



# **PART\*perform 2012**

Eine performative Recherche







## **Impressum**

The Art Peace Project

mit

Hana Tefrati (Choreographie, Performance)

Sofie Olbers (Forschung)

gefördert von der Landeszentrale für politische  
Bildung Hamburg

in Kooperation mit dem IBH e.V. Hamburg

Kontakt:

The Art Peace Project

Prof. Gordon Mitchell

Sofie Olbers, M.A.

Universität Hamburg

Fakultät für Erziehungswissenschaft, Psychologie  
und Bewegungswissenschaft

Von-Melle-Park 8, 20146 Hamburg, Germany

Email: [artpeaceprojects@gmail.com](mailto:artpeaceprojects@gmail.com)

Layout: Juliane Tutein, Sofie Olbers

© Universität Hamburg

# Theoretische Ideen...



# PART\*perform

Forschung durch Partizipation und Performance? Sofie Olbers

Die Projektidee PART\*perform entstand aus langjährigen, praktischen Beobachtungen. Daraus entwickelte sich ein Konzept: wie mit körperlichen und performativen ästhetischen Medien Kommunikationsformen erprobt und erforscht werden können. Die Annahme ist, dass diese Medien wichtige soziale und kulturelle Prozesse in einer sich im Umbruch befindenden Welt mitgestalten, in der globale Vorstellungen und lokales Handeln sich wechselseitig beeinflussen und gesellschaftliche Verschiebungen und Verquickungen erzeugen.

PART\*perform ist als Experiment zu sehen, das an der Schnittstelle von Wissenschaft, Forschung, Bildung und den performativen Künsten angesiedelt ist. Um die Zukunftsfähigkeit von Bildung langfristig (also auch nachhaltig) zu gewährleisten, haben wir uns aufgemacht, nach geeigneten und innovativen Methoden zu suchen und sie zu testen. Wir streben damit eine Bildung an, die gegenwärtige und zukünftige Lebensgestaltung einübt, die Menschen die Möglichkeit gibt ein stimmiges und profundes Verständnis von sich und ihrer Umwelt zu entwickeln, sodass sie auch in der Lage sind, sich für eine friedfertige Zukunft einzusetzen. Eine bewusste Beziehung zur sozialen, kulturellen und natürlichen Umwelt zu

entwickeln ist allgemeines Ziel der kulturell-ästhetischen Bildung. Ihr spezieller Erfolg ist, dass Lernprozesse bewusst ganzheitlich angelegt sind. Damit wird nicht nur das Kognitive sondern auch der Körper und die Emotionen angesprochen und gleichzeitig mit einer von den Lernenden gewollten Art des Lernens in effektive Prozesse gelenkt. Nachhaltigkeit in gesellschaftlicher Hinsicht wird nur dann gefördert, wenn die Menschen eine Lebensweise praktizieren, die sich auch affektiv auf die Umwelt und andere bezieht.

PART\*perform ist eine internationale Performancegruppe, die Experimente und Aktionen im (semi-) öffentlichen Raum macht, um durch den Kontakt mit Passanten und Zuschauern zwischenmenschliche Begegnungen zu untersuchen. Der künstlerische Prozess entsteht im Sinne einer künstlerischen Forschung durch persönliche Recherche und Austausch im Kollektiv mit performativen Experimenten sowie deren Reflexion.

Warum möchte ich  
empathisch sein?



## Glokales Theater (für eine bessere Welt)

Als Performancegruppe erarbeitete PART\*perform in dem hier dargestellten Projekt „Glokales Theater (für eine bessere Welt)“ seine Ideen und sein Material anhand von globalen Geschichten und menschlichen Verhaltensweisen. Empathie und die globale Welt – wir erforschen ihre Schnittstellen: wie Menschen sich begegnen, miteinander kommunizieren und sich gegenseitig einfühlen können. Gemeinsam haben wir angefangen, körperliche und performativ ästhetische Methoden zu recherchieren, zu lernen, zu erfinden und zu erproben, die sich im Übergang von Kunst und Alltag, von Fiktion und Realität verorten (z.B. Unsichtbares Theater, sozio-politische Aktionsformen, Performances/Installationen und Experimente im öffentlichen Raum).

## Die Methode der ästhetisch-performativen Recherche

PART\*perform lässt sich im Sinne eines künstlerisch-forschenden Verfahrens beschreiben, das bewusst mit partizipatorischen und performativen Erkenntnisaspekten arbeitet, um in der gemeinsamen Untersuchung von diversen und individuellen Erfahrungen neues Wissen/Verstehen zu produzieren – ähnlich wie Sullivan “arts practice as research” oder „arts-based educational inquiry” versteht als „seeing the arts as comprising a set of practices that helps broaden the way we understand things and thus can be used to expand how information is gathered and represented” (Sullivan 2005: xiii).

Die performative Hervorbringung von Situationen und deren Reflexion wird hier als eine qualitativ-ästhetische Untersuchungsmethode betrachtet, die sowohl partizipatorisch als auch performativ alternative Wege anbietet, wie Menschen und Umwelt in die Forschung involvierbar sind und Erkenntnisse generiert werden können, die sowohl verbale als auch körperlich-ästhetische Verstehensebenen anspricht. Die partizipativ-performative Recherche wird in diesem Projekt als ein liminaler pädagogischer Raum genutzt, in dem reflexive Lernprozesse möglich sind. Dabei werden sowohl Erfahrungen, Erinnerungen, Perspektiven und multiple Stimmen von Menschen und Umfeldern als lebendiger Inhalt anerkannt als auch Involvierte dazu ermutigt oder ahnungslos inspiriert an Situationen probenhalber teilzuhaben.



### THEORETISCHE EXKURSE: Bildung und die performativen Künste

Schon Turner bezeichnete die Menschen als „homo performans“ (Turner 1987:81), als hauptsächlich darstellende Lebewesen, die in Rollen und Ritualen ihre Identitäten konstituieren und erhalten sowie kollektiv ihre gemeinsame Wirklichkeit inszenieren (vgl. Turner 1987:81; Conquergood 1991:187).

