

A person is kneeling on a gravel surface. They are wearing a blue and white checkered shirt and a green and blue patterned long-sleeved shirt. Their right hand is extended towards the ground. They are wearing black Salomon sneakers. The text "Arbeitsproben Lilian Robl" is overlaid on the right side of the image.

Arbeitsproben Lilian Robl



Atem
(Video, 5:4,
3 min 43 sec,
Sound, 2022)

Gehen
(Video, 5:4,
7 min,
Sound, 2023)

Stimme
(Video, 5:4,
3 min 10 sec,
Sound, 2023)

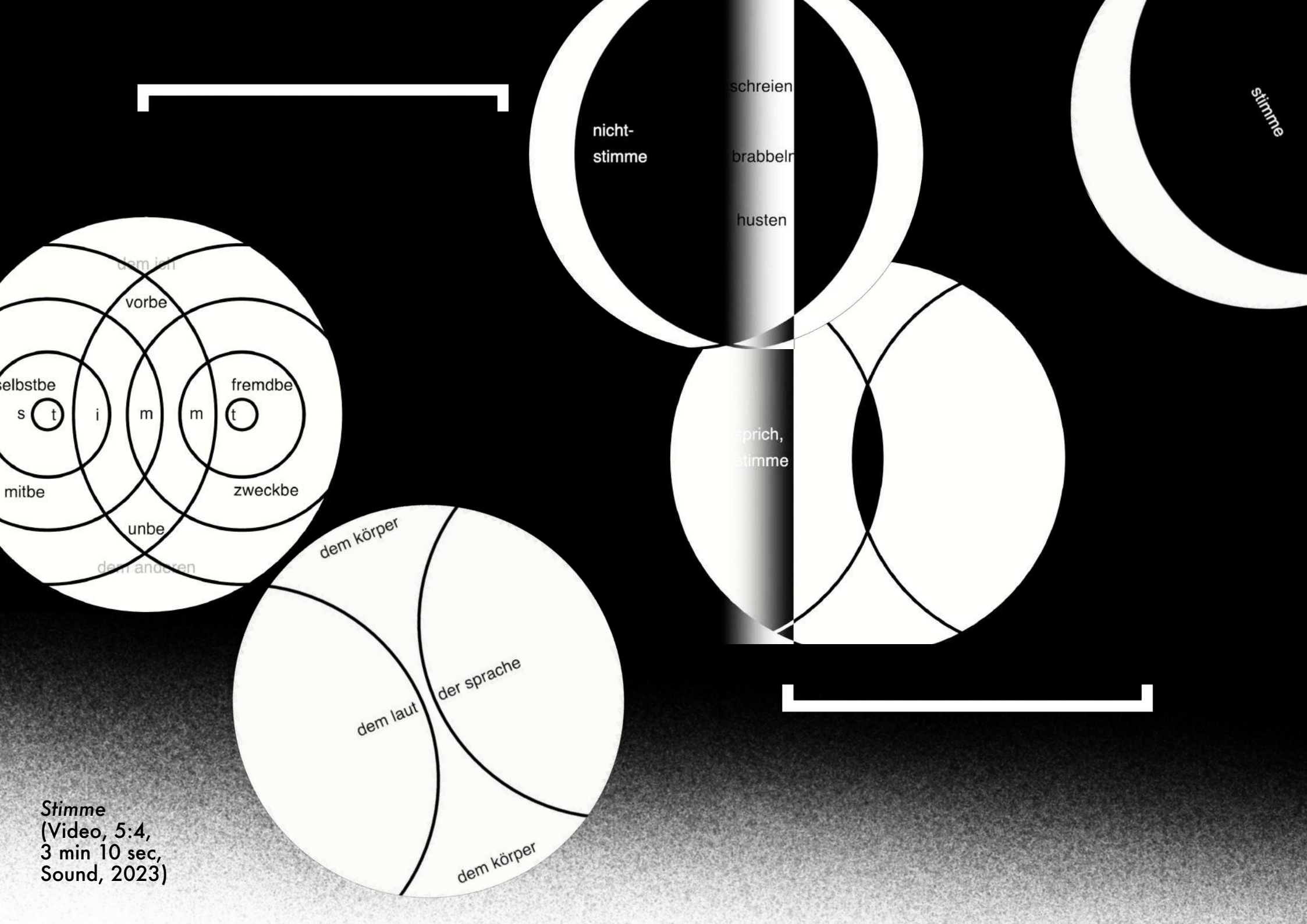
Blick
(Video, 5:4,
7 min 14 sec,
kein Sound, 2023)



Videoinstallation

Videos auf 5:4-Screens mit Metallrahmen, jeweils 19 Zoll, vier Kapokmatten, jeweils 190 x 50 cm, farbiges Licht, 2023

Atem | Stimme | Blick | Gehen ist ein Videozyklus, bestehend aus vier Videos im Format 5:4. Der titelgebende Begriff wird jeweils durch ein zweidimensional animiertes Diagramm konzeptuell verbildlicht und durch den Einsatz von Text im Bild erweitert.



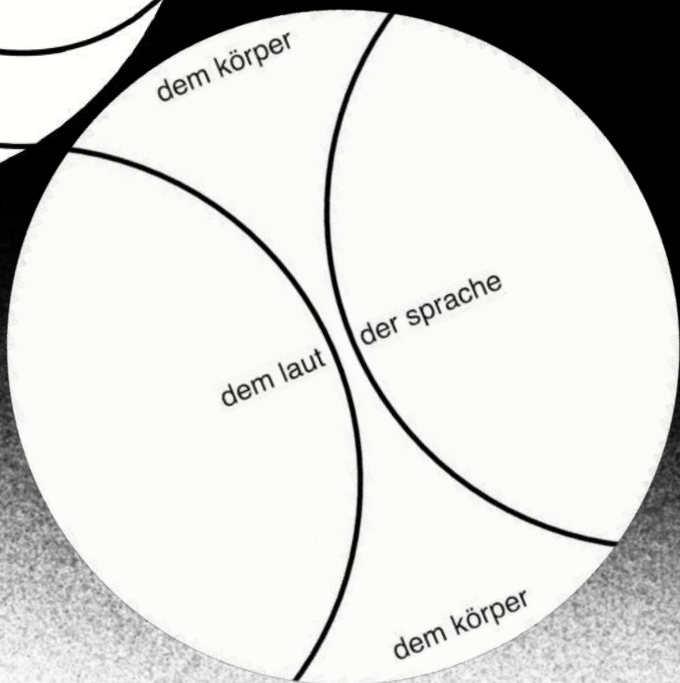
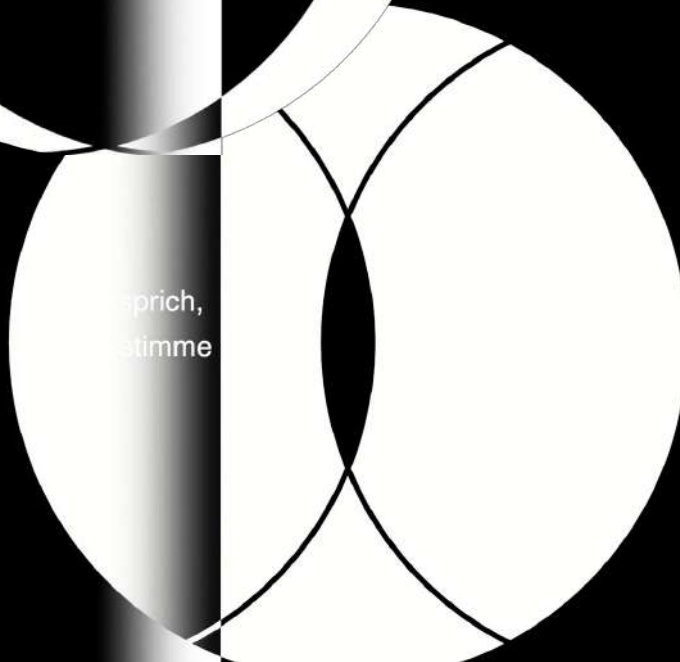
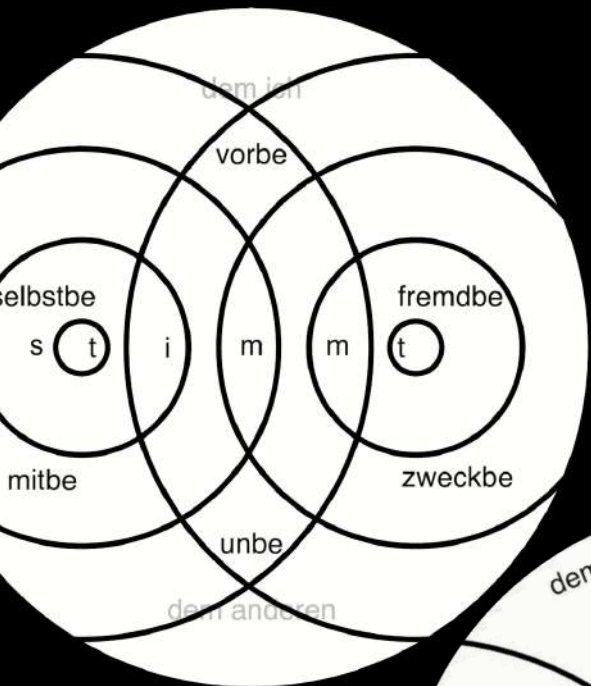
nicht-
stimme

schreien

brabbeln

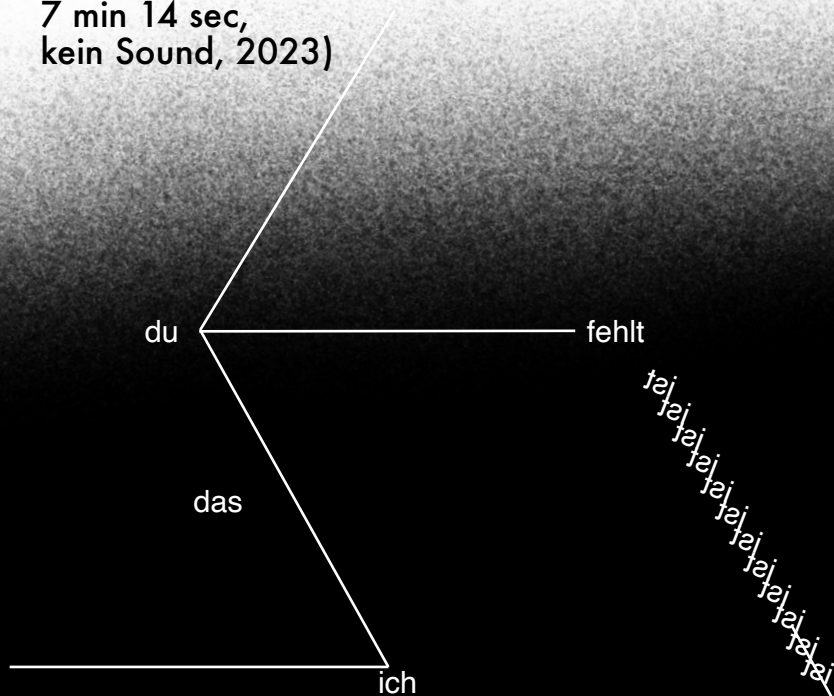
husten

stimme



Stimme
(Video, 5:4,
3 min 10 sec,
Sound, 2023)

Blick
(Video, 5:4,
7 min 14 sec,
kein Sound, 2023)

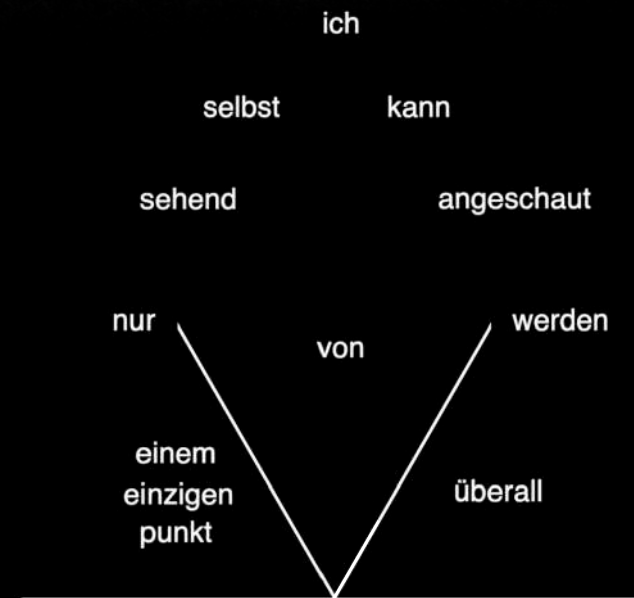


ich:

bin

blick gegen bild

v
e
m
i
u
s
c
h
n
g



taumeln

fallen

heben

gleiten
schieben

bleiben

sichern

kippen

beruhigen

aufrichten

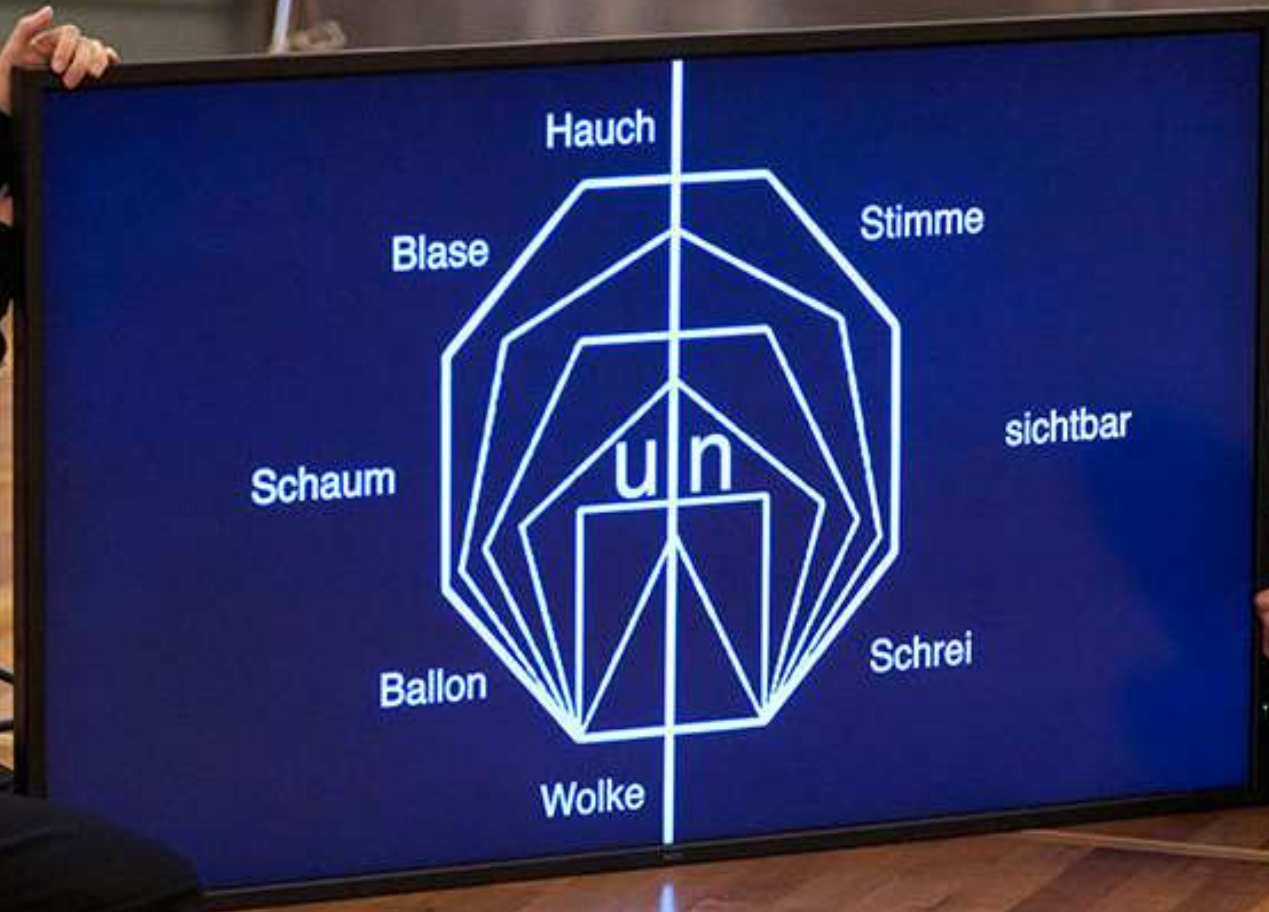
stützen

stoßen

Gehen
(Video, 5:4,
7 min,
Sound, 2023)

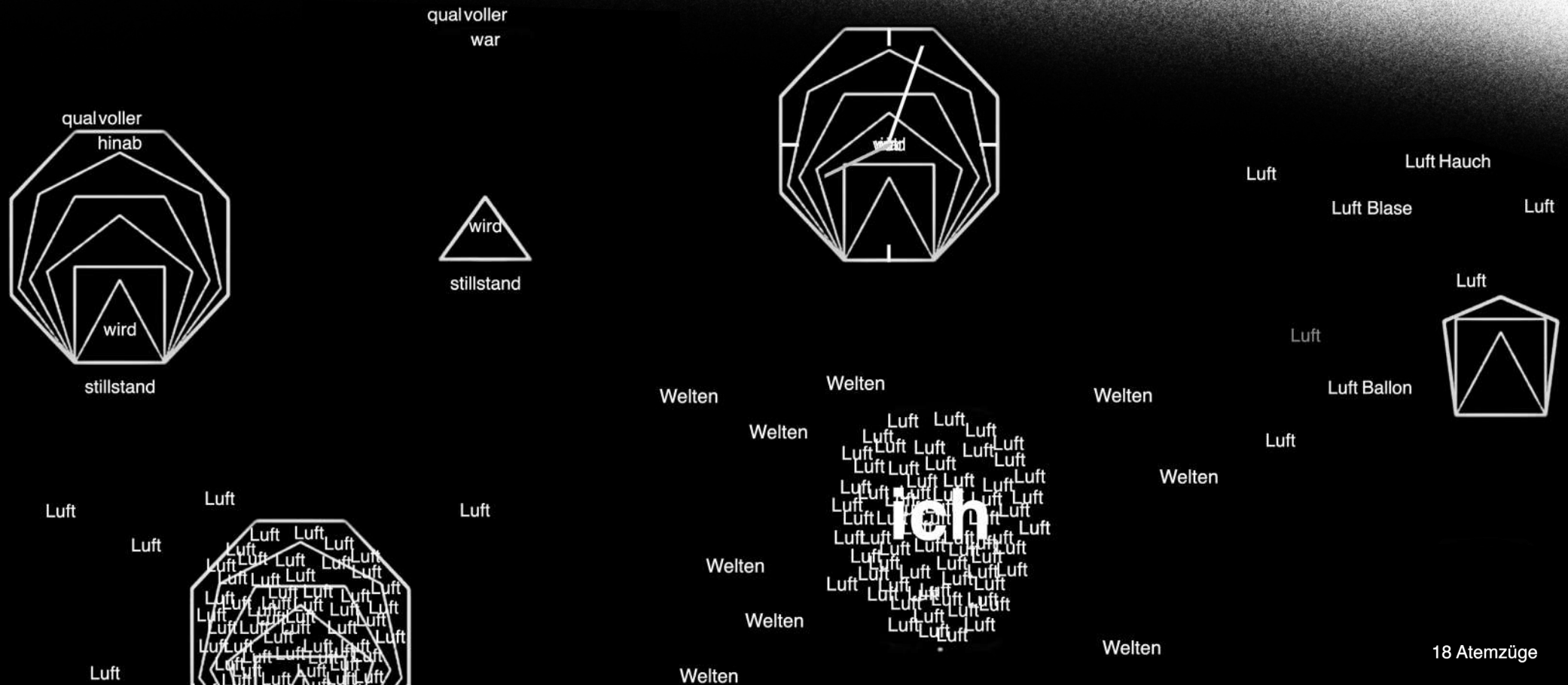
Atem für zwei Stimmen
Video-Performance

Atem
(Video Full HD, 3 min 40 sec, 2021)
zwei Performer*innen
2022



Atem für zwei Stimmen ist eine Video-Performance für zwei Performer*innen. Das Video *Atem* wird dabei durch die hörbar lauten Atemgeräusche der Performenden akustisch vertont. Ein YouTube-Video, das dem*der Zuschauer*in durch Fokussierung auf den eigenen Atemrhythmus gegen Panikattacken und Angst helfen soll, diente als Ausgangsmaterial, welches grafisch verändert, mit Worten gefüllt und

so als flüchtiges Diagramm des Atems interpretiert wurde. Durch die Präsenz der atmenden Körper der Performer*innen, deren Atemzüge sich auf den Rhythmus des Videobildes bezieht, gerät der eigene Atemrhythmus der Zuschauenden in ihr Bewusstsein. Intuitiv passen sie ihren Atemrhythmus dem der Performenden an. Das letzte Videobild zeigt an, wie viele Atemzüge gemeinsam geatmet wurden.

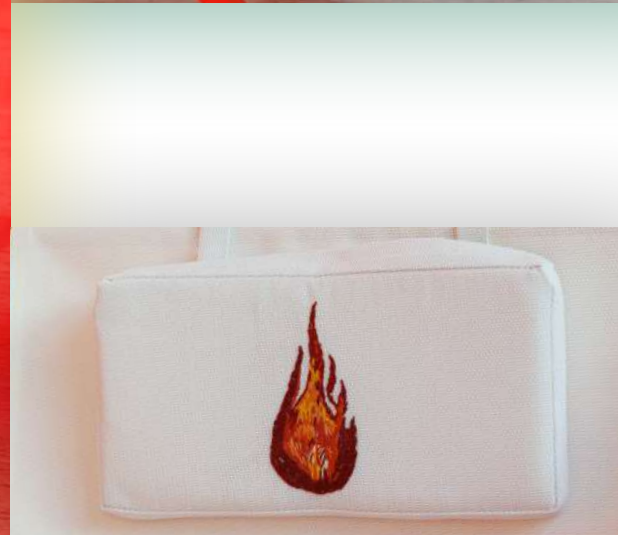


The Flamekeepers

Rauminstallation

Voice-Over (35 min, stereo)
Druck auf Affichenpapier (118,5 x 175 cm)
Rote transparente Folie
Drei Liegestühle mit rotem Metallrahmen
Drei Handstickereien auf Kissen
2023

The Flamekeepers ist ein Recherche-, Schreib- und zukünftiges Filmprojekt, welches seinen Anfang in drei Archiven nimmt: Ich recherchiere den Nachlass der non-binären Medien- und Performancekünstler*in Rabe perplexum (1956–1996), der sich im Archiv der Monacensia München befindet, jenen der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann (1926–1973), welcher sich seit 2016 in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet, sowie die erhaltenen Briefe und Krankenakten der Art Brut-Künstlerin Emma Hauck (1878–1920), die Teil der historischen Sammlung Prinzhorn in Heidelberg sind. In der Ausstellung werden erste Entwürfe für das Voice-Over des Films als Audiostück sowie einige Raumeingriffe gezeigt.





