

# Zugänge zur Performance

## Rezeption als Grundlage für eigenständige Performancepraxis

Dieser Beitrag lenkt den Blick auf aktuelle – auch jugendästhetische – Erscheinungsformen des performativen Ausdrucks. Aus den Zusammenhängen zwischen verschiedenen performativen Strategien und deren Präsentations- und Dokumentationsweisen ergeben sich Prinzipien für rezeptive Zugänge mit Lerngruppen unterschiedlichen Alters und verschiedener Schulformen. Sinnlich wahrnehmende und Sinn suchende methodische Sequenzen zur Auseinandersetzung mit ausgewählten performativen Ausdrucksformen bieten ein ergiebiges Repertoire für Ansätze eigenständiger Performancepraxis.

Ein komplexes Begreifen des Wesens von „Performance“ und Performancekunst bleibt oberflächlich ohne die Auseinandersetzung mit dem Bedeutungsgehalt dessen, was unter „performativ“ zu verstehen ist. Die ethymologische, sprach- und kunsttheoretische Begriffsklärung lässt die Differenz zwischen beiden verwandten Sinnebenen aufscheinen.

### Das „Performative“

Als „performativ“ gilt eine sprachliche Äußerung, eine Situation, eine Handlung dann, wenn sich die Eigenschaft des Sich-Vollziehens (bzw. Sich-Ereignens, Sich-Verwirklichens) zuschreiben lässt. Das „Performative“ beschreibt also prozesshafte Verläufe in einer selbst-referenziellen (d. h. einer sich selbst bedeutenden) Art und Weise. Als performativ wird demnach eine Handlung bezeichnet – ob gesprochen oder tatkräftig umgesetzt – wenn sie das bedeutet, was sie beinhaltet. Ein performativer Akt, ob zeitlich begrenzt oder über Jahre andauernd, schafft in jedem Moment des Sich-Ereignens neue, veränderte Wirklichkeit.

Der Begriff „performativ“ kennzeichnet eher eine bestimmte Art, Prozesse und sich verändernde Situationen wahrzunehmen und zu beschreiben, als dass er ausgewählte Handlungen meint und diese von anderen abzugrenzen versucht. Ein und dieselbe Handlung, z. B. das Sägen (Abb. 1), kann in zweckverfolgender Hinsicht („Machen“) oder auch in ausführender Hinsicht („Tun“) reflektiert werden, womit die Aristotelische Unterscheidung von *poiesis* und *praxis* angesprochen wäre (vgl. Aristoteles 1969; Sowa 1998, S. 20). In diesem Sinne ist jeder künstlerische Schaffens- und Rezeptionsprozess, jede Wirkungsgeschichte eines Kunstwerks immer auch als ein performativer Vollzug zu betrachten (vgl. von Hantelmann 2007).

### Performance in der Kunst

Das „Performative“ realisiert sich in den Künsten in Formen des handlungsbetonten, prozesshaften Agierens, in der Performance- und Aktionskunst seit den 50er-Jahren.

„Performance“ heißt zunächst – aus dem Englischen übertragen – so viel wie Aufführung, Durchführung, Vollendung und beschreibt die Art und Weise, wie sich jemand oder etwas mit seinem Verhalten und in seiner Handlung präsentiert. Performance ist aber auch im künstlerischen Kontext „zu einem übergreifenden Begriff geworden für alle Formen von Kunst, in denen der Schwerpunkt auf der Handlung liegt.“ (Jappe 1993, S. 9) „[...] indem die Handlung aus herkömmlichen Motivations- und Zielverklammerungen herausgelöst wird, kann sie in neuartige ästhetische, epistemische, soziale oder politische Sinnzusammenhänge gerückt werden.“ (Gludovatz / Hantelmann / Lüthy / Schieder 2010, S. 8)

Künstlerisch intendierte, live vollzogene oder medial übertragene und dokumentierte Handlungen nehmen die Zuschauenden als Ereignisse und Aktionen wahr, die an körperliche Präsenz, ablaufende „Echt“-Zeit und Bewegung/Veränderung im Raum gebunden sind. Die Handlungen zielen nicht auf einen materiell produzierenden Zweck, sondern vollziehen sich um ihrer selbst willen. Die Akteurinnen und Akteure stellen nicht Handlung dar, sondern sie stellen durch Handlung Wirklichkeit her, verändern sie und lassen sie auch wieder vergehen. In diesem Sinne ist auch das miterlebende Publikum wahrnehmend an der Neuschaffung von Situationen, Zuständen und Ereignissen beteiligt – also performativ beansprucht und eingebunden.

So „[...] bringen die bilderzeugenden Prozesse des Performativen eingespielte Wahrnehmungsgewohnheiten zum Kippen. Für Momente wird Wirklichkeit durch die eigene Anstrengung im Tun oder auf Seiten der Zuschauenden, im Rezipieren, als Schaffen eines eigenen Sinns, neu, und damit anders als im alltäglichen Kontext erfahren.“ (Lange 2006, S. 11)

Laufen, Sitzen, Knochen putzen oder Kämmen (Marina Abramović), Steine rollen (Boris Nieslony), Rufen (Jochen Gerz), Wäsche waschen oder Stricken (Lili Fischer), Sich eincremen oder Rosen schleudern (BBB Johannes Deimling) sind nur ei-

nige Handlungsvollzüge bekannter Performancekünstler und -künstlerinnen. In diesem Zusammenhang wird erklärbar, dass künstlerisch eingebundene Handlungen authentisch und daher in vollster Konsequenz vollzogen werden, wodurch wandelbare Konstellationen, Situationen, Beziehungen und Atmosphären entstehen – genau da liegt das spezifische Wirkpotenzial von Performancekunst:

- Performance wirkt dazwischen.
- Performance wirkt offen, ungelöst.
- Performance wirkt direkt, unmittelbar, verbindlich.
- Performance wirkt aktivierend.
- Performance wirkt fortgesetzt. (vgl. Steinert, online)

### Aktuelle Tendenzen performativer Ausdrucksweisen

In den letzten zehn Jahren – und insbesondere gerade jetzt in der präsenz- und kommunikationsarmen Zeit der Corona-Pandemie – etablieren sich in rasanter Geschwindigkeit performative Ausdrucksweisen auch außerhalb des Ausstellungs- und Galeriewesens. Unabhängig von einer künstlerischen Bezugsgröße werden sie in jugendkulturellen und -ästhetischen Kontexten – vor allem in digitalen Modi – unterstützt durch die Verbreitung in social media. Auf drei unterschiedlich ausgerichtete konkrete Trends wird hier exemplarisch verwiesen:

#### alifveForm

Als künstlerisches Phänomen, das sich über Jahre konstruiert und medienwirksam immer wieder neu und anders erfindet, ist das Vorgehen von alifveForm (JP Raether) zu beobachten. Durch spektakuläres Auftreten, faszinierende Erscheinungsbilder und medial begleitete Interaktionen in Alltagssituationen an vielen Orten der Welt lässt sich ein nahezu kontinuierliches performatives Wirken von alifveForm im Internet verfolgen. In Ausstellungen präsentiert alifveForm Fotografien, Videos und Reliquien der performativen Forschungsarbeit (Abb. 2).

