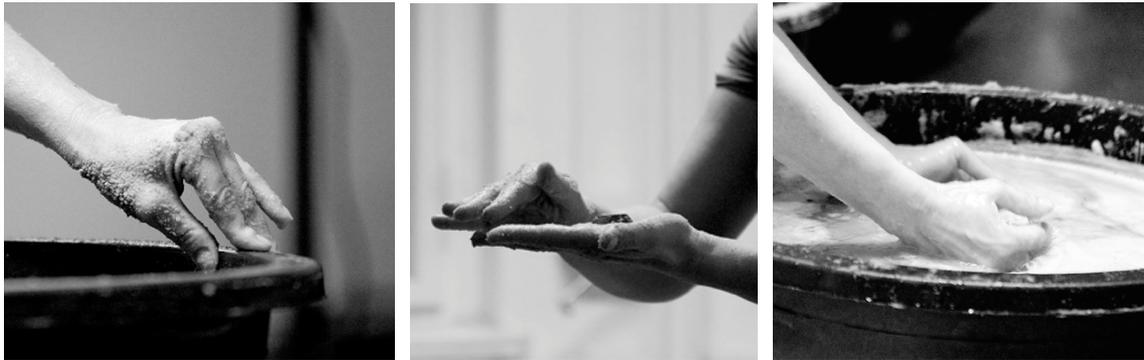


Übende Verfahren in der performativen Praxis



Experimentierende, probierende und übende Vorgehensweisen sind der performativen Praxis, die sich ausschließlich prozess- und ereignishaft vollzieht, die sich in ihrer Vielfalt und in ihrem Verlauf offen, unabgeschlossen, suchend – prüfend – wagend zeigt, per se immanent. Das Performative zeichnet sich dadurch aus, dass Realität konstituiert bzw. verändert wird, als performativ lässt sich eine Handlung dann bezeichnen, wenn sich ihr eine bestimmte Eigenschaft zuschreiben lässt: nämlich die des Sichvollziehens, des Sichereignens, des Sichverwirklichens im Hier und Jetzt. Performancekunst nutzt (die) gestaltete Handlung(en), um durch sie Bilder zu erschaffen. Die für die performativ verstandene Handlung wesentlichen Momente des Unvorhersehbaren, des Ambivalenten und Zufälligen haften diesen „bewegten Bildern“ ebenso an wie die Eigenschaft, in ihrer Bedeutung auf sich selbst zu verweisen. Die Handlungen zielen nicht auf einen materiellen Zweck, nicht auf ein Endprodukt, sondern vollziehen sich um ihrer selbst willen. Performer stellen nicht Handlung dar, sondern sie stellen durch Handlung Wirklichkeit her, verändern sie und lassen sie auch wieder vergehen.

Nichts liegt deshalb näher, als experimentierende, ausprobierende und übende Prozesse zur Erschließung und Erfahrung solcher Strategien – auch im didaktischen Kontext – zu nutzen. Langjährige Erfahrungen mit Performancelehre in Schule und Studium lassen aus meiner Sicht die deutliche Schlussfolgerung zu, dass übende Verfahren gerade für Lernende einen unumgänglichen praktischen Zugang zur Kunstform Performance und ein Bewusstsein und Verständnis für deren Eigenart prinzipiell erst ermöglichen. Der folgende Text mit Übungsvorschlägen vermittelt ausschnitthaft einen Einblick in ein komplexes und ausdifferenziertes Vermittlungskonzept, das am Institut für Kunstpädagogik der Uni Leipzig praktiziert wird. Er geht gesondert der Frage nach, mit welchen Ansätzen, Methoden und Zielstellungen der Etüde als „kleiner ästhetischer Form“ im Sinne der „*performativen Studie*“, der „*performativen Sequenz*“, des „*performativen Experimentes*“ oder der „*performativen Erkundung*“ im kunstpädagogischen Vermittlungskontext Bedeutung zukommt. Die Argumentation wird ergänzt durch aufschlussreiche Gedanken und jeweils ein ausgewähltes Übungsbeispiel aus den Statements dreier professionell arbeitender Performancekünstler (BBB Johannes Deimling, Malte Lück und Stefanie Trojan), die die performative Etüde – nicht nur aus der lehrenden Perspektive, sondern auch aus der Sicht des eigenen künstlerisch schaffenden Prozesses – in differenzierter Weise betrachten (vgl. unten stehenden Kasten).

Performative „Studien“, „Sequenzen“, „Experimente“ und „Erkundungen“

Diese Bezeichnungen markieren differenziert zu gewichtende Bedeutungen des handelnden Übens in methodisch vielfältiger Anwendung im performancepraktischen Prozess. Zu fragen ist hier im engeren Sinne, was durch die Etüde als „Übung oder Studium bestimmter Fertigkeiten“ erreicht werden soll, wie diese „besonderen Fertigkeiten“ in der Performancepraxis auszumachen sind und in welchen

Übungsformen diese im komplexen Prozess vom ersten Kennenlernen performativer Sprache bis hin zur Suche nach ausdrucksstarken Bildideen und künstlerisch wertvollen Ansätzen einzuordnen sind.

Intentionen und Zielstellungen

Performative Etüden verstehen sich als übende Verfahren zunächst nicht im Sinne des Trainierens und Einübens ganz bestimmter und spezialisierter Ausführungstechniken und Fertigkeiten, sondern sie dienen in erster Linie der Bewusstmachung und dem Kennenlernen der performativen Bildsprache.