Aus diesen und ähnlichen Beschreibungen über die prozesshafte soziale Wirklichkeit, entstand die sog. Pädagogik des Performativen (Wulf/Zirfas 2007). Hiernach sind Bildungsergebnisse in performativen Prozessen soziale und inkorporierte Formen, die über Prozesse der Erfahrung und der Nachahmung erworben wurden. Damit wird nicht nur der kognitive Bereich angesprochen und verstanden, sondern auch körperliche, soziale, momenthafte und inszenierte Aspekte. Bildungsprozesse sind dabei Lern-, Handlungs- und Veränderungsprozesse,

(Nicht)-Verstehen durch (Nicht)  
Ebenselbstheiten  
Gosh-mack  
Code-Switching  
Konstruktion  
von  
Realitäten

in denen die Lernenden selbstbestimmt mitwirken. Bildungsmöglichkeiten finden sich in den gestalterischen und wirklichkeitskonstituierenden Momenten, in denen die Lernenden Eigenschaften und Verfügbarkeiten entwickeln können (vgl. Wulf/Zirfas 2007:29).

Die performativen Künste beschäftigen sich in den letz-

ten Jahrzehnten mit Formen von öffentlicher Performance, urbaner Intervention und kultureller Bildung. Ortschafts-spezifische und partizipatorische Performances arbeiten mit Kopräsenz und Teilhabe und stellen experimentelle Anordnungen her, die von den anwesenden Personen als fiktiv-realistische Erscheinungen erlebt werden. Seit der Fusion ritueller und theatraler Formen (Turner, Schechner) beeinflussten so neue Aufführungspraktiken die szenische Kunst: Performances, die sich multimedialer Inszenierungsstile bedienen, eine dekonstruktive Perspektive ihrer Inhalte und Themen fördern und Formen zeitgenössischer Gemeinschaftsbildung hervorrufen bzw. Interaktionen verdichten (vgl. Klein/Sting 2005:10). In Performances als „Life-Acts“ können Prozessualität von Handlungen untersucht werden (Mersch 2005:38). Dazu werden ästhetische Mittel wie improvisierende Handlungen verwandt, die Nicht-Vorhersehbares, Unkontrollierbares und Körperlichkeit erfahrbar werden lassen. Der Performer arbeitet „auf der Schwelle, operiert mit Überraschungseffekten, mit Paradoxien und Inversionen“ (Mersch 2005:39). Hier lässt sich die Beziehung zur Liminalität erkennen, denn der Performer befindet sich in einem Freiraum, in dem eine Neuzusammensetzung der zur Disposition stehenden Verhaltensweisen gewünscht wird. Schechner entwickelte hierzu das performative Konzept der Rekonstruktion von Verhalten (vgl. Schechner 2002:28). Demzufolge tragen Performances und Performativität „zur Konservierung und Tradierung, aber auch zur Aktualisierung und Transformation von Konvention“ (Klein/Sting 2005:11) bei (vgl. auch Wulf/Zirfas 2007:15).

## Performative Forschung

Stutz argumentiert für eine Erweiterung der Forschungsansätze rekonstruktiver Sozialforschung um gerade in der Analyse von performativen Situationen Erkenntnisse zu generieren, „die nicht von der Körper- und Sinneserfahrung abgekoppelt sind“ (Stutz 2008:3). Innerhalb dieser Ansätze einer performativen sozialen Wissenschaft erkennt Seitz, dass zunehmend künstlerisch-ästhetische Prozesse nicht mehr nur als Forschungsgegenstand sondern selbst als Forschungsverfahren angesehen werden (vgl. Seitz 2008). Im Zuge der Debatte um Kunst und Wissenschaft sprechen Mersch/Ott der Kunst ein eigenes Terrain zu, eine experimentelle und performative Forschung, die ihren eigenen Erkenntniswert hat ohne Konkurrenz zu der wissenschaftlichen Forschung, weil sie von anderen Fragestellungen ausgeht und untersucht, „was sich außerhalb der Dimension und Reichweite wissenschaftlicher Problemstellungen artikuliert.“ (Mersch/Ott 2007:29) Das Provokative, das fortwährende Spiel mit den Gegensätzen (vgl. Mersch 2007:94), die Fragmentierungen, Verkehrungen, Paradoxien und Widersprüchlichkeiten sind womöglich der Anreiz für eine künstlerische Wissensgenerierung, deren Ergebnis es ist, selbst beim Zuschauer/Rezipient Fragen aufzuwerfen anstatt zu beantworten (vgl. Seitz 2008). Intention ist dabei vor allem die Vergrößerung der Wissenszugänge ins vorher Unvorstellbare.

Mersch konstatiert des Weiteren, „Kunst als Forschung“

sei eine spezifische Erkenntnisarbeit, die sich durch das Experiment, die Probe auszeichnet (vgl. Mersch 2007:94). Es werden Realitäten auf Probe geschaffen, die durch eine bestimmte künstlerische Rahmung entworfen werden, ihre Fragen aber an reale gesellschaftliche, politische oder welche auch immer gearteten Phänomene richtet. Performancekunst arbeitet besonders mit improvisierenden Anteilen, da der Verlaufsprozess der Darstellung vorher nicht festgelegt wird oder werden kann, da die unmittelbare Umwelt (Menschen, Orte, Atmosphäre) in das Spiel involviert wird. Die Bühnen, auf denen gespielt wird, sind mittendrin im Leben – im (semi-) öffentlichen, alltäglichen Raum. Betrachten wir also das improvisierende Spiel der Performancekunst als einen „kollektiven Vorgang“ (Matzke 2010:165), so setzen wir durch die hier gewählte Methode der performativen Recherche direkt beim ‚kritischen Punkt‘ an: In der Improvisation stellt sich der/die Spieler/in einer Offenheit – einer „radikalen Öffnung des Tuns“ (Bormann/Brandstetter/Matzke 2010:7) – nicht nur im Hinblick auf die nicht-festgelegte Darstellung sondern auch auf die unvorhersehbaren Vorgaben und Reaktionen der Mitspieler und des Publikums. Damit wird das Improvisieren eine Interaktion, die vor allem auf grundlegenden assoziativen, mimetischen und empathischen Fähigkeiten beruht. Improvisieren wird als eine grundlegende Fähigkeit des Menschen gesehen, als eine kreative Herangehensweise zur Lösung von Handlungsproblemen. Die Performancekunst eröffnet daher verschiedene in diesem Zusammenhang wertvolle Mög-

lichkeiten: Improvisation als Umgang mit Unsicherem/ Ungewissem; Empathische Fähigkeiten zur Herstellung von Gemeinsamkeiten; Bewusste Interaktion mit anderen Menschen und der Umwelt; Wache Wahrnehmung von sich selbst und anderen etc.

