

Ulrich Puritz

DB  
CIV 1080  
226671877



# B. Sucher + Tourist

Mobile Kunst\_Projekte

in Kooperation mit Christine Schmerse und Marcus Schramm

cdfi

Caspar-David-Friedrich-Institut

THEORIE UND PRAXIS DER BILDENDEN KUNST

C/O Friedrich\_projekte 2009

Ulrich Puritz

***B.Sucher + Tourist***

***Mobile Kunst\_Projekte***

in Kooperation mit Christine Schmerse und Marcus Schramm



<b>Inhalt</b>	1 B.Sucher + Tourist	S. 5
	2 B.Sucher	S. 7
	3 B.Sucher_ unterwegs	S. 9
	4 Tourist_Fragen	S. 11
	5 Tourist_Phantom	S. 11
	6 Fallstellen	S. 15
	7 Touristische Methode	S. 16

Ulrich Puritz

### 1 **B.Sucher + Tourist**

Zwei Kunstprojekte stellen sich vor. *B.Sucher* existiert seit Sommer 2004, mitinitiiert von Christine Schmerse, damals künstlerische Assistentin am CDFI in Greifswald. *Tourist* wird als studentisches Projekt im Winter 2009 starten unter Mitwirkung von Marcus Schramm, heute einer der künstlerischen Mitarbeiter am Institut. Das Projekt wird mehrere Semester in Anspruch nehmen. An unterschiedlichen Orten wird es mit Aktionen und Ausstellungen auf sich aufmerksam machen. *B.Sucher* und *Tourist* werden zusammenarbeiten und voneinander profitieren.

Das Zusammengehen beider Projekte möchte künstlerische Lehre und Forschung als gemeinsame betriebene Kunstpraxis vorstellen. Angehende und gestandene Künstler (Dozenten, Lehrbeauftragte, interessierte Alumni-Künstler) arbeiten am gleichen Thema, schauen sich wechselseitig über die Schultern und helfen einander. So erfahren beide Seiten von ästhetischen Problemstellungen dort, wo sie noch nicht „zu Wort“ gekommen sind und sich erst in gemeinsamen Betrachtungen mit sprachlichen Mitteln umreißen und vielleicht klären lassen.

Ein *Dialog in und mittels künstlerischer Praxis* als Medium gemeinsamen Suchens, Fragens und Erkundens erscheint umso wichtiger, als zeitgenössische Kunst aktuelles Wissen hinterfragt und Leerstellen innerhalb und außerhalb des Bekannten aufsucht, um diese mit künstlerisch-experimentellen Mitteln auszuleuchten, sichtbar zu machen und zu nutzen. Alle Beteiligten profitieren voneinander, weil Differenzen in Spürsinn und künstlerischer Intelligenz sich im Rahmen von Projektarbeit zu wirkungsvollen Antriebskräften und Prüfinstanzen verdichten.

Voraussetzung dafür sind Projektthemen, bildkünstlerische Praktiken und Konzepte, welche zu ästhetischer Forschung befähigen, unbekanntes Terrain erschließen helfen und individuelle Ressourcen mobilisieren können. Die Themen sind darum bemüht, Neugier und Erfahrungen mittels Kunstpraxis an ästhetische Fragestellungen heranzuführen, die individuell wie allgemein von Belang sind. Überdies möchten sie Orientierung bieten und Spielräume eröffnen für unterschiedliche Interessen und künstlerische Suchbewegungen. Studierende sind eingeladen, gemeinsam mit „Profis“ an relevanten Fragen der Zeit mit ihren Mitteln und Möglichkeiten experimentierend und forschend teilzunehmen. Dabei zeigt sich, *was wie* und *warum* zu lernen ist und wie sich Kompetenzen gemeinsam anbahnen, entwickeln und professionalisieren lassen.



Auch das Projekt B.Sucher begann gemeinsam mit Studierenden<sup>1</sup>. Bis 2006 agierte es, mittlerweile professionell unterwegs, als freie Künstlergruppe mit festem Kern und wechselnden Unterstützern<sup>2</sup>. Seither wird B.Sucher von Christine Schmerse und mir weiterbetrieben und weiterentwickelt. Es steht für Aspekte des „Tourist-Seins“.

Darüber hinaus veranschaulicht das ehemals studentische Projekt die Idee, schon in der Ausbildung angehende Künstler und solche, die Kunst in sozialen und institutionellen Feldern betreiben und vermitteln wollen, durch Aktionen und Ausstellungen mit einem interessierten Publikum unter professionellen Rahmenbedingungen zusammenzubringen, um Kommunikationsstrategien zu entwickeln und zu proben. Ausstellen, Dokumentieren und Publizieren sind wichtige Formen des Reflektierens, des Verdichtens, des Aufbewahrens und der Vermittlung von Kunst und integraler Bestandteil des Studiums. Das Projekt B.Sucher demonstriert überdies Professionalisierungs- und Forschungsprozesse, die über den Hochschulrahmen hinaustragen, sich außerhalb weiterentwickeln und deren Ergebnisse wieder in die Lehre zurückfließen.

