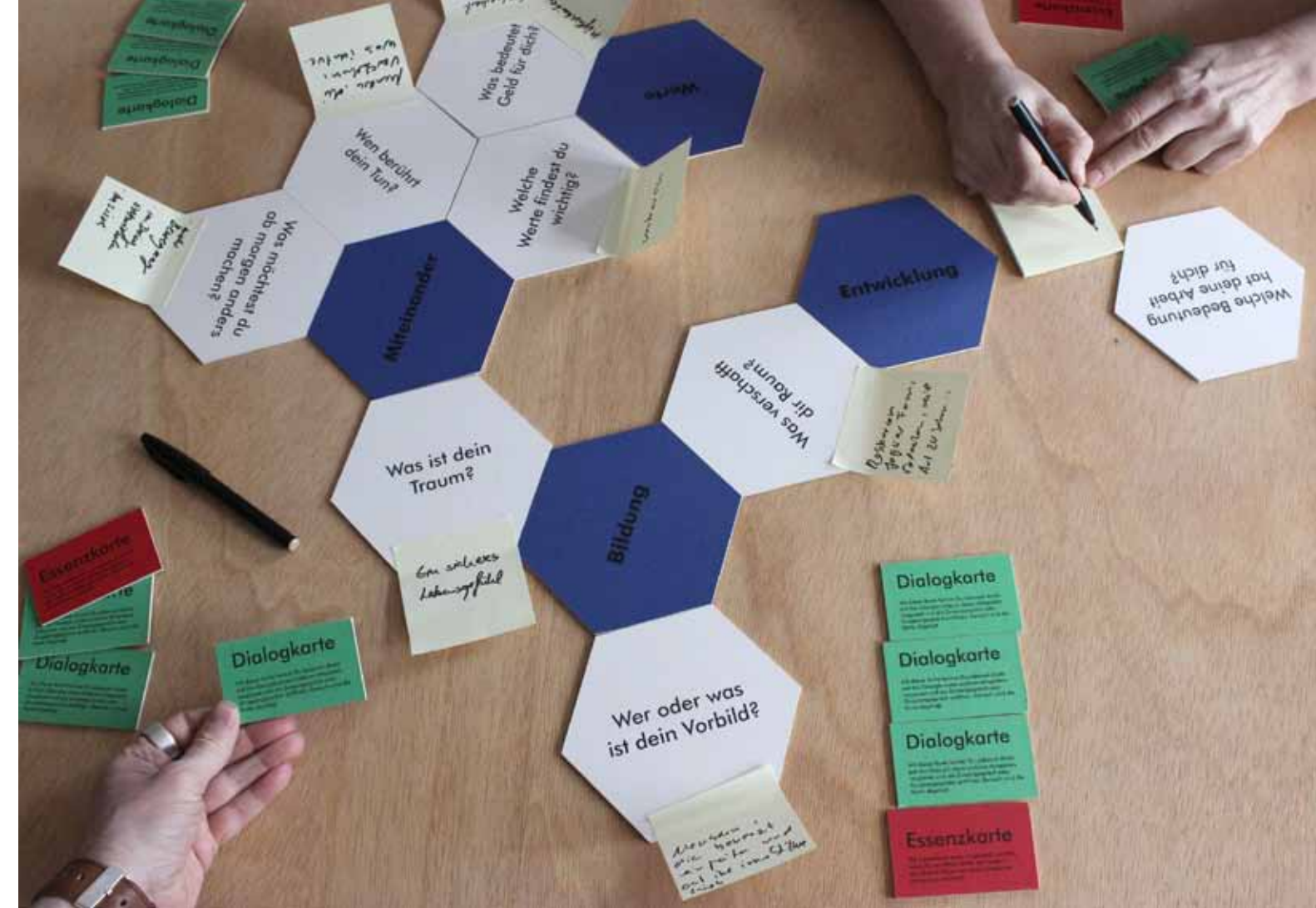
Arbeitsgruppe `anders tun`
Stefan Krüskemper, Michaela Nasoetion und Christiane ten Hoevel

ANDERS TUN – DAS SPIEL

Dieses „Spiel“ entwickeln wir seit 2015 als ein Tool, um einen fokussierten, persönlichen Dialog auf spielerische Weise anzuregen, bei dem im Zusammenspiel mit anderen Teilnehmenden im gemeinsamen Prozess eine greifbare Utopie einer gelingenden Zukunft entsteht. »anders tun« lässt sich in dieser Form als Spiel vermitteln. Man könnte es auch eine andere Art von Gespräch nennen, oder eine ungewöhnliche Art seine Gedanken zu ordnen. In jedem Fall bietet das Format eine spielerische Gelegenheit sich über Fragen seines Tuns und Tätigseins Gedanken zu machen, sodass am Tisch mit den Teilnehmenden ein gemeinsamer Prozess des Denkens, der Anregungen über persönliche Situation hin- aus bietet, entsteht.

Spielanleitung

In der ersten Phase des Spiels tauschen sich die Mitspielenden anhand von Begriffen über Ihre Erwartungen und ihre persönliche Frage zu diesem Thema aus. Lieben Sie Ihre Arbeit oder leiden Sie darunter? Befinden Sie sich im Umbruch oder fragen Sie sich wohin die Lebensreise gehen soll? Was interessiert Sie gerade? Es hilft den Spieler_innen zu verstehen, an welcher Stelle im Leben sie sich gerade befinden und unter welchem Gesichtspunkt sie Fragen beantworten. In der zweiten Phase entfaltet sich das Gespräch anhand der Spielfragen. Wer im Spiel gerade die Sprechrolle hat, dabei seine Gedanken mit Ruhe ordnet, versucht ehrlich und offen zu sich und seinen Mitspieler_innen zu sein, benötigt den Schutz von `aktiv` aufmerksamen Zuhörer_innen. Das Spiel beinhaltet im Verlauf noch viele spielerische Möglichkeiten Bezug auf das Gehörte zu nehmen. Im Laufe des Spiels entwickelt sich das `Gesprächsbild` auf dem Spielfeld mosaikartig und gewinnt an Fülle. Ziel des Spiels ist der gemeinsame Austausch und die spielerische Annäherung an ein künftiges Anders tun. Die vierte und letzte Phase des Spiels beginnt, wenn alle Mitspielenden insgesamt drei Fragen gezogen haben oder wenn eine/r die Essenzkarte ausspielt. Damit beginnt im Sinne eines Feedbacks ein freies Gespräch zum Abschluss des Spiels.





„Raus mit der Sprache-Fassadendialoge“ ist ein partizipatives, wanderndes Kunstprojekt. An Fenstern und Balkonen hängen wechselnde Banner mit kommunikativen Inhalten. Sie sprechen und fragen und laden zum Sprechen und Fragen ein. Sie sind ein demokratischer Dialog, in dem jede Person ihre Stimme erheben kann. Die Banner verleihen den einzelnen Stimmen Sichtbarkeit, in aller Diversität und Vielfalt. Sie sind eine ästhetischen Strategie zur politischen Meinungsäußerung. Die Banner wirken. Sie erzeugten sofort Resonanz. Weitere Bewohner*innen wollten ihrer Stimme auch Ausdruck verleihen und erstellten ihre eigenen Banner. Immer mehr Meinungen und Statements erschienen an den Hauswänden. Die Fassaden fingen an zu sprechen. Es ist ein Weg der Kommunikation, mit der man nicht nur mit direkten Nachbarn in ein Gespräch kommt. Es ist ein Dialog in die Stadtöffentlichkeit hinein.

www.rausmitdersprache-fassadendialoge.de
Berlin Kreuzberg 2020





Im Stadtraum Berlins taucht an verschiedenen Stationen ein historischer, neu gestalteter Möbelwagen mit einer begehbaren, transparenten Raumarchitektur* auf. Im Möbelwagen ist eine historische Ausstellung** mit Fotos und Tondokumenten zu sehen, die die wesentlichen Ziele der Revolution 1918/19 zum Thema hat: Die Versammlungsfreiheit, die Pressefreiheit, die Forderung nach Frieden, die Gleichberechtigung und das Recht auf Arbeit.

ANZETTELN greift diese Fragen auf und überführt sie in die Gegenwart. Hier kommen Bürger und Bürgerinnen zu Wort. Sie können auf Zetteln ihre Meinungen und Antworten zu den Fragen hinterlassen. Aufgehängt wie an einer Wäscheleine füllen sich die Schnüre in kurzer Zeit. Das Bedürfnis, etwas zu hinterlassen ist groß. Es reicht von Bekundungen der bloßen Anwesenheit, bis zu differenzierten, klar durchdachten und teilweise sehr persönlichen Aussagen. Die Menge und die Vielfalt der Äußerungen zeigen, dass es Redebedarf gibt. Immer wieder entstehen unter den Anwesenden Gespräche über die Fragen. Andere sitzen still, in sich gekehrt da, bis sie etwas aufschreiben. Fast alle sind neugierig, was die anderen hinterlassen haben und blättern die aufgehängten Antworten durch.

ANZETTELN

Partizipatorische Aktion im Stadtraum von Berlin im Rahmen von „100 Jahre Revolution - Berlin 1918/19, einer Veranstaltungsreihe von Kulturprojekte Berlin GmbH unter der Leitung von Jaana Prüss, gefördert von der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin. www.100jahrerevolution.berlin, beschriftete Schilder, je 60x80, 2019





Keine Demonstration ohne solche Schilder, das galt auch schon während der Revolution 1918/19. Deswegen wird eine Auswahl der Gedanken und Forderungen zu Freiheits- und Menschenrechte auf Protestschildern montiert. Als stiller Schilderwald scheinen sie auf den Beginn einer Demonstration zu warten, die sich jeden Moment in Bewegung setzen könnte.

