# M-bodi-ment-A

"Rather than forming something into a 'piece' – we could take the attitude of something finding its own body, which is not meant as a physical body alone, but as a FORM in momentary presence which is complete in itself, needing nothing to be added to it. Finite in the very moment of its embodied existence ... a moment of completion without it being solidified into a concept, an idea, a metaphor or a symbol. All the aforementioned are forms which point to something outside of themselves. The embodied existence points to itself. Is itself, self-existing, fleeting, yet precise in its momentary manifestation ...."

Auszug aus dem Essay: **Andrea Morein**Nonproductivity – a Pre-Requisite to Embodied Existence, 2018

Excerpt from an essay: **Andrea Morein**Nonproductivity – a Pre-Requisite to Embodied Existence, 2018

### Die Gruppenausstellung M-bodi-ment-A

Die Ausstellung versammelt Arbeiten von Künstler\*innen mit einer embodiment-betonten Kunstpraxis. Embodiment ist ein Begriff aus den Kognitionswissenschaften, der die sensomotorische Koordination des physischen Körpers und seiner Umgebung in seiner Gesamtheit erforscht. Aktuell wird Embodiment zunehmend auch im Tanz und in der Bewegungstherapie eingesetzt. Die Ausstellung *M-bodi-ment-A* präsentiert künstlerische Arbeiten, die in verschiedenen Medien Verkörperung und ihre ganzheitliche Präsenz vermitteln.

Im Ausstellungsraum treten Arbeiten in einen Dialog, die aus körperlichen Gesten, aus der Unmittelbarkeit, der Intuition, und dem Moment des Sich-als-Ganzes-Einbringens heraus geboren wurden. Dabei wird der Körper nicht als Vehikel oder als Material eingesetzt. Die ausgestellten Arbeiten sprechen vielmehr direkt durch ihre Präsenz zu ihren Betrachter\*innen, ohne konzeptuelle Referenzen oder Codes. In ihnen manifestiert sich die Einheit von Künstler\*in, körperlich-künstlerischem Schaffensprozess und Ausdruck – sei es in Form einer Zeichnung, Malerei, einem Wandteppich, einem musikalischen Werk, einem Video oder einer raumgreifenden Installation.

*M-bodi-ment-A* spannt einen Generationsbogen von der 2007 verstorbenen Noa Eshkol bis zu dem 1990 geborenen Abi Tariq. Ebenso divers sind auch ihre künstlerische Ausbildung und Arbeitsweisen.

Die Ausstellung wird kuratiert von Andrea Morein.

### About the exhibiton M-bodi-ment-A

The exhibition brings together works in a range of media by artists whose practice emphasizes embodiment. Originally a term from cognitive science, embodiment implies a holistic approach to the sensorimotor coordination of the physical body and its surroundings. At present, the term 'embodiment' is increasingly being used in dance and movement therapy. The exhibition *M-bodi-ment-A* presents art-works which convey an embodied, holistic presence in multiple media.

In the exhibition space, dialogue takes place between works born out of physical gestures, out of immediacy and intuition, out of the moment of becoming-involved-as-a-whole. Rather than using the body as a vehicle or material, these works speak to the viewer directly through their presence, without conceptual references or codes. They manifest the unity of artist, body-oriented creative process and expression – be it in the form of a drawing, a painting, a wall carpet, a piece of music, a video or a large-scale installation.

*M-bodi-ment-A* spans the generations, from Noa Eshkol, who died in 2007, to Abi Tariq, born in 1990. The featured artists are equally diverse in terms of training and practice.

The exhibition is curated by Andrea Morein.



Noa Eshkol, Black lvy in the Window, 2006
Baumwolle, unbehandeltes Baumwolltuch,
Krepp, Jersey, Seidenpongé, Seidenfaconné,
Twill, Polyester, Polyamid
223 x 171 cm
Courtesy The Noa Eshkol Foundation for
Movement Notation, Holon, Israel und
neugerriemschneider, Berlin

**Noa Eshkol**, *Black Ivy in the Window*, 2006 Cotton, untreated cotton cloth, crepe material, jersey, silk pongée, silk faconné, twill, polyester, polyamide 223 x 171 cm

Courtesy The Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel and neugerriemschneider, Berlin









Ein Besuch bei der Noa Eshkol Foundation, Holon, Israel Video-dokumentation Andrea Morein, 2019

A visit at the Noa Eshkol Foundation, Holon', Israel Video-documentation compiled by Andrea Morein, 2019



**Arnold Dreyblatt**, *Repertoire*, 2017 Video / Sound-composition, 17:35 Min / Loop



### Claudia Larissa Artz

Gloriole (mirror), 2016-2017 Pigmente, Acryl auf Leinen, 45,5 x 35,5 cm Vom Gefühl der Welt (Drei Kreise), 2016

Pigmente, Acryl auf Leinen 40 x 35 cm

### Claudia Larissa Artz

Gloriole (mirror), 2016-2017; Pigments, acrylic on canvas, 45,5 x 35,5 cm

Vom Gefühl der Welt (Drei Kreise), 2016; Pigments, acrylic on canvas, 40 x 35 cm



Claudia Larissa Artz; Vom Gefühl der Welt (Balance), 2016 Pigmente, Acryl auf Leinen, 40 x 35 cm

Claudia Larissa Artz; Vom Gefühl der Welt (Balance), 2016 Pigments, acrylic on canvas, 40 x 35 cm im Anschnitt: **Andrea Morein** *MLOS-Re-enactment*, s. S. 11

Detail: **Andrea Morein** *MLOS-Re-enactment*, see p. 11

**Ohad Naharin**, Standbild aus Interview zum Stück *'MAX'*, 2017, GoteburgsOperans Danskompani

**Ohad Naharin**, video-still of Interview about dance-piece *'MAX'*, 2017, GoteburgsOperans Danskompani







Batsheva Dance Co., Standbilder aus Trailer 'MAX', 2007 Ohad Naharin, Standbild aus Interview zum Stück 'MAX', 2017, GoteburgsOperans Danskompani

Batsheva Dance Co., Stills from Trailer 'MAX', 2007 Ohad Naharin, video-still of Interview about dance-piece 'MAX', 2017, GoteburgsOperans Danskompani



Andrea Morein

MLOS-Re-enactment 1-4,1987/2017 4 Fotoprints, je 60 x 45 cm

Andrea Morein

MLOS-Re-enactment 1-4,1987/2017 4 photographic prints, 60 x 45 cm each



### Carola Willbrand Eins in Eckernförde, 2005

2 Fotografien, je 50 x 70 cm Ausguck, 2017

Jene besagte Wolljacke, Knöpfe, Pigment, Kunstharzleim 48 x 38 x 31cm

Recken nach Schönem, 2018 Kratziger Strickpulli, Holzperlen, Pigment, Kunstharzleim 25 x 42 x 25 cm

Offene Bewegung, 2008 Elegante Samthose, Kunstharzleim, Pigment 61 x 45 x 31 cm

Florales Selbst, 2018 Das Blüschen, Kunstharzleim, Pigment

25 x 23 x 12 cm

Grüne Blüte, 2018 Legendärer Sommerstrickpulli, Kunstharzleim, Pigment 38 x 37 x 32 cm

