

**KUNSTGYMNASTIK**

HANNOVER

**»ÜBUNG 1 / EXERCISE 1«**

ISTANBUL

**2008**

# Inhalt / Contents

- |   |   |
|---|---|
| <p><b>3</b> Übung 1<br/>Exercise 1</p> <p><b>5</b> Wir sprechen dieselbe Sprache I<br/>(Istanbul)<br/>We speak the same language I (Istanbul)</p> <p><b>7</b> Wir sprechen dieselbe Sprache II<br/>(Hannover)<br/>We speak the same language II (Hanover)</p> <p><b>9</b> Saschas Reise – die ambivalente<br/>Wirkung der Satzvorgabe<br/>Sascha's journey – the ambivalent effect of<br/>the given sentence</p> <p><b>12</b> Fragen statt Antworten<br/>Questions instead of answers</p> <p><b>15</b> Kunst als Ufo<br/>Art as an ufo</p> <p><b>17</b> Anfangen,</p> <p><b>18</b> Sprechen über Kunst am Rande des Zufalls<br/>Talking about art on the brink of coincidence</p> | <p><b>20</b> In der Ausstellung<br/>Inside the exhibition</p> <p><b>22</b> Gesten<br/>Gestures</p> <p><b>23</b> Vermittlung zwischen Individuen statt<br/>Herkunftsländern<br/>Mediation between individuals instead of<br/>countries of origin</p> <p><b>28</b> Meine erste Ausstellung in Istanbul<br/>My first exhibition in Istanbul</p> <p><b>29</b> In Florenz leben<br/>Living in Florence</p> <p><b>30</b> Biografien<br/>Biographies</p> <p><b>34</b> Impressum<br/>Colophon</p> <p>Sätze zur »Übung 1«<br/>Sentences for »Exercise 1«</p> |
|---|---|

# Übung 1

Im April 2008 führten wir als Gruppe *Kunstgymnastik* zwei identisch konzipierte Workshops zur Kunstvermittlung durch. Der erste Workshop fand in der Dauerausstellung moderner und zeitgenössischer, türkischer Kunst im Museum Santral Istanbul, in Kooperation mit dem Istanbul Kunstraum 5533 statt. Bei dem zweiten Workshop besuchten wir die Ausstellung »Araki meets Hokusai« in der Kestner Gesellschaft Hannover, in der zeitgenössische Bondage-Fotografien mit Tuschezeichnungen aus dem 18. Jahrhundert konfrontiert wurden.

Unsere Forschung im Bereich der Kunstvermittlung fußt auf der Annahme, dass jede Besucherin und jeder Besucher über persönliche Assoziationen und individuelles Wissen einen eigenen Zugang zur Kunst finden kann. In der Konsequenz hatten wir als Workshopleiter die Ausstellungen bewusst zuvor nicht besucht und auch keine Hintergrundinformationen zu den gezeigten Arbeiten eingeholt. Mit der Türkei und Deutschland wählten wir für die Workshops zwei unterschiedliche kulturelle Kontexte, um Grundsätze von Kunstvermittlung herauszuarbeiten.

Zu Beginn der Workshops zog jede Teilnehmerin und jeder Teilnehmer einen Zettel mit einem Wort, einem Satz oder Zitat.\* Jede bzw. jeder suchte daraufhin eine Arbeit oder einen Ort in der Ausstellung, der für sie oder ihn in Verbindung mit dem Wort, Satz oder Zitat auf dem Zettel stand. Diese Zuordnung wurde der

## Exercise 1

In April 2008 the group *Kunstgymnastik* carried out two identically designed workshops on the topic of art education. The first workshop took place in the permanent exhibition of modern and contemporary Turkish artists at the Museum Santral Istanbul, in cooperation with the Istanbul offspace 5533. In the second workshop we visited the exhibition »Araki meets Hokusai«, at the Kestner Gesellschaft Hanover, which showed contemporary bondage-photography confronted with pen and ink drawings from the 18th century.

Our research is based on the assumption that every visitor can find access to art via his or her personal associations and individual knowledge. Consequently, we as workshop leaders, deliberately avoided visiting the two exhibitions in advance, and avoided gathering any information about the works exhibited. As two culturally different contexts for workshop performances, Germany and Turkey were chosen in order to bring out fundamental principles of art education.

At the beginning of the workshops, all participants drew a piece of paper with a word, sentence or quotation on it.\* Every participant then looked for a work or a place in the exhibition, which they connected to the word, sentence or quotation on their piece of paper. This assignment was then presented to the group and led to common discussions.

Gruppe vorgestellt und es entwickelten sich hieraus gemeinsame Diskussionen.

Das Workshopkonzept durchbricht die klassische Kopplung der Sprecherposition an die Person des Vermittlers. Als Vermittler waren wir vielmehr daran interessiert, Werkzeuge für eine Aktivierung der Besucher zu erfinden und zu erproben. Statt kanonisiertes Wissen über einzelne Arbeiten zu konsumieren, sollte das dialogische Führungsformat die Teilnehmer dazu anregen, die Kunstwerke in den Ausstellungen selbstständig zu deuten.

\*Siehe dazu die von *Kunstgymnastik* entwickelten Sätze am Ende der Broschüre.

The concept of the workshops abandons the classic juxtaposition of speaker position with museum guide. As art mediators, we were more interested in inventing and implementing tools for activating the visitors. Instead of consuming canonised knowledge about particular works of art, the dialog-based educational format should suggest the participants to interpret the works for themselves.

\*In addition see the sentences developed by *Kunstgymnastik* at the end of this booklet.

## Wir sprechen dieselbe Sprache I (Istanbul)

**Catharina:** Mein Satz lautet »Wir sprechen dieselbe Sprache«. Ich habe dieses Kunstwerk ausgesucht, weil all diese Elemente aus unterschiedlichen Ländern zu kommen scheinen. Man realisiert, was es sein soll: ein Werbeschild für ein Hotel oder etwas das ein Hotel anzeigt. Daran vorbei zu laufen, erinnert mich ans Reisen. Dieses Hotel »Bombay« zum Beispiel steht wahrscheinlich nicht einmal in Indien, das ist



## We speak the same language I (Istanbul)

**Catharina:** My sentence is »We speak the same language«. I chose this work of art for my sentence, because all these elements seem to be from different countries. You realize what it is supposed to be: a hotel commercial or something that shows that there is a hotel. Passing by this installation reminds me of travelling. This hotel »Bombay« for example might not even be in India, it is somewhere else. It doesn't really matter where you are. You will find a pension »Bombay«, a pension »Casablanca« all over the world (...).

**Catharina:** I think it is also interesting, that it is just made of plastic, light and some colours. But it works like a substitute for a hotel and you imagine a whole house in between, people behind and whole life stories. The work takes up so much space. You really have to move to perceive it. I think this suits very well.

**Nadja:** What does it have to do with the language?

**Catharina:** We all speak the same language, it doesn't matter where you are, it doesn't matter to which hotel you go. You can always understand that it is a hotel and according to that there are international rules, certain rules how you behave.

woanders. Es ist egal wo du bist, du wirst immer eine Pension »Bombay« finden, eine Pension »Casablanca«, überall in der Welt (...).

**Catharina:** Ich denke, dass auch interessant ist, dass es nur aus Plastik, Licht und ein paar Farben besteht. Es funktioniert trotzdem als ein Stellvertreter für ein Hotel. Man stellt sich das ganze Haus vor, die Leute dahinter und ganze Lebensgeschichten. Die Arbeit nimmt viel Raum ein. Man muss sich wirklich bewegen, um sie zu betrachten. Ich finde, das passt wirklich gut.

**Nadja:** Und was hat das mit Sprache zu tun?

**Catharina:** Wir sprechen alle dieselbe Sprache. Deshalb ist es egal, wo man ist, in welchem Hotel man ist. Man wird immer verstehen, dass es ein Hotel ist und in Bezug darauf gibt es internationale Regeln, bestimmte Regeln wie man sich verhält. Du gehst dorthin, erwartest einen Schlafplatz, vielleicht etwas zu Essen (...).

**Nadja:** Und die Namen der Städte sind mehr oder weniger dieselben in allen Sprachen. Es gibt nur kleine Unterschiede

You go there, you expect a place to sleep, maybe some food (...).

**Nadja:** And the names of the cities are more or less the same in all the languages. There are only little differences.



## Wir sprechen dieselbe Sprache II (Hannover)

**Marika:** Ich hatte hier einen Zettel, auf dem stand »Wir sprechen dieselbe Sprache« und wollte das gleich mit dem Bild hier unten erklären (sie berührt das Bild um etwas zu zeigen).