„Mit ANZETTELN möchte ich einen Rahmen bieten, in dem Menschen im Gespräch ihr Engagement formulieren und es auf den Punkt bringen können. Alles was gesagt, und noch mehr was aufgeschrieben ist, wird sichtbarer, wird hörbarer. Man kann sich darauf berufen. Es beginnt mit vielen kleinen Zetteln, die immer mehr werden. Die vergrößerte, stellvertretende Auswahl auf Protestschildern, macht die Vielfalt der Stimmen noch sichtbarer. Es ist vergleichbar den vielen einzelnen Stimmen, die zusammengebracht zu einem laut hörbaren Chor anschwellen können. Die Zeit riecht nach neuen Revolutionen.“

*PNEU REVOLUTION: transparente, pneumatische Architektur „PNEU REVOLUTION“ von plastique-fantastique.de

**Ausstellung im Möbelwagen: Kulturprojekte Berlin GmbH



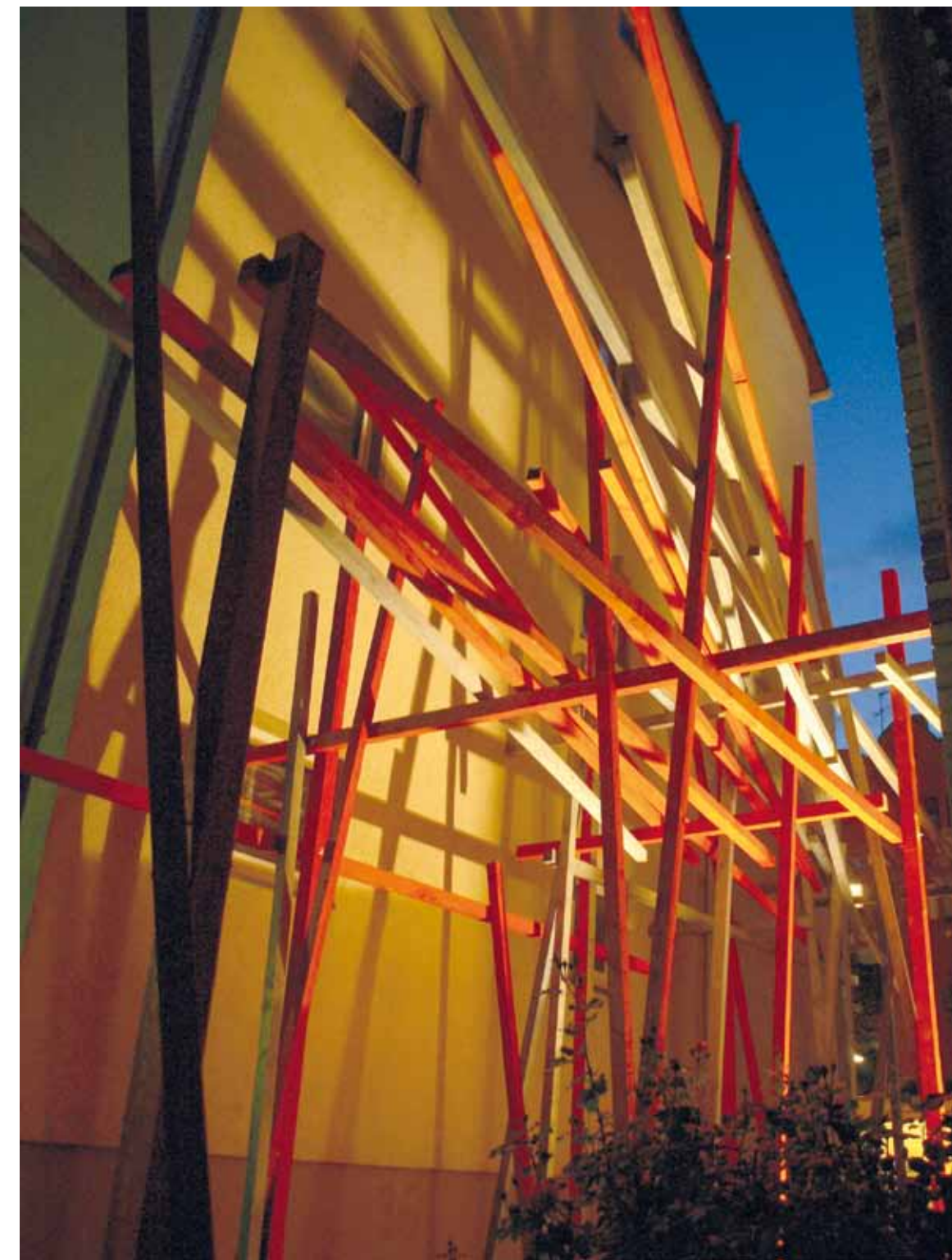
Lackierte Holzbalken, Lavendelpflanzen, Kräuterpflanzung in Blumenkasten, beleuchtet, Höhe ca. 6m

LIMINAL RESPECT

Im Rahmen eines Wettbewerbs wurde in 72 Stunden im Team ein Konzept entwickelt und ausgeführt. Die Aufgabe des Teams der FHKUNST war es, einen Durchgang zwischen zwei Häusern umzugestalten.

Unter dem Arbeitstitel `Liminal respect` (die Schwelle achten) galt es, bei unliebsamen, weil häufig lärmenden Passanten für die Privatheit des zu durchquerenden Hofes Rücksicht hervorzurufen. Das Team löste diese Aufgabe, indem es im Durchgang eine sieben Meter hohe fragile Installation aus farbigen Holzbalken konstruierte, die sich wie ein auseinanderfallendes Mikadospiegel zwischen die beiden Hausfassaden ergießt. Der Weg ist zwar nachwievor passierbar, verlangt jedoch nun einiges an Aufmerksamkeit, um die schräg gesetzten Holzbalken zu passieren. Die Aufmerksamkeit der Passanten wird dabei nicht nur durch die ungewohnte Installation erhöht, sondern auch durch Lavendelstauden, die mitten in den partiell aufgerissenen Weg gepflanzt wurden. Gelangt man in den Innenhof, entdeckt man im Anschluss an den Lattenschwungel eine leuchtend orangefarbene Bank in einem privat anmutenden Kräutergärtchen. Das Bild macht klar: hier leben und wohnen Menschen, die sich um ihren Hof kümmern, ihn für ein soziales Miteinander pflegen und nutzen. Die Abschreckung der Fremden erfolgt so nicht durch Verbotsschilder, sondern durch eine Aufwertung des Interieurs.

2. Platz beim Kunst am Bau Wettbewerb „72 hours of urban action“, Teamarbeit von Studierenden der FHKunst Arnstadt unter Anleitung von Andreas Mayer-Brennenstuhl und Christiane ten Hoevel, Stuttgart, 2012



COMTHINGS

Vorschläge, die zu funktional nicht eingebundenen Handlungen auffordern.

farbige Papiere, geknüllt, gerollt, bedruckt
in Kooperation mit Michaela Nasoetion, 2002





ONOMASTIK

Kooperation mit Doris Spengel,
Fond zur Förderung heimatloser Ideen, 2007

Das erste, was uns faszinierte, waren die vielen Menschen/Geschichten, die in Gropiusstadt leben. Sichtbar wurde das für uns an den über 150 Namensschildern der Briefkästen im Eingangsflur des Hauses der artist-in-residence-Wohnung. Die Flure selbst blieben leer. Wir begannen die Personen zu den Namen und ihre Lebenszusammenhänge zu erfinden. Daraus entstand eine Serie mit Bild-Namenskombinationen, die wir in das Forschungsgebiet der Namensquarellistik einbetteten. Zum Abschluss unserer Forschungstätigkeit luden wir die Hausbewohner zum Bilder gucken und diskutieren ein.

Einführung in die Namensquarellistik (Onomastik)

Die Namensquarellistik ist ein Teilgebiet der Onomastik, was so viel wie Namensforschung bedeutet. Diese Teildisziplin beschreibt die spezifischen Eigenschaften der Familiennamen und ihren Zusammenhang zur Aquarellistik, eine der ältesten Maltechniken überhaupt. (...)

Schon früh begann man, Namen kunstvoll darzustellen.(...) Die Vielfalt der Namen konnte in der Neuzeit nur durch den kunstvollen Umgang mit unterschiedlichen Techniken dargestellt werden, wobei die Namensquarellistik zu den bedeutendsten Errungenschaften auf diesem Gebiet gehört. (...)

Der freie und experimentelle Umgang mit Materialien, Techniken, Gattungen und sogar mit der Funktion von Kunstwerken überhaupt in der zeitgenössischen Kunstszene lässt die Vermutung zu, dass auch die Namensquarellistik einer modernen Wandlung unterworfen sein könnte und dass hinsichtlich Bildträger, Malmaterialien und Format (inbegriffen auch die räumliche Dimension) ungewohnte Kombinationsmöglichkeiten und Erscheinungsformen und damit spannungsvolle Kunstwerke vorstellbar sind.

Sie geben Anlass zur Frage nach der „neuen“ Namensquarellistik, die ein spannendes Betätigungsfeld innerhalb der ästhetischen Onomastik bietet. Zur Aktualisierung und Integration der ästhetischen Onomastik auch in die Diskurse der aktuellen Kunst halten wir eine Biennale unter eben diesem Titel für notwendig und zeitgemäß und hoffen, dass sich viele Befürworter für den Standort Gropiusstadt einsetzen, der aufgrund der hohen Namensdichte ein im interventionistischen Sinne geeignetes Umfeld darstellt.

