

Universität zu Köln



Universität zu Köln • Department Kunst und Musik • Gronewaldstr. 2 • 50931 Köln

**Humanwissenschaftliche
Fakultät**

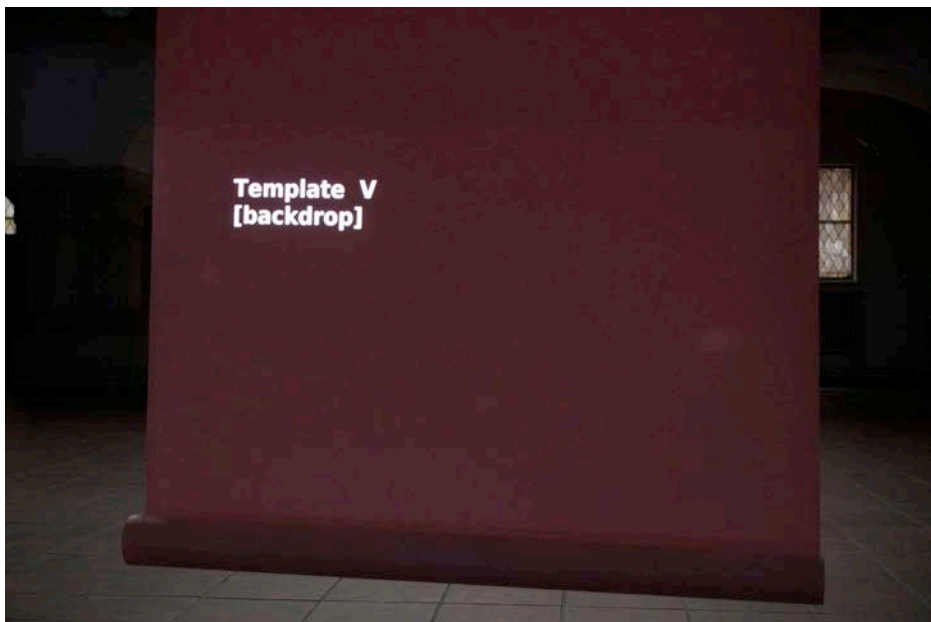
**Department
Kunst und Musik**
Intermedia
Labor für Kunst und Forschung

IN SPRACHE ÜBERSETZEN

Dieses Heft erscheint als Teil einer Publikationsreihe des Labor für Kunst und Forschung am Department Kunst und Musik der Universität zu Köln. Sie dokumentiert Vorträge von Künstler*innen und Theoretiker*innen, die seit Oktober 2020 im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Studio, Art & Research* stattfinden. Das als offenes Seminar konzipierte Format beschäftigt sich in Auseinandersetzung mit aktuellen politischen, gesellschaftlichen, alltäglichen oder wissenschaftlichen Themen mit dem Verhältnis von Kunst, Forschung und der Produktion von Wissen sowie den Möglichkeitsräumen und Handlungsfeldern, die dieses Zusammentreffen eröffnen kann. Dabei wird auch das Phänomen der institutionalisierten künstlerischen Forschung und ihre Widersprüche thematisiert und der Frage nachgegangen, wie sich Kunst und künstlerische Praxis verändern, wenn sie als Forschung verstanden und in universitäre Forschungsbedingungen integriert wird. Im Oktober 2020 war die in Berlin lebende Künstlerin Karolin Meunier für einen Werkvortrag anlässlich des Semesterthemas *Kunst als kritische Sprache und Praxis – Situiertes Wissen als Komplizin* zu Gast.