**Tina:** Vielleicht besser nicht...

**Knut:** Das darfst du nicht.

**Tina:** Ja (Lachen).

**Marika:** Ich zeige auf die Wand... (Lachen und Stimmgewirr).

**Tina:** (Mit Blick auf den Wachmann) Er steht schon da.

**Alex:** Sag noch mal deinen Satz.

**Marika:** »Wir sprechen dieselbe Sprache«, mir ist dazu eingefallen, dass das Bild wie ein Comic ist. Ganz oft ist die Mimik einfach total comichaft und manchmal habe ich das Gefühl, dass ich auch so was mache, so mit Geräuschworten reden und irgendwie mein Gesicht zu verziehen um zu sagen, wofür ich gerade kein Wort finde. Ja.

**Knut:** Hm, ist gut.

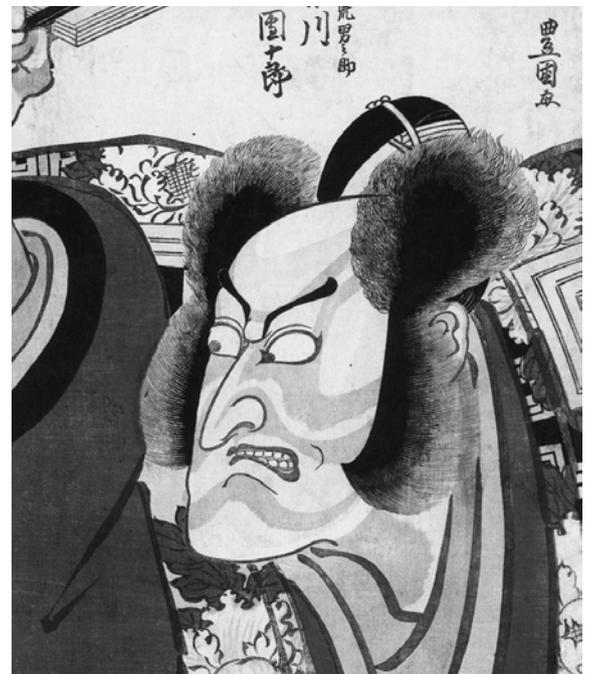
**Marika:** Manchmal denke ich auch in Comics. So »... dann ging Roobarb zu ihm...« (Lachen).

## We speak the same language II (Hanover)

**Marika:** I had a piece of paper on which was written »We speak the same language« and I wanted to explain that on the picture down here (she touches the painting to show something).

**Tina:** Maybe better not...

**Knut:** It's not allowed to do this.



**Knut:** Wie war noch mal der Satz?

**Marika:** »Wir sprechen dieselbe Sprache.«

**Christin:** Und was denkst du, was er jetzt sagt?

**Marika:** Grrrrrrrrrrrr! (Lachen).

**Tina:** Yes (Laughter).

**Marika:** I point at the wall... (Laughter, voices).

**Tina:** (While she is watching a man from the security service) He is already standing there.

**Alex:** Repeat your sentence, please.

**Marika:** »We speak the same language« and I thought the picture is like a comic. Very often, the mimic is totally comic-like and sometimes I'm watching me that I behave this way too. I speak with a kind of phonetics and grimace to say things, that I can't find a word for. Yes.

**Knut:** This is good.

**Marika:** And sometimes I even think like a comic. Like: »... then Roobarb went to him...« (Laughing).

**Knut:** What was your sentence again?

**Marika:** »We speak the same language.«

**Christin:** And what do you think is he saying now?

**Marika:** Grrrrrrrrrrrrrr! (Laughter).



## Saschas Reise – die ambivalente Wirkung der Satzvorgabe

»Passt mein Leben in einen Koffer?« lautet der von Sascha gezogene Satz. Zunächst sucht er in den Fotografien der »Bondage-Serie« von Nobuyoshi Araki nach einer Entsprechung zu diesem Satz, da Araki für seine Fotografien in der Praxis des Bondage mit Seilen eingeschnürte und gefesselte Frauen in Szene setzt: Einpacken und Verschnüren als gemeinsamer Nenner von Satz und Bild.

Sascha gibt sich mit dieser Zuordnung aber nicht zufrieden und sucht nach einem konkreten Koffer in den Fotografien. Diese Suche scheitert und ist ihm darüber hinaus zu einfach, daher beginnt er stattdessen in den Gesichtsausdrücken der Frauen in Arakis Fotografien nach etwas Fragendem zu fahnden. Sascha versucht Hintergründe hinter der bloßen Körperlichkeit zu finden, welche ihm beim Betrachten zunächst am auffälligsten erscheint.

Dann beschließt er, etwas zu suchen, das ihm mehr Vergnügen bereitet und begibt sich in die Ausstellungsräume mit den Malereien Kumi Machidas. Zwar wirken diese Bilder »blutleer, unheimlich oder einfach nur surreal«, aber sie enthalten Saschas Ansicht nach auch eine weitere Ebene für Interpretationen und Projektionen.

## Sascha's journey – the ambivalent effect of the given sentence

»Does my life fit into a suitcase?« reads the note drawn by Sascha. First he looks for an equivalent to this sentence in the photographs of Nobuyoshi Araki because they show women tied with rope in the manner of Bondage: wrapping and tying as common denominator of sentence and image.

This attribution doesn't fully satisfy Sascha and he searches for a specific suitcase in the photographs. Since this search fails and furthermore seems too easy to him, Sascha starts to look for a questioning expression in the faces of the women. He tries to find a background behind the mere physicalness, which at first seems to be the most eye-catching aspect when observing the pictures.

Then he decides to look for something more enjoyable and goes into the rooms where paintings of Kumi Machida are shown. Although these pictures seem »anaemic, eerie or just surreal« to him, in Sascha's opinion they contain another level for interpretations and projections.

He is also occupied by the word »life« in his sentence and he starts to deal with the question what actually is »life«? This term is just as abstract to him as the idea of »putting a life into a suitcase«. What is

In seinem Satz beschäftigt ihn außerdem das Wort »Leben« und er beginnt sich mit der Frage auseinanderzusetzen, was eigentlich »Leben« ist? Genauso abstrakt wie dieser Begriff ist für ihn die Vorstellung davon, »ein Leben in einen Koffer zu packen«. Was wird da verpackt? Der Körper? Etwas »Feinstoffliches«? Oder vielmehr eine Energie?

Letztlich wählt Sascha als Äquivalent zu seinem Satz eine Malerei Kumi Machidas aus. Auf dieser sieht man einen Finger mit aufgeklapptem Fingernagel, unter dem sich eine hinabführende Treppe verbirgt. Eine verborgene Welt wird hier in einem kleinen Ausschnitt eröffnet, in einem Teil des Körpers. Diese Körperlichkeit stellt für Sascha wieder die Verbindung mit dem Thema »Leben« her.

Der aufgeklappte Fingernagel erscheint ihm als Dimensionstor in eine weitere Welt: »Vielleicht«, so Sascha, »kann man dann auch ein Leben in einen Koffer packen«.

## Schnitzeljagd und Spielraum

Einerseits führt die Verwendung eines Satzes als Anregung beim Ausstellungsbesuch zu vor-schnellen Ausgrenzungen. Die Wahrnehmung wird zunächst auf die Satzinhalte reduziert. Ähnlich wie bei einer Schnitzeljagd wird vorgegebenen Hinweisen gefolgt. In diesem Fall bewirkt dies sogar, dass nach einem konkreten Objekt gesucht wird. Die eigenständige Aus-

it, that is packed into the suitcase? The body? The aura? Or some kind of energy?

In the end, Sascha chooses a painting of Kumi Machida as an equivalent to his sentence. It shows a finger with an uplifted fingernail that conceals stairs leading down. A hidden world is revealed in a small detail, in a part of the body. For Sascha this physicalness reconstitutes the connection to »life« as a topic.

To him the uplifted fingernail seems to be a gate into another dimension: »So maybe«, Sascha says, »you can put a life into a suitcase«.

## Paper-chase and leeway

On the one hand, using a sentence as a stimulation when visiting an exhibition could lead to hasty exclusions. To start off with the perception is reduced to nothing but the content of the sentence. Similar to a paper-chase, given hints are being followed. In this case that causes a specific object being sought. An independent approach to the works of art is initially repressed.

The presetting on the other hand provides help for the examination of works of art because the content of the sentence allows to focus on something specific. To find an equivalent to the sentence within the exhibition is an aim, which encourages openness, enables to handle works of art without restraint and gives leeway to the observer.

einandersetzung mit den Kunstwerken tritt anfänglich in den Hintergrund.

Die Vorgabe ist andererseits eine Hilfe für die Auseinandersetzung mit Kunstwerken, da der Satzinhalt eine Fokussierung auf etwas Konkretes erlaubt. Innerhalb der Ausstellung eine Entsprechung zum Satz zu finden stellt ein Ziel dar, welches zu Offenheit verhilft, einen leichteren Umgang mit den Kunstwerken ermöglicht und einen Spielraum eröffnet.