ERSTE ENTWÜRFE FÜR EINEN FILMTEXT. ERSTER ENTWURF: PROLOG
WIRD IN DEN DUNKLEN ZEITEN AUCH GESUNGEN WERDEN? JA, ES WIRD GESUNGEN WERDEN. ÜBER DIE DUNKLEN ZEITEN.
DIE PERSONEN: EMMA HAUCK
GEBOREN ALS EMMA NUSSER IM JAHR 1878 IN BADEN-WÜRTTEMBERG. KEINE BERUFSAUSBILDUNG. MITARBEIT IM ELTERLICHEN
MODWARENGESCHÄFT. HEIRAT MIT DEM REALSCHULLEHRER MICHAEL HAUCK IM ALTER VON 27 JAHREN. KURZ DARAUFHIN
GEBURT ZWEIER TÖCHTER. ERSTE EINLIEFERUNG IN DIE PSYCHIATRISCHE KLINIK DER UNIVERSITÄT HEIDELBERG IM FEBRUAR 1909.
KURZFRISTIGE ENTLASSUNG UND WIEDERAUFNAHME IM MAI. DIAGNOSE: DEMENTIA PRAECOX. UNHEILBAR. IM SOMMER DESSELBEN JAH-
RES VERLEGUNG IN DIE GROSSHERZOGLICH BADISCHE HEIL- UND PFLEGEANSTALT BEI WIESLOCH. GESTORBEN IM ALTER VON 42 JAHREN
EBENDORT.
INGEBORG BACHMANN: GEBOREN 1926 IN KLAGENFURT. ZÄHLT ZU DEN BEDEUTENDSTEN DEUTSCHSPRACHIGEN SCHRIFTSTELLERIN-
NEN DES 20. JAHRHUNDERTS. ENDE 2022 ERSCHEINEN DES BRIEFWECHSELS MIT MAX FRISCH IM SUHRKAMP-VERLAG – BISLANG AUFGRUND
DES SCHUTZES DER PRIVATSPHÄRE GESPERRT. GESTORBEN IM ALTER VON 47 JAHREN AN TÖDLICHEN ENTZUGERSCHENUNGEN VON BERU-
HIGUNGSMITTELN, NACHDEM BEIM EINSCHLAFEN MIT EINER ZIGARETTE EIN BRAND AUSGELÖST WURDE.
RABE PERPLEXUM: GEBOREN ALS MANUELA MARGARETA HAHN IM JAHR 1956 IN MÜNCHEN. STUDIUM DER BILDENDEN
KUNST IN DER KLASSE DES FLUXUS-KÜNSTLERS ROBIN PAGE AN DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE MÜNCHEN.
AB 1982 PSEUDONYM „RABE PERPLEXUM“. MULTIMEDIALE KUNSTPRAXIS, DIE AKTIONEN, MEDIENKUNST, MALE-
RIE, TEXT, THEATERPRODUKTIONEN SOWIE COMPUTERANIMATIONEN UMFASST. TOD IM ALTER VON 40 JAHREN.
AUSZUG AUS DER KRANKENAKTE 22864: EMMA HAUCK; HEIL- UND PFLEGEANSTALT BEI WIESLOCH: 3. SEPTEMBER 1909: PATIENTIN IST
SEHR UNRUHIG, WILL NICHT ESSEN, SIE WOLLE NACH HAUSE, FRAGT IN STEREOTYPER WEISE, OB IHR MANN NICHT DA SEI, WILL TELEGRA-
PHIEREN ODER TELEPHONIEREN, ER KOMME DANN GLEICH.
15. SEPTEMBER: PATIENTIN FRAGT JEDEN TAG NACH DER ANKUNFT IHRES MANNES, SCHREIBT STÄNDIG BRIEFE (SIEHE BEILAGEN).
VORMITTAGS LIEGT SIE ZU BETT, NACHMITTAGS SITZT SIE IM GARTEN, DRÄNGT IN DER GLEICHEN EINSICHTSLOSEN WEISE NACH
ENTLASSUNG, SIE SEI NICHT KRANK. WILL STÄNDIG SCHREIBEN. FRAGT NICHT NACH DEM SCHICKSAL IHRER BRIEFE. BEKÜMMERT SICH UM
NICHTS.
28. SEPTEMBER: GEHT IN STOLZER HALTUNG IM GARTEN UMHER, LEHNT JEDE BESCHÄFTIGUNG AB; BITTET JEDEN TAG DEN ARZT UM
ENTLASSUNG; SCHREIBT EINE UNMENGE BRIEFE, BESONDERS AN IHREN MANN, ZUWEILEN ZWEI BRIEFE AM TAG. STECKT EINEN GE-
SCHLOSSENEN BRIEF AN IHREN MANN IN EINEN ANDEREN BRIEF AN DIESEN HINEIN.
OKTOBER: BEI DER VISITE JEDEMAL DIESELBE FRAGE: „KOMMT MEIN MANN HEUTE? KANN MEIN MANN IN EINER HALBEN STUNDE HIER SEIN?
- HABEN SIE TELEGRAPHIERT? - DANN TUN SIE ES SOFORT - JA, NEIN - ICH WERDE STRAFEN...“ DIE BRIEFE WERDEN IMMER INHALTSLOSER UND
WIRRRER, AUCH IN DER FORM SCHLECHTER. PATIENTIN SCHREIBT AUCH NICHT MIT TINTE, WENN IHR DIESELBE ZUR VERFÜGUNG STEHT.
DEZEMBER: JEDEN MORGEN DIESELBE SZENE BEI DER VISITE. „IST MEIN MANN DA? - HABEN SIE IHM TELEGRAPHIERT? JA?
NEIN? DANN TUN SIE ES - SOFORT - ICH STRAFE... ICH WILL EINEN BRIEF - ICH WILL SOFORT PAPIER HABEN.“
IRGENDWELCHE ANTWORTEN DES ARZTS HÖRT ODER VERSTEHT PATIENTIN GAR NICHT. WENN SIE NICHT
SCHREIBT, SO SITZT SIE STARR DA. BEKÜMMERT SICH UM NIEMANDEN. HIE UND DA SPRINGT SIE PLÖTZLICH AUF, SIEHT DURCH DAS SCHLÜS-
SELLOCH.
FEBRUAR 1910: PATIENTIN WIRD IMMER KINDISCHER, FRAGT STÄNDIG: „IST MEIN MANN DA? IST DAS PAKET DA?“ WARTET DIE ANTWORT GAR
NICHT AB, SPRINGT SCHON WIEDER DAVON. DIE SPRACHE WIRD IMMER AFFEKTIERTER UND KINDISCHER, SIE SCHREIBT STÄNDIG BRIEFE, SAGT
BEIHEIM ABGEBEN: „IN EINER STUNDE MUSS ER IN MANNHEIM SEIN!“ SIE FRAGT DEN ARZT, WO IHRE SCHÖNE WEISSE HAUT GEBLIEBEN SEI, BEHAUP-
TET, SIE HABE HIER IHR HAAR VERLOREN (HAT TATSÄCHLICH EINEN FALSCHEN ZOPF GETRAGEN).
MAI - JULI: IMMER VERSCHROBENER. FÜGT SICH NICHT IN DIE ORDNUNG. VERBRAUCHT JEDEN
MORGEN EIN STÜCK SEIFE. LÄSST SICH NICHT BEEINFLUSSEN. WIRD GEGEN DAS WARTPERSONAL
DROHEND UND GEWALTÄTIG. SCHRIFTLICHE ÄUSSERUNGEN WERDEN IN FORM UND INHALT IMMER VERKEHR-
TER. EINZELNE WORTE UNTERSTREICHT SIE SECHS- BIS ZEHNMAL. DROHT IHREM MANN MIT DER GUILLOTINE. BESCHIMPFT
IHN IN DER HÄSSLICHSTEN WEISE.
AUGUST - OKTOBER: GEHT GEISTIG IMMER MEHR ZURÜCK. WIRD NOCH VERSCHROBENER. SCHREIBT VIELE BRIEFE GANZ EIGENTÜMLICHEN
INHALTS. WILL SICH VON IHREM MANN SCHEIDEN LASSEN.
JANUAR 1912: HALLUZINIERT STÄNDIG. VERSTÄNDIGUNG NICHT MÖGLICH. VERHÜLLT DEN KOPF MIT DER SCHÜRZE.
OKTOBER 1914: LIEGT MEIST UNTER DER BETTDECKE. ISST AUCH UNTER DER DECKE. SCHLÄGT ZU, WENN MAN AN IHREM BETT STEHT.
AUGUST 1915: STETS GLEICH UNANSPRECHBAR, IMMER UNTER DER DECKE. 1916: UNVERÄNDERT.
1919: ABSOLUT UNVERÄNDERT. STÄNDIG ZU BETT; 1. APRIL 1920: EXITUS
COLLAGE AUS TEXTEN VON EMMA HAUCK, INGEBOURG BACHMANN UND RABE PERPLEXUM:
LIEBER SCHATZ! 1
ICH VERMUTE, DASS DIE BRIEFE, DIE ICH SCHON SEIT 14 TAGEN AN DICH RICHTE, GAR NICHT IN MANN-
HEIM ANGEKOMMEN SIND. ICH HALTE ES HIER NIMMER LÄNGER AUS. ICH ERSTICKE BEINAHE VOR HEIMWEH. WARUM KOMMST
DU DENN NICHT HERÜBER. ICH KANN NÄMLICH DIESES EINGESPERRTSEIN NICHT LÄNGER ERTRAGEN.
SCHATZ! KOMM SOFORT, ICH BITTE. DIE FRAUEN, DIE MIT MIR HIER-HERGEKOMMEN SIND,
SIND ALLE SCHON LÄNGST ZU HAUSE. ICH FÜHLE SOLCHE ARBEITSKRAFT IN MIR, DASS ICH MIT
NOCH EINHALB DUTZEND KINDERN DEN HAUSHALT ALLEINE FÜHREN KÖNNTE. IST ZU HAUSE ALLES IN ORDNUNG? SIND DIE
KINDER GESUND? WIE GEHT ES DIR, DER LIEBEN MUTTER? LANGEWEILE ZU HABEN. IST ETWAS ENTSETZLICHES, UND DAS HABE ICH SCHON SEIT 10
WOCHEN. DIESE STUNDE POCH EICH AN DIE TÜR HIN, DIE NÄCHSTE LEGE ICH MICH AUF DIE BANK, DIE DRITTE LEHNE ICH MICH AN DAS GELÄN-
DER, DIE VIERTE SPRINGE ICH HERUM, DIE FÜNFTE BESINNE ICH MICH, WAS ICH ANFANGEN SOLL, DIE SECHSTE WEISS ICH NICHT, IST
ES ÄRGER ÜBER MEIN HIERSEIN, ODER IST ES ÜBERGROSSE LIEBE ZU MEINEM MANN. ICH WERDE MEINE HAARBÜRS-
TE NEBEN DEINE LEGEN. DEINE BÜCHER AUFSTELLEN. DEINE JACKE AUFHÄNGEN NEBEN MEINEN RÖCKEN.
ICH MÖCHTE JETZT ALLES SO HINLEGEN UND STELLEN, ALS BLIEB ES FÜR IMMER. VON TAG ZU TAG WARTE ICH AUF
DICH. WAS IST DENN LOS? HAST DU DENN KEIN GELD, UM NACH HEIDELBERG ZU FAHREN? MEIN LIEBSTER! DU WIRST DIESE ZEILEN NIE
LESEN - ALLES WAS ICH DIR SAGE, IST BANAL. BITTE, LIEBER SCHATZ! BÄRELE, BEFREIE DEIN GANZ, GANZ BITTERARMES,
SO FURCHTBAR GEQUÄLTES HANSELE, SOLL ES ABMAGERN UND GANZ KLEINE FINGERCHEN BEKOMMEN, VOR
LAUTER SEHNSUCHT NACH SEINEM LIEBEN, GUTEN SCHATZILE, NACH SEINEM BÄRIMICHELE. KÖNNST
ICH MEHR TUN, MICH AUFRISSEN FÜR DICH UND IN DEINEN BESITZ ÜBERGEHEN, MIT JEDER FASER
UND WIE ES SEIN SOLL: MIT HAUT UND HAAR. WEIL ES NICHTS GLEICHES GIBT - WOLLEN WIR UNS GLEICHEN - EINE GLEICHUNG
ERSTELLEN - 12/5 MEINER SELBST DARFST DU SEIN? ICH MÖCHTE JETZT EINE KARTE HABEN, DIE MICH DIR ERKLÄRT: ALLE
MEINE WÜSTEN, SANDFARBEN DARAUF, UND WEISS DIE TUNDREN, UND EINE NOCH UNBETRETENE ZONE. ABER AUCH
EINE NEUE GRÜNE ZEICHNUNG IST DA, DIE BESAGT, DASS DER KÄLTSEE IN MEINEM HERZEN ZUM ABFLIESSEN KOMMT.

ERREGER DEINER KRANKHEITEN UND IHRE STUMMEN VERBISSENEN GEGNER IN DEINEM BLUT, UND DIE LEBEWESEN, DIE ALLERKLEINSTEN, DIE
ICH MIR HERÜBERHOLE MIT MEINEN KÜSSEN. ICH WILL SAMMLER DEINER HAARE + FINGERNÄGEL + DEINES INNEREN FLUSSES SEIN. ICH
WÜNSCHTE EINMAL SEHEN, WAS JETZT IST. ABENDS, WENN DEIN KÖRPER ILLUMINIERT IST UND WARM UND AUFGEREGT EIN FEST
BEGEGEHEN WÜNSCHTE. GESTATTE MIR DEN EINBRUCH IN DEIN INNERES... NIMMER LÄNGER AUSHALTEN OHNE DICH. WILL BEI
DIR SEIN - GANZ. GANZ GLEICH KOMM. KOMM, KOMM, KOMM! WEISS NIMMER, WAS ICH ANFANGEN SOLL. TAGELANG WILL ICH LAUFEN - UM DICH
ZU SEHEN. WEISS, DASS ICH DICH LIEBHABEN WILL....KOMM, KOMM, KOMM, MICH LIEB HABEN, MICH LIEB HABEN, KOMM, KOMM, GANZ GLEICH,
KOMM, KOMM! ALLE SCHICHTEN BLOSSGELEGT. DIE DECKEN FEINEN FLEISCHES, WEISSE SEIDIGE HÄUTE, DIE DEINE GELENKE UMHÜLLEN,
DIE ENTSpanNTEN MUSKELN, SCHÖN POLIERTE KNOCHEN UND DEN LACK AUF DEN BLOSSEN HÜFTKUGELN. DAS RAUCHIGE LICHT IN DEINER
BRUST UND DEN KÜHNEN SCHWUNG DIESER RIPPEN. ALLES SEHEN, ALLES SCHAUEN. ICH UMLAGERE DICH
WIE EINE BURGFESTUNG. UND HÖREN. DAS OHR AN DICH LEGEN,
WEIL ES NIE STILL IST IN DIR UND EINE AUF- UND ABSINKEN -
DE WINDWOG E IN DEINER LUNGE GIBT, DAS GERÄUSCH VON EINEM KOLBEN, DER NIEDERFÄLLT IN DEINER
HERZKAMMER, EINEN ÄNGSTLICHEN LAUT, WENN DU SCHLUCKST, UND GEISTERKNACKEN IN DEINEN GLIEDERN. NUR DER TOD BRINGT
VERBRAUCHTE ENERGIE SOFORT ZURÜCK! UND DARUM WILL ICH DEIN SKELETT NOCH ALS SKELETT UMWARMEN UND DIESE KETTE UM DEIN
GEBEIN KLIRREN HÖREN AM NIMMERMEHRTAG. UND DEIN VERWESTES HERZ UND DIE HANDVOLL STAUB, DIE DU SPÄTER SEIN WIRST,
IN MEINEN ZERFALLENEN MUND NEHMEN UND ERSTICKEN DARAN. UND DAS NICHTS, DAS DU SEIN WIRST, DURCHWALTEN MIT
MEINER NICHTIGKEIT. UND ZURÜCKBLEIBEN WIRD EIN BETT, AN DESSEN EINEM ENDE DIE EISBERGE SICH STOSSEN UND AN
DESSEN UNTEREM RAND JEMAND FEUER LEGT. ICH WILL, WAS NOCH NIEMALS WAR: KEIN ENDE. BEI DIR WÜNSCHTE ICH SEIN BIS ANS
ENDE ALLER TAGE UND AUF DEN GRUND DIESES ABGRUNDES KOMMEN, IN DEN ICH STÜRZE MIT DIR.
KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM.
KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM. KOMM.
KOMM. TAUSEND GRÜSSE UND KÜSSE.

ZWEITER ENTWURF: PROLOG, JULI 2022, CITÉ INTERNATIONALE DES ARTS, PARIS
WIR SIND: AM RANDE DES WAHNSINNS. ALLE ZUSAMMEN UND JEDE FÜR SICH. UND WIR, DIE AN STEIGENDES GLÜCK
DENKEN, EMPFÄNDEN DIE RÜHRUNG, DIE UNS BEINAHE BESTÜRZT, WENN EIN GLÜCKLICHES FÄLLT.

FLAMMENHÜTER*INNEN.

RICHTUNGEN: PARIS – WIEN – HEIDELBERG – MÜNCHEN. DIE FIGUREN:
RABE: PROVOKANTES UND WILDES AUFTRETEN IN DER MÜNCHNER KUNSTSZENE. IN PERFORMATIVEN ARBEITEN IN KUNSTINSTITUTIONEN, IM THEATER, IN QUEEREN MUSIKCLUBS SOWIE IM ÖFFENTLICHEN RAUM MITTEINBEZIEHEN DER
EIGENEN MUTTER, FAMILIE, FREUND*INNEN UND LIEBHABERN. NACH EINER THERAPIE ABLEGUNG DES BÜRGERLICHEN NAMENS SOWIE AUCH DER ZUSCHREIBUNG EINER BINÄREN GESCHLECHTERZUORDNUNG. IN FORMULAREN FORTAN ERGÄNZUNG
EINES NEUEN FELD S MIT „RABE“: SUIZID.

EMMA: 31 JAHRE. NACH DER GEBURT IHRER TÖCHTER AUS DER SICHT IHRER UMWELT „SCHEU, MISSTRAUISCH, WIDERSPENSTIG UND STÖRRISCH“: VERNACHLÄSSIGUNG DER FAMILIE UND DES HAUSHALTS. WUNSCH, ALLEINE ZU LEBEN. FURCHT VOR GIFT IM ESSEN UND VOR IHREM MANN: ER HABE IHR ÜBER EINEN KUSS KRANKHEITEN ÜBERTRAGEN. HINWEIS AUF POSTNATALE DEPRESSION...? ERSTER WELTKRIEG UND TOD IN DER PSYCHIATRIE. ZWÖLF ERHALTENE BRIEFE AN IHREN MANN AUS DEM SOMMER DER EINWEISUNG MIT FLEHENDEN BITTEN, SIE NACH HAUSE ZU HOLEN. WENIGER GUT LESBARE BRIEFE MIT SICH WIEDERHOLENDEN WORTFOLGEN, WIE „HERZENSSCHATZ! KOMM!“ ODER NUR „KOMM, KOMM, KOMM!“ DIE WÖRTER SIND DURCH DIE ÜBERSCHREIBUNGEN IN DICHTER WORTWOLKEN TRANSFORMIERT.

DURCH DIE MANISCHE WIEDERHOLUNG WIRD DIE EINFACHE UND DRINGLICHE BOTSCHAFT UNKENNTLICH. KEINER DER BRIEFE WURDE ABGESCHICKT.

INGEBORG: ZUM ZEITPUNKT DES JAHRES 1962, EINER ZÄSUR IN LEBEN UND WERK, 36 JAHRE ALT, PERSON DES ÖFFENTLICHEN INTERESSES. SCHREIBT, WURDE UND WIRD GESCHRIEBEN. DAS SCHREIBEN: EIN ZWANG, EINE STRAFE, EIN VERDAMNIS, EINE TODESART? DER SCHMERZ IM TEXT ERSETZT DEN SCHMERZ IM KÖRPER. SPÄTER: DER SCHMERZ ENTZIEHT SICH DER SPRACHE, INGEBORG HAT WORTE, UND DANN: WIEDER KEINE, NICHT SCHREIBEN: EINE TODESART?

NICH ALS VIERTE FIGUR? / CHOR DER WUNDENLECKER*INNEN CHOR DER FLAMMENHÜTER*INNEN / DIE SPRACHE IST: DIE HAUPTPROTAGONISTIN DES FILMS./ SIE IST: GEFANGEN IN DER WIEDERHOLUNG, TRAUMATISIERT, ALSO: VERWUNDET. DAS

SCHWEIGEN: TEIL DER SPRACHE.

DAS SCHWEIGEN: TEIL DES ARCHIVS. / DAS ARCHIV/ TELEPATHISCH, / VOLLER KLEINER STICHE, / AN DER EINSTICHSTELLE BLEIBT EINE BETROFFENHEIT ZURÜCK. EINE SEHNSUCHT/ ETWAS UNBENENNbares.OFT ERST IM NACHHINEIN.

RABE. VOM GÄRTNERPLATZ ÜBER DEN VIKTUALIENMARKT ZUM STACHUS. DIE STADT GEHÖRT: ALLEINE RABE. DENN RABE FLEXT DURCH SIE HINDURCH. RINGT DIE STRASSE NIEDER. GEHN'S MA AUSM WEG - WEIL IDEN IHREN SONST ABSCHNEIDI! RABISCH. RABE IST: EIN KÖRPER IN SITUATION. MIT DEN BÖSEN RABENHAAREN, DEN ABSTEHENDEN, WIRKT DAS GESICHT HÄRTER. RABE MÖCHTE GEGEHEN WERDEN. ABER NOCH MEHR MÖCHTE RABE SEHEN. RABE VERSCHLINGT DIE STADT. LÄUFT IN RICHTUNG UTOPIE. FLAMMT AUF. KRÄCHTZ. RABES EXISTENZ IST DIE DER ABSOLUTEN GEGENWART. RABE SCHLITZT SICH AUF: DIE ZUNGE EIN MESSER. HÖRT NICHT AUF ZU STRÖMEN. EIN NIE VERSIEGENDER SPRECHAKT. RABE WIRD EIN FLUSS. MANCHMAL ZUM STEHENDEN GEWÄSSER: DENN RABE KREIPIERT NICHT AM LEBEN. RABE KREIPIERT AM NICHT-LEBEN. DIE POSITION, DIE RABE EINNEHMEN SOLL, IST FÜR RABE UNMÖGLICH. RABE WEISS, DASS WORTE NICHT NUR TATEN, SONDERN AUCH TÄTER SIND. SO WURDE RABE: DAS PERSÖNLICHSTE, WAS ES IN DER WELT GEBEN KANN. ALS RABE KANN RABE BEI SICH SEIN UND BLEIBEN. DAS SCHMECKT RABE. DENN RABE MUSS BILDER MALEN, AKTIONEN MACHEN UND SCHREIBEN UND HAT KEINE ZEIT FÜR ABTÖTUNGEN. UND DASS DIE KUNST DEM LEBEN VON RABE UND DAS LEBEN DER KUNST RABES ENTSPRICHT, IST FÜR RABE FINAL UND HINREICHEND BEWIESEN UND GEKLÄRT. SO SPACHT ELT RABE DEN RISS MIT SPRACHE ZU. FLEXT WEITER.