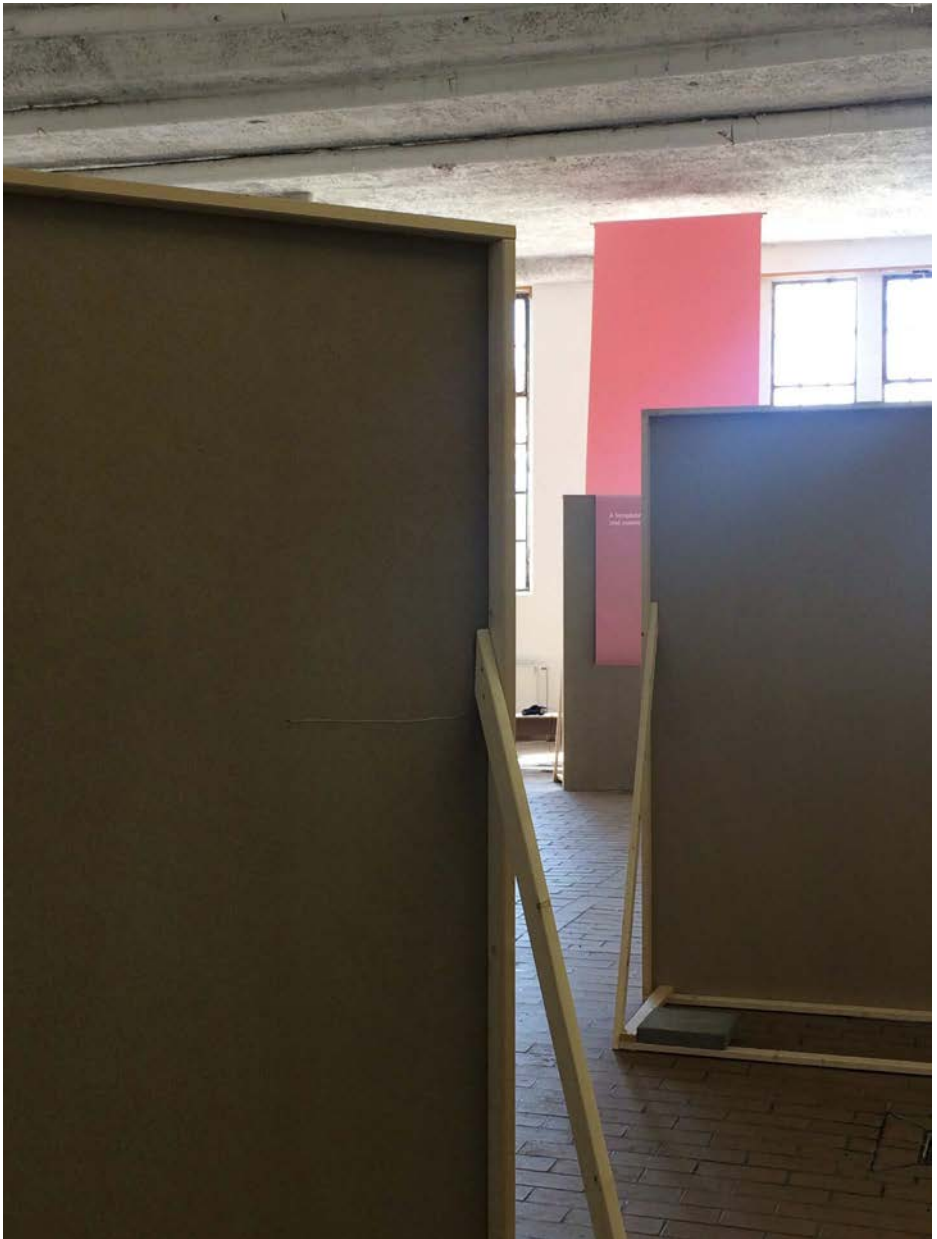
Karolin Meunier arbeitet als Künstlerin und Autorin in Berlin. Ihre Performances, Texte und Videoarbeiten adressieren medialisierte Formen von Kommunikation. Zurzeit arbeitet sie an dem Buchprojekt *A Commentary on „Vai pure“ by Carla Lonzi*. Sie ist Mitglied von b_books in Berlin und war von 2014–20 an der Akademie der Bildenden Künste München tätig, wo sie gemeinsam mit Maximiliane Baumgartner das Projekt *Phasenweise nicht produktiv – Performance und Vermittlung* organisiert hat. Veröffentlichungen zu feministischen Schreibpraxen, Performance und Film in Kunstzeitschriften und Künstlerpublikationen. Ihre Arbeiten wurden u.a. gezeigt im Lenbachhaus München, Badischer Kunstverein Karlsruhe, Kunst-Werke Berlin, The Showroom London, Filmfestival Locarno und South London Gallery. www.karolinmeunier.org

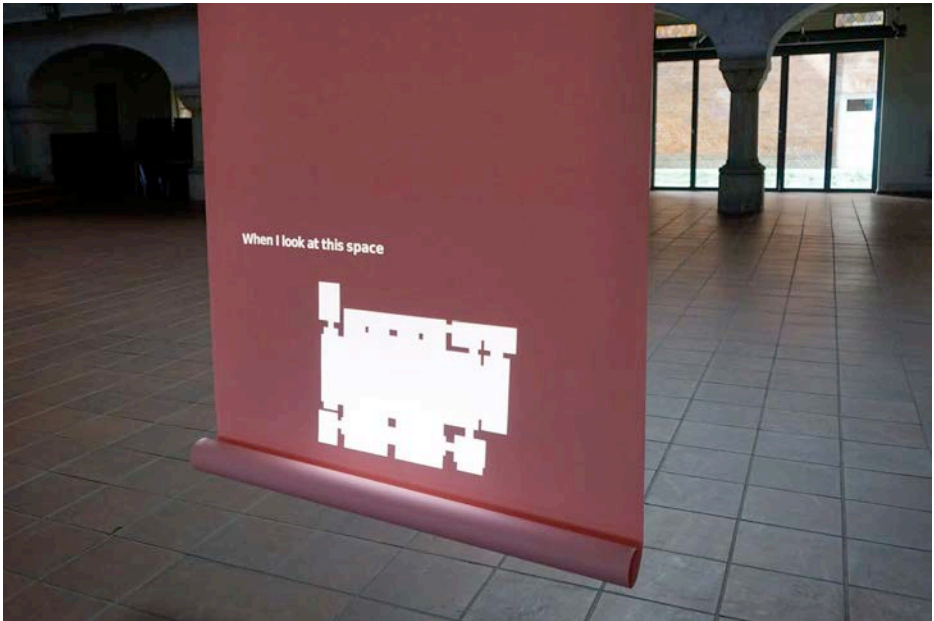
MATERIALSAMMLUNG



Template I-V sind ortsspezifische Aktivierungen von Text, Performance und Installation, welche auf die Grundrisse ihrer unterschiedlichen Aufführungsorte Bezug nehmen. Über die Dauer einer Performance oder als Montage im Raum wird das *Template* als Figur zwischen Funktionalität und Erfahrung vorgestellt und in Szene gesetzt. Bewegungsstu-