Grundlegende Voraussetzung für eine gelingende performative Recherche ist eine holistische Wahrnehmungsform: „Der spürende, wahrnehmende, handelnde Körper ist nicht Objekt, sondern Leibsubjekt der Wahrnehmung“ (Seitz 2008). Das primäre Erhebungs- und Analyseinstrument einer ästhetisch-performativen Forschung ist also der gesamte Körper der Forschenden mit all seinen Sinneswahrnehmungen. Dies erinnert auch an ethnographische Methodenzugänge, die durch teilnehmende Beobachtung eine Annäherung an fremde Symbol- und Bedeutungssysteme unternehmen, wobei „the body as a site of knowing“ eingesetzt wird, als „an embodied practice...an intensely sensuous way of knowing“ (Conquergood 1991:180).

Klein beschreibt die „künstlerische Forschung“ als besonders durch den Modus der „künstlerischen Erfahrung“ gekennzeichnet, was bedeutet, „sich selbst von außerhalb eines Rahmens zu betrachten und gleichzeitig in denselben einzutreten“ (Klein 2011). Eine Rollendistanz zum Geschehen aufrechtzuerhalten, in das man involviert ist, charakterisiert forschendes Verhalten. Krohn charakterisiert eines der wichtigsten Elemente dieses Modus als „die explizite Einbettung der Erkenntnis in das Erlebnis“ (Krohn 2011:14). Dabei gilt jedoch festzuhalten, dass sich

das Erleben stärker auf das Subjekt bezieht, auf einzelne Ereignisse, in denen das Subjekt gänzlich ausgefüllt ist von seinem Erlebnis, das ihn individuell womöglich erfreulicherweise bereichert. Die Erfahrung hingegen stellt sich erst ein, wenn der Mensch eine Folgerung aus dem Erlebten (häufig erst durch viele Erlebnisse) zieht und dabei nicht der Mensch, sondern die Sache, die er erfährt, im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Daher ist der Erfahrung auch immer ein reflektierendes, objektivierendes Moment inhärent (vgl. Bollnow 1968:228). Überdies werden Erfahrungen nur dann gemacht, wenn „man sie selber, am eigene Leibe macht“ (Bollnow 1968:5), woraus erkenntlich wird, dass die Aktion/das Machen/das Tun zentrales Merkmal der Erfahrung ist. Zu fragen wäre hier, wie Pakes aufwirft, ob die Praxis selbst oder die bewusste und unbewusste Reflexion über sie das Wissen verkörpert, welches das künstlerische Tun produziert (vgl. Pakes 2004). Festzuhalten gilt aber, das im Sinne des Modus der „künstlerischen Erfahrung“, künstlerisches Forschen bedeutet, eine besondere Form von Reflexion in Aktion (vgl. Klein 2001; Borgdorff 2009:30) zu praktizieren, die sich, ähnlich wie praxisorientierte Forschung, auf die Praxis konzentriert und die Verbindung von Praxis und Theorie anstrebt. Darüber hinaus wendet künstlerische Forschung aber andere methodische Verfahrensweisen an, einer „intensiven Spurensuche und Spurensicherung“ (Kämpf-Jansen 2001) gleich – eine Recherche, Sammlung, Sichtung und Gestaltung, die je nach Kontext und Absicht stark variieren kann (vgl. Borgdorff 2009:31).

