



#PAErsche LAB 17

PERFORMANCE_KUNST_KONFERENZ

09. - 16.07.2017

PROGRAMM



INTRODUCTION

The PAErsche Aktionslabor loves to ask and all this accumulated questions form/structure the entire framework of the PAErsche Lab17 conference.

The subject of the conference will be the format of Open Source Performance developed by PAErsche since many years, which is always dropped out of attention. The focus is on group constellations, cooperation and the enormous spectrum of collective action, which points to open structures. This is not enough and questions are pressing. The most terrible: "How and what is group?". How is cooperation, collaboration working, and which are all the divergent manifestations of working together and acting together?

When looking at questions in and outside of an Open Source Performance, some attributes crystallize which lead to terminations, misunderstandings, displeasure, misapprehensions - or put simply: ineffectively coming to nothing. In addition to the problem, that intention and realization are used contradictory, there is a set of questions.

How does the social part of an emerging community manifest itself as a mutual potentiation and how does it enter into the Open as an intensity?

How are affirmative community formations thwarted and how are collaborative processes formed that resist the determination and any established foundation?

How are the Open Source Performances different from the Open Session Performances and how do the actions in the real game develop while rejecting their own conditions?

How do encounters develop in space and time, and how is the process of coming apart at the seams much more interesting than any desired availability?

How does the intention show itself as "THAT" in the Open Source?

For eight days, selected speakers will present their contributions on event, reality, intensity and meaning.

Furthermore, guests and associates of PAErsche will bring this laboratory into effect and will allow the activities and thinking of all parties involved to be intensified.

EINLEITUNG

Das Aktionslabor PAErsche liebt zu fragen und es sind die aufgestauten Fragen, die den gesamten Rahmen der Konferenz PAErsche Lab17 bilden.

Gegenstand der Konferenz wird das von PAErsche seit Jahren entwickelte Format der Open Source Performance sein, das doch immer wieder aus der Aufmerksamkeit fällt. Im Blick stehen Gruppen-Konstellationen, Kooperation und das riesige Spektrum kollektiven Tuns, das auf offene Strukturen ver- und hinweist. Dies reicht nicht aus und schon drängen sich Fragen auf.

Die schrecklichste: „Wie und was ist Gruppe?“. Wie ist Kooperation, Kollaboration und welche sind all die divergierenden Erscheinungsformen des gemeinsamen Arbeitens und Auftretens?

Bei der fragenden Betrachtung in und außerhalb einer Open Source Performance zeigen sich Merkmale, die in Abbrüche, Missverständnisse, Verstimmungen, Verfehlungen – oder simpel beschrieben: unwirksam ins Leere verlaufen. Neben dem Problem, das Intension und Realisation widersprechend eingesetzt werden, gibt es ein Set von Fragen.

Wie zeigt sich der gesellschaftliche Teil einer auftretenden Gemeinschaft als gegenseitige Potenzierung und wie handelt sie als Intensität in das Offene hinein?

Wie werden affirmative Gemeinschaftsbildungen vereitelt und wie werden kollaborative Prozesse gebildet, die das Bestimmen und jeder gesetzten Gründung widerstehen?

Wie gestalten sich die Open Source Performances anders als die Open Session Performances und wie entwerfen sich die Handlungen im realen Spiel bei gleichzeitigem Verwerfen ihrer Bedingungen?

Wie bilden sich Begegnungen in Raum und Zeit und wie ist das Aus den Fugen geraten viel interessanter als jede angestrebte Verfügbarkeit?

Wie zeigt sich die Intention, die sich als »DAS« in der Open Source zeigt?

Acht Tage lang werden ausgewählte Referenten und Referentinnen Beiträge, u.a. zum Ereignis, Realität, Intensität und Sinn präsentieren. Des weiteren bringen Gäste und assoziierte Künstler und Künstlerinnen von PAErsche dieses Labor zur Wirkung und werden dem Tun und dem Denken aller Beteiligten Intensitäten zustoßen lassen.

Sunday_Sonntag 09.07.2017	Monday_Montag 10.07.2017	Tuesday_Dienstag 11.07.2017	Wednesday_Mittwoch 12.07.2017
------------------------------	-----------------------------	--------------------------------	----------------------------------

PREPARATIONS_ VORBEREITUNGEN 09:00 - 18:00	BLOCK I 09:00 - 13:00 Michael Dick WORKSHOP page_Seite 30	BLOCK I 09:00 - 13:00 Rolf Hinterecker ROUND-TABLE page_Seite 48	BLOCK I 09:00 - 13:00 Anja Plonka & Constantin Schädle WORKSHOP page_Seite 38
	LUNCH_MITTAGESSEN 13:00 - 14:30		
	BLOCK II 14:30 - 16:30 Ilka Theurich WORKSHOP page_Seite 32	BLOCK II_A 14:30 - 16:30 Christiane Obermayr WORKSHOP page_Seite 34	BLOCK II 14:30 - 16:30 Thomas Reul Lecture_Performance page_Seite 14
WELCOME_INITIAL 18:00 - 19:00 Markus Gabriel LECTURE page_Seite 04	BLOCK III 16:45 - 18:00 Carola Willbrand Lecture_Performance page_Seite 12	BLOCK III 16:45 - 18:00 Susanne Helmes WORKSHOP page_Seite 36	BLOCK III 16:45 - 18:00 PAErsche ROUND-TABLE page_Seite 50
DINNER_ABEND 19:00 - 20:30	DINNER_ABENDESSEN 18:30 - 19:30		
OPENING_ERÖFFNUNG 20:30 - 22:00	BLOCK IV 20:00 - 22:00 Alice de Visscher EXPLORATION page_Seite 40	BLOCK IV 20:00 - 22:00 OPEN EXPERIMENTS	BLOCK IV 20:00 - 22:00 OPEN EXPERIMENTS

GENERAL OFFERS ALLGEMEINE ANgebOTE 14:30 - 18:30 Interventionen, Workshops, Solos Groupwork	Check the daily program & changes on the wipeboard Tägliches Programm & Änderungen am Wipeboard ersichtlich ADDRESS_ADRESSE Kulturbunker Köln-Mülheim e.V. Berliner Str. 20 / 51063
--	---

WORKSHOP 14:30 - 16:30 Helge Meyer page_Seite 10	WORKSHOP 09:00 - 13:00 Helge Meyer page_Seite 10
---	---

BLOCK II_B 14:30 - 16:30 Irmgard Himstedt PERFORMANCE page_Seite 22

Thursday_Donnerstag 13.07.2017	Friday_Freitag 14.07.2017	Saturday_Samstag 15.07.2017	Sunday_Sonntag 16.07.2017
-----------------------------------	------------------------------	--------------------------------	------------------------------

BREAKFAST 06:00 - 08:00			
BLOCK I 09:00 - 13:00 Elke Mark, Imma Hemmi & Monica Klingler Workshop_Performance page_Seite 28	BLOCK I 09:00 - 13:00 Karin Meiner & Varsha Nair Lecture_Performance page_Seite 16	BLOCK I 09:00 - 13:00 Workshop Presentation	BRUNCH 11:00 - 14:00
BLOCK II 14:30 - 16:30 Evamaria Schaller EXPLORATION page_Seite 42	BLOCK II 14:30 - 16:30 The Gathering Lecture_Performance page_Seite 18	BLOCK II_A 14:30 - 16:30 Béatrice Didier EXPLORATION page_Seite 46	BLOCK II 14:00 - 15:30 PANCH Lecture_Performance page_Seite 20
BLOCK III 16:45 - 18:00 Esther Ferrer PERFORMANCE page_Seite 24	BLOCK III 16:45 - 18:00 Christopher Dell LECTURE page_Seite 06	BLOCK III 17:00 - 18:00 Dieter Mersch LECTURE page_Seite 08	BLOCK III 16:00 - 17:00 Boris Nieslony & Ferrando Bartolome PERFORMANCE page_Seite 26
DINNER_ABENDESSEN 18:30 - 19:30			DINNER_ABENDESSEN 17:00 - 19:00
BLOCK IV 09:00 - 13:00 OPEN EXPERIMENTS	BLOCK IV 20:00 - 22:00 ChristianeOppermann EXPLORATION page_Seite 44	BLOCK IV 20:00 - 22:00 OPEN EXPERIMENTS & END	

WORKSHOP 09:00 - 13:00 Helge Meyer page_Seite 10	WORKSHOP 09:00 - 13:00 Helge Meyer page_Seite 10	BLOCK II_B 14:30 - 16:30 Rolf Hinterecker ROUND-TABLE page_Seite
---	---	--

PROJECT 00:00 - 06:00 Marita Bullmann page_Seite 52
--

Interpretation und Performance - Was Kunst ist

Sinnfelder

Meine eigene Antwort auf die Frage, was Existenz ist, läuft darauf hinaus, dass es die Welt nicht gibt, sondern nur unendlich viele Welten, die sich teilweise überlappen, teilweise aber in jeder Hinsicht unabhängig voneinander sind. Wir wissen schon, dass die Welt der Bereich aller Bereiche ist und dass Existenz etwas damit zu tun hat, dass etwas in der Welt vorkommt. Dies bedeutet dann aber, dass etwas nur in der Welt vorkommt, wenn es in einem Bereich vorkommt. Daraus schließe ich, dass wir die Gleichung

Existenz = das Vorkommen in der Welt

etwas verbessern müssen, wenn sie auch schon in die richtige Richtung weist. Hier ist meine eigene Gleichung

Existenz = Erscheinung in einem Sinnfeld

Diese Gleichung ist der Grundsatz der Sinnfeldontologie. Die Sinnfeldontologie behauptet, dass es nur dann etwas und nicht nichts gibt, wenn es ein Sinnfeld gibt, in dem es erscheint. Erscheinung ist ein allgemeiner Name für »Vorkommen« oder »Vorkommnis«. Der Erscheinungsbegriff ist aber neutraler. Auch Falsches erscheint, während es etwa gegen den Sprachgebrauch geht zu sagen, Falsches komme in der Welt vor.

»Vorkommnisse« sind zudem greifbarer als »Erscheinungen«, weshalb ich den flexibleren Begriff der »Erscheinung« vorziehe.