Lichter durchgängiger Körper, 2011 Unverwüstliche Arbeitshose, Pigment, Kunstharzleim 56 x 48 x 42 cm



### Carola Willbrand

Eins in Eckernförde, 2005 2 photographic prints, 50 x 70 cm each

Ausguck, 2017
That mentioned wool jacket, buttons, pigments, synthetic resin glue
48 x 38 x 31cm

Recken nach Schönem, 2018 Itchy knitted jumper, wooden beads, pigments, synthetic resin glue 25 x 42 x 25 cm

Offene Bewegung, 2008
Elegant velvet trousers, pigments,
synthetic resin glue,
61 x 45 x 31 cm

Florales Selbst, 2018
The blouse »Blüschen«, pigments, s
ynthetic resin glue,
25 x 23 x 12 cm

Grüne Blüte, 2018 Legendary knitted sweater for summer, pigments, synthetic resin glue 38 x 37 x 32 cm

Lichter durchgängiger Körper, 2011 Everlasting work trousers, pigments, synthetic resin glue 56 x 48 x 42 cm

### Andrea Morein MUDRA, 2019

10 Fotoprints, je 45 x 45 cm

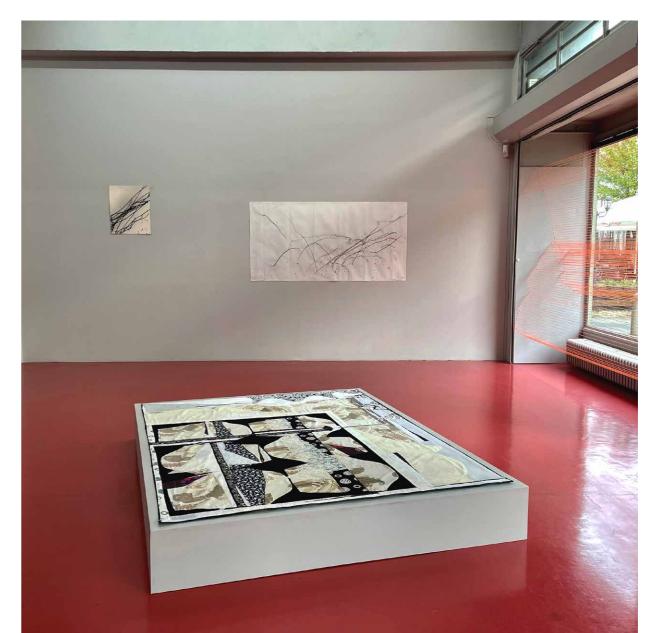
### Andrea Morein MUDRA, 2019

10 photographic prints, 45 x 45 cm each



Andrea Morein MUDRA, 2019 10 Fotoprints, je 45 x 45 cm

Andrea Morein MUDRA, 2019 10 photographic prints, 45 x 45 cm each



### Noa Eshkol

Black Ivy in the Window, 2006 223 x 171 cm, Courtesy Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel, und neugerriemschneider, Berlin

### **Ulrich Werner**

Ohne Titel, 2018 Tusche auf Papier, 99,5 x 200 cm Ohne Titel, 2018

Tusche auf Karton, 49,5 x 59,5 cm

### Im Anschnitt:

### Leyko Yamaguchi Zwischenraum, s. S.18

Noa Eshkol Black Ivy in the Window, 2006 223 x 171 cm, Courtesy Noa Eshkol Foundation for Movement Notation, Holon, Israel and neugerriemschneider, Berlin

### Ulrich Werner Untitled, 2018

Ink on paper, 99,5 x 200 cm

Untitled, 2018

Ink on carton, 49,5 x 59,5 cm

### Detail:

Leyko Yamaguchi

Zwischenraum, see p.18



**Ulrich Werner** Ohne Titel, 2018 Tusche auf Papier, 99,5 x 200 cm Ohne Titel, 2018 Tusche auf Karton, 49,5 x 59,5 cm

### Ulrich Werner Untitled, 2018

Ink on paper, 99,5 x 200 cm Untitled, 2018 Ink on carton; 49,5 x 59,5 cm

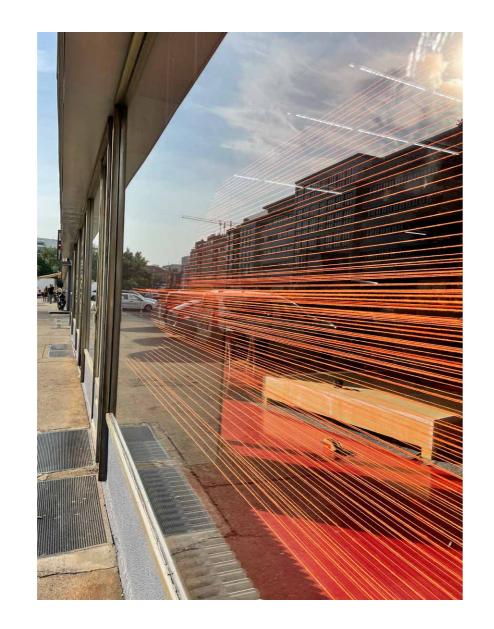


Abi Tariq Into ~ Balance, 2015/2020 Ein-Kanal-Video und Sound Performance 10:30 Min. / Loop

Ausstellungsansicht

Abi Tariq Into ~ Balance, 2015/2020 Single Channel Video and Sound Performance 10:30 min / loop