Auszug aus der thematischen Einführung in das Forschungsfeld des Projektstipendiums



Briefkästen in Gropiusstadt, Berlin



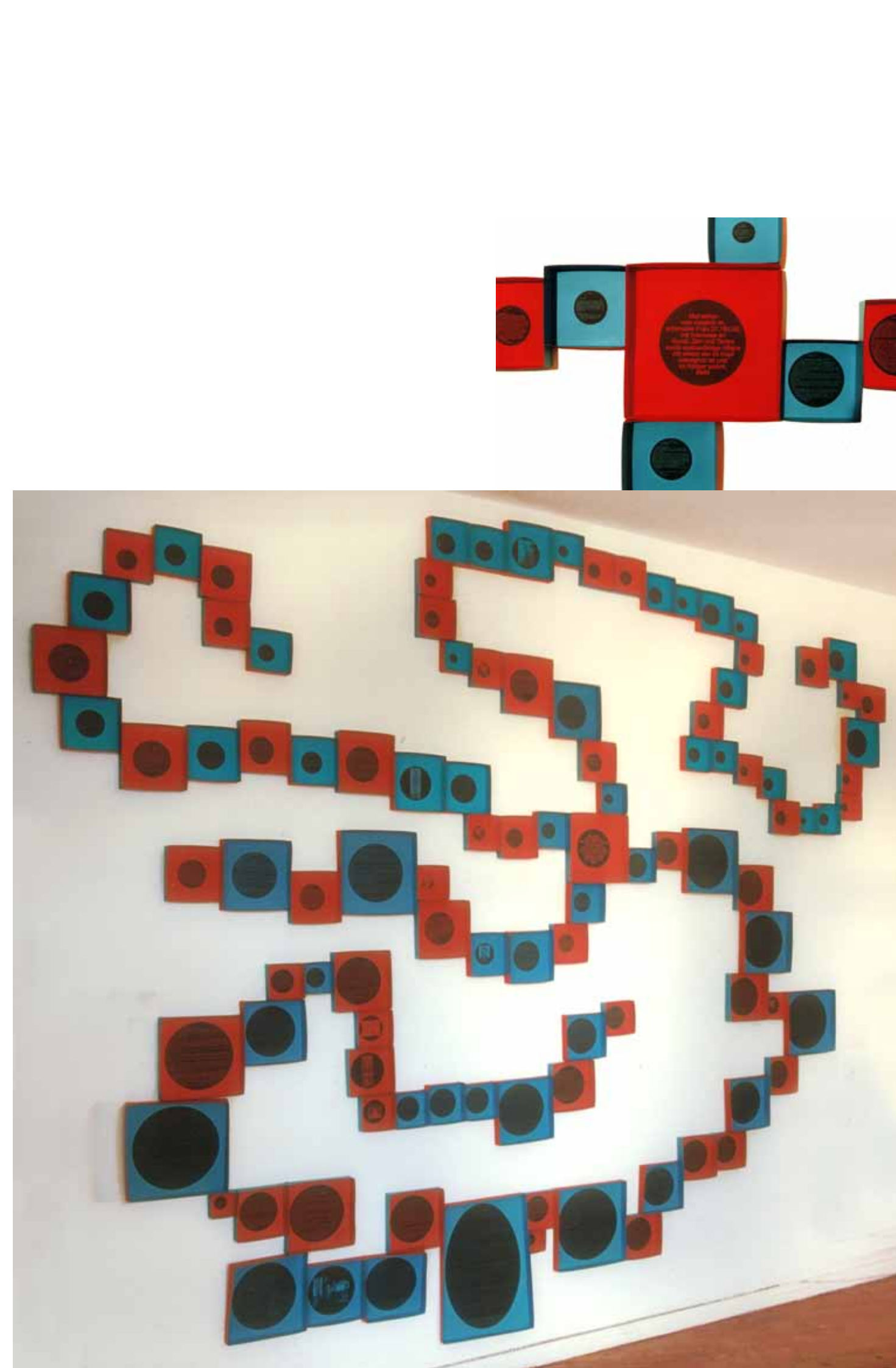
Artist in Residencewohnung im 8.Stock



KONTAKTE

In einer Kontaktbörse wurde eine Anzeige aufgegeben. Einmal meldeten sich über 60 Männer mit unterschiedlichster Ansprache. Ein andermal entspann sich mit 4 Männern ein intensiver Mailkontakt, der nach unterschiedlich langer Zeit verebbte.

Kontaktanzeige und Antworten, gedruckt auf Pappe, Dimension variabel, 2001



ZEICHENTISCH

In der Kunstgalerie ist ein Tisch aufgestellt mit Buntstiften und Papierstapeln von 3 verschiedenen Motiven. Die Besucher können eines oder mehrere Motive ausmalen. In einer folgenden Präsentation wird der Tisch mit neuen Motiven gezeigt, zusammen mit den ausgemalten Blättern der letzten Präsentation. Mit der Zeit entsteht ein Sammlung an unterschiedlichen Motiven, die unterschiedlich oft zum Ausmalen ausgewählt wurden.

Lackierter Tisch, 3x100 Ausmal motive, 1996



Ein Objekt, das sich durch nichts Besonderes auszeichnet, wird verschiedenen Personen gegeben. Sie werden aufgefordert eine spontane Beziehung dazu herzustellen.

„Für mich ist es ein künstliches Objekt.“

„So trage ich auch meine Kinder.“

„Es erinnert mich an einen Zirkushocker für Elefanten oder an ein Laufrad für Hamster“

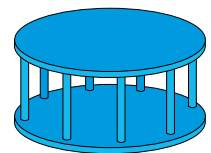
„Es erscheint schwer, wie ein Gewicht.“

„...“
„Es macht, dass ich mich sehr klein fühle, wie ein Baby.“

„Es erinnert mich an Wasser. Man muss darin stehen und es ziehen.“

„So schmiegt es sich am Besten an den Körper an.“

„Es erinnert mich an eine Handtasche.“



TRAGEOBJEKT

„blaues Trageobjekt“, 1996, lackiertes Holz, 50x50x25 cm



MISS ART

Für eine Gruppenausstellung wurden alle beteiligten Künstlerinnen mit derselben Perücke fotografiert.
Fotoabzüge je 40x60 cm, 1994

MAUERSATZ

‘DIE GEGENSTÄNDE GEBEN VOR SICH ZURÜCK ZU ZIEHEN’
Während des Falls der Berliner Mauer montierte ich diesen Satz, in der Hoffnung peu à peu sein
Verschwinden dokumentieren zu können. Am nächsten Tag hatten die ‘Mauerspechte’
in restlos abgepickelt.

Betonbuchstaben an Berliner Mauer, ca 400x20x2cm, 1989

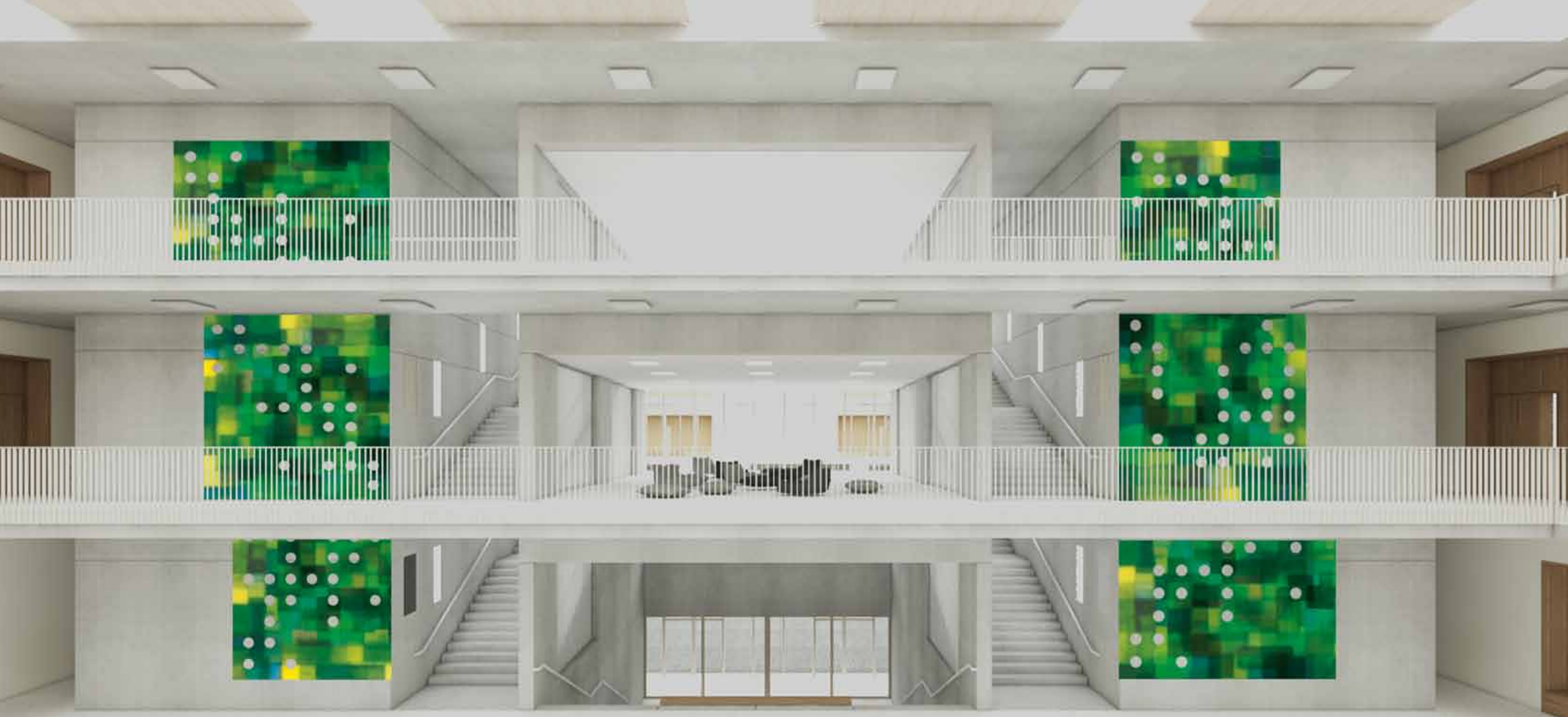


VORSCHLÄGE

Es gehört zum Alltag der Künstler_innen, dass sie ständig dabei sind Ideen in Projekte zu gießen. Die Welt der realen Dinge ist für sie sozusagen begleitet von einer parallelen Welt der Möglichkeiten. Meist werden nur die wenigsten dieser Möglichkeiten realisiert. Vieles wird nur kurzzeitig von einer kleinen Öffentlichkeit, oder sogar von niemanden gesehen und verschwindet in Schubladen. Hier werden einige dieser verschwundenen Möglichkeiten zurück ans Tageslicht geholt. Ein Großteil ist in Kooperation mit Kollegen eronnen. Es ist eine kleine Auswahl, die nur die Spitze eines Eisberges ist, handelt es sich doch hier um Projekte, die soweit ausgearbeitet sind, dass sie in einer verständlichen, visuellen Form zur Anschauung gebracht sind. Der größere Teil bleibt angerissen in Skizzenbüchern und, überlagert von neuen Möglichkeiten, in den Köpfen der Kunstschaffenden.