Dies scheint zunächst widersprüchlich. Versteht man »Ziel« jedoch als den angestrebten Endpunkt eines Prozesses, wird deutlich, dass der Prozess nicht durchgeplant sein muss. Im Gegenteil: Die Verknüpfung von Satz und Kunstwerk als Ziel legitimiert die freie Assoziation. Die Handlungen der Teilnehmenden erhalten Struktur und Bedeutung. Dies bietet Sicherheit für einen spielerischen Umgang mit dem Gegenstand, in unserem Fall mit den Kunstwerken.

At first this seems to be contradictory. But if »aim« is understood as the aspired endpoint of a process, it becomes obvious that this process doesn't have to be planned in detail. On the contrary: The connection of sentence and work of art as an aim legitimises the free association. It gives structure and meaning to the actions of the participants. This provides confidence for a playful handling of the subject matter, in our case the works of art.



Tina Imhof

# Fragen statt Antworten

Häufig ist der Grund, an einer Führung teilzunehmen, das Verlangen mehr zu erfahren. Über den Künstler und die Kunstwerke, über das Thema der Ausstellung oder über die Institution, in der man sich gerade befindet. Als Ausstellungsbesucher schließt man sich einer Gruppe an und hofft, diese mit mehr Wissen wieder zu verlassen. Fast paradox ist nun die Tatsache, dass zumeist nur der Führende seine Kenntnisse preisgibt und die Teilnehmenden mit Fragen wie »Haben Sie noch Fragen?« zwar zu einer Äußerung auffordert, anschließend jedoch mit einem »Nein? Dann möchte ich Sie bitten mir in den nächsten Raum zu folgen« den immergleichen Vortrag fortsetzt.

Was passiert, wenn sich eine solche typische Führungssituation auflöst? Der Führende die Besucher in ein Gespräch verwickelt? Ihnen konkrete Fragen stellt, die auf individuelle Antworten abzielen? Und gar bei einer Führungssituation ein Zwiegespräch, ein unbestimmter Möglichkeitsraum entsteht, der Besucherhalbkreis aufbricht und aus den Zuhörenden Dialogpartner werden?

In unserer Kunstvermittlungssaktion hat der von einem Teilnehmer gezogene Satz »Das erinnert mich an zu Hause« das Gespräch in eine ungeahnte Richtung gelenkt. Die Suche nach einem passenden Äquivalent führte ihn zu einer Grafik Katsushika Hokusais, ließ ihn von den Bildern im Haus seiner Großeltern erzählen. Fragen und Nachfragen, Antworten und Diskussion

# Questions instead of answers

A common reason to participate in a guided tour is the desire to learn more. About the artist and the works of art, the subject of the exhibition or about the institution visited. Visitors join a group and hope to leave it with more knowledge. Almost paradox is the fact that it is often only the guide who divulges his knowledge and who requests a resonance with questions like »Are there any questions?« but quickly continues his reiterative monologue with a »No? Then I would like to ask you to follow me to the next room«.

What happens if this typical guided situation dissolves? What if the guide involves the visitors in a discussion? Asking specific questions that aim at individual answers? So that even in a guided situation a dialogue, an indefinite potentiality emerges, the semicircle of visitors breaks up and the listeners become dialogue partners?

During our art mediation the sentence »That reminds me of home«, drawn by one participant, led the conversation into an unexpected direction. The search for a matching equivalent guided him to a graphic of Katsushika Hokusai, let him talk about the pictures in his grandparents' house. Diverse questions, answers and discussion encouraged him to abstract his thoughts, recombine what he had

ermunterten diesen Teilnehmer, seine Gedanken zu abstrahieren, das Gesehene erneut zu verknüpfen und endeten in einer Diskussion über traditionelle japanische Kompositionen im Vergleich zu einem westlichen Verständnis von Ausgewogenheit.

Ein solcher von Fragen ausgelöster Antwortspielraum wird in der Philosophie als Leerstelle im Sprechakt bezeichnet. Dies führt im besten Fall zu einer hermeneutischen Situation, bei der man sich pingpongartig Wissen zuspiziert. Es entstehen Räume zur Beteiligung aller auf der gemeinsamen Suche nach Erkenntnis, inhaltliche Dynamik statt Wiederholungen von Bewährtem.

Fragen, sofern nicht rhetorisch, erzeugen dialogisches Denken. Fragend löst der Führende die starre Situation zwischen Führenden und Geführten auf, begibt sich aber gleichzeitig in die Gefahr des Kontrollverlusts. Weil Fragen jedoch wissendes Nicht-Wissen sind – sie setzen einen grundlegenden Kenntnisstand und ein mögliches Erkenntnisziel voraus –, entwickelt sich der Inhalt eines Gesprächs nicht völlig willkürlich. Wie gefragt wird, ist immer richtungsweisend für anschließende Antworten.

Doch mit undidaktischer Neugier der Kunstvermittler bleibt das Gespräch offen und kann frei um ein Ausstellungsthema kreisen. Es entsteht so die Möglichkeit, sprechend Neues auszuprobieren und konträre Dinge zu kombinieren. Beispielsweise könnte je nach Konstellation der Besuchergruppe über den Zusammenhang von Kunst und Biologie, Wirtschaftsprognosen, mathematische Wahrscheinlichkeiten, persönliche Erinnerungen oder geschichtliche Ereignisse

seen and finally ended in a discussion concerning traditional Japanese compositions in comparison to a western comprehension of balance.

In philosophy such a scope of answers initiated by questions is called a gap in a speech act. At best this leads to a hermeneutic situation, in which you can pass knowledge to each other ping-pong-like. Then space develops for everyone's participation in the search for insight – a dynamic of the contents instead of a reiteration of the approved.

Questions, if not rhetorical, produce dialogical thinking. Enquiring guides dissolve the hierarchical situation between guide and guided, but risk the loss of control at the same time. As questions are knowing unknowingness – they imply a basic knowledge and a potential aim – the content of a conversation does not develop arbitrarily. The way of asking always gives direction to the following answers.

But with an undidactic curiosity of the mediators the conversation remains open and circulates freely around an exhibition theme. Thus a possibility arises to try new things through speaking and to combine opposing elements. Depending on the constellation of the group of visitors one could talk about the relation of art and biology, economic forecasting, mathematical probabilities, personal memories or historical events. With such a circulating creation of knowledge you can leave the art-historical bubble with ease. In so doing guided tours will aim to produce knowledge.

gesprochen werden. Die kunsthistorische Blase verlässt man bei einer solchen zirkulären Wissensproduktion mit Leichtigkeit. Führungen sind dann erkenntnisorientiert.



Christin Müller

# Kunst als Ufo

Für mich lässt sich eine Kunstausstellung als ein Forschungslabor begreifen, als eine in sich geschlossene Welt, in die es einzutauchen und die es zu entdecken gilt.

Die Kunstbetrachtung stellt sich damit als eine Art Expedition dar, als ein Eindringen in unbekanntes oder wenig bekanntes Territorium. »Mufo«\* – Museumsforschung – finde ich für diese Idee einer Kunstexpedition z.B. im Museum einen sehr passenden Begriff, allein dadurch, dass sich in der Abkürzung das Wort Ufo, in diesem Falle das »Unbekannte-Forschungs-Objekt« verbirgt. Sich diesem Ufo zu nähern und einen Zugang zu finden, ist die Aufgabe des Kunstforschers. Die Rolle des Forschers kann hier sowohl durch den Besucher als auch durch den Vermittler eingenommen werden. Dabei geht es nicht darum, die vorgefundene Kunst, in diesem Falle betrachtet als Ufo, zu verstehen und zu durchschauen, sondern vielmehr kommt es auf die jeweilige »Forschungsfrage« an, wie z.B. »Wir sprechen die selbe Sprache« oder »Passt mein Leben in einen Koffer« etc. Und daneben kommt es darauf an, einen Zugang zu finden, um in die unbekannte Materie eintauchen zu können und diese vor seinem ganz persönlichen Hintergrund zu reflektieren. Es geht dabei um eine bewusste Aktivierung einer Austauschbewegung des Unbekannten und Fremden mit dem Bekannten und Persönlichen. Aus diesem Austausch kann der Forscher neue Erkenntnisse und damit eine Bewusstwerdung dem Forschungsobjekt gegenüber erlangen.

# Art as an ufo

In my opinion, an art exhibition can be seen as a research laboratory, as a closed world supposed to be explored and unlocked.