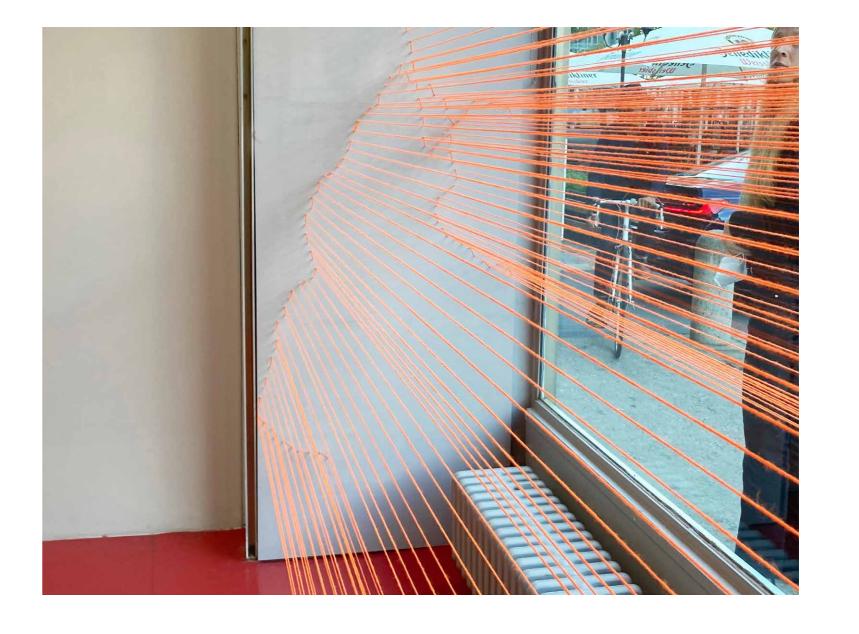
Gallery view

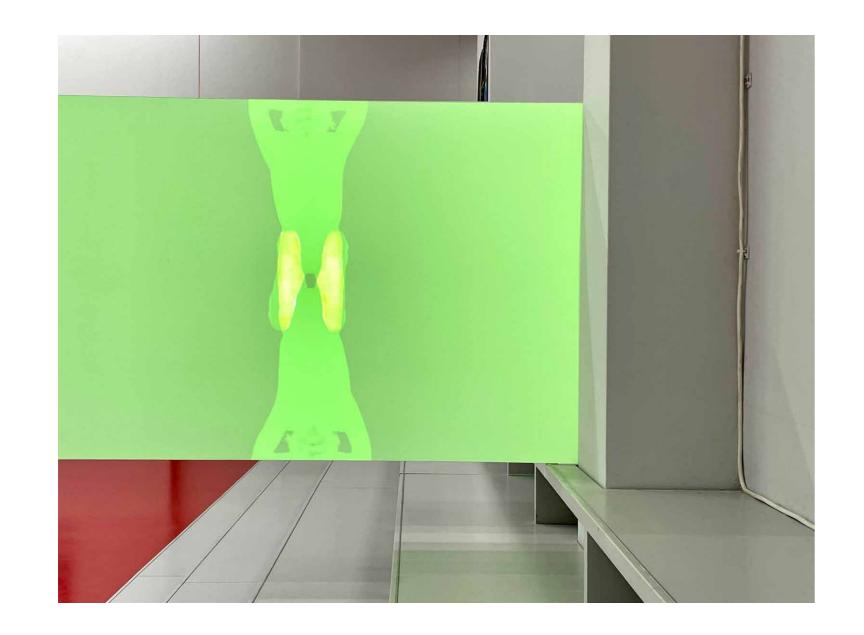


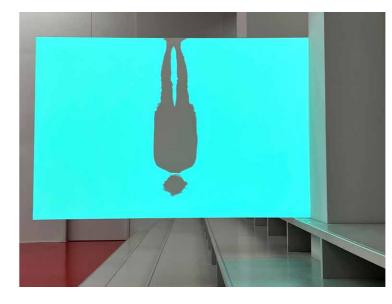
**Leyko Yamaguchi** *Zwischenraum*, 2019 In-situ Installation Tacker, Wollfaden, variable Maße

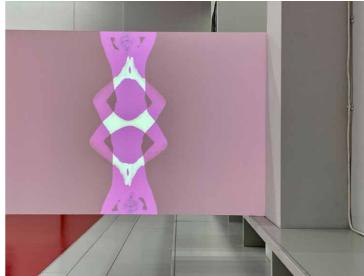
### Leyko Yamaguchi

Zwischenraum, 2019 On-site-installation wool, tuckers, variable dimensions









Einzelbilder: **Abi Tariq**  *Into ~ Balance*, 2015/2020 Ein-Kanal-Video und Sound Performance 10:30 Min. / Loop

Video-stills: **Abi Tariq**  *Into ~ Balance*, 2015/2020 Single Channel Video and Sound Performance 10:30 min / loop

# Bemerkungen zu der Wechselwirkung zwischen den Künsten Nele Hertling

Ich bin keine Kunsthistorikerin oder sonst fachmännisch mit der Bildenden Kunst verbunden – meine Herkunft ist die Darstellende Kunst, und besonders der zeitgenössische Tanz. Für mich ist es interessant, über die Verbindungen, die Wechselwirkungen zwischen den Künsten nachzudenken, ihre vielfältigen Ergebnisse zu betrachten.

Auch diese Ausstellung macht die Annäherung und Grenzüberschreitung zwischen den Kunstformen deutlich, und nicht nur zwischen den Kunstsparten, auch die einzelnen Künstler sind nicht mehr eindeutig einer bestimmten künstlerischen Herkunft zuzuordnen. Das gilt auch – und das ist heute Thema – für das veränderte Verhältnis zum Körper und zum Körperbild in allen Künsten, in der Literatur, der Musik, verschiedenen Formen der Bildenden und der Darstellenden Künste.

"Embodied Art" – ich zitiere Andrea Morein – "legt den Fokus auf die Unmittelbarkeit, den ganzheitlichen Einsatz der die körperlichen Gesten im Prozess, im Zusammenklang mit der ganzen Person, dem Moment in der Zeit und der Intention auf einen Nenner bringt." Die Werke, die hier zu erleben sind, zeigen sich als vielfältige Beispiele hierfür.

Der international bekannte und geschätzte Theaterwissenschaftler und Germanist Hans-Thies Lehmann: "Nicht zufällig ist es der Tanz, an dem sich die neuen

Körperbilder am deutlichsten ablesen lassen, (...) er formuliert nicht Sinn, sondern artikuliert Energie, stellt keine Illusionen, sondern ein Agieren dar."

Zwei weitere Beispiele aus diesem Umfeld bieten William Forsythe, langjähriger Leiter des Ballett Frankfurt, der sein Werk , The Fact of Matter' als einen interaktiven Raum körperlichen Bewusstseins beschreibt: "Das Objekt ist nicht so sehr da, um gesehen, sondern um genutzt zu werden – eine Beschäftigung mit diesem Objekt gibt dem, der es nutzt eine Möglichkeit zu einer Neueinschätzung seiner Kräfte und seiner Koordinationsfähigkeit in einem einheitlichen System".

Und die amerikanische Ikone des neuen Tanzes Trisha Brown, wenn sie sagt: "It's a Draw' - was macht sie da? Tanzt sie, protokolliert sie oder fertigt sie einfach nur eine Zeichnung an? Sie bewegt sich über große am Boden liegende Blätter und legt mit breiten Pastellkreiden ihre Spuren. Der ganze Körper ist im Einsatz. Es lässt zu, die Bewegung des eigenen Körpers direkt aufzuzeichnen: 'The drawing dances the dancer. The dancer draws the drawing'.

Wie sehr sich die Kunst selber aber auch die Rezeption im Lauf der Jahre verändert hat zeigt ein kleiner Auszug aus einer Rezension über einen Auftritt von Trisha Brown im Rahmen der großen SOHO Ausstellung in der Akademie der Künste1976: "Eine sonderbare Heilige lässt eine sonderbare Kunst sehen. Nicht Tanz,

nicht Theater (...)Trisha Brown ist auf Eigenheit aus (...) man kann sich das in Ruhe ansehen und sicher sein, dass man nichts verpasst, wenn man sich auch einmal zwischendurch nur das Loch im Hosenbein der Aktionistin betrachtet (...) man braucht Geduld, um von der eigenartigen Dynamik des Geschehens aufgenommen zu werden (...) Trisha Brown betreibt Minimal Art zwischen Tanz und Bildender Kunst, da wird sich kaum jemand finden, der ihr die Einmaligkeit streitig macht". Das war 1976 – es hat sich doch einiges geändert!

Was auch hier in dieser Ausstellung erkennbar wird, ist die Rolle der Performance. Noch einmal Hans – Thies Lehmann: "Die Unmittelbarkeit einer gemeinsamen Erfahrung von Künstler und Publikum steht im Zentrum der Performance (...) Die Aufgabe des Zuschauers ist nicht mehr die mentale Rekonstruktion, das Wiedererschaffen und geduldige Aufzeichnen des fixierten Bildes, sondern die Mobilisierung der eigenen Reaktion und Erlebnisfähigkeit. (...)Performance ist das Recht auf performative Setzung ohne Begründung in einem Darzustellenden."