- Die eigene körperliche Bewegung und die Handlung mit Material soll in intensiver Weise – abgehoben von der alltäglichen Erfahrung – konzentriert empfunden und reflektiert werden.
- Handeln soll im „Zeigemodus“ erfahren und verinnerlicht werden, d. h. ein authentisches Tun im Hier und Jetzt wird mit dem Sich-Präsentieren vor einem Publikum verbunden. Diese spezielle Situation soll in ihrer Eigenheit erfahren und verinnerlicht werden.
- Die Bildhaftigkeit und das Ausdruckspotenzial von Handlung und Ereignis soll untersucht und veranschaulicht werden. Dazu gehört das Erforschen bildsprachlicher Mittel wie auch spezifisch performativer Mittel in ihrer Wirkung.
- Performative Kreativität wird gefördert: eine Kreativität, die sich auf die Realisierung und den gestaltenden Vollzug der HANDLUNG AN SICH bezieht. WIE kreativ kann eine Handlung körperlich ausgeführt werden? WOMIT kann die Handlung variantenreich, paradox und ungewöhnlich (noch) ausgeübt werden? In welchen umgebenden räumlich-situativen KONTEXTEN kann eine Handlung ausgeführt werden und wirken?
- Hemmschwellen und Abneigungen gegenüber der „undurchschaubaren“ Performancekunst können durch spielerisch-experimentell angelegte Übungen eher abgebaut werden. Sie machen Lust auf das Ausprobieren performativer künstlerischer Ansätze und entwickeln Interesse für dieses bisher wenig aktivierte künstlerische Ausdrucksmittel.

Performative Übungen sind in der Regel als Anfangs- und Zwischen-Einheiten im Gesamtprozess performativer Praxis gut platziert, sie sind nicht als geradlinige Entwürfe für komplexe Performances gedacht. Allerdings zeigt die Praxiserfahrung der Performancevermittlung auch, dass gerade aus den Übungs-Zusammenhängen Inspirationen für überzeugende Ideen und starke Bilder wie Initialzündungen hervorgehen können. Deshalb erweisen sich übungsbegleitende Notizen und Skizzen immer als ein hilfreiches Instrument.

Freilich kann in der Konzeptionsphase einer konkreten Performanceaufführung auch tatsächlich körperlich trainierendes, bestimmte Handlungsabläufe routinierendes oder spezielle Materialeigenschaften erforschendes Üben wichtig werden, um das entstehende performative Bild im Detail zu entwickeln und auf die „Ernst“-Situation mit Publikum gut vorbereitet zu sein.

Übungsformen

Die Bezeichnung *performatives Experiment* (oder auch *performative Erkundung*) weist auf einen experimentell-forschenden Charakter einer Übung hin, bei der spielerische Lust und Freiheit des Tätigseins ebenso bedeutsam sind wie die vorerst absichtslose Untersuchung von Mitteln, Möglichkeiten und Wirkungen von Handlungen und körperlich-gestischen Bewegungen. Eine performative Übung als Experiment anzubieten geht mit der methodischen Absicht einher, durch das Abstecken eines bestimmten Aktionsrahmens – beispielsweise durch das Reduzieren der zur Verfügung stehenden Materialien, des Raumes oder der Zeitspanne sowie durch das Fokussieren auf bestimmte aus dem Alltag bekannte Handlungsmuster – größtmögliche Intensität des Handelns zu initiieren. Mit beschränkten Mitteln möglichst lange oder kurz, vielfältig oder simpel, rhythmisch oder andauernd einen Handlungsauftrag auszuführen und damit auszuprobieren, was an Potenzial in der Aufgabe steckt, führt zu Erkenntnis und Bewusstheit über das Medium der performativen Handlung,

über den handelnden Körper und sein materielles Gegenüber. Akteure und Akteurinnen, die in solchen experimentellen Phasen auch scheinbar Negatives erleben, die scheitern, sich irren, stagnieren, zweifeln, Lust verlieren, verwerfen und vergeblich nach Sinn suchen, befinden sich auf einem guten Weg und sollten permanent darin bestärkt werden, sich und die Übung auszuhalten. Aufträge zum Experimentieren können individuell, an jeder Stelle eines performancepraktischen Prozesses und auch als Einzelübung außerhalb der Gruppe erteilt werden.

Die Bezeichnung *performative Sequenz* verweist auf den seriellen und variierenden Charakter, auf Kopplungs-, Reihungs- oder Vernetzungsmöglichkeiten einzelner „kleiner Stücke“ im Sinne einer effektiven Ausnutzung von Übungszeit. Viele individuelle Sequenzen können – vor allem geeignet bei einer größeren Anzahl von Teilnehmer – zu einem überschaubaren übenden Prozess in der Eigenschaft eines Parcours (zeitversetztes, raumwechselndes Üben im Fluss), eines Stationsbetriebes (zeitgleiches, raumdifferenziertes Üben) oder eines „Markttreibens“ (zeitgleiches, raumgleiches Üben) zusammengeführt werden und erhalten dadurch Bedeutung als Fragment im Ganzen. Der *Parcour* als eine Aneinanderreihung kurzer performativer Erfindungen eignet sich, um kleine Übungs-Stücke erstmals im Zeigemodus (vor Zuschauer aus der Gruppe) zu präsentieren, ohne dass diesem Vorgehen der Anspruch komplexer, ausgearbeiteter Performances, gar einer prüfenden Situation, anhaftet. Dieser übende Umstand, der durchaus auch das Misslingen eines Vorhabens einkalkuliert, bestärkt die Agierenden in ihrem Selbstvertrauen, lässt sie experimentierfreudiger und offener eine solche Herausforderung annehmen. *Stationen im Rotationsprinzip*, an dessen einzelnen Punkten verschiedene Aufgaben handelnd-experimentierend zu erfüllen sind, verleiten zum gegenseitigen Wahrnehmen und Variieren des beim Anderen Erlebten. Das Prinzip des „*Markttreibens*“, bei dem alle Teilnehmer in einem Raum spontan handeln, Aktionen erfinden und aufeinander reagieren, betont das fragmentarisch-offene, freudbetont-experimentelle Spiel und gleicht individuell unterschiedlich ausgeprägte Hemmschwellen beim körperlichen Agieren sozial verträglich aus.