CHOR DER WUNDENLECKER*INNEN: MAN SAGT: ZEIT UND RAUM HEILEN WUNDEN. UM DEINEN SCHMERZ ZU HEILEN, LASS DIE ZEIT IHREN DIENST VERRICHTEN! BRINGE RÄUMLICHKEIT ZWISCHEN EUCH! WIR WOLLEN NICHT GEHEILT WERDEN. UNSERE WUNDE IST DAS LETZTE, WAS UNS NOCH MIT DIR VERBINDET. SIE IST EIN LOCH IN DER RAUMZEIT, EIN PORTAL, DAS UNS AUF DIREKTEM WEG ZU DIR FÜHRT. JEDEN MORGEN ERNEUERN WIR DESHALB DIE WUNDE, INDEM WIR UNS AN SIE ERINNERN. WIR LECKEN UNS VON DEN RÄNDERN DER WUNDE INS WÄRMERE INNERE. SÄUBERN SIE VOM SCHMUTZ DES TAGES, DAMIT SIE WIEDER BLUTIG GLITZERT. BRECHT AUF, IHR WUNDEN, UND HEILT NIE. NICHT VER-HEILEN UN-HEILEN.

EMMA. SIE STELLT FEST, DASS SIE EINFLUSS HAT. SIE KANN MENSCHEN AUFSTAUCHEN UND ABGEHEN LASSEN, WIE IN EINEM THEATERSTÜCK. EMMA MACHT, DASS DIE KRANKENSCHWESTER DREIMAL AUFSPRINT UND MIT RUDERNEN ARMEN UM DIE KAFFEESTATION LÄUFT. EMMA KANN AUCH TIERE KONTROLLIEREN. SIE BEEINFLUSST, DASS DIE DICKE STUBENFLIEGE EINE KOMPLIZIERTE CHOREOGRAPHIE EINHÄLT AUS BEINCHEN PUTZEN, BRUMMEN, VERSTUMMEN, KURZ FLIEGEN, RÜSSEL SAUGEN. EMMA LÄSST DIE FLIEGE IN EINEM WASSERKRUG ERTRINKEN. SIE KANN NICHT ANDERS. SIE MUSS AUSPROBIEREN, WIE WEIT IHRE MACHT DENN WIRKLICH REICHT. WIE EMMA DIE WELT UM SIE HERUM DIRIGIERT, IST NATÜRLICH IHR GEHEIMNIS. DABEI IST ES EINFACH. UND DOCH AUCH NICHT EINFACH, DENN MAN MUSS DAFÜR

DIE GABE BESITZEN. EMMA WEISS SCHON IMMER, DASS SIE AUERWÄHLT IST. SIE WEISS, DASS DIE WELT SICH UM SIE HERUM ERFINDET NACH IHREM BELIEBEN. SEIT SIE DINGE MIT WORTEN BENENNEN KANN, STEHT IHR DIE WELT DER MAGIE OFFEN. DAS WICHTIGSTE TOOL FÜR EMMAS MAGIE IST DIE SPRACHE. ABER DAS IST NICHT DIE SPRACHE, DIE SIE IM ALLTAG SPRICHT, MIT IHREM MANN, IHREN TÖCHTERN UND DEN KUND*INNEN IM LADEN. DIESE SPRACHE IST NUR EINE TARNUNG FÜR JENE, MIT DER SIE DIE WELT KONTROLLIEREN KANN: IHRE INNERE SPRACHE. EMMA MUSS AUFPASSEN MIT DEM, WAS SIE SICH WÜNSCHT. SCHON SEIT EINIGER ZEIT HAT SIE DAS GEFÜHL, DASS DIE WELT MEHR UND MEHR AUS DEN FUGEN GERÄT. EMMA WEISS, DASS SIE SICH DESHALB NOCH BESSER KONZENTRIEREN MUSS. ES DARF KEINEN MOMENT GEBEN, IN DEM SIE AUS DER KONZENTRATION HERAUSFÄLLT. AUCH NICHT IM SCHLAF. EMMA SIEHT GERNE DIE DINGE AN, DIE ERSCHEINEN, WENN SIE AUS DEM SCHLAF AUF- ODER IN IHN ABTAUCHT. IN DER NACHTWELT LEBT EMMA IHR ALTES, IHR EIGENTLICHES LEBEN. TRAUM: KAUFADENSPIEL MIT IDA. EMMA: UND DANN NEHME ICH NOCH... EIN BÜNDEL SCHATTENSTRAHLEN. IDA: SCHATTENSTRAHLEN SIND HEUTE AUS... EMMA WACHT AUF, SIEHT SCHON DAS EISENGESTELL IHRES BETTES, HÖRT NOCH IDAS STIMME FADEN:.....AAAAUUUUUS.... EMMA WEISS, DIESE ÜBERSCHNEIDUNG VON WIRKLICHKEITEN IST EIN ZEICHEN, DASS SIE NOCH MEHR AUFPASSEN MUSS. DENN SONST KANN ES GANZ SCHNELLGEHEN MIT DEM CHAOS, WENN EMMA EINMAL NICHT AUFPASST. UND DIESE ART VON CHAOS WIRD AUCH EMMA NICHT BÄNDIGEN KÖNNEN. JEDEN MORGEN FRAGT EMMA DIE WÄRTER*INNEN NACH BRIEFPAPIER, MEISTENS OHNE ERFOLG. DANN MUSS EMMA VERSUCHEN, IM TAUSCH AN DIE HERAUSGERISSENEN SEITEN EINES HEFTS ZU GELANGEN. AM LIEBSTEN ARBEITET EMMA MIT GRAPHITSTIFT. SIE BESITZT EINE SAMMLUNG UNTERSCHIEDLICHER SILBERTÖNE. DAS PAPIER FORDERT EMMA ZUM SCHREIBEN AUF. SIE SCHREIBT EIN WORT IN DAS ZENTRUM DES PAPIERS: DAFÜR REICHT DAS AUGENMASS. DAS IST DIE MAGIE DES ORTES. SIE KOPIERT SICH SELBST AUS DEM DREIDIMENSIONALEN RAUM IHRES KÖRPERS AUF DIE FLÄCHE DES PAPIERS. DER ENTSCHEIDENDE MOMENT IST DER ERSTE KONTAKT DES BLEISTIFTS MIT DER PAPIEROBERFLÄCHE. HIER MUSS EMMAS KONZENTRATION UNGEBROCHEN SEIN. SIE MUSS DER STIFT SEIN. DAS PAPIER SEIN. IHRE HAND SEIN, DER RAUM SEIN, IN DEM SIE SCHREIBT, DAS BETT, AUF DEM SIE NUN SEHR AUFRICHT SITZT, SIE MUSS AUCH DIE LANDSCHAFT SEIN, ALSO, NICHT DIE GANZE, ABER DER TEIL, DEN SIE AUS DEM FENSTER SEHEN KANN. NACH EINIGER ZEIT SIEHT DAS BLATT SELBST AUS WIE EINE LANDSCHAFT: EIN GRAUER WALD, IN DEN MAN HINEINGEHEN KANN UND DER DURCH DIE BEGRENZUNG DES PAPIERS NUR ALS AUSSCHNITT WIEDERGEGEBEN WIRD. EMMA BEOBACHTET IHRE HÄNDE. WIE MECHANISCH SIE DIE ARBEIT AUSFÜHREN. WIE BEIM STICKEN ODER NÄHEN, FRÜHER. BEIM SCHREIBEN SPÜRT EMMA IHREN KÖRPER. EMMAS EINZIGE ERINNERUNG AN DIE KÖRPER, DIE SIE LIEBT, IST IHR EIGENER KÖRPER. IMMER KLEINTEILIGER WIRD EMMAS WAHRNEHMUNG UND IMMER MEHR WIRD EMMA SELBST ZU EINEM TEXT: DER LEICHTE DRUCK DER HAND AUF DEN STIFT – NACH EINIGER ZEIT VOR ALLEM DRUCK AUF DEN RINGFINGER – IMMER TIEFERE FURCHEN IN DER PAPIEROBERFLÄCHE. DER WEGGEBLASENE GRAPHITSTAUB BILDET SCHWARZE DÜNEN UM DIE PAPIEROASE HERUM, UND DIE DÜNNHEIT, IMMER DIE MAXIMALE DÜNNHEIT... DAS BLATT SIEHT AM ENDE AUS WIE EIN GEWEBTES TÜCHLEIN. VOR EMMA LIEGT EMMAS SEHNEN ALS FORM. SPÄTER WIRD ES IHRE AUTOBIOGRAFIE WERDEN. KOMM. FORT VON HIER. CHOR DER FLAMMENHÜTER*INNEN: MIT UNSEREN VERBRANNNTEN HÄNDEN SCHREIBEN WIR VON DER NATUR DES FEUERS. EIN FEUER FRISST DURCH DIESE ZEILEN. HINTERLÄSST BRANDLÖCHER IM TEXTKÖRPER. BALD GEHT ER IN FLAMMEN AUF. BEVOR DIE MENSCHEN FEUER ZÜNDETEN, FINGEN SIE ES EIN. BIS HEUTE LASSEN WIR ES NICHT AUSGEHEN. ALLE FEUER SIND VERWANDT: WIR SPIELEN MIT DEM FEUER. WIR GEHEN DURCH DAS FEUER. WIR SIND DAS FEUER. NUR WER BRENNT, KANN ANDERE ENTZÜNDEN. WIR SCHREIBEN MIT UNSEREM FLEISCH UND UNSEREM WAHNSINN UND UNSERER HIRNKATASTROPHE. MANCHE WÖRTER FANGEN SCHNELLER FEUER. DIESER TEXT BRENNT.

JUNI 2023, ATELIERHAUS BAUMSTRASSE, MÜNCHEN

ES IST NUN EIN JAHR. ICH HABE MICH SELBST IN EINE SITUATION GEBRACHT, IN DER ES UNAUSWEICHLICH FÜR MICH WAR, ZU SCHREIBEN. ICH HABE MASSEN AN TEXT GENERIERT. WORTGERÖLL. WORTLAWINEN. ICH SCHREIBE IN PARIS, WEIMAR, HEIDELBERG, MÜNCHEN, WIEN. ICH SCHREIBE IN ZÜGEN UND IM WASCHALON. DAS MEISTE SCHREIBE ICH, UM ES NICHT WIEDER ZU LESEN. SCHREIBEN KANN EINE HEIMAT SEIN. EINE KONSTANTE, EIN KONTRAST. ÜBER ETWAS ZU SCHREIBEN, IST EIN RISIKO. ICH SPÜRE EIN UNBEHAGEN, DAS DURCH DAS SCHREIBEN NICHT VERMINDERT WIRD. ICH VERSUCHE NICHT, ES DURCH SCHREIBEN ZU LÖSEN. ICH SITZE MIT DER FRAGE ODER DEM PROBLEM IM KÖRPER, WÄHREND ICH SCHREIBE. MANCHMAL SKIZZIERE ICH MEINE SPRACHNACHRICHTEN SCHRIFTLICH, BEVOR ICH SIE AUFNEHME. ICH HÖRE MIR FREMDE SPRACHNACHRICHTEN SO OFT AN, BIS SIE WIEDER EINEN TEXT ERGEBEN, WIE EIN ABGELESENES SKRIPT. IM GEGENSATZ ZUM SPRECHEN IST DAS SCHREIBEN EINE FESTLEGUNG. DIE WÖRTER GEHEN IN EINE ANDERE ZONE ÜBER, DEM KÖRPER ENTREMDET. DAS WERK INGEBORG BACHMANNS IST FÜR MICH AN IHRE STIMME GEKNÜPFT. ZU RABE PERPLEXUM KONNTE ICH ERST EINEN ZUGANG FINDEN, ALS ICH RABES STIMME HÖRTE. EMMA HAUCKS STIMME BLEIBT EINE LEERSTELLE. ICH BIN EINGENOMMEN VON DER RECHERCHE. DIE HANDSCHRIFTEN VON EMMA HAUCK UND RABE VERSCHLIESSEN SICH BEIDE VOR MIR. MEINE EIGENEN VOLLGEKRITZELTEN SEITEN NEBEN DEN VOLLGEKRITZELTEN SEITEN RABES. ICH FRAGE MICH, WELCHE QUALITÄT DIE ZEIT HAT, DIE ICH MIT DEM ARCHIV VERBRINGE. ICH BEGINNE, DIE FIGUREN ZU KANONISIEREN. SIE UND IHRE TRAUMATA ZU VERINNERLICHEN. EIN UNHEIMLICHES GEFÜHL DER WIEDERHOLUNG. DAS WIEDERLESEN WIRD ZU EINER FORM DES GEDENKENS. WIE AUCH DES BEGEGNENS. IM JUNI EIN TRAUM ÜBER DAS SCHREIBEN AN DIESEM TEXT: ICH MÜSSTE DOCH NUR JEDEN INHALT WEGKÜRZEN, BIS NUR NOCH DAS GERÜST DER GRAMMATIK STEHENBLEIBT. EINFACHHEIT. EINE SPRACHE OHNE EIGENGEWICHT. SÄTZE DIE AUSSEHEN, ALS HÄTTE NIEMAND SIE GESCHRIEBEN. SPRÄCHEN WIR EINE SPRACHE, DIE KEINE VERGANGENHEIT KENNT, WÜRDEN UNSERE GEDANKEN DANN SO SEHR UM DAS VERGANGENE KREISEN, WIE SIE ES TUN? STELL DIR WORTE VOR, DIE NOCH UNSCHULDIG SIND. STELL DIR WORTE VOR, DIE SCHÜTZEN. STELL DIR AUCH WORTE VOR, DIE WUNDEN ZUFÜGEN. ICH ZEIGE DIR IN DIESER AUSSTELLUNG NICHT NUR EINEN VERWUNDETEN, SONDERN AUCH EINEN STRUKTURELL VERWUNDBAREN TEXT, EINE SAMMLUNG AN ANGEFANGENEN GEDANKEN, DIE ROH SIND. BEIM ZUSAMMENTRAGEN UND WIEDER-LESEN MEINER NOTIZEN KANN ICH NACHVOLLZIEHEN, WIE ICH MICH MIT DEM SCHREIBEN VERÄNDERT HABE. WIE SICH AUCH MEIN BLICK UND MEIN GEFÜHL FÜR DIE FIGUREN GEÄNDERT HAT. WENN ICH HORCHE. WAS ICH SAGEN WILL, SIND DA GANZ VIELE FREMDE SÄTZE. MANCHE WERDEN ZU MEINEN EIGENEN. DIESER TEXT SCHREIBT SICH IN VERSCHIEDENE NOTIZBÜCHER UND DATEIEN. ICH SHIFTE TEXTMASSEN HERUM. DURCH ABSCHREIBEN VERWEICHE ICH MICH IN ETWAS, IN DAS ICH SELBST VERWICKELT WERDEN MÖCHTE. ICH HÄUFE SCHICHTEN AN. FRAGE SIE AB. KOMPOSTIERE. WENIGE ZEILEN SCHAFFEN ES DURCH ALLE RUNDEN. UND DANN STEHE ICH WIEDER VOR DEM ANFANG. ABER VOR EINEM ANDEREN.

THE FLAMEKEEPERS, EIN PROJEKT VON LILIAN ROBL, GELESEN VON EDITH SILDANHA, AUDIOAUFNAHME, MIX & MASTERING: PRAJWAL NEUPANE, CRISPY WATER STUDIOS TRANSKRIPTION SÜTTERLIN: ULRIKE NEUPERTH-ROBL, STICKERIEIEN: BARBARA SCHÜLER, ICH DANKE AUSSER DEM: MAGDALENA WISNIOWSKA, ALISHA GAMISCH, KORBNIAN JAUD, SOPHIA MAINKA, VERENA SEIBT, GEORG ROBL, GABI BLUM, LEONTINE KÖHN, JAKOB TÖGEL, ANKE BÜTTNER, THOMAS SCHÜTTE, PHILIP GRÖNING, ULRIKE STEIERWALD, ERWIN UND GISELA VON-STEINER-STIFTUNG, MONACENSIA MÜNCHEN, SAMMLUNG PRINZTHORN HEIDELBERG.

Crying Curators present: Bluff

ist der Trailer für die Gruppenausstellung *Bluff*, die ich gemeinsam mit Leontine Köhn im Projektraum Lovaas Projects kuratiert habe sowie die erste Folge einer Miniserie, die von den Erlebnissen der Crying Curators, einem autofiktionalen Kuratorinnen-Duo, erzählt.

Crying Curators present: Bluff
Video (4:3, 4 min 6 sec, sound)
2022





Crying Curator
saule / son saule
pleasure, a
larme



tes sanglots

le pleurer

ment je fais

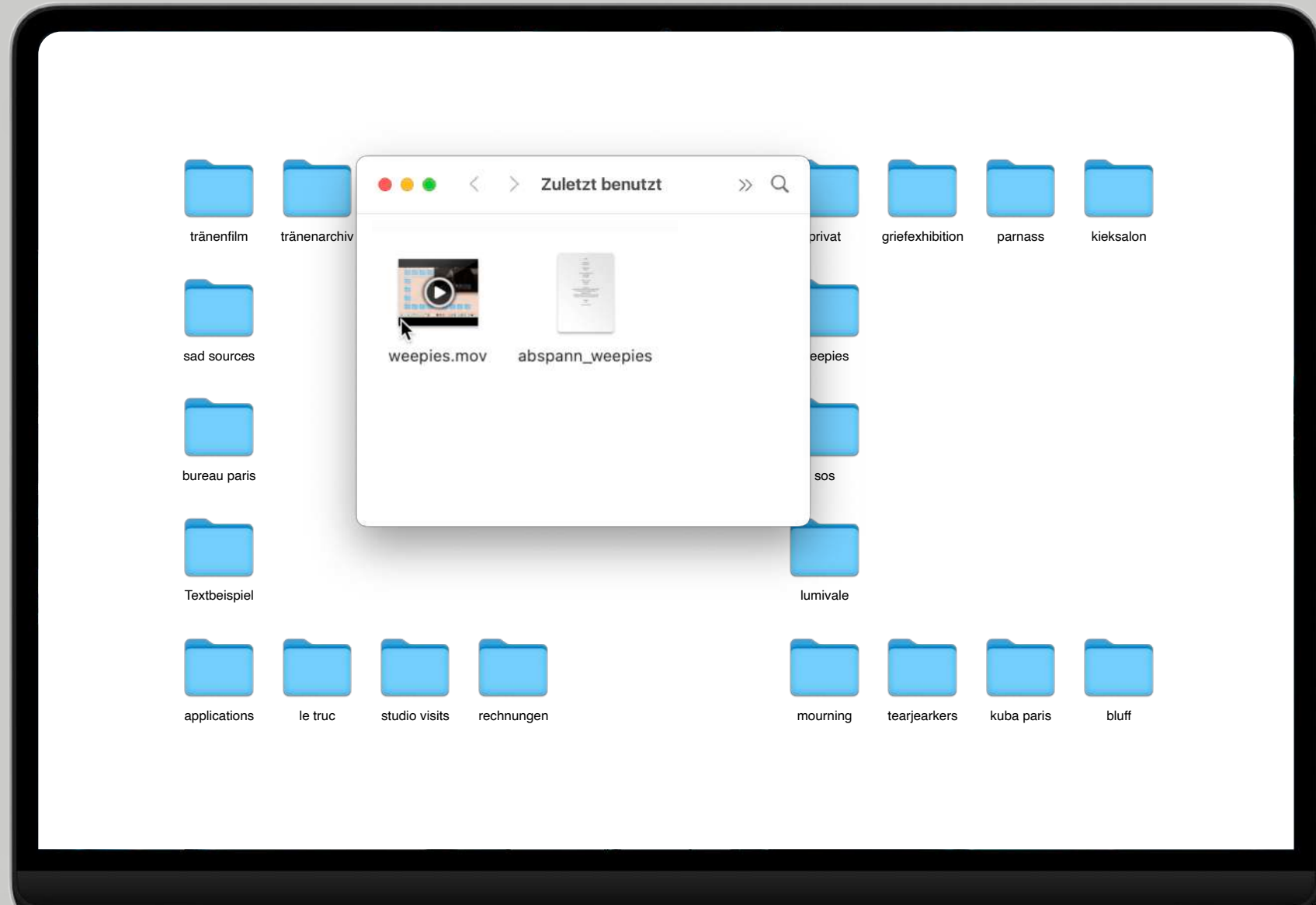


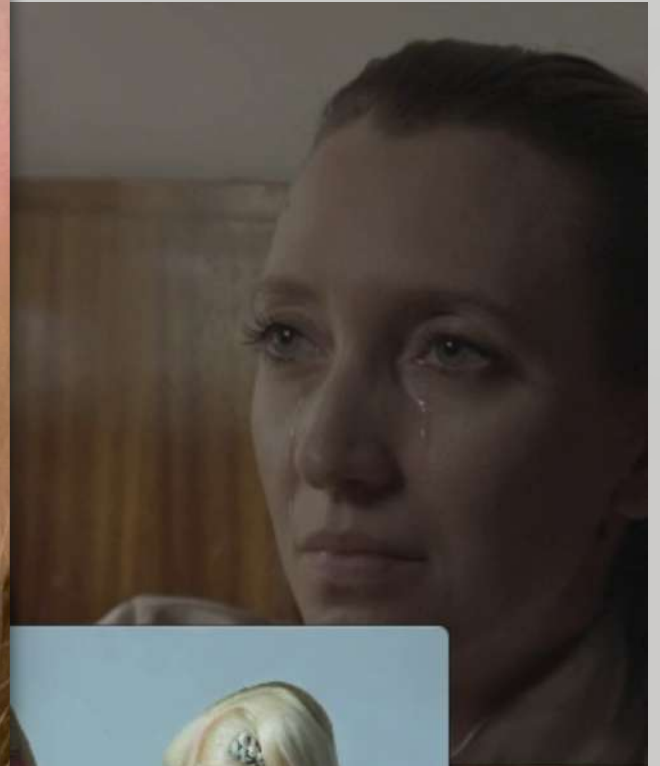
Comment je

plus de larmes

fait les tomber

weepies
Video (2880 x 1800, 2 min 25 sec, 2023)
Die Crying Curators geben einen Einblick
in ihren Desktop.





weinen als Strategie
Playlist • Crying Curators

wehklagen
Playlist • Crying Curators

sob songs
Playlist • Crying Curators

Klagelieder
Playlist • Crying Curators

Don't Cry
J Dilla







Anger is a Liquid
Videoinstallation
(Video, 4K, 8 min 2 sec, Voice-Over), sechs Kanister, 2020



Anger is a Liquid verhandelt den Zusammenhang von Gender und Emotion. In drei Kapiteln wird die Unterdrückung von und der eigene Umgang mit Wut in weiblich sozialisierten Körpern thematisiert und aus historischen, soziologischen und psychologischen Perspektiven betrachtet: In *Medusa's monologue* erzählt die mythische Sagengestalt der Medusa in einem an ihre Wut gerichteten Monolog von ihrem wahren Schicksal und wirkt als matriarchale Schutzgöttin, die immer wieder Öl ins Feuer gießt und damit die Wut der Frauen als genuin „weibliche Tugend“ aufrechterhält. In *Vectors* führen zwei junge Frauen eine aus dem Anti-Aggressionstraining übernommene Übung durch, die die körperlichen Affekte von Wut erfahrbar machen soll.