Diese Definition erklärt auch, dass heute weltweit Performance eine viel genutzte Form ist, um sich in einem stärker politisch geprägten Kontext künstlerisch auszudrücken.

In einem Colloquium, 1970 in New York, hieß es: "Performances sind weder Theater noch Tanz, noch Aktionen. Es war leichter zu definieren, was das neue Me-

dium nicht ist, als was es ist – Performance war auch mit der gerade entstehenden Kunst der Selbstdarstellung und der Body Art verwandt; teils als Resultat der Frauenbewegung und eines wachsenden Bewusstseins." Gerade die Frauenbewegung hat, wie historische Beispiele zeigen, diese Ausdrucksformen vielfältig genutzt, so u.a. vor einigen Jahren mit dem vielbeachteten Projekt und der Ausstellung "RE ACT FEMINISM" eindrucksvoll dokumentiert.

Damit komme ich auf den Begriff des Re-enactment, der heute auch in der Kunstbetrachtung genutzt wird und eine Rolle spielt als künstlerische Strategie in den Medien und der Performancekunst. Re-enactments wiederholen und reanimieren ein historisches Ereignis in Zeit und Raum der Gegenwart. "Die teilhabende Rekonstruktion von Geschichte ermöglicht den Teilnehmenden eine ästhetische Erfahrung des Vergangenen am eigenen Körper und als gemeinsam erlebtes Ereignis. (...) Das Wiederaufführen kann Denken, Geschichte und Theorie in Körper und Handlung übersetzen. Im Zentrum steht die verkörperte Vergegenwärtigung des vergangenen Ereignisses, initiiert durch den Wunsch eine grundsätzliche uneinholbare Vergangenheit wieder erlebbar zu machen und so auch Mechanismen und Imaginationen eines "Neuen" freizulegen". (Melanie Hinz) Damit wird die politische Nutzbarkeit noch einmal deutlich. Nicht verwunderlich, dass Milo Rau einer der prominentesten Nutzer des Re-enactment ist.

Doch auch in dieser Ausstellung gibt es ein Beispiel mit der Arbeit von Andrea Morein "The Magic Life of Stones" von 1987 – eine Reise zu ihrem emotionalen Erbe, mit dem sie sich eine Landschaft schuf, in der sie "über ihren Körper die Schatten ihrer Vergangenheit tanzen, sprechen, lachen und weinen lassen konnte", als Versuch eines "healing" Prozesses zum Holocaust. Wir sehen hier die aktuelle digitale Bildbearbeitung der Originalfotos – auch ein re-enactment.

Doch ich denke, es ist nicht wirklich bedeutsam, unter welchen Begriffen und Zuordnungen wir Kunst heute betrachten und aufnehmen. Dafür ist jede Gelegenheit hoch willkommen, Kunst und den Künstlern zu begegnen sich anregen und zum Nachdenken inspirieren zu lassen.

# M-bodi-ment-A – Eine Ausstellung zu 'Embodied Art' Andrea Morein

Aufgrund meines eigenen Hintergrundes - vom Ausdruckstanz kommend und mit einer langjährigen Praxis unterschiedlicher ganzheitlicher Bewegungsund Performanceformen - habe ich den Verkörperungsaspekt auch in anderen künstlerischen Medien entdeckt und in der Folge danach geforscht, was eine embodiment - betonte Kunstpraxis sein könnte. Ein vorläufiges Ergebnis dieser Forschung stellt diese Ausstellung dar.

### Was ist Embodiment?

(Ein bisschen wie der Elefant im Raum; alle wissen was das ist, aber die wenigsten können es umschreiben.)

Der Begriff, Verkörperung' im Deutschen wirdoft anders benutzt. Eher in einem metaphorischen Sinn: Etwas ist die Verkörperung von etwas ...

Dem Begriff Embodiment begegnen wir z.Zt. vermehrt in der Tanz-, Therapie- und Bewegungsszene. Es gibt viele Angebote, die die Einheit von Körper und Geist betonen. Embodiment im Sinne von 'durch den Körper' erlebtem Bewußtsein. Sie sprechen die so ersehnte Verbundenheit mit sich als 'Ganzheit' an, auch als Gegengewicht zur zunehmenden Selbstentfremdung in unserer Welt. Dieses Bedürfnis hat sich in der Pandemie noch verstärkt. Unsere durch Informationen überflutete Lebensweise – auch schon davor! – hat uns ein Leben mit Abstand und Trennung bewusst gemacht; wir vermissen zunehmend jegliche Art der Verbundenheit... und diese kann durch die Kunst

erfahrbar werden. Vielleicht ist daher diese Ausstellung auch jetzt relevanter als vor der Pandemie.

### Wie könnte man .embodied art' beschreiben?

Es ist kein 'Gebrauchen' des Körpers als Mittel, als Vehikel oder als Formsprache. Kein sich selber zum Material erklären und auch nicht alleinig den Raum durch die eingesetzte Materialität festschreiben. 'Embodied art' bringt - im Zusammenklang der ganzen Person in Zeit und Raum - den Prozess des Tuns auf einen Nenner. Sie ist unmittelbar und auch unausweichlich. Ich benutze dafür an anderer Stelle den Begriff 'IS-ness'. Es ist.

Für den Betrachter stellt sich eine Direktheit der Rezeption ein, die ihn jenseits seines Intellekts anspricht - diesen jedoch nicht ausschließt. Es ist wie ein Geschehen, bedarf keiner Referenzialität und deutet nicht auf etwas Anderes, Darüberhinausgehendes hin, ist also sein eigenes Universum (wie es Ohad Naharin in dem Video in der Ausstellung sagt).

Man kann auch sagen, dass 'embodied art' ein Feld kreiert, indem die Grenzen fließend sind und die Dinge alle in Beziehung zueinander stehen.

### M-bodi-ment-A

Der Titel hat natürlich etwas manifesthaftes, eine Behauptung, die dieser Kunstpraxis ein eigenes Label, einen eigenen Namen geben will ...

Und in dem Namen verbirgt sich noch ein weiterer Begriff, wenn man das große M am Anfang und das große A am Ende zusammenfügt, ergibt sich das Wort MA. "MA" ist das japanische Wort für Raum, es beschreibt mehr als den messbaren Inhalt eines geometrischen Körpers. Es bezeichnet einen Raum "zwischen" den Dingen; etwas zwischen Form und Nicht-Form. Der Faktor Zeit kann dabei eine raumprägende Rolle einnehmen. So wird der Rhythmus des Klatschens durch die Pausen zwischen dem Ton bestimmt und nicht etwa durch den Ton an sich.

### Noa Eshkol als zentrale Position

Ich werde hier nicht auf alle teilnehmenden Künstler-Innen eingehen können; das würde den Rahmen dieses Textes sprengen, sondern den Fokus auf Noa Eshkol legen. Sie ist quasi der Schlüssel gewesen in meiner Beschäftigung mit der Frage der 'embodied art' für diese Ausstellung.

