



Kunst und Kinaesthetics

Ich sehe was, was du nicht siehst

Autorin: Elisabeth Reichegger

Kunst wird wahrgenommen oder auch nicht, berührt, bewegt, polarisiert. Doch was hat Kunst mit Kinaesthetics zu tun? Als Künstlerin und Kinaesthetics-Trainerin näherte ich mich dieser Frage an und beschreibe aus meiner Sicht Zusammenhänge zwischen Kinaesthetics und Kunst.

Verbindungen knüpfen. Die Auseinandersetzung mit Kinaesthetics erzeugt in mir ein inneres Bild von einem ständig sich ausbreitenden Feld aus Festland und Wasser. Immer wieder treten aus dem Wasser neue, kleine Inseln empor, die als Fragen einen Impuls setzen, dem Instabilen, Offenen zu begegnen, und allmählich, durch Nachgehen und Reflektieren der entstehenden Fragestellungen, mehr Festland bilden.

Fragen, die durch Wahrnehmung, Erfahrungen und Reflexion entstehen, kommen aus immer mehr und unterschiedlichen Feldern, vom beruflichen Alltag bis hin zum alltäglichen Leben. Dort versuche ich Verbindungen zu knüpfen.

Im Folgenden möchte ich die Auswirkung von Kinaesthetics auf mich in Bezug zu verschiedenen Kontexten setzen und Verbindungen zwischen ausgewählten Werken des Künstlers Olafur Eliasson so-

Abb. 1:
Ausschnitt der Installation
«Klangfelder»; 2014;
Elisabeth Reichegger



>

wie meinem eigenen künstlerischen Verständnis und Ansatz und Kinaesthetics knüpfen.

Der Mensch ist ein autonomes, geschlossenes System. In Museen und Ausstellungen wird oftmals davon ausgegangen, dass eine BetrachterIn etwas Bestimmtes, etwas von der KünstlerIn Beabsichtigtes wahrnimmt und das Werk somit versteht. Derjenige, der keinen Zugang zu einer Arbeit findet, versteht demnach auch nicht die Kunst.

Nach den Neurobiologen Humberto R. Maturana und Francisco J. Varela ist der Mensch bezüglich der Information und Operation (unmittelbare Wirkung innerer «Maßnahmen») autonom und geschlossen. Das bedeutet, dass wir die Information einer wahrgenommenen Störung aus der Umgebung oder innerhalb des Körpers in uns selbst produzieren. So

kann aus einem Reiz eine individuell unterschiedliche Information produziert werden und er kann zu unterschiedlichen Anpassungen im Verhalten führen.

Der Regenbogen und seine BetrachterIn. In der Abbildung 2, die die Arbeit «beauty» von Olafur Eliasson wiedergibt, sehen wir einen Regenbogen und einen Betrachter. Auf den ersten Blick könnte man meinen, der Betrachter sehe den Regenbogen, der abgebildet ist.

Dieses Werk ist für mich ein Beispiel dafür, dass wir oft der unbewussten Annahme folgen, dass dieselbe Umgebung von unterschiedlichen Menschen gleich wahrgenommen wird. Das würde implizieren, dass meine Wahrnehmung eine objektive Gültigkeit hat. Wir, die das Bild hier anschauen, können schon deshalb nicht dasselbe Bild sehen, weil der Betrachter aus einer anderen Perspektive auf den fallenden Wasserschleier schaut als die Kamera. Und auch wenn wir aus derselben Perspektive schauen würden, produziert jeder in sich selbst die Information(en) zu den bemerkten Reizen. So erzeuge oder erschaffe ich als Betrachterin das Bild des Regenbogens in mir und bin somit auf diese Weise Produzentin. Erst durch meine Wahrnehmung wird der Regenbogen zum Regenbogen. Wäre ich nicht da, gäbe es auch nicht eben diesen Regenbogen. Es können somit ausgehend von derselben Umgebung «unendlich» viele Informationen, in diesem Fall unendlich viele Regenbögen entstehen.