Therefore, the viewing of art is some kind of expedition, an invasion into unknown or less known territory. I regard »Mufo«\* – museum research – as a very fitting concept for this idea of an art expedition, e.g. in a museum, especially because the abbreviation Ufo is hidden in the German abbreviation, in this case translated as »Unbekanntes-Forschungs-Objekt« (unknown research object). It is the art researcher's task to get close to this Ufo and to find access. The researcher's role can be taken by the visitor as well as by the mediator. Thereby it is not important to understand the discovered art, here seen as Ufo, much more essential is the particular »research question«, e.g. »We speak the same language« or »Does my life fit into a suitcase?« etc. Furthermore it is necessary to find an access to be able to dive into unknown material and reflect it with one's own individual background. Thereby a conscious activation of an exchange movement between the unknown and foreign part and the known and personal part is essential. This exchange helps the researcher to get new insights and therefore a realization towards the research object.

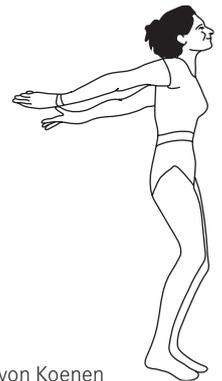
If the starting point is a research question and if the researcher realizes a meaning of the work of art based on his biography and his knowledge, the

Wenn als Ausgangspunkt eine Forschungsfrage steht und der Forscher eine Bewusstwerdung zum Kunstwerk von seiner Biografie und seinem Wissen aus erlangt, dann ist eine Kunstexpedition erfolgreich und spannend – sowohl für den Besucher als auch für den Vermittler.

\*Der Begriff »Mufo« wurde von Prof. Christine Biehler an der Universität Hildesheim entwickelt, im Seminar »Raumkonzepte von Museen der Gegenwartskunst / In, um und um Kunst herum – Der Museumsraum als Aktionsort« (Wintersemester 2008/09), in: [www.uni-hildesheim.de/raum/index.php?option=com\\_content&view=article&id=190&Itemid=56&lang=de](http://www.uni-hildesheim.de/raum/index.php?option=com_content&view=article&id=190&Itemid=56&lang=de).

art expedition is successful and exciting – for the visitor as well as for the mediator.

\*The concept »mufo« (museum research) was developed by Prof. Christine Biehler at the University of Hildesheim, in the seminar »Raumkonzepte von Museen der Gegenwartskunst / In, um und um Kunst herum – Der Museumsraum als Aktionsort« (winter term 2008/09), in: [www.uni-hildesheim.de/raum/index.php?option=com\\_content&view=article&id=190&Itemid=56&lang=de](http://www.uni-hildesheim.de/raum/index.php?option=com_content&view=article&id=190&Itemid=56&lang=de).



Almut von Koenen

# Anfangen,

versammeln, stammeln, auffangen, entspannen, *anfangen*, bewegen, begegnen, in Gang kommen, ankommen, rankommen, anstoßen, anecken, abstecken, aushecken, anstecken, anfeuern, inspirieren, transformieren, dialogisieren, monologisieren, frustrieren, referieren, zuhören, stören, irritieren, kritisieren, umgruppieren, orientieren, verorten, horten, abgeben, aufnehmen, einsteigen, vorzeigen, hinzeigen, aussteigen, einsteigen, eintauchen, abtauchen, auftauchen, austauschen, verdrehen, verstehen, ansehen, mustern, reihen, *ordnen*, wegsehen, umdrehen, umringen, umkreisen, entfernen, befreien, auflösen, dahindösen, erwachen, verursachen, erneuern, ansteuern, Platz nehmen, hinsetzen, umsetzen, in Bewegung setzen, entsetzen, übersetzen, vernetzen, kombinieren, integrieren, extrahieren, konzentrieren, aktivieren, philosophieren, fabulieren, verheddern, verlaufen, heißlaufen, Eis laufen, laufen lassen, offen lassen, zulassen, überraschen, vernaschen, *innehalten*, stehen bleiben, *fortsetzen*, auskosten, verdauen, erleichtern, bereichern, verändern, entdecken, erneuern, umsteuern, frappieren, summieren, sortieren, auflösen, fortgehen, *fortsetzen*



## Sprechen über Kunst am Rande des Zufalls\*

Wenn man davon ausgeht, dass die zustande gekommene Form eines Kunstwerks eigentlich sehr unwahrscheinlich ist – bedenkt man die unendliche Fülle von Form-Möglichkeiten – überrascht es doch, dass Kunstwerke dennoch als schlüssig oder gar zwingend wahrgenommen werden können. Marcel Duchamp hat diese Diskrepanz zwischen Unwahrscheinlichkeit und Schlüssigkeit in seinen zahlreichen künstlerischen Zufalls-Experimenten ironisiert.

Lässt sich eine ähnliche Diskrepanz auch beim Sprechen über Kunst feststellen? Spätestens wenn realisiert wird, mit wie vielen Faktoren man es im Rahmen eines Gesprächs in einer Ausstellung zu tun bekommt – Zusammensetzung der Personengruppe, unwahrscheinliche Nachbarschaft unwahrscheinlicher Kunstwerke, Architektur, beobachtendes oder / und einschreitendes Aufsichtspersonal, Wiedererkennen von alltäglichen Formen, biografischer und diskursiver Hintergrund der Personen –, dann scheint genau dies oder jenes Gesagte als außerordentlich unwahrscheinlich; insbesondere dann, wenn das Gesagte in Hinblick auf das Gesehene schlüssig erscheint.

Kann es nun eine Motivation geben, Unwahrscheinlichkeit zu verstärken? Unwahrscheinlichkeit an den Rande des Zufalls zu führen, indem man etwa unbekannte Kunstwerke in einer unbekanntem Ausstellung mit im Vorfeld festge-

## Talking about art on the brink of coincidence\*

Considering the endless number of possible forms, the materialized form of a work of art is actually very improbable. Therefore, it is surprising that works of art can be perceived as conclusive or even stringent. This discrepancy between implausibility and conclusiveness became subject of irony in many of Marcel Duchamps coincidence-experiments.

Can a similar discrepancy be ascertained for the discussion on art? After realizing the number of parameters that affect a discussion in exhibitions such as the composition of the group, the unlikely neighbourhood of unlikely works of art, architecture, observing and/or interfering supervisors, the recognition of everyday forms as well as the biography and discourse of the persons, the discussion seems extremely unlikely; particularly when the discussion appears coherent to what is seen.

Is there a motivation to increase improbability? Maybe by leading improbability to the brink of coincidence? Could this be done by confronting unknown works of art of an unknown exhibition with arbitrarily fixed sentences and by taking this confrontation as a starting point for a discussion about art? As Duchamp demonstrated, the motive might be the fact that art itself operates in this way. Talking about

setzten beliebigen Sätzen konfrontiert und eben diese Konfrontation als Ausgangspunkt für Sprechen nimmt? Das Motiv wäre darin zu suchen, dass Kunst selbst auf diese Weise funktioniert – Duchamp hat es vorgeführt. Sprechen am Rande des Zufalls, das einerseits zeigt, dass es so aber auch anders möglich ist und andererseits dennoch Sinn macht, würde so Kunst als Kunst lebendig halten; oder in Anlehnung an den Kunstpädagogen Karl-Josef Pazzini gesprochen: Sprechen über Kunst am Rande des Zufalls ist Anwendung – ohne Anwendung keine Kunst.\*\*

\*Der Titel nimmt Bezug auf das Projekt der documenta 12-Vermittlung »Sehen am Rande des Zufalls«.

\*\*Korrekt heißt der Beitrag von Pazzini: »Vermittlung ist Anwendung – Ohne Anwendung keine Kunst«, in: Kunstmuseum Wolfsburg (Hg.): The Educational Complex. Vermittlungsstrategien von Gegenwartskunst, Wolfsburg 2003, S. 84-94.

art on the brink of coincidence shows first, that it is possible one way or another and second, that it still makes sense. That way, art would keep art alive. Or to say it with the words of art-educator Karl-Josef Pazzini: talking about art on the brink of coincidence is practising art – without practice no art!\*\*

\*The title refers to a project of the documenta 12 »Seeing on the brink of coincidence«.

\*\*Pazzini's article is called: »Art mediation is practice – without practice no art«, in: Kunstmuseum Wolfsburg (Ed.): The Educational Complex. Vermittlungsstrategien von Gegenwartskunst, Wolfsburg 2003, p. 84-94.



Alexander Henschel

## In der Ausstellung

Ich reflektiere mich selbst in den Kunstwerken und spiegele mich als Mensch, versuche mich darin zu verorten. Wo ist mein Körper im Werk? Kann ich mich hineindenken oder ist es raumgreifend, groß, so dass es mich umgibt?

Kann ich verstehen, aus welchem Grund der Künstler Kunst schafft? Was für eine Person und Lebensrealität wird mir durch den Künstler vermittelt? Ich kann diese Art zu leben im Kopf modellhaft durchspielen. Ein Spiel, das mir helfen kann, Grenzen zu sehen und zu überschreiten.