Anfang der 70iger Jahre nahm ich im Rahmen meines Regiestudiums am Seminar Ha'Kibbutzim in Israel an ihren Bewegungsstunden teil.

Sehr ungewohnte Methodik; ein bisschen spröde und sehr reduziert. Nix spontan, wie ich das aus dem Kreativen Tanz kannte. Sie machte nie eine Bewegung vor, es gab keine Spiegel, sie wollte, dass wir die Bewegungen erspüren. Dies wurde mir auch später von ihren Tänzerinnen bei meinem Besuch in der Noa Eshkol Foundation im Jahr 2019 bestätigt.

Erst 30 Jahre später - und zu meiner großen Überraschung - erfuhr ich, dass sie identisch ist mit der Künstlerin, die Wandteppiche aus Stoffresten hergestellt hat. Eshkols Tanzpraxis und Bewegungsforschung sind gekennzeichnet durch Reduktion und einer formalisierten Bewegungssprache. Im Kontrast hierzu erscheinen die farbprächtigen, expressiven Textilarbeiten in krassem Gegensatz. Diese beiden Seiten ihrer künstlerischen Arbeit existieren sozusagen in einem Paralleluniversum. Man könnte vielleicht sagen 'rechtshirnig' versus 'linkshirnig'.

Eshkol selbst hat keine Verbindung zwischen ihren Tänzen und ihren Textilarbeiten gesehen, und doch wurden diese verschiedenen Bereiche in ihrem Haus in Holon aufs Engste miteinander verknüpft und markieren - auch heute noch - einen lebendigen Ort regelmäßiger Gruppenarbeit, dem Sitz der Noa Eshkol Foundation. Von meinem schon erwähnten Besuch dort zeige ich einige Impressionen als slide-show im Raum. Da kann man übrigens sehen, wie die Textilschnipsel von Noa unverändert - so, wie sie sie vorfand - mit Heftstichen auf die Unterlagen aufgebracht und später von ihren TänzerInnen mit Kreuzstichen befestigt wurden.

Über ihre 1973 begonnene Arbeit mit den Stoffresten sagt Noa selbst: 'This occupation had at first no explanation and ideology. It began as an entirely personal urge to make something, not something that involved an

intellectual decision (...) It has no rules (...) no theory – only passion. (...) There is something of "action painting" in this process. The combinations that result, reveal a choosing 'I' – one that I do not always recognize as 'me.''

### Black Ivy in the Window, 2006

ist der Titel des Wandteppichs, der auf einem Podest in der Mitte des Projektraumes liegt und das Zentrum der Ausstellung markiert. Die Arbeit ist ein Jahr vor ihrem Tod entstanden. Sie ist farblich reduzierter als die meisten ihrer Wandteppiche und hat eine offene Komposition. Ich habe sie ausgesucht, im Gegensatz zu vielen ihrer sonst sehr kompakt komponierten Wandteppiche. Mit dieser offenen Komposition können sich alle anderen Werke sozusagen drum herum platzieren. Man kann fast alle Arbeiten im Raum von diesem zentralen Punkt aus sehen, sie bilden ein gemeinsames Ganzes.

**The Nature of the Beast** - so habe ich die Zusammenstellung der KünstlerInnen für die *M-bodi-ment-A* im Arbeitsprozess genannt ...

Die KünstlerInnen kommen aus verschiedenen Generationen. Die Diversität ihrer Herkunft und Arbeitsprozesse können und sollen die üblichen Kategorien von "jungen" bzw. "älteren" Künstlern aufheben und auch die Bekanntheitsgrade der Positionen durchmischen.

Ich habe absichtlich keine brandaktuellen Arbeiten ausgewählt, oder mich auf die aktuellen Tendenzen der bildenden bzw. performativen Künste konzentriert. Ich habe im Gesamtwerk der jeweiligen Kolleginnen nach den Arbeiten gesucht, die diesen Aspekt am meisten "verkörpern".

### Teilnehmende KünstlerInnen

Claudia Larissa Artz (\*1969, Bad Nauheim) arbeitet mehrere Schichten aus Pigmenten, die sie selbst herstellt, in die Leinwand ein. Die Spuren dieses langsamen Prozesses betonen die Textur und Haptik der Oberfläche. Durch das Setzen von Linien definiert sie geometrische Formen im Bildraum und verbindet damit die Eigenschaften der Leinwand mit abstrakter Räumlichkeit. Der trockene Farbauftrag, der ihren Duktus deutlich hervortreten lässt, vereint diese räumlichen Konstruktionen mit der Körperlichkeit und Zeitlichkeit ihrer künstlerischen Geste. Die Künstlerin befasst sich mit Konzepten wie dem japanischen Mono No Aware, das mit "Pathos der Dinge" übersetzt wird, und eine Ästhetik der Vergänglichkeit beschreibt.

### www.claudialarissaartz.com

Arnold Dreyblatt (\*1953, New York) gehört zur zweiten Generation von Komponisten der Minimal Music, die sich im New York der späten 1970er Jahre herausbildete. Er beschäftigt sich in seinen Arbeiten unter anderem mit Formen und Prozessen der Erinnerungskultur und ist bekannt für seine medialen Transformationen von Geschichte. Seine Arbeit "Repertoire" (2017) ist eine minimalistische Soundkomposition, bei der der Künstler die immer gleiche Note auf einem Kontrabass spielt. Das sich monoton wiederholende Streichen verwandelt sich über einen langen Zeitraum hinweg in ein Universum minimaler Klangnuancen, die aus dem Zusammenspiel des

elektronisch präparierten Instruments als Klangkörper und der Streichbewegungen des Künstlers entstehen.

Noa Eshkol (1924, Kibbutz Degania - 2007, Holon,

IL) war eine Bewegungsforscherin, Choreografin und

Künstlerin, Gemeinsam mit dem Architekten Avraham

### www.arnolddreyblattmusic.bandcamp.com

Wachmann entwickelte sie in den 1950er Jahren ein auf Geometrie beruhendes, abstraktes Notationssystem für Bewegungen, das zugleich ein grundlegendes Instrument für die choreografische Arbeit mit ihrer Tanzkompanie war. 1973 begann Eshkol ihren umfassenden Werkkomplex der Wandteppiche. Es handelt sich dabei um Kombinationen gefundener Stoffstücke, die sie in Schichten auf einem Trägermaterial befestigte. Ihre Tänzer\*innen fixierten die Entwürfe später mit Kreuzstichen, was zu einer fortlaufenden Aktivität in der Eshkol Foundation wurde. Die Textilreste, die häufig von Kleidung stammten, beschrieb Eshkol als "Negativformen" von Körpern, die als "Positivformen" zu neuen, geometrischen Kompositionen zusammengefügt werden. Ihr Arbeitsprozess folgt dabei "No Rules, No Theory - Only Passion" - wie Eshkol titelgebend in einem Text zu den Wandteppichen formulierte.