Das Medusenhaupt ist nur noch bloßes Abbild auf ihrer gefälschten Markenkleidung. Das letzte Kapitel – *Anger is like liquid* – ist eine Reflexion über sprachliche Metaphern der Wut und mündet in eine These über das wütende Sprechen. Wut passiert als Flüssigkeit verschiedene Stationen und nimmt unterschiedliche Manifestationen an, entzündet Feuer, läuft über: Weibliche Wut kann – insofern sie berechtigt ist – ein mächtiges Instrument dafür sein, nicht in einer passiven Opferrolle zu verharren, sondern Verantwortung zu übernehmen und Selbstwirksamkeit zu erfahren, vor allem wenn sich Frauen zusammenschließen. Denn auch wenn die Geschichtsbücher es gern verschweigen, die treibende Kraft hinter Revolutionen waren oft wütende Frauen.

MEDUSA'S MONOLOGUE

AN OPEN LETTER TO MY ANGER

MY DEAR!

THEY DO NOT EXIST, THE PEOPLE WHO "HAVE NO VOICE". THERE ARE ONLY THOSE WHO ARE SILENCED OR DELIBERATELY OVERHEARD. TO EXPERIENCE THAT YOU AND THAT WHICH HAS CAUSED YOU DOES NOT COUNT IS PERHAPS THE EPITOME OF POWERLESSNESS IN GENERAL. THEY HAVE SEPARATED MY BODY FROM MY VOICE, EYES AND EARS. PARALYZED MY SENSES. THE NERVOUS SYSTEM CUT OFF. LOTS OF DICKS ON MY HEAD, NOT ONE BETWEEN MY LEGS. IN RETURN MY DEATH ENSURED THEIR CONTINUED ERECTION - HOW PATHETIC! I REFUSE TO STRENGTHEN THIS NARRATION BY REPEATING IT, TO CONFER UPON IT AN IRREMOVABILITY THE EQUIVALENT OF DESTINY, TO CONFUSE THE BIOLOGICAL AND THE CULTURAL.

I WILL NOT CONSIDER YOU AS SOMETHING SEPARATE FROM ME. YOU BELONG TO ME, BECAUSE THROUGH YOU I HAVE FOUND SOMETHING IMPORTANT AGAIN. THERE HAVE BEEN TIMES WHEN YOU WERE FRANTIC, SHARP LIKE SPLINTERS, SHATTERING OUT IN EVERY DIRECTION, BUT LATELY, YOU ARE DEEP AND WIDE AND STEADY, NOT AS IMMEDIATELY VISIBLE UNDER THE SURFACE, BUT JUST AS PRESENT. LATELY, YOU ARE A PLACE INSIDE MYSELF THAT I BREATHE INTO TO MAKE MYSELF LARGER, TAKING UP SPACE AND MAKING SPACE FOR OTHERS. YOU HAVE GIVEN ME CLARITY AND A GOAL. YOU ARE MEMORY AND REVOLT.

THAT I WILL CONTINUE, THAT MUCH IS CERTAIN. I DO NOT SEE AN AGE APPEARING IN THE DISTANCE THAT WOULD HAVE SOLVED THE CONDITIONS THAT MAKE ME EXIST. I TRAVEL NOT ONLY FROM ONE ERA TO ANOTHER, BUT ALSO FROM ONE COUNTRY, ONE CULTURE, ONE LANGUAGE TO ANOTHER. IT CAN HAPPEN THAT ONE DOES NOT RECOGNIZE ME RIGHT AWAY: ALREADY WHEN I STARTED TO EXIST, I WAS ANDROGYNOUS, THE QUEEN OF QUEERS! I HAVE ALWAYS BEEN MASCULINE AND FEMININE AND I HAVE ALWAYS BEEN MORE THAN ONE. I WILL MEET MY MEDUSANS AGAIN AND AGAIN, TO INSIST. I WISH TO HEAR HOW MY MEDUSANS EXPLODE. THEY, WHO DO NOT KNOW ABOUT THEIR POWERS, SHOULD BURN CONSTANTLY. YOU ARE A FEMININE VIRTUE.

A PARTIAL LIST OF THINGS PEOPLE HAVE CALLED ME WHEN I LET MYSELF BE ANGRY:

IRRATIONAL
UNSTABLE
TOXIC
SCARY
IN NEED OF HELP
IN NEED OF THERAPY
IN NEED OF A MENTAL HOSPITAL
IN NEED OF MEDICATION
A LUNATIC
IDIOTIC
PARANOID
PSYCHOTIC
HYSTERICAL
NUTS
DERANGED
SCHIZOPHRENIC
DEMENTED
CRAZY
INSANE
A PSYCHO
A BROKEN DOG
A BITCH
A CUNT

AS A GIRL, I LEARNED TO FEAR MY ANGER. MY ANGER BECAME SO MANY ITERATIONS OF „WHAT IS WRONG WITH YOU?“ THAT THE ONLY SOLUTION FOR ME WAS TO PUSH IT DOWN DEEP INTO THAT BURNING HOLE AND LET IT COME OUT IN ANY OTHER WAY. I COULDN'T LET THAT DOOR OPEN BECAUSE IF I DID, THE HEAT BELOW MY SKIN WOULD BURN ME INTO NOTHING. I'D COLLECT ITS HEAT IN FIERY BALLS THAT I'D SWALLOW WHOLE AND LOCK AWAY. MY ANGER WAS SOMETHING MOVING SIDEWAYS: SOMETHING THAT WAS REDIRECTED IN ANY OTHER WAY BUT ANGER. I'VE LEARNED TO WALK THROUGH MY ANGER. IT HASN'T KILLED ME. IT ISN'T MADNESS. IT IS ENERGY THAT I KEEP FEELING AND WHICH IS NO LONGER MOVING SIDEWAYS, BUT STRAIGHT AHEAD.

ANGER IS LIKE LIQUID

MOST EMOTION CONCEPTS THAT PEOPLE USE IN THEIR EVERYDAY LIVES ARE METAPHORICALLY STRUCTURED AND UNDERSTOOD. THEREFORE, THE STUDY OF METAPHOR BECOMES SIGNIFICANT FOR ADEQUATE UNDERSTANDING OF EMOTIONAL REALITY. A LOT OF METAPHORS DESCRIBING ANGER VIEW THE BODY AND THE BODY PARTS AS CONTAINERS AND THE EMOTIONS AS FLUIDS HELD IN THOSE CONTAINERS. HIPPOCRATES ASSUMED THAT THE BODY CONTAINED FOUR LIQUIDS, WITH YELLOW BILE BEING RESPONSIBLE FOR ANGER.

THERE IS A CORRELATION BETWEEN THE INTENSITY OF EMOTION AND THE AMOUNT OF THE FLUID KEPT IN THE CONTAINER. WHEN THE INTENSITY OF EMOTION INCREASES THE LEVEL OF THE FLUID IN THE CONTAINER RISES. EMOTIONS BECOME MEASURABLE. WHEN THERE IS TOO MUCH FLUID IN THE CONTAINER AND THE INTERNAL PRESSURE IS TOO HIGH THE FLUID OVERFLOWS THE CONTAINER OR THE CONTAINER EXPLODES: EMOTIONS SEEM TO BE UNDERSTOOD AS DANGEROUS AND, AS SUCH, SUBJECT TO CONTROL.

A FLUID ALWAYS TAKES THE SHAPE OF ITS CONTAINER. IT BECOMES THE CONTAINER. SOME ARE CURVED, WITH BELLIES THAT VAGUELY RESEMBLE THE SPIKY FUR OF A PORCUPINE, LIKE AN EXPLODED PHOSPHORUS BOMB, SOME ARE ROUND AND FLAT, RESEMBLING A SOFT BED OF MOSS, AND OTHERS APPEAR LIKE AN ORDINARY, CHEAP TEAPOT THAT WAS ORDERED ONLINE. IF ONE OF THE CONTAINERS OVERFLOWS, THE FLUID FLOWS FROM SLOW TO EXPLOSIVE OVER THE EDGE. THE UPWARD SHOOTING DROPS HIT THE VOCAL CORDS AND IRRITATE THEM TO THE EXTREME. THE HUMAN VOICE THUS BECOMES AN AUDIBLE MANOMETER THAT REFLECTS THE FAR EXCEEDED MEASUREMENT LEVEL OF THE FLUID INSIDE THE BODY.



Is writing female ?
Videoinstallation
Video Full HD
11 min 16 sec
Voice-Over
Regal, Bücher, Gips
2021





In einem One-Take folgt die Kamera einem Mädchen, das in einem Kinderzimmer verschiedenen Alltagshandlungen nachgeht. Ein Voice-over aus verschiedenen Stimmen führt, begleitet und erweitert ihr Tun.

„Die Frage, wer schreibt, ist wieder wichtig geworden.“ stellt eine der Sprecherinnen des Videos fest. *Is writing female?* hinterfragt die gegenwärtige Situation sowie die Möglichkeiten nicht- männlichen Schreibens:

Was ist oder könnte „weibliches Schreiben“ und „queeres Schreiben“ sein? Gibt es so etwas überhaupt? Sollte es so etwas geben? Wie sieht die Rezeption in einem männlich geprägten Literaturkanon aus, der seit Jahrhunderten durch die fast völlige Abwesenheit von Schriftstellerinnen geprägt ist? Welche Perspektiven werden erzählt und welche nicht? Wie können wir alternative Geschichten erzählen?

1
Every great mind is an androgynous mind. If we read about drowned witches, devil-possessed women, wise herbal women or simply about a most remarkable man who had a mother, then we are, in my opinion, on the trail of a lost novelist, a suppressed poet who, driven mad by the torture her talent brought her, staggered along the country roads cutting wild grimaces or blew her brains out right in the moor. Anyone who dared to express her talent at that time would have been hindered not only from the outside, but also from within, by her own contradictory instincts, so that she would inevitably have lost her health and her mind. Undoubtedly, it is time to measure the effect of discouragement on the art-making mind. This is an important book, critics speculate, because it is about war. And this is an unimportant one because it is about women's feelings in a living room. A woman must have money and a room of her own to be able to write. Intellectual freedom is based on material freedom. Give her another hundred years, give her a room of her own and five hundred a year, let her speak her mind and leave out half of what she wants to say all at once today, and she will



write a better book one day. In a hundred years she will be a poet.

2
It is easier to be a historian than a prophet. When you said that a woman needs a room to write, you were mapping out a female future in which ownership equals words, while dispossession equals silence. You admit you don't know what women are. They have left so few traces that their history has remained almost unwritten. So writing, „feminine writing,“ obviously means something new: it describes what it is not and defines itself by its opposite, silence; And yet something else, much more mysterious, underlies their silence, namely the mystery of their identity. The women lack not only their own room, but also their own literature. Half silence, half enigma: „Feminine writing“ does not simply name a literature written by women, but one that emerges under typically female circumstances and is shaped by them. Perhaps literature can be considered „feminine“ only when no man could have produced it....



If a woman writes a book about war, she is praised because she has avoided the dark chambers and winding caves; the impression is created that she has made meaningful use of her new property rights. The writer, on the other hand, is correspondingly criticized for invoking her feminine „reality.“ She seems to have wasted her room, her money, seems to have been deceived or to be deceiving herself. It may be that creativity is far less tied to one's room than you assume. You yourself were lucky to always have a room and your own money; and perhaps that is why these two things seemed so indispensable to you. Yet you acknowledged that some women writers you admired lived in households with no means of retreat. So the room, or lack of it, is not necessarily related to writing.

When a woman sets out to write today, she may feel rather sexless. She doesn't want to deny or emphasize; she just wants to work in peace.

Why should she be politicized when she so doesn't feel like it? What impairs a woman - children, family

life,

mediocrity -

impairs writing much more. She, however, has overcome this impairment - barely. She leads a free and equal life, unlike probably her mother. And yet she is not a man. She is a woman, and the differences between her and her mother have been produced by history alone. As a prerequisite for any art, one must become one with one's subject. I am talking about a literature that deals with the eternal and the unchangeable, with domesticity, motherhood and family life. So the writer who wants to work in this direction will find plenty of work to do in demystifying and overcoming the silence that hangs like a fog over the repetitive female experience. Worse, she may have to give up some of her privileges if she wants to write about it. She may also have to leave her own room and take her ancestral place behind the living





room
door.

3

Since I've had a child, I can write anywhere (in cafés, at other people's tables, in bed at night, between appointments). But the days, weeks, and months are fragmented, and at the same time so uniform that a story emerges in parallel, but I don't really want to trust it. The thought movements have to keep moving from the daily surfaces into the depths without ever being able to stay there. Perhaps my faith in myself and my writing suffers from the power of the male writer cliché that you have to be alone for a long, long time and be able to immerse yourself in something without time pressure in order to produce something good.

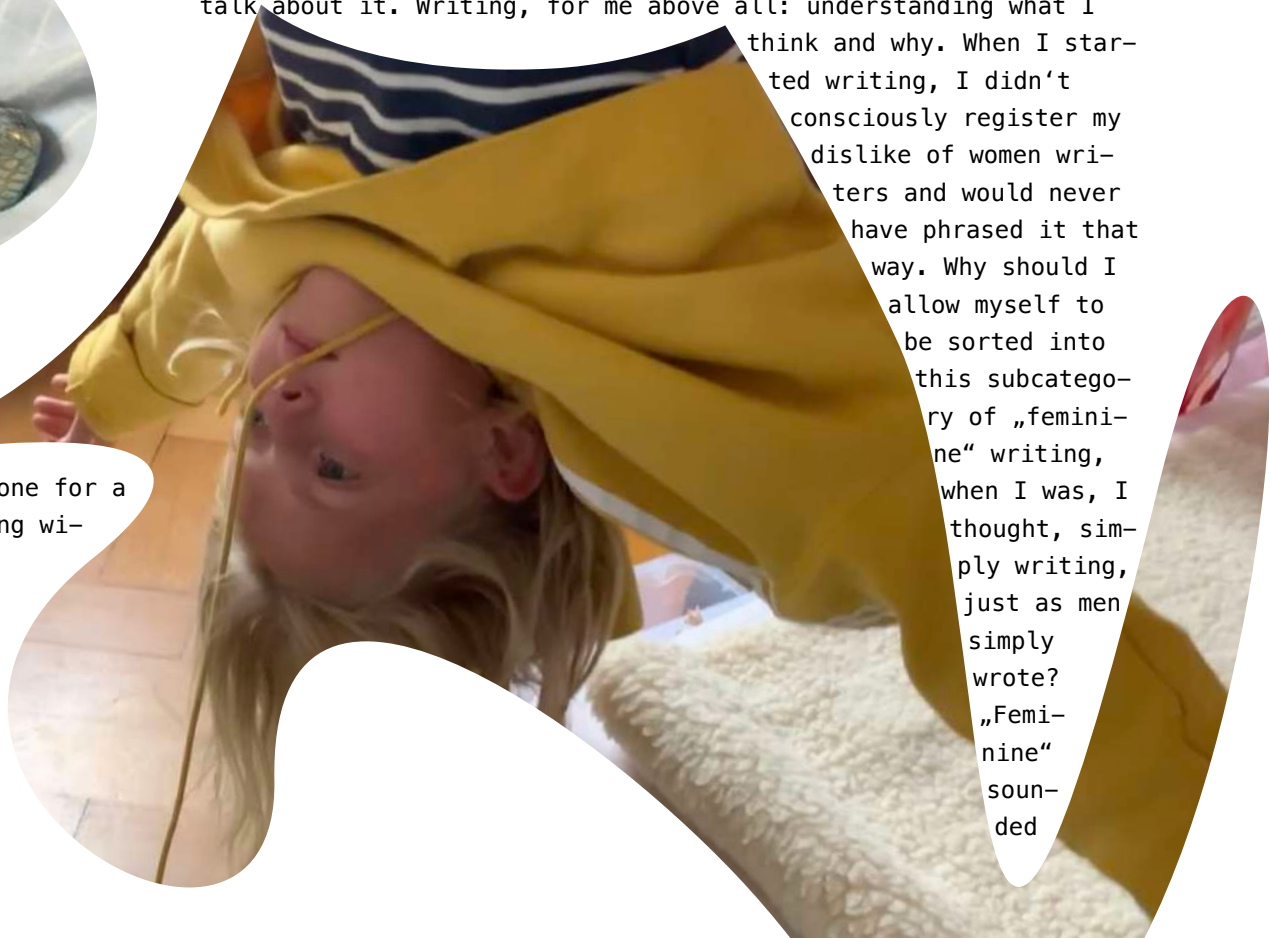
4

It's hard to talk about the category of „women writers“ without feeling like you're scratching the scab of a wound that won't heal as long as you scratch. It is not „feminine“ writing that is an insult, but the conditions un-

der which one is a woman in this society. What remains unchanged is that the great cultural creations come from men. Few have been able to break through that, and I believe it will remain so. The woman has no work. I always find a single word missing in the debate about female art and femininity: contempt. When it comes to the canon, to perpetuation, you will hardly ever be able to find a woman in the list. You can check that, I've been doing it for years, without zeal, without anger: checking it.

5

If you can't talk about something, you can keep quiet about it, or you can talk about it. Writing, for me above all: understanding what I



think and why. When I started writing, I didn't consciously register my dislike of women writers and would never have phrased it that way. Why should I allow myself to be sorted into this subcategory of „feminine“ writing, when I was, I thought, simply writing, just as men simply wrote? „Feminine“ sounded

round and problem-ridden. I dreaded the thought that people might infer from the things I wrote that I was a woman. Men had the power and they decided who got some, so I was one of them. When I started writing my first novel, I kept failing because I found the suffering of its protagonist to completely suck. Her pain always seemed to me too banal, too self-pitying, too small, and thus completely exaggerated in its portrayal. Too trivial to be able to offer it, no, to impose it on other people. If we internalize the sexism of the world, and we all do, how can one escape it? Should women writers follow the famous injunction „Woman must write her self.“? But what does that actually mean? Could I get all those great books written by men out of me if I tried? Would I want to? Haven't I always felt that men and women are far more alike than different? Don't I find male characters hidden inside me all the time?

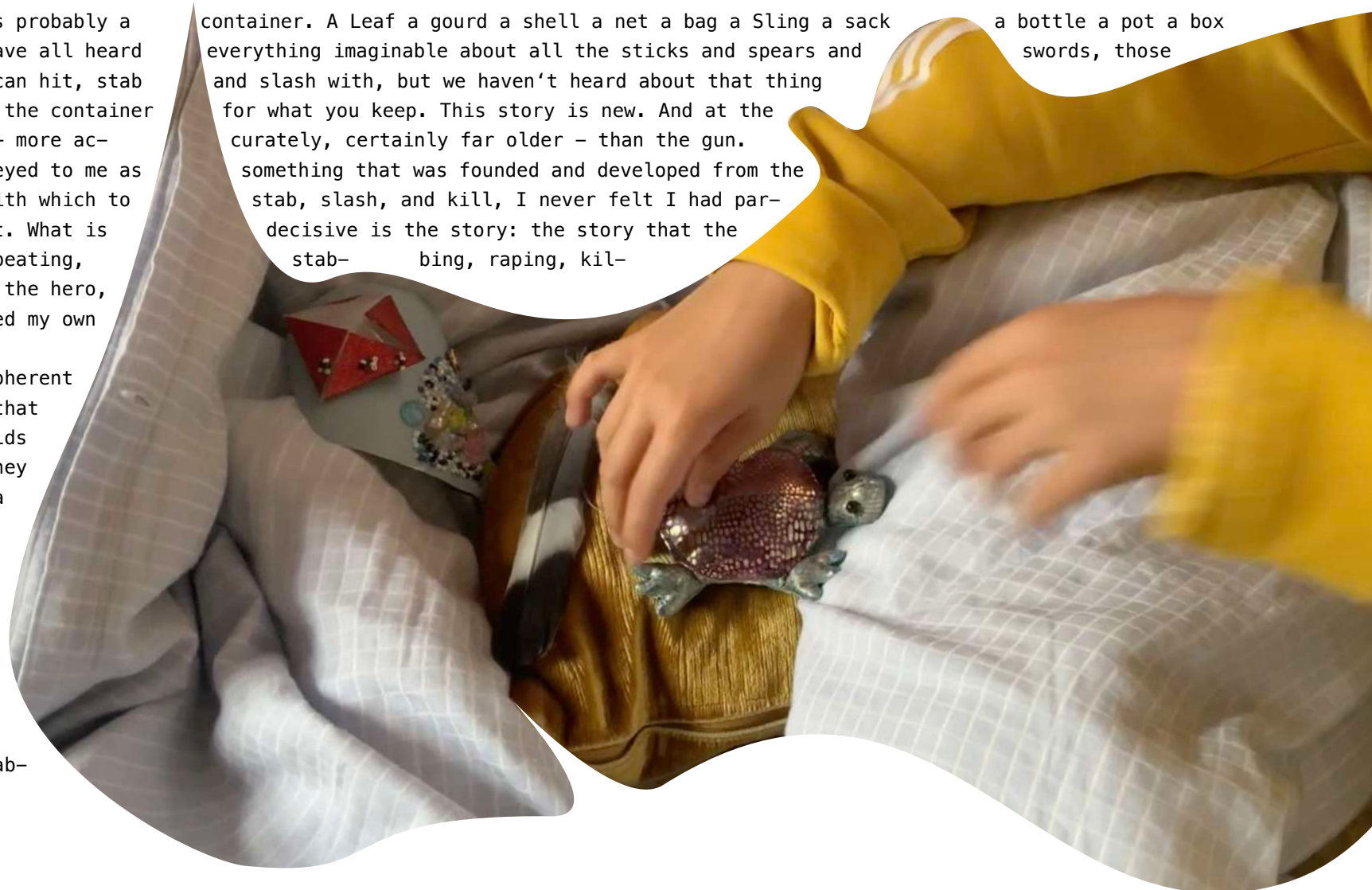
6

The first cultural device was probably a container. A holder. We have all heard long, hard things that you can hit, stab that you can put things in, the container same time it is old. Older – more ac- As long as culture was conveyed to me as use of hard, long objects with which to ticularly much to do with it. What is mammoth hunters told about beating, ling, in other words: about the hero, is also the story that veiled my own humanity from me.