Das Projekt *Tourist* lässt sich derzeit nur in Umrissen skizzieren. Marcus Schramm und ich möchten die Herangehensweise zur Diskussion stellen und dazu anregen, sich am Konzept mit Tips, Vorschlägen und Einwänden zu beteiligen. Wir würden uns freuen, wenn das Projekt auch durch Einladungen Unterstützung fände (siehe S. 16).

Beide Projekte stützen und ergänzen sich in Thematik und Arbeitsweise. Es geht um eine „Ästhetik des Anwesendeseins“. Sie speist sich aus dem Wechselspiel zwischen inneren und äußeren Wirkkräften an jedwedem Ort und dessen Niederschlag in Verhalten, Körpersprache und Erscheinung: Der Körper als Sensor, Sinnesarbeiter, Erinnerungsspeicher, Schnittstelle zwischen Ich und Nicht-Ich, ebenso als „bildgebende“, mitteilende und raumbildende Größe. Er steht unter Einfluss des jeweiligen Ortes, seines Charakters, seines Gebrauchs sowie der Absichten, Geschichten und Bilder, die in ihm eingelassen sind oder die er aufzurufen vermag. Anwesende erzeugen auf sinnfällige Weise vor Ort, mit dessen Hilfe und unter Einfluss ihm innewohnender Kräfte „Gegen-Wart“.

1 Beteiligt waren Marcus Schramm, Tanja Vietzke, Imke Gundlach, Dorina Hecht, Kathrin Jacobs, Kathrin Ahlgrimm, Anne Schwanz, Anita Klaeden. Zeitweilig beteiligt waren Birthe Dobroczyk, Elena Kozlova, Lucie Schoop, Olaf Matthes, Jan Putensen.

2 2004: Romantic-research-project, Pommersches Landesmuseum Greifswald, September bis Oktober.

2004/2005: Gleitzeit 1 und 2, work in progress, Dezember bis Januar.

2006: Seegrass-Labor, work in progress, Juli bis Oktober. Die beiden letzten Aktionen fanden statt im Projekttraum für zeitgenössische kontextuelle Kunst eye-[kju:], BioTechnikum Greifswald (2001 - 2007), [www.eye-kju.de](http://www.eye-kju.de).



Durch Gewöhnung verlieren Orte des Alltagslebens an Kontur und werden „undeutlich“. Nicht alltägliche Orte hingegen fordern Sinne und Aufmerksamkeit heraus. Um Räume untersuchen und künstlerische Strategien für temporäre Verwandlungen entwickeln zu können, sind Maßnahmen förderlich, die Räume und Raumwahrnehmungen in den Mittelpunkt stellen: Ortswechsel, Unterwegssein, Reisen. Zugleich gilt die Einladung zum *Blickwechsel*: Dort Neugier und einen touristischen Blick aufrufen, wo Alltagswahrnehmung stumpf geworden ist. Der Gang zum Bäcker als Ereignis. Der Weg zur Arbeit, zum Hörsaal oder zur Mensa als Entdeckungsreise.

## 2 B.Sucher

„B.Sucher“ tun, was auch Touristen tun, sie reisen, wechseln Orte, setzen sich Fremdem aus. Wo immer sie hinkommen, untersuchen sie die Umgebung und erfinden sie durch Gebrauch und Gestaltung neu. Ihre Eingriffe sind zeitlich befristet und so beschaffen, dass keine Spuren bleiben. Immerfort suchen sie „B.“, eine magische Unbekannte. Dies ermöglicht, allorts neugierig zu sein. Oft suchen sie dort, wo vermeintlich nichts zu entdecken ist, weil alles vertraut erscheint.

B.Sucher nutzen rote Arbeitskleidung: anfangs waren es Overalls, später auch Latzhosen und Mützen. Dort, wo andere sich in Alltags- oder Freizeitkleidung bewegen, zeigen sich B.Sucher in Arbeitsmontur mit Signalwirkung. Ihre Arbeit beginnt, wenn ihre Anwesenheit Terrain markiert und Akzente setzt ([www.b.sucher-anwesend.de](http://www.b.sucher-anwesend.de), Homepage im Aufbau).

B.Sucher erzeugen räumliche Bilder und „living sculptures“. Diese entspringen unmittelbaren Resonanzen und werden allmählich ausgearbeitet. Jeder tut, was ihm in den Sinn kommt. Die Übrigen stehen bei Bedarf „zu Diensten“: als Helfer, Statisten, Mitakteure und Kritiker. Jeder kann jeden in Anspruch nehmen. Unterschiedliche Vorstellungen werden durchgespielt, bis sich eine gemeinsame Idee oder eine Ideenfolge abzeichnet.

Der jeweilige Ort ist Rahmen, Thema und Bühne. Er bringt B.Sucher „zu sich“. Zugleich geraten sie „außer sich“. Zunächst agieren sie intuitiv und „blindlings“. Dann jedoch betrachten sie ihr Tun mit Abstand und prüfen ihre Präsenz im Hinblick auf Mitteilungsgehalt, Poesie und Bildwürdigkeit. Das wiederum treibt zu neuen Aktionen und szenischen Versuchen. Intuition und Reflexion, zwei Perspektiven, zwei Wissensspeicher, zwei Antriebsaggregate, deren Zusammenwirken jenes Potential freisetzt, das Kunst hervorbringt.