Eine Übung als *performative Studie* zu bezeichnen betont die Nähe zur beabsichtigten Ideenfindung, um – eventuell thematisch eingegrenzt – Bildfindungsprozesse zu initiieren und zu kanalisieren und diese in begleitenden Aufzeichnungen festzuhalten. Aus den übenden Erfahrungen in den praktischen Studien resultieren schließlich bewusste Entscheidungen für die reflektierte Umsetzung einer Performance.

Alle hier aufgeführten Übungsformen sind dadurch charakterisiert, dass Impulse und Aufgabenstellungen möglichst nonverbal und konzentriert ausgeführt werden sollten. Beschreibende, würdigende und kritisch-differenzierende Reflexionsphasen schriftlicher oder mündlicher Art lassen sich zwischenschalten oder anschließen.

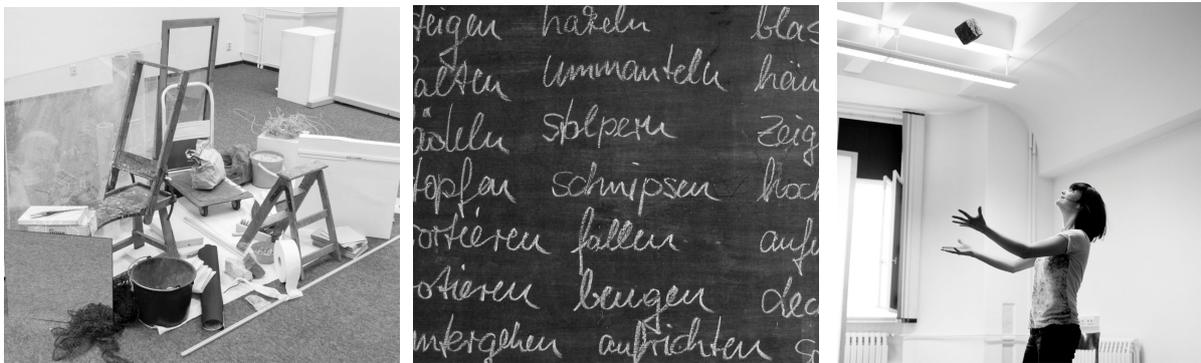
Ansätze performativ übender Verfahren

Die im folgenden Abschnitt vorgestellten vier Ansatzmöglichkeiten für übende Verfahren entsprechen wesentlichen Aspekten des performativen Handelns: *Gegenständlich-spielerische*, *körperlich-gestische*, *sinnbildliche* und *bildsprachlich-formale* Zugänge zum Performanceverständnis werden im Vermittlungskontext praktisch erprobt und intensiv reflektiert. Ausgewählte Übungsvorschläge stehen jeweils exemplarisch dafür, wie performative Etüden einzeln umgesetzt, aber auch komplex vernetzt werden können, um vielseitige, umfassende und anwendungsbereite Grundlagen für gelingende performative Praxis zu vermitteln.

Gegenständlich-spielerischer Ansatz

Ein performatives Ereignis unter dem gegenständlich-spielerischen Aspekt zu ergründen, heißt den Aufforderungscharakter und den Widerstand bewusst zu machen, der von einem Objekt (eben einem Gegen-stand) oder einem Material ausgeht, mit dem man sich handelnd auseinandersetzt. Die hauptsächliche Intention der folgenden Übungen besteht in einer bewussten Wahrnehmung der Eigenschaften und Aufforderungsimpulse von Gegenständen und Materialien aller Art, im Folgen gewohnter Handlungsmuster sowie in der willentlichen Ignoranz herkömmlicher, gewohnter Umgangsweisen. Dabei steht nicht in erster Linie das Objekt und dessen Bedeutungswechsel im Vordergrund der Aufmerksamkeit, sondern die spielerische Umstrukturierung, Verwandlung und Veränderung des Handelns und Umgehens mit dem Objekt, dessen Handhabung selbst.

ÜBUNG: Experimentelles Handeln



Eine Sammlung von größeren, eher „unhandlichen“ Dingen aus Natur, Haushalt, Alltag ... (z. B. große Malerfolie, Leiter, Bilderrahmen, Rolle Tapete, Federkissen, große Steine, Drahtknäuel, Pappkiste, Papprollen, Ast, Schüssel Erbsen u. ä.) liefert Impulse für freies Experimentieren und Spielen mit je einem ausgewählten Objekt oder Material. An einer Tafel oder auf einem großen Papier werden parallel zu den (auch vorangehenden) praktischen Übungen alle HANDLUNGSWÖRTER aufgelistet, die von den Akteuren genannt werden. Die Liste ist impulsgebend für die folgende, spielerisch-experimentelle Auseinandersetzung.