#### Tiktok und Instagram

Ein weiterer Trend der Verbreitung performativer Ausdrucksformen ist in den vorwiegend von Kindern und Jugendlichen genutzten social media-Kanälen Tiktok und Instagram bzw. auf YouTube in schillernd effektvoller Buntheit zu finden. Junge Menschen inszenieren sich körperbewusst und bewegungsintensiv in facettenreichen Showacts mit fun-Faktor, die sie meistens spontan – durchaus auch nach ästhetischen Gesichtspunkten – mit der Handy-Kamera aufnehmen und z. B. unter # *make your day* teilen (s. dazu KONTEXT-Beitrag von Johanna Geißler).

Dieser gegenwärtig wachsende Boom des Präsentierens von bewegter und handelnder Körperlichkeit sowie von selbst erdachten und gestalteten, oft humorvollen „kleinen Ereignissen“ weist auf einen unübersehbaren Vormarsch performativer Ausdrucksbedürftigkeit und -bereitschaft hin.

Diese Phänomene bieten interessante Forschungsansätze zu zeitbasierten und von gesellschaftlichen Veränderungen geprägten Entwicklungen jugendkultureller Ausdrucksweisen. Es entstehen offene Fragen nach dem Potenzial solcher – eher aus videografischer Perspektive konzipierter – Ansätze für performancekünstlerische Anschlusspraxis im kunstpädagogischen Rahmen. Mögliche Schnittstellen mit Spielarten künstlerischer Live-Performances sind zu suchen, analoge Handlungsmuster und ähnliche Vorgehensweisen wären ebenso zu erforschen wie Abgrenzungen und problematische Kontexte kritisch zu hinterfragen.

#### Politische Aktionen

Ein dritter Trend performativer Ausdrucksmittel ist verstärkt im politischen, öffentlich gesellschaftskritischen Kontext zu verzeichnen. Die bewusst oder spontan gestaltete Handlung, das mit körperlicher Präsenz vollzogene demonstrative Ereignis, erweist sich als Bild mit eindeutiger, einfach zu decodierender Botschaft, z. B. spontan initiierte „Die-ins“ im Rahmen der „Friday for future“-Demos.

Spektakuläre und langfristige Groß-Aktionen des Zentrums für politische Schönheit bedienen sich ebenso der Bildhaftigkeit eines Ereignisses wie kleinere Demonstrationen politischer Kampagnen wie *Make chocolate fair*, die in kurzen Handlungssequenzen ihre Forderungen verbildlichen (Abb. 3).

Performative Ausdrucksformen weisen sehr vielfältige Realisierungsmöglichkeiten auf, die sich im Modus der digitalen Übertragung und im online-Präsentieren und -Erleben noch weiter ausdifferenzieren werden. Grenzen zu Sketch, Tanz, Videofilm, Trick, Flashmob, Theater, zur Lehrvorführung oder zur Installation verschwimmen. Während sich das Phänomen alifveForm als langlebige, wandelbare Narration und als öffentliche Intervention verstehen lässt, erweisen sich Beispiele des zweiten Trends als kurze effektvolle Inszenierungen, die auf sinnliche Faszination, Unterhaltung und Show ausgerichtet sind. Im dritten Beispiel zeigt sich das prägnante performative Bild als inhaltlich gerichteter Ideologieträger mit meist klar konzipierter Choreografie.

Allen aufgezeigten zeitgemäßen Erscheinungsweisen performativen Ausdrucks gemein ist die Intention, sich handelnd zu präsentieren und ein Ereignis zu gestalten, in dem körperliche Präsenz einen wesentlichen Anteil hat. Diese Komponenten zeichnen prinzipiell eine performative Kreativität und Gestaltungskompetenz aus, die es im kunstpädagogischen Vorhaben an exemplarisch ausgewählten Beispielen rezeptiv zu untersuchen und produktiv zu fördern gilt. Die folgende grob differenzierende Einführung in performancekünstlerische Spielarten und bildnerische Mittel dient dazu, eine didaktisch nutzbare Struktur aus darauf reagierenden Analysekomponenten und Rezeptionsstrategien zu entwickeln.

### Kunst- und gestaltungstheoretische Zugänge zu performativen Strategien

Die jeweilige Eigenart und die spezifische formal-inhaltliche Ausprägung einer künstlerischen Performance oder einer performativen Ausdrucksweise prägt entscheidend die Art und Weise des rezeptiven Zugangs.

Je differenzierter das Repertoire an vorgestellten performativ-bildnerischen Äußerungen und an Möglichkeiten performativer Mittel ausfällt, je bewusster die Performance als Bild – als Abbild, Sinnbild, Gebilde und inneres Bild – begriffen wird, desto vielfältiger können die Schülerinnen und Schüler eigene performance-praktische Versuche auf reflektierter Basis entwickeln (Abb. 4).

Die Einheit von Inhalt und Form wird auch in performance-künstlerischen Akten als wichtiges künstlerisches Qualitätskriterium angesehen: Ideen und Aussagen sollten eine adäquate Gestalt finden, die es zu erleben und zu reflektieren gilt.

Für rezeptive Zugänge zu performativer Kunst besteht eine besondere Herausforderung: Einerseits muss man die bekannten Vorgehensweisen und Gestaltungsmittel erkennen und anwenden. Andererseits muss man das Charakteristische und das spezifisch Performative – das Bewegte und Veränderliche, das Körperliche und Zwischenmenschliche, das Situative und Atmosphärische, das Flüchtige und das Langwierige, das Vielsinnliche und das Meditative, das Chaotische und das Konzentrierte wie auch das kollektive Miteinander im Räumlichen – auf sich wirken lassen und leibhaftig begreifen. Das bedeutet schließlich, reflexive Kompetenzen mit irrationalen Momenten, ungewohnten Eindrücken, Überraschungsmomenten, Irritationen und vielen offenen Fragehaltungen zu verknüpfen.