Man beachte: Dass Falsches erscheint (und damit existiert), bedeutet nicht, dass es wahr ist. Erscheinung/Existenz ist nicht identisch mit Wahrheit.

Es ist zwar wahr, dass es falsch ist, dass es Hexen gibt, und Hexen erscheinen in dem falschen Gedanken, dass es sie in Nordeuropa gibt. Daraus folgt aber natürlich nicht, dass es Hexen nun doch in Nordeuropa gibt.

Falsche Gedanken existieren, aber die Gegenstände, von denen sie handeln, kommen nicht in dem Feld vor, in dem falsche Gedanken sie verorten.

Wir wissen nun ungefähr, was Erscheinung ist. Doch was ist ein Sinnfeld? Wir haben bereits über Gegenstandsbereiche gesprochen: Kommunalpolitik, Kunstgeschichte, Physik, Wohnzimmer usw. Wenn wir diese Gegenstände als Gegenstandsbereiche auffassen, abstrahieren wir dabei tendenziell (wenn auch nicht notwendig) davon, wie die Gegenstände in den Bereichen erscheinen. Wie die Gegenstände erscheinen, hat häufig etwas mit ihren spezifischen Qualitäten zu tun. Es gehört zu Kunstwerken, dass sie uns auf verschiedene Weisen erscheinen. Es gehört aber nicht zu Nukleonen, dass sie uns auf verschiedene Weisen erscheinen. Man kann sie nicht verschieden interpretieren, sondern versteht nur, was es mit ihnen auf sich hat, wenn man den Gegenstandsbereich beherrscht, in dem sie vorkommen.

Sinnfelder können vage, bunt und relativ unterbestimmt sein, Gegenstandsbereiche bestehen aus deutlich voneinander unterschiedenen und zählbar vielen Gegenständen. Für Sinnfelder gilt dies nicht unbedingt. Diese können schillernde, ambivalente Erscheinungen enthalten.

aus: Warum es die Welt nicht gibt: S.:87, 88

... Vor lauter Sinn könnten wir die Orientierung verlieren...

... Um ein Instrument zu bedienen, bedürfen wir immer auch unserer Sinneseindrücke. Diese lassen sich nicht durch Instrumente ersetzen. Deswegen, so schließt der Konstruktivismus, sehe jeder nur seine Welt, aber niemals die Dinge an sich.

Der Realismus hingegen behauptet, dass wir die Dinge an sich erkennen, wenn wir überhaupt etwas erkennen. Und der wissenschaftliche Realismus ist entsprechend die These, dass wir mit unseren wissenschaftlichen Theorien und Apparaturen die Dinge an sich und nicht etwa nur Konstrukte erkennen.

Der Neue Realismus beabsichtigt, ein Programm einzulösen, das schon einmal unter demselben Namen auftrat, damals aber noch nicht begründungsfähig war. z

aus: Warum es die Welt nicht gibt: S.:146, 147

Denn vor allem durch Hilary Putnam sind die wesentlichen Fortschritte in der Ausarbeitung des Realismus erst in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts erzielt worden. In der Philosophiegeschichte sind ganz verschiedene Vorschläge unterbreitet worden, wie man den Ausdruck »Realismus« eigentlich verstehen sollte und welche Thesen am besten mit ihm verbunden werden können. Wie alle anderen Begriffe versteht man auch philosophische Begriffe am deutlichsten, wenn man sich ihren Kontrast vor Augen führt. Der für unseren Zusammenhang wichtigste Kontrastbegriff zum Realismus ist nicht etwa der des Idealismus, wie manche Leser vielleicht vermuten mögen, sondern der Nominalismus - ein wichtiger Vorläufer des modernen Konstruktivismus...

... Der Kern der Arbeit besteht darin, strukturelle Qualitäten und Materialien zu isolieren, sie gewissermaßen freizustellen. Daraus resultiert eine Struktur als singuläres Grundelement, das sich als Ereignis selbst ausstülpt - die Komposition liefert bei diesem Prozess eine zeitliche Rahmung des singulären Geschehens. Das heißt, die Partitur setzt lediglich den kontingenten Anfangs- und Endschnitt des Ereignisintervalls; an ihr vollzieht sich das, was Dieter Mersch den Übergang vom Werk zum „Nicht-Werk, zur Performanz reiner Ereignung“ genannt hat. Das bedeutet: Performanz manifestiert sich an der Zeitsituation, in der sich etwas ereignet, geschieht. Deleuzes Bemerkung „die Singularität [des Ereignisses] gehört zu einer anderen Dimension als jene der Bezeichnung, der Manifestation oder der Bedeutung“ lässt eben jenen Ereignisbegriff anklingen.

Dass dabei Deleuzes Tandem von unendlichem prozessualen Werden einerseits und neutral verketteter Statik unkörperlicher Ereignisse andererseits sehr wohl so zusammenfallen kann, dass deren Gegensätzlichkeit verschwindet, zeigt *Composition 1960 #7*.

Die mit der Anweisung „*to be held for a long time*“ versehene Partitur verzichtet auf jeglichen musikalischen Gestus. Schlicht eine harmonische Relation in den Raum setzend, reduziert sich die Komposition auf das Anschlägen einer Quinte - Dauer unbestimmt.

Am 2. Juli 1961 erfährt das Werk in George Maciunas' AG Gallery seine Uraufführung, ihre Dauer beträgt ca. drei Stunden. Bei dem intermediären, auf der Hühnerfarm George Segals abgehaltenen YAM-Festival kommt es dagegen zu einer fünfstündigen Aufführung ohne Unterbrechung. Mit einer derartigen Praxis entfällt auf das Zeitliche bezogen die musik-dramatische Durcharbeitung musikalischen Materials, das sich erst aus seiner Totalität erschließt - semantisch betrachtet, gleicht in *Composition 1960 #7* jeder Moment dem anderen...

Die Stadt als offene Partitur S. 57,58

... Improvisation stellt hier eine *techné* vor, ein praktisches Einüben des konstruktiven Umgangs mit der Unbestimmtheit relationaler Anordnungen von Menschen und Dingen.

Jegliches Hinterfragen der Repräsentation gilt hier nicht dem bereits antiquierten Topos, die Unbestimmtheit des Ereignisses zu mystifizieren und damit jegliches Darstellen zu verunmöglichen. Stattdessen geht es darum, danach zu fragen, wie Prozesse des Machens unter Verwendung von darstellendem Material olfengehalten werden können. Die Kritik gebührt von nun an nicht dem Planen an sich, sondern dem Verhalten, welches wir zu ihm und dem Bild, welches wir uns von ihm machen, unterhalten. Rekonturierung der Repräsentation endet hier nicht mit der Ablehnung von Abbildern, sie fordert hingegen einen Wandel im Lesen und beim Produzieren von Repräsentation.

Als wesentlich kristallisiert sich daran heraus, dass Repräsentation als Vergegenwärtigung von Nicht-Gegenwärtigem sowohl off Vergangenes als auch vor allem die Gestaltung des nicht vorhersehbaren Zukünftigen betrifft.

Angesichts dessen lässt sich Immanenzpraxis nicht auf das Verfahren reduzieren, sich Situationen anheimzugeben, um in sie hineinzukommen.

Zu berücksichtigen ist überdies die Methode der Repräsentation, die die Praxis des Wahrnehmens ordnet und darstellbar macht. Exemplarisch dafür stehen zahlreiche aktuelle Versuche, diagrammatische Darstellungen der Struktur subjektiver Stadterfahrung zu produzieren. Um nachvollziehen zu können, welche praktischen Implikationen darin enthalten sind und wie diese Praxis des Darstellens zu verstehen ist, ist zu empfehlen, auf den Begriff der Notation und insbesondere auf den der offenen Partitur zurückzugreifen...

Die Stadt als offene Partitur, S. 34

Singularität des Ereignisses

Textauswahl aus : Performativität und Ereignis. Überlegungen zur Revision des Performanz-Konzeptes der Sprache

Jenseits der Differenz von Sprache und Sprechen bzw. Schema und Gebrauch wäre statt dessen von Szenen auszugehen. Der Zugriff führt auf ein *theatrales Modell* des Sprechens. Es kann überdies nicht auf Kommunikation verpflichtet werden – die Beschränkung privilegierte notwendig die Dimension des Sinns, des Austauschs oder des Verstehens. Denn nicht zwangsläufig beruhen sprachliche Szenen auf einem Gespräch, auf Verständigungen oder der gegenseitigen Bilanzierung von Überzeugungen und Gründen, wie es Robert Brandom nahelegt, nicht einmal dominieren Mitteilungen, denn zur Szene gehört das Schweigen wie der Lärm der Geschwätzigkeit. Entsprechend bezeichnet Sprache auch kein isolierbares Phänomen, das auf die Reziprozität eines Paares Sprecher/Hörer zurückgeführt werden kann, sowenig wie auf eine Sammlung von Lauten oder ein System von Äußerungen. Am nächsten kommen der Auffassung vielleicht die ‚Sprachspiele‘ Wittgensteins mit ihrem Charakter der Offenheit und des Exemplarischen; doch wären Szenen im Unterschied zu diesen als ‚Schau-Plätze‘ zu verstehen, worin sich Sprache und Sprechen gleichwie ihre Akteure allererst konstituieren. D.h. auch: Szenen haben keinen Ort in der Sprache; sie bilden eine Versammlung heterogener Elemente, wozu genauso Handelnde, Schweigende und Zuhörer gehören wie Gesten, Stimmen, Körper und die ‚Leere‘ zwischen ihnen – der Raum, der sie trennt und ihrem Spiel allererst Gegenwart verleiht.

Sie beschreiben folglich kein Netz aus „Informationen“ oder Bedeutungen, keine Textur aus Zeichen, sondern ein Ensemble von Beziehungen, Abhängigkeiten, Widersprüchen oder Lücken, denen kraft ihrer Materialitäten eine besondere ‚Präsenz‘ zukommt.