### www.noaeshkol.org/noa-eshkol-foundation

**Andrea Morein** (\*1950, Wien, Mitglied des Deutschen Künstlerbundes) hat ihren künstlerischen Ursprung

in der Regie und im Ausdruckstanz. In ihrer Studienzeit nahm sie am Bewegungsunterricht von Noa Eshkol teil und untersucht als Bildende Künstlerin Formen von Bewegung und Raumwahrnehmung in Verbindung mit Fragen nach Erinnerung und Historizität. In ihren Videos, Installationen, Fotografien und Zeichnungen, aber auch als Kuratorin der Ausstellung "M-bodi-ment-A" stellt sie die Frage, was eine Embodiment-betonte Kunstpraxis sein könnte. Im Rahmen der Ausstellung zeigt sie unter anderem überarbeitete Fotografien von Performances aus dem Jahr 1987, die sich mit "Gestalt", mit menschlicher Präsenz und einer verkörperten Form von Geschichte beschäftigen.

### www.andreamorein.com

Ohad Naharin (\*1952, Kibbutz Mizra, IL) ist Tänzer und Haus-Choreograf der Batsheva Dance Company, deren künstlerischer Leiter er bis 2018 war. Er entwickelte die Bewegungssprache GAGA, die die Empfindung und Sensibilität für innere Prozesse als Ausgangspunkt für körperliches Bewusstsein schult. Es ist die Grundlage für seine Zusammenarbeit mit den Tänzer\*innen der Batsheva Dance Company, die in der Probenarbeit in ihre Körper hineinhören, sie erforschen, improvisieren und damit ihre Bewegungsmuster hinterfragen. Die Ausstellung präsentiert ein Video, in dem Naharin diesen Ansatz in Bezug auf sein Stück "MAX" (2007) vermittelt.

www.batsheva.co.il/en/about?open=ohas naharin

Abi Tarig (\*1990, Karatschi, PK) reflektiert in seiner Arbeit die Möglichkeiten, durch Performance hierarchische Strukturen aufzuzeigen oder zu verschieben. In seinen Performances nimmt er Bezug auf verschiedene räumliche Situationen wie den öffentlichen Raum von Paris oder private Wohnräume und befragt sie nach dem Verhältnis von Sprache, Kultur und Macht. In seiner Videoarbeit .Into ~ balance' (2015/2020) erkundet der Künstler mit ruhigen, das Gleichgewicht suchenden Bewegungen seines Körpers das Verhältnis seiner Silhouette zum farblich wechselnden Videoraum. Dabei entwickelt sich die Form seines Körpers immer weiter hin zu einer ornamentalen Abstraktion, die sich visuell ebenso wie akustisch mit dem ruhig dahinfließenden Ambiant Sound überlagert.

### www.abitariq.com

Ulrich Werner (\*1949, Fockbek bei Rendsburg) interessiert sich als Zeichner und Maler für Strukturen aus abstrahierten Bildern der Naturwissenschaften wie Astrologie und Neurologie sowie aus der unmittelbar wahrnehmbaren Natur, wie Gesteinsformationen, Wasser oder pflanzlichen Formen. Bei diesen Erforschungen der Natur steht nicht die Wiedergabe des Gegenstandes im Vordergrund, sondern ein zeichnerisches Ertasten in Annäherung an ein erinnertes körperliches Erleben. Im Rahmen der Ausstellung präsentiert er zwei seiner Zeichnungen.

### www.ulrichwerner.de

Carola Willbrand (\*1952, Köln, Mitglied des Deutschen Künstlerbundes) kreiert textile Werke aus Kleidungsstücken verschiedener Personen aus ihrer Verwandtschaft. Diese Objekte trägt sie in ihren Performances selbst und erschafft damit eine Art verkörperte Familiengeschichte. Daneben fertigt sie Künstlerinnenbücher, die als Flechtwerk aus mit der Nähmaschine genähten "gefundenen", assoziativen Texten zu ihrer "FadenPhilosophie" mit Zeichnungen, mit Raum und Körperwelten in Kontakt treten. Carola Willbrand ist auch Gründungsmitglied des Performance-Netzwerks PAErsche.

### www.www.carolawillbrand.de

Leyko Yamaguchi (\*1982, Okayama, JP) studiert menschliche Bewegungen und entwickelt daraus Installationen, fotografische Arbeiten und Zeichnungen, die das Erleben von körperlicher Dynamik und ihre Spuren in visuelle und räumliche Systeme übersetzen. Als Teil der Ausstellung zeigt sie eine ortsspezifische, raumgreifende Installation aus gespannten Fäden, die zur Betrachtung aus verschiedenen Blickachsen und so zur Bewegung im Raum einlädt.

### www.cargocollective.com/yamaguchireiko

# Remarks on the Correlation between the Arts Nele Hertling

I am not an art historian or otherwise professionally linked to the visual arts – my background is in the performing arts, especially contemporary dance. For me, it is interesting to reflect on the connections, the correlations between the arts, to observe their diverse results.

This exhibition, too, sheds light on the rapprochement and crossing of boundaries between art forms, and not just between the arts, also the individual artists can no longer be clearly assigned to a specific artistic discipline. That is also true – and this is my theme today – of the changed relationship to the body and the image of the body in all the arts, in literature, in music, in various forms of visual and performing arts.

"Embodied Art" – I am quoting Andrea Morein – "focuses on immediacy, on the holistic application of the physical gestures in the process, in accord with the whole person, with their intentions in the very moment." The works that can be experienced here demonstrate this in manifold examples.

The internationally renowned and esteemed theatre scholar and Germanist Hans-Thies Lehmann: 'Not coincidentally, it is dance that enables one to read most clearly the new body images [...] it does not formulate meaning but rather articulates energy, represents not illusions but an action.'

Two further examples from this milieu are offered by William Forsythe, the artistic director of Ballet Frankfurt for many years, who describes his work 'The Fact of Matter' as an interactive space of physical awareness: 'The object is not so much there to be seen, as to be used. An engagement with the object offers the user a possible re-assessment of their mass, strength, and coordination skill as a unified system.'

And the American icon of modern dance Trisha Brown when she says: 'It's a Draw' – what is she doing there? Is the dance, taking notes, or simply producing a drawing? She moves over large sheets lying on the floor and leaves her tracks with large pastel chalks. Her entire body is engaged. It makes it possible to directly record the movements of her own body: 'The drawing dances the dancer. The dancer draws the drawing.'

Just how much art itself and its reception have changed over the years is shown by a brief excerpt from a review of an appearance by Trisha Brown as part of the large SOHO exhibition at the Akademie der Künste in 1976: 'An unusual saint reveals an unusual art. Not dance, not theatre, [...] Trisha Brown seeks distinctiveness [...] one can regard it calmly and be sure one isn't missing anything if for a moment one observes only the hole in the leg of the actionist's pants [...] one needs patience to be taken in by the unique dynamic of the action [...] Trisha Brown pursues Minimal Art between

dance and visual art, hardly anyone will deny her uniqueness.' That was 1976 – some things have changed after all!

What also becomes evident in this exhibition is the role of performance art. Hans-Thies Lehmann once again: 'The immediacy of a shared experience of artist and audience is at the centre of performance [...] The task of watching is no longer the mental reconstruction, the recreation and patient recording of the fixed image, but rather the mobilization of one's own reaction and ability to experience. [...] Performance is the right to performative positing without grounding in a performable content.'