Um performative Ausdrucksweisen – unabhängig von ihrem Kontext – sowohl subjektiv-emotional (im Moment des Erlebens) als auch auf gestalt- und bildtheoretischer Grundlage im nachträglichen Auseinandersetzen bewusst erlebbar zu machen, ist es wichtig, einige performance-spezifische Komponenten zu kennen, welche die eher klassisch zu nennenden Gestaltungsmittel bildender Kunst ergänzen (vgl. Seumel 2015, S. 55).

### **Performance-spezifische Handlungs- und Prozesskomponenten**

Der Wahrnehmungspsychologe Rudolf Arnheim schrieb über die sinnlich-geistige Aufnahme eines Ereignisses in der Zeit: „Wir mögen im gegebenen Augenblick nicht wissen, was folgt, aber wir dürfen das, was wir vorher gehört oder gesehen haben, nicht aus unserem Bewußtsein entlassen. Das Werk wächst Schritt um Schritt zu einem Ganzen, und wir müssen beim Verfolgen dieser Entwicklung ständig auf das zurückgreifen, was aus der direkten Wahrnehmung durch Ohren oder Augen zwar verschwunden ist, in der Erinnerung jedoch weiterlebt. [...] Die Wahrnehmungserlebnisse und Gefühle [...] überleben nur in dem Maße, in dem sie Reste, d. h. Gedächtnisspuren, in uns hinterlassen haben. [...] Im Laufe einer Darbietung werden nicht einfach neue Glieder an die Kette gefügt. Was vorher kam, wird durch das Neue ständig umgewandelt.“ (Arnheim 2001, S. 374)

Fähigkeiten des Erinnerns, Verknüpfens und mentalen Verarbeitens des Erlebten werden durch Performancekunst heraus-

gefordert und gefördert. Die Berücksichtigung spezifisch handlungsbezogener Komponenten wie Präsenz des Handelnden, zeitliche Vollzüge, Rhythmen und körperliche Kreativität sowie veränderliche Körper-Raum-Beziehungen beeinflussen sowohl die Realisierung eines performativen Konzeptes/Impulses wie auch die Wahrnehmungs- und Erlebnissituation während einer Performance entscheidend. Für performende Personen bietet sich ein breites Ausdrucksspektrum:

- Modi des Tempos – vom relativen Stillstand über kaum wahrnehmbare Beschleunigung bis hin zur unfassbaren Geschwindigkeit
- unterschiedlichste Bewegungsrhythmen und -richtungen
- die absolute und relative Dauer von Handlungen (von der kurzen Momentaufnahme bis zum schier endlosen Ablauf)
- die erlebbare Modellierung von körpersprachlichen, gestischen wie mimischen Impulsen

Unterbrechung, Wiederholung, Parallelität oder Gegenläufigkeit, ein Neben- oder Durcheinander vielsinnlicher Reize, seriell Geordnetes oder dauerhaft Stattfindendes – diese Phänomene des Performativen bieten sich zur Beschreibung des Gesamterlebnisses, aber auch zur Reflexion einzelner Phasen an.

Das bedeutet, dass alle sinnlichen Komponenten einer Handlung konsequent „mitgeliefert“ und vom Publikum miterlebt werden: von Körper- und Materialgeräuschen, sich entwickelnden Gerüchen bis hin zu Empfindungen von Enge oder Berührung (s. dazu das Unterrichtsbeispiel von Angela Raith unter dem besonderen Aspekt der Akustik)

Mit – zum eigentlichen Handlungsverlauf – zusätzlichen, möglicherweise irritierenden Momenten und kontrastierenden Effekten können vielsinnliche Überlagerungen erzeugt werden, die für das komplexe Erleben einer Performance eine sinntragende Rolle spielen können: störende Gerüche, körpereigene oder künstlich erzeugte Geräusche, medial eingespielte Sounds, Druck- und Temperaturempfindungen, mitunter auch geschmackliche Reize können sich zu atmosphärischen Wahrnehmungen verdichten. Spannend ist es, wenn Handlungen und Sinnesreize sich konterkarieren (z. B. gleichzeitig hüpfen und vorlesen).

Hubert Sowa unterscheidet zwei relativ gegenläufige Wahrnehmungsstrategien, die sich sogar in ein und demselben performativen Ereignis treffen und wechselseitig beeinflussen können:

- Bei einer eher linear „kanalisierten Wahrnehmungslenkung“ wird die Aufmerksamkeit auf meist einen Handlungsstrang, ein Ereignis konzentriert, z. B. auf das Rollen einer Glasmurmelt in einem langen Flur (vgl. Sowa 1997, S15a).
- Die Strategie der „Enthierarchisierung“ (Sowa 1997, S16) dagegen beschreibt eine Streuung von Aufmerksamkeit in verschiedene zeitliche und räumliche oder personelle Richtungen: Handlungsstränge und verschiedene Ereignisse überschneiden sich, korrespondieren miteinander oder laufen völlig konträr ab, sich gar gegenseitig störend oder ausschließend.

Auf das o. g. Beispiel bezogen heißt das, alle Geschehnisse gleichzeitig und -wertig wahrzunehmen: die rollende Murmel mit an-

gestrahltem Staub, die kleinen Schritte des Performers und das Klicken der Kamera (vgl. Sowa 1997, §15b). Sogenannte „Kipp-Zustände“ entstehen dann, wenn – verursacht durch eine (oder mehrere) Handlung(en) – eine Situation in eine andere übergeht. Das Publikum entwickelt Erwartungshaltungen, nimmt Überraschung, mitunter auch Enttäuschung oder Schreck hin (vgl. Sowa 1997, §10).

### Körperliche Präsenz

Die körperliche Statur, markante körperliche Ausprägungen, auch die geschlechtliche Erscheinung oder auffällige Handicaps können einen aussagestarken und bedeutungstragenden Einfluss auf das Erleben der Performance spielen. Für die Ausführenden einer Performance ist keinesfalls ein „makelloser“ körperliches Erscheinungsbild und leistungsstarke „Fitness“ Voraussetzung – ganz im Gegenteil: Die jeweiligen Eigenheiten der Körperlichkeit können als eigenständiges Potenzial bildsprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten eingesetzt und als handlungsspezifische und inhaltlich relevante Komponenten wahrgenommen werden.

### Spielarten der Performancekunst

Für den kunstpädagogischen Vermittlungskontext erweist sich ein System aus verschiedenen Dimensionen als sinnvoll: Vielfältigste Erscheinungsformen performativer Ereignisse können mithilfe dieser Frage-Kategorien beschrieben werden. Aus der Möglichkeit von Überschneidungen, Spiegelungen, Vervielfältigungen, Vermischungen, Parallelen und Ergänzungen entwickeln sich kreative Impulse für das eigenständige performative Handeln (vgl. Seumel 2015, S. 44).