**Die Poesie liegt darin,
dass die Wirklichkeit überall und immer
eine verborgene Welt der Möglichkeiten
in sich birgt.**





PUNCH CODE SOUND

Ein Konzept für die Oberschule am Hartmannplatz, Chemnitz

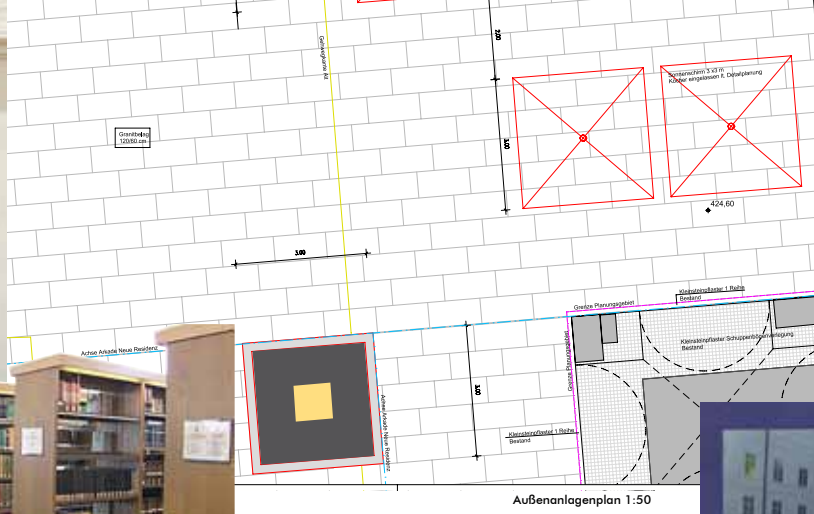
HISTORIE | KONTEXT

Die neue Oberschule wird auf dem Grundstück der ehemaligen Sächsischen Maschinenfabrik gebaut. Das Rhythmische des Webens, das Technologische der Webstuhlfabrik interessiert mich als „sound“, der im englischen Titel und imaginär in den quadratischen Pixelelementen der Farbschichten als historische Ebene mitschwingt. Die sehr früh mit Lochkartensystemen ausgestatteten Webstühle können als Vorläufer der binären Codes der Digitalisierung verstanden werden. Diese Fragestellungen finden in den modernen Zukunftswerkstätten der TU Chemnitz ihre Fortsetzung. Mein Entwurf stellt eine Verbindung zwischen dieser traditionsreichen Vergangenheit und der (digitalen) Zukunft (des Lernens) her.

FARBE | RAUM

PUNCH CODE SOUND ist ein künstlerisches Farbgewebe auf der Wand, die den zunächst grauen Beton mit der vielschichtigen Lasurtechnik der Gesteinsmalerei zu vielfarbigem, leuchtendem Atmen bringt. Die leicht getreppten Bildteile der sechs Wände werden durch ineinander gewebte, überdimensionale „Farbpixel“ verbunden und damit zu einem Ganzen. Die rhythmisierenden «Lochmuster» integrieren den nackten Beton als Farbpunkte. Der Treppenaufgang verwandelt sich in einen farbgerahmten Lichtkörper. Die in Grüntönen gehaltene Gestaltung ergänzt das delikate, an der Natur orientierte Farbkonzept der Architektur.

*«Farbe soll nicht wie eine Verkleidung,
sie muss wie eine Eigenschaft der Architektur wirken»
Hinnerk Scheper, in «Farbe und Architektur», 1930*



die Vitrine bei Nacht



Lesender auf dem Residenzplatz

DIE LESUNG

Mahnmal zur Bücherverbrennung, Kooperation mit Katharina Hohmann, 2017

Jeden Morgen, pünktlich zum Sonnenaufgang, dann, wenn es noch ganz still ist auf dem Salzburger Residenzplatz, liest ein Mensch aus einem Buch.
Im Februar geht die Sonne in Salzburg etwa um 7.30 Uhr auf, am 1. Juni um 5.12 Uhr und Anfang September um 6.30 Uhr, Ende September um 7.00 Uhr und an Weihnachten um wenige Minuten vor acht Uhr.

An 365 Tagen im Jahr wird in Salzburg gelesen, im Regen und auch im Schnee. Bei Wind und Wetter und an zarten Frühjahrmorgen mit Vogelgesang. Es sind besondere, konzentrierte Momente, die nicht jeder Bürger kennt, Touristen kaum.

Ein Mensch kommt zum Ort der ehemaligen Bücherverbrennung auf den Residenzplatz und holt ein Buch aus seiner Tasche.

Es ist eines der 1200 Bücher, die am 30. April 1938 auf dem Salzburger Residenzplatz verbrannt wurden.

Etwa eine halbe Stunde lang liest er/sie laut aus diesem Buch vor.

Die Person ist im Lesen geübt: es handelt sich um eine/n Studierende/n der darstellenden Künste des benachbarten Mozarteums oder eine/n Schauspieler/in der Salzburger Theater, oder vielleicht eine/n Autor/in des Literaturvereins Salzburg. Es ist wichtig, dass professionell gelesen wird, damit die Würde jedes einzelnen Buches zur Geltung kommt. Jeden Tag wird ein anderes Buch aus dem Konvolut der Menge an verbrannten Büchern herausgenommen, und durch die Lesung in den Tag getragen. Autor/innen wie Lion Feuchtwanger, Irmgard Keun, Stefan Zweig oder Alexandra Kollontai, um nur 4 von 1200 zu nennen, erfahren hier einzeln eine Wiedergutmachung. Das Gedenken wird lebendig und Teil einer Stadt, ihrer Bürger und Besucher.

Um den Lesenden scharen sich Menschen, die zur Lesung gekommen sind, nicht ganz zufällig, denn der Ort und die Zeit sind ein Geheimtipp geworden in Salzburg, der sich über die Grenzen der Stadt hinaus herum gesprochen hat. Aus Reiseführern kann man von der täglichen Lesung erfahren, in Hotels liegen Hinweisblättchen, die Website der Stadt Salzburg hat dieses besondere, aktive Mahnmal längst in seine Highlights aufgenommen. Man spricht von diesem stillen und zugleich beredtem Event.

Eine umlaufender Satz auf der Bodenplatte des Mahnmals (D/E) auf dem Residenzplatz markiert den Ort der Lesung:

HIER WIRD TÄGLICH ZU SONNENAUFGANG AUS EINEM BUCH GELESEN. ES IST JEWEILS EINES DER 1200 BÜCHER, DIE AM 30. APRIL 1938 VON NATIONALSOZIALISTISCHEN BÜRGERN AN DIESER STELLE VERBRANNT WURDEN.

Zum Ende der Lesung bückt sich der/die Lesende. Er/sie öffnet mit einem Schlüssel den direkt in die Bodenplatte eingelassenen Schrein. In diesem befindet sich, auf einem kleinen Sockel liegend ein Buch. Es wird herausgenommen und gegen das Buch getauscht, aus dem unmittelbar vorher gelesen wurde. Die Bodenvitrine wird geschlossen.

Der/die Leser/in geht seines/ihres Weges. Es ist kurz nach sieben. Der Tag beginnt. Vielleicht ist ja schon ein Café geöffnet?