Ich bin in einer Ausstellung auf eine andere Art und Weise berührt, als beim Lesen einer Zeitung oder beim Fernsehen. Meine Zeiteinteilung ist vom Umraum beeinflusst. Wieviel Zeit nehme ich mir für die Betrachtung eines Werkes, eines Details, des umgebenden Raumes, oder gar der anderen Besucher? Verglichen mit einem Roman oder Film ist hier ebenfalls eine Geschichte interessant, denn es gibt ebenfalls eine Inszenierung. Aber ich kann mich selbständig hindurchbewegen, Anfangs- und Endpunkt selbst auswählen. Wenn ich körperlich noch aktiver sein dürfte, dann würde ich dies ausnutzen. Kurzum – ich bin in vielerlei Weise angeregt durch die Kunst. Bei dieser Reise, in der ich sozusagen körperlich und geistig frei in einer Geschichte mitspiele, treffe ich Auffälligkeiten. Einige Dinge gefallen mir nicht. Auch an mir

## In the exhibition

I reflect myself in the works of art as a human being and try to locate myself within. Where is my body in those works? Can I mentally join in or is it roomy, capacious, so that it surrounds me?

Am I able to understand, for which reason the artist creates art? What am I imparted by the artist about the kind of person and life reality? I can picture this way of living. This might help me to perceive boundaries and to exceed them.

In an exhibition I am touched differently from reading a newspaper or watching television. My timing is influenced by the environment. How much time do I take for watching a work of art, a detail, the surrounding area or even the other visitors? In comparison to a novel or a film, the story, for being finely orchestrated, is interesting here as well. Yet I can move myself independently along with choosing the beginning and the end on my own. If I could be physically more active, I would take advantage of the possibility. In short: I am stimulated by the art in many ways. During this trip, while I quasi play along physically and mentally in a story, I meet peculiarities. Several things, including parts of myself, displease me. I would like to include the artist, the curator, the architect and the cleaners in my story and question the limitations.

selbst. Ich möchte den Künstler, den Ausstellungsmacher, den Architekten und das Reinigungspersonal mit in meine Geschichte holen und Grenzen verschieben.



Knut Flachmann

# Gesten / Gestures



## Vermittlung zwischen Individuen statt Herkunftsländern

»Afrika Remix«, »Orient ohne Grenzen« oder »Made in Germany« – in der Ausstellungslandschaft mehren sich geographische Zuordnungen als kuratorische Konzepte. Auch in der Kunstgeschichte wird seit den 1980er Jahren mehr oder minder laut über »Westkunst« versus »nicht-westliche Kunst« nachgedacht, und öffentliche Fördergelder werden gern Künstlern zuteil, die als »bildungspolitischen Mehrwert« über ihre »fremdländische« Kultur informieren sollen. Offenkundig besteht im Kunstsystem ein Konsens über den grundlegenden Einfluss der geographischen Herkunft des Künstlers auf dessen Kunst.

Auffallend hieran ist zum Einen, dass die Annahme einer solchen Prägung der künstlerischen Produktion ein stark geographisch gebundenes Kulturverständnis voraussetzt. Gerade der Begriff »interkulturell« meint hier oft lediglich, dass Künstler oder deren Arbeiten aus mindestens zwei verschiedenen Erdteilen stammen.

Zum Anderen verengt die Konzentration auf die Person des Künstlers den Blickwinkel auf kulturelle Einflüsse bedenklich, ist es doch letztlich der Betrachter, welcher den Sinn des Kunstwerkes konstruiert. Auch dessen geographische Herkunft müsste folglich Einfluss auf das Decodieren eines Kunstwerkes haben.

## Mediation between individuals instead of countries of origin

»Afrika Remix«, »Orient without borders« or »Made in Germany« are examples that in the exhibition landscape we find more and more geographic assignments in place of curational concepts. Since the 1980s, in art history there are more and more voices that talk about »Western art« in opposition to »non-Western« art. Public funding almost certainly goes to artists who are supposed to inform visitors about their »foreign culture«. Obviously, there exists a consensus in the art system about the fundamental influence of the artist's geographic origin on his works of art.

Striking to me is that the assumption of such an influence on artistic production assumes a geographically-bound understanding of culture. In particular, the term »intercultural« often describes only the fact that artists or works of art from at least two different parts of the world come together.

Also striking to me is the concentration on the person of the artist, which, in my opinion, narrows the view of cultural influences on art, since, in the end, it is actually the viewer who is constructing the meaning of the work of art. The viewer's geographical origin must also have an influence on the decoding of the work of art then.

Nun stehen weder der Künstler noch der Kunsthistoriker per se in engem Kontakt mit dem Besucher. Es ist der Kunstvermittler, welcher sowohl mit Kunstwerken aus allen Teilen der Welt als auch mit einem internationalen Publikum konfrontiert ist. Mein Interessenschwerpunkt im Projekt »Übung 1« lag deshalb darin, mir ein Bild von einer »interkulturellen Kunstvermittlung« zu machen. Meine Fragestellungen waren, in Anlehnung an den oben skizzierten Diskurs um Interkulturalität in der Kunst, welche Rolle die geographische Herkunft von Künstler und Betrachter in der Rezeption spielen, und auf welche Art der Vermittler dieser unterschiedlichen Herkunft Rechnung tragen kann und soll.

Im Rahmen der beiden Workshops der »Übung 1« besuchte eine türkisch-deutsche Gruppe eine Ausstellung türkischer Kunst in Istanbul und eine Gruppe, deren Teilnehmer ihren Lebensmittelpunkt allesamt in Deutschland haben, eine Ausstellung japanischer Kunst in Hannover. Alle Beteiligten waren Studenten und Absolventen von Studiengängen, die sich praktisch oder theoretisch mit bildender Kunst beschäftigen. Die einzigen, von vornherein bekannten Unterschiede waren also die geographische Herkunft von Besuchern und ausgestellten Künstlern.

Während der Workshops setzte *Kunstgymnastik* den Vermittlungsansatz um, Kunstwerke durch die gemeinsame Diskussion statt durch kunsthistorische Quellen zu erschließen. Dieser Ansatz geht davon aus, dass Kunstwerke offen für die unterschiedlichsten Lesarten sind, es

Today, neither the artist nor the art historian typically remains in a very close contact with the visitor. It is the art mediator who is confronted with works of art from all parts of the world in addition to an international audience. My main interest during the project »Exercise 1« by the group *Kunstgymnastik* was to form an impression of what »intercultural art-mediation« could be. My questions were influenced by the discourse on cultural origin in the arts sketched, and above all, the question of what role the geographical origin of the artist and viewer plays on the viewer in the process of art reception and in which way can, or must, the art mediator react to these different origins.

During the two workshops of »Exercise 1« there was a Turkish-German group which visited an exhibition of Turkish art in Istanbul and there was a group of German nationals who visited an exhibition of Japanese art in Hanover. All participants were students or graduates of artistic studies. The only difference that was known in advance was the difference between the geographical origins of the visitors as well as that of the exhibited artists.

In these workshops, *Kunstgymnastik* applied a concept of art mediation, which aims to understand the works of art through common discussions instead of researching historical art sources. This concept assumes that a work of art is open to all interpretations, and that there is no »right« or »wrong« interpretation.

The distributed sentences, meant to be a starting point for discussion, turned out to be much stronger in their ability to channel the discussion, than the geographical context. For example the sentence »We speak the same language«, which was the only

also keine »richtige« oder »falsche« Interpretation gibt.

Die ausgeteilten Sätze, als Diskussionseinstieg gedacht, erwiesen sich in ihrer kanalisierenden Funktion als viel stärker, als der geographische Kontext. »Wir sprechen dieselbe Sprache«, der einzige Satz, der in beiden Workshops behandelt wurde, gab in Istanbul die Vorlage für die Interpretation einer Arbeit von Hüseyin Alptekin als Verweis auf universelle Standards und Konventionen des Reisens, in Hannover für die Präsentation einer Arbeit Hokusais als Beispiel für eine universell verständliche Bildsprache.

Das Gefühl von Fremdheit oder Unverständnis, welches etwa Nobuyoshi Arakis Bondage-Photographien oder Ayse Erkmen's Arbeit »Bir Yer / A Place« (1992), auslösten, wurde in keinem Fall einer unterschiedlichen lokalen Herkunft zugeschrieben, sondern etwa der Erotisierung von Gewalt oder dem Grad an Abstraktion in der Arbeit. Es gab weder auffallende Unterschiede im kunstgeschichtlichen Hintergrundwissen der Teilnehmer noch in deren Herangehensweisen an die Kunstwerke. Auch die Bedeutung der geographischen und zeitlichen Herkunft der Künstler selbst blieb für die Rezeption marginal und die Herkunft der Betrachter floss nur selten, in Form eines Wissens um spezifische lokale Traditionen, in die Diskussion mit ein. Abhängig vom Gesprächsverlauf wurden stattdessen die Kenntnisse einiger Besucher aus ganz anderen Bereichen für die Gruppe interessant, wie z.B. Archäologie, Film oder auch industrieller Herstellungsverfahren.

sentence that appeared in both workshops, influenced the participants' interpretation of the respective work in a fundamental way: concerning a work of Hüseyin Alptekin in Istanbul the sentence provoked its interpretation as a reference to universal standards or conventions of travelling, while concerning a work of Hokusai in Hanover the sentence led the way for the work's presentation as an example for an universally understandable pictorial language.