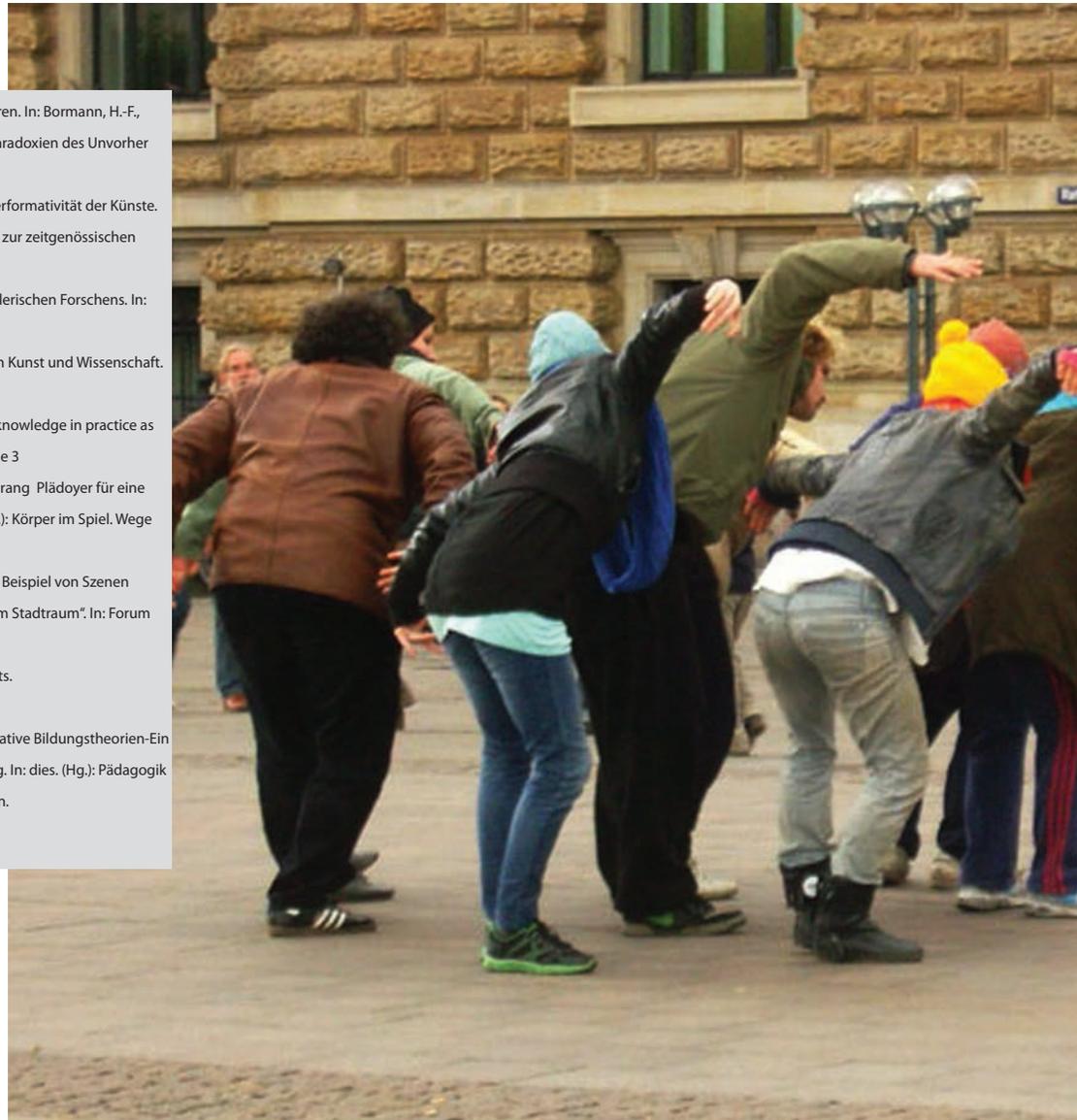
Performative Ereignisse, als „collective production and collective action“ (Pakes 2004), entstehen in - und sind Ergebnis von - intersubjektiven Kontexten. Die Erkenntnisqualität von solch einem praktischen Forschen bezeichnet Pakes daher eher als „phronetic“ (Phronetik= die Fähigkeit des Menschen, Zusammenhänge zu erkennen und danach zu handeln) statt technisch oder theoretisch. Dieser Vergleich macht besonders den Gehalt performativer Kunstpraxis evident, bei dem es gerade um eine kreative Sensibilität für sich, andere und die Umwelt geht, die in dem künstlerischen Prozess teilhaben. Deshalb folgt ein ästhetisch-performatives Forschen einer flexiblen Weise von Rationalität und sensibel sein für Zufälligkeiten, bei der Entscheidungen aus den Begebenheiten des Moments entstehen (vgl. Pakes 2004). Pakes entwickelte ein „`intentional action model´ of art practice“ (Pakes 2004), das den epistemologischen Wert auf die Aktivität und die besondere, phronetische Wahrnehmung des Künstlers als kreativ Handelnden konzentriert. Die Ergebnis- oder Wissensdarstellung bedient sich in einer künstlerischen Forschungspraxis verschiedener, medialer Darstellungsweisen als Träger des Wissens (z.B. Performance, Körper, Bild, neue Medien, Text), die non-verbale als auch fiktive Aspekte vermitteln und sich somit von der herkömmlichen wissenschaftlichen Ergebnisdarstellung in Verifizierung und Textform unterscheiden. Vor allem führen die nicht-sprachlichen Darstellungsformen der Künste zu einer besonderen Erkenntnis, die durch die wissenschaftliche Forschung und Ergebnisdarstellung

nicht ohne weiteres erfahren werden kann (vgl. Dombois 2006:22; Pakes 2004). Bezüglich der Medialität von Forschung kann die künstlerische Forschung im Besonderen dazu beitragen über die Bindung der Ergebnisse „an Sprache und Text, Instrument und Körper“ einen neuen Umgang zu finden (vgl. Krohn 2011:12) Dabei nutzt und kritisiert diese Forschungsstrategie gleichzeitig, dass das Mediale nicht unsichtbar gemacht werden kann, dass das gewählte Medium immer durch seine Materialität das Darzustellende vermittelt. Der gesamte Forschungsverlauf ist prozessorientiert und bis zum Schluss, das heißt selbst in der Ergebnisdarstellung in Bewegung (vgl. Kämpf-Jansen 2001).

## Quellen

- Bollnow, O.-F. (1968): Der Erfahrungsbegriff in der Pädagogik. In: Zeitschrift für Pädagogik 14/3
- Borgdorff, H. (2009): Die Debatte über Forschung in der Kunst. In: Künstlerische Forschungspositionen und Perspektiven. subTexte 03, Züricher Hochschule der Künste
- Bormann, H.-F., G. Brandstetter und A. Matzke (2010): Improvisieren: Eine Eröffnung. In: ebd. (Hg.): Improvisieren-Paradoxien des Unvorhersehbaren.
- Dombois, F. (2006): Kunst als Forschung-Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen. In: Hochschule der Künste Bern (Hg.)
- Kämpf-Jansen, H. (2001): Ästhetische Forschung-Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung (Seminarpapier)
- Klein, J. (2011): Was ist künstlerische Forschung?
- Klein, G. und W. Sting (2005): Performance: Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst.
- Krohn, W. (2011): Künstlerische und wissenschaftliche Forschung in transdisziplinären Projekten. In: Tröndle, M. und J. Warmers (Hg.): Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft.