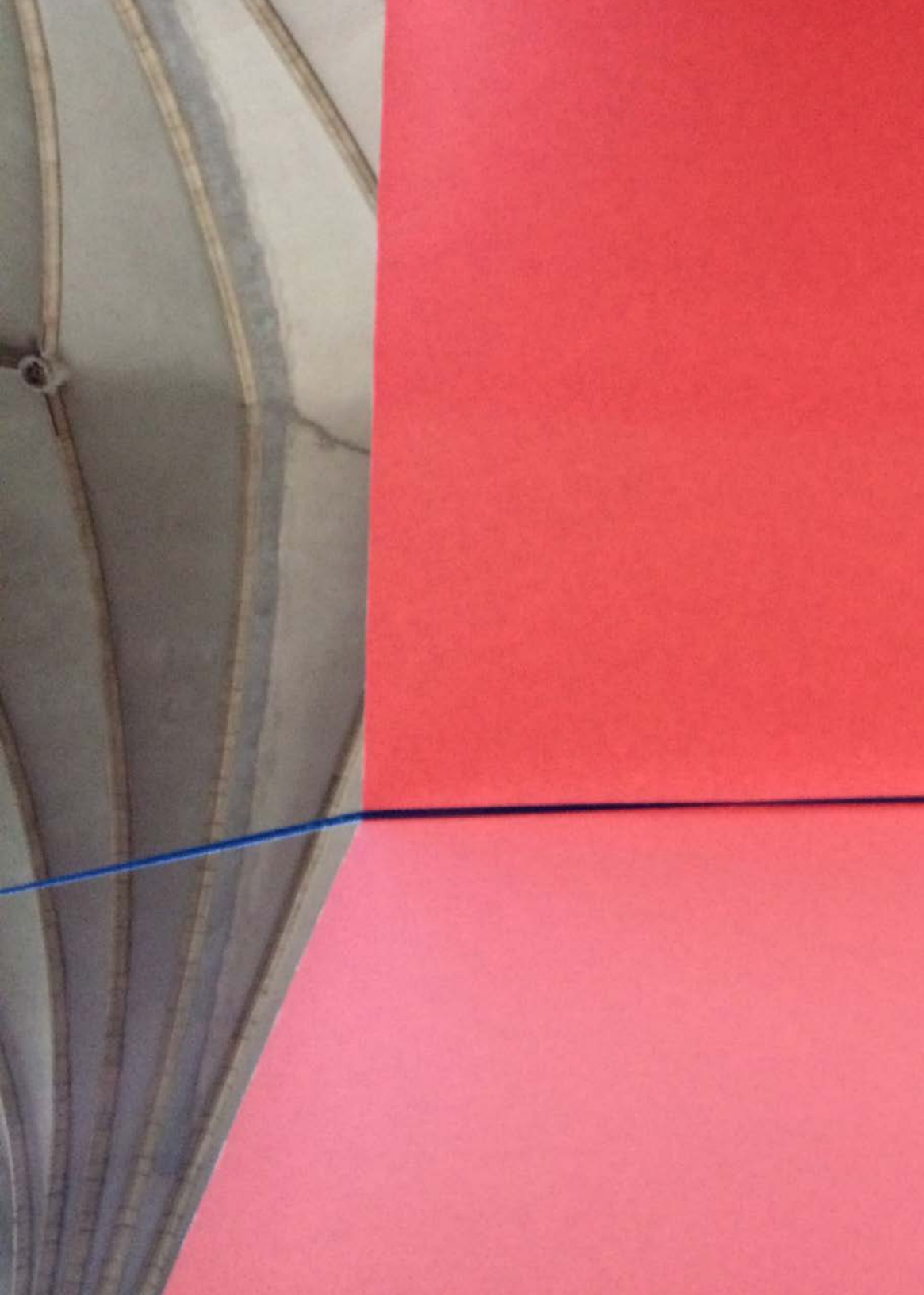
dien zur Frankfurter Küche aus den 1920er Jahren, ein Gespräch über domestizierte Körper im Tanz und die Installation einer variablen Projektionsfläche sind weitere Elemente, die das Verhältnis von Reproduktion und Repräsentation, Vereinfachung und Formatierung, Körpermaß und Organisation von Raum ausloten.