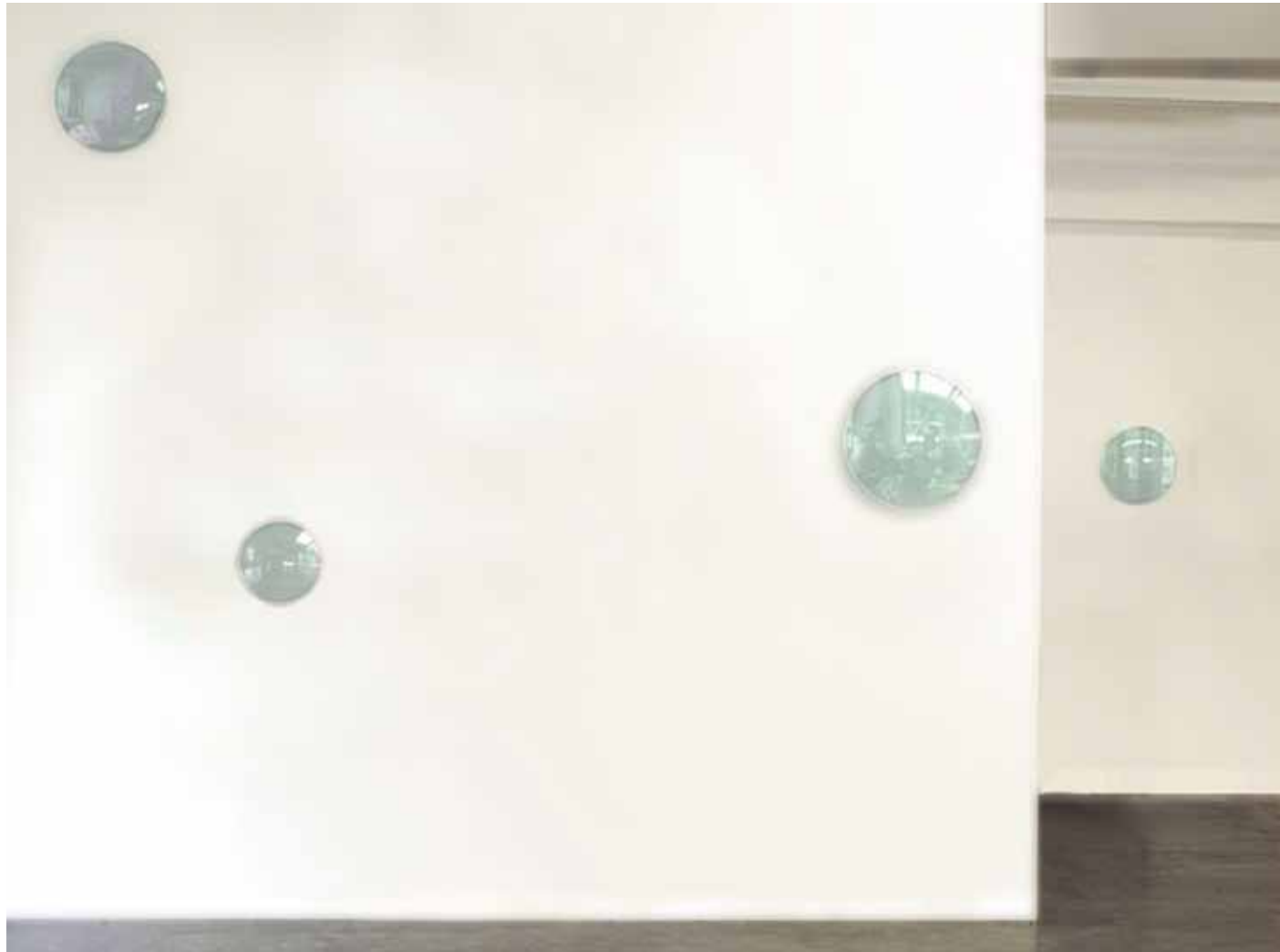
Mit diesem täglichen Ritual, bekommt die Stadt Salzburg ein ganz neuartiges Denkmal. Es lebt durch das Aktivieren der Bücher, durch die menschliche Stimme und die Präsenz an allen Tagen des Jahres. Wenn aus allen Büchern gelesen werden würde, dann begänne nach dreieinhalb Jahren der Zyklus von Neuem.

Inzwischen haben die 1200 Bücher, die die Nazis für immer vernichten wollten, auch einen neuen, sichtbaren Ort bekommen. In der Universitätsbibliothek, 5 Gehminuten vom Residenzplatz entfernt, wird ein permanentes Sonderregal eingerichtet und gekennzeichnet (D/E) :

IN DIESEM REGAL FINDEN SIE DIE 1200 BÜCHER, DIE AM 30. APRIL 1938 AUF DEM SALZBURGER RESIDENZPLATZ VERBRANNT WURDEN. DIEJENIGEN BÜCHER, VON DENEN ES KEINE ORIGINALAUSGABE MEHR GIBT, FINDEN SIE IN DIESEM REGAL IN DER AKTUELL KÄUFLICHEN AUSGABE ODER ALS FAKSIMILE DES URSPRÜNGLICHEN BUCHES.

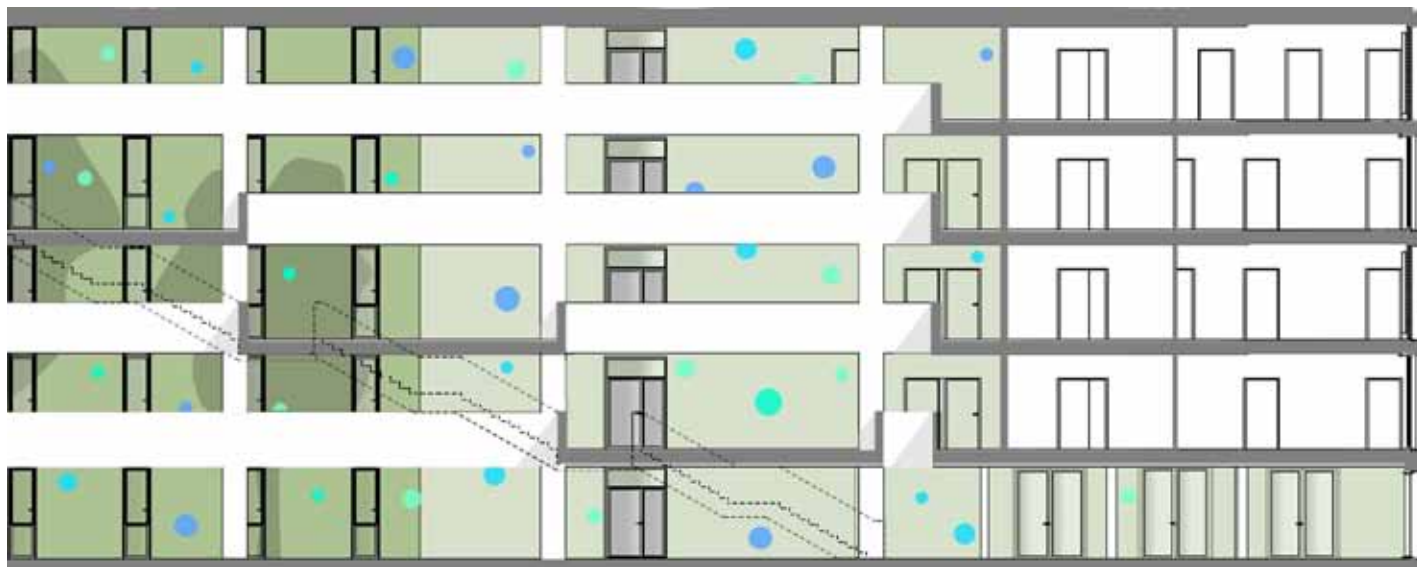
Das Regal, in gleicher Bauweise wie alle Regale der Universitätsbibliothek, ist allen Menschen zugänglich, die Bücher können jedoch nicht ausgeliehen werden. Von dieser Regelung ist lediglich der/die Leser/in, der/die zum täglichen Sonnenaufgang auf dem Residenzplatz liest, iausgenommen. Er/sie kann sich das Buch für die morgen anstehende Lesung für einen Tag ausleihen.

- Intervention: morgendliche Lesung aus einem täglich wechselnden Buch
Bodenvitrine in Bodenplatte eingelassen
Bücherregal mit 1200 Büchern in der Universitätsbibliothek
- Verortung: Residenzplatz und Universitätsbibliothek
- Material: Bücher, leicht beheizte Bodenvitrine, Bodenplatte aus eingefärbten Beton, Bücherregal
- Dimension: Bodenvitrine: 66 x 66 cm, etwa 25 cm tief, Bodenplatte 240x240 cm
Bücherregal der Universitätsbibliothek für etwa ca. 20 laufende Meter
- Beteiligte: Studierende der Schauspielerei, Mozarteum
Schauspieler/innen der Salzburger Theater, Autor/innen
- Vermittlung: Je Ort eine Beschriftung in D / E



SIPHONOPHORES

Hinter der klangvollen Bezeichnung SIPHONOPHORES, zu deutsch 'Staatsqualle', verbirgt sich ein faszinierender Organismus, der bis zu 120 Meter lang wird und aus Millionen miteinander verbundener Klone besteht. Für jeden Klon gibt es Dutzende verschiedene Aufgaben innerhalb der Kolonie, und jeder Klon ist auf eine bestimmte Aufgabe spezialisiert. Dieser Aufbau und die Funktionsweise erscheint mir wie ein Sinnbild des Bundespolizeipräsidioms. Schon Ernst Heckel hat versucht die Wunderwelt der SIPHONOPHORES in ästhetischen Darstellungen festzuhalten. Da ein Versuch der direkten Darstellung in jedem Fall hinter der ästhetischen Ausdruckskraft der Natur zurückbleiben würde, schlage ich vor, die Lebenswelt der SIPHONOPHORES metaphorisch in die langen Flure (Tentakeln) des Gebäudes zu übersetzen. Gedacht wird damit der ganze Gebäudekomplex das Lebensumfeld der SIPHONOPHORES. Der Entwurf zitiert die schillernde Farben dieses Wunderwesens und die im Wasser aufsteigenden Blasen, die ihr lautloses, majestätisches Schweben durch die Tiefsee begleiten.



In den Fluren tauchen milchig gläserne Blasen in verschiedenen Größen und Farbtönen auf. Die gewölbten Gläser verschmelzen wie Intarsien mit den Wänden und schillern 'quallenfarben'. Die Vorbeigehenden spiegeln sich in ihrer magisch glänzenden Oberfläche.

Dimensionen

Die Wandblasen tauchen zufällig verteilt in allen Fluren auf und lassen den gesamten Gebäudekomplex zu ihrem Lebensraum werden.

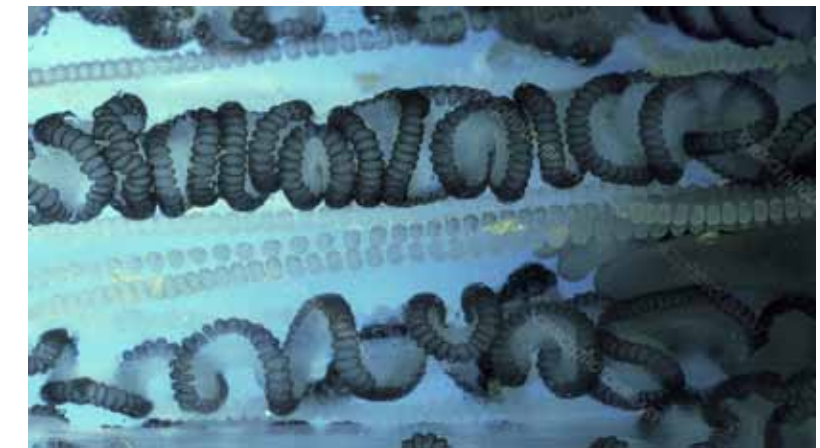
Material

Die ca. 120 Milchglaslinsen haben einen Durchmesser von 10cm bis 30 cm. Sie wölben sich max. 2 cm aus der Wand hervor, mit der sie zu verschmelzen scheinen. Im Vorbeigehen kann man über ihre sanfte Wölbung streichen.