Abb. 2:
<https://www.inexhibit.com/wp-content/uploads/2015/09/Olafur-Elisson-exhibition-Moderna-museum-Stockholm-Beauty.jpg>

Abb. 3:
«gehen»; Larvikit; Norwegen; 2009; Elisabeth Reichegger



Kunst als Angebot für Konsum oder Forschung? Als Ausstellende in einer Gruppenausstellung (Abb. 1), die als Konzept, ausgehend von Qualitäten oder geschichtlichen Hintergründen des Ortes, individuelle Arbeiten entwickelte, konnte ich miterleben, wie während der Eröffnung meine Bodenarbeit aus installierten Styroporkörpern zum Teil nicht wahrgenommen wurde und BesucherInnen darüber liefen. Manche konnte in dem Moment, als sie auf das Styropor trat, einen wahrnehmbaren Unterschied erkennen, manch eine zeigte auch da keine ersichtliche Reaktion, die auf die Wahrnehmung eines Unterschiedes hätte schließen lassen. Ihre visuelle Wahrnehmung richtete sich, eigenen Annahmen zufolge, auf die Wände mit der Erwartung, dort «Kunst zu sehen». So wurde in meinem Fall Kunst betreten statt wahrgenommen.

Dieses Erlebnis deutet auf die Wirkung der eingangs vermerkten Ab-Sicht einiger Ausstellungen und Museen hin, Kunst mit einer genauen Vorstellung von dem, «was sie ist», zu präsentieren und die

«Informationen bestehen aus Unterschieden, die einen Unterschied machen.»

Gregory Bateson

BetrachterIn auf das Verstehen des «Inhaltes und Hintergrundes» der Kunst zu konditionieren. Die BetrachterIn soll sich demnach ein Werk vor allem über den Intellekt erschließen oder etwas wieder-erkennen, wieder-finden, was sie gelesen oder gehört hat. So wird ein Museum oder ein Ausstellungsrahmen zu einer Umgebung, die ein Angebot macht, das ich konsumieren soll.

Kunst wahrnehmen und entdecken. Würde die Wahrnehmung der BetrachterIn und die Wirkung auf sie mit in den Mittelpunkt gestellt, ginge es nicht darum, etwas Bestimmtes, der Vorstellung Entsprechendes zu erwarten, sondern etwas zu entdecken, zu erforschen, wirken zu lassen oder schlicht entstehenden Fragen nachzugehen. Dies soll nicht bedeuten, dass aus dem Verständnis der informationellen und operativen Geschlossenheit des Menschen heraus weiterhin über Kunst getreten werden soll, sondern dass die BetrachterIn die Möglichkeit erhalten sollte, ihre Wahrnehmung von Kunst zu sensibilisieren. In den meisten Museen würde wohl in dieser Situation mit einer Absperrung oder Alarmbegrenzung reagiert werden, wenn nicht bereits im Voraus eine installiert worden ist. Doch eigentlich geht es um die Auseinandersetzung mit der eigenen Wahrnehmungs- und Anpassungsfähigkeit und der daraus folgenden Verantwortung für das eigene Handeln.

Wenn ich diese Erfahrung reflektiere, so hätte ein Dialog mit den Menschen, die über meine Installation gestolpert oder gelaufen sind, vielleicht ein Impuls sein können, die Aufmerksamkeit in einem ersten Schritt darauf zu lenken, was sie tun, und auf das, was sie umgibt.

Vielleicht hätte die Erläuterung des Ausstellungskonzeptes, das den Raum mit seinen Qualitäten und geschichtlichen Hintergründen als Ausgangslage für die Arbeiten begreift, hilfreich sein können, um wach zu werden für die Umgebung, in der sich die BesucherIn befindet. Vielleicht hätte auch das Angebot, bewusst auf das Styropor zu steigen und bewusst mit den Füßen Kontakt zum Boden aufzunehmen, einen Unterschied erfahrbar machen können, der die Aufmerksamkeit nach innen gelenkt und geholfen hätte, die weiteren Schritte achtsamer zu gestalten. Diese Ideen wären dann auch nur als Angebote zu verstehen. Wie sich ein Angebot auswirkt, hängt wiederum von der Wahrnehmungs- und Anpassungsfähigkeit des Individuums ab. Ob ein Unterschied als Unterschied wahrgenommen wird und ob er Bedeutung bekommt, liegt im autonomen, geschlossenen System selbst.