Insbesondere realisieren sich Szenen nicht als Aktualisierung von Rollen oder als Verkörperungen eines vorgeschriebenen Skripts; vielmehr erweisen sie sich als *Ereignis* der spezifischen Konfiguration ihrer Momente. Man kann es ‚das Soziale‘ nennen. Dann heißt Sprechen ‚auf der Szene‘ bzw. ‚im Sozialen‘ sein. Keineswegs bezeichnet dabei Sozialität eine Funktion von Kommunikation oder Symbolisierungen, wovon ebenfalls Luhmann und Habermas ausgegangen sind; vielmehr eröffnet das Soziale mit seinen spezifischen Machtverhältnissen, Konflikten, Verletzungen und Einschreibungen ein „Feld“, dessen „Gravitation“, wie Bourdieu nicht müde wurde dazulegen¹, die Praxen und Bewegungen ihrer Akteure eher umlenken und verformen, als von ihnen geformt zu werden. Das bedeutet nicht, abermals eine Struktur der Handlung vorausgehen zu lassen, sondern einen Raum aus Kräfteverhältnissen, Augenblicken und Schwerelinien zu malen, worin sich Sprechen ebenso *austrägt* wie seine Akte darin jedes Mal neu *eingreifen* und Veränderungen zeitigen. Dass dabei die Kraftlinien und Gravitationen ihr Zentrum im *Anderen* haben, dass entsprechend die Performativität der Rede ihren Platz im *Responsiven* hat, wäre erst noch auszuloten.²

Vorläufig genügt festzuhalten, dass innerhalb der Szenen Handlungen gesetzt werden. Sprechakte sind solche Handlungen; ihr performativer Charakter erfüllt sich in *Setzungen*. Der Begriff des Performativen wäre daher von solchen Setzungen her zu erschließen. Die Kennzeichnung liegt ganz auf der Linie der frühen Definition des Performativen bei Austin, wonach einen „Satz äußern heißt: es tun“: „Das Äußern der Worte ist gewöhnlich durchaus (...) das entscheidende Ereignis im Vollzuge einer Handlung, um die es in der Äußerung geht.“³ Das gilt – unter den Bedingungen sozialer Befugnis – nach beiden Seiten: Eine Taufe erfordert das Ritual des Aussprechens wie das Aussprechen des Satzes „Ich taufe“ die Taufe vollzieht. Damit wird durch den Akt des Sprechens performativ eine Tatsache gesetzt, zuweilen sogar eine Institution hervorgebracht, deren Hervorbringung Austin ausschließlich in handlungstheoretischen Termini zu erfassen versuchte. Dagegen wäre am Performativen nicht so sehr sein Handlungscharakter zu betonen, weder im Sinne von *Poiesis* oder Arbeit, noch im Sinne von *Praxis*, sei diese als Interaktion oder als Spiel bestimmt, sondern der Begriff nennt etwas, was gleichermaßen in *Praxis* und *Poiesis* eingeht, ohne von vornherein intentional oder teleologisch determiniert zu sein – nämlich die Seite des *Vollzugs*, der Vollbringung einer Arbeit oder der Herbeiführung und Vorführung einer Praxis, ihre Selbstaussstellung *in* einer Handlung.

So ist der Begriff des Performativen zwar nicht von dem der Handlung zu trennen, Performativität ohne Praxis nicht denkbar – wohl aber geht er nicht in diesen auf. Denn nicht die Handlung selber in ihrem praktischen oder poetischen Modus, ihrer instrumentellen oder teleologischen Struktur erscheint relevant, sondern vor allem das *Ereignis ihres Vollzugs*.

Verschieben wird damit die Blickrichtung auf das, was in den klassischen Handlungstheorien zu kurz kommt: die *Faktizität* des Aktes selber, die Notwendigkeit seiner Aus- und Aufführung – der Umstand, dass Praxen nicht nur eine Relation nach ‚Innen‘, der Rationalität oder Irrationalität von Gründen, Motiven, Anlässen oder Absichten aufweisen, sondern ebenso eine Außenseite besitzen, eine Beziehung zu *Wirksamkeit* und *Präsenz*, die im Kräftefeld, dem sie entstammen, neue Kräfteverhältnisse schaffen. Deswegen liegt auch in den Peinstrrformanztheorien von Austin und Searle so sehr die Betonung auf der ‚force‘, der spezifischen ‚Kraft‘ von Sprechakten – freilich wiederum so, dass die ‚Kraft‘ dieser Kraft unreflektiert bleibt. Entsprechend wäre, gegen Austin und Searle, die Bestimmung des Performativen auf die Seite von *Erscheinung* und *Faktizität* zu verlegen – der besonderen Tatsache, dass *performative Handlungen Tatsachen setzen*. Der Begriff des Performativen gründete dann nicht in der Kategorie des Intentionalen, die ihn an Instrumentalität und Teleologie bindet, sondern in der Auszeichnung von *Momenten des Ereignens selbst* – dem *Augenblick* der Vollbringung, des jeweiligen *Zum-Vorschein-kommens* einer Handlung und seiner Beziehungen zu Wahrnehmung und *Aisthesis*, zu Unwiederholbarkeit und Singularität.

¹ Vgl. etwa Bourdieu, Pierre: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/M 1987, S. 147

² Sowie vorläufig: Mersch, Dieter: „An-Ruf und Ant-Wort. Sprache und Alterität“. In: Arnsward, Ulrich/Kertscher, Jens (Hg.): *Die Grenzen der Hermeneutik* (erscheint 2002).

³ Austin, John L.: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*, Stuttgart 1979, S. 27, 29 passim

The extrem moment as lasting value Dem extremen Moment Dauer verleihen



Through exercises the workshop participants learn as a group and single person, how different the approach of performative action can be. They will be confronted with principals of Performance Art in comparison to other art forms and develop an own language of diversity.

The starting point of Performance Art will be always the own body and the confrontation with time and space. Questions of identity and the communication with (the) Other (it can be with material, audience or a partner) will be asked. The goal is to develop action-related works for him/her/yourself.

If you desire the final results can be shown at a final presentation.

Die TeilnehmerInnen lernen in Gruppen- und Einzelübungen verschiedene Ansätze performativen Handelns kennen. Sie werden mit den Prinzipien der Performancearbeit in Abgrenzung zu anderen Kunstformen konfrontiert werden und eine eigene, vielfältige Formensprache erkennen. Als Ausgangspunkt der performativen Handlung steht dabei immer der eigene Körper in Auseinandersetzung mit Zeit und Raum im Mittelpunkt. Es finden Auseinandersetzungen mit der eigenen Identität in Kommunikation mit dem "Anderen" (sei es Material, ein Publikum oder ein Partner) statt. Am Ende steht das Ziel, eine eigene handlungsbezogene Arbeit zu entwickeln.

Die Ergebnisse dieses Workshops können die Teilnehmer nach eigenem Wunsch bei einer öffentlichen Präsentation vorzeigen.

Expanding of my own Inability Wachsen am eigenen Unvermögen



*performance as activity
something doing, something showing
explanation and representaton of my motiva-
tion since 1979*

My material accompanies me. From thread to drawing / sculpture / installation – hidden/co-vert in a bag. My material tells and shows my performances – the basics: I began perform- ing in public transport, to search, to find my audience.

This material should also be the basic of my lecture-performance, because I want not only tell about it or show it, I want install it in the room, at the wall as an invitation. People could use – performe my material - maybe together in an open-source.

I began performing in trams, underground, busses to find my audience because I was afraid of contact with human beings (not only) in public transport. And in the open-source-performance too I feel sometimes really sicken at body-contact. Otherwise I am fascinating what could happen if there is any contact. In the open-source you have to take a look what's happend, you have to take care for yourself and for the others.

In my beginnings my material protect me, but to bring myself expanding of my own inability I have to leave my studio, to leave my house, to leave my known surrounding, to leave public transport and to play my part in an open-source. To rise a challenge and to be become a part of presence which you are not expanded in this moment!

*Performance als Handlung
Ich tue etwas und zeige es.
Erläuterung und Darstellung meiner performa-
tiven Beweggründe von 1979 bis heute.*

Ich zeige und bringe das Material – auch die Skulptur, die der Körper ist – das Material, dass mich begleitet, zum Sprechen.

Das Material möchte ich auch in die Präsen- tation einbringen und mit Erläuterungen und Zeichnungen an der Wand versehen. Das von mir Vorgegebene als Grundlage zur Verän- derung, Erweiterung zu verstehen und z. B. mit Kommentaren zu versehen, würde ich begrüßen.

Es darf weiter gedacht werden.
Die Performance als Fluss, es darf weiterge- reicht werden z.B. in der Open-Source.

Der Kernpunkt meiner Ausführungen sind 20 Jahre Straßenbahnperformances (und in an- deren öffentlichen Verkehrsmitteln), Perfor- mances unangekündigt und unbeobachtet von der Kunstwelt.

Die Straßenbahn führte mich zur Open-Source getreu dem Motto „Wachsen am eigenen Un- vermögen“ (ein Zitat aus einem Gespräch mit der verstorbenen Freundin, Kollegin Krimhild Becker), sich den Herausforderungen stellen, denen man noch nicht gewachsen ist. Ich fürchte die Ansammlung menschlicher Körper und ihre Nähe. In der Straßenbahn beschützte mich mein Werk. In der Open-Source muss ich mich um mich und den/die Andere(n) küm- mern, auch im Sinne von sehen, wahrnehmen. Eine Jetzt-Herausforderung, die mir schwierig ist und darum gemeistert werden will!

From falling and other cases Vom Fallen und anderen Fällen



From falling and other cases

I, me, my, mine, you, you, your, yours, he, him, his, his, she, her, her, hers, it, it, its, its, we, us, our, ours, you, you, your, yours, they, them, their, theirs

fall; slip out; slip, slip, slithered; hovering; glide down; leak; trickle; sink; stumble; elapse; mistaken; go astray; spread; cave in; die; sink down; decay; subside; slip; slip away; slip past; float there, glide down; got imperceptibly somewhere:

I am particularly interested in physical, viewer-oriented working forms. In my works, I explore ordinary perceptions as well as the interaction of materials from everyday use with the body in different ways and express these with variant artistic media. The expression forms result from the specific quality of the combination of body, material and the respective subject matter. I try to get in a dialogue in which the material is shaped by me and through its process of appearance opens up new forms of thought.