Referenzbilder



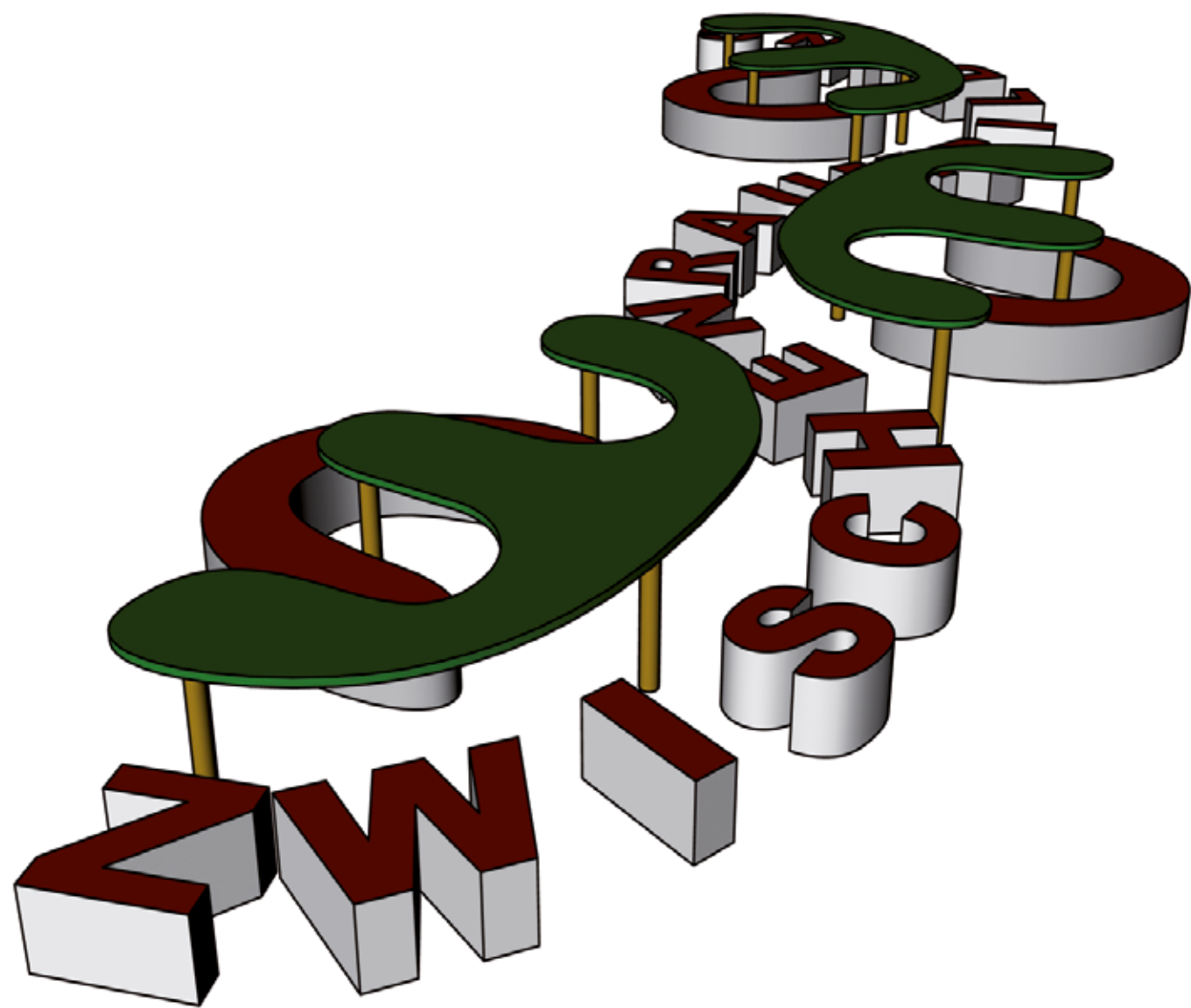
Ernst Heckels Versuch die Wunderwelt der SIPHONOPHORES grafisch wiederzugeben



Nahaufnahme der an langen Tentakeln aufgereiten Klone



Die größte je gesichtete SIPHONOPHORE ist 120 m lang. Sie trieb 2020 vor der australischen Küste.



ZWISCHENRAUMBILDUNG

Für das Universitätsgelände galt es einen Entwurf vorzulegen, der zum einen zwei getrennte Gebäudeteile verbindet, und zum anderen der Nutzung des Bereiches als Pausenaufenthaltsort und Mensaerweiterung gerecht wird.

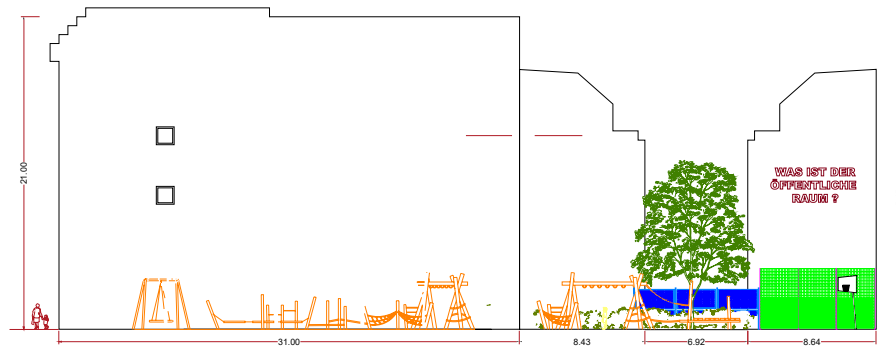
Der Vorschlag besteht aus sich um grüne, blattartig geformte Tische herum anordnende Betonbuchstaben, die das Wort ZWISCHENRAUMBILDUNG formen und zugleich als Sitzelemente nutzbar sind. Die Doppeldeutigkeit des Wortes lässt sich sowohl auf den räumlichen ZWISCHENRAUM zwischen den Gebäuden beziehen, als auch im Erkenntnisinne auf die geistige BILDUNG, die im Universitätsgebäude stattfindet. Beides vereint sich zu einer `besitzbaren` Form im Pausenaufenthaltsort, ein Ort an dem informell Wissen ausgetauscht und verarbeitet wird.

Geladener Wettbewerb Kunst am Bau für den Neubau des Seminar- und Hörsaalgebäude der Universität Potsdam am Standort Griebnitzsee, 2009
 Sitzelemente, Beton, Holz Sitzfläche, Höhe 40 cm, Tischelemente, Holz und Stahl, Höhe 75 cm



TEILÖFFENTLICHKEITEN

2. Platz beim geladenen Kunst am Bau Wettbewerb für eine Brandmauer in Berlin Friedrichshain, 2009



Aufrisszeichnung der Hauswände mit geplantem Spielplatz

Im Rahmen eines Kunst am Bau Wettbewerbs galt es, die an einen Spielplatz grenzende Brandmauer zu gestalten.

Die an dieser Gestaltung interessierte Öffentlichkeit bestand aus verschiedenen Teilöffentlichkeiten mit verschiedenen Interessen. Es war abzusehen, dass die Entscheidung für einen Gestaltungsvorschlag auf den Widerspruch der anderen 'Teilöffentlichkeiten' stoßen würde. Um zu einem Konsens zu kommen habe ich 5 Gestaltungsvorschläge gemacht, die in einem Bürgergespräch diskutiert werden sollen. In diesem Bürgergespräch können alle Interessen gehört werden und im Gespräch Verständnis dafür geschaffen werden. Es geht darum, sich zu hören und zu sehen und in Kontakt zu treten. Als auszuführende Gestaltung wird letztlich keiner der Vorschläge sich über den anderen behaupten. Vielmehr sollen die im Bürgergespräch auftretenden Fragen als Essenz des Kennenlernprozesses und der Frage nach Kunst im öffentlichen Raum auf der Brandmauer erscheinen.

Einzig die sich aktuell im unteren Bereich der Mauer schon auslebende Sprayerszene wird in allen Entwürfen mitgedacht und Platz eingeräumt. Dies als Reminiszenz an eine autonom gestaltende, sich selbstorganisierende Szene, die den gesamten Stadtraum als 'Atelier' begreift.

Entwurf der die Diskussion der 5 Teilöffentlichkeiten über die vorgelegten Entwürfe zusammenfasst



Entwurf 1: Writerszene: „Reclaim the City“



Entwurf 2: Hausbesitzer: „Meine Lieblingsfarbe“



Entwurf 3: Kinder: „Farbeierwurfwettbewerb“



Entwurf 4: Anwohner: „Geschichten aus unserem Kiez“



Entwurf 5: Künstler „mein Entwurf für ein Wandbild“

LINGUISTIK

geladener Kunst am Bau Wettbewerb für die Universität Hohenheim, 2017

- Idee: Mittels Farbe und Sprache wird eine ortsspezifische Harmonie parallel zur Natur geschaffen und so die Verbindung von Innen und Außen betont
- Intervention: Wortfragmente an den Wandpaneelen aus einem Gedicht von Hilde Domin, das in Gänze auf einer gravierten Stahlplatte nachzulesen ist
- Dimension: alle Wandpaneele, 22,5 laufende Meter, ca. 60qm Wandfläche,
- Umsetzung: Verschiedenfarbige Glasmosaiksteine (15x15mm) auf Basis der Farbpalette von LeCorbusier, gravierte Metallplatte 30x40 cm

Der lichte Raum der Universitätsmensa Hohenheim öffnet sich in den Universitätspark hinein, durchlässig, als abgeschlossener Raum quasi nicht vorhanden, nur getragen von ein paar wenigen - zu gestaltenden - Wandpaneelen. Das eigentliche Bild, das diesen Raum bestimmt ist der Blick nach draußen, ein Panoramabild, das mit den Jahreszeiten seine Farben wechselt vom zarten Grün des Frühlings, über die Sonnenlicht durchflutete Luft des Sommers, zur feurigen gelb-rot Palette des Herbst, bis hin zum stillen Schneeweiß des Winters. Dieses Panoramabild hat seine eigenen Regeln, es spricht eine eigene Sprache, die man schwerlich abbilden kann. Meine Gestaltungsvorschlag schafft im Innenraum eine parallele Harmonie, die das Bild des Außenraumes in Farbigkeit und Sprache übersetzt. Dafür beziehe ich mich auf die Farbharmoneielehre von Le Corbusier und ein Gedicht von Hilde Domin.