### Räumliche Dimension: Wo findet das performative Ereignis statt?

- Kontinente, Regionen, Länder, Städte, Dörfer ...
- Natur: Wald und Wiese, Felder, Park, Landschaften ...
- öffentlicher Raum / urbaner Raum: Arbeitsräume, administrative Räume, Dienstleistungs-Gebäude, Ruinen, brachliegende Gelände, Straßen ...
- expanded performance: Vernetzung digitaler und realer, alltäglicher und fiktiver Räume ...
- privater Raum: Wohn- und Lebensräume ...
- geschlossener Raum im Kunstkontext: Galerie, Museum, Atelier ...
- site specific performance: dem spezifischen Bedingungsgefüge und den Besonderheiten des gewählten Raumes angepasst bzw. formal und thematisch dafür entwickelt
- Aufführungssituation: Agierende und Publikum räumlich getrennt
- Ereignis-Situation: Agierende und (zufälliges) Publikum räumlich vermischt

Adjektive: weitläufig, begrenzt, nah, fern, woanders, weltweit

### Zeitliche Dimension: Wann, wie lange findet das performative Ereignis statt?

- „duration piece“: einmal angestoßen und ewig sich vollziehend
  - Lebenszeit: in Form von lebenden Kunstwerken, „living sculptures“, permanent, ohne erlebbares Anfangen und Enden, Stunden, Tage oder Wochen andauernd: Publikum kommt zu einer sich vollziehenden Handlung hinzu und verlässt diese wieder
  - rhythmisiert: in bestimmten zeitlich strukturierten Phasen und Momenten, sich seriell wiederholend,
  - handlungsabhängige Aufführungsdauer
  - festgelegte, handlungsunabhängige Aufführungsdauer
  - expanded performance: Vernetzung digitaler und realer, alltäglicher und fiktiver Zeitverläufe
  - wiederholte Aufführungen, mitunter großer zeitlicher Abstand zwischen Uraufführung und Wiederaufführung; Reenactment
- Adjektive: wiederholt, langwierig, blitzartig, zeitlebens

### Personelle, soziale Dimension: Wer agiert mit wem in dem performativen Ereignis?

- Agierende identisch mit Publikum
- Agierende nicht identisch mit Publikum
- zufällige Menge an Personen / „flash mob“...: Bahnreisende, Ausstellungsbesuchende ...
- bestimmte soziale Einheiten / „flash mob“: Bewohnerinnen und Bewohner einer Stadt, Team, Schulklasse ...
- einzelne Performerinnen und Performer
- Künstlerpaare
- verabredete Gruppen von Künstlerinnen und Künstlern
- an (bekannte) Persönlichkeit des Performenden gebunden
- losgelöst von Persönlichkeit des Performenden: Handlungsanweisungen
- Agierende als Impulsgeber, während der Aktion nicht mehr präsent

Adjektive: einsam, zusammen, gegeneinander, massenhaft, kollektiv, social medial

### Thematische, inhaltliche Dimension: Worum geht es in dem performativen Ereignis?

- Thematisch prinzipiell heterogen, abhängig von Künstlerpersönlichkeit, künstlerischem und kunsthistorischem Kontext (vgl. Jappe 1993; Lange 2000, S. 11)
- existenziell betreffende, allgemein menschliche Themenkomplexe wie Lebensdauer, Kommunikation, mediale Abhängigkeit, Sexualität, Frieden und Krieg, Erziehung, Tod ...
- feministisch geprägte und genderspezifische Fragestellungen
- persönlich gefärbte „Innenbefragungen“ und Grenzgänge ...
- lecture performances: performative Vorträge über Kunst- und Kulturfragen, Aspekte der Performancekunst und des Performativen, Themen der Erziehung und Sozialisierung u. a.
- (auto)biografisch bedingtes szenisches Erzählen

- Grenzen auslotende und überschreitende Experimente, Wahrnehmungen und Reaktionen von Publikum testend
- Adjektive: komisch, biografisch, politisch, märchenhaft, lyrisch, schockierend, provozierend

#### **Methodische, verfahrenstechnische Dimension: Wie läuft das performative Ereignis ab?**

- spontan, improvisiert: Aus materiellen, zeitlichen und persönlichen Zufällen entstehen Bilder, die gewohnte Abläufe und Wahrnehmungen irritieren
- geplante, bewusste Gestaltung von inhaltlich sinntragenden Handlungen, die einer „Choreografie“ folgen
- experimentell offener Ausgang: Laborsituation
- Bühnen- und Aufführungscharakter: Show
- Videoperformance: ausschließlich die Kamera dokumentiert für ein potentielles Publikum, meist handlungs- und themenabhängig
- als Handlungscollage und Medienmontage strukturiert
- als konsequente Erzählung aufgebaut
- expanded performance: Vernetzung digitaler und realer, alltäglicher und fiktiver Vorgehensweisen
- als Zeremonien präsentierte, an Rituale erinnernde und angelehnte Handlungen
- als plakative Botschaften
- Bewirken und Initiieren von Veränderungen in gesellschaftlicher Dimension: Partizipation

Adjektive: überraschend, experimentell, geplant, offen, intervenierend

#### **Zugänge zu Präsentationsformen von Performances**

Die jeweilige mediale Erscheinungsweise von Performance-Sequenzen bedingt die Herangehensweise an das sinnliche Aufnehmen und das geistige Sinn-Suchen – und damit auch die Methodik des Reflektierens und Kommunizierens. Ganz entscheidend wird die Intensität des Rezeptionsprozesses mitbestimmt von den Umständen des Wahr- und Aufnehmens:

- Wird das performative Ereignis als Live-Event vielsinnlich, räumlich-atmosphärisch oder unmittelbar-leiblich wahrgenommen und erlebt (s. Beitrag Orlamünde)?
- Wird das Ereignis online übertragen, ist es „live“ zu verfolgen oder bieten dokumentarische Medien wie verbaler Bericht, Fotoserie, Einzelfotografie (s. Beitrag Thiemann), Filmstills (s. Beitrag Raith) oder filmische Sequenz (s. Beitrag Wachter) ausgewählte, sinnlich kanalisierte und bereits subjektiv gebrochene Momente und Aspekte des komplexen performativen Aktes lediglich vermittelt an?

Was für die Vermittlung vieler Kunstformen im Unterrichtskontext gilt, trifft für die Rezeption von Performancekunst erst recht zu: Dokumentationsmaterial in Text- und Bildform bietet oftmals die einzige Anschauungsgrundlage für die Rezeption ausgewählter Performances. Dies reduziert zwar das Erleben, bietet allerdings

auch Vorteile in pragmatischer (Verfügbarkeit) und methodischer (Unterbrechung, Wiederholung, statisches Bild) Hinsicht für die Vielfältigkeit der rezeptiven Auseinandersetzung.