- Matzke, A. (2010): Der unmögliche Schauspieler: Theater-Improvisieren. In: Bormann, H.-F., G. Brandstetter und A. Matzke (Hg.): Improvisieren-Paradoxien des Unvorhersehbaren: Kunst-Medien-Praxis.
- Mersch, D. (2005): Life-Acts. Die Kunst des Performativen und die Performativität der Künste. In: Klein, G. & Sting, W. (Hg.): Performance-Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst.
- Mersch, D. (2007): Paradoxien, Brüche, Chiasmata – Strategien künstlerischen Forschens. In: Mersch, D. und M. Ott (Hg.): Kunst und Wissenschaft.
- Mersch, D. und M. Ott (2007): Tektonische Verschiebungen zwischen Kunst und Wissenschaft. In: dies. (Hg.): Kunst und Wissenschaft.
- Pakes, A. (2004): Art as action or art as object? The embodiment of knowledge in practice as research. In: working papers in art and design, volume 3
- Seitz, H. (2008): Kunst in Aktion. Bildungsanspruch mit Sturm und Drang Plädoyer für eine performative Handlungsforschung. In: U. Pinkert (Hg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen.
- Stutz, U. (2008): Performative Forschung in der Kunstpädagogik am Beispiel von Szenen aus dem Seminar „Erforschen performativer Rituale im Stadtraum“. In: Forum Qualitative Sozialforschung, Vol. 9, No. 2, Art. 51
- Sullivan, G. (2005): Art Practice as Research – Inquiry in the visual arts.
- Turner, V. (1987): Anthropology of Performance.
- Wulf, Chr. und J. Zirfas (2007): Performative Pädagogik und performative Bildungstheorien-Ein neuer Fokus erziehungswissenschaftlicher Forschung. In: dies. (Hg.): Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven.
- Schechner, R. (2002): Performance Studies - An Introduction.





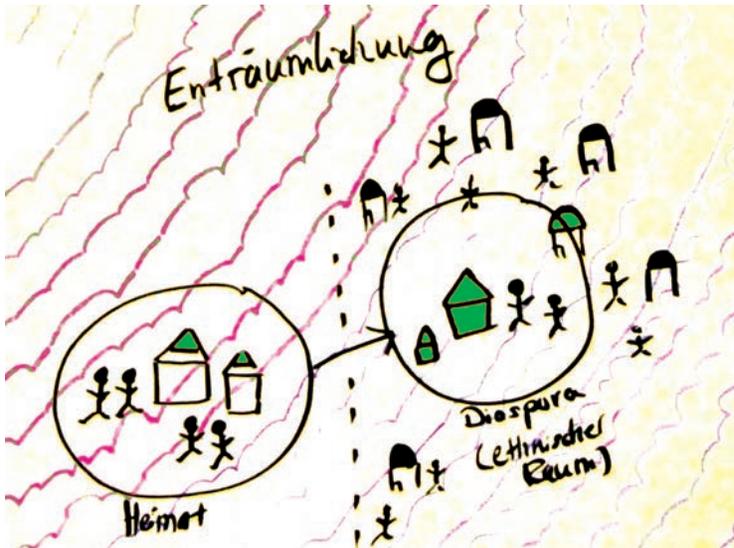
Schwarm/Kokon/Pulk Movement auf dem Rathausmarkt

# ... und praktische Experimente

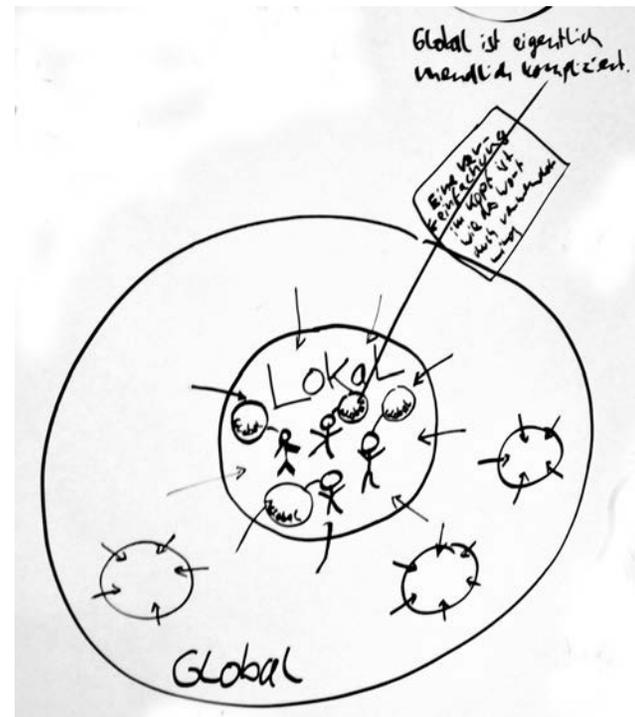


## Lokal Global Glokal

Alle Erfahrung ist lokal. Alles, was wir sehen, hören, fühlen, riechen und schmecken, erfahren wir durch unseren Körper. Wir sind dauerhaft mit unserem Körper verschmolzen. Dem Raum können wir nicht entkommen. Und so sind wir immer, wenn wir unsere alltäglichen Handlungen verrichten, einen Platz wählen zum Leben, zum Arbeiten und um unsere Kinder zur Schule zu schicken, abhängig von den Merkmalen eines spezifischen Ortes. Obwohl wir die Welt immer an einem bestimmten Ort wahrnehmen, sind die Menschen und Dinge, die wir wahrnehmen, nicht immer lokal gebunden. Und obwohl alle Erfahrung lokal ist, interpretieren und deuten wir die Welt nicht immer aus einer rein lokalen Perspektive. Sogar die Wahrnehmung des Ortes, an dem wir selbst leben, wird normalerweise nicht nur aus lokalen Erfahrungen gespeist. Der Wandel von Produktionsmitteln, Bürokratie, Transport- und Kommunikationsformen verändert auch unsere Beziehung zum Ort.



(aus: Joshua Meyrowitz: Das generalisierte Anderswo, In: Beck, U.: Perspektiven der Weltgesellschaft)



»Bevor ich hierher gekommen bin, habe ich gedacht, das ist alles toll hier in Deutschland. Jetzt weiß ich, das ist nur die Vorstellung aus dem Fernsehen und was die Leute erzählen.« ousemane

Perspektivwechsel  
Rollenübernahme  
Marette

gewisse Instanzen bezeichnen

Intuition ←

MEISTERT "das Fremde"  
und zwar spontan, ohne  
nachzudenken, was der andere tut

Spiegelneuronen



Schlüssel für menschliches  
Miteinander

was für  
Schlüssel brauchen  
wir?