This definition also explains why performance art today is a form frequently employed worldwide to express oneself artistically in a context increasingly shaped by politics.

In a symposium in New York in 1970 someone said: 'Performances are neither theatre nor dance nor action. It was easier to define what the new medium is not than what it is – performance art was also related to the emerging art of self-presentation and Body Art; in part as a result of the women's movement and of a growing consciousness.'

The women's movement in particular, as historical examples show, used these forms of expression in many ways, as impressively documented, for example,

a few years ago in the highly regarded project and exhibition RE ACT FEMINISM.

This brings me to the concept of re-enactment, which is also employed in art perception today and which plays a role as an artistic strategy in media and performance art. Re-enactments repeat and reanimate a historical event in the time and space of the present. 'The participatory reconstruction of history enables the participants to experience the past aesthetically through their own bodies and as a shared experience of an event. [...] Re-enactment can translate thinking, history and theory into bodies and action. At its centre stands the embodied realization of the past event, initiated by the desire to re-animate an irretrievable event of the past and thus also reveal mechanisms and imaginations of something 'new'.' (Melanie Hinz)

That makes its political utility clear once again, so it is hardly surprising that Milo Rau is one of the most prominent users of re-enactment.

In this exhibition too, there is an example in the form of Andrea Morein's work 'The Magic Life of Stones' from 1987 – a journey to her emotional heritage from which she created a landscape in which she can 'by means of her body make the shadows of the past dance, speak, laugh, and cry', as an attempted 'healing' process related to the Holocaust. We see here the current digital adaptation of the original photographs – another re-enactment.

But I think it is not really important which concepts and categories we use to view and assimilate art today. Yet every opportunity to encounter art and artists is extremely welcome, as stimulus and inspiration for reflection

# M-bodi-ment-A – Exhibition on 'Embodied Art' Andrea Morein

Based on my own background, coming from German Dance and with many years of practice of various holistic forms of movement and performance, I discovered the aspect of embodiment in other artistic disciplines as well and then explored what an artistic practice that emphasizes embodiment might look like. This exhibition represents a provisional result of that research.

### What is embodiment?

(A little like the elephant in the room: everyone knows what it is, but few can describe it.)

The German word 'Verkörperung' is often used differently. More in a metaphorical sense: Something is the embodiment of something else ...

These days we encounter the term 'embodiment' more and more in the dance, therapy and movement scene. There are many offerings that emphasize the unity of body and spirit. *Embodiment in the sense of awareness experienced through the body.* They are addressing the yearned-for connection with oneself as a 'totality', also as a counterbalance to the growing self-alienation in our world. This need has only grown stronger during the pandemic. Our information-flooded lifestyle – even before it began! – has made us conscious of living with distance and separation; increasingly we miss every kind of connection ... and art can evoke this experience. Perhaps, then, this exhibition too is more relevant now than before the pandemic.

### How can one describe 'embodied art'?

It is not 'using' the body as a means, as a vehicle, or as a formal language. Neither declaring oneself as material nor defining space solely by means of the materiality employed.

'Embodied art' - the whole person in space and time with the process of action, bringing it down to a common denominator. It is direct and inescapable. Elsewhere I use the concept of *IS-ness* for it. *It is.* 

For the viewers, a directness of perception results that adresses them beyond their intellect – but does not exclude it, either. It is like a happening needing no referentiality, neither does it point to something else, something beyond it. So therefore it is its own universe (as Ohad Naharin says in the video on display in the exhibition).

One can also say that 'embodied art' creates a field in which the borders are fluid, and everything is related to everything else.

### M-bodi-ment-A

The title, of course, has something manifesto-like to it, an assertion that wants to give this artistic practice its own label, its own name ...

And concealed in the name is yet another concept. If you put together the uppercase M at the beginning and the uppercase A at the end, the word MA results.

'MA' is the Japanese word for 'space'; it describes more than the measurable content of a geometrical solid. It defines a space 'between' things; something between form and non-form. The factor of time can adopt a role of shaping space. The rhythm of clapping is thus determined by the pauses between the sound and not by the sound itself.

### Noa Eshkol as a Central Position

I will not be able to address all the participating artists here; that would exceed the scope of this text, but will instead focus on Noa Eshkol, who was in a sense the key in my investigating the question of 'embodied art' for this exhibition.

In the early 1970s, as part of my theatre directing studies, I participated in her movement lessons at the Seminar Ha'Kibbutzim in Israel.

Very unfamiliar method: a little unwieldy and quite reduced. Nothing spontaneous, like what I knew from Creative Dance. She never demonstrated a movement; there were no mirrors; she wanted us to sense the movements. Later on, that was confirmed to me by her dancers when I visited the Noa Eshkol Foundation in 2019.

Eventually, thirty years later – and to my great surprise – I learned that she is also the artist who makes wall carpets from scraps of fabric. Eshkol's dance practice and movement research are marked by reduction and

a formalized language. The colourful, expressive textile works stand in crass contrast. These two sides of her artistic work exist in parallel universes. One could perhaps say 'right-brain' versus 'left-brain'.

Eshkol herself saw no connection between her dances and her textile works, and yet these different areas were very closely connected in her house in Holon, the home of the Noa Eshkol Foundation. They mark, even today, a living place of regular group work. A slide show in the exhibition space offers a few impressions from my aforementioned visit there. In it one can see, by the way, how Noa tacked the scraps of fabric, unchanged as she found them, to the supporting material and how later they were attached by the dancers with cross-stitches.

Of her work with fabric remnants, begun in 1973, Noa herself says: 'This occupation had at first no explanation and ideology. It began as an entirely personal urge to make something, not something that involved an intellectual decision [...] It has no rules [...] no theory – only passion. [...] There is something of 'action painting' in this process. The combinations that result, reveal a choosing 'I' – one that I do not always recognize as 'me'.'

### Black Ivy in the Window, 2006

is the title of the wall carpet that is presented on a podium in the middle of the project space and marks the centre of the exhibition. The work was completed a year before she died. It is more reduced in colour than

most of her wall carpets and has an open composition. I sought it out as a contrast to many of her otherwise very compactly composed wall carpets. With this open composition, all of the works are positioned around it, so to speak. So, from this central point, most of the other works can be viewed and thus create a common whole.

**The Nature of the Beast** – that's what I called the constellation of artists for *M-bodi-ment-A* during the working process ...

The artists belong to different generations. The diversity of their origins and work processes can and should eliminate the categories of 'young' and 'old' artist and also blend the variety of their reputations and careers. I deliberately did not choose any brand-new works or concentrate on current trends in the visual or performing arts. Instead, I searched for works within the oeuvres of my colleagues which best represent the 'embodied' aspect.

### **Participating Artists**

Claudia Larissa Artz (born 1969 in Bad Nauheim) works multiple layers of self-made pigment into the canvas. A slow process whose traces emphasize the texture and haptic qualities of the surface. Her lines define geometric forms in the pictorial space, linking the character of the canvas with abstract three-dimensionality. Her dry application of colour reveals her movements, connecting these spatial constructions with the physicality and temporality of her artistic gesture. Artz engages with concepts such as the Japanese mono no aware, literally 'the pathos of things', that denotes an aesthetics of ephemerality.