The natural, appropriate, coherent form of the novel could be that of a sack, a bag. A book holds words. Words hold things. They carry meanings. A novel is a medicine bundle that makes things stand in a very specific, effective relation to each other and to us. The hero does not make a good picture in this bag. He needs a stage or a pedestal or a summit. When he is put in a bag, he looks like a rabbit or a potato.

container. A Leaf a gourd a shell a net a bag a Sling a sack everything imaginable about all the sticks and spears and and slash with, but we haven't heard about that thing for what you keep. This story is new. And at the curately, certainly far older – than the gun. something that was founded and developed from the stab, slash, and kill, I never felt I had par- decisive is the story: the story that the stab- bing, raping, kil-

a bottle a pot a box swords, those



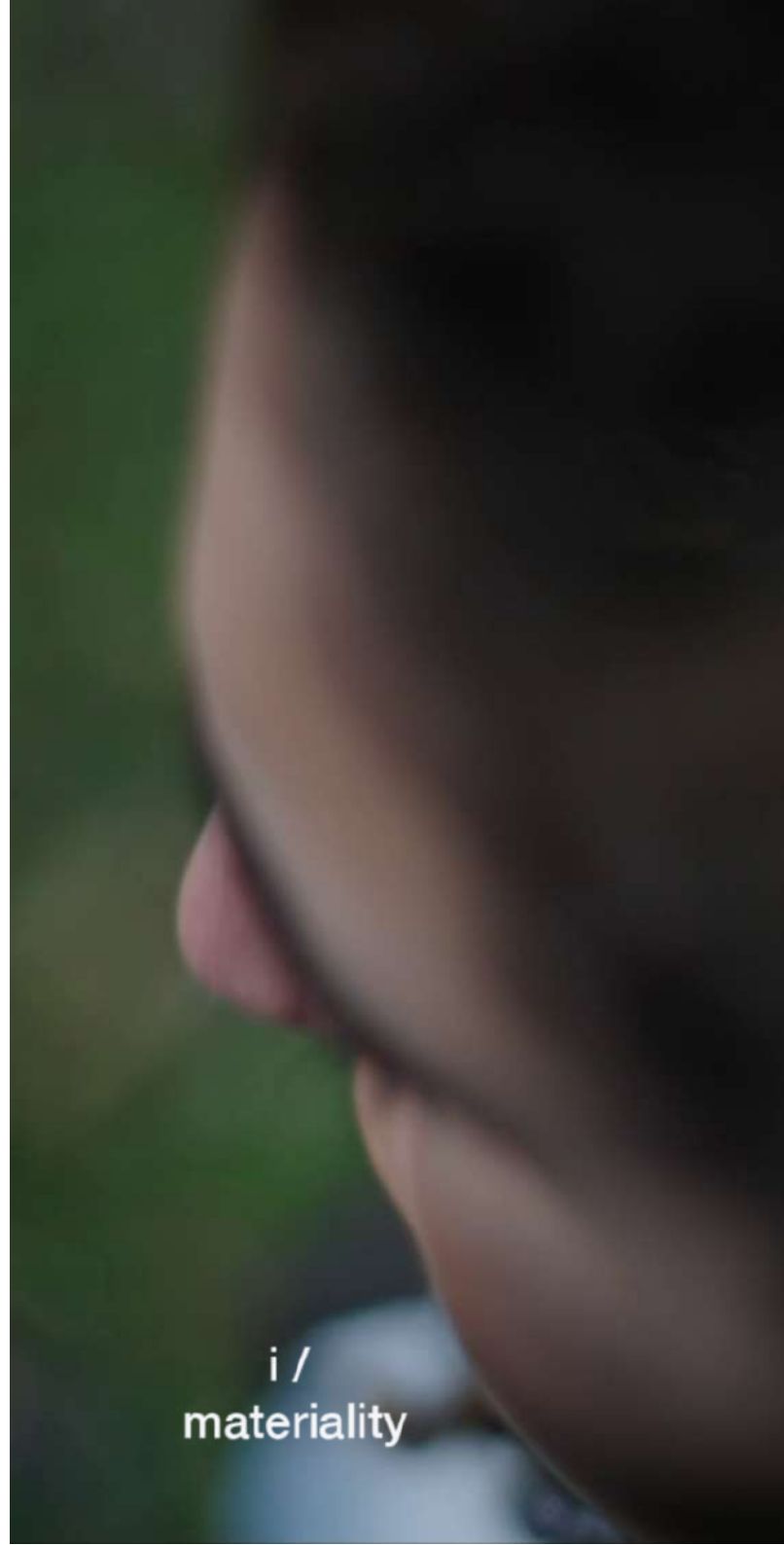
breathing
Video Full HD
3 min 10 sec
2021



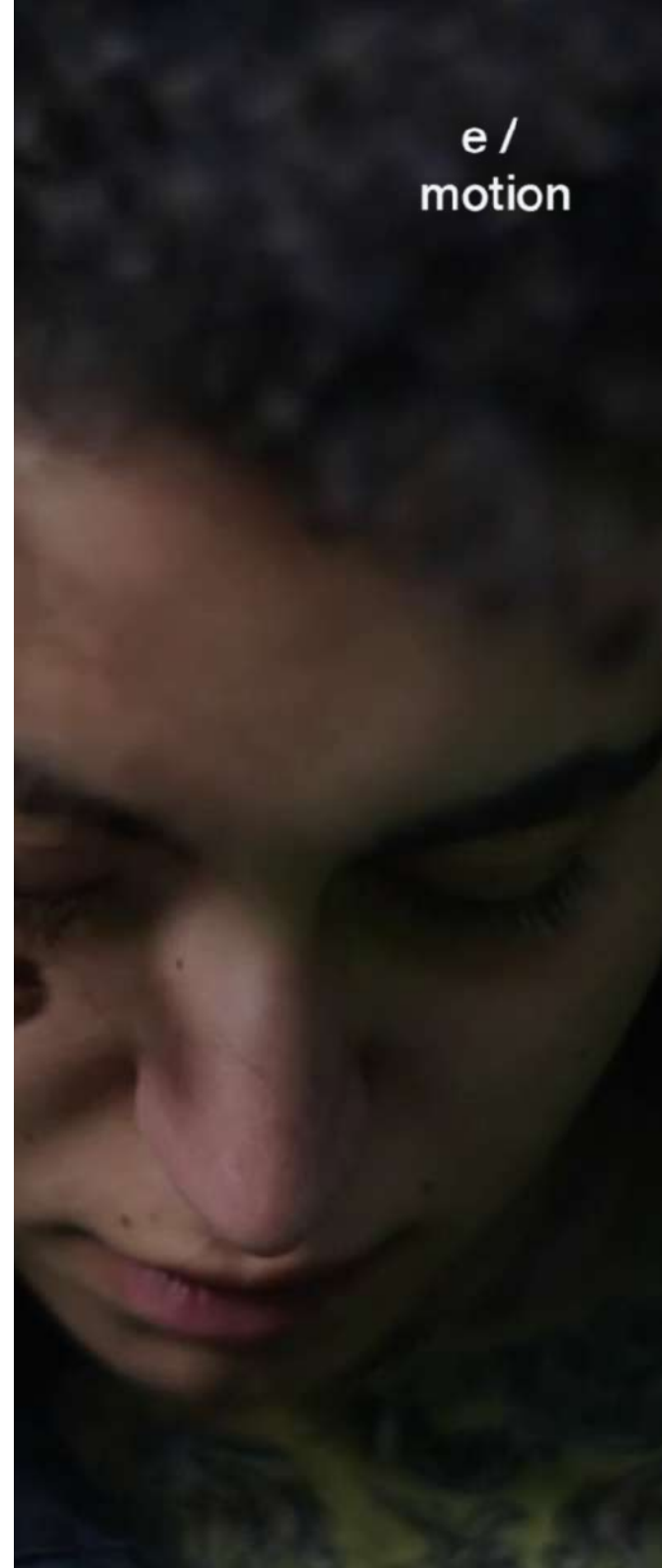
breathing ist der Versuch, ein Video atmen zu lassen. Die Blende der Filmkamera öffnet und schließt sich im Atemrhythmus der Person, die sie filmt, und erzeugt damit ein Wechselspiel aus Schärfe und Verschwommenheit. Textfragmente, die Körperlichkeit, Atmung und Sprache zum Gegenstand haben, tauchen – durch Atemgeräusche rhythmisiert – als visuelle Elemente im Bild auf.



in /
visible



i /
materiality

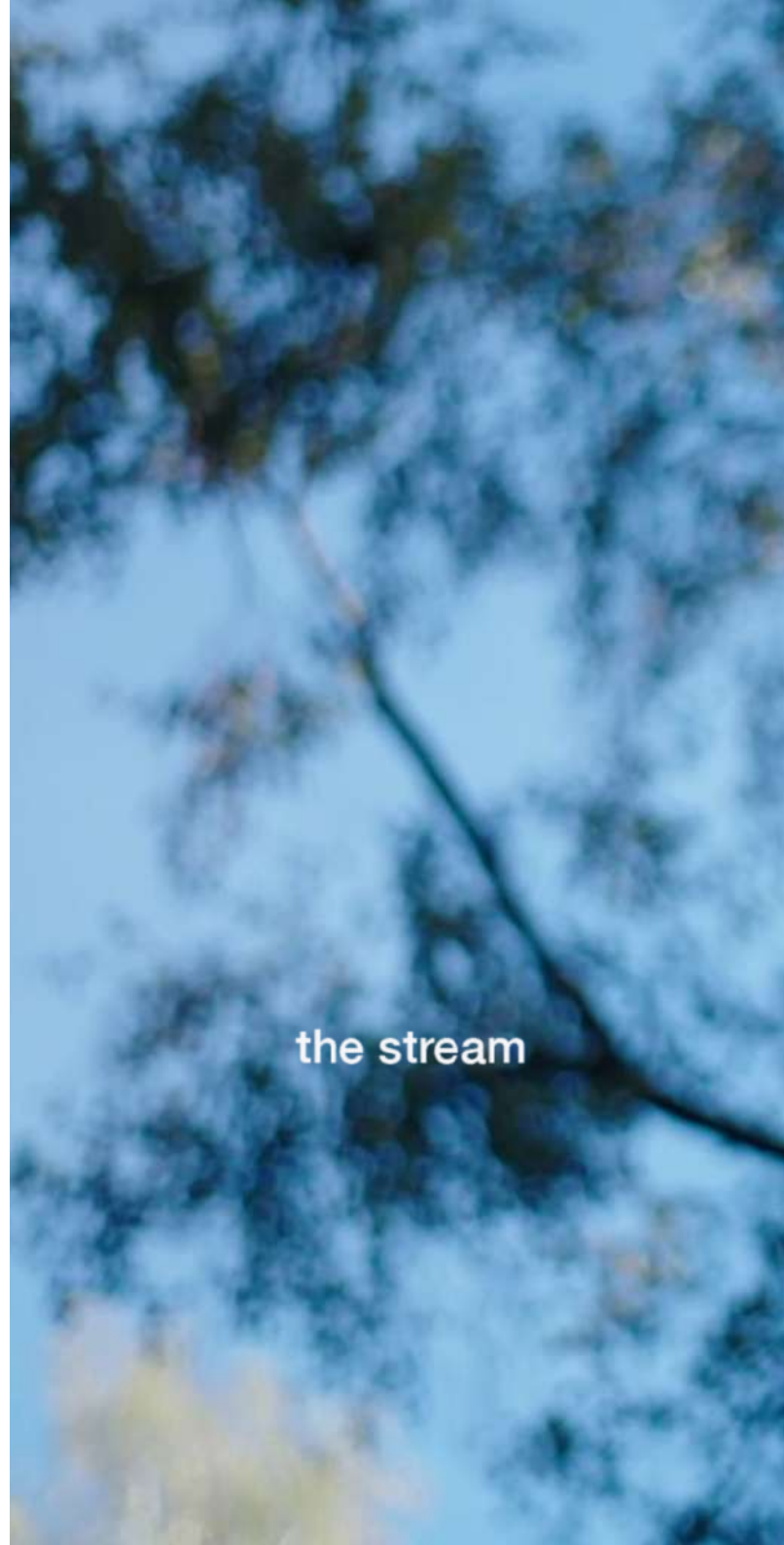


e /
motion

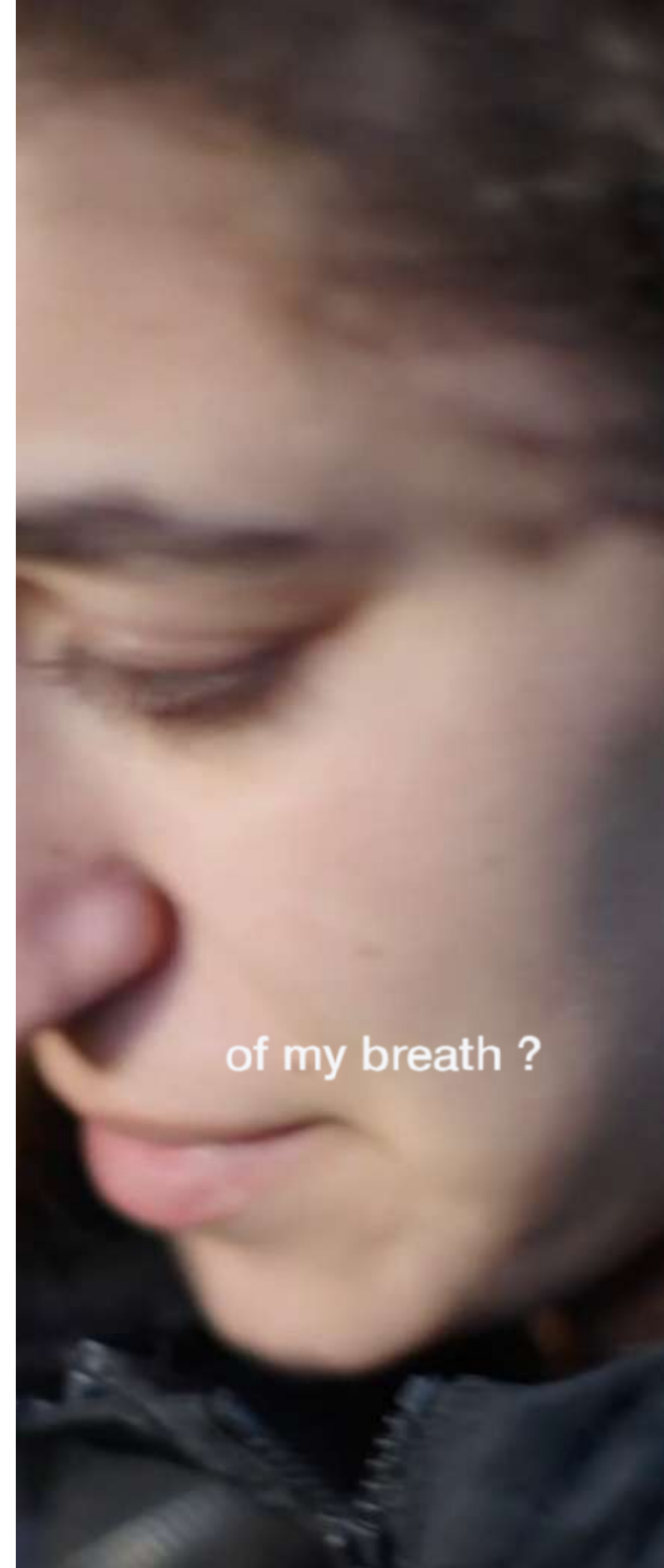




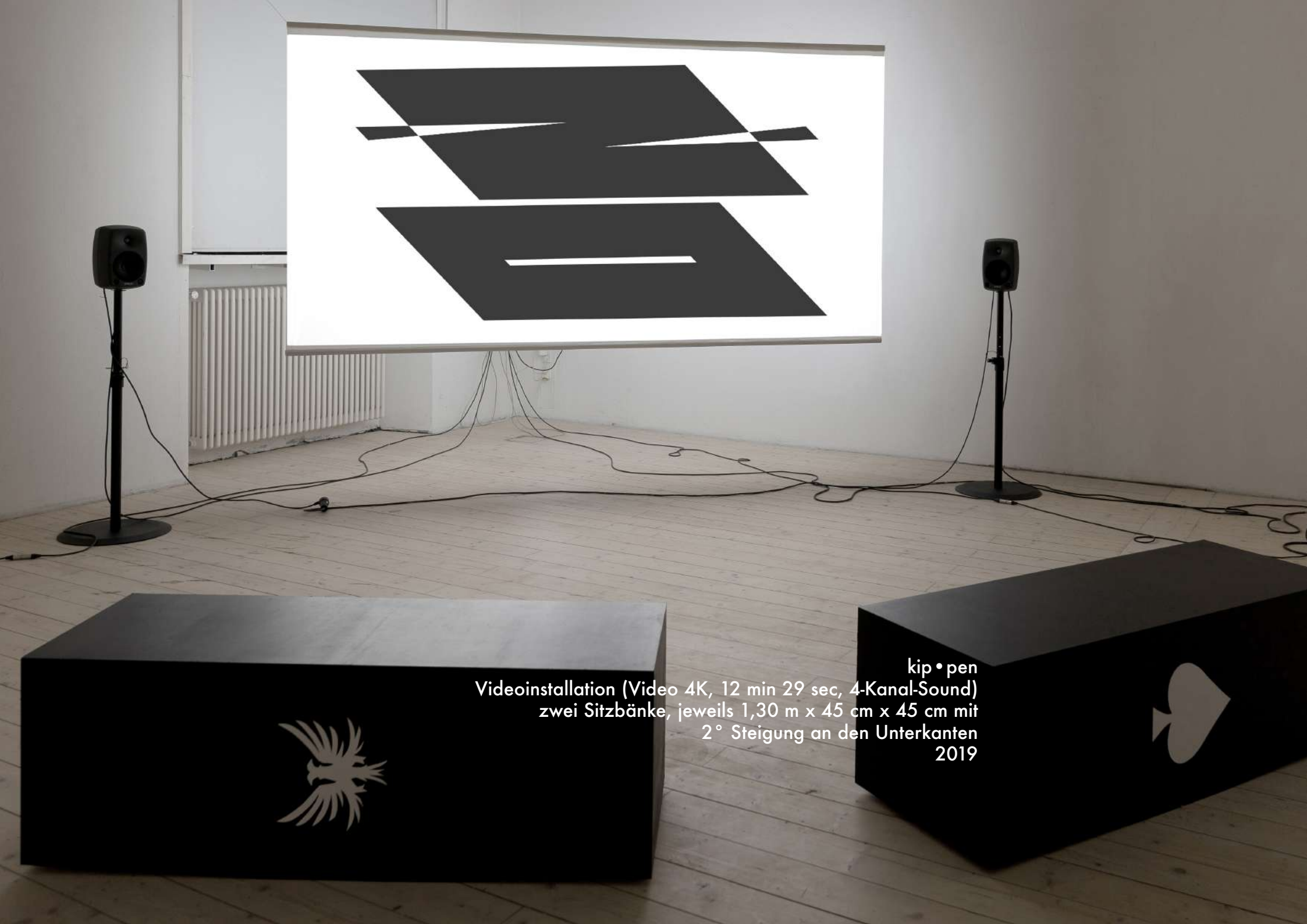
is the stream
of my thoughts



the stream



of my breath ?



kip • pen
Videoinstallation (Video 4K, 12 min 29 sec, 4-Kanal-Sound)
zwei Sitzbänke, jeweils 1,30 m x 45 cm x 45 cm mit
2° Steigung an den Unterkanten
2019





Wenn wir sagen, dass etwas auf der Kippe steht, meinen wir den Zustand zwischen Ruhen und Fallen, wobei das Fallen die wahrscheinlichere Option ist. Dass etwas ins Positive kippt, ist nicht vorgesehen. *kip•pen* ist eine Videoinstallation, die das global wahrnehmbare soziale

Gefühl von Zuständen, die kurz davor sind, ins Negative umzuschlagen, auf unterschiedliche Weise wahrnehmbar macht, indem jedes Element der Videoinstallation das Kippen auf eigene Weise in sich trägt.





kip•pen

Wenn man sagt, etwas stehe auf der Kippe, ist damit der Zustand zwischen Ruhen und Fallen gemeint, wobei das Fallen die wahrscheinlichere Option ist. Dass etwas ins Positive kippt, ist dabei nicht vorgesehen. Die Stimmung, die politische Lage, das Klima – sie schlagen von einem Zustand, der als vertraut empfunden wird, um in einen, der als negativ wahrgenommen wird und nur schwerlich rückgängig zu machen ist. Das Kippen hat oft krisenauslösende Folgen, die im Vorfeld aus unterschiedlichen Gründen verneint oder verdrängt wurden. Dabei ist das Kippen der Moment zwischen zwei Zuständen, der Punkt vor einer dramatischen Wendung: Der Wechsel kündigt sich an, ist aber noch nicht vollzogen.

Auf der Wahrnehmungsebene zeigt sich das Kippen in der Kippfigur: Die Kippfigur ist eine Denkfigur des Zweifelns. Die Möglichkeiten der Interpretation sind zu gleichen Teilen stimmig, schließen sich aber aus. Es ist weder möglich, beide Figuren gleichzeitig zu sehen, noch die eigene Wahrnehmung im Moment des Umschlagens festzuhalten. Die versuchte Bewältigung der Krise ist eine Art optische Selbstkorrektur. Ein Mensch, der Mehrdeutigkeit vermeidet, zieht daraus den Vorteil der vermeintlichen Einfachheit. Der eigene Blick fällt gewohnterweise auf eine Sache, während das „Andere“ in diesem Moment nicht wahrnehmbar ist. Dieses „Andere“ bezeichnet deshalb nicht nur die Wahrnehmungsgrenzen des Einzelnen, sondern ebenso das, was eine Gesellschaft als kollektive Wahrnehmungsgemeinschaft an den Rand gedrängt, also verdrängt hat. Die Rückkehr des Verdrängten beschreibt den Zeitpunkt, in dem sich etwas vorher Uerblicktes oder Ignoriertes in den Bereich der eigenen Wahrnehmung schiebt. Auf dem Weg zwischen zwei Optionen entstehen dritte Figuren, die sich der gewohnten Zuordnung entziehen.