Im Unterricht ergeben sich durch das praktische Arbeiten an performativen Ideen und durch die Anregung von Präsentationen in der Gruppe zahlreiche Gelegenheiten zum unmittelbaren kollektiven Mit-Erleben performativer Bildsequenzen.

#### **Rezeption einer Live-Performance**

Performances live zu erfahren entspricht als Rezeptionsmodus am konsequentesten den Eigenschaften der Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit des authentischen und spontanen Vorgehens (vgl. Jappe 1993; Lange 2002). Allerdings kann auch ein Live-Publikum das performative Geschehen in den meisten Fällen nur aus einer bestimmten Perspektive, eventuell aus einer festgelegten Distanz oder über einen begrenzten Zeitraum beobachten und erfahren. Mitunter begibt sich das Publikum mitten in das Ereignis, folgt dem Weg der performenden Person(en) oder greift gar aktiv in Handlungsabläufe ein, um möglichst vielfältige Facetten des prozesshaften Bildes einzufangen.

Alle Beteiligten eint zwar das Atmosphärische und Situative des Geschehens; das Live-Erlebnis der Zuschauenden weist jedoch immer individuell bedingte Differenzenerfahrungen zum zeitgleichen Erlebnis der performenden Akteurinnen und Akteure auf (s. Beitrag Hartung / Teich). Obgleich das intensive Miterleben, Mitempfinden und Mitleben während einer Performance wenig Spielraum für zeitgleich dokumentierende, reflektierende oder gar interpretierende Nachvollzüge durch Beobachtende lässt, können minimale Impulse des gestischen Zeichnens und des blinden Schreibens dennoch ein konzentriertes, auch empathisch gesteuertes Fixieren von Empfindungs- und Wahrnehmungsspuren und ein Notieren von Gedankensplittern ermöglichen (Abb. 5a–c) (s. a. Beitrag Orlamünde).

#### **Mediale Dokumentationsformen**

Für historische aber auch aktuelle performative Darbietungen gelten nach wie vor mediale Dokumentationsformen (Foto, Video, Bericht) als einzig mögliche Zugänge, um das Geschehen annähernd nachvollziehbar zu machen.

Der Problematik des Umgangs mit dokumentierenden Aufzeichnungen und mit den damit verbundenen Grenzen und Möglichkeiten ihrer – kuratorisch wie pädagogisch intendierten – Vermittlung widmen sich Publikationen und Onlineplattformen wie „Performance Chronik Basel“ (online) oder die Archiv-Seite „performap“ (media-archive-performance, online).

Wie sind Foto- und Filmdokumente zu präsentieren, wie zu interpretieren? Welches narrative und imaginative Potenzial weisen verbal formulierte Berichte auf? Wie können Annäherungen an medial präsentierte Performancekunst auf visuelle, akustische, haptische, körpersprachliche Art und Weise vollzogen werden? Wie ist das Prinzip der Reinszenierung (reenactment) in eine praktische Auseinandersetzung mit performativen Stücken sinnvoll didaktisch einzubeziehen? (s. Beitrag Hartung / Teich).

Der MATERIAL-Teil setzt sich mit den medialen Dokumentationsformen von Performance und deren spezifischen Potenzialen für den rezeptiven Zugang auseinander. Wird das mediale Aufzeichnen selbst als rezeptive Strategie verstanden, sollte es bewusst und differenziert auf Formen des performativen Auführens reagieren. Mandy Putz geht in ihrem Beitrag Fragen rezeptions- und reflexionsmethodischer Konsequenzen der Performedokumentation nach.

### **Performance im Kunstunterricht: Warum?**

Viele Gründe sprechen dafür, Performance im Kunstunterricht zu thematisieren. Die Begründung kann aus kunsttheoretischer, anthropologisch-entwicklungspsychologischer und aus rezeptionstheoretischer- und didaktischer Sicht erfolgen:

#### **Kunsttheoretische Begründung: offene künstlerische Strategien**

Aus kunsttheoretischer und -didaktischer Sicht folgt die Auseinandersetzung mit performativen Ausdrucksweisen im Unterricht der Forderung, mit den Lernenden kunsthistorisch gewachsene und bis in die Gegenwart sich entwickelnde Öffnungsdimensionen der Kunst zu thematisieren, rezeptiv zu erforschen und daraus Impulse für eigenständige offene Bildgestaltungen abzuleiten. In den vielfältigen Facetten der Performancekunst kommt nicht nur die zeitliche Dimension der Bildöffnung (nach Eco), sondern auch die räumliche, konzeptionelle und kontextuelle Öffnung wortwörtlich ins Spiel: Performances sind „reichhaltige und überraschungsträchtige“ künstlerische Angebote, die zu potenziellen Beteiligungen, Reaktionen, Imaginationen, Gefühls- und Gedankenspielen animieren. (Vgl. Eco 2016, S. 185)

Kindern und Jugendlichen das Spektrum bildkünstlerischer Äußerungen außerhalb der gängigen zwei- und dreidimensionalen Gestaltung nahezubringen, versetzt sie in die Lage, sich selbst als intervenierende und potenzierende Impulsgeber kennen zu lernen und mittels eines gestalteten Ereignisses Umstände, Fragehaltungen, Befindlichkeiten sichtbar zu machen und Reaktionen zu provozieren (vgl. Seumel 2001).

#### **Anthropologisch-entwicklungspsychologische Begründung**

Die Argumentation für eine rezeptive und produktive Performancepraxis im schulischen Kunstunterricht aller Bildungsstufen aus anthropologischer und entwicklungspsychologischer Perspektive umfasst eine lange Liste von Begründungsansätzen (s. Kasten 1).

Einsichten in altersabhängige Interessenlagen, körperliche und psychische Dispositionen sowie in die graduelle Entwicklung der kognitiven Fähigkeiten von Heranwachsenden erweisen sich auch als pragmatisch ausgerichtete Entscheidungshilfen für die Auswahl von Performances sowie für methodische Vorgehensweisen (s. Kasten 2).

Durch die Auseinandersetzung mit performativen Ausdrucksmöglichkeiten und die kunstdidaktische Provokation von performativer Kreativität können im direkten Sinne persönliche und soziale Stärken, kommunikative Potenziale und psychische wie auch physische Widerstandsfähigkeiten herausgebildet werden. (Vgl. Seumel 2015, Kapitel 4.2.2, und 4.2.3, S. 280 ff.)