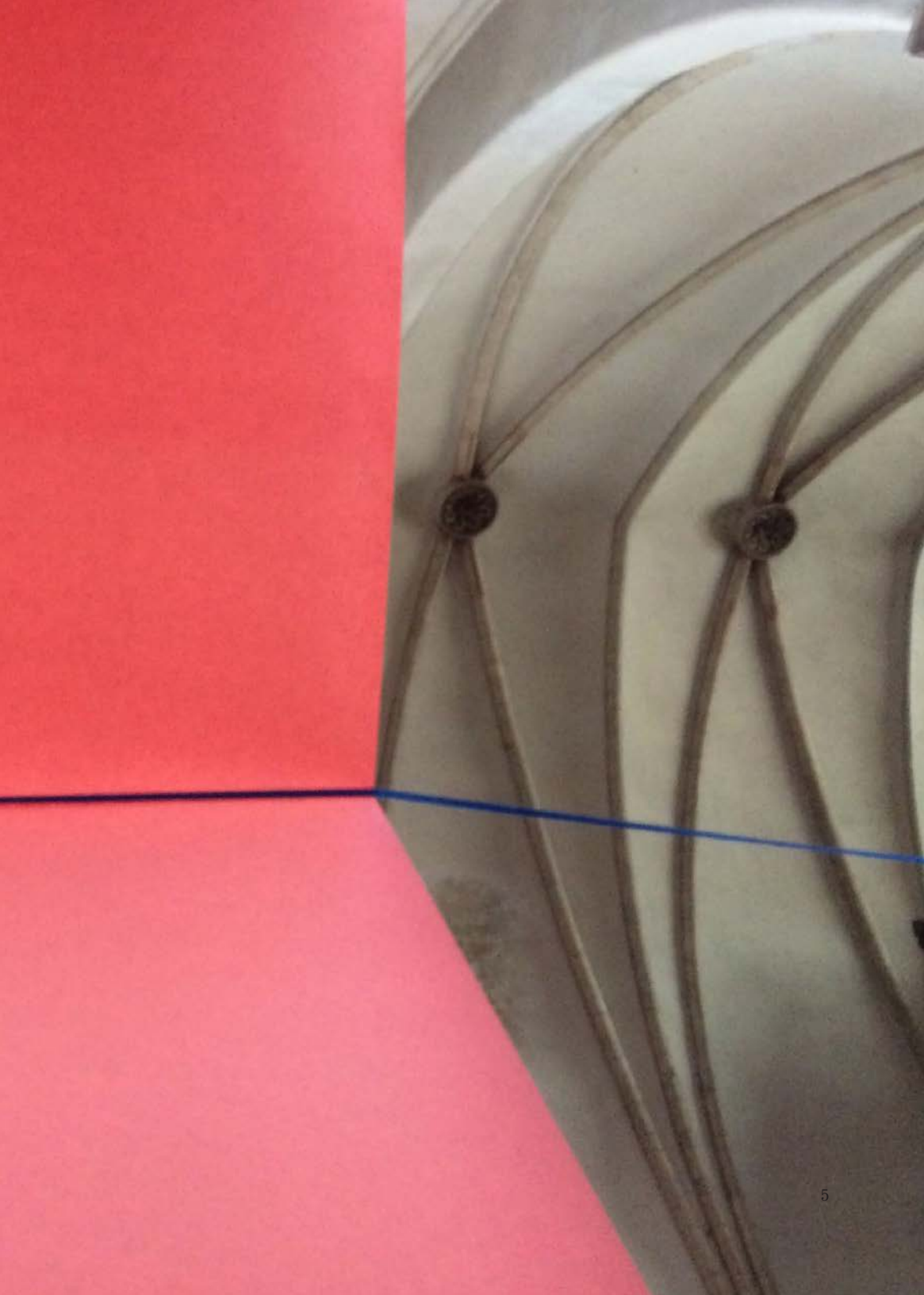




I think it's too big







Auszug aus einem Gespräch mit Biba Bell, Tänzerin und Choreographin. Eines ihrer Solo-Stücke, „It Never Really Happened“, führte sie 2015 in ihrem Apartment im Mies van der Rohe Hochhaus in Detroit auf. Im Gespräch mit ihr wollte ich herausfinden, inwieweit der Begriff des ‚Templates‘ für das Verhältnis von Architektur und Körper hilfreich sein kann. Wie stellt sich diese Problematik aus der Perspektive der Tänzerin dar, etwa als Spannung zwischen Training und Improvisation, formalisierten Bewegungsabläufen und Affektproduktion.