The participants connected the sense of alienation or the lack of understanding, caused by many works of art like for example by Nobuyoshi Araki's bondage-photography or by Ayse Erkmen's installation »Bir Yer / A Place« (1992), not once to a different origin of the artists, but to the linking between eroticism and violence or to the high degree of abstraction in the work. There was no obvious difference in the art historical background knowledge of the participants or in their approaches to the works of art. Also, the meaning of the origin or the time period of the artists remained of marginal relevance for the reception of their works, and the origin of the viewers was only relevant a few times, and only in terms of specific knowledge about local traditions in the discussion. Instead, depending on how the conversation progressed, the individual knowledge of some of the participants from completely different areas like archaeology, film or methods of industrial production, became of interest to the group.

Though only a small representation of intercultural art mediation, I still conclude from this experience that a geographically dominated understanding of culture is an improper simplification, and

So wenig repräsentativ unser Projekt nun sein mag, so ergibt sich doch für mich daraus die Schlussfolgerung, dass ein geographisch dominierter Kulturbegriff in der Kunst eine unzulässige Vereinfachung darstellt, und dass der Begriff der Interkulturalität in der Kunstvermittlung grundlegend anders gedacht werden muss. Ich will nicht bestreiten, dass die Traditionen und Normen, mit denen ein Mensch aufwächst, dessen Wahrnehmung und Ausdrucksmöglichkeiten prägen. Diese Normen eignet sich jeder Mensch aber individuell an und gleicht sie mit seiner Lebenserfahrung ab. Für einen gelungenen interkulturellen Austausch sollte der Ausstellungsbesucher als vielschichtiges Individuum statt als Repräsentant seines Herkunftslandes betrachtet werden.

Die Antwort auf meine Ausgangsfrage nach der Rolle der geographischen Herkunft von Künstler und Betrachter für die Kunstrezeption ist somit, dass das Wissen um lokale Traditionen als gleichwertig neben dem Wissen über subkulturelle, historische, politische, religiöse, soziale oder rein individuelle Praktiken zu betrachten ist. All dies sind Teilaspekte, die je nach Individuum unterschiedlich stark ausgeprägt sind und die mit der gesehenen Kunst assoziiert werden können. Auf diese Weise sind neue, ungewohnte Lesarten der Werke möglich.

Für eine Kunstvermittlung in einer internationalen Gruppe schließe ich hieraus, dass sich der Vermittler gerade nicht an der geographischen Herkunft der Besucher orientieren sollte, sondern Methoden anwenden, welche die Besucher als Individuum in die Produktion

that the term »intercultural« connected to art mediation needs to be thought of in a fundamentally different way. I do not want to deny that the traditions and norms that surround a human being have an influence on his or her perception and ways of expressing himself or herself. However, every human being acquires these norms in an individual way and confronts them through individual experiences. Therefore, the exhibition-visitor should be considered an individual instead of a representative of the country of origin.

The answer to my initial question about the role of the geographic origin of the artist and the viewer in the reception of art is that all knowledge about local traditions is to be considered just as valuable as knowledge about subcultural, historical, political, religious, social or purely individual practices. All these are aspects, which are variably developed depending on the individual, and which can be associated with the work of art on display, and in this way contribute to new and uncommon ways of reading the work.

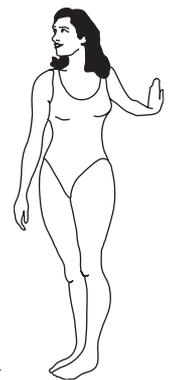
As for art mediation for an international group, I conclude that the art mediator should not only take the geographic origin of the visitors into account, but should also apply methods which integrate the viewer as an individual in the production of meaning in front of the work of art. For example, in »Exercise 1« by beginning the workshops with the task of relating the written sentences to an work of art, all works were deliberately interpreted in a subjective way. Thus, the contributions to the discussion could be negotiated as completely individual. That way, the participants did not have to fear that they might be expected to contribute learned knowledge, nor

von Sinn vor dem Kunstwerk mit einbeziehen. So hat es sich in der »Übung 1« als sehr gut erwiesen, vom biografischen Hintergrund des Teilnehmers anstatt von dem des Künstlers auszugehen. Da, durch die Einstiegsaufgabe der Zettelzuordnung, alle Kunstwerke ganz bewusst subjektiv interpretiert wurden, konnten die Diskussionsbeiträge als genuin individuelle Zuschreibungen verhandelt werden. Dadurch konnte ein Leistungs- oder Wissensdruck auf die Teilnehmer vermieden und auch einer Kränkung des Gegenübers durch verallgemeinernde Aussagen vorgebeugt werden.

Den interkulturellen Mehrwert unseres Vermittlungsansatzes sehe ich darin, dass eben nicht ein kunstgeschichtlicher Monolog mit Informationen über vermeintlich Typisches der geographischen Herkunft eines Künstlers angereichert wird, sondern Methoden der Annäherung des Betrachters an das Werk bzw. der kommunikativen Öffnung der Betrachter untereinander erprobt werden. Interkulturalität ist demnach weniger zwischen geographischen Grenzen als vielmehr zwischen den Individuen selbst zu suchen. Die Diversität der Teilnehmer und damit verbunden ihre verschiedenen Lesarten einer künstlerischen Arbeit macht die Diskussion über die Kunstwerke erst möglich, produktiv und überraschend. Interkulturalität, sei sie geographisch, subkulturell, politisch, religiös etc. begründet, ist in der Konfrontation und Verhandlung mitgebrachten Wissens die Voraussetzung für eine produktive gemeinsame Kunstrezeption.

was there a high danger of hurting fellow participants with generalized remarks.

I see the intercultural benefits of our mediation concept in the fact that we did not enrich an art history monologue with information about supposedly typical aspects of the artist's culture of geographic origin, but developed and tested methods for approaching the work by the viewer, developed and tested a method for opening up communication between the viewers themselves. Intercultural exchange should not be looked for between geographical borders but between individuals. It was the diversity of the participants and the different methods of interpreting an artistic work, which made our discussions possible, productive and surprising. The existence of intercultural differences (geographical, subcultural, political, religious etc.) was the premise for a productive art reception through the confrontation and negotiation of individual knowledge.



Catharina Müller

## Meine erste Ausstellung in Istanbul

»Die Ausstellung, die ich gesehen habe, war nicht in einem Museum. Das war sehr komisch. Der Ort war wie eine große Fabrik. Als ich dort ankam, hatte es etwas von Party am Abend. Aber es war ein Ort für Künstler, wo Künstler aus der Türkei und den Niederlanden ihre Arbeiten zeigen konnten, um auf dem Kunstmarkt Fuß zu fassen. Das wurde gemacht, um zu verkaufen. Aber der Ort war nicht sehr künstlerisch. Es war lediglich ein weißes Gebäude und innen war die Party und die Leute waren sehr schick, hip und schick und die Kunst war... Ich weiß nicht mal, ob es Kunst war. Ich fand es sehr komisch. Jemand sagte, dass die Party nur gemacht würde, damit die Leute kommen und wenn sie dann da sind, bemerken sie, dass da auch Kunst ist. Aber die Leute kommen bloß wegen der Party. Es gibt natürlich auch die Möglichkeit, sich die Kunst anzuschauen, aber ich weiß nicht... Das war mein einziger Kontakt mit Kunst hier in Istanbul. Ich war in keinem Museum.«

Laia, Spanien

## My first exhibition in Istanbul

»The exhibition I have seen was not at a museum. It was very strange. The place was like a big factory. I was there and it was like a party at night. But it was called to be a place for artists, where artists from Turkey and the Netherlands can show their works to make a jump into the market. It was made to sell them. But the place was not very artistic. It was just a white building and inside there was the party and the people were very chic, hip and chic, and the artistic things were... I did not even know if it was art. I found it very strange. Somebody said, they only make the party to make people come and then they get aware of it, that there is art. But people just come to the party. They also have the possibility to see art, but I do not know... That was my only contact with art here in Istanbul. I have not been at a museum.«