Vom Fallen und anderen Fällen

ich, mich, mir, meiner, du, dich, dir, deiner, er, ihn, ihm, seiner, sie, sie, ihr, ihrer, es, es, ihm, seiner, wir, uns, uns, unser, ihr, euch, euch, euer, sie, sie, ihnen, ihrer

falle; gleite aus; schlüpfe; gleite; gleite hin; schwebe; gleite herab; rinne; träufele; sinke; strauchele; verfließe; irre; gehe fehl; verbreite mich; sinke zusammen; sterbe; sinke herab; verfall; sinke ein; entgleite; entschlüpfe; schlüpfe vorbei; schwebe hin; gleite ab; gerate unvermerkt wohin;

In meinen Arbeiten untersuche ich auf jeweils unterschiedliche Weise gewöhnliche Wahrnehmungserfahrungen, sowie die Wechselwirkung von Materialien aus dem alltäglichen Gebrauch und dem Körper und drücke diese mit verschiedenen künstlerischen Medien aus. Hierbei ergeben sich die Ausdrucksformen aus der spezifischen Qualität der Kombination von Leib und Material. Ich versuche in einen Dialog zu treten in dem das Material von mir geformt wird und durch seine momentane Erscheinungsform wiederum neuen Formen des Denkens eröffnet.

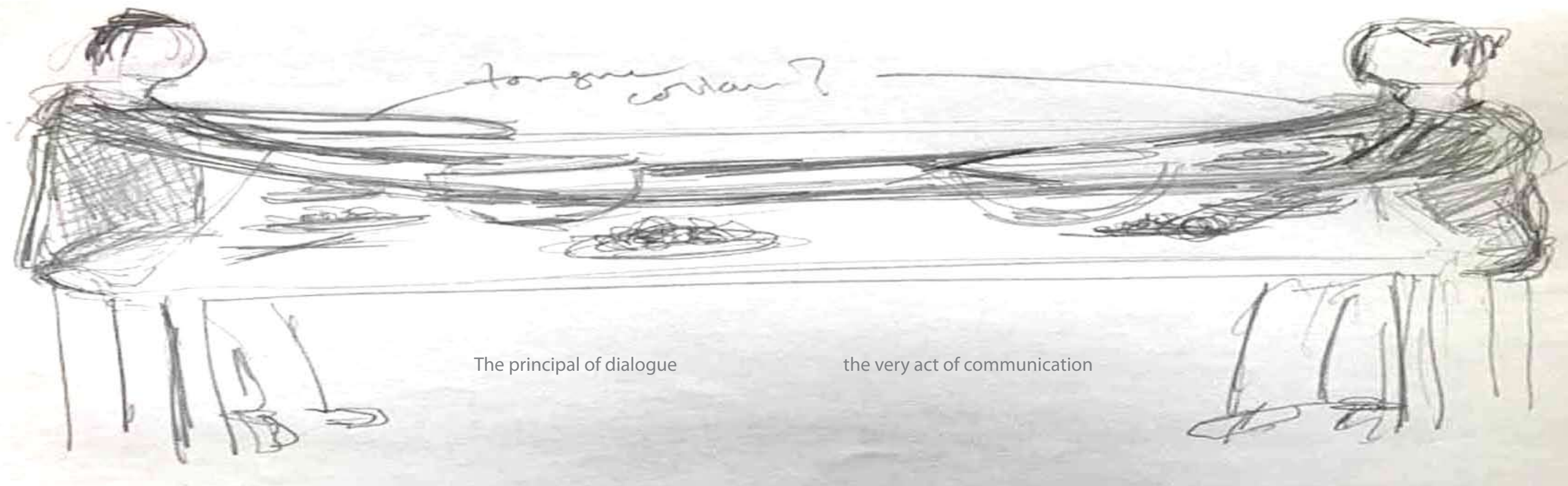
VARSHA NAIR

KARIN MEINER

collaboration:
to share, contribute,
communicate, trust...
to relinquish ultimate control

Engaging in artistic collaboration promises the potential
to create a work that is more than the sum of its parts

The interest (of being "in between", "being there") is the
attention a person takes on a thing or another person



The principal of dialogue

the very act of communication

Collaboration
as mediation
as intervention
as facilitation
as negotiation
as communication...

To engage with openness and anticipation
allowing the unexpected to emerge

„Idee ist ein Werkzeug... wie man an der Produktion
von Welt Anteil hat...(und)...wie dies in Zusammen-
hang mit eigenen Entscheidungen steht.“ A. Badiou

Although having collaborated with many different people,
for many different reasons and in many different ways,
the most fulfilling collaborations have come, not from a
self-interested desire to further the repertoire
or claim ownership, but from a real desire to share ideas
and create a work together.

The Gathering



The Gathering (since 2013) is a format for collaborative performing in public space and an exchange meeting to conclude the event. The objective is to initiate collaborative work and to reflect on:

How is the practical side of collaboration between performance artists initiated? How does it function? How is it perceived and reflected?

The Gathering - die Zusammenkunft gibt es seit 2013. Es ist ein Format zum gemeinsamen Performen im öffentlichen Raum und dem Austausch danach. Das Anliegen ist, Zusammenarbeit in der Performancekunst zu praktizieren und zu reflektieren:

Wie entsteht Zusammenarbeit von Performance-Künstlerinnen und Künstlern? Wie funktioniert sie? Wie wird sie wahrgenommen und reflektiert?

The Gathering is happening twice a year mostly in public space in Switzerland. The invitation for participating at *The Gathering* is spreaded very vast. All the participating Performance artists meet for a given time at a given place for performing. The actions and the objects they use are chosen individually and are not discussed with the others previously. The encountering is a central aspect of this kind of collaboration. How to relate to the others can be very various. What really happen is given by the process and is up to every participating artist but it becomes visible as a whole. Different kind of approaches and expressionstyles come together. Until now there were between 8 and 24 performer participating. *The Gathering* runs between 4 and 12 hours. After the performing part the artists exchange their experiences while eating Spaghetti and drinking red wine.

More information:

- PANCH - Forms of collaborative performance practice,
<http://www.panch.li/formen-kollaborativer-performancepraxis>
- *The Gathering*, Heike Fiedler, Kunstbulletin 1/2.2016

Contribution of *The Gathering* at the PAErsche Lab17 conference

The initiators of *The Gathering*, Gisela Hochuli and Dominik Lipp, will speak about the organisation and realisation and will present photos and statements of performance artists. The presentation will be basis for discussing blazing questions about collaboration in Performance Art with the audience of the conference.

The Gathering findet meist zwei Mal im Jahr vorwiegend im öffentlichen Raum in der Schweiz statt. Die Einladung am *The Gathering* teilzunehmen, wird jeweils sehr breit gestreut (Verteiler PANCH etc.). Alle beteiligten PerformerInnen treffen sich für eine bestimmte Zeit an einem angegebenen Ort und performen. Die Handlungen und verwendeten Gegenstände sind individuell und werden im Vorfeld nicht besprochen. Die Begegnung ist ein zentraler Aspekt dieser Art von Zusammenarbeit. Dabei kann auf verschiedenste Arten aufeinander Bezug genommen werden. Was geschieht, unterliegt dem Prozess, ist abhängig von jedem einzelnen Teilnehmenden und kommt als Ganzes in Erscheinung. Es stoßen die unterschiedlichsten Herangehens- und Ausdrucksweisen aufeinander. Bis anhin nahmen an *The Gathering* jeweils zwischen 8 und 24 PerformerInnen teil. *The Gathering* dauert zwischen 4 und 12 Stunden. Danach tauschen sich die PerformerInnen bei einem Teller Spaghetti und einem Glas Wein über das Erfahrene während des Performens aus.

Weitere Infos zu *The Gathering*:

- PANCH - Formen kollaborativer Performancepraxis/ Forms of collaborative performance practice,
<http://www.panch.li/formen-kollaborativer-performancepraxis>
- *The Gathering*, Heike Fiedler, Kunstbulletin 1/2.2016

Beitrag von *The Gathering* an der Konferenz PAErsche Lab17

Als InitiatorInnen von *The Gathering* werden Gisela Hochuli und Dominik Lipp auf die Organisation und Durchführung eingehen, Fotos von den Performances und Statements von den PerformerInnen präsentieren. Die Präsentation soll Grundlage sein, um mit den Teilnehmenden der Konferenz über brennende Fragen zu Zusammenarbeit zu diskutieren.

PANCH



PANCH - Performance Art Network CH - aims to promote, encourage and strengthen Swiss Performance Art?. PANCH invites to discuss hot topics and organizes meetings and events about process and perception of performance art in Switzerland. PANCH facilitates networking of artists, theoreticians, archivists, event managers and institutions and is also a lobby in cultural matters. The website [panch.li](http://www.panch.li) supports these activities and makes performance art in Switzerland visible and accessible locally and internationally.

More about PANCH:
<http://www.panch.li>

PANCH at PAErsche Lab17
PANCH was created and is developing continually thanks to collaborations on different levels. Therefore PANCH is interested to present its activities at PAErsche Lab17 in order to spread its network. Chris Regn, Joëlle Valterio and Mirzlekid are members of PANCH committee. Chris Regn will present the website, Joëlle Valterio the different working groups and Mirzlekid will performance/perform live? about networking.

PANCH steht für Performance Art Network CH und hat das Ziel, die Performancekunst Schweiz öffentlich, künstlerisch und ideell zu stärken und zu fördern. Mit /Über? Diskussionsplattformen lädt PANCH ein, brennende Themen aufzugreifen und gemeinsam zu diskutieren. Treffen und Veranstaltungen beleuchten unterschiedliche Aktionsfelder und ermöglichen ein fundiertes Nachdenken über den Prozess und die Wahrnehmung von Performancekunst in der Schweiz. PANCH will aber auch die Vernetzung von Performancekünstler_innen, Theoretiker_innen, Archivar_innen, Veranstalter_innen und Institutionen initiieren und stützen und eine Lobby für kulturpolitische Anliegen bilden. Mit der Onlineplattform [panch.li](http://www.panch.li) macht PANCH die Performance Szene Schweiz lokal und international sichtbar und erreichbar, bündelt die Informationen und Aktivitäten und lässt sie ausstrahlen.