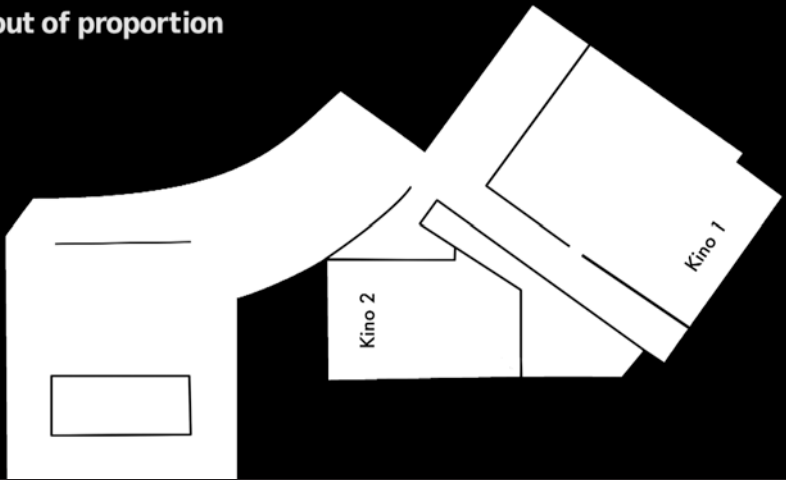
K: Wie bist du dazu gekommen, ein Stück für dein Apartment zu konzipieren und es dort aufzuführen? Damit stellt sich ja zwangsläufig die Frage nach der Beziehung zwischen domestizierten und tänzerischen Bewegungen und inwiefern sich die Bedeutung von Wiederholung und Gewohnheit verschiebt – wenn man an Bewegungen zu Hause und im Haushalt denkt im Vergleich zum Tanz oder Tanztraining.

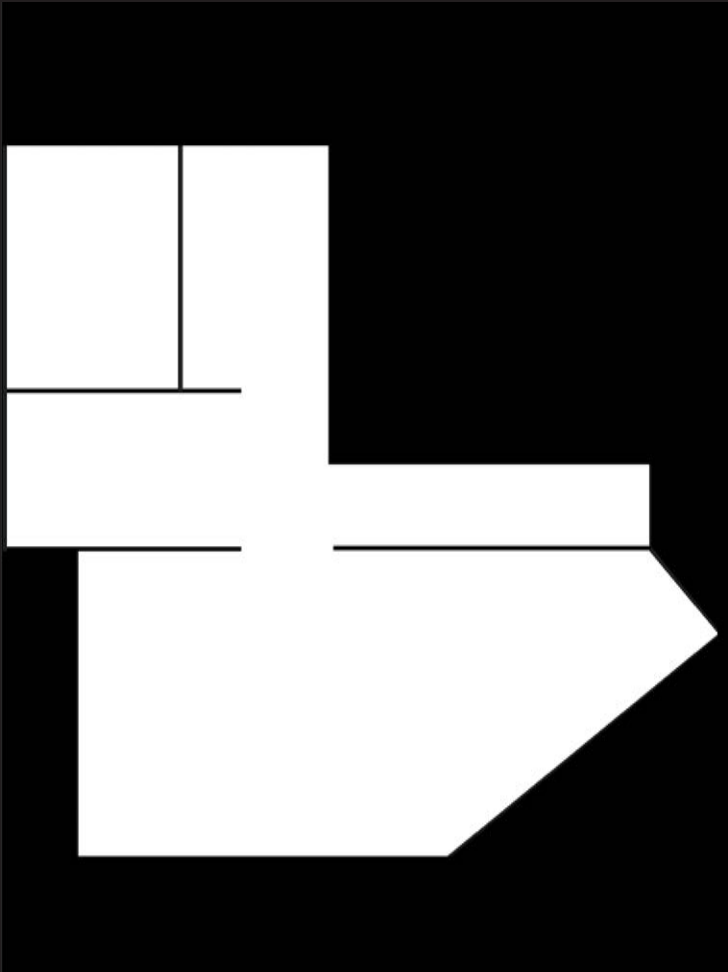
B: Das Apartment habe ich zuerst gemietet, um dort ein Stück zu machen. Schließlich habe ich angefangen darin zu wohnen, aus anderen Gründen. Es hatte für mich schon immer den Charakter eines Theaters, eines bestimmten Theaters, um eine Figur zu entdecken und zu entwickeln. Es hat außerdem mit Detroits Geschichte zu tun, dessen Modernismus ja vor allem mit der Rolle von Industrie und Montagearbeit erklärt wird. Aber Detroit ist eben auch eine Stadt des Wohnens. Mich interessiert dessen klassisch-modernistische Architektur, die Mies van der Rohe-Wohnsiedlung von 1958. Im Tanz ist diese Form des Modernismus von der Kultivierung einer bestimmten Idee des Körpers geprägt, eines effizienten Körpers, dessen Eigenschaft oder ästhetisches Attribut die Wiederholung ist. Das Apartment war ein Weg um diesen Aspekt mit dem Persönlichen zu verknüpfen und herauszufinden, was das für mich bedeutet. Im Grunde ist es ein sehr privilegierter persönlicher Ort, um für jemanden zu tanzen, es ist eben kein Theater oder ein anderer kastenartiger Raum.

K: In dieser Vorstellung von praktischer Wohnraumarchitektur geht es auch um Design als *Template*, das auf unsere einfachsten Bedürfnisse zu reagieren scheint und sie zugleich dadurch formt.