#### **Rezeptionstheoretische- und didaktische Begründung**

Rezeptive Zugänge reagieren auf die jeweiligen bildsprachlichen, performancespezifischen Mittel und Eigenheiten der ausgewählten Performances, gehen auf deren Entstehungs-Kontexte ein und berücksichtigen die Art der Präsentation und Dokumentation.

Das MATERIAL ist dementsprechend in drei Kategorien unterteilt, um einen Pool sich überschneidender methodischer Wege anzubieten: I – Spielarten der Performance; II – Präsentations- und Dokumentationsformen; III – Rezeptive Strategien. Produktive performancepraktische Impulse lassen sich aus allen Ansätzen entwickeln und können als Einstiegsübungen, rezeptiv-praktische Aufgaben oder als eigenständige konzeptionelle und ausführende Aufträge im Anschluss an eine Rezeption umgesetzt werden. Über einen gegenständlich-spielerischen Ansatz ist besonders nach dem Ereignis-Potenzial von Materialien und Objekten zu suchen.

Der Unterrichtsimpuls von Hannah Thiemann ist auf Vermutungen zu potenziellen Handlungsvollzügen mit einem Gegenstand ausgerichtet. Ein eher körperlich orientierter Rezeptions-Ansatz untersucht die Potenziale und ästhetischen Ausdrucksqualitäten von menschlicher Handlung.

Im Unterrichtsbeispiel von Claudia Hartung und Manja Teich wird das Prinzip des Reenactments genutzt, um Haltungen, Bewegungen und Positionen aus Aktions- und Erlebnisperspektive körperlich nachzuempfinden und zu verinnerlichen. Metaphorische Ansätze setzen sich vor allem mit der Bedeutungsebene inszenierter Ereignisse auseinander, wenn über das Verhältnis von Bildsprache und Sprachbildern und über die Sinnbildlichkeit von Handlungen reflektiert wird.

Angela Raith geht in ihrem Unterricht vom thematischen Impuls – einer Kampfhandlung – aus und erarbeitet einen didaktischen Vergleich von real ausgeführter Handlung in der Performance mit dargestellter Handlung im Comic.

Die ausdrucksstarke symbolische Handlung einer Performance wird im Unterricht von Steffen Wachter zum Ausgangspunkt assoziierender Annäherung. Der rituelle Charakter der Performance veranlasst die Schülerinnen und Schüler, Variationen über diese sinnbildliche Handlung sowie eigenständige Impulse für Handlungsanweisungen zu entwickeln.

Im Beitrag von Cindy Orlamünde werden experimentell-spielerische, formal-analytische und produktive Ansätze als Reaktion auf das anfänglich irritierende Erlebnis einer live-Performance miteinander verknüpft und als gut strukturierte methodisch vielfältige Rezeptionseinheit vorgestellt.

Performances wirken in vielerlei Hinsicht überraschend, irritierend und befremdend, provozieren Sprachlosigkeit und Unverständnis. Dies ist für die didaktische Vermittlung eine Herausforderung, die im Beitrag von Malte Pfeiffer zur Diskussion gestellt wird.

Wenn Unterricht darauf abzielt, das „Anderere“ nicht nur unreflektiert auf sich wirken zu lassen, sondern Möglichkeiten für bildnerische Untersuchungen, begründete ästhetische Urteile und künstlerische Wertschätzungen anzubieten, werden Schülerinnen und Schüler auch performative Trends, die ihnen in der Öffentlichkeit und über social media begegnen, differenziert und reflektiert einschätzen können.

### Literatur

- Aristoteles: Nikomachische Ethik I/1. Stuttgart 1969.
- Arnheim, Rudolf: Anschauliches Denken. Zur Einheit von Bild und Begriff. Köln 1969/2001.
- Behme, Rolf: Aktionskunst. K+U 225/1998, S. 4 ff.
- Clausen, Barbara/Peterle, Astrid/Thun-Hohenstein, Felicitas u. a.: Performance im Bild und im medialen Übertrag. Wien 2009.
- Deimling, BBB Johannes: Eigene Leistung. In: Lange, Marie-Luise (Hg.): Performativität erfahren: Aktionskunst lehren – Aktionskunst lernen. Berlin/Uckerland 2006, S. 50 ff.
- Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. Frankfurt/M. 13 2016.
- Ferchhoff, Wilfried: Jugendkulturen und Ästhetik. In: Schulz, F./Seumel, I. (Hg.): U20 Kindheit Jugend Bildsprache. München 2013, S. 74 ff.
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. Berlin 2004.
- Fischer-Lichte, Erika: Performativität. Eine Einführung. Bielefeld 2012.
- Gardner, Howard: Der ungeschulte Kopf – Wie Kinder denken. Stuttgart 1996.
- Gludovatz, Karin/von Hantelmann, Dorothea/Lüthy, Michael/Schieder, Bernhard (Hg.): Kunsthandeln. Zürich 2010.
- Hanke, Ulrike: Von Wildwüchsen, Maulwürfen und Gärtnern. Performance und Lehre. In: Seitz, H. (Hg.): Schreiben auf Wasser. Performative Verfahren in Kunst, Wissenschaft und Bildung. Essen 1999, S. 94 ff.
- Jappe, Elisabeth: Performance. Ritual. Prozess. Handbuch der Aktionskunst in Europa. München/New York 1993.
- Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hg.): Die Wiederkehr des Körpers. Frankfurt/M. 1994.
- Kirchner, Constanze (2009): Spiel und Kreativität. Parallelen, Analogien und Differenzen. In: K+U 331/332//2009, S. 44 ff.
- Krämer, Sybille (Hg.): Performativität und Medialität. München 2004.
- KUNST + UNTERRICHT: Aktionskunst. Heft 225/Seelze 1998.
- KUNST+UNTERRICHT: Orte performativ erschließen. Heft 37/37. Seelze 2013.
- KUNST+UNTERRICHT: Performance. Heft 273. Seelze 2003.
- Laewen, Hans-Joachim/Andres, Beate (Hg.): Forscher, Künstler, Konstrukteure. Berlin/Düsseldorf/Mannheim 2007.
- Lange, Marie-Luise (Hg.): Performativität erfahren: Aktionskunst lehren – Aktionskunst lernen. Berlin/Uckerland 2006.
- Lüthi, Michael: Struktur und Wirkung in der Performance-Kunst. In: Vöhler, M./Linck, D.: Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Berlin/New York 2009, S. 199 ff.
- Mäder, Franz im Gespräch mit Margarit von Büren, Sabine Gebhardt Fink und Muda Mathis: Fotografien früher Performance-Kunst: Dokument oder Teil der künstlerischen Arbeit? In: Gebhardt Fink, S./Mathis, M./von Büren, M. (Hg.): Floating gaps: Performance Chronik Basel (1968–1986). Zürich 2011, S. 129 ff.
- Meyer, Petra Maria (Hg.): Performance im medialen Wandel. München 2006.
- Oerter, Rolf: Psychologie des Spiels: Ein handlungstheoretischer Ansatz. Weinheim 1999.
- Performance im Bild und im medialen Übertrag. AK\* Fotogalerie Wien. Wien 2009.
- Pfeiffer, Malte: Theater des Handelns. Strategien der Performance-Art als Methode in der Theaterarbeit mit Jugendlichen. Weinheim 2009.
- Roselt, Jens/Otto, Ulf (Hg.): Theater als Zeitmaschine. Zur performativen Praxis des Reenactments. Theater- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2012.
- Schlüter, Ralf: Aktuell überschätzt. Die Performance ist obligatorisch geworden ... In: art 8/2014, S. 20.
- Schmid, Karlheinz: Die Kunst der Zukunft? Neuer Auftrieb für die Performance. In: Kunstzeitung 219. Berlin 2014, S. 1.
- Schneider, Wolfgang/Lindenberger, Ulman (Hg.): Entwicklungspsychologie. Weinheim/Basel/Berlin 2012.
- Schürch, Anna: Performance performativ vermitteln. Überlegungen zur Performance Chronik Basel. In: Gebhardt Fink, S./Mathis, M./von Büren, Margarit (Hg.): Floating gaps: Performance Chronik Basel (1968–1986). Zürich 2011, S. 23 ff.
- Schulz, Frank (Hg.): Regel, Günther: Das Künstlerische vermitteln ... Aufsätze, Vorträge, Statements und Gespräche zur Kunst, Kunstlehre und Kunstpädagogik. München 2008.