Wahrnehmbare Unterschiede. In Annäherung an die Formsuche in der früheren Zeit meines Bildhauereinstudiums kristallisierte sich für mich das Interesse an der Gestaltung eines Bewegungsausdruckes heraus, die sich nicht voller Turbulenzen, sondern eher am «Beginn» einer Bewegung zeigte.

Etwas später stieß ich auf die Forschungen von Weber und Fechner. Mittels experimenteller Methoden untersuchten die beiden Forscher Ernst Heinrich Weber und Gustav Theodor Fechner bereits im 19. Jahrhundert menschliche Sinnesempfindungen. Sie untersuchten die Reizschwellen und den Zusammenhang zwischen Ausgangs- und Folgereiz. Schon Weber konnte zeigen, dass die Intensität eines Ausgangsreizes die Wahrnehmung eines Folge-reizes beeinflusst. Das bedeutet in Bezug auf Bewegung: Je höher die momentane Körperspannung, desto unsensibler die Wahrnehmung der Spannung – oder umgekehrt: Je geringer die Anspannung, umso differenzierter die entsprechende Wahrnehmung. Mich interessierte genau dieser Aspekt: Wie feine Unterschiede kann ich wahrnehmen?

Die Erfahrung, einen minimalen Unterschied als deutliche Information bei geringer Körperspannung wahrzunehmen, beeindruckte mich sehr. Durch die einstige eigene Auseinandersetzung mit dem Ausdruck einer geringen Bewegung in Stein konnte ich eine Verbindung erkennen zwischen dem, was ich damals darstellen wollte, und dem, was ich durch Bewegungserfahrung erlebte.

Wie groß bzw. klein kann der Unterschied sein, um einen flachen Steinblock so zu gestalten, dass er eine feine und eindeutige Bewegung ausdrückt?

Bewegung im Stein. Die Abbildung 3 zeigt eine leicht bewegte Form, die vor dem Hintergrund dieser Auseinandersetzung gestaltet wurde. Diese 3 Meter lange und 25–30 cm dicke Steinplatte wurde so behauen, dass sie ausgehend von ihrer ursprünglich gesägten Plattenform in Bewegung zu kommen scheint.

Die leicht konkave und ins Konvexe übergehende Form ist auf der gesamten Länge relativ gut zu erkennen. Der Unterschied zwischen konvex und konkav ist messbar und somit auch benennbar. Würde ein Segment von 10 bis 20 cm aus dem Zusammenhang herausgelöst, stellte sich die Frage, ob der Unterschied zwischen konkav und konvex optisch für

>



Literatur:

> **European Kinaesthetics Association, EKA (Hg.):** Kinaesthetics Konzeptsystem. Auflage 2016. Kinaesthetics Lehrmittelverlag, Linz. ISBN 3-926055-95-0

die BetrachterIn auch noch wahrnehmbar wäre. Das Interesse lag darin, eine Form durch kleinstmöglich produzierte Unterschiede im Detail zu gestalten, die eindeutige Unterschiede im Gesamten wahrnehmen lassen können. Interessant war für mich die Frage, wie intensiv ein gestalteter Reiz sein muss, um wahrgenommen werden zu können (nicht im Detail, sondern im Zusammenhang mit der gesamten Form). Wann kann ich einen Unterschied wahrnehmen und folglich zu einer Information machen? Falls kein Unterschied wahrgenommen werden könnte, würde damit auch keine Information über konkav oder konvex produziert werden können.

Für mich ist der Unterschied der gespannten Fläche aus der Nähe so gering, dass er kaum wahrgenommen werden kann bzw. auch keine große Bedeutung hat. Erst im Zusammenhang mit der ganzen Fläche wird er wahrnehmbar als bedeutender Unterschied, der die Fläche formt. Wäre dieser im Detail schwerlich oder gar nicht wahrnehmbare Unterschied wirklich nicht da, wäre die Form flach. Wie gering die Intensität eines gestalteten Unterschiedes im Detail sein darf, um in Bezug zur gesamten Form einen Unterschied auszumachen, war meine Leitfrage.