B: Auf eine bestimmte Art bringt das Zuhause eine Art naturalisierten Körper hervor, etwas wird konstruiert. Beim Tanz ist es ähnlich, wir können über dieses hochkultivierte Training oder diese Techniken nachdenken, die ein Körper lernt – die ich gelernt habe, über die Art, wie sie mich, meine Bewegungen, meine Entscheidungen strukturiert haben. Es gibt verschiedene Weisen, wie das ästhetische Prinzipien auf den Körper übertragen werden, ob er hochgehoben wird oder auf der Erde steht, wo das Zentrum liegt oder wie seine Ausrichtung auszusehen hat. Und wie diese Bewegungen mit *Gender*, *race* und anderen Variablen korrespondieren. Mich interessiert das Zuhause als Ort der Arbeit, was dort passiert, welche Affekte produziert werden. Es ist schließlich auch ein Raum, in dem Gefühle existieren können, als eine Art Zufluchts- oder Rückzugsort. Das ist ein weiteres Element, ein Kommentar auf das *gendering* von Gefühlen, die affektiven Ökonomien. Und dann, ja, ich denke in Bezug auf dieses Projekt bedeutet modernistischer Tanz durchaus Effizienz und einen organisierten Körper zu haben. Gleichzeitig tendiere ich dazu, die Dinge ins Extreme zu ziehen, sie zu intensivieren und einen Weg zu finden, etwas seltsam und beunruhigend werden zu lassen, es auch choreographisch aufzulösen.

seem out of proportion







Originally a 'template' described a designed piece of metal, wood, or other material used as a pattern, for processes such as painting, cutting out, or shaping. The term has recently gained a certain popularity and has certainly acquired another twist in the context of software applications and user interfaces—like a preset format for a document or file, that does not have to be recreated each time it is used; a graphical mask to be filled with information. This twist might be caused by the shift from printing a message to posting one, from using a tool to performing an action—the routine to fill in forms, the pleasure to replicate and to navigate, to think in windows and frames, to forward, to tag, to connect and to share. Not only using a mask but also entering one.

„Diese lustbesetzten Praktiken des Digitalen, die die Performerin aufzählt, sind mimetische Praktiken, die in sich bereits den Widerspruch jeder künstlerisch-kulturellen Verhandlung von Mimesis tragen: Denn mimetische Techniken sind reproduktive Techniken, die seit der Moderne von der Produktion der Kunst verworfen werden zugunsten einer künstlerischen Freiheit, die zwischen Autor und Rezipient hin und herwandert. Eine künstlerische ‚Freiheit‘, die eben jener Offenheit des *Templates* entsprechen könnte, die aber die Voraussetzungshaftigkeit seiner Begrenzung nicht hinterfragen kann... Bzw. kann sie das vielmehr nicht in der Zurückweisung dieses ‚minder mimetischen‘ Potentials des Digitalen, sondern vielmehr durch die Anähnlichung daran, dadurch dass ich nicht eine Maske benutze, sondern mich innerhalb dieser Maske (Vorlage, Template) bewege, mich in sie einschmiege.“

Auszug aus einem Gespräch mit der Architektin Roberta Burghardt im Rahmen der Recherche zur „Frankfurter Küche“. Diese wurde in den 1920er Jahren von der österreichischen Architektin Margarete Schütte-Lihotzky (1897–2000) entworfen. Als Prototyp modernistischen Designs wird die Einbauküche inzwischen in Museen ausgestellt. Man könnte sie als Beispiel für ein räumliches Template verstehen.

R: Margarete Schütte-Lihotzky hat sich immer dagegen verwehrt, nur mit dieser Küche assoziiert zu werden. In einem Interview sagt sie das auch: Es sei nur eine Möglichkeit gewesen, eine Küche zu machen, und sie habe auch andere Modelle für andere Projekte vorgeschlagen.

K: Ja, und sie wollte nicht darauf reduziert werden, dass sie als Frau eine Küche entworfen hat. Für sie hat sich diese Arbeit aus einem Interesse an Sozialbau und Gemeinschaftsarchitektur ergeben. Sie sagt, dass es Einschränkungen gab und wenn die Mittel dagewesen wären, hätte sie eine Küche mit mehr Wohnraum vorgeschlagen.

R: Sie hätte idealerweise ein Set-up gewählt, in dem die Räume mehr verbunden sind. Die Kritik an der Frankfurter Küche ist, dass die Hausarbeit abgekapselt wird vom restlichen Familienleben, aber in den ersten Entwürfen sehe ich das gar nicht.

K: Die Entstehungsgeschichte hat ja auch eine ambivalente Seite, insofern *motion studies* und effiziente Planung eng mit dem *Taylorismus* verbunden sind. Was ich interessant finde an ihren Zeichnungen zu Bewegungsstudien ist der Zusammenhang von häuslichen Arbeitsabläufen und Architektur oder allgemeiner von Bewegung und Privatraum. Denn eigentlich kennt man das ja eher aus größeren Produktionszusammenhängen wie der Fabrik.