Laia, Spain

## In Florenz leben

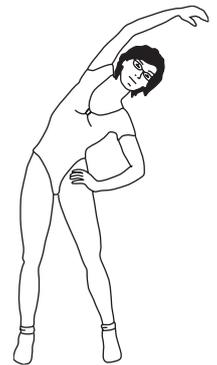
»Ich mag es, wenn man die Kunst im Alltag sieht. Die Architektur ist eins dieser Medien, vielleicht auch die Musik, aber hauptsächlich Architektur. Ich bevorzuge Kunst, die nicht von einem Raum umgeben ist, wo man extra hingehen muss. Zum Beispiel Theater: Ich gehe gerne ins Theater, aber ich mag das Konzept des Theaters nicht, weil man eine Hürde überwinden muss, um dort hinzugehen. Ich finde, wenn es so ist, dann macht man als Künstler etwas, das nicht für alle ist. Dann ist es nur für wenige Leute, die beschließen dort hinzugehen. Ich für meinen Teil, bevorzuge Kunst, die sich im Alltag zeigt. Deshalb liebe ich meine Stadt (Florenz, Italien). Ich bin glücklich, wenn ich mich auf meinem Fahrrad oder zu Fuß durch die Stadt bewege, Freunde treffe, studiere und dabei an schönen Plätzen vorbei komme. Die Stadt ist voller Kunst. Florenz ist eine besondere Stadt, sie ist wie ein Museum.«

Anna, Italien

## Living in Florence

»I like art when you can see it in your everyday life. The architecture is one of those media, also the music maybe, but mostly architecture. I prefer art, which is not enclosed at a space where you extra have to go to. For example theatre: I like to go to the theatre but I do not like the concept of theatre, because you have to overcome an obstacle to go there. I mean if it is like that and you are the artist, you make something that is not for everybody. It is only for a few people who decide to go there. From my personal point of view, I prefer when art is in everyday life. That's why I like my city (Florence, Italy). I am very happy when I ride my bike or walk through the city, meeting friends or studying and passing through nice places. The city is packed with art. Florence is a very special city, it is like a museum.«

Anna, Italy



Nadja Susemichel

# Biografien

**Kunstgymnastik** wurde 2007 von Studierenden und Absolventen der Kulturwissenschaften und der Kunstpädagogik in Hildesheim gegründet. Regelmäßig treffen sich die acht Mitglieder, um über zeitgenössische Kunst zu diskutieren. Gemeinsam werden Ausstellungen besucht, künstlerische und kunstwissenschaftliche Positionen vorgestellt und Projekte entwickelt. Die lebendige Verbindung von Theorie und Praxis spielt dabei eine zentrale Rolle. Den inhaltlichen Schwerpunkt der Auseinandersetzungen bilden Themen wie Kunst im öffentlichen Raum, interkulturelle Aspekte, die Ausstellung als Medium, Partizipation sowie Kunstvermittlung. Jedes Mitglied hat seinen individuellen Zugang zu Kunst, die vertretenen Positionen sind heterogen und oftmals widersprüchlich. Es geht uns jedoch nicht darum, diese Widersprüche völlig aufzulösen, sondern im Nebeneinander und Miteinander unserer konträren Positionen den individuellen Blick auf und den Zugang zu Kunst zu erweitern.

**Knut Flachmann** (\* 1975) schreibt zur Zeit seine Diplomarbeit, in der er die künstlerische Praxis im ländlichen Raum untersucht. Als ausgebildeter Tischler machte er zunächst eine Bühnenbildassistenz für eine Aufführung am Kampnagel Theater in Hamburg, um dann ein Studium der Kulturwissenschaften an der Universität Hildesheim zu beginnen. Seine Studienschwerpunkte sind Kunstvermittlung und künstlerische Untersuchung von Raum. Er ist Mitglied in der

# Biographies

**Kunstgymnastik** was found in 2007 by a group of students and graduates of Cultural Sciences and Art Education. The eight members meet regularly to discuss contemporary art. Together they visit exhibitions, present each other artistic as well as academic positions and develop own projects. Connecting theory and practice in a vivid way plays a fundamental role. The focus of this research lies on art and public space, participation, exhibition as medium, intercultural aspects and art mediation. Every member of the group has its own approach towards art; thus, the represented positions are heterogeneous and often contradictory. We do not want to dissolve these diverse positions entirely, but rather expand and invigorate the individual view and approach towards art by promoting both co-existence and a joint venture of these oppositions.

**Knut Flachmann** (\*1975) is writing his degree thesis about art in rural areas at present. First he did his apprenticeship as a cabinet maker. The following assistance for stage setting for a theatre project at the Kampnagel Theatre in Hamburg underlined his interests in arts and its mis-en-scene. Then he started with Cultural Sciences at the University of Hildesheim concentrating on art mediation and scientific analysis of arts and space. He is a member of an improvisation theatre troupe in Hildesheim.

Improvisationstheater Gruppe Schmidt's Katzen in Hildesheim.

**Alexander Henschel** (\*1976) ist Künstler und Kunstvermittler in Theorie und Praxis, studierte Kunst und Kunstpädagogik in Mannheim und Halle/Saale und arbeitet seit 2008 als wissenschaftlicher Mitarbeiter für den Bereich Kulturvermittlung im Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Er promoviert derzeit zum Thema »Was heißt hier Vermittlung? Eine Topologie des Vermittlungsbegriffs zwischen Kunst und ihrem Publikum«.

**Tina Imhof** (\*1978) ist Kulturwissenschaftlerin. Ihre Studienschwerpunkte waren Bildende Kunst und Medien in Theorie und Praxis. Vor und während des Studiums sammelte sie praktische Erfahrung in der kulturellen Bildung, in der Theater-, Film- und Fernsehproduktion, in der Bildungsarbeit mit Migranten/innen sowie im (kunst-)handwerklichen Bereich. Sie arbeitete in der Kunsthochschule Offenburg, bei Red Rose Chain – Film and Theatre Company in Ipswich (England) sowie in der Projektwerkstatt Umwelt und Entwicklung in Hannover. Sie verbrachte jeweils mehrere Monate in Südamerika, England und Australien.

**Almut von Koenen** (\*1981) ist diplomierte Kulturwissenschaftlerin. Neben dem Studium mit dem Schwerpunkt Bildende Kunst, Kunst im öffentlichen Raum und Partizipation, arbeitete sie intensiv als Mitglied im Verein social land art project mit. Dabei lag das Interesse auf einem weltweiten Austausch mit Künstlern und Institutionen, die sich mit Kunst und Ökologie,

**Alexander Henschel** (\*1976) works as an artist and art mediator in theory and practice. He studied Fine Arts and Art Education in Mannheim and Halle/Saale. Since 2008 he is research associate in the field of cultural mediation at the institute for cultural policy (University of Hildesheim). Currently he works on his dissertation with the theme »What's about mediation? A topology on the term mediation between art and it's audience«.

**Tina Imhof** (\*1978) is a cultural scientist. Her main courses at University were Fine Arts and Media, both in theory and practice. Before and during her studies she gathered work experience in cultural education, in the production of theatre, film and television, in the education of migrants and in arts and crafts. She worked with the School of Arts in Offenburg, Red Rose Chain – Film and Theatre Company in Ipswich (England) and Projektwerkstatt Umwelt und Entwicklung in Hannover. She spent several months in South America, Great Britain and Australia.

**Almut von Koenen** (\*1981) has a degree in Cultural Science, with fine arts, art in public space and participation as major fields of study. Alongside her studies she intensively worked as member in the association social land art project. The focus of her interest was the international exchange with artists and institutions about art and ecology, the »Soziale Plastik« and art in urban landscape. Since March 2009 she is associate in the executive team of the School of Art in Offenburg.

**Catharina Müller** (\*1982) works as freelance art and culture mediator in Germany and Turkey. She studied Cultural Sciences and Esthetical Practice

Sozialer Plastik und Kunst im ländlichen Raum auseinandersetzen. Seit März 2009 ist sie Mitarbeiterin im Leitungsteam der Kunstschule Offenburg.

**Catharina Müller** (\*1982) ist als freie Kunst- und Kulturvermittlerin in Deutschland und in der Türkei tätig. Während ihres Studiums der Kulturwissenschaften und ästhetischen Praxis in Hildesheim und Caldas da Rainha, Portugal, sammelte sie am Museum Kurhaus Kleve und am Istanbul Museum für zeitgenössische Kunst (IS.Cam) Erfahrungen in der Ausstellungskonzeption und begleitete Workshops zur künstlerischen Reflexion kulturellen Erbes in der Türkei und in Italien. Ihr besonderes Forschungsinteresse gilt dem grenzüberschreitenden Kommunikationspotenzial zeitgenössischer Kunst.

**Christin Müller** (\*1983) hat Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis in Hildesheim und im Auslandssemester Fotografie in Nykarleby (Finnland) studiert, als Tutorin im Kunstinstitut Seminarstunden gehalten und zuletzt im Fotomuseum Winterthur (Schweiz) gearbeitet. Im Moment ist sie freie Mitarbeiterin in der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig. Ihr besonderes Interesse gilt Kunstrezeption, zeitgenössischer Fotografie und dem Schreiben über Kunst.