»Ich könnte mich also ganz klar entscheiden den ganzen Tag mit offenen Armen durch die Stadt zu gehen und immer nur von vorbei ziehenden Menschen wahrgenommen zu werden, die mich sowieso nicht umarmen werden, weil sie halt schon vorbei sind oder mir einen bestimmten Ort aussuchen und mich dort mit offenen Armen hinstellen und zu gucken was passiert.

Wieviel Zeit widme ich den Aktionen? Welchen Ort wähle ich dafür? Möchte ich mich abheben vom öffentlichen Geschehen oder in ihm untergehen, flüchtig sein, verschluckt werden? Wozu dann die Aktion?«

Susana österlin

## Empathie

Unter Empathie versteht man ganz grundsätzlich die Fähigkeit, Gedanken, Emotionen, Absichten und Persönlichkeitsmerkmale eines anderen Menschen zu erkennen und zu verstehen. (Empathie stammt ursprünglich von dem deutschen Wort Einfühlungsvermögen.) Es gibt insgesamt jedoch unterschiedlichen Ansichten, was sich im Einzelnen unter diesem Begriff verbirgt bzw. zu verstehen ist, z.B.: Daniel Batson: »A motivation oriented towards the other“ Jean Decety: »A sense of similarity in feelings experienced by the self and the other, without confusion between the two individuals“ Heinz Kohut: "Empathy is the capacity to think and feel oneself into the inner life of another person".



# performance - walk

durch die Hamburger Innenstadt  
Sven-Jan Schmitz

Es ist kalt draußen, wir sind aufgewärmt.

Die Tage zuvor haben wir uns auf unsere performance vorbereitet, trotzdem wird nicht klar sein, was passieren wird. Wir reagieren die Passanten, was für Energien werden wir entwickeln, wie wird es uns dabei gehen? Wen oder was wollen wir erreichen? Wollen wir etwas erreichen?

Wir sind auf dem Weg und erreichen die Straße. Wir sind konzentriert, sind in uns und bei der Gruppe.

Wir gelangen zum Gänsemarkt. Jede/r sucht sich seinen Platz. Menschen passieren den Platz, warten auf den Bus, sitzen im Cafe. Wir fallen auf, durch unsere Bewegungen, unsere Gestik, unser Handeln. Jemand schreit sein „Hallo“ in den Himmel, die andere liegt bewegungslos auf der Mitte des Platzes, wieder wer anders setzt sich in die Blumenschau des anliegenden Blumenhändlers. Wie entfremden uns, den Platz und seine Gegebenheiten. Interesse und Neugier sind ebenso bei den Menschen zu spüren, wie Überforderung und Irritation.

Was machen die hier?

Wir wandern weiter, in der Gruppe, doch immer wieder bricht jemand aus. Wir bleiben bis zum Jungfernstieg in Bewegung. Wenn eine Sache entdeckt wird, die dazu einlädt, sie in das Spiel mit einzubeziehen,



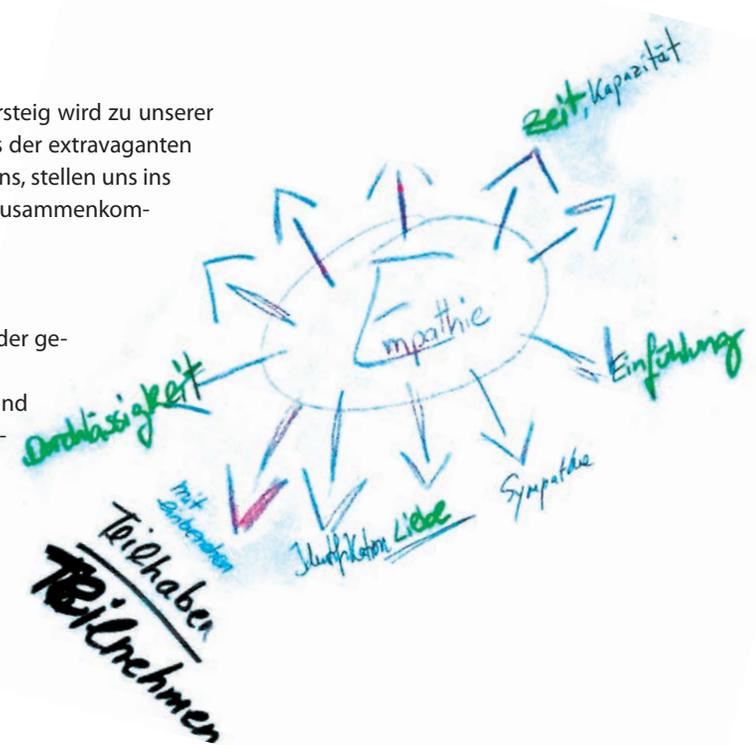
gehen wir hin und nutzen sie zu unseren Zwecken. Straße und Bürgersteig wird zu unserer Bühne, Schaufenster unser Bild und die Anbetung des Warenangebots der extravaganten Geschäfte unsere Handlung. Wir liegen, laufen, sitzen. Wir verstecken uns, stellen uns ins Zentrum einer Kreuzung. Alles scheint möglich, wenn Mut und Ideen zusammenkommen.

Was wollt ihr von uns?

Am Rathausmarkt angekommen finden wir uns zusammen. Eng einander gestellt bilden wir einen Pulk.

Vorne wird die Bewegung vorgegeben, der Pulk folgt; gleichzeitig und in fließenden Bewegungen, im Zeitlupentempo, im und durch das geschäftige Stadttreiben.

Ist das Kunst?



Wir lösen uns auf, der Glockenturm erklingt. In Paraderiehe wird jeder begrüßt und verabschiedet der den Platz erreicht oder verlässt. Unsere Freundlichkeit wird uns zurückgegeben.

Der Jungfernstieg ist unser nächstes Ziel. Die Macht und Sieg verheißende triumphierende Gemeinschafts-Statue, die im Boden versinkt, weil sie so peinlich daherkommt, wird begutachtet und Gefallen geäußert. Ja, das ist Kunst.