Weitere Infos zu PANCH:
<http://www.panch.li>

Beitrag von PANCH an der Konferenz PAErsche Lab17

PANCH entstand und entsteht fortlaufend aus Zusammenarbeit auf verschiedensten Ebenen und ist daran interessiert sich im Kontext von PAErsche Lab17 vorzustellen und auch die Vernetzungsarbeit fortzuführen. Chris Regn, Joëlle Valterio und Mirzlekid sind alle drei im Vorstand von PANCH. Chris Regn wird die Onlineplattform vorstellen, Joëlle Valterio die Arbeitsgruppen und Mirzlekid wird eine Live-Performance zum Thema Vernetzung machen.



*Improvised solo-performance
with movement, music, voice, noise and emotion,
with objects and the present conditions,
without red nose and without white make-up.*

*"La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles; ..."
(Correspondences, Charles Baudelaire)*



**Improvisierte Solo-Performance
mit Bewegung, Stimme, Geräusch, Gefühl, Musik,
mit Objekten und den vorhandenen Gegebenheiten,
ohne rote Nase und ohne weiße Schminke.**



Performance Art: Theory and Practice



Performance Art: Theory and Practice

A performance that is a lecture, or a lecture that is a performance, a theory that becomes practice, or a practice that becomes theory. The real, the imaginary, the logical, the absurd, the obvious and the not so obvious, a particular way to perform when speaking about performance.

'Some may think she says nothing, others may think she says too much, may think she says enough and may think she says not enough, may think she says just what is necessary. Some may think she does nothing, others may think she does too much, may think she does enough, may think she does not enough may think she does just what is necessary.' Actually, she speaks and she does, and that's it.

Esther Ferrer was born San Sebastián, Spain 1937. Since 1966 she has been best known for her performances as a soloist and as member of ZAJ group. She has also been quite active in the plastic arts: reworked photographs, installations, canvases, constructions based on the prime number series, and so forth.

She has performed throughout Europe as well as in the United States, Mexico, Japan, Cuba, Korea and Thailand. Performance continues to be her principal activity, although she often does exhibitions as well. In 1999 she was one of the two artists representing Spain in the Venice Biennale, and this year she received the Spanish National Fine Arts prize.

www.arteleku.net/estherferrer

Performance Art: Theorie und Praxis

Eine Performance die eine Lecture ist, oder eine Lecture die eine Performance ist, eine Theorie wird zur Praxis, oder eine Praxis wird zur Theorie. Das Reale, das Imaginative, das Logische, das Absurde, das Offensichtliche und das nicht Offensichtliche, eine bestimmte Form zu performen, wenn man über Performance spricht.

'Einige werden denken, sie sagt nichts, andere werden denken, sie sagt zu viel, du kannst denken, sie sagt genug und kannst denken, sie sagt nicht genug. Andere können denken, sie tut zu viel, du kannst denken, sie tut nicht genug, du kannst denken, sie tut nicht genug, oder du kannst denken, sie tut was ist notwendig. Eigentlich spricht und tut sie, und das ist es.

Esther Ferrer wurde 1937 in San Sebastián, Spanien geboren. Seit 1966 ist sie als Performancekünstlerin und Gruppenmitglied der Gruppe ZAJ bekannt.

Sie war ebenso sehr aktiv in der bildenden Kunst: Bearbeitete Photographien, Installationen, Leinwände, Konstruktionen basierend auf der Serie der Primzahlen, usw.

Sie performte in ganz Europa wie auch in den USA, Mexiko, Japan, Kuba, Korea und Thailand. Performancekunst ist weiterhin ihre hauptsächliche künstlerische Ausdrucksform, obwohl sie ebenso Ausstellungen macht. 1999 war sie eine der beiden KünstlerInnen, die Spanien auf der Biennale in Venedig repräsentierte, im selben Jahr erhielt sie den Spanischen Nationalpreis für Bildende Kunst.

www.arteleku.net/estherferrer

voice experiment



Boris Nieslony / D

I like to move and I like it a lot, if I don't know where the movement comes from. I like even more if voice adds to it. So I move through moods, depths, emotional border areas of the body and this sometimes looks a little stupid, which I actually like a lot. I don't know if I like it that Bartolomé Ferrando invited me to create images with movements and voices together, but my curiosity knows it and set me on fire with expectation. Now I am looking forward to the encounter with Bartholomé Ferrando.

Ferrando Bartolomé / E

... Sometimes the work I do has a phonetic component. The fragmented, boned, dissolved or massed word is uttered in the form of lumps, agglomerates that are devoid or almost stripped of any sense. The air of the vowels belches out the sound and leaves them standing only in their skin. The voice particles head on out in front and trail behind the language blocks to create a waxing or waning amalgam. The residues of speech maintain their own inherent musicality in a sort of parthenogenesis and often end up losing any vestige of semantic connection. But some times, on the other hand, they would rather be seen in raw flesh, sore with meaning. Irony flickers through blinking eyes, whispering its presence, but also hides behind the clamour of consonants and vowels

...

Boris Nieslony / D

Ich mag mich bewegen und ich mag sehr, wenn ich nicht weiß, woher die Bewegung kommt. Und ich mag noch mehr, wenn die Stimme dazu kommt. So bewege ich mich durch Stimmungen, Tiefen, emotionale Randbereiche des Leibes und das sieht schon manchmal etwas blöde aus, was ich wiederum sehr mag.

Ob ich mag, dass Bartolomé Ferrando mich einlud, mit ihm Bewegung und Stimme zu Bildern zu fügen, weiß ich nicht genau, aber die Neugier wußte es genau und versetzte mich in Erwartung. Jetzt freue ich mich sehr auf die Begegnung mit Bartolomé Ferrando.

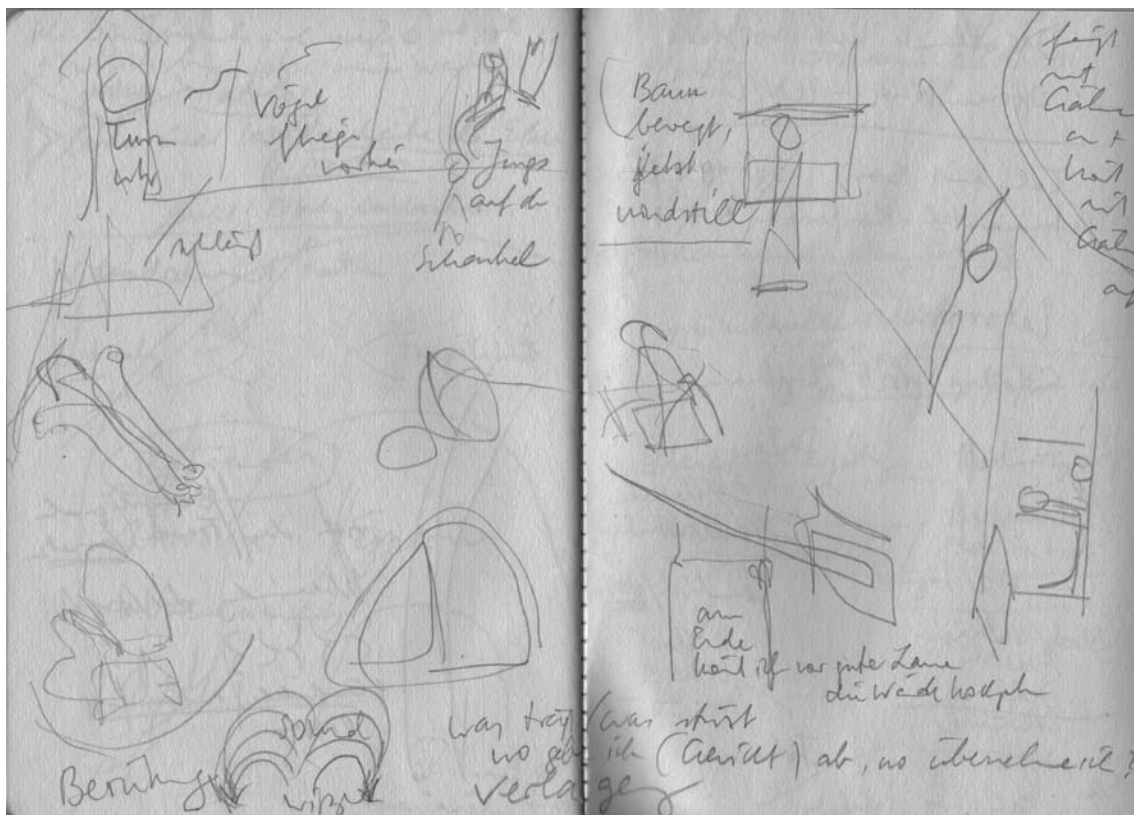
Ferrando Bartolomé / E

... Manchmal hat die Arbeit, die ich mache eine phonetische Komponente. Das fragmentierte, entkernte, auflösende oder konzentrierte Wort kommt in Form von Klumpen, Agglomeraten aus dem Mund, welches frei von fast jeglicher Bedeutung und Sinn ist. Die Luft der Selbstlaute rülpst den Sound aus und lässt nur die Haut übrig. Die Stimmpartikel kommen vorne raus und hinterlassen Spuren nach den Sprachblöcken, um wächsernes oder abflauendes Amalgam zu kreieren. Der Abfall der Sprache behält die eigene inhärente Musikalität in einer Art Parthenogenese und verliert jegliche Spur einer semantischen Verbindung. Auf der anderen Seite, werden diese manchmal als rohes Fleisch gesehen, durch Bedeutung verwundet. Ironie flackert durch das zwinkernde Auge, flüstert seine Anwesenheit, aber versteckt sich hinter dem Geschrei von Konsonanten und Selbstlauten

...

Research about DOING OR NOT – taking directions

Untersuchungen zum TUN und LASSEN- Richtungsbestimmungen



We propose to meet the difficulty of translating sensually made experiences into words and of finding our way from general descriptions to fitting declarations, moving directly from doing to describing we hope to translate what happened into language.