Le Corbusier hat mit seiner Farbkaviatur eine Farbharmoneielehre entworfen, die der Farbharmone der Natur entlehnt ist und parallel dazu eine anwendungsbezogene Handhabbarkeit ermöglicht. 1931 entwickelte er eine erste -1959 ergänzte- eigene Farbpalette, die „Polychromie architecturale“. Sie bestand aus 43 Farben in zwölf Stimmungen, die Bezeichnungen trugen wie „Raum“, „Himmel“, „Samt“ und „Sand“. Alle Farbtöne sind subjektiv und harmonisch miteinander kombinierbar. Diese Farbpalette greife ich für die Worte auf, die in das Glasmosaik eingelegt sind. Die Wand selbst bleibt grün, im Farbton Le Corbusiers LC 32042. Dieser verbindet den Blick des Besuchers mit draußen, wie im Architektorentwurf gedacht.

Ein Auftraggeber Le Corbusiers sagte über die Villa La Roche in Paris. „Ich beauftragte Sie mit dem Bau einer Fassung für meine Kunstsammlung. Sie übergaben mir ein Gedicht mit Mauern.“ Diesen gedachten Transfer aufnehmend, erweitere ich die farbliche Wandgestaltung mit Sprache. Dazu zitiere ich Wortfragmente aus dem Gedicht `Linguistik` von Hilde Domin, das den Vorschlag zur Erfindung einer neuen Sprache macht und das titelgebend für meinen Entwurf ist Analog zur Farbharmone Le Corbusiers entwickelt Domin sprachlich eine `Symphonie in Rosa und Weiß`. In Kombination mit der vom Architekten angedachten, im anderen Gebäudeteil sich fortsetzenden Farbgestaltung, ergibt sich für meinen Entwurf damit folgender Farbklang: LC 32042, LC 32041, LC 32102 und LC32001 Die `Wortschnipsel` ziehen wie Wolkenfetzen über die Wandpaneele und versinken im grün angelegten Grundton, so wie das Licht in den Glasmosaiksteinen versinkt. Zwei der Worte sind, bezugnehmend auf Domins sprachliche Farbsymphonie, in weiß und in rosa gesetzt. Das Gedicht ist auf einer gravierten Metallplatte – in die Wand eingelassen – in Gänze nachzulesen.

Das Ausschnittprinzip von Eva-Maria Schön's Wandarbeit im älteren Teil des Gebäudes aufgreifend, arbeite ich mit einem Anschnittprinzip, das die einzelnen Wandpaneele, würde man sich die Glasflächen wegdenken, zu einer durchgehenden Wandfläche zusammenfügt. (siehe Entwurf). Schön's gemalte Rasterung der Wandfläche wird in der Rasterung durch die Glasmosaiksteine materiell.

Linguistik

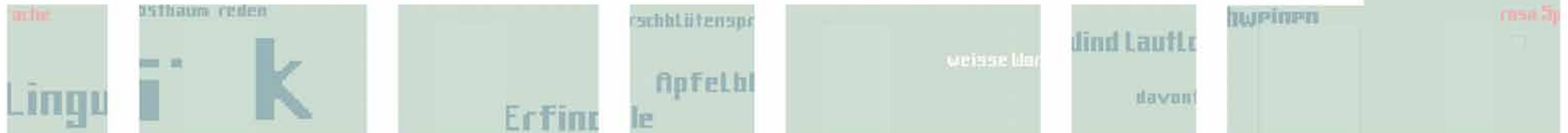
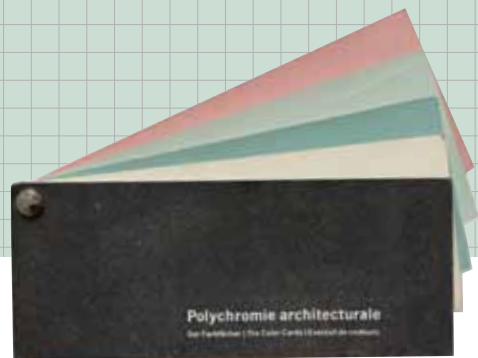
Du musst mit dem Obstbaum reden.

Erfinde eine neue Sprache,
die Kirschblütensprache,
Apfelblütensprache,
rosa und weisse Worte,
die der Wind
lautlos
davonträgt.

Vertraue dich dem Obstbaum an
wenn dir ein Unrecht geschieht.

Lerne zu schweigen
in der rosa
und weissen Sprache.

Hilde Domin



STATT WERBUNG

Geladener Wettbewerb für die Gestaltung des U-Bahnhofes Alexanderplatz, Berlin, 2002
in Kooperation mit Michaela Nasoetion



FONDS ZUR FÖRDERUNG HEIMATLOSER IDEEN

Heimatlose Ideen sind Ideen, die jeder mit sich herumträgt. Meist glaubt jedoch jeder einzelne, diese Ideen besäßen zuwenig gesellschaftliche Relevanz, als dass andere von ihnen erfahren sollten. Sie gründen in dem Bedürfnis nach:
Verbesserung, Verschönerung, Vervollkommnung, Berichtigung, Korrektur, Steigerung, Kultivierung, Reform, Innovation, Perfektionierung, Ausschmückung, Wandlung, Ergänzung, Vervollständigung, Erweiterung oder Modernisierung.

Gerade diese versteckten Ideen sind es, die oft Keimzelle für Veränderungen sind. Im Kleinen verfeinern sie das Miteinander und im Grossen können sie als Grundlage für gesellschaftliche Veränderungen Steine ins Rollen bringen.
Diese Ideen haben jedoch kein Gesicht, weil sie keinen Ort haben, an dem sie sich zeigen können.

Wir geben diesen heimatlosen Ideen einen Ort, indem wir eine Anlaufstelle anbieten.
Heimatlose Ideen können zu uns getragen werden. Wir sammeln sie, bewahren sie auf und machen sie für andere einsichtig.

Dazu werden wir 14 Tage in einem Wohnmobilbüro durch den Kreis Steinfurt fahren und Anlaufstelle sein, zu der alle Interessierten ihre Ideen tragen können. Jedes Material in Form von Bildern, Texten oder Objekten kann zu uns gebracht werden. Im Gespräch mit uns kann den Ideen Raum und Wort gegeben werden. Dieser erste Prozess des Sammelns, Ordnen und Visualisierens wird im Büromobil dokumentiert und ist der Öffentlichkeit zugänglich.

In einer anschließenden Klausurphase werden wir das uns zur Verfügung gestellte Ideenmaterial so ordnen, dass es in eine Buchform gebracht werden kann. Dieses Buch ist Sprachrohr all jener, die einen Ort und Gehör suchen für ihre heimatlosen Ideen. Es vereinigt die heimatlosen Ideen als Archiv, soll an der örtlichen Bibliothek in den Bestand aufgenommen werden und so für alle einsichtig sein.

DA Kunsthaus Kloster Huppenhorst

FONDS ZUR FÖRDERUNG HEIMATLOSER IDEEN

Kooperation mit Doris Sprengel, Finalistenrunde für das Projektstipendium Kloster Gravenhorst, 2008

Heimatlose Ideen sind Ideen, die jeder mit sich herumträgt. Meist glaubt jedoch jeder einzelne, diese Ideen besäßen zuwenig gesellschaftliche Relevanz, als dass andere von ihnen erfahren sollten. Sie gründen in dem Bedürfnis nach:

Verbesserung, Verschönerung, Vervollkommnung, Berichtigung, Korrektur, Steigerung, Kultivierung, Reform, Innovation, Perfektionierung, Ausschmückung, Wandlung, Ergänzung, Vervollständigung, Erweiterung oder Modernisierung.

Gerade diese versteckten Ideen sind es, die oft Keimzelle für Veränderungen sind. Im Kleinen verfeinern sie das Miteinander und im Grossen können sie als Grundlage für gesellschaftliche Veränderungen Steine ins Rollen bringen.

Diese Ideen haben jedoch kein Gesicht, weil sie keinen Ort haben, an dem sie sich zeigen können.

Wir geben diesen heimatlosen Ideen einen Ort, indem wir eine Anlaufstelle anbieten.

Heimatlose Ideen können zu uns getragen werden. Wir sammeln sie, bewahren sie auf und machen sie für andere einsichtig.

Dazu werden wir 14 Tage in einem Wohnmobilbüro durch den Kreis Steinfurt fahren und Anlaufstelle sein, zu der alle Interessierten ihre Ideen tragen können. Jedes Material in Form von Bildern, Texten oder Objekten kann zu uns gebracht werden. Im Gespräch mit uns kann den Ideen Raum und Wort gegeben werden. Dieser erste Prozess des Sammelns, Ordnen und Visualisierens wird im Büromobil dokumentiert und ist der Öffentlichkeit zugänglich.

In einer anschließenden Klausurphase werden wir das uns zur Verfügung gestellte Ideenmaterial so ordnen, dass es in eine Buchform gebracht werden kann. Dieses Buch ist Sprachrohr all jener, die einen Ort und Gehör suchen für ihre heimatlosen Ideen. Es vereinigt die heimatlosen Ideen als Archiv, soll an der örtlichen Bibliothek in den Bestand aufgenommen werden und so für alle einsichtig sein.