Am Anfang steht „die Tat“. Dann kommt ins Spiel, was derlei Taten nach sich ziehen: Fotografie, Video, Fundstücke, Objekte, Notierungen aller Art und nicht zuletzt neue Raumerfahrungen. Sie werden zu Material für weiterführende künstlerische Suchbewegungen, die Vergangenes reflektieren, aufschließen und anreichern. Mit den Ergebnissen werden neuerliche Taten vorbereitet: Ausstellungen.

Jede B.Sucher-Ausstellung ist „work in progress“. Wiederum ist es der Raum, der darüber entscheidet, was sich darin einbringen, kombinieren und zeigen lässt. Raumbezogenes Experimentieren legt Eigensinn und dramaturgische Möglichkeiten der vorhandenen „Bühne“ frei. Vor einer Eröffnung setzen B.Sucher ein großzügig bemessenes Zeitfenster. Jeder arbeitet vor Ort an seinem Ausstellungsbeitrag, wie und wann es ihm möglich ist. Installiert wird zunächst auf Probe. Der Nachfolgende findet Materialien, Objekte, Bilder und Anordnungen vor, die ihm sagen können, welche Absichten bislang verfolgt wurden. Die Vereinbarung gilt: Jeder kann in die Setzungen eingreifen und sie seinen Materialien und Vorstellungen anverwandeln. Aufgreifen, Eingreifen, Verändern und Ergänzen führen zu Antworten auf jene Fragen, die sich aus den Reibungen zwischen den Vorgaben und eigenen Ideen ergeben haben. Eigene Setzungen sind wiederum Statement, Angebot und Fragestellung für den Nächsten. Treffen mehrere B.Sucher aufeinander, liegt es an ihnen, sich zu arrangieren.

Kunstpraxis als handgreiflicher und materialer Dialog, zunächst ohne Worte, vermittelt durch Sehen, Deuten, Prüfen und Tätigsein (siehe auch [www.eye-kju.de](http://www.eye-kju.de), Gleitzeit 1 und 2, work in progress, Dezember 2004 bis Januar 2005). Für alle Beteiligten bedeutet dies intensives „Sehtraining“, das Verantwortung fördert und Respekt voraussetzt. Ohne begründetes Vertrauen würde sich kein angehender oder gestandener Künstler dem Wagnis aussetzen, seine Bestrebungen gestört zu sehen oder gar durchkreuzen zu lassen, in der vagen Hoffnung, später die Gründe zu erfahren und möglicherweise davon zu profitieren. Diese Ausstellungspraxis ist ein Plädoyer für die Schubkraft von Fantasien, die sich in kritischer und dialogischer Praxis aufeinander zu bewegen, dabei an Klarheit und Dringlichkeit gewinnen und sich deshalb zu einem überzeugenden Konzept verdichten.

Rechtzeitig vor einer Eröffnung kommen alle B.Sucher zusammen, um auf Basis der Einzelerfahrungen ein gemeinsames Raum- und Aktionskonzept zu entscheiden. Die Eröffnung wiederum kann Startschuss sein für neuerliche Veränderungen. Die Ausstellung selbst ist Versuchslabor und Dialogfeld und als solches in steter Entwicklung ([www.eye-kju.de](http://www.eye-kju.de), Seegras-Labor, work in progress, Juli bis Oktober 2006).



Mit jeder Ausstellung geht die Suche nach „B.“ weiter. Auch der Ausstellungsbesucher wird B.Sucher und als solcher angesprochen.

### 3 **B.Sucher unterwegs**

3.1 *Einpacken.* B.Sucher reisen gern. Das macht sie zu Touristen. Ob der Rucksack für ein Wochenende oder der Koffer für längere Zeit, jede Reise beginnt mit Packen. Hier findet zusammen, was für das jeweilige Reiseziel in der gegebenen Zeit unentbehrlich scheint. Dinge, die sich in der Vergangenheit bewährt haben, werden von aktuellen Erwartungen gebündelt im Hinblick auf den Entwurf für ein temporäres Morgen. Insofern sind Rucksack, Reisetasche oder Koffer „Übergangsobjekte“. Ihr Inhalt regelt Übergänge. Ein Mensch tritt aus Alltagszusammenhängen heraus, wechselt Zeit und Raum und wird Reisender. Als solcher ist er vornehmlich „Augenmensch“. Er reist und möchte sehen, erleben und genießen. Und er weiß, er wird gesehen. Jedes Gepäckstück enthält – verdinglicht und verdichtet – Wünsche, Aktionspotentiale, Verhaltensmöglichkeiten und Erscheinungsbilder.

3.2 *Auspacken.* Nach der Ankunft – wo auch immer – wird, was gefaltet und eingepackt wurde, wieder ausgebreitet. Teile davon verschwinden in Stauenden oder