**Nadja Susemichel** (\*1979) ist Kulturwissenschaftlerin und als Projektkoordinatorin am Museum DKM | Stiftung DKM in Duisburg tätig. Während ihres Studiums beschäftigte sie sich schwerpunktmäßig mit Kunst im öffentlichen Raum, partizipativer Kunstpraxis sowie perfor-

at the University of Hildesheim and in Caldas da Rainha, Portugal. In addition to her academic studies, Catharina Müller collected experiences in exhibition conception at the Museum Kurhaus Kleve as well as the Istanbul Museum for Contemporary Art (IS.Cam). She organized workshops on artistic reflections of cultural heritage in Turkey and Italy. Her research specialisation focuses on the potential of contemporary art to evoke communication across cultural and national borders.

**Christin Müller** (\*1983) studied Cultural Sciences and Esthetical Practice in Hildesheim and photography in Nykarleby (Finland) during an exchange semester, held lectures at the Institute of Art as a student assistant and worked recently at Fotomuseum Winterthur (Switzerland). At present she is a freelance worker at the Museum of Contemporary Art in Leipzig. Her particular interest lies in the reception of art, contemporary photography and writing about art.

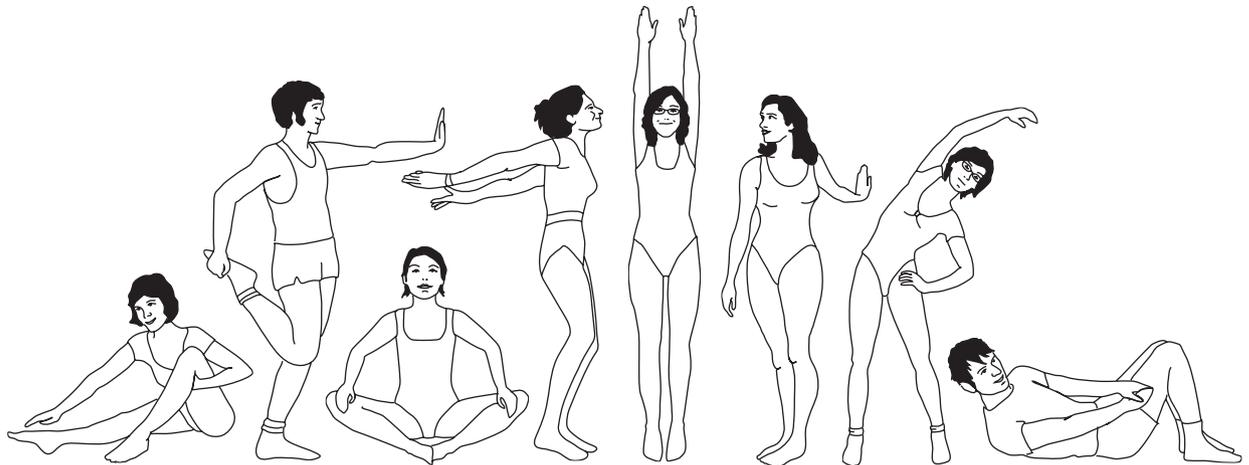
**Nadja Susemichel** (\*1979) is a cultural scientist and works as project manager at Museum DKM | Stiftung DKM in Duisburg. During her studies she concentrated on art in public space, participational art as well as performative concepts and installations. She gathered practical experience as artistic director of the kulturama festival 2006 and 2007 and as scientific co-worker at the project LandArbeit07, Heinde.

**Tine Voecks** (\*1981) studied Cultural Sciences and Esthetical Practice at the University of Hildesheim with Fine Arts as her major subject. Main focus of her work is drawing and the study of patterns of movement. She worked at the Roemer-

mativen und installativen Raumkonzepten. Praktische Erfahrungen sammelte sie u.a. als künstlerische Leitung des kulturama Festivals 2006 und 2007, Hildesheim sowie als wissenschaftliche Mitarbeiterin des Projekts LandArbeit07, Heinde.

**Tine Voecks** (\*1981) studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis in Hildesheim mit dem Schwerpunkt Bildende Kunst. Im Fokus ihrer Arbeit stehen Zeichnung sowie die Beobachtung von und die Beschäftigung mit Bewegungsmustern. Als freie Mitarbeiterin im Roemer- und Pelizaeusmuseum Hildesheim und der Kunstschule Offenburg entwickelte sie experimentelle Vermittlungsformate. Praktische Erfahrungen sammelte sie darüber hinaus durch kooperative künstlerische Projekte und Assistenzen u.a. bei Seraphina Lenz und Katharina Hinsberg.

und Pelizaeus-Museum Hildesheim and the School of Arts in Offenburg where she developed experimental forms of mediation. Moreover, she gained practical experience through cooperative artistic projects and assistances with, among others, Seraphina Lenz and Katharina Hinsberg.



# Impressum / Colophon

**Diese Broschüre erscheint zur »Übung 1« von *Kunstgymnastik* im Santral Istanbul und in der Kestner Gesellschaft Hannover (April 2008).**

This booklet is published on the occasion of »Exercise 1« of *Kunstgymnastik* in the Santral Istanbul and Kestner Gesellschaft Hanover (April 2008).

## **Herausgegeben von / Edited by**

*Kunstgymnastik*

(Knut Flachmann, Alexander Henschel, Tina Imhof, Almut von Koenen, Catharina Müller, Christin Müller, Nadja Susemichel, Tine Voecks)

## **Redaktion / Editor**

*Kunstgymnastik*

## **Gestaltung / Design**

Christin Müller

## **Bildnachweis / Credits**

S. 5 / P. 5: Hüseyin Bahri Alptekin »H-fact: Hospitality / Hostility«, Installationsansicht im Santral Istanbul, Installation view at the Santral Istanbul

S. 7 / P. 7: Katsushika Hokusai »Utagawa Toyokuni«, aus: Görner, Veit; Moll, Frank-Thorsten (Hg.): »Araki meets Hokusai«, Ausstellungskatalog, Heidelberg 2008

S. 22 / P. 22: Nadja Susemichel »Gesten / Gestures«

## **Vielen Dank an / Many thanks to**

5533 Istanbul, Volkan Aslan, Nancy Atakan, Gudrun Hütten, Teresa Märtil, Mathias Meier, Peter & Elke Müller, Ellen Nettbohl, Tazalika te Reh, Nadine Weiden, Jean Wen

## **Weitere Informationen und Kontakt / Further information and contact**

mail@kunstgymnastik.de

www.kunstgymnastik.de

© 2009 *Kunstgymnastik*, Hildesheim 2009

Glücklicher Zufall. Serendipity. Sans eseri.

Widerstand ist zwecklos! Resistance is useless! Karsi gelmek faydasiz!

Einige schmieden Schwerter, andere Wörter. Some are forging swords, some words. Bazilari silah bazilari kelime uretir.

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Like a bolt from the blue. Maviden gelen yildirim.

Unter der Oberfläche. Under the surface. Yüzeyin altında.

Der Vogel baut sein Nest. The bird builds his nest. Kuş yuva yapar.

Das erinnert mich an Zuhause. That reminds me of home. Evimi hatirlatiyor.

Sie trinkt ihren Kaffee mit Milch. She likes her coffee with milk. Sütlü kahve sever.

Die Rückseite von diesem Ding ist verrostet. The back of this thing is rusted. Bu şeyin arkasi pasli.

Ungebetener Gast. Uninvited guest. Davetsiz misafir.

Passt mein Leben in einen Koffer? Does my life fit into a suitcase? Hayatim bir bavula sigar mi?

Oh Gott, bitte kauf' mir einen Mercedes-Benz... Oh, Lord, won't you buy me a Mercedes-Benz...  
Oh Tanrim bana bir mersedes vermeyecek misin...

Wenn ich an Schnee denke... When i have snow in mind... Kar düşdügende...

Im Gegenteil. On the contrary. Aksine.

Dahin schmelzen. Melt away. Eriyip gitmek.

Was soll ich damit? What shall I do with it? Bununla ne yapabiliriz?

Grün hinter den Ohren. Green behind the ears. Genc yeteneksi.

Bittersüß. Bittersweet. Acışeker.

Ich bin ein König. I am a king. Ben bir kralim.

Rosenduft auf Butterbrot. The smell of roses on a toast. Gül kokulu ekmek.

Dieser Kitsch gefällt mir gut. I like this kitsch. But kitschi severim.

Wir sprechen dieselbe Sprache. We speak the same language. Aynı dili konuşuyoruz.

Das ist Ansichtssache. That's a matter of opinion. Bakis açısına göre.