- Halte allein (oder bei großer Gruppenstärke zu zweit) mit einem ausgewählten Gegenstand aktiv, nonverbal und konzentriert „Zwiesprache“ und untersuche ihn ausgiebig handelnd. Erfinde dabei auch widersinnige, neue, kreative Handlungen mit dem Objekt oder Material.
- Gegenstand von allen Seiten, innen und außen betrachten: Wie sieht er aus?
→ Gegenstand bezüglich akustischer Eigenschaften untersuchen: Wie klingt er (wobei)?
→ Gegenstand betasten, erfühlen: Wie begreift man ihn?
→ Gegenstand in Beziehung zum eigenen Körper spüren, benutzen: Wie passe ich zu ihm? Wie passt er zu mir?
→ Gegenstand befragen nach seiner ursprünglichen Handhabung: Was kann man mit ihm machen? Was macht Sinn?
→ mit dem Gegenstand in naiver Weise spielen, mit ihm experimentieren: Was könnte man noch mit ihm machen?
→ Gegenstand erproben in möglichen und unmöglichen Handlungen: Was noch?
→ neue, auch widersinnige Handhabungen erfinden: Was noch?
→ Gegenstand und dessen (neue) Handhabungen befragen: Was mache ich mit ihm? Macht das (Un-)Sinn?
- Favorisiere aus den vielfältigen Möglichkeiten einen Handlungsablauf, isoliere und variiere diesen so weit, bis ein eigenständiges kurzes performatives Ereignis entsteht, das du Zuschauern zeigen kannst.
 - Triff für die Präsentation bewusste Entscheidungen: Wie lange? Wie viel davon? Wodurch beendet? Wie beleuchtet? Wo? In welche Richtung? Was mache ich, wenn die Zuschauer ... usw.
 - Die Art und Weise der Durchführung jeder Handlung wird im Anschluss beschreibend vergegenwärtigt und diskutiert.



Körperlich-gestischer (habituell-emotionaler) Ansatz

Handlung ist ohne handelnden und die Handlung sinnlich wahrnehmenden, emotional empfindenden menschlichen Körper nicht existent. Vom körperlich-gestischen Aspekt auszugehen, heißt deshalb zunächst zu akzeptieren, dass ohne die körperliche Präsenz der Agierenden eine Performance kaum vorstellbar ist. In der Regel ist die Körperlichkeit in der Performancepraxis selbst ein tragendes, sowohl formales als auch inhaltliches sowie ästhetisches Element. In der künstlerischen Performance wird jede bewusst ausgeführte Handlung, jede (auch spontane) Körpergeste und Bewegung zur Bildkomponente. Übungen unter diesem Aspekt fördern ein „Denken mit dem Körper“ in dem Sinne, dass sie dazu anregen, die (eigene und die fremde) körperliche Sprache zu erforschen, den Körper als nicht darstellendes Ausdrucksmittel einzusetzen und Handlungen konzentriert auszuführen oder auch neu und anders zu erfinden. Dabei wird die Qualität der körperlich ausgeführten Übungen keinesfalls an Kriterien wie der raumgreifenden Dimension, der investierten Anstrengung oder der Lautstärke einer Aktion gemessen: Auch stille, minimal bewegte, mitunter versteckte Handlungen können von größter Intensität sein. Sinngebend für die Übungen ist ein ernsthaftes und konzentriertes Bearbeiten der Aufgaben, um die körperliche Aktivität und deren kreative Variation bewusst zu beobachten und leiblich zu spüren.

ÜBUNG: Zeichne einen Kreis mit Hilfe Deines Körpers!

Max zeichnet einen Kreis mit dem Fuß in den Sand, Richard zeichnet den Kreis rennend mit seinem ganzen Körper auf der Wiese, Miriam zeichnet ihren Kreis hinter dem Rücken mit nassem Finger auf eine Tafel, Sebastian „zeichnet“ werfend einen Kreis mit Steinchen im Wasser, Romina zeichnet einen Kreis mit einem langen Stock in den Himmel und Felix zeichnet gemeinsam mit Aron einen großen Kreis mit schlurfenden Füßen auf dem Hof während Anne-Marie drei Kreise mit Purzelbäumen „zeichnet“ und Achmed einen großen Kreis mit einer Gießkanne auf dem Boden markiert, indem er um sich selbst kreiselt.

ÜBUNG: Stationsbetrieb

Mehrere Stationen sind einzurichten, an denen jeweils zwei oder drei Akteure eine aus dem Alltag bekannte Handlungsart ausführen können. Die Stationen werden minimal mit Utensilien ausgestattet, beispielsweise: ein Tisch mit Obst und Brot und ein Stuhl (Essen); ein Hocker (Sitzen); ein Eimer mit Steinen (Sortieren); ein Kreidekreuz am Boden (Stehen); ein Tisch, eine Wand und der Boden bedeckt mit Papier, Stift, Wachsmalblock (Schreiben); ein Brett, ein Papierschnipsel, eine Stange (Heben/Tragen); ein langer Flur mit A und B-Markierung (Fortbewegen) u. a.

Nach dem Rotationsprinzip wechseln die Teilnehmenden nach der vereinbarten Zeit (ca. 7 Minuten) zur nächsten Station. Im Raum herrscht Stille bis auf die akustischen Ereignisse, die mit den Handlungen verbunden sind. Die erlebten Handlungserfahrungen werden anschließend reflektiert, miteinander verglichen, prägnante Beispiele nochmals wiederholt.