- Schulz, Marc: Performances. Jugendliche Bildungsbewegungen im pädagogischen Kontext. Eine ethnographische Studie. Wiesbaden 2010.
- Seumel, Ines: Spielarten der Kunstrezeption. K+U 254/2001.
- Seumel, Ines: Rezeptionskompetenzen oder: Die Kunst, das Kunstafnehmen zu erlernen. In: Kirschenmann, J./Schulz, F./Sowa, H. (Hg.): Kunstpädagogik im Projekt der allgemeinen Bildung. München 2006, S. 263 ff.
- Seumel, Ines: Materialien zur Vermittlung von Performance. In: Sowa, H./Glas, A./Seydel, F. (Hg.): KUNST. Lehrband 2. Stuttgart 2012, S. 78 ff.; S.159.
- Seumel, Ines/Lück, Malte: Interview. In: Zukunftswesen – Mit einem Gespräch zwischen Ines Seumel und Malte Lück über Performance, Kraft und Ausrichtung, Köln 2015 (a).
- Seumel, Ines: Performative Kreativität. Anregen – Fördern – Bewerten. München 2015 (b).
- Seumel, Ines: Gestaltete Handlungen. Übende Verfahren in der performativen Praxis. In: K+U 409/410//2016.
- Seumel, Ines: Kurz gefasst (Performance Art Education). In: Dudek, A./Newid, M. (Hg.): Kunstpädagogische Knotenpunkte. Performance Art Education (03). Halle/Saale 2017, o. S.
- Sowa, Hubert. Nichts mehr machen. Duchamp als Erzieher. In: K+U 222/1998, S. 16 ff.
- von Hantelmann, Dorothea: How to do things with art. Zur Bedeutsamkeit der Performativität von Kunst. Zürich, Berlin 2007.
- Wulf, Christoph/Göhlich, Michael/Zirfas, Jörg (Hg.): Grundlagen des Performativen: Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim 2001.
- \* AK = Ausstellungskatalog

### Internet

- aLifveForms. <https://www.k-t-z.com/artists/56-alifveforms/>
- Büscher, Barbara: Bewegung als Zugang: Performance – Geschichte(n) – Ausstellung. <http://www.perfomap.de/map4/ausstellen-und-auffuehren/bewegung-als-zugang-performance-2013-geschichte-n-2013-ausstellen>
- Deimling, BBB Johannes: the blue kühl akku. A text about the PASyouth Studies ‚Imagine‘... <http://www.pas.bbbjohannesdeimling.de/index.php?pasyouth/theblue-kuehl-akku/>
- <http://activehistory.ca/2015/06/the-die-in/>
- Ebeling, Knut: Das Performance-Bild. <http://www.perfomap.de/map4/aufzeichnungen%20und%20aufheben/das-performance-bild/das-performance-bild>
- Löfke, Andrea. <http://www.andrealoefke.com/fields/project-performance/>
- Lück, Malte. <http://www.maltelueck.de/www.maltelueck.de/index.html>
- Make chocolate fair. <http://de.makechocolatefair.org/>
- media-archive-performance. <http://www.perfomap.de/>
- PAS | Performance Art Studies. <http://pas.bbbjohannesdeimling.de/>
- Performance Chronik Basel. <http://www.performancechronikbasel.ch/perfomap>. <http://www.perfomap.de>
- Pellini, Pietro: Mediale Transformation von Performance (Vortrag auf der 3. Performance-Konferenz in Köln, 29.09.1996). [http://www.asa.de/magazine/issi/vortrag\\_pellini.htm](http://www.asa.de/magazine/issi/vortrag_pellini.htm)
- Seumel, Ines: Performance macht glücklich! Performance ist stark! 2012. <http://pas.bbbjohannesdeimling.de/index.php?pasyouth/ines-seumel/>
- Sobczak, Monika. <http://www.mmonikasobczak.com/>
- Sowa, Hubert: From INFUG-Gesichtspunkt. Bemerkungen zur Ereigniskunst. <http://www.asa.de/magazine/iss3/11hubert.htm>
- Steinert, Hilla: über Performance. <http://www.hillasteinert.de/>
- Trojan, Stefanie. <http://www.stefanietrojan.de/>
- Umatham, Sandra: Seven Easy Pieces. Oder von der Kunst, die Geschichte der Performance Art zu schreiben. [http://www.academia.edu/4483224/Seven\\_Easy\\_Pieces\\_oder\\_von\\_der\\_Kunst\\_die\\_Geschichte\\_der\\_Performance\\_Art\\_zu\\_schreiben](http://www.academia.edu/4483224/Seven_Easy_Pieces_oder_von_der_Kunst_die_Geschichte_der_Performance_Art_zu_schreiben)
- Zentrum für Politische Schönheit. <http://politicalbeauty.de/>

### Abbildungen:

Abb. 1: Sägen - Bildunterschrift ergänzen (Ines Seumel)

Foto: Ines Seumel

Abb. 2: ((BU wird noch formuliert, wenn Rechte da sind))

Abb. von der Website <https://www.k-t-z.com/artists/56-alifveforms/> ((wir fragen nach Bild und Rechten

Kontakt:<https://www.k-t-z.com/contact/>

z.B.