By not relying on common expressions for talking *about* the body - which usually are based on the separation of body(soul) and spirit - we mean to base ourselves on the idea of an *interlaced body-consciousness* which allows us new perceptions of, and another continually actualized approach to what is happening, as well as a new definition of the relationship between feeling and conscious decision finding.

We use different formats of performative doing. In working towards a useful, precise vocabulary to describe the ongoing performance process in words, we are interested in an in-depth exchange, with all persons present. This can involve a crystallization into precise terms as well as leaving other terms in undefined, freeing vagueness.

Der Schwierigkeit, sinnlich wahrgenommene Erfahrungen in Worte zu fassen und von allgemeinen Aussagen zu präziseren Beschreibungen zu finden, wollen wir im praktischen Tun begegnen und darüber in einen Prozess der Übersetzung des Geschehens in Sprache eintreten.

Entgegen dem Sprechen *über* den Körper, in Begrifflichkeiten die auf eine Körper(seele)-Geist-Trennung zurückgehen, nehmen wir unseren Ausgangspunkt im Verständnis eines *verzahnten Körperbewusstseins*. Dies erlaubt eine Neuorientierung (und deren beständige Aktualisierung) im Verhältnis von Gespür und ‚bewusster‘ Entscheidungsfindung.

Wir nutzen verschiedene Formate des performativen Tuns, um Erfahrungen im Austausch zu vertiefen und mit interessierten Anwesenden ins Gespräch zu gelangen. Die Entwicklung eines dafür stimmigen Vokabulars kann sowohl die zeitweise Kristallisation in klare Begrifflichkeiten bedeuten, als auch das Belassen von Bezeichnungen in unbestimmt öffnender Vagheit.

PERFORMANCE & WORKSHOP von/by

- Monica Klingler (CH)

www.likeyou.com/monicaklingler

- Imma Helli (D)

- Elke Mark (D)

www.elkemark.com

enlivened sculpture moving in (-to) nameless territory



On this first morning of the conference Michael will offer a kind of warming up for the upcoming: sensitised for physical presence and permeable to impulses, form and inner excitement-images commonly begin to move - simple and practical and now. The hereby enlivened sculpture may find its voice, may discover what was before word and leads up to it. Verbal reflection may explore further, open-endedly.

Depending on the weather we might move outdoors.

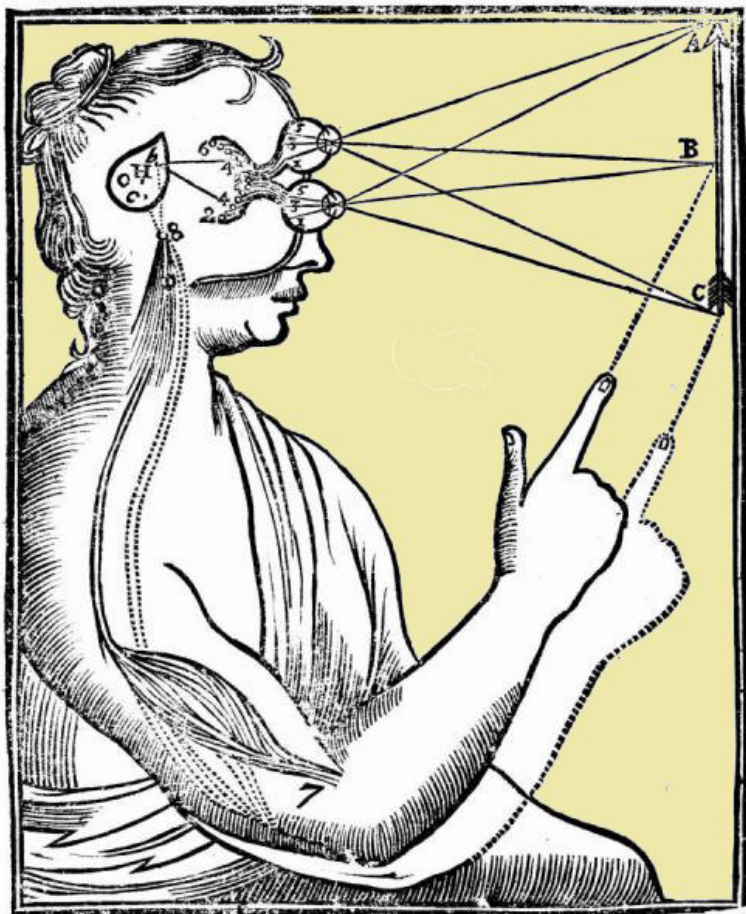
belebte Skulptur im Namenlosen

An diesem ersten Vormittag der Konferenz bietet Michael eine Art Aufwärmen für das Kommende an: für die physische Gegenwart sensibilisiert und durchlässig für Impulse, setzt sich Form und inneres Erregungs-Bild gemeinsam in Bewegung - einfach und praktisch und jetzt. Diese so belebte Skulptur kann ihre Stimme finden, kann entdecken was vor dem Wort war und zum Wort führt. Sprachliche Reflexion kann weiter erforschen, mit offenem Ende.

Je nach Wetterlage können wir uns auch in Außenräume bewegen.



one step beyond the breathing eye



„Hey you, don't watch that
Watch this!

...

So if you've come in off the street
And you're beginning
to feel the heat ...
You better start to move

...

One step beyond!"¹

¹ Fragmente des Songtextes „One step beyond“ - Madness, 1979

² Begriff wird hier als Metapher genutzt

This performance workshop is based on the idea of the *breathing eye*² and questions our interaction as artists with space and time in complex situations. Yoga masters teach a relaxation and meditation technique, which refers to the idea of „breathing through the eyes“. In this workshop, we do not immerse ourselves in the science of chakras, prana, and energy centers, but use the potential of this concept to explore our behavior within our art.

To illustrate this, here a hypothetical question: How would our body react when we emerge temporarily from a tense, confusing and complex situation, to visualize breathing through the eyes?

Undoubtedly, we would physically slow down and keep away from seemingly overwhelming emotions and external distractions. Our facial muscles would relax, our heart rate would slow down, and in general, we would „regroup“ mental, physical, and emotional situational fragments. Our shaping thought would be able to return to the situation openly and with new approaches to the solution.

In relation to a group performance, this method offers for the artist a possible approach, to enter as relaxed as possible into a situation of action. And to physically and mentally free themselves, in order to be able to communicate with the others in an oscillating action picture.

Dieser Workshop beruht auf der Idee des *atmenden Auges*² und hinterfragt unseren Umgang mit Raum, Zeit und Interaktionen als Performancekünstler in komplexen Situationen. Yoga Meister lehren eine Entspannungs- und Meditationstechnik, die sich auf der Idee des „atmen durch die Augen“ bezieht. Dabei tauchen wir innerhalb dieses Workshops nicht in die Wissenschaft von Chakras, Prana und Energiezentren ein, sondern nutzen das Potenzial dieses Konzeptes um unser Verhalten innerhalb einer Gruppenperformance zu erforschen.

Um es ein wenig zu verdeutlichen hier eine hypothetische Fragestellung. Wie würde unser Körper reagieren, wenn wir aus einer angespannten, unübersichtlichen und komplexen Situation vorübergehend heraustreten, um das Atmen durch die Augen zu visualisieren?

Zweifelloos würden wir körperlich verlangsamten und uns von scheinbar überwältigenden Emotionen und äußeren Ablenkungen fernhalten. Unsere Gesichtsmuskeln würden sich entspannen, die Herzfrequenz sich verlangsamen und im Allgemeinen würden wir anfangen geistige, körperliche und emotionale Situationsfragmente „umzugruppieren“. Der formende Gedanke würde offen und mit neuen Lösungsansätzen in die Situation zurückkehren können.

Bezogen auf eine Gruppenperformance bietet diese Methode einen möglichen Ansatz, um als KünstlerIn entspannt in eine Handlungssituation eintreten zu können, sich körperlich und mental zu befreien, um gemeinsam mit den anderen in einem oszillierenden Handlungsbild kommunizieren zu können.

Go beyond your thoughts Gehe weiter als Gedanken



How sensitive and observant am I in acknowledging myself and others in a space?

How do I reach a presence? How am I present when I do nothing?

What is the difference between tense and relaxed concentration?

How do I find out if I am in contact with another person outside my own visual field of view?

Wie sensibel nehme ich mich und andere im Raum wahr?

Wie erreiche ich Präsenz? Wie bin ich präsent, wenn ich nichts tue?

Wie fühlt sich der Unterschied zwischen einer angespannten und entspannten Konzentration an?

Wie erfahre ich, ob ich im Kontakt mit einer Person außerhalb meines Sichtfeldes bin?

These questions are exemplary and will result from the constellation of the group. This body awareness workshop will approach the theme of "attentiveness in group performance" with practical exercises and will invite you to exchange your experiences.

You/I needed to understand what your/my body does when you/I move, rest, think... this is the starting point to become a medical massage therapist, and apply yourself in the field of foot reflexology, lymph drainage therapy, back school, shiatsu and progressive muscle relaxation founded by Jacobson.

I was taught by Hans Fredewess (Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies) and Dorte Strehlow (Butoh/Body Expression) – a former student of Manja Chmiel and Tadashi Endo.

After my formal training, I studied performing arts while also learning craniosacral osteopathy. The difference between heartbeat, breathing rhythm and exploring and feeling the rhythmic pulsation of the liquors was the beginning of entering into a different sphere of body awareness.

On completion of my education, I embarked on a two-year training course as Kundalini yoga teacher. I am currently undertaking a further three-year program to deepen my understanding of Kundalini yoga. My yoga training combined with the detailed knowledge of various body therapies provide the foundations for my particular form of performance.

In a group performance even the smallest detail will flow and contribute to the whole organism. The sensitivity required to experience the movement of a whole organism rather than the individual is achieved through mindfulness of yourself/oneself and your/the environment.

Die Fragen stehen exemplarisch und ergeben sich aus der Konstellation der Gruppe.