FONDS ZUR FÖRDERUNG HEIMATLOSER IDEEN

Projektverlauf:

1. Atelierausstellung

Mai bis August

Der Fonds für heimatlose Ideen stellt sich vor in einer Ausstellung in den Atelierräumen im DA Kunsthaus Kloster Gravenhorst. Die Ausstellung zeigt einen Überblick über die verschiedenen künstlerischen Aktivitäten des Fonds und stellt das Projekt der Ideensammlung vor.

2. Vororganisation der Ideensammlung

(4 Tage)

Vorbereitung des Wohnmobils als mobiles Anlaufbüro des Fonds zur Förderung heimatlose Ideen 2008 DA Kunsthaus.

Einrichten und präparieren des Büros, der benötigten Büromaterialien und seiner Angestellten.

3. on the road

(14 Tage) im August

Fahren durch den Kreis Steinfurt.

Positionieren des Büros Fonds zur Förderung heimatloser Ideen an öffentlichen, gut frequentierten Orten, Gespräche mit Mitbürgern.

Sammeln von Ideen.

Filmische Dokumentation des Projekts.

4. Klausur

(10 Tage) im August

Umzug des mobilen Büros in einen im Kloster Gravenhorst befindlichen, für die Öffentlichkeit weiterhin zugänglichen Projektraum.

Das geschnittene Filmmaterial wird gezeigt, um den vorhergehenden Ideensammelprozess zu veranschaulichen und den Prozessverlauf atmosphärisch zu vermitteln.

Lektorieren der gesammelten Ideen und Aufbereiten in Buchform.

5. Vorbereiten der Dokumentationsausstellung

von September bis Dezember

Die Ausstellung in den Atelierräumen im DA Kunsthaus Gravenhorst zeigt eine Zusammenfassung des Projektes 'Fonds zur Förderung heimatloser Ideen'.

6. Abschlussveranstaltung

(1 Tag) Ende August

Buchpräsentation und öffentliche Lesung mit anschließender Übergabe der Bücher aus einer Auflage von 20 Stück an die Stadt Hörstel an die Stadtbibliothek und an die Klosterbibliothek.

Gespräch mit den Mitautoren und anderen Interessierten über Fortführungsmöglichkeiten des Projektes.



MÖGLICHKEITEN

Es gibt einen Unterschied zwischen einer Handlung, die ich absichtsvoll und mit einem Ziel mache und einer Handlung, die ich um des Tuns selber geschehen lasse. Der Unterschied ist marginal, aber die Auswirkungen auf das Bewusstsein ist immens.

Manchmal überlege ich, was in einer bestimmten Situation alles getan werden könnte und male mir aus, wie es sich in dem jeweiligen Zusammenhang entfalten würde. Diese Möglichkeiten halte ich fortlaufend fest in einem Archiv der „Möglichkeiten etwas mit Kunstwert zu machen“.

In Zeiten von Uninspiriertheit greife ich darauf zurück. Mitunter entstehen daraus lange Beschäftigungen mit einem Thema, neue Reihen von Möglichkeiten.

Hänge in der Mitte eines Raumes
einen gemusterten Vorhang auf.
Schneide die Musterornamente aus
und klebe sie an die dahinter liegende Wand.
Bewege den Vorhang durch die Zugluft eines Ventilators.

Mache eine Ausstellung, in der
alle Exponate von Angestellten
herumgetragen werden.

Binde private Gegenstände
mit Schnüren in einen Baum.

Hänge an Baukräne etwas,
was diesen eine andere Funktion zuweist. Z.B.
überdimensionierte Ballonlampen, ein riesenhaftes
Vogelhaus, eine Reihe Kleider auf Bügeln,...

Ordne im Raum etwas um,
so dass ein Loch entsteht.

Denke dir für dein Vorhaben
zwei Möglichkeiten aus.

Lasse vor einem knallgrünen Haus zwei Männer,
die ganz in Rot gekleidet sind, einen Monat lang
jeden Tag eine Stunde lang auf und ab gehen.

Lasse vor einem knallgrünen Haus
zwei Männer, die ganz in Rot gekleidet sind,
einen Monat lang jeden Tag eine Stunde
lang auf und ab gehen.

Halte jeden Tag eine Idee, einen Gedanken, ein
Erlebnis, einen Gegenstand mit Kunstwert fest.

Teile jede Woche einem Menschen
eine Idee per Post mit.

Ribbele deinen Lieblingspullover auf und stricke
etwas Neues daraus.

Streiche in einem Stadtteil jedes
Hausdach in einer anderen Farbe an.

Türme einen Watterberg zwischen zwei Häuser,
so dass die Strasse eine Sackgasse wird.

Versuche eine Stunde lang ein Lied
mit einem dir fremden Menschen
zu singen.

Mache an einer unmotivierten Stelle
ein Loch in deine Bekleidung.

Baue eine Turm aus deinen Lieblingsbüchern.

Male eine öffentliche Treppe an,
jede Stufe in einer anderen Farbe.

Übersähe einen immergrünen Baum
mit immerbunten Papierblüten.

Male dir grüne Sommersprossen
auf die Haut.

Starte eine Kampagne
für ein Leben mit Kunst.

Entwerfe Umschläge für Bücher, die
noch geschrieben werden müssen.

Behänge eine Straße
mit 100 gelben Luftballons.
Behänge die Parallelstraße
mit 100 blauen Luftballons.

Verteile Plakate im Stadtraum,
die die Wörter einer bisher
unbekannten Sprache einführen.

Bemale heimlich die Wände
eines Hotelzimmers
bevor du abreist.

Ordne 5 Gegenstände so, dass eine
fortlaufende Geschichte entsteht.

Färbe jede Wand eines Hauses
in einer anderen Farbe ein.

Veröffentliche deine Privatsphäre,
indem du eine transparente
Handtasche benutzt.

Zähle alles auf was du besitzt.

Erstelle eine Enzyklopädie
der alltäglichen Kunststücke.

Färbe deine Ohren ein:
eines rot, eines blau.

Male jedes Streichholz in einer
Schachtel in einer anderen Farbe an.

Halte dich an das Wort.

Stelle eine Sammlung von
mindestens 10 schlechten Ideen
zusammen.

Begleite eine Stadtführung zum Thema `Kulturentwicklung`.
Fotografiere an den besuchten Orten farbig auffällige Dinge, ohne
sie nach einer anderen Wichtigkeit als der Farbe zu bewerten.
Gib die Fotos als `Begleitheft der intensionslosen Sinneseindrücke`
zur nächsten Führung heraus.

Trage eine Woche lang Kleider
in einer Farbe,
die du nicht magst.

Verkleide den Handlauf einer Treppe
mit einer durchgehenden Blumengirlande.

Schreibe an eine Hauswand den
Anfang einer Geschichte...

Who's afraid of red, yellow and green?
Lade zu einer Reihe von drei Dinners ein, von denen jedes einer Farbe
gewidmet ist. Alle Speisen, Zutaten, Accessoires und das Ambiente
sind in der jeweiligen Farbe gehalten. Die Gäste sind eingeladen einen
Beitrag in einer beliebigen Art und Weise zur Farbe beizusteuern

Mache ein Arbeit über Dinge, die du
nicht verstehst.

Spreng ein beliebiges Format.

Ziehe alle deine Kleider linksrum an.

Schneide aus einer tapezierten Wand die
Buchstaben eines Textes aus, sodass die
rohe Wand dahinter
den Text schreibt.

Lerne fliegen.

Hänge eine lange farbige Stoffbahn
aus dem Fenster.

Halte jeden Tag eine Idee, einen Gedanken,
ein Erlebnis, einen Gegenstand
mit Kunstwert fest.

Sticke Begriffe des Zweifels an der
eigenen Strategie auf ein großes Tuch.

Stelle dir vor du seiest doppelt so breit, wie du es
bist. Bewege dich trotzdem wie gewohnt. Achte
auf den entstehenden Zwischenraum.

Erfinde etwas,
mit dem sich die Zeit dehnen lässt.

Hänge an jede Zimmerdecke deiner Wohnung
einen geschlossenen Blumentepich in einer
anderen Farbe.

Hänge etwas in einen Baum.

Gehe 30 Minuten lang
unbemerkt mit jemandem durch die Stadt,
den du nicht kennst.

Baue ein Fahrzeug zu einem
mobilen Zeichenstudio aus.

Schreibe einen Liebesbrief.
Drucke ihn in hoher Auflage
auf ein grossformatiges Plakat.
Verteile das Plakat im Stadtraum.

Erfinde utopische Transportmittel:
aufblasbare Schuhe um übers Wasser zu laufen,
anschnallbare Düsen für Freudensprünge,
Maßstabsverfälscher für Siebenmeilenschritte,
Spannungserzeuger für ausgetretene Pfade, ...

Schreibe etwas das du nicht
vergessen willst mit einem in Wasser
getauchten Pinsel auf einen Stein.

Bereite einen Vortrag vor. Lasse jeden Satz,
nacheinander von den Anwesenden lesen.

Male als Dank für eine Gastfreundschaft
alle von dir bewohnten Räume aus.

Produziere nur noch Kunst
die sich verbraucht.

Erstelle eine Sammlung von Texten, die
Ausstellungen beschreiben,
die du gerne realisiert hättest.

Kündige eine Ausstellung für das
Jahr 2064 an und verweise auf eine
dazugehörige Website.

Mache ein unsichtbares Kunstwerk.

Stelle in einer flache Landschaft das
vergrößerte Modell einer Brücke auf.

Hänge in einem Raum eine Unmenge
von bunten Kordeln von der Decke,
die lang genug sind, dass man sie
miteinander verknoten kann.

Schreibe dein Lieblingsbuch ab.

Erstelle eine Enzyklopädie der
alltäglichen Kunststücke.

Schreibe einen Brief auf eine
Faschingsluftschlange.

Synchronisiere die Rede eines anderen
mit Gesten.

© Christiane ten Hoewel
2021 Berlin
www.christianetenhoevel.de