- Lass dich auf die angebotene Situation in völliger Konzentration und Bewusstheit ein! Führe die Handlung zunächst wie gewohnt, später selbstständig in Variationen durch! Das Erfinden innovativer Handlungen ist dabei möglich und erwünscht. Lass Deinen Körper denken und probiere aus, was er kann!

- Erforsche: Was ist überhaupt „Sitzen“? Wann sitzt dein Körper nicht mehr? Wie viele Arten des „Stehens“ gibt es? Womit und wie kann dein Körper etwas hochheben? Wie lässt es sich gegen den Widerstand des eigenen Körpergewichtes schreiben? Wodurch behindert sich dein Körper selbst beim Nahrung aufnehmen?



Sinnbildlicher (ritueller und metaphorischer) Ansatz

Im performancekünstlerischen Zusammenhang kann der einzelnen Handlung, dem situativen Handlungskontext oder auch der Gesamttaktion eine sinnbildliche, bedeutungstragende, auf „dahinter liegende“ Gehalte verweisende Rolle zukommen. Einem sinnbildlichen Ansatz der performativen Praxis zu folgen heißt demnach, gewohnte und neu erfundene Handlungen, Handhabungen und Körpergesten hinsichtlich ihres sinntragenden Potenzials zu erforschen.

Zum einen halten metaphorische Wesenszüge unserer bildhaften Sprache viele Impulse bereit, um den sinnbildhaften Gehalt von Handlungen ühend zu erproben. Zum anderen sind es die im persönlichen Leben erfahrenen oder die aus gesellschaftlichen, religiösen oder politischen Kontexten bekannten rituellen (symbolischen) Handlungen, die für performative Übungszwecke untersucht und kreativ abgewandelt werden können, um auf sinnbildliche Hintergründe zu stoßen.

ÜBUNG: spannende Sachen

Anspannen, verspannen, überspannen, entspannen, spannend gestalten, unter Spannung stehen lassen, vor Spannung platzen, vernetzen, verbinden, fesseln, anbinden, loslassen, verfitzen, abhängig machen..., es gibt unzählige Handlungswörter, die sich konkret auf eine Tätigkeit mit vorwiegend textilen Materialien beziehen lassen, die aber auch auf einen Sinn hinter ihrer praktischen Anwendung hindeuten.

- Wähle drei Verben aus und beobachte über einige Tage, was dir in Bezug auf diese Tätigkeiten auffällt. Fertige Skizzen, Fotos und Notizen an!
- Untersuche praktisch experimentierend und ühend eine dieser Handlungen intensiver! Probiere verschiedene Materialien! Übt allein, zu zweit oder in der Gruppe! Spüre Kraft, Anstrengung, Leere, Langeweile, Raum und Licht! Mach dir Gedanken über mögliche Wirkungen und Aussagen; wie und wodurch ändern sich inhaltliche Botschaften?

ÜBUNG: Zum Wohl!

- Wähle eine bekannte rituelle (symbolisch verwendete) Handlung, eine einzelne Sequenz oder eine ganze Handlungsabfolge aus!
- Untersuche und beschreibe das Geschehen: Worauf weist die Handlung hin? Welche Botschaften werden transportiert?
- Wandle das Ereignis ab und probiere aus, was passiert und wie sich Bedeutungen ändern! Nutze dazu auch einige Impulse aus der Checkliste von Alex F. Osborn (Osborn-Checkliste, online)

Zum Beispiel: mit gefüllten Gläsern anstoßen, sich in die Augen schauen, „Zum Wohl!“ sagen

→ Ändern!	<i>anstatt eingießen, anstatt stoßen, anstatt klingenlassen, anstatt anschauen, anstatt trinken...?</i>
→ Vergrößern!	<i>mehr, stärker, weiter auseinander, lauter, öfters, länger...?</i>
→ Verkleinern!	<i>weniger, kürzer, leichter, leiser...?</i>
→ Ersetzen!	<i>anstatt Gläser, anstatt Wein, anstatt Augen, anstatt „zum Wohl“...?</i>
→ Umstellen!	<i>erst gießen, dann trinken, dann stoßen, gießen, trinken, stoßen ...?</i>
→ Umkehren!	<i>erst trinken, dann stoßen, dann gießen, trinken, stoßen, gießen ...?</i>

→ *Kombinieren!*

mit fremden Menschen, bei jeder Begegnung, mit umständlicher Umarmung...?

Weitere Beispiele: Einen Knoten ins Taschentuch binden, Gänseblümchen befragen, etwas vergraben, Daumen drücken, Spiegel verhängen usw.

Bildsprachlich-formaler Ansatz

Eine Handlung, die bewusst im Zeigemodus ausgeführt, die vornehmlich visuell wahrgenommen und erlebt wird, kann als Bild funktionieren, denn sie ist analog eines gemalten, gezeichneten, fotografierten, plastizierten oder installierten Bildes als gestaltete und veränderte Wirklichkeit, als Gebilde zu begreifen. Wenn sie zudem auf innere Vorstellungen und Befindlichkeiten verweist, auch in sinnbildhafter Form, erfüllt sie auch eine abbildende Funktion. Performative Handlung wäre demzufolge zu verstehen als sich verändernde Aktivität einer oder mehrerer Person(en) mit einem oder mehreren Material(ien) in einer räumlich bestimmten Situation während einer verstreichenden Zeit. Zur zwei- und dreidimensional ausgeprägten Form des Bildhaften kommt in dem Falle eine vierte – die zeitliche – Dimension hinzu, die die grundlegenden Wesenszüge eines Bildes nicht außer Kraft setzt, sondern deren spezifische Erscheinungsformen erweitert.