R: Ja, das findet sich auch bei anderen Architekt*innen wieder; die Idee von Architektur als Werkzeug, die sehr eng mit der Moderne verknüpft ist. Das kann man im Großen denken, zum Beispiel auf der Ebene der Stadt, die Funktionsglieder hat, die man zueinander anordnet, aber auch im ganz Kleinen. Dazu hat Ludwig Leo, ein Berliner Architekt, viel gearbeitet. Er hat es umgedreht: es nicht nur um Optimierung, sondern auch um Störung. Er war zwar vom Modernismus geprägt und folgte der Idee von Architektur als Instrument, aber hat das in den frühen 1950er Jahren – das war noch die Zeit der *Reeducation* – anders umgesetzt. Zum Beispiel gab es für ein Studentenwohnheim das Konzept, dass sich ein deutscher und ein ausländischer Student ein Zimmer teilen und dass sich jeweils zwei Zimmer ein Bad teilen. Indem die beiden Räume durch den intimsten Raum, den Raum der Körperhygiene, miteinander verbunden wurden, wurde man auch zu einer bestimmten Nähe gezwungen. Das findet sich auch in seinem Entwurf für das DLRG-Haus am Wannsee. Dort gab es eine Gemeinschaftsküche, die einerseits ein Tool war – es gab vieles zum Um- und Einklappen – und andererseits ganz eng war. Damit verband sich der Gedanke, aufgefordert zu sein, körperliche Nähe auszuhalten. Ich weiß nicht genau, warum er diese Idee verfolgt hat. Ob es generell darum ging, Grenzen und Körper und Wahrnehmung im Raum zu verhandeln.

K: In dem Sinne, dass es zwar nicht praktisch ist, aber man durch den Gebrauch der Räume gezwungen wird, über etwas nachzudenken und zu verhandeln?

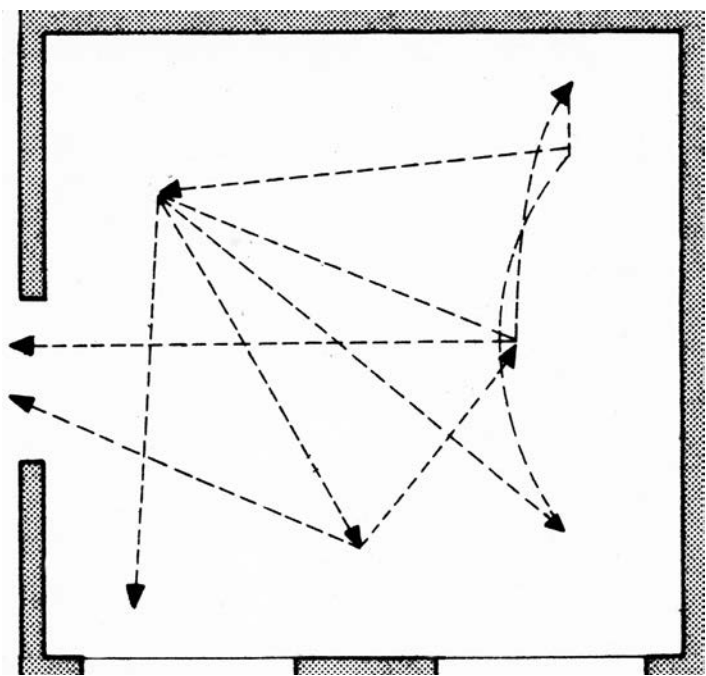
R: Es ist nicht explizit unpraktisch, aber bei ihm war das Instrumentelle so gedacht, dass es gemeinschaftsfördernd ist. Insofern gab es schon einen Effizienzgedanken, aber auf einer anderen Ebene. Er hat ihn umgedreht und andere Störungen provoziert.

K: In diesem Text von Margarte Schütte-Lihotzky scheint es ihr auch um Kollektivität zu gehen, also eine Effizienz untereinander herzustellen: Warum müssen 20 Familien eine eigene Küche haben und jede*r selbst einkaufen, wenn man das doch eigentlich zusammen machen kann? Das sei aber nicht so einfach zu organisieren, und zwar abgesehen von „persönlichem Gezänk“, wie sie sagt, sondern vor allem wegen unterschiedlicher Einkommensverhältnisse etc. Deshalb musste es auf einer anderen Ebene hergestellt werden.

R: Ja, und Effizienz ist ja nichts Schlechtes. Das ist ein Missverständnis in der Linken seit den 1960ern, finde ich. Die Frage ist nicht, ob Effizienz gut oder schlecht ist, sondern wem nützt sie? Warum soll man viel Energie und Kraft aufwenden für eine Arbeit, auf die man keine Lust hat?

K: Wem nützt sie, aber auch, wie viel ist vorgegeben, was kann man alles benutzen, was macht es mit uns, wenn es für alles schon einen Vorschlag gibt, den man nur anwenden muss? Das interessiert mich ja an der Figur des *Templates*. Das ist heute noch viel stärker so, vor allem durch die Digitalisierung. Dadurch fallen zwar viele Tätigkeiten weg, aber man kann genau das vielleicht auch nutzen oder damit spielen.

R: Ich finde, die politische Frage ist, was passiert mit dem Rationalisierungsgewinn? Wem fließen die Gewinne zu? Man kann sich natürlich auch dafür entscheiden, etwas auf eine altmodische und ineffiziente Weise zu machen, weil es mehr Spaß macht. Das ist aber kein gutes Argument dafür, dass alles altmodisch und ineffizient bleiben muss.