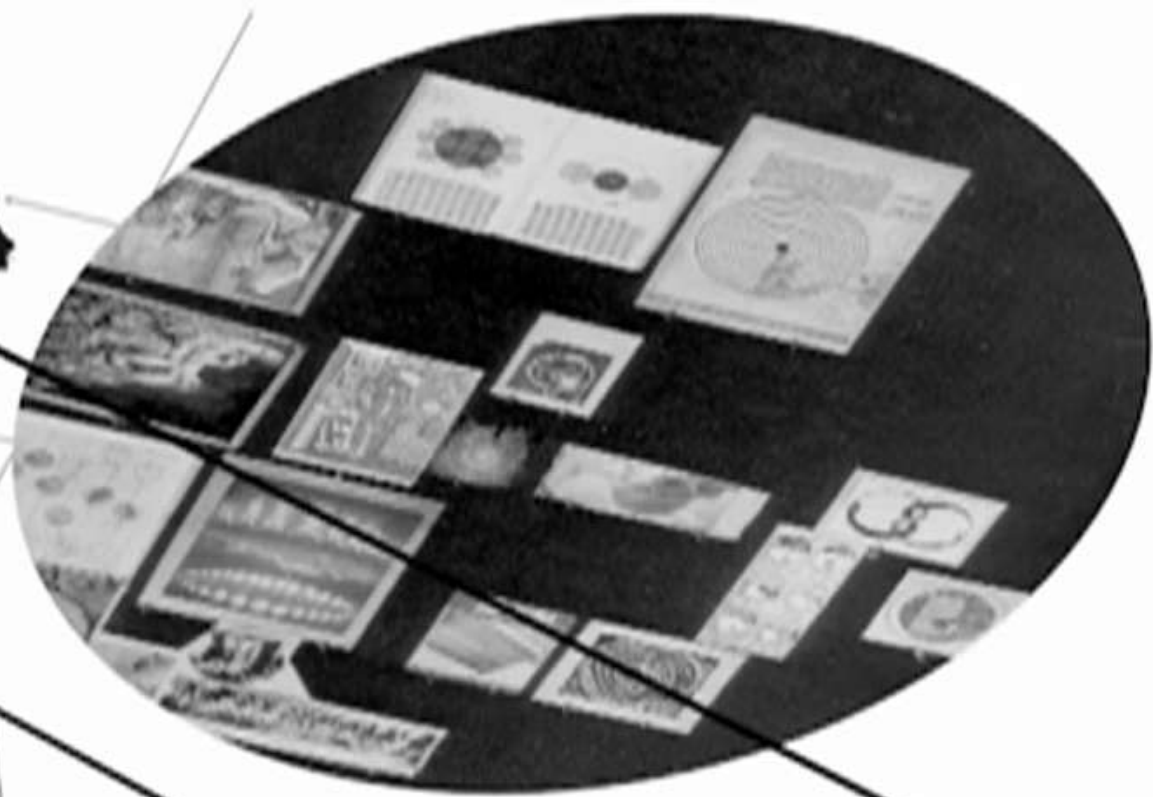
Lilian Robl

Der Begriff *Kreis* wird neu gedacht, indem fixe Definitionen destabilisiert und durch andere Möglichkeiten ersetzt werden.

Die warme Stimme der Erzählerin bildet dabei einen Kontrast zu der Kühle der animierten Bilder – als würde sie einem Kind ein abstraktes Märchen vorlesen. Es könnte sich um eine Art Post-Wissenschaft handeln, in welcher nach der Apokalypse alles auf Anfang gesetzt wird und es keinerlei festgeschriebenen Annahmen mehr gibt.

Synset Kreis
Video Full HD,
Hochformat,
22 min 39 sec,
Voice-Over,
2019





*„Wie der Kreis in die Welt kam - ob er erfunden wurde oder lediglich benannt,
wir sind uns nicht sicher.*

*Möglich, dass die Kreislinie entstand, als der Mond sich das erste Mal
vor die Sonne schob.*

*Möglich, dass er im Kreuzen der Blicke das erste Mal
erkannt wurde.“*

“Wir sehen den Kreis als Linie.

Wir sehen nicht:

Eine Kreisfläche, die auf einer minimal größeren, farblich von ihr abweichenden Kreisfläche liegt

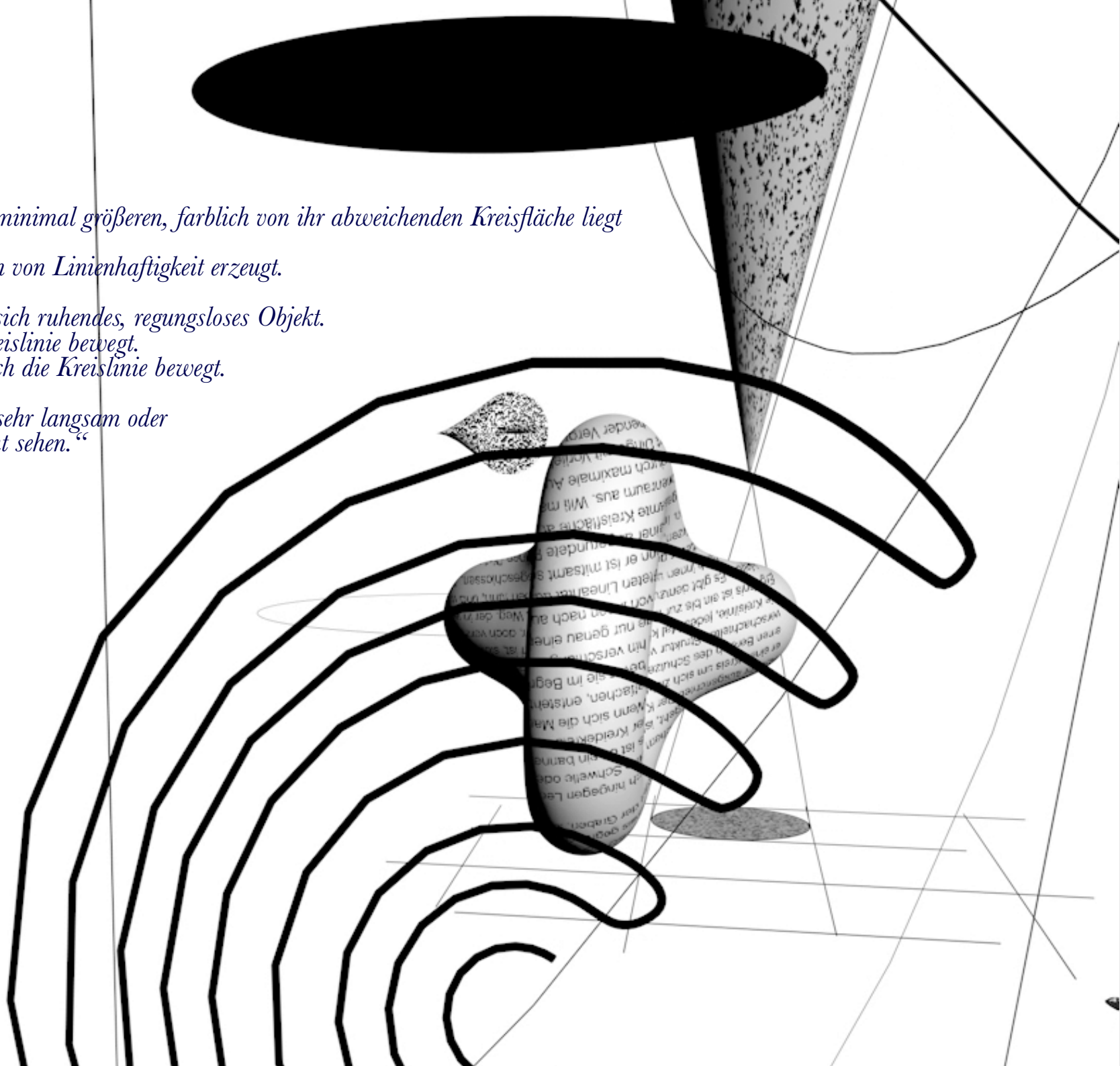
- und dadurch nur den Anschein von Linienhaftigkeit erzeugt.

Wir sehen den Kreis als ein in sich ruhendes, regungsloses Objekt.

Wir sehen nicht, ob sich die Kreislinie bewegt.

Wir fragen uns gar nicht, ob sich die Kreislinie bewegt.

*Sie könnte sich ständig drehen, sehr langsam oder
sehr schnell, wir würden es nicht sehen.“*



Synset Kreis

Eine Linie beschreibt einen Bogen.

Am Ende kehrt sie zu ihrem Anfang zurück.

Im allerletzten Moment der Umdrehung entsteht ein Kreis.

Das Umkreiste ist hinterher eingekreist, also abgegrenzt.

Aus einer Bewegung wurde eine Grenze.

Erst fallen Anfang und Ende zusammen, dann Innen und Außen auseinander.

Der Kreis ist eine erste mögliche Unterscheidung, mit welcher der Raum zu sein beginnt.

Bevor der Kreis unterscheidet, gibt es keinen Raum.

Der geschlossene Kreis in einer ebenen Fläche unterscheidet ein Innen und ein Außen. Die Kreislinie selbst gehört keinem von beiden an.

Sie ist die Unterscheidung selbst.

Wie der Kreis in die Welt kam - ob er erfunden wurde oder lediglich benannt, wir sind uns nicht sicher. Möglich, dass die Kreislinie entstand, als der Mond sich das erste Mal vor die Sonne schob. Möglich, dass er im Kreuzen der Blicke das erste Mal erkannt wurde.

Selbst wenn man nicht weiß, was ein Kreis ist, kann man ihn laufen. Man sagt, man sei im Kreis gelaufen, wenn man nach geraumer Zeit fälschlicherweise wieder dort ankommt, wo man losgelaufen ist. Dabei kann die gelaufene Kreisform durchaus Abweichungen in Form von Dellen oder Bögen enthalten. Der gelaufene Kreis ist dann nur beinahe kreisförmig. Er ist unrund. Das heißt, er ist nicht kreisrund, aber auch nicht eckig - sondern abgerundet.

Der Kreis ist rund, weil er eine runde Form hat - diese Feststellung tadelt die Logik als „fehlerhaften Kreis“: Das Denken soll sich nicht im Kreis drehen. Mithilfe gerader Strecken kann sich das Unrund zum Kreis formen: Man begibt sich in das Innere der Figur und wählt nach Belieben einen Punkt auf der Fläche aus, der zum Mittelpunkt des Kreises werden soll. Von dem gewählten Punkt aus sollen Strecken zur Peripherie hinlaufen, die alle gleich lang sind. Sie erzeugen Rundungsdruck auf die Stellen, die noch Dellen oder Beulen sind. So wird aus einem Beinahe-Kreis ein Kreis.

Der Kreis kann sein Rundsein allerdings auch ohne derartige Rundungsmaßnahmen erreichen. An die Stelle des einen Runden werden die Endpunkte einer Vielzahl von gleich langen Strecken gesetzt, die alle ihren Ursprung im gleichen Punkt haben. Das Runde wird auf das Geradlinige reduziert.

Das Bild des Kreises manifestiert sich auf semantischer Ebene dadurch, dass mithilfe des Begriffs auf eine Wiederholung, eine Gemeinsamkeit oder etwas Abgeschlossenes hingewiesen wird. In jedem Fall vergewissert sich der Kreis mindestens einer seiner charakteristischen Eigenschaften.

In einem Diagramm mit den gegensätzlichen Polen konkret / abstrakt und dynamisch / statisch lassen sich Begriffe, welche das Wort „Kreis“ enthalten, verorten: Beispielsweise befindet sich der Begriff „Wasserkreis“ im Feld konkret- dynamisch und spiegelt sich als „Wirkungskreis“ in das Feld abstrakt-dynamisch: Der Wirkungskreis breitet sich in Wellenform aus. Aus Leben übertragen bezeichnet der Kreis eine für den Augenblick abgeschlossene Gruppe, die sich um einen konkreten oder abstrakten Mittelpunkt anordnet – die Kreisform bleibt hierbei vorgestellt. Sie betont die Gemeinsamkeit einer Gruppe, die jene, die sich nicht im Kreis befinden, ausschließen. Der Familienkreis lässt sich weniger leicht verändern als der Freundeskreis - er ist statischer. Wer den Kreis verlässt, hinterlässt eine Lücke.

Ist der Kreis erzeugt, lässt sich an jedem Punkt in ihn einsteigen. Dann kann man unendlich oft im Kreis laufen, ohne umzukehren.

Der Kreis als Figur ist allerdings nicht unendlich, denn man stößt nach einer gelaufenen Runde wieder auf dieselben Punkte. Wer zu lange ohne Unterbrechung im Kreis läuft, riskiert Kreislaufbeschwerden. Um dem entgegenzuwirken, kann man den Loop durch Richtungswechsel variieren: Zum Beispiel läuft man anfangs nur den halben Kreis, kehrt dann um bis zur Hälfte des gelaufenen Halbkreises und setzt dann seinen Weg fort.

Befindet sich der Kreis in Schiefelage im dreidimensionalen Raum, gibt es zusätzlich die

Abwechslung im Höhenunterschied: Man läuft abwechselnd nach oben und nach unten.

Die Kreislinie ist der Rand, an dem sich Innen und Außen treffen. Um von einem Ort innerhalb des Kreises zum gegenüberliegenden Ort auf der anderen Seite zu gelangen, ohne die Fläche zu durchbohren, muss der Rand überschritten werden. Das gilt allerdings nur für Kreise, die sich auf der Fläche ansiedeln.

Wird ein Kreis in einen dreidimensionalen Raum gesetzt, zum Beispiel auf einen Torus, kann man von der einen auf die andere Seite des Kreises gelangen, ohne die durch den Kreis gezogene Grenze zu überschreiten: Nicht durch den Kreis hindurch, sondern um ihn herum. Ränder können sich je nach umrandetem Objekt unterschiedlich verhalten: Eine Schlinge kann sich beispielsweise jederzeit zusammenziehen.

Wer dann am Rand steht, fällt in den Abgrund. Ebenfalls sehr unzuverlässig ist der Rand eines Wellen- oder Wolkenrings: Er ist in Bewegung begriffen und besteht nur für den Moment.

Handelt es sich andererseits um den Rand einer Scheibe, behält der Rand seine Form: Er wird weder enger noch weiter. Eine Scheibe hat in der Regel die Aufgabe, sich zu drehen oder gedreht zu werden: Auf einer Drehscheibe dreht sich alles um ihre Mitte. In der exakten Mitte befindet sich ein einzeln, unbewegter Punkt. Er hat keine Ausdehnung und ist keiner Dimension zugehörig. Er ist exklusiv.

Wenn man innerhalb eines Kreises einen Punkt markiert, der das Zentrum knapp verfehlt, so spürt man, dass er dort nicht hingehört. Die Kreislinie giert danach, ihn in das Zentrum zu verschieben. Der Punkt vermag es hingegen nicht, die Kreislinie dazu zu zwingen, sich nach ihm auszurichten.

Die Peripherie bringt also das Zentrum hervor, nicht das Zentrum die Peripherie.

Weist die Kreislinie dagegen ein Loch oder eine Lücke auf, ist zu beobachten, dass die Einflussnahme der Linie dadurch aufgehoben wird: Die Lücke schafft Toleranz - denn plötzlich duldet die Linie den Punkt abseits des Zentrums.

Ein Punkt ist, was man nicht teilen kann. Aus einer Stauung von aneinandergereihten Punkten entsteht eine Linie. Eine Linie ist eine breitenlose Länge.

Eine Linie mehr, und es entsteht eine Fläche. Der Kreis kann eine Spezialform von jeglicher geschlossenen Form darstellen. Wird die Fläche um einen zusätzlichen Winkel erweitert, entsteht ein Körper. Das körperhafte Ebenbild des Kreises ist die Kugel. Die Kugel ist der Körper, der im Verhältnis zu seinem Volumen die kleinste Oberfläche aufweist - so wie auch der Kreis den kleinsten Umfang bei größtem Inhalt besitzt. Sehr große und sehr kleine Dinge tendieren daher zur Kugelförmigkeit. Sie optimieren für sich das Verhältnis von Oberfläche zu Volumen. Pflanzen bilden murmelige Früchte, Tiere rollen sich zu einer Kugel zusammen, um minimale Angriffsfläche zu bieten, sie bauen kugelige Nester und Höhlen. Der unterirdische Hohlraum befindet sich zwar auf einem bestimmten Platz, aber nicht in dessen Raum: Wer sich nicht zwischen Absenz und Präsenz entscheiden will, kann in einem Hohlraum ausharren.

Wird anstatt eines kugelähnlichen Volumens ein Kreis gegraben, ergibt sich ein Kreisgraben: Das Wesentliche am Kreisgraben ist allerdings nicht der Graben, sondern der mit dem ausgegrabenen Material angehäuften Hügel.

Ein Kreisgraben, in welchem sich hingegen Leere und Fülle vertauschen - welcher somit nicht in die Tiefe, sondern in die Höhe geht, ist eine Schwelle oder Mauer. Als gestaltgewordene Grenzlinie ist diese auf Abwehr ausgerichtet. Der Kreis ist oft ein bannender: So errichtet der Magier eine magische Wand, indem er einen Kreis um sich zieht; der Kreidekreis markiert den Bereich, in welchem der Zauber wirksam ist oder einen Bereich des Schutzes.

Wenn sich die Mauern innerhalb des Kreises zu einer ineinander verschachtelten Struktur vervielfachen, entsteht ein Labyrinth in Kreisform. Ein Kreislabirynth entsteht, wenn die Kreislinie, jedes Mal kurz bevor sie im Begriff ist, sich zu schließen, eine Kehrtwendung nimmt. Das Ergebnis ist ein bis zur Mitte hin verschlungener, doch verzweigungsfreier Weg ohne Sackgassen oder Schleifen. Es gibt demzufolge nur genau einen Weg, der in

wohl geordneten und vorhersehbaren

Bahnen von außen nach innen und von innen nach außen führt, und wer ihm folgt, landet unweigerlich im Zentrum. Verirrung ist in dieser gefalteten Linearität ausgeschlossen. Doch gibt es keine Möglichkeit, den Weg geschickt abzukürzen, denn er ist mitsamt seinen Richtungswechseln vorgeschrieben und muss durchlaufen werden. In einer abgerundete Pendelbewegung schreitet der sich im Labyrinth Befindende nach und nach die gesamte Kreisfläche ab und kreist sich mehr und mehr ein. Ein Maximum an Umweg füllt den gesamten Innenraum aus.

Will man dem Kreis sein Rundsein entziehen, ist eine mögliche Strategie, das Runde durch maximale Aufblähung geradlinig werden zu lassen: Die Unendlichkeit bringt es mit sich, dass sich dort Dinge mit Vorliebe in ihr Gegenteil verkehren: Betrachtet man einen

Kreisabschnitt, so wird jener bei ausreichender Vergrößerung zu einer Geraden. Das Gekrümmte wird dem Geraden angeähnlicht.

Geht man in umgekehrter Richtung vor und kontrahiert den Kreisradius so lange, bis er auf Null schrumpft, so wird der Kreis zum Punkt.

Der Punkt ist die Verkleinerungsform des Kreises: Das Kreislein.

In der Kategorie Krümmung ist das Rechteck ein mögliches Gegenstück zum Kreis: Der Kreis ist ein gewohnheitsmäßig uneinsichtiges Objekt. Er sträubt sich dagegen, sich ins Eckige überführen zu lassen, obwohl er selbst unendlich viele davon besitzt. Die unendliche Kreiszahl π beschreibt das Verhältnis zwischen dem Umfang eines Kreises zu seinem Durchmesser und wird aufgrund ihres vernunftwidrigen Charakters als irrational bezeichnet. Kippt der Kreis in ein Oval, spricht man von einer Ellipse. Die Ellipse wirkt dynamischer als der Kreis, stehend wirkt sie aufstrebend, aber auch wackelig. Viele unsauber ausgeführten Ellipsen meinen eigentlich Kreise und viele Kreise meinen eigentlich bloß etwas Rundes. Deswegen ist es ratsam, eine Abbildung mit einem Begriff zu versehen.

Der Kreis ist eine Spezialform der Ellipse. Es gibt eine Vielzahl an Ellipsenvarianten, je nach Grad ihrer Stauchung, doch nur einen Kreis: Der Kreis ist eine binäre, radikale Form.

Mit der Überwindung der antiken Vorstellung des Kosmos wurde der Mensch zu einer unbedeutenden Randerscheinung eines Universums, welcher ihm keine besondere Stellung zuweist. In dieser Zeit vollzieht sich der Übergang von einer Vorstellung ideeller Formen zu einer, die ihre Formen aus den Naturgesetzen ableitet. Man denke an den langen inneren Kampf Keplers, der schließlich die seit der Antike favorisierte Kreisform zugunsten der

ästhetisch weniger befriedigenden Ellipsenform aufgeben musste. Die harmonische Ordnung weicht einem unruhigen und gefährlichen Kosmos.

Wie eine Form sich zeigt, hängt von der eingenommenen Perspektive ab:

Eine gerade Linie krümmt sich zu einer Spiralform im Raum. Fällt Licht von oben auf sie, wirft die Spirale einen Schatten in Form eines Kreises. Es scheint, als würde die Gerade um den Kreis gewickelt.

Im Profil gesehen erscheint ein Kreis wie eine gerade Linie; etwas kann flach gesehen wie ein Kreis erscheinen, aber eigentlich über einen Körper verfügen – wie bei einem Zylinder oder Kegel.

Flächigkeit bringt es mit sich, dass das ignoriert wird, was sich hinter oder unter der Fläche befindet oder befinden könnte. Niemand fragt sich, wie ein Kreis von hinten aussieht! Auf seiner Rückseite könnte sich eine Apparatur befinden, die jenen als gewollte oder zufällige Form hervorbringt, selbst aber mit einem Kreis nicht das Geringste gemein hat.

Der Kreis ist beim genaueren Hinsehen also ein unübersichtlicheres Objekt, als es auf den ersten Blick scheinen mag:

Wir sehen den Kreis als Linie. Wir sehen nicht: Eine Kreisfläche, die auf einer minimal größeren, farblich von ihr abweichenden Kreisfläche liegt – und dadurch nur den Anschein von Linienhaftigkeit erzeugt.

Wir sehen den Kreis als ein in sich ruhendes, regungsloses Objekt. Wir sehen nicht, ob sich die Kreislinie bewegt.

Wir fragen uns gar nicht, ob sich die Kreislinie bewegt. Sie könnte sich ständig drehen, sehr langsam

oder sehr schnell, wir würden es nicht sehen. Um eine Bewegung festzustellen, muss dem Kreis seine Symmetrie genommen werden: Bereits eine minimale Wölbung oder Einbuchtung produziert ein uneinholbares Ungleichgewicht und das kontinuierliche Kreisen um einen absoluten Mittelpunkt gerät zum verrückten Schlingern.

Schon eine geringfügige Abweichung der symmetrischen Kreisform lässt ihn ins Chaos stürzen. Der Kreis will dann nicht mehr beruhigen, sondern aufregen. Wer sich innerhalb eines Kreises befindet, wird früher oder später den Wunsch verspüren, ihn zu deformieren. Er wird versuchen wollen, den Radius an bestimmten Stellen zu weiten, wodurch sich die Kreislinie kräuselt. Ist der Kreis erst einmal aus der Form gebracht, kann die Kreislinie je nach Beschaffenheit gebogen oder gespannt werden. Der gebogene Kreis behält die Form, in die er gebracht wurde. Der elastische Kreis schnalzt wieder in seine Ursprungsform zurück, sobald er losgelassen wird.