Wird dementsprechend der bildnerisch-formale Ansatz verfolgt, besteht die Herausforderung für die performative Praxis genau darin, bekannte bildsprachliche Strategien und Gestaltungsmittel bewusst und transparent zu machen und auf das Handeln zu übertragen. Andererseits gilt es das Charakteristische und Eigenartige des performativen Bildes verstehen zu lernen und ein Repertoire an spezifischen Mitteln zur Gestaltfindung zu nutzen. Bildsprachlich orientierte Studien, Sequenzen und Experimente bezwecken also das Variieren von Gestaltungselementen (Farben, Formen, Lichtverhältnisse, Raum-Figur-Beziehungen, Materialbeschaffenheiten, Aktions-Richtungen, Kontraste, Spannungen, Kompositionen usw.), aber auch von performancespezifischen Mitteln wie Komponenten der Zeit (Rhythmen, Dauer, Tempi, Stagnationen und Wiederholungen) und der Authentizität (körperliche Präsenz, Konsequenz der Handlung, emotionale Übertragung, Zeigemodus) sowie der Medien (vielsinnliche und synästhetische Momente). Durch das systematische, aber auch spielerische Untersuchen ihrer jeweils spezifischen Ausdrucksqualitäten und Wirkungsweisen – meist in Verbindung mit reduzierten räumlichen, zeitlichen oder materiellen Bedingungen – können vielfältige performative Spielarten und Präsentationsformen erfahren und dabei verschiedene Bildlösungen erprobt und verglichen werden.

ÜBUNG: Zeit läuft!

- Entwickle eine performative Handlung, die innerhalb von 3 Minuten wieder zu ihrem Ausgangspunkt zurück führt!
- Du hast 15 Minuten Zeit, um 15 Minuten Zeit handelnd zu erspüren und erspüren zu lassen: Wie schaffst du es, durch eine performative Sequenz die Zeit endlos erscheinen zu lassen? Wie schaffst du Kurzweiligkeit und Spannung?
- Begib dich 1 Minute lang in eine performative Handlung/Haltung und lass ein Foto davon machen!

ÜBUNG: Bewegte Stühle

- Suche dir mit einem Stuhl einen bestimmten Punkt an einem ausgewählten Ort! Platziere dich genau dort und beginne nach geraumer Zeit, mit deinem Stuhl zu handeln!
- Konzipiere für die Schultreppe eine performative Handlung mit Stühlen! Beachtet dafür die räumlichen Bedingungen, das rhythmische Auf und Ab einer Treppe.
- Welche Handlungen kannst du mit einem Stuhl ausführen, wenn du 1 m² Platz oder eine 20 m lange Bahn auf dem Boden zur Verfügung hast?
- Ein Fußballfeld hat genau genormte Abmessungen – wie lassen sich diese Maße und Distanzen für eine performative Idee mit Stühlen nutzen?

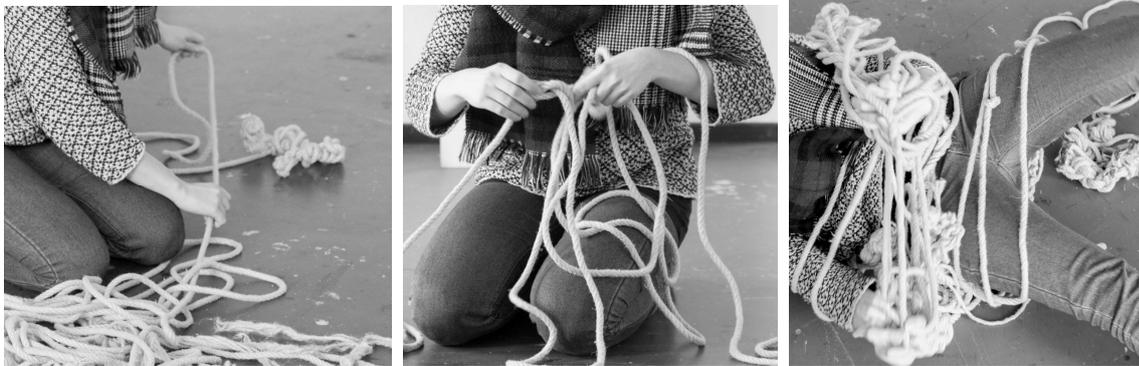
ÜBUNG: Material! Material!

- Jeder Teilnehmer bekommt einen weißen Plastikeimer. Welche Handlungen können mit ihm ausgeführt werden? Was gelingt nicht? Was erfindest du neu? Konzipiere eine performative Sequenz unter Nutzung dieses Gegenstandes! Bedingung: Du darfst noch ein zweites Element dazu nehmen.
- Beachte bei der Auswahl eines Materials für eine Handlungssequenz dessen quantitative Erscheinung: Wie viele davon benötigst du? Wie viel Raum nimmt es ein? Wie viel Zeit wird es kosten, um alles zu schaffen?

- Beachte bei der Auswahl eines Materials für eine Handlungssequenz dessen qualitative Erscheinung! Wie weich? Wie porös? Wann zerbricht es? Warum rollt es nicht? ...
- Welche Handlungen provoziert geradezu eine riesige Folie? Hinterlasse deine handelnden Spuren in dem Material!

ÜBUNG: Knoten machen – Finde 10 Varianten!