- 1, 3-5 Karolin Meunier,
Installationsansichten
Template V [backdrop],
Videoinstallation und
Performance, 2019, Reihe
Korrespondenzen, Zwingli
Kulturraum / Universität der
Künste Berlin, Text-Bild
Projektion, s/w, 6 Min. im Loop,
Lesung 12 Min., Projektion auf
Papierbahn im Kirchenraum mit
Seil aufgespannt.
- 2 Karolin Meunier,
Installationsansicht
Template III [vertical], Audio- und
Video-Installation, 2017, Klassen-
sprachen, Gruppenausstellung,
District Berlin und Kunstverein
für die Rheinland und Westfalen
Düsseldorf: Text-Projektion,
projiziert auf Papierbahn von der
Decke hängend, unbearbeitete
Stellwand des Ausstellungsdiplays;
Bank mit Kopfhörern, 8 Min.,
Audiotrack, 12 Min.
- 6 Grafik: Grundriss
Lothringer13_Halle und
Lothringer13_Florida,
Karolin Meunier,
Template II [script], Performance,
ca. 30 Min., 2016, Festival *A Game
Is a Play Is a Text*,
Lothringer13_Florida, München:
Beamer, Bildstrecke mit
Grundrissen, Bühnenlicht, 1 Stuhl.
Raumeingriff: freigelegte Fenster
zwischen den zwei
Ausstellungsräumen.
- 7 Grafik: Grundriss Kino Arsenal,
Karolin Meunier,
Template IV [light], Videoprojektion
und Performance im Kinoraum, ca.
18 Min., 2017, Arsenal Institut für
Film- und Videokunst Berlin:
Text-Bild Projektion, Lesung vor
der Leinwand.
- 8 Karolin Meunier,
Dokumentation Performance
Template I [scale], Performance, ca.
30 Min., 2016, Symposium Visualität
und Abstraktion, Hochschule für
bildenden Künste Hamburg:
2 Beamer, Bildstrecke mit
Grundrissen, Bühnenlicht, 1 Stuhl,
Script.
- 9 Grafik: bearbeitete Zeichnung
Quelle: Peter Noever (Hg.), *Die
Frankfurter Küche von Margarete
Schütte Lihotzky: Die Frankfur-
ter Küche aus der Sammlung des
MAK – Österreichisches Museum
für Angewandte Kunst Wien*, Berlin
1992.

TEXTNACHWEISE

S. 10–11

„Gespräch zwischen Biba Bell und Karolin Meunier“, Berlin 2015, in: Maximiliane Baumgartner, Colin Djukic, Ruth Höflich (Hgg.), *Florida Magazin #3*, München 2016. Der englische Originaltext ist Teil von *Template*.

S. 19

Zitat aus „Template II [Script]“, in: Hanne Loreck (Hg.), *Visualität und Abstraktion. Eine Aktualisierung des Figur-Grund-Verhältnisses*, Hamburg 2017.

Zitat Maria Muhle, „Kommentar zu Template“, ebd.

S. 21–23

Unveröffentlichtes Gespräch zwischen Roberta Burghardt und Karolin Meunier, Berlin 2017.

PS. „Ask an architect about their work, and you may learn more about the style, form, materials, structure, and cost of a building than the bodies or minds meant to inhabit it. Examine any doorway, window, toilet, chair, or desk in that building, however, and you will find the outline of the body meant to use it. From a doorframe’s negative space to the height of shelves and cabinets, inhabitants’ bodies are simultaneously imagined, hidden, and produced by the design of built worlds. [...] Throughout the history of design, templates have provided tools for communicating and stabilizing a particular approach. Although each template was designed to appear objective and impartial, each also bears traces of its own history.“

Aimi Hamraie, *Building Access: Universal Design and the Politics of Disability*, Minnesota 2017.

IMPRESSUM #1

Universität zu Köln
Department Kunst und Musik
Intermedia
Labor für Kunst und Forschung
Dürener Str. 89
City Passagen, 1. Etage
50931 Köln
www.laborfuerkunstundforschung.de

Herausgeberinnen: Karina Nimmerfall, Maximiliane Baumgartner

Konzeption: Karina Nimmerfall, Maximiliane Baumgartner

Text und Abbildungen: Karolin Meunier, Pia Schmickl (Abb. 8)
Lektorat: Maximiliane Baumgartner

Redaktion und grafische Konzeption: Maximiliane Baumgartner, Mareen Müller
Grafische Konzeption Cover: Basierend auf einem Entwurf von Mirjam Thomann

Herstellung: Hausdruckerei der Universität zu Köln
Auflage: 150 Exemplare

©2021 die Herausgeber*innen und die Autor*innen
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger Genehmigung
der Herausgeber*innen und der Autor*innen.

Karolin Meunier

Labor für Kunst und Forschung
Direner Str. 89
City Passagen, 1. Etage
50931 Köln
laborfuerkunstundforschung.de