### www.claudialarissaartz.com

Arnold Dreyblatt (born 1953 in New York) belongs to the second generation of composers associated with the Minimalism that emerged in New York in the late 1970s. In his works, he often deals with forms and processes of the culture of remembrance, and he is known for his medial transpositions of history. 'Repertoire' (2017) is a minimalist sound composition in which the artist continually repeats the same note on double bass. Over an extended period of time, this monotonous bowing is transformed into a universe of minimal sound nuances resulting from the interplay of the electronically prepared instrument, its resonance and the artist's movements.

### www.arnolddreyblattmusic.bandcamp.com

Noa Eshkol (1924, Kibbutz Degania-2007, Holon, IL) was a movement researcher, choreographer and artist. In the 1950s, collaborating with the architect Avraham Wachmann, she developed an abstract geometrical notation system for movement that was to become her principle method when working with her dance company. In 1973 she began working on her extensive series of wall carpets, made by layering combinations of found fabrics onto a base material. Her dancers later fixed her designs with cross-stitching, which subsequently became an ongoing activity at the Eshkol Foundation. Eshkol described the scraps of fabric, often from discarded garments, as 'negative forms' of bodies, which she reassembled into new geometric compositions as 'positive forms'. Her work was guided by a process of 'no rules, no theory, only passion', as she put it in the title of her own essay on the wall carpets.

### www.noaeshkol.org/noa-eshkol-foundation

Andrea Morein (born 1950 in Vienna, member of Deutscher Künstlerbund) has her artistic roots in theatre directing and German Dance. During her studies, she attended Noa Eshkol's movement classes. As a visual artist she later explored forms of movement and spatial perception in connection with questions of memory and historicity. In her videos, installations, photographs and drawings, but also as the curator of the exhibition *M-bodi-ment-A*, she asks what an artistic practice emphasizing embodiment could be. The exhibition includes, among others, her reworked photo-

graphs of a performance dating from 1987 that deals with human gestalt and an embodied historicity.

### www.andreamorein.com

**Ohad Naharin** (born 1952 in Kibbutz Mizra, IL) is a dancer and choreographer-in-chief of the Batsheva Dance Company, having been its artistic director until 2018. He developed GAGA, a movement language that furthers a deepening of perception and of inner processes as the point of departure for physical awareness. During rehearsals, this forms the basis for his cooperation with the dancers of the Batsheva Dance Company that involve listening to their bodies, exploring them, and improvising as a way of challenging their movement patterns. The exhibition includes a video in which Naharin explains this approach in relation to his piece 'MAX' (2007).

### www.batsheva.co.il/en/about?open=ohas\_naharin

**Abi Tariq** (born 1990 in Karachi, PK) explores the possiblities of using performance to highlight or shift hierarchical structures. Tariq's performances refer to various spatial situations like public spaces in Paris or private homes, examining them in terms of their connections to language, culture and power. In the video work 'Into ~ Balance' (2015/2020) the artist uses attentive, balancing movements of the body to explore the relationship between his outline and the changing colours of the video space. In the process, the form of the body transforms gradually into an ornamental

abstraction overlapping both visually and acoustically with the flow of the ambient-like soundtrack.

### www.abitariq.com

**Ulrich Werner** (born 1949 in Fockbek) focusses in his drawings and paintings on structures abstracted from scientific images (astrology, neurology) and from directly observable nature (geological formations, water, plants). In these explorations of nature, rather than aiming to portray the object as such, the emphasis is on a haptic immersion in the act of drawing as a way of approaching a remembered physical experience. The exhibition includes two of his drawings.

### www.ulrichwerner.de

Carola Willbrand (born 1952 in Cologne, member of Deutscher Künstlerbund) makes textile works using pieces of clothing belonging to various family members. In her performances she wears these objects herself, creating a kind of embodied family history. She also makes artist's books whose associative interweaving of 'found' texts sewed with a sewing machine manifest a 'thread philosophy' that communicates with drawings, spaces and physical worlds. Willbrand is also a founding member of the PAErsche performance network.

### www.carolawillbrand.de

**Leyko Yamaguchi** (born 1982 in Okayama, JP) studies human movements and uses the results to develop installations, photographic works and drawings that translate the experience of physical dynamism and its traces into visual and spatial systems. In the exhibition, she is showing a large-scale, site-specific installation made of stretched threads that invites visitor to view the space from different angles, thus also prompting movement

www.cargocollective.com/yamaguchireiko

# M- bodi-ment- A

Claudia Larissa Artz | Arnold Dreyblatt | Noa Eshkol | Andrea Morein | Ohad Naharin/Batsheva Dance Company | Abi Tariq | Ulrich Werner | Carola Willbrand | Leyko Yamaguchi 17. September bis 19. November 2021

# Ein Ausstellungsprojekt des Deutschen Künstlerbundes e. V.

Kuratiert von Andrea Morein

### **Impressum**

Alle Rechte bei den AutorInnen Bildrechte: bei den KünstlerInnen und VG Bild-Kunst, Bonn Übersetzung: Steven Lindberg/Andrea Morein Satz & Grafik: Christine Bayer

### Danksagungen

Batsheva Dance Company, Tel Aviv Danielle Agami, Tänzerin und Choreografin, Los Angeles dem Team des Deutschen Künstlerbundes, Berlin Galerie neugerriemschneider, Berlin GoteburgsOperans Danskompani, Schweden Nele Hertling, Direktorin der Sektion Darstellende Kunst, Akademie der Künste. Berlin Noa Eshkol Foundation, Israel Ohad Naharin, Choreograf, Batsheva Dance Co., Tel Aviv

### Imprint

All rights with the authors Copyright of all images: with the artists and VG Bild-Kunst, Bonn Translation: Steven Lindberg/Andrea Morein Layout: Christine Bayer

### Thanks to

Batsheva Dance Company, Tel Aviv Danielle Agami, dancer and choreographer, Los Angeles the team of Deutscher Künstlerbund. Berlin Gallery neugerriemschneider, Berlin GoteburgsOperans Danskompani, Sweden Nele Hertling, Director of the section of performative arts at Akademie der Künste. Berlin Noa Eshkol Foundation, Israel Ohad Naharin, choreographer, Batsheva Dance Co., Tel Aviv

# Deutscher Künstlerbund e.V.



Marktgrafenstraße 67, 10969 Berlin Telefon +49 (0)30 / 26 55 22 81 info@kuenstlerbund.de

www.kuenstlerbund.de





Abbildung Titel: Abi Tariq, Into~Balance, 2015/2020, Filmstandbild (Ausschnitt)

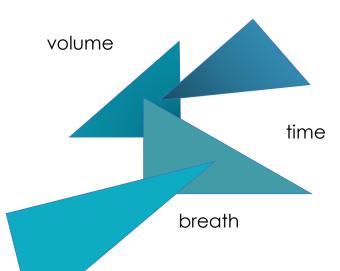
Title Image:

Abi Tariq, Into~Balance, 2015/2020, video-still

Abbildung Rücktitel: Auszug aus einem Essay von Andrea Morein

Back cover motive:

Excerpt from an essay form Andrea Morein



Embodiment - when a moment is full of the breath of life, so present that all questions, comparisons, associations, speculations cease.