Soll der Kreis platzsparend aufbewahrt werden, kann er entweder akkurat zusammengefaltet oder geknüllt werden. Mit dem Knüllen verwandt ist das sogenannte Kreiskritzeln. Die Phase des Kreiskritzeln ist beim Kind mit circa 21 Monaten erreicht. Es hinterlässt knäuelartige Spuren auf dem Papier. Ein Knäuel ist ein chaotischer Knoten. Im Knoten gibt es im Gegensatz dazu eine Ordnung des Drunter und des Drüber. Im Knoten, der sich schließt, verschwindet der Kreis. Der Kreis ist nicht geknotet. In der Kreispraxis lässt sich die Kreislinie zu einer Vielzahl an Formen falten. Faltet man die Kreislinie einmal entlang einer Achse, die nicht die Symmetrieachse ist, entsteht ein Halbmond. Durch Eindrehen entsteht ein Unendlichkeitszeichen – die Kreislinie schneidet sich. Ein Unendlichkeitszeichen kann aber nicht nur aus einer einzigen Kreislinie entstehen, sondern auch durch zwei Kreise desselben Radius, die sich durch Berührung zu einer zusammengehörigen Form verbinden. Der Begriff „Berührung“ legt einen Kontakt der beiden Kreise nahe – doch teilen sie vielmehr einen gemeinsamen Punkt.

Macht man einen Riss in die Kreislinie, öffnet sich das Konzept des Kreises hin zum Chaos, das ihn umkreist. Das Chaos hat immer gleichzeitig mit dem Kreis existiert, aber die geschlossene Kreislinie hat ein Eindringen verhindert. Durch einen Riss in der Kreislinie kann das Chaos ungehindert ein- und ausströmen. Was innerhalb des Kreises eingeschlossen war, kann dem Chaos zuteilwerden und sich in ihm zerstreuen. Der Kreis hat sich durch seine Kreiswerdung vom Chaos emanzipiert. Er ist ein Anti-Chaos: Es ist klar, was ein Kreis ist und was er nicht ist. Der erste Riss ist vielleicht nur einer von vielen. Ein kleiner Riss kann sich auf alle angrenzenden Teile übertragen, wie eine einzige Laufmasche das komplette Gewebe zerstören kann.

Soll nicht mit der Kreislinie, sondern mit der Kreisfläche Chaos gemacht werden, kann man diese falten: Mit jeder Faltung verdoppelt sich ihre Dicke. So kann die Falte zur Überbrückung von Distanzen genutzt werden, hin zu Objekten außerhalb der Kreisfläche oder auch innerhalb von ihr – die Falte als Abkürzung innerhalb des Kreises. Faltet man einen Kreis einmal exakt in der Mitte, und setzt ihn dann in einen Raum mit zwei Dimensionen, hat sich der Kreis durch die Faltung halbiert: Er ist jetzt nur noch ein Halbkreis. Im dreidimensionalen Raum dagegen wirft die Falte einen Schatten auf die Kreisfläche. Im Schatten seiner Falten versteckt sich der Kreis.

Die ungewollte Falte ist der Knick. Er macht noch mehr Chaos als die Falte. Im Knick nistet keine Absicht, der Knick ist nur lästig. Zur Vermeidung von Knicken kann man den Kreis einrollen: Ihm ist nach der Ausrollung dann – im Gegensatz zu Falte oder Knick – seine vorübergehende Formveränderung nicht mehr anzumerken.

Ausrollen, auswalzen und falten lässt sich im Vorgang des Knetens kombinieren: Durch die Umschichtungen entfernen sich benachbarte Punkte notwendigerweise irgendwann voneinander. Sie mischen und verlieren sich irgendwo im Kreis. Diese Auflösung der ursprünglichen Nachbarschaften schließt aber nicht aus, dass sich einzelne Punkte zufällig wiederbegegnen können. Schließen sich jene Punkte zusammen, entsteht eine Linie.

Abschweifung
Video, Full HD,
Hochformat,
13 min 43 sec,
Voice-Over,
2017

Das Video untersucht den Begriff
der Abschweifung mit dem Ziel,
im Prozess des Abschweifens,
– der diffus und ungreifbar erscheint –
eine Struktur zu finden oder ihm
eine zu verleihen: Eine weibliche
Stimme aus dem off entwickelt eine
Theorie der Abschweifung,
die immer phantastischer wird,
ihrer eigenen Logik aber treubleibt.
Das Gesagte wird durch gezeichnete
Tuschebilder, die wie bei einem
Diavortrag eingeblendet werden,
verbildlicht, wobei es zu Ambivalenzen
zwischen Gesprochenem und Gezeigten
kommt.



„Die
Abschweifung ist eine
Ergänzung des Gegebenen, demnach ein
Hinweis auf einen Mangel, eine Lücke, einen
Ort der Leere, auf das,
was noch gesagt hätte werden koennen.



Der Zyklon als Kontingenz-Falle ist stets
unmerklich präsent,
hoch über und tief unter dem Hauptthema
kreisend.

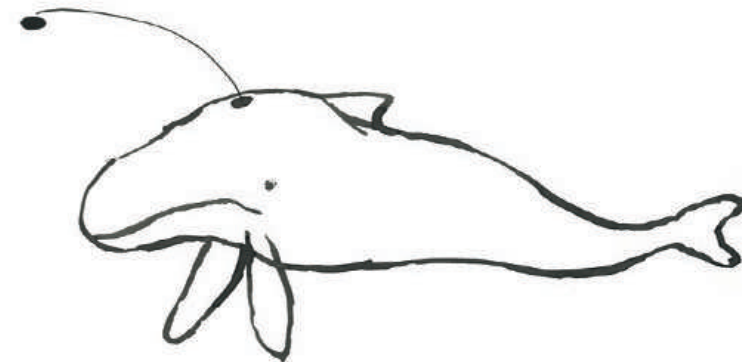
Zyklon oberhalb des Themas und Zyklon
unterhalb des
Themas ziehen sich grundsätzlich an
und versuchen,
sich zu einem Doppel-Zyklon zu ver-
binden.

Durch das Aufeinanderzudrängen der beiden Zyklone wird
das Hauptthema, das sich
zwischen den aufeinanderzu-
strebenden Zyklonen befin-
det, weggedrängt.“

„Die Abschweifung ist ein Echoraum, in
welchem aus verschiedenen Ecken gewisse
Töne nachklingen und widerhallen. Die Zahl
der durch die Felswände zurückgeworfenen
Echos hängt ab von seiner Beschaffenheit.
In manche Richtungen entfaltet sich das
Echo besser als in andere.“



„Das Loch hat die Eigenschaft zur spontanen figurativen Formveränderung, es kann „chamäleonisieren“. Im Akt des Chamäleonisierens verschwindet das Lochhafte in der jeweiligen Form. Während sich bei der Chamäleonisierung zur Fermate das Loch in zwei abgeschlossene Formen aufteilt – nämlich Punkt und Bogen –, bleibt es bei der Form des Wals in seiner Ausgangsform bestehen, es verändert sich lediglich in seiner Funktion: Das abstrakte Loch wird zum Blasloch, aus dem der Wal mit jedem Atemzug eine Fontäne ausstößt.“



ABSCHWEIFUNG

Im Moment des Affiziertseins, wenn sich der Fokus von der Hauptsache zu einer Nebensache verlagert, geschieht Abschweifung: Das Untergeordnete wird, zumindest für einen bestimmten Zeitraum, zum Übergeordneten, das Periphere zum Zentralen, das Unwesentliche zum Wesentlichen. Dabei wird das Abschweifen im Prozess selbst nicht notwendigerweise als solches vergegenwärtigt, oftmals kann es erst nachträglich als solches identifiziert werden. Dementsprechend ist die Abschweifung nicht nur eine Methode, die gezielt angewandt werden kann, sie kann auch eine Eigendynamik mit eigener Gesetzmäßigkeit entwickeln.

Von Abschweifung spricht man, wenn eine digressive Schwelle überschritten wird. Diese Schwelle ist keine eindeutige Begrenzung, die es ermöglichen würde, Abschweifung als Teil einer binären Struktur zu sehen, vielmehr handelt es sich um eine abgestufte Anordnung mit unscharfen und changierenden Grenzen, in welcher sich Punkte um das Hauptthema herum verdichten und deren Anzahl zur Peripherie hin graduell abnimmt.

Betrachtet man die Abschweifung als zurückgelegten Weg, so lassen sich zwei grundlegende Bewegungsmuster unterscheiden. Zum einen die bedingungslose Ergebenheit unter das Joch der Abschweifung, zum anderen die bewusste Rückkehr zu ihrem ursprünglichen Anreger: Kurz stehenbleiben, den bereits zurückgelegten Weg überblicken, sich zur Umkehr entscheiden.

Zwei unterschiedliche Schemata dieses Heimkehrverhaltens:

1. Umkehrmethode:

Von jeder Station aus die vorhergehende rekonstruieren und den Weg in umgekehrter Richtung zurücklegen. Setzt man den Inhalt gleich der Horizontalen und die Zeit gleich der vertikalen Achse im Koordinatensystem, handelt es sich bei der Umkehrmethode um die gleiche zurückgelegte Strecke auf der Horizontalen, wohingegen sich in der Vertikalen ein Höhenunterschied abzeichnet: Vertiefungen heben Gruben (Löcher) aus, Abstraktion schafft Verflachung.

2. Herholschleife:

Sprung zurück zum Anreger, die kürzeste Verbindung zweier Punkte durch eine Linie. Der vom Anreger aus zurückgelegte Weg kann in diesem Fall als geschlossene Form beschrieben werden, da sie dort endet, wo sie angefangen hat. Die sich schließende Form liegt räumlich beieinander, hingegen zeitlich auseinander. Assoziation zur Herholschleife der Wildbeuter: Vom Lager aus weggehen, draußen umherstreifen und Essbares erlegen oder auflesen, mit der Jagdbeute oder den gesammelten Knollen und Früchten wieder zurückkehren ins Lager. Folglich: Mehr haben als davor.

Welches Mehr bringt die Abschweifung ins Lager zurück?

Die beschriebene Herholschleife kann in ihrer idealisierten Form als Kreis beschrieben werden. Die Kreislinie kann – im Gegensatz zu dem mit dem Kreis verschwisterten Loch – jedoch nur ungegenständliche Formen annehmen (Axiom 1). Das Loch hingegen hat die Eigenschaft zur spontanen figurativen Formveränderung, es kann chamäleonisieren (Axiom 2). Im Akt des Chamäleonisierens verschwindet das Lochhafte in der jeweiligen Form. Bereits beobachtete und dokumentierte Formen eines chamäleonisierten Loches sind Kamm, Fermate, Wal, Drohne, Greifvogel und Y-oder-Astgabel.

Die gegenständlichen Formen, die das Loch annehmen kann, lassen sich je nach Art ihrer Entstehung in zwei Gruppen gliedern: Kamm teilt mit Drohne, Greifvogel und Y-oder-Astgabel das Merkmal der Mono-Chamäleonisierung – das heißt, dass sich die figürliche Form als eine einzige geschlossene Form entäußert –, Fermate teilt mit Wal das Merkmal der komplexen Chamäleonisierung. Innerhalb dieser Kategorie unterscheiden sie sich allerdings voneinander: Während sich bei der Chamäleonisierung zur Fermate das Loch in zwei abgeschlossene Formen aufteilt (nämlich Punkt und Bogen), bleibt es bei der Form des Wals in seiner Ausgangsform bestehen, es verändert sich lediglich in seiner Funktion: Das abstrakte Loch wird zum Blasloch, aus dem der Wal mit jedem Atemzug eine Fontäne ausstößt. Verdoppelt sich das chamäleonisierte Loch, so entstehen aus einigen Formen neue Formen: Zwei Fermaten werden zum Gesicht, zwei Kämme werden zur Trommel, zwei Y- oder-Astgabeln zum hantelförmigen Wurfgeschoss. Bei Y-oder-Astgabel ist die Abschweifung eine Frage der Perspektive: Jeder Zweig kann als Abweichung des anderen auftreten. Drei Typen der Y-oder-Astgabel: Y-oder-Astgabel, deren Stamm gerade nach oben und die Astgabel seitlich abgeht (Typ 1); Y-oder-Astgabel, deren Stamm gerade nach oben geht und sich dann in zwei kleinere Äste teilt, die links und rechts im Winkel nach oben abgehen (Typ 2); Y-oder-Astgabel, deren Stamm gerade nach oben geht und sich dann in drei oder

Die Erweiterung des beschriebenen abstrakten Loches ist der Abgrund. Im Kontext der Abschweifung wird der Abgrund zum trichterförmigen Wirbel (auch: Zyklon). Im Moment des Zögerns geraten vermeintliche Tatsachen in einen Wirbel des Fragwürdigen, es entsteht ein spiralförmiger Sog, in welchem jede Abschweifung einen imaginären Schweif weiterer Abschweifungen nach sich zieht. Das Abschweifen wird nicht länger betrieben, sondern erlitten. Bedingung und Bedingtes wechseln sich wiederkehrend ab und relativieren einander, bis sich jegliches Detail vom Rest ablöst und durch eine Reihe an alternativen Möglichkeiten ersetzt wird.

Die Abschweifung ist eine Ergänzung des Gegebenen, demnach ein Hinweis auf einen Mangel, eine Lücke, einen Ort der Leere, auf das, was noch gesagt hätte werden können. Der Zyklon als Kontingenz-Falle ist stets unmerklich präsent, hoch über und tief unter dem Hauptthema kreisend. Zyklon oberhalb des Themas und Zyklon unterhalb des Themas ziehen sich grundsätzlich an und versuchen, sich zu einem Doppel-Zyklon zu verbinden. Durch das Aufeinanderzudrängen der beiden Zykline wird das Hauptthema, das sich zwischen den aufeinanderzustrebenden Zyklonen befindet, weggedrängt. Diese neu entstandene Form des Doppel-Zyklons gleicht einem unendlich langen Schlauch, der an einer Stelle eingeschnürt ist, und wird Hyperboloid genannt. Der hyperboloide Zyklon verändert seine Form, während er wirbelt. Intensiviert sich die Form des Hyperboloiden dahingehend, dass sein Mittelpunkt nur noch aus einem unendlich kleinen Punkt besteht, kann er an diesem leicht auseinanderbrechen: Aus einem Wirbel werden dann wieder zwei.

Eine Form, die oft mit der des Wirbels verwechselt wird, ist der Kreis-Loch-Hybrid. Von oben gesehen ist seine Form ununterscheidbar, von der Seite gesehen offenbart sich allerdings, dass der Kreis-Loch-Hybrid flach ist, im dreidimensionalen Raum also nur als Linie existiert, währenddessen der Wirbel im dreidimensionalen Raum eine plastische Form besitzt.

Die Positivform zum Wirbel ist das Gebirge. Anatomisch gesehen ist die Abschweifung gebirgig, also hügelig, spitz, zerfurcht, unberechenbar. Ab und zu lösen sich Steine von den Gebirgswänden und bleiben am tiefsten Punkt der Schlucht liegen. Sie dienen dazu, Beschleunigung und Schwerkraft wahrzunehmen.

Das Gebirge produziert Echos: Die Abschweifung ist ein Echoraum, in welchem aus verschiedenen Ecken gewisse Töne nachklingen und widerhallen. Die Zahl der durch die Felswände zurückgeworfenen Echos hängt ab von seiner Beschaffenheit. In manche Richtungen entfaltet sich das Echo besser als in andere.

Neben dem Echo kann der Aufenthalt im Gebirge Schwindel erzeugen: Die Welt stellt sich nicht länger als solide, sondern als wankend dar. Neben diesem Phänomen des Höhenschwindels kann Schwindel im Kontext der Abschweifung auch nur in einem bestimmten Areal auftreten, in dem Fixpunkte nicht mehr vorhanden sind.

Die Abschweifung als gebirgige, dynamische Struktur ist also – bleibt man bei der idealisierten Form der Herholschleife, dem Kreis – ein Bewegungskreis, kein Grenzkreis. Im Unterschied zum Grenzkreis ist der Bewegungskreis keine von Vornherein geschlossene Form, die zuvor unbestimmte Bereiche in ein definitives Innen und Außen trennt, sondern trifft diese Unterscheidung erst, wenn die Kreislinie zu ihrem Anfangspunkt zurückkommt und so die Form schließt. Bewegungskreis wie Grenzkreis kommen zustande, indem sich Etwas um etwas Anderes legt. Vorwiegend handelt es sich bei diesem Anderen um eine Leere.

Wie unterscheiden sich Leere und Loch? Das Loch ist eine Leere, aber die Leere ist nicht automatisch ein Loch. Herleitung: Ein abstraktes, unverstopftes Loch soll sich auf ein Etwas, das keine Leere ist, legen. Durch das Hinzufügen des Loches wird das Etwas weniger. Offenbar: Loch macht Leere. Zurück zur ursprünglichen Form der Herholschleife: Die Abschweifung als Weg ermöglicht es, beliebige Punkte miteinander zu verbinden. Die Abschweifungslinie fängt willkürlich gesetzte Punkte ein und umschreibt sich währenddessen selbst: Sie produziert Wellen, Schlingen, Schleifen oder Knoten. Es gibt viele unterschiedliche Möglichkeiten der Verbindungen von Punkten durch eine Linie, wie es auch unterschiedliche Möglichkeiten der Vergleichen von unähnlichen Dingen gibt, zwischen denen auf den ersten Blick kein natürlicher Zusammenhang besteht. Durch die Vergleichen geschieht ein Sich-Annähern, durch das Sich-Annähern eine Angleichung der unähnlichen Dinge.

I love the shadow and the shade
Performance lecture, 2018
im Rahmen einer Veranstaltung
am Richard-Strauss Institut
Garmisch-Patenkirchen
zur Oper *Die Frau ohne Schatten*



Teil 1

Kontakt

Zu meinem Schatten stehe ich meist über meine Fußsohlen in Kontakt. So bleibt jener mit mir verbunden.

Gender

Im Gegensatz zu Tieren, die nicht erkennen, dass ihr Schatten zu ihnen gehört, begreift der Mensch seinen Schatten als Erweiterung des eigenen Körpers. Ist somit der Schatten einer Frau weiblich?

Datenschatten

Der Datenschatten ist, wie der analoge Schatten, erweiternder Teil des Menschen. Im Gegensatz zum analogen Schatten ist er auf viele Orte verteilt. Wenn die dem Datenschatten zugehörige Person verschwindet, bleibt jener trotzdem bestehen.

Nähe

Je näher der Körper an die Fläche gelangt, desto mehr verschmelzen Körper und Schatten ineinander. Der Schatten ist klein, weil man liegt, oder: Der Schatten ist klein, deshalb liegt man.

Ähnlichkeit

Der Schatten bleibt auf einer Fläche, welche nicht oder nicht komplett lichtdurchlässig ist, liegen. Deshalb sind sich der Körper, der dem Schatten zum Anlass wird, und die Fläche, auf die der Schatten fällt, ähnlich: Sie beide bieten dem Licht ein Hindernis.

Falsches Wissen

Ein Schatten kann etwas bis nichts über das Objekt aussagen, das ihn wirft.

Gewicht

Im Gegensatz zur Schwere des Körpers ist der Schatten leicht. Ist der Schatten eines schweren Objekts schwerer als der eines leichten Objekts?

Rohrschach

Wirft ein Objekt einen symmetrischen Schatten in eine Wandecke, so dass seine Mittelachse deckungsgleich mit der Kante ist, scheint der Schatten sich selbst zu werfen.

Falsche Schatten

Löffelobjekt wirft Gabelschatten.

Fehler

Ist der Schatten ein Fehler?

Frage

Sind Worte so etwas wie die Schatten des Begriffs?

Zeit

Am Anfang der Zeitmessung stand der Schatten. Mithilfe des Schattens kann Zeit räumlich abgelesen werden.

Relation

Schatten und Lichtquelle befinden sich in einem besonderen Verhältnis zueinander: Es steht immer etwas zwischen ihnen. Demgemäß ist das zwischen Licht und Schatten vermittelnde Objekt stets eingeklemt zwischen zwei Extremen. Vom Licht aus gesehen, verschanzt sich der Schatten hinter dem Objekt. Er wird nie das Licht sehen, welches ihn erzeugt.

Sichtbarmachung

Fehlt dem Schatten eine Fläche, auf die er fallen kann, kann Nebel, Rauch oder Staub ihn tragen.

Schnittmenge

Wenn zwei Schatten den gleichen Ort besetzen, addiert sich deren Dunkelheit zu einer noch dunkleren.

Teil 2

Schattenflucht

Der Schatten, der seiner Dunkelheit müde wird und deshalb aus dem Schatten ins Licht tritt.



Schattigung

Den Schatten, der aus der bewussten Entscheidung heraus entsteht, Schatten spenden zu wollen, nennt man Schattigung.

Kollektivschatten

Mehrere Schatten, die zu einem verschmelzen. Der einzelne Schatten geht im großen Schatten unter und verliert sich in kollektiver Dunkelheit.

Quetschschatten

Eine zu große Menge an Schatten zwingt sich auf eine zu kleine Fläche.

schattengleich

Zwei Objekte sind schattengleich, wenn sie den gleichen Schatten werfen, aber eine unterschiedliche Objektform aufweisen (zum Beispiel Spirale und Kreis).

Hinweisschatten

Einzig beschattete Stelle eines Objekts, das ansonsten gänzlich ausgeleuchtet ist. Die dunkle Stelle gibt den entscheidenden Hinweis auf ein Problem.

Schattenarchiv

Sammlung von Schatten ohne zugehörige Objekte.

Schattenwoge

Unbewegte Schatten, die erst durch plötzliche Bewegung auffällig werden, zum Beispiel bei aufkommendem Wind.

Schattenloch

Licht

Schattenfalle

Loch

Schattengefühl

Ein Gefühl, das ein Schattendasein fristet, bevor es mithilfe von Intellekt oder Emotion beleuchtet wird.

Nutzschatten

Der Nutzschatten wird nur aufgrund seiner schattenspendenden Wirkung gezüchtet. Welches Objekt den Nutzschatten erzeugt, ist daher zweitrangig.

Schattenkette

Nacheinander auftretende, sich voneinander unterscheidende Schatten. Das Gegenteil der Schattenkette ist der Blinkschatten: In zeitlichen Intervallen auftretende Schatten desselben Objekts.

Schattenzeiger

Der Schatten zeigt den Stand der Sonne an. Unter freiem Himmel kann jedes unbewegte Objekt zum Schattenzeiger werden.

Schattenlicht

Die Helligkeit, die im Schatten herrscht.

Ruheschatten

Schatten, der in Unbewegung verharrt, während sich das ihm zugehörige Objekt bewegt. Tritt zum Beispiel auf bei vollkommen runden Objekten. Das Objekt ist dann schneller als sein Schatten.

Schattenbasteln

Kombination von Objekten, die zu nichts anderem dient, als einen interessanten Schatten zu werfen. Das Schattenbasteln steigert die Schattenkomplexität.