- Versuche die Handlung des Knoten Machens mit einer Spaghetti, einem Drahtkleiderbügel, einem 5 m langen Seil, einem Ast, einem Grashalm, einem Haar, mit deinen Armen und Beinen und zusammen mit anderen Akteuren auszuführen!
- Nutze verschiedene räumliche Situationen, um stehend, sitzend, liegend, laufend ein Seil zu knoten: zur Wand gedreht, in einer dunklen Nische sitzend, beleuchtet mitten in einem großen Raum, auf einer Freifläche im Außenraum, als Menschenkette auf dem Schulhof, von einer Wand zur anderen usw.
- Knote in normalem Tempo, verlangsame, friere ein, wiederhole bestimmte Bewegungen, finde einen Rhythmus, beschleunige bis zum Verheddern usw.
- Knote Dich mit bewusst ausgewähltem Material in eine wütende, ermüdende, nervöse, liebevolle usw. Verfassung! Finde heraus, ob sich dieser Zustand auch auf Zuschauer überträgt!
- Knote Dein Seil mit Blickkontakt zu anderen, völlig in Dich gekehrt oder konzentriere Dich beim Knoten auf Nebensächliches, summe ein Lied oder murmle einen Text dabei, lass das Material akustisch wirken!
- Finde einen Anfang und ein Ende für die Knotenhandlung, weise das Publikum an, wohin es sich platzieren soll.



Abschließend sei mit Verweis auf die Publikation „Performative Kreativität. Anregen – Fördern – Bewerten“ (Seumel 2015) angemerkt, dass sich zahlreiche Impulse und Aufgabenformulierungen für performative Etüden prinzipiell für jede Altersstufe abwandeln lassen. Außerdem kann die Orientierung der übenden Verfahren am allgemeinen und besonderen Förderbedarf der jeweiligen Zielgruppe die spezifische Ausrichtung der performativen Etüden entscheidend beeinflussen: Für die Zielvorstellung einer Übung und deren methodisch-planerische Struktur ist bedeutsam, ob vordergründig motorische, visuelle, vielsinnliche, ästhetisch-gestalterische oder auch soziale, kommunikative bzw. emotionale Kompetenzen zu fördern sind. Im Kapitel „Planen“ finden sich diesbezüglich vielfältige Überlegungen und entsprechende Übungsvorschläge (vgl. Seumel 2015, 191 ff.).

Nicht nur im performancepraktischen Kontext gehören performative Übungssequenzen zum methodisch unabdingbaren Repertoire. Sie sind auch in anderen kunstdidaktischen Zusammenhängen als Verbindungen zwischen den Gestaltungsdimensionen Linie – Fläche – Raum in vorbereitender, reflektierender oder auch präsentierender Weise einsetzbar und können grafische, malerische oder plastizierende Prozesse bewusst begleiten (vgl. Seumel 2015, 357 ff.).

Gedanken zur performativen Etüde:

BBB Johannes Deimling:

„In meinem Unterricht [Performancelehre an der NTA – Norwegian Theatre Academy; Østfold University College – I.S.] als auch in den PAS | Performance Art Studies nutze ich ‚Handstücke‘ (handpieces), um künstlerisches, performatives Handeln zu erforschen und zu vertiefen. Diese ‚Handstücke‘ (aktuell 28 ‚Stücke‘) basieren auf einfachen Handlungsanweisungen, die in bestimmten Situationen des performativ-künstlerischen Prozesses individuell vergeben und in vielfacher Wiederholung oder bestimmter zeitlicher Rahmung ohne Zuschauer ausgeführt werden. ‚Handstücke‘ trainieren nicht, wie man eine Performance konkret ausführt, sondern schaffen ein Verständnis für das Handeln im Allgemeinen. Es sind Hilfestellungen, die die Fertigkeit der Ausführung einer ausgewählten Handlung erweitern und der Reflexion des eigentlichen Tuns dienen. Dabei ist es wichtig für das Gelingen der Übung im Kontext des individuellen Lernprozesses, sensibel den richtigen Zeitpunkt zu finden, wann die ‚Handstücke‘ eingesetzt werden und auch wem man welche ‚Handstücke‘ zur Ausführung gibt. Die Absurdität sowie die Simplizität der ‚Handstücke‘ helfen, in einen intensiven

Dialog mit Material, Handlung und der eigenen Person einzutauchen. Durch diese Beschäftigung entstehen automatisch Freiräume und Lernfelder, die zum einen ein anderes Denken provozieren und gleichzeitig eine Schärfung der eigenen Handlungskompetenz herbeiführen.“

Handstück 2.

Material: ein weißes Blatt A4 Papier, Schere, Tesafilm

Handlung: Zerschneide das Blatt Papier in kleine Quadrate (etwa 1cm x 1cm), klebe die kleinen Quadrate mit dem Tesafilm zu einem A4 Blatt wieder zusammen.

Handstück 4.

Material: Handfeger und Kehrschaufel.

Handlung: Fege den Staub und Dreck in einem Raum mit dem Handfeger zusammen und sammle ihn auf der Kehrschaufel. Verteile den gesammelten Staub und Dreck im Raum und beginne die Handlung erneut.

Malte Lück:

„Wodurch werde ich berührt?

Wie kann ich mich empfänglicher machen für Dinge, die mich berühren sollten?

Meine Performances entstehen aus einer intuitiven Bildsprache. Um diese in uns aufzuspüren und wachzurufen (und später zu verstehen), gibt es Übungen.