Jetzt sind wir direkt am Ufer angekommen. Jeder sucht sich eine Person, beobachtet sie, versucht sie zu verstehen, ihr nahe zu kommen, Kontakt aufzunehmen. So kommen jeweils zwei sich völlig fremde Menschen in Kontakt.

Wir verstehen.

Unsere durch weitere Personen angewachsene Gruppe ist nun auf dem Weg zu ihrem letzten Gang.

Synchron und in slow-motion bewegen wir uns am Alsterhaus vorbei. Die Menschen eilen, drehen sich um und eilen weiter. Jeder vergangene Meter dauert eine kleine Ewigkeit. Um uns herum ein großstädtisches Treiben innerhalb unserer Gruppe absolute Ruhe. Welten stürzen aufeinander.

Wir sind angekommen, wir sind müde und begeistert.

# Dark Room Performance-Sound-Installation

»Ich hatte das Gefühl, bei der Darkroom-Performance in eine andere Welt einzutauchen, in eine Welt mit ganz anderen Kommunikationsformen.

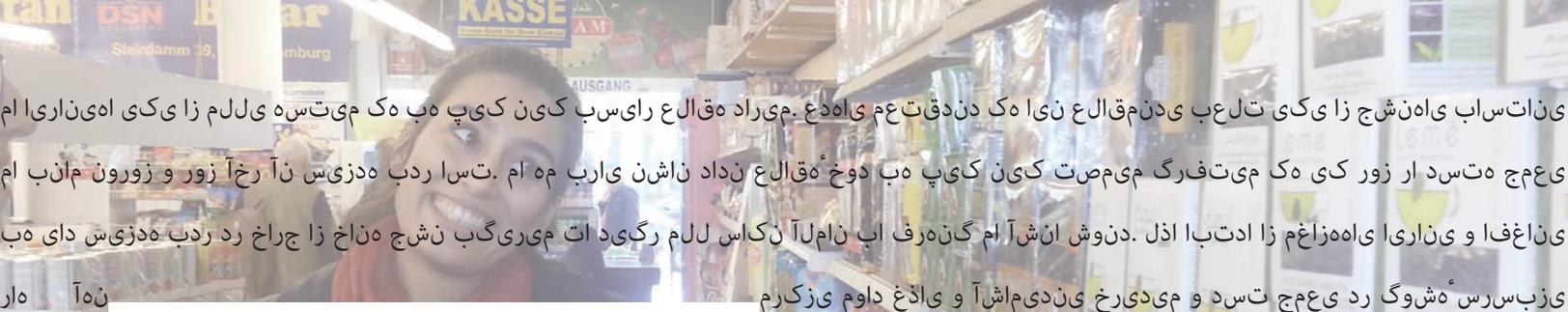
Ich fühlte mich geborgen und geschützt durch die Dunkelheit und gleichzeitig war es aufregend, weil man man nie genau wusste, was im nächsten Moment entstehen würde. Ein neuer Klangteppich? Stille? Bewegung? Direkte Interaktion? Das Gefühl für Zeit ging mir gänzlich verloren.

Es war ein unglaubliches Gefühl, dass auf jede Äußerung von einem selbst, immer eine, wie auch immer geartete, aber ganz direkte Resonanz irgendwo aus der Dunkelheit kam. In den 2 Stunden, die die Darkroom-Performance dauerte, war für mich die ganze Zeit über ein sehr starkes Gemeinschaftsgefühl im Raum fast körperlich zu spüren.«

Juliane Tutein

»Es ist ein Eintauchen in eine andere, dem eigenen Sein viel nähere Welt. Ein wundersam tiefgehendes Erlebnis.«

Anja Binder



یانات سباب یاهن شج زا یکی تلعب یدنمقالع نی ا هک دندقت عم یاهدع .میراد هقالع رایسب کین کیپ هب هک میتسه یللم زا یکی اهی ناری ام  
 ی عمج هتسد ار زور کی هک میتفرگ میمصت کین کیپ هب دوخ هقالع نداد ناشن یارب مه ام .تسرا رذب هدزیس نآ رخآ زور و زورون مانب ام  
 ی ناغفا و ی ناری ا ههزاغم زا ادتبا اذل .دنوش انشآ ام گنهرف اب نام لآ نکاس لدم رگی د ات میریگب نشج هناخ زا چراخ رد رذب هدزیس دای هب  
 یزبسرس هشوگ رد ی عمج تسد و میدیرخ یندی ماشآ و یاذغ داوم یزکرم

Iraner sind ein Natur liebendes Volk und unternehmen  
 das ganze Jahr über viele Ausflüge im Freien. Einige sehen eine Verbindung zwischen dieser Kultur und dem  
 Neujahrsfest Norouz, das zum Frühlingsanfang gefeiert wird. Am dreizehnten Tag dieses Festes ist es Tradition  
 sich den ganzen Tag in der Natur aufzuhalten, um die böse Geister zu vertreiben.

اب هک ات میدرک نام نشج هب توعد ار نارباع نامز مه و .میدرک کین کیپ  
 تقوی مک تلعب هب مه رگی د هدع و دنتفریذپ ار نآ یاهدع هک ،دنوش انشآ  
 تشذگ ی شوخ هب زور نآ .دندرکن تکرش ام کین

Aus diesem Grund und auch weil wir Ausflüge lieben, haben wir an einem Tag beschlossen ein Picknick im Freien zu machen, um auch andere Menschen mit dieser Kultur bekannt zu machen. Also haben wir zuerst in persischen und afghanischen Läden am Hamburger Hauptbahnhof typische Lebensmittel und Getränke besorgt und uns dann im Stadtteil Altona eine gemütliche Ecke im Grünen gesucht, um dort zu picknicken. Dann haben wir auch die anderen Menschen, die dort waren dazu eingeladen sich zu uns zu gesellen und haben ihnen angeboten, von unserem Essen und den Getränken zu probieren. Einige waren von der Idee begeistert, andere waren skeptisch oder hatten keine Zeit. Es war wirklich ein sehr schöner Tag mit viel Spaß und Freude.