Schattenskulptur

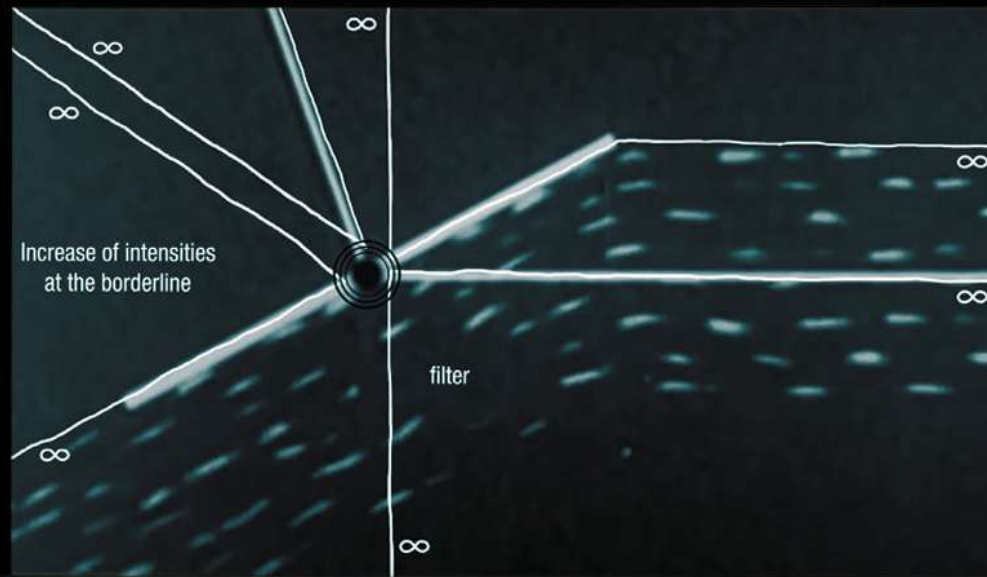
Licht und Schatten werden so oft übereinandergeschichtet, bis die gewünschte Form erreicht ist. Die entstandene Schattenskulptur entfaltet je nach Standort eine unterschiedliche Wirkung: In einem hellen Raum treten die Schattenschichten als skulpturale Elemente hervor, in einem dunklen Raum die des Lichts. Es scheint dann so, als würden die jeweiligen Schichten schweben. Bei diffusem Licht sind beide Materialien erfahrbar.

Schnarchschatten

Von Schnarchschatten spricht man, wenn zwei nebeneinanderliegende Schläfer*innen gleichermaßen schnarchen, wobei die Schnarchintervalle der*s einen leicht zeitversetzt hinter denen der*s anderen liegen. Die*der eine schnarcht im Schnarchschatten der*s anderen.

Licht

Schatten, der nicht abdunkelt, sondern aufhellt.

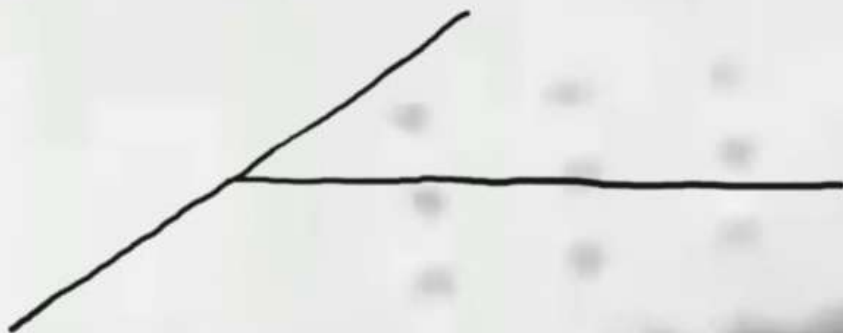


Winning Hearts and Minds,
Video Full HD,
6 min 43 sec,
Sound,
2018

„Winning Hearts and Minds“ bezeichnet eine vorwiegend in der strategischen Kriegsführung angewandte Methode, bei der die gegnerische Seite nicht mit physischer Gewalt bekämpft werden soll, sondern emoti-

onal oder intellektuell manipuliert wird. Für das Video habe ich mit Schulungsfilmen der US Army Air Forces aus den 1940ern gearbeitet und deren Inhalte mit meinen eigenen überschrieben.

zone of transparency

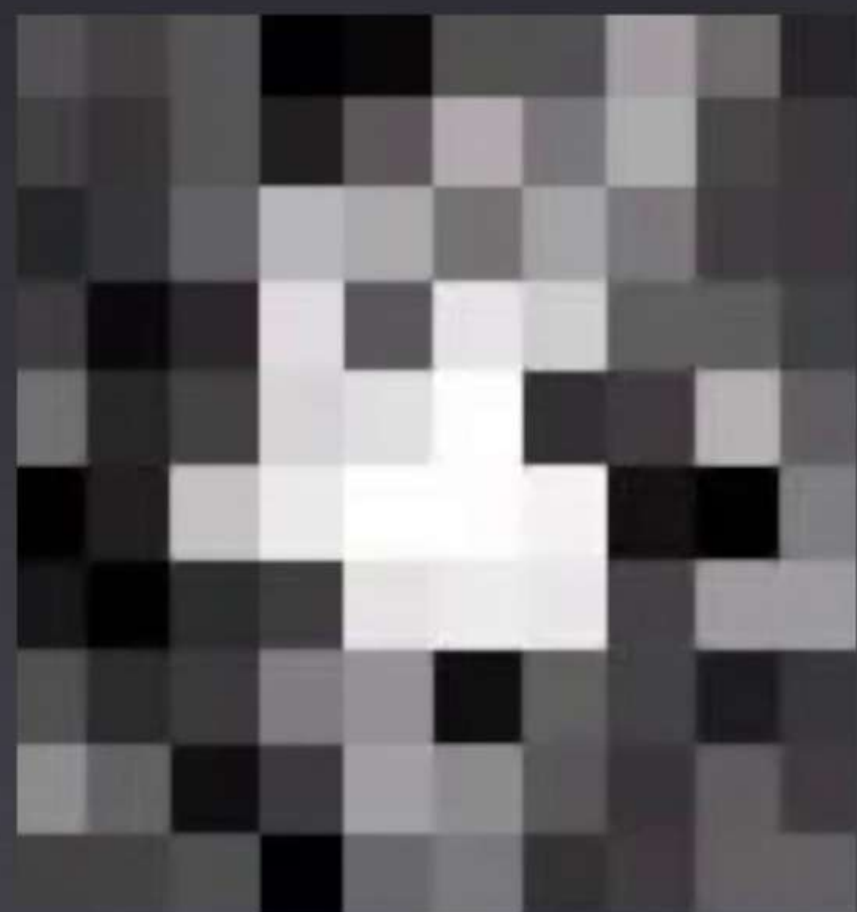
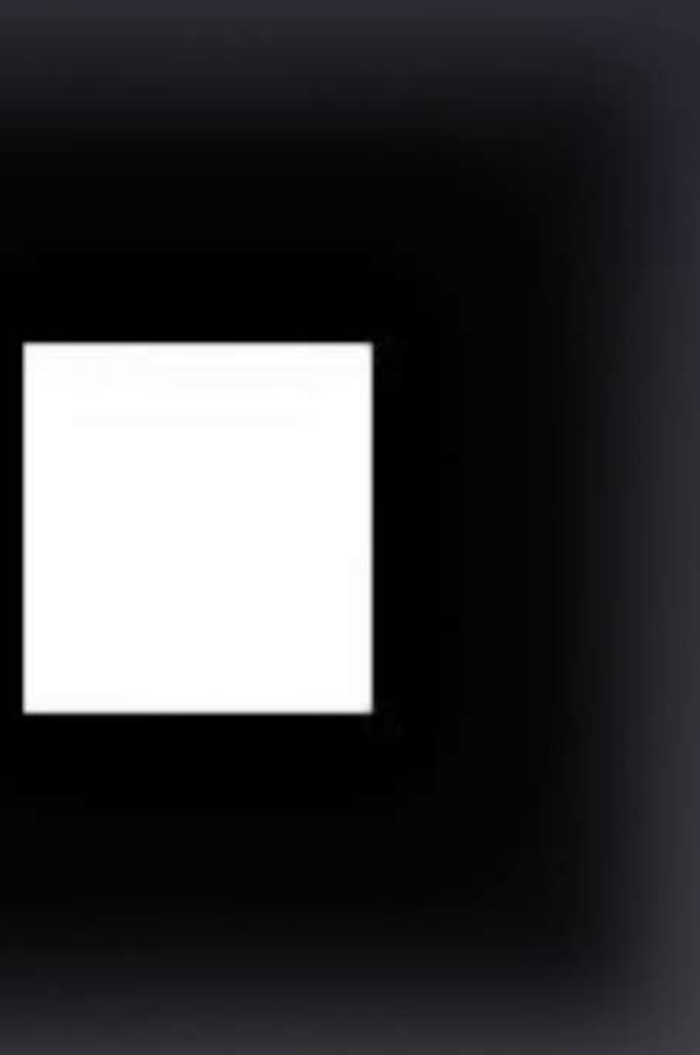


vantablack

du-dunk

presented image

reconstructed image in the brain



Die untergehende Sonne des Alphabets
Video, Full HD,
4 min 42 sec,
Voice-Over,
2019

In drei Kapiteln denkt eine weibliche
Stimme über Vergangenheit, Gegenwart
und Zukunft von Denken, Sprechen und
Schreiben nach, während sich diffuse
Formen schärfen.

WENN ICH VERSUCHE, SO ZU SCHREIBEN, WIE
ICH DENKE, IST DAS ERGEBNIS DEN TEXTEN,
DIE DIE DIKTIERFUNKTION MEINES COMPU-
TERS HERVORBRINGT, ERSCHRECKEND AEHN-
LICH: NICHT BEENDETE SAETZE, IRRATIONALE
GEDANKENGAENGE, WORTFEHLER...

DESHALB HABE ICH MICH DAZU ENTSCHIEDEN,
DEN STUENDIGEN ABGLEICH MEINER GEDANK-
LICHEN INNENWELT MIT GESCHRIEBENEM TEXT
AUFZUGEBEN UND STATTDESSEN DIE ARBEITSWEI-
SE MEINES COMPUTER ZU IMITIEREN.

JE NACHDEM, WELCHE ART VON SCHRIFTSTELLE-
RIN ICH GERADE SEIN WILL, ENTSCHEIDE ICH, AN
WELCHEN STELLEN DAS KOPIERTE IN SEIN GEGEN-
TEIL VERKEHRT WIRD, EIN JA ZU EINEM NEIN ODER
EIN DU ZU EINEM ICH WERDEN SOLL.

DIE SPRACHE WEISS MEHR ALS ICH: AM ENDE FIN-
DET SICH EINE SCHMITTMENGE ZWISCHEN DEN BE-
WEGUNGEN IN MEINEM INNEREN UND DEM, WAS
DER TEXT SAGT.

DER TEXT SPRICHT AUCH VON DINGEN, DIE MIR
BISLANG NICHT BEKANNT WAREN, UND ER SPRICHT
VON IHNEN IN EINEM TON, DEN ICH NICHT VON
MIR KENNE.

WENN IN EINER SPRACHE DER ZUKUNFT, WENN DURCH DIE EMANZIPATION KUNSTLICHER PSYCHEN DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN MENSCH UND MASCHINE GLEICHWERTIG DER ZWISCHENMENSCHLICHEN SEIN WIRD, WIRD SICH DER SPALT ZWISCHEN UNSEM EMPFINDEN UND UNSEREM SPRECHEN AUF AEUSSERSTE VERGROESSERT HABEN.

DING UND BEZEICHNUNG DES DINGS WERDEN BIS ZU IHRER GEGENSEITIGEN ENTSPRECHUNG AUEINANDER ZUGERUECKT SEIN.

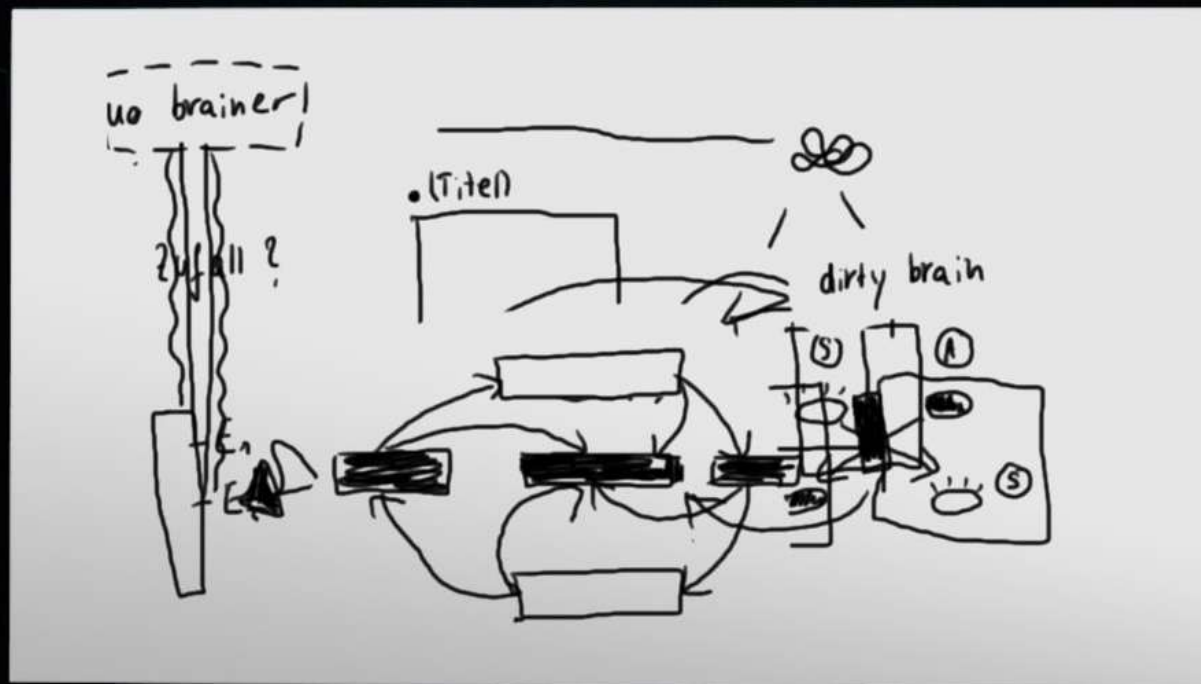
EINE SPRACHE DER ZUKUNFT HINGEGEN WIRD VOM BALLAST DER VERSCHIEDENARTIGEN BEDEUTUNGEN, DIE IN SIE ABGESUNKEN SIND, BEFREIT SEIN.

SO WIRD DIE SPRACHE BEI GERINGSTEM MATERIALAUFWAND HOECHSTMOEGLICHE STABILITAET AUFWEISEN.

SIE WIRD FEDERLEICHT SEIN. SIE WIRD DURCHSCHAUBAR GEWORDEN SEIN, SO DURCHSCHAUBAR, WIE DER MECHANISMUS EINER MASCHINE DURCHSCHAUBAR IST.

FEHLEN WIRD IHR DAS VIELDEUTIGE, DAS UNERKLAERLICHE UND DAS BEREDTE SCHWEIGEN.

Denkogramm
Video, Full HD,
8 min,
Voice-Over,
2016



Ein Denkogramm ist eine von mir entwickelte Struktur, in die jegliche Elemente eingespeist und miteinander verarbeitet werden können. Das Video besteht aus einer digitalen Zeichnung, die sich in

Echtzeit entwickelt und teilweise korrigiert oder ausgelöscht wird. In einem Voice-over spreche ich einen Text, der Leit motive meines Denkens definiert.

no brainer

BÄLLE UND LÖCHER

LÖCHER, FALLS
FREISTEHEND.
BÄLLE, FALLS MIT PFEIL ODER
RAUM.

DER ABGRUND

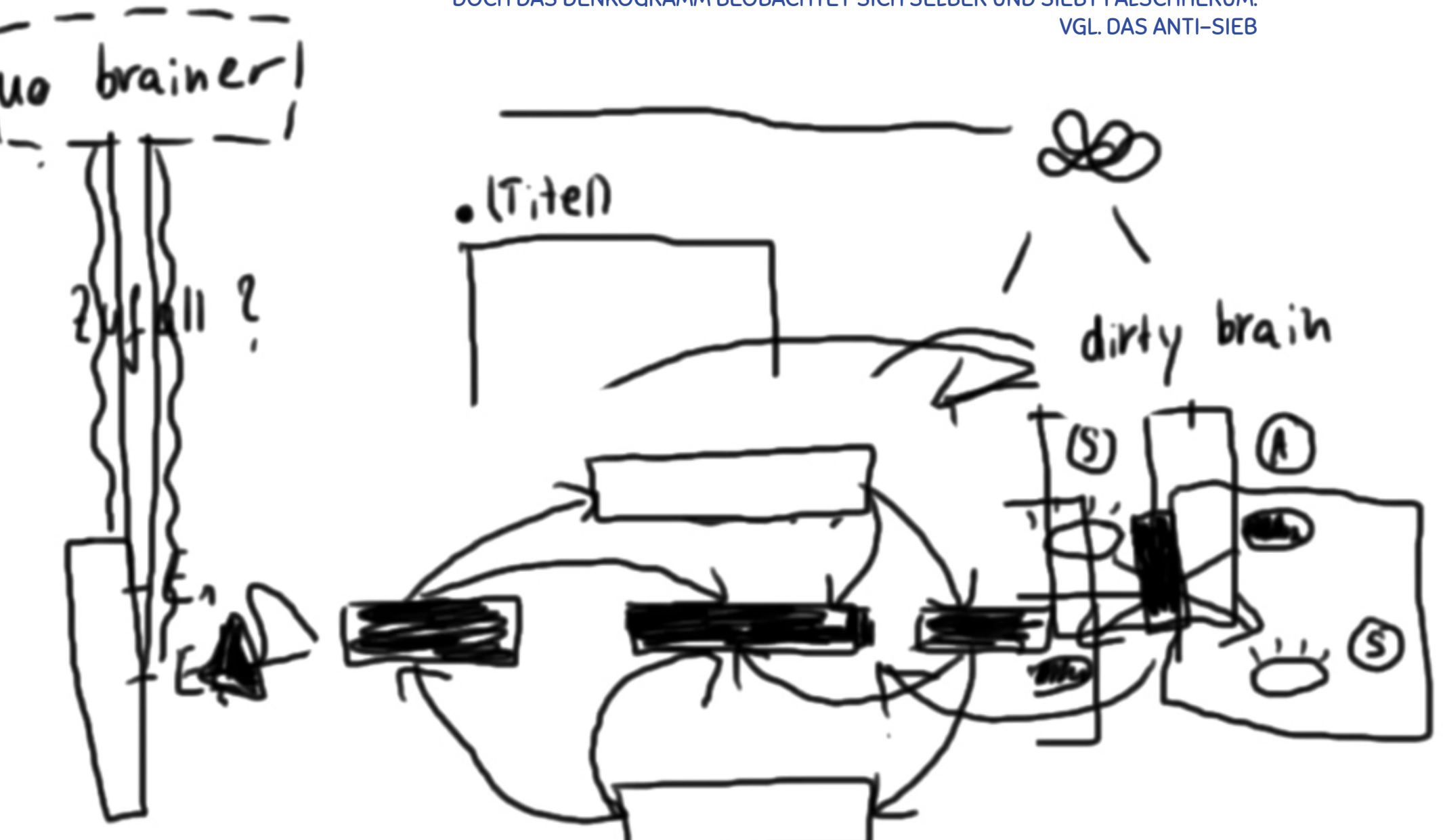
DIE ERWEITERUNG DES LOCHES.
UNTERSCHIED ZUM LOCH: MAN FÄLLT
NICHT ZUR ZUFÄLLIG HINEIN, SONDERN
WIRD HINEINGEZOGEN.
BEISPIEL: LEUTE IN DER TRAMBAHN VERMEI-
DEN DIE PERSON, DIE DEN
ABGRUND IN SICH TRÄGT.
IN IHRER TIEFE VERHALLEN ALLE
ALLTÄGLICHKEITEN.



DER ZUFALL

IM NACHHINEIN WIRD DER GESAMTZUFALLSMENGE EINES EREIGNISSES NACHGEGANGEN.
ECHTER ZUFALL UND GEFÄLSCHTER ZUFALL GREIFEN SO LANGE INEINANDER, BIS SICH DIE ZUFÄLLE ZU
EINEM EREIGNIS VERDICHTEN.

DURCH DIE AUSSIEBUNG DER UNECHTEN ZUFÄLLE SOLLEN DIE ECHTEN STEHENBLEIBEN.
DOCH DAS DENKOGRAMM BEOBACHTET SICH SELBER UND SIEBT FALSCHHERUM.
VGL. DAS ANTI-SIEB





Facets of Fear
Handgraviertes Aluminium, Schraube,
2,50 m x 1,40 m,
2020



Zettelkasten I - VI
Transparente Euronormboxen
in verschiedenen Größen
bedrucktes Recyclingpapier
in diversen DIN-Größen
Buntlack
seit 2021



Zettelkasten I - VI ist das Modell eines zeitgenössischen Zettelkastensystems, das ich seit Januar 2021 dazu nutze, meiner andauernden interdisziplinären Recherche im Sinne eines Archivs einen physischen Ort zu geben. Für die Entwicklung neuer Arbeiten benutze ich den Zettelkasten als Denkwerkzeug, da mein angelegtes Ordnungssystem mir einerseits ermöglicht, Zusammenhänge und Strukturen zu erkennen, ich den Zettelkasten aber auch als Zufallsgenerator einsetzen kann, der systematisch zu nicht naheliegenden Gedanken führt.

Aber genauso gilt, dass die überwältigende Fülle aller Wahrnehmungen urteils- und begriffslos durch uns hindurch geht, unverarbeitet, unbeachtet wie ein Geräusch, wie ein Hintergrund, wie eine diffuse Landschaft.

In: Hans Blumenberg, Theorie der Unbegrifflichkeit
2007 / 30. Dezember 2020

> Begriff > Distanz > Unbegrifflichkeit > Veränderungsblindheit



The USS Portland uses a high-energy laser weapon system to shoot down an unmanned aerial vehicle somewhere in the Pacific on May 16, 2020



Tokio 2013: „Liberation Wrapper“ der japanischen Burgerkette Freshness Burger. Dem Unternehmen zufolge liegt der Verkauf des Burgers an Frauen um 213 Prozent.

3. August 2020



Luciano Garbati's «Medusa with the Head of Perseus» im Collect Pond Park in Manhattan



Nachbau der fiktiven Brücken auf den 5er (K... (Romanik), 20er (Gotik), 50er (Renaissance), Rokoko) und 200er-Euro-Scheinen (Indus... Spijkenisse bei Rotterdam



> Ambiguitätstoleranz > Kategorie > Bewusstwerdung

In: Anand Giridharadas, Democracy
real change escapes many char...
have to. / 5. Februar 2021