Der körperorientierte Workshop nähert sich mit praktischen Übungen dem Thema „Achtsamkeit in der Gruppenperformance“ an und lädt zum Austausch ein.

Zu verstehen, was mein Körper macht wenn ich mich bewege, ruhe, denke... ist der Ausgangspunkt medizinische Masseurin zu werden und mich in Fußreflexzonenmassage, Lymphdrainage, Rückenschule, Shiatsu und Muskelentspannung nach Jacobsen weiterzubilden.

Über mehrere Jahre unterrichteten mich Hans Fredewess (Laban/Bartenieff Bewegungsstudien) und Dorte Strehlow (Butoh/Körperausdruck) – ehemalige Schülerinnen von Manja Chmiel und Tadashi Endo.

Nach meiner Ausbildung studierte ich Performance Kunst, gleichzeitig erlernte ich die Craniosacrale Osteopathie.

Unterschiede zwischen Herzschlag, Atemrhythmus und die rhythmische Pulsation des Liquors zu erspüren waren für mich der Beginn in eine noch differenziertere Ebene der Körperwahrnehmung einzutauchen.

Im Anschluss daran begann ich eine 2-jährige Ausbildung zur Kundalini Yogalehrerin, die ich derzeit mit einem 3-jährigen Studium vertiefe.

Ohne dieses Fundament wäre meine Form der Performance nicht denkbar.

In einer Gruppenperformance fließt auch das kleinste Detail in den Gesamtorganismus. Diese Sensibilität, sich als Ganzes und nicht als Einzelne zu bewegen, erfordert eine Achtsamkeit in sich und seiner Umgebung.

Body-Awareness and collective movement sequences in space Körperkontrolle und kollektive Bewegungssequenzen im Raum



A light warm up concerning relaxation and the individual body precision.

Awareness according to its own moves and its relation to the group activities.

Creation of easy movement sequences – picking up and repetition – rhythm.

Action and counteraction – facing unexpected moves and unexpected points of view.

Involve into others movements by physical awareness and the possibility of a dialogue – bodytalk.

At the end of every session will be an improvisation that is open to the public.

Bewegungsabläufe und die Gleichzeitigkeit von machen und beobachten!

Leichtes, gemeinsames Bewegungs- und Entspannungstraining – warm up – im Hinblick auf entspanntes Arbeiten und individuelle Präzision.

„Body-awareness“, d.h. Aufmerksamkeit bei sich selbst und bezogen auf die Gruppe.

Einfache Bewegungen aufgreifen – Wiederholungen und die Möglichkeit von repetitiven, kollektiven Bewegungsabläufen.

Reflex und Gegenbewegung: unerwartete Gegenüberstellung zwischen den unterschiedlichen Ansätzen.

Eingreifen in Bewegungsabläufe über körperliche Präsenz und die Möglichkeit des Dialogs.

Am Ende einer jeden Session steht eine öffentliche Improvisation.

The pack: field investigation in the city

Rudel-Feldforschungen im Stadtkörper



In Cologne Mülheim we become researchers who explore the urban space as a pack without an alpha leader. We will magically shift and explore situations of the body of the city in an open experimental arrangement.

Artists, pedestrians and inhabitants of Mülheim become a pack, that strays through the district. On this ramble the pack looks for public spaces and the socio-spacial narratives. Which inscriptions do we find? Which materials are available? Which architectural and social structures are present?

Our research will be conducted in spontaneous *Open Source Performances* and smaller solos and duos directly on spot. Isolated micro-narratives and filtered gestures and material will be collected for the final performance and explored in their being.

The field studies investigate the urban space as a breathing, flowing, tense, mucus-ridden, vibrant and rhythmic body with its own past, present and future. How can the breath, the heartbeat and our whole body be a medium to intervene the structure of our self and the public space? A trip of every cell of the body out into the body of Mülheim. Which practices and materials will we find?

Which mystic and ordinary rituals and practises do we find?

It is possible to participate in the pack or watch the results of our research in the final performance.

Im Stadtteil Köln Mülheim werden wir zu Forschern, die als Rudel ohne Alphetier den öffentlichen Raum erkunden. Situationen des Stadtkörpers wollen wir wie in einer offenen Versuchsanordnung magisch verschieben und erforschen.

KünstlerInnen, PassantInnen und BewohnerInnen Mülheims bilden dabei ein Rudel, das durch den Stadtteil streunert. Auf diesen Steifzügen sucht sich das Rudel Plätze, Wege, Orte und die sozio-räumliche Geschichten. Welche Einschreibungen finden wir? Welche Materialien sind vorhanden? Welche architektonischen und sozialen Strukturen sind am Ort präsent?

Unsere Forschung soll im Rahmen von spontanen *Open Source Performances* und kleinerer Soli und Duette direkt vor Ort betrieben werden. Isolierte Mikro-Narrative oder spezielle Gesten und Material werden für die abschließende Performance gesammelt und ad hoc in ihrer Bedeutung und ihrem Sein erkundet.

Bei unseren Feldforschungen untersuchen wir den öffentlichen Raum als atmenden, fließenden, verkrampften, verschleimten, wachen, pulsierenden, traumatisierten und rhythmischen Körper mit einer eigenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Wie kann der Atem, der Herzschlag und unser gesamter Körper ein Medium sein, um in die tiefsten Strukturen unseres Selbst und des öffentlichen Raumes einzugreifen? Eine Reise von jeder Zelle des Körpers raus in den Stadtkörper Köln-Mülheims. Welche Handlungen und Materialien kommen auf uns zu? Welche mystischen und alltäglichen Rituale und Praxen finden wir vor?

Es besteht die Möglichkeit als Streuner zu partizipieren oder sich die Ergebnisse innerhalb der abschließenden Performance anzuschauen.

Looking for a minimalistic *Open Source Performance*

Die Suche nach der minimalistischen *Open Source Performance*



Foto © Beatrice Didier, ACTUS III, Brussels

Different artists with their own individual strong approaches sharing a time, a visual space, a sound space. Working together or just next to each other?

What happens if we try to be minimalistic together?

What happens if we try to refine our actions as much as we can and focus on listening to each other?

One action at a time, one sound at a time...

Drawing together a few lines and points with our bodies in the space...

But how can we find freedom, let go and enjoy?

I will start leading some improvisations with some rules. Then I suggest to do an *Open Source Performance* and just observe how it is influenced by the improvisations before or not.

Verschiedene KünstlerInnen mit Ihrem individuell starken künstlerischen Ansatz teilen sich Zeit, visuellen Raum, Soundraum. Arbeiten wir zusammen oder nur nebeneinander?

Was passiert, wenn wir versuchen sehr minimalistisch zusammen zu arbeiten?

Was geschieht, wenn wir versuchen unsere Aktionen zu verfeinern und uns so stark wie möglich darauf konzentrieren, auf uns zu hören?

Immer nur eine Aktion zur Zeit, ein einzelner Sound...

Zusammen zeichnen wir einige wenige Linien und Punkte mit unserem Körper im Raum...

Aber wie können wir unsere Freiheit in der Zusammenarbeit erhalten?

Anfangs stelle ich Regeln auf und werde einige Improvisationen anleiten. Dann schlage ich vor, eine *Open Source Performance* zu machen, um zu beobachten, wie diese vorangehenden Improvisationsübungen die *Open Source* beeinflussen oder nicht.

Dud Blindgänger



City exploration blindfolded.
Pairs of two will spread into the district Mülheim in Cologne.
Listening, smelling, feeling, tasting - the attention is completely focused on these senses.
The eyes will not lead us.
No word should be exchanged, because this experience speaks without voice.
Uncertainty, anxiety, experience of space..
The last hour we will use to deal with our experiences. Maybe using language, performance, drawing,...

Let it open! You will find out.

Blinde Stadterkundung.
2er-Gruppen, die in den Stadtteil Köln Mülheim ausströmen.
Hören, Riechen, Spüren, Schmecken - die Aufmerksamkeit völlig auf diese Sinne gelenkt.
Die Augen werden uns diesmal nicht führen.
Es soll kein Wort gewechselt werden, denn diese Erfahrung spricht nicht durch die Stimme.
Unsicherheit, Angst, Raumerfahrung.
Die letzte Stunde verwenden wir, um das Erlebte zu bearbeiten. Ob in Sprache, Performance, Zeichnung,...

Lass es offen! Du wirst es herausfinden.

The experiment

Das Experiment



The experiment: empty space, (x) people, (x) sleeping masks, 60 min.

Often group performances lead into a battle of material and/or they seem to follow certain habits of viewing. What unfolds, if we stay focused on our inner view and no other material is available for our performative action?

Having this assumption in mind we start this simple experiment with open end: How do we perceive the space and the other participants? How and which encounters and interactions will happen, which deeper qualities can we explore because of the fact we are encountering without seeing? How and which actions? Which inner questions appear in the doing and which are following after the blindfolded experiment?

After the experiment the participants will exchange their experiences still blindfolded. After watching the videodocumented experiment we explore these perceptions further and discuss open questions.

Das Experiment: Einleerer Raum, (x) Menschen, (x) Schlafmasken, 60 min.

Nicht selten arten (Gruppen-)Performances in Materialschlachten aus und/oder scheinen bestimmten Sehgewohnheiten zu folgen. Was entfaltet sich, wenn das Sehen nach Innen gerichtet bleibt und kein weiteres Material zur performativen Behandlung zur Verfügung steht?

Mit dieser Prämisse startet das einfache, sinn- und materialreduzierte Experiment mit offenem Ausgang: Wie werden Raum und andere Teilnehmer*innen wahrgenommen? Wie und welche Begegnungen und Interaktionen finden statt, welche tieferen Qualitäten können aufgrund des längeren Zeitraums der „Blindheit“ (wieder-)entdeckt werden? Wie und welche Handlungen entfalten sich? Welche inneren Fragen eröffnen sich beim Tun, welche knüpfen sich an das blinde Geschehen an?

Im Anschluss an das Experiment tauschen sich die Teilnehmer*innen blind aus. Danach wird das videodokumentierte Experiment angeschaut, sich daran knüpfende Wahrnehmungen ausgetauscht, sich eröffnende Fragen besprochen.