Pegah Aghamohammadi & Farzad Fadaei

# Partizipatives Picknick

Anja Binder

Totalitäres Regime, Atombombe, Ahmadinejad. Das sind wohl die Assoziationen, die den meisten beim Stichwort "Iran" durch den Kopf schießen. Doch dieses medial geprägte Bild verzerrt den Blick auf das Land; Iran ist viel mehr als die Reduktion auf seine politischen Formationen. Doch wie lässt sich dieses Bild ein kleines Stück weit verändern bzw. entzerren?

Es geht bei uns ja auch darum, öffentliche Räume anders zu nutzen, und andere Formen zwischenmenschlicher Begegnungsmöglichkeiten zu erproben.

Somit entschieden wir uns, im öffentlichen Raum ein Picknick zu machen. Das Picknick ist charakteristisch für die iranische Kultur; häufig geht man mit der Familie oder Freunden hinaus in die Parks zum Essen, genießt dabei die Natur, unterhält sich oder spielt Volleyball zusammen.

Unser Thema Empathie kam beim Picknick besonders zum Vorschein: Wir wollten den Vertrauensraum innerhalb der Gruppe ausweiten auf die Umgebung des Picknicks. Das heißt, die Passanten so behandeln, als gehörten sie mit zum Kreise: „Könnten Sie mal die Tomate schneiden?“ „Möchten Sie einen Becher Tee?“

Wir gingen zunächst los zum persischen Supermarkt und deckten wir uns reichhaltig ein, dann gingen wir zum

Bahnhofsvorplatz in Altona.

Wir riefen laut die Passanten an und luden zum gemeinsamen Picknick ein. Es hielten viele Menschen an, und einige setzten sich hinzu. Wir gingen aber auch auf die Passanten hinzu, boten ihnen persische Spezialitäten an, konnten somit ganz nebenbei eine andere Seite Irans aufzeigen, und kamen zu vielen netten Gesprächen.

Zunächst setzten sich drei junge Leute zu uns, die sowie-so gerade dabei waren, etwas essen zu gehen. Kurz danach kam eine Frau mit ihrem Hund vorbei, die auch für lange Zeit dablieb. Eine weitere Frau mittleren Alters kam hinzu, die einen iranischen Ehemann hatte, und auch ein junger Mann, der später sogar noch kurz nach Hause ging, um unsere Teekannen wieder aufzufüllen und gleich eine Tüte Walnüsse mitbrachte. Außerdem setzten sich noch drei junge Männer hinzu, die gerade mit dem Skateboard unterwegs waren. Hier seien nur einige genannt, insgesamt waren es ganz viele verschiedene Menschen, die mit uns die persischen Köstlichkeiten genossen.

Es ist aufregend, mit so unterschiedlichen Menschen in Kontakt zu kommen, und es macht Spaß, ihnen ein paar Süßigkeiten anzubieten. Essen verbindet – nicht nur Menschen, sondern auch verschiedene Kulturen.



# Performance mit dem Jugendhaus

Anja Binder

Eines schönen Sonntag Nachmittags im Jugendhaus in Schnelsen – wir sind da:

eine Hand voll Partperformer trifft auf eine Schar voll munterer Kinder. Mit ihren kecken Fragen und dem unerschöpflichen Spieltrieb geht es bunt einher,

Schnelles Warmwerden im multinationalen Meer.

Nun folgt das Einüben einer Reihe von Tanzschritten, wir stellen uns im großen Kreise hin.

Jetzt sind alle angespornt, den Fuß an's Knie und weit nach vorn',

Fäuste nach oben, links und rechts, achtmal nacheinander, dann das gleiche nach vorn', dabei geh'n wir in die Knie 'runter, gefragt ist neben Elan auch Disziplin, das kriegen wir gemeinsam hin.

Hinzu kommt der Hip-Hop beat, das macht viel Spaß, die Tanzschritte sind schnell gelernt, die Kids genießen den Beat und den Bass.

Nun werden sie in Gruppen eingeteilt, jetzt geht es ans Grübeln:

Was wünscht ihr euch für euer Viertel? Was könnte man verbessern, hier oder da drüben?

Die vielen Zettel werden mit Klebestreifen versehen, und das Viertel dezent mit ihren Wünschen versehen.

Dann geht es auf zum Eidelstedter Platz, das Aufführen folgt dann auch raz faz!

Die fetten Beats schwingen, die Körper bewegen sich im Rhythmus dazu, und ein bisschen Öffentlichkeit schaut zu.

Alle tanzen eifrig mit, bei einigen ist das Gesicht in der Kapuze versteckt. Der Auftritt macht richtig Spaß, alle sind sehr aufgeweckt.

Zur Belohnung geht's zum Dönerladen, manche vorne weg und manche auf'm Arm getragen. Jeder kriegt seinen Döner, zusammen wird gegessen, Auch hier gibt es kleine Reibereien, das wird nicht vergessen.

Für Kinder brauch man Nerven, das ist klar, das erzählt auch der Döner-buden-inhaber.

Zurück im Jugendhaus, die Schar zerstreut sich wieder. Und wir hören noch ein letztes „Danke!“ hinterher.



»Ich will mich draußen mehr bewegen können und wünsche mir mehr Spielgeräte...!«





»Rennt!!!? ...weil es gibt zuviele Straßen in unserem Viertel!«



## ...wie weiter?

Das Projekt war zu kurz. Wie fast alles, was verbindet und anregt weiter zu machen, weil es Fragen aufwirft und formuliert.

Der Versuch durch Experimente unsere Umwelt zu durchkreuzen und zu hinterfragen, macht Laune nach weiterem Üben, Experimentieren und verändernden Gestaltungen.

Wir gelingt es uns theoretische Ideen in Praxis umzusetzen? Zu erleben und gemeinsam zu reflektieren? Der Rechercheprozess hat begonnen...der erste Versuch wurde unternommen.

Einige PART\*performer machen weiter...  
...wer mitmachen möchte, kann sich bei uns melden...







Universität Hamburg



Landeszentrale  
für politische Bildung  
Hamburg