Bei wiederholenden monotonen Tätigkeiten fangen wir an, nicht mehr ‚zu denken‘. Meist stellen wir dann fest, dass unsere ausgedachte Handlung nicht genau dem entspricht, was wir ‚wirklich spüren‘ wollen und ausführen können. Wenn wir in diesem Moment unserem Körper und dem Gegenstand vertrauen, bekommen wir sowohl vom Körper als auch vom Gegenstand intuitiv gezeigt, welche Bewegung, welche Handlung stimmig(er) sein könnte. Das erste Wort oder Element einer intuitiven Bild-Sprache kann entstehen.“

Übung – auf die Schnelle:

Wähle einen Gegenstand, der dich interessiert. Es kann z. B. ein Blumenkohl, ein Tennisschläger oder ein Gummiband sein. Wichtig ist dabei, dass dir der Gegenstand „etwas sagt“.

Nimm deinen Gegenstand und überlege dir mit ihm eine (1) Handlung. Die Tätigkeit sollte ebenso wie der Gegenstand „sorgsam“ gewählt werden. Führe diese Handlung 5 Minuten lang aus. Was passiert?

In der Regel geschieht nach ca. 3 Minuten etwas... Probier es aus... und denk bei dieser Tätigkeit nicht nach, sondern spüre, schmecke, rieche, höre, sieh – und vertraue auf den Gegenstand und auf das, was du mit ihm fühlst.

Stefanie Trojan

„Gibt es in der Performance besondere Fertigkeiten? Wenn ja, kann man diese Fertigkeiten trainieren?

Aus meiner Sicht kann aus allem, aus jeder Handlung Performance entstehen. Dafür braucht man eigentlich nichts besonders gut zu können. Etüden also im Sinne des Trainierens von konkreten Fertigkeiten und Fähigkeiten für die Ausführung einer Performance erachte ich als schwierig.

Was man aber braucht, ist die Willensstärke, etwas Bestimmtes zu tun – einen inneren Auftrag zu erfüllen – und auch das Wissen um innewohnende Fähigkeiten, die entsprechend genutzt werden wollen. Also gibt es zwei Möglichkeiten für Etüden:

1. Trainieren von Willensstärke
2. Herausfinden innewohnender Fähigkeiten

Willensstärke lässt sich meines Erachtens nicht trainieren. Eventuell wissen manche Menschen nicht, dass sie ziemlich willensstark sind und erfahren das erst, wenn es z. B. durch eine konzentrierte Übung (Schweigen, Stehen, Anschauen ohne Blinzeln) eingefordert wird. [Die öffentlichen Performances von Stefanie Trojan sind geprägt von starker Willenskraft und Konzentration. I.S.] Zum Herausfinden der eigenen Fähigkeiten sollte man eigene Stärken und Schwächen kennen, manchmal geben auch Interessen Hinweise darauf. Aber: Das Abstecken eines Rahmens und die Anregung durch Handlungsanweisungen ermöglichen das Praktizieren und Erfahren von Handlung als Ausdrucksmittel und erleichtern das Erfinden neuer Handlungsideen. In diesem Sinne sind Übungen, Anweisungen oder Erprobungen definitiv hilfreich und für Schülerinnen und Schüler unbedingt notwendig, um performatives Denken und Handeln kennenzulernen.“

Übung: Wähle eine Zahl zwischen 5 und 15. Bleibe solange regungslos stehen, bis du denkst, dass die Zahl in Minuten vergangen ist, dann setze dich hin. Die Lehrperson sollte Namen und Zeiten notieren, um die Selbsteinschätzung zu überprüfen.

Studierende

„Bei den Übungen kommt Eines zum Anderen: Die anfängliche Übung führt mich zum Material. Das Material verleitet mich zu einer Handlung. Die Handlung bringt mich in eine bestimmte Stimmung und die Stimmung erzeugt ein Bild in mir.“ Marie

„Die Übungen haben mir mehr Aufmerksamkeit im Alltag geschenkt, ein intensiveres Bewusstsein für meine alltäglichen Handlungen und ein besseres Körpergefühl vermittelt!“ Miriam

„Die Übung ist zu Ende und ich fühle mich frei. Der Kopf ist ganz leer und ganz voll zugleich. ... Es gab unglaublich viel zu entdecken.“ Katja

„Ich sehe in den Übungen eine gute Möglichkeit, mit Kindern und Jugendlichen zu arbeiten, da hierbei auf direktem Wege erfahrbar ist, was Performance sein kann. Sich auf das einzulassen, was gerade i s t, war eine wichtige Erfahrung, auch gut übertragbar auf Alltagssituationen.“ Franziska

„Die Erkenntnis, dass auch im Medium der Performance Gestaltungsmittel der Bildenden Kunst ein wichtiges Kriterium sind, die man bewusst einsetzen und verändern kann, hat mir den Weg von einer ersten Idee hin zur Umsetzung einer eigenen Performance erleichtert.“ Sabine

Quellen:

Deimling, BBB Johannes (d): <http://www.bbbjohannesdeimling.de/>

Osborn-Checkliste. In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Osborn-Checkliste>

Lange, Marie-Luise (Hg.): Performativität erfahren: Aktionskunst lehren – Aktionskunst lernen. Berlin/Uckerland 2006

Seumel, Ines: Performative Kreativität. Anregen – Fördern – Bewerten. München 2015

Trojan, Stefanie. <http://www.stefanietrojan.de/>

Lück, Malte. <http://www.maltelueck.de/www.maltelueck.de/index.html>