Focus on Action

Fokussierung auf die Aktion



"Where the Hands go, the Eyes should follow
Where the Eyes go, the Mind should follow..."
(extract of Abhinaya Darpanam)

If we change it in:
"Where the Action goes, the Eyes (attention)
should follow.
Where the Eyes go, the Mind should follow..."

Let's try this game for some hours to explore
one Action. Only one.

Let the Action transform the body, the notion
of time and the notion of space.

Let's observe what happens when the same
Action is explored for a long time.

Let's observe like we can observe our breath.
Breathing is a continuous action we do uncoun-
sciously, the first action we do and which main-
tains us alive, and which deserves our atten-
tion.

Maybe we develop another consciousness,
connected to the notion of "here and now".

"Wohin sich die Hände bewegen, sollten die
Augen folgen.

Wohin die Augen schauen, sollte der Geist
folgen..."

(Auszug von Abhinaya Darpanam)

Wenn wir dies dahingehend ändern in:
"Wo die Aktion hingeht, sollten die Augen
(Aufmerksamkeit) folgen.

Wohin die Augen schauen, sollte der Geist
folgen..."

Spielen wir dieses Spiel für einige Stunden,
um eine Aktion zu erforschen. Nur eine.

Lassen wir diese Aktion unseren Körper trans-
formieren, die Wahrnehmung von Zeit und
die Wahrnehmung von Raum.

Lasst uns beobachten, was passiert, wenn
wir diese selbe Aktion für eine lange Zeit er-
forschen.

Lasst uns dies beobachten wie wenn wir un-
seren Atem folgen. Atmen ist eine kontinuier-
liche, unbewusste Aktivität, unsere allersrte
Aktivität, die uns am Leben hält und welche
unsere Aufmerksamkeit verdient.

Vielleicht entwickeln wir somit ein anderes
Bewusstsein, das an das "Hier und Jetzt"
gekoppelt ist.

Performance in Space, Environment and Time

Discourse and roundtable on the circumstances and conditions of a performance in space and time.

Participants: performers who work with unusual, public, sociocultural or interpersonal 'spaces'.

Environment / Habitat / Performance hike / urban walk / etc.

Clarification of terms, formats and concepts. From the ideas of Allan Kaprow to the *Open Source* of PAErsche.

Explicitly the location selection of an *Open Source Performance* requires complex weighing. As a further dimension, space is explored as a social and culturally conditioned structure over which we as human beings dispose; through which we communicate or protect ourselves (rituals for greetings, conversations, etc.)

Diskurs und Gesprächsrunde zu Gegebenheiten und Bedingungen einer Performance in Raum und Zeit.

TeilnehmerInnen: PerformerInnen die mit ungewöhnlichen, öffentlichen, soziokulturellen oder zwischenmenschlichen 'Räumen' arbeiten.

Themen: Environment / Habitat / Performance Wanderung / urban walk / etc.

Klärung der Begrifflichkeiten, Formate und Konzepte. Von Allan Kaprow bis hin zur *Open Source* von PAErsche.

Explizit die Ortswahl einer *Open Source Performance* bedarf komplexer Abwägungen. Als weitere Dimension wird der Raum als soziale und kulturell bedingte Struktur, über den wir als Menschen verfügen, ausgelotet; über den wir kommunizieren oder uns schützen (Distanzen bei Begrüßungen, Gesprächen etc.)



Interkulturelle Kommunikation

Intercultural Communication

Is intercultural competence (still) relevant in meetings among international performance artists?

Lecture / roundtable

Ethnocentrism as a positive resource? Interculture as a result of multilateral projects / conferences / festivals?

Encountering the cultural spaces of other artists with their social, political conditions and conditions is the subject of these investigations. How far can acceptance be against other cultures and dictatorships (women's rights / homosexuality, etc.)

Fundamentals are empirical descriptions of individual PAErsche artists and scientific texts and discourses as well as scientific texts by G. Hofstede, B. McSweeney, Meiyu Fang, H. Matura.

Interkulturelle Kommunikation

Hat eine interkulturelle Kompetenz bei der Begegnung von internationalen Performance KünstlerInnen (noch) eine Relevanz?

Lecture / roundtable

Ethnozentrismus als positive Ressource? Interkultur als Resultat multilateraler Projekte / Konferenzen / Festivals?

Die Begegnung mit den Kulturräumen anderer KünstlerInnen ihren sozialen, politischen Gegebenheiten und Bedingungen, soll Thema dieser Untersuchungen sein. Wie weit kann die Akzeptanz bei anderen Kulturen und Diktaturen gehen (Frauenrechte / Homosexualität etc.)

Grundlagen sind Erfahrungsschilderungen einzelner PAErsche KünstlerInnen sowie wissenschaftliche Texte und Diskurse u.a. von G. Hofstede, B. McSweeney, Meiyu Fang, H. Matura.



What is Open Source Performance? Was ist eine *Open Source Performance*?



Question

How can we create the *Open Source* as game board, that it is as open as a gameboard?

Question

How can public space be opened by *Open Source*?

Question

In which tense does the *Open Source* speak? Is the *Open Source* a language?

Question

How long can we proceed our attention while performing in an *Open Source*? How does the length of a performance change the structure and the way of acting?

Question

Which speed does an *Open Source* have? Which rhythm does influence our actions on the playing field?

Question

How do we communicate the idea of *Open Source* Performance to performance artists - who is allowed to participate, who not?

Question

How can *Open Source* change the way to not to only perform for each other?

Question

If $P + P = P$ (Performance + Public = Performance) - what is our position in the *Open Source* in correlation to the other performers?

How will be discuss?

Quick-tempered, boring, aggressive, disturbing, flattened, reminding, smart-arsed, productive... ?

Frage

Kann die *Open Source* als eine Benutzeroberfläche gestaltet werden, die wie ein Spielbrett offen für jede/n steht?

Frage

Wie kann durch *Open Source* der öffentlichen Raum geöffnet werden?

Frage

In welcher Zeitform spricht die *Open Source*? Hat oder IST die *Open Source* eine konnotierte Sprache?

Frage

Wie lange können wir in der *Open Source* die Aufmerksamkeit aufrecht erhalten? Wie verändert Dauer das Geschehen und Agieren?

Frage

Welcher Geschwindigkeit geben wir uns in der *Open Source* hin? Welcher Rhythmus bestimmt unser Handeln auf der Spielfläche?

Frage

Open Source an PerformerInnen - wer darf mit-agieren, wer nicht?

Frage

Wie kann die *Open Source* dazu beitragen, dass wir nicht nur für die Performance KünstlerInnen Szene performen?

Frage

Wenn $P + P = P$ ist (Performer + Publikum = Performance) - In welchem Verhältnis stehen wir als PerformerInnen innerhalb der *Open Source* zueinander?

Wie werden wir diskutieren?

Hitzig, fad, aggressiv, verstörend, abgeflacht, anmahnend, besserwisserisch, produktiv... ?

Through the night with ... Durch die Nacht mit ...



a PAErsche *Open Source Group Performance*
initiated by Marita Bullmann

From 0 am till 6 am

A warm invitation to a research on time as a parameter and as a special daytime with a six-hour *Open Source Group Performance*.

With the help of the 6h, we follow the question how we perceive time and how space and location are as well changing. We work, taste and spend the temporary time with known and unknown people. We meet not only in physical space but also in our actions and in the presence. Time, action and place become here a friend and companion through the hours and the night. Together I would like to consider the following questions:

What kind of strengths is in our active doing? Which forces are in a standstill? And how can I shape the time? How can my fatigue become a creative process? And how am I influenced by the special time of the day (night > sunrise)? How does my activity change towards the shift of the place through the change of the daytime?

Breakfast for the night-active at 06:00 am

einer PAErsche *Open Source Gruppenperformance*
Initiiert von Marita Bullmann

von 0:00 bis 6 Uhr

Herzliche Einladung zu einer Forschung zu Zeit als Parameter und als spezielle Tageszeit mit einer sechsstündigen *Open Source Gruppenperformance*.

Sechs Stunden lang gehen wir der Frage nach, wie Zeit wahrgenommen wird und wie sich dadurch auch Raum und Ort verändern. Wir verbringen, arbeiten und kosten die vorübergehende Zeit mit bekannten und unbekannten Leuten. Wir begegnen uns nicht nur im physischen Raum, sondern auch in unserem Handeln und Gegenwart. Zeit, Aktion und Ort werden hier zu einem Freund und Begleiter durch die Stunden und die Nacht. Zusammen möchte ich folgenden Fragen nach gehen:

Welche Stärken liegen im aktiven Tun? Welche Kräfte liegen im Stillstand? Und wie kann ich die Zeit formen? Wie kann meine Müdigkeit zu einem schöpferischen Prozess werden? Und wie werde ich durch die besondere Tageszeit geprägt (Nacht > Sonnenaufgang)? Wie verändert sich mein Tun gegenüber die Veränderung des Ortes durch den Wechsel der Tageszeit?

Frühstück für die Nachtaktiven um 06:00 Uhr



www.paersche.org

Kulturbunker
Köln-Mülheim e.V.
Berliner Straße 20
D-51063 Köln

General Informations Allgemeine Informationen

Workshops, explorations, Round-Tables can be held in German and English.
The Lectures will be held in German.
Translation possible if needed.

Free of admission!

Additional infos at the wipe board at the entrance. Everything is possible. If you have own contributions, we will announce them on the wipe-board. Daily between 14:30-18:00 pm.

Workshops, Explorations und Gesprächsrunden können zweisprachig Deutsch/ Englisch stattfinden.

Die Vorträge der Referenten werden auf Deutsch gehalten. Übersetzungen auf Anfrage.

Eintritt frei!

Zusätzliche Informationen zum Programm auf der Infotafel am Eingang ersichtlich.

Alles ist möglich. Falls ihr eigene, ergänzende Beiträge habt, gebt uns Bescheid und wir kündigen es täglich auf der Infotafel an. Täglich zwischen 14:30 - 18:30 Uhr.

Thank you for your support
that you made LAB 17 happen
Danke für die Unterstützung,
dass sie LAB 17 möglich machen