Der Unterschied, der einen Unterschied macht. Diese Frage nach der Wahrnehmung eines Unterschiedes begleitete mich durch verschiedene künstlerische Auseinandersetzungen, sei es in der früheren Formsuche am Stein, in Ton oder auch in der Malerei, in Interventionen im Stadtraum oder in verschiedensten Installationen.

Die Abbildung 4 zeigt eine temporäre Intervention unter der Nordbrücke in Bonn außerhalb eines Ausstellungs- oder Präsentationskontextes. Kunst entstand im öffentlichen Raum. Eine Parkfläche wurde mit Ton bestrichen und schimmerte im feuchten Zustand. Der Unterschied der Farbe von Ton und Asphalt war relativ gering, vor allem im getrockneten Zustand. Interessanterweise war auf dieser Parkfläche noch zwei Wochen später keine einzige Spur zu sehen, die hätte schlussfolgern lassen, dass ein Auto darauf geparkt hätte. Beobachtungen zufolge wurde eine einzige Ecke der bestrichenen Parkfläche, ich nehme an durch das Ausparken in der angrenzende Parkfläche, von einem Autoreifen leicht schräg gestreift. Meine Annahme ist, dass der Unterschied zwischen bestrichener und unbestrichener Parkfläche von den Parkenden als Unterschied wahrgenommen wurde, der als Information eine Bedeutung hatte und ihr Verhalten beeinflusste.



Abb. 4: «Betonung»; Intervention im Stadtraum; Nordbrücke Bonn; 2010; Elisabeth Reichegger

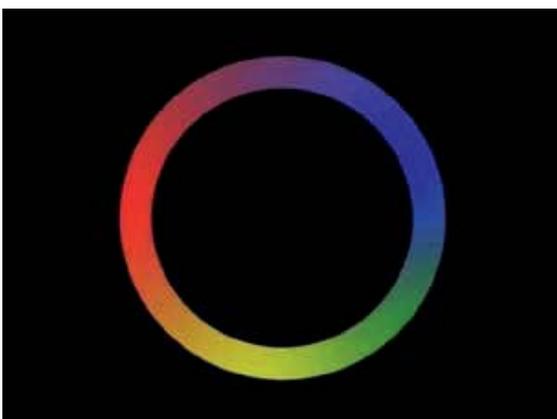


Abb. 5: https://i.vimeocdn.com/video/237545731_640.jpg

Bewegung und Bewegungswahrnehmung als Basis für die gesamte Wahrnehmung. «Kinaesthetics legt besonderen Wert auf die Sensibilisierung der Bewegungswahrnehmung, da jede Wahrnehmung an Bewegung gebunden ist und an die Fähigkeit, mit der Bewegung einem Reiz folgen zu können.» (EKA 2017, S. 13).

Ich kann einen Reiz als Reiz erst wahrnehmen und daraus eine Information produzieren, wenn für mich ein Unterschied zu einem anderen Reiz erfahrbar ist, der wiederum auf vorausgehenden Unterschieden beruht. Nehme ich einen Unterschied zu einem Unterschied wahr, ist dieser auch noch so gering, beruht das auf einer damit verbundenen Bewegung.

Schauen wir auf die Abbildung 5, so können die meisten von uns unterschiedliche Farben und beim genaueren Hinsehen Farbverläufe wahrnehmen. Richte ich bspw. meine Augen bewusst auf eine Stelle im blauen Feld mit der Absicht, von da ausgehend einen Unterschied zu bemerken, und lenke die bewusste Wahrnehmung während dieses Prozesses auf die Augen, so kann ich bemerken, dass sich diese mehr oder weniger bewegen, auf der Suche nach einem Reiz, der mich eine unterschiedliche Information zu dem blauen Ausgangswert produzieren lässt. Wo innerhalb des blauen Feldes oder ob überhaupt innerhalb des blauen Feldes ein Unterschied wahrgenommen wird, hängt vom Menschen als autonomes, geschlossenes System bezüglich Information ab und kann demnach variieren.

Gehen wir davon aus, dass es nun meine Absicht ist, die Farbe Rot zu sehen. Ausgehend von der Wahrnehmung des Blaus kann ich mich durch die Bewegung der Augen der Absicht, Rot sehen zu wollen, nähern.