Transformella - alifveForm (fed and cared for by JP Raether)

INSOMATION OF THE TOTIPOTENTIAL (CRYOKOMMUNISAT) [4.4.5] 25.05.2015,

Fridericianum, Kassel

Protectorama - aLifveForm (fed and cared for by JP Raether)

PROTEKTOX IMPOSSIBLE FOREST [5.4.9]

13.09.2020, Tanznacht Berlin

Quelle: <https://www.k-t-z.com/artists/56-alifveforms/>

### Abb. 3

Aktion: Make chocolate fair

<http://de.makechocolatefair.org/>

Foto: Make Chocolate Fair / INKOTA

Abb.4  
Arbeit einer Studierenden (Janina Vilter):  
Spiegelreflex

Abb. 5a-c  
Malte Lück (\*1993): Gründungsdenken, 2014  
a/Szene aus der Performance  
© Malte Lück  
b/Eine von sieben Kohlezeichnungen, die während der Performance „Gründungsdenken“ von Malte Lück entstanden sind. (blauverschiebung No 7, galerie KUB, Leipzig 2014)  
c/Schriftprotokoll, entstanden während der Performance „Gründungsdenken“ von Malte Lück

## KASTEN 1

### Plädoyer für Performance im Kunstunterricht

- Persönlichen Kontakt zu eigenen – bekannten und verborgenen – Stärken und Schwächen aufnehmen (z. B. Geduld, Entscheidungsfreude, Blockaden) und bewusst damit arbeiten
- Einsatz des Körpers als direktes künstlerisches Ausdrucksmittel herausfordern sowie Mut zur authentischen (öffentlichen) Präsenz entwickeln
- Feinheiten, Abweichungen und Brüche im menschlichen Handeln und Interagieren beobachten und neu erfinden
- Offenheit erfahren: Mehrdeutigkeiten, Überlagerungen; experimentelle Form- und Wirkungsforschungen zulassen
- Materialien und Gegenstände sammeln und als vielfältige und spezifische Widerstände in (außer)gewöhnlichen Handlungen erfahren
- Konzentration steigern, intensive Selbstwahrnehmung sowie körperliche und emotionale Grenzerfahrung provozieren
- Nachhaltige ökologische Praxis durch den ephemeren Charakter der entstehenden Bilder fördern
- Crossover der Medien, Materialien und individuellen Möglichkeiten als Reaktion auf Collage- und Diversity-Tendenzen praktizieren
- Ereignis, Handlung und Prozess als in der Zeit veränderliche bildhafte Wirklichkeit begreifen
- Metaphorische Phänomene in kulturellen, religiösen oder alltäglichen sprachlichen Kontexten kritisch-kreativ in performative Bilder transformieren
- Respekt vor der eigenen und fremden, unmittelbaren körperlichen Präsenz empfinden
- Totalität von Körper, Geist und Gefühl in Einheit und Wechselwirkung direkt erfahren
- Exemplarisches und Probe-Handeln ohne reale Konsequenzen ausprobieren
- Bild-Komponenten auf die Gestaltung der Handlung anwenden
- Alternativen zu blockierten, eingeschliffenen oder ausgereizten bildnerischen Ausdrucksweisen finden bzw. kreative Verbindungen herstellen
- Imaginationen, Assoziationen und Fantasien mit gewohnten Handlungen in ungewohnten Kontexten verbinden

- Ohne spezielle technische Fertigkeiten, bestimmte körperliche Voraussetzungen oder besonders ausgeprägte Begabungen beginnen können  
(in Anlehnung an Seumel 2017, S. ?)

## ((KASTEN 2))

### Altersspezifische Begründungszusammenhänge

#### Primarstufe: sporadische, übende, spielerische Zugänge

- Spielexpertise, freies Experiment mit Material, Objekt und Körper (vgl. Kirchner 2009)
- Handlung im Zeigemodus: Handlungsvollzug präsentieren, beobachten, beschreiben
- Erweiterter Bildbegriff: Handlung als Bild begreifen
- Emotionale Perspektivübernahme, Empathie: Fokus auf Handlung, Mimik, Körpersprache
- Vereinbarung von Fern- und Nahsinnen: körperlich-kinästhetische Intelligenz (Gardner)
- Selbstkonzept und soziales Gefüge: Ausprägung sozialer Identität, Vergleich durch Handlung
- Konkret-anschauliches Denken, konkret anschauliches Ereignis

#### Sekundarstufe I: forschende, reflektierende, lebensweltbezogene Zugänge

- Entwicklung des hypothetisch-deduktiven und verallgemeinernd-formalen Denkens
- Ansatz „Darstellungsformel“ (Alexander Glas) auf Handlung und Verhalten bezogen: vorgeprägte Schemata werden in individuelle Persönlichkeitskonzepte integriert
- Kategorisieren, Verallgemeinern und Bewerten erlebter, Handlungen
- Identitätssuche: „Gestalterisches Probehandeln“ in Form authentischer, ungewöhnlicher Handlungsvollzüge
- Abgrenzung zu Selbstinszenierung und Rollenspiel: ICH gestaltet Handlung
- Neugier, Überraschungsmoment, Spannung, Unterhaltung, „Kipp-Zustände“ (Sowa 1997, §10)
- Handlung beobachten: voyeuristische Position
- Humor, Sprachwitz, Lust am Paradoxen

#### Sekundarstufe II: reflektierende, lebensweltbezogene, performende Zugänge

- Selbstermächtigung/„Sich Selber Machen“ (Johannes Billstein): modellhaftes Handeln im Ich-Modus
- Gesellschafts- und Institutionskritik, soziale Positionierung, konstruktiv-kritische Meinungsfreiheit
- Herausbildung von Bricolage- und Patchwork-Identität: „ambivalente Sinnpluralität, Sinn-Vervielfältigung, Sinn-Beliebigkeit“ von Verhaltens- und Handlungsweisen (vgl. Ferchhoff 2013, S. 87)



- Konzentration, Kontemplation und Selbstwahrnehmung als Ausgleichung „schneller Entzifferungsleistung“ im Alltag (Ferchhoff 2013, S. 85)
- Emotionalität, Beziehungsreflexion, Krisen und Übergänge: ritualisierte Formen der Auseinandersetzung mit Sinnsuche und Bedeutungsfragen (vgl. Ferchhoff 2013, S. 78)  
ausführlich: Seumel 2015, Kapitel 4.2.1, S. 197 ff.