Nehme ich also die Farbe Blau wahr, wird diese Information im Nervensystem mit der Absicht, Rot sehen zu wollen, abgeglichen. Dies führt zu Bewegungsanpassungen, durch die ein unterschiedlicher Reiz verarbeitet werden kann. Die durch das Zusammenspiel des sensorischen, motorischen und neuronalen Systems erzeugte Information wird wieder mit der Absicht verglichen und weitere motorische Anpassungen folgen. Wird immer noch nicht Rot wahrgenommen und als solches erkannt, erfolgen weitere Anpassungen, um sich der Absicht ein weiteres Stück anzunähern. Dieser Feedback-Kontrollprozess läuft weiter, bis durch die Bewegung der

Augen ein Unterschied bemerkt wird, der die Information Rot produzieren lässt und sich mit der Absicht deckt. In der Regel läuft dieser Prozess sehr schnell ab.

Bewegung und Wahrnehmung in der Kunst. Die abgebildete Arbeit «your rainbow panorama» von Olafur Eliasson (Abbildung 6) ist ein runder Tunnel aus regenbogenfarbenen Glasscheiben auf einem vierstöckigen dänischen Museum. Der Künstler formuliert seine Erfahrung in diesem Tunnel als «I see with my feet» («Ich sehe mit den Füßen»). Somit beschreibt er die Verbindung zwischen Bewegung und Wahrnehmung.

Perspektiven erweitern. Dies ist ein kleiner Einblick in die für mich entstandenen Zusammenhänge zwischen Kinaesthetics und meiner eigenen künstlerischen Arbeit, die durch die Reflexion und die Auseinandersetzung unter anderem mit dem Ansatz von Olafur Eliasson beeinflusst wurde. Es entstehen dadurch viele Fragen und Ideen, die darauf warten, in der eigenen Arbeit umgesetzt und weiterentwickelt zu werden. Allgemein bemerken kann ich, dass sich meine Perspektive weitet und die verschiedenen Auseinandersetzungen nicht nach einer bestimmten Lösung, sondern tendenziell nach mehr möglichen Wegen suchen. ●



Die Autorin: Elisabeth Reichegger ist Künstlerin, Kunstdozentin und Kinaesthetics-Trainerin. Sie lebt und arbeitet in Bonn.



Abb. 6:
www.ecosia.org/images?p=4&q=your+rainbow+panorama



Olafur Eliasson:
www.olafureliasson.net



Museum Pinchukartcentre Kiev:
www.pinchukartcentre.org



Kunstmuseum ARoS Aarhus Dänemark:
www.aros.dk



LQ



kinaesthetics – zirkuläres denken – lebensqualität

In der Zeitschrift LQ können die LeserInnen am Knowhow teilhaben, das Kinaesthetics-AnwenderInnen und Kinaesthetics-TrainerInnen in zahllosen Projekten und im Praxisalltag gesammelt haben. Ergebnisse aus der Forschung und Entwicklung werden hier in verständlicher Art und Weise zugänglich gemacht. Es wird zusammengeführt. Es wird auseinander dividiert. Unterschiede werden deutlich gemacht. Neu entdeckte Sachverhalte werden dargestellt und beleuchtet. Fragen werden gestellt. Geschichten werden erzählt.

Die LQ leistet einen Beitrag zum gemeinsamen analogen und digitalen Lernen.

Bestellen Sie die Zeitschrift LQ unter www.verlag-lq.net oder per Post

verlag lebensqualität
nordring 20
ch-8854 siebnen

verlag@pro-lq.net
www.verlag-lq.net
+41 55 450 25 10



Print-Ausgaben plus Zugang zur Online-Plattform



Bestellung Abonnement LQ – kinaesthetics – zirkuläres denken – lebensqualität

Ich schenke lebensqualität

- mir selbst
- einer anderen Person

Meine Adresse:

Vorname _____

Name _____

Firma _____

Adresse _____

PLZ _____ Ort _____

Land _____

eMail _____

Geschenkabonnement für:

Vorname _____

Name _____

Firma _____

Adresse _____

PLZ _____ Ort _____

Land _____

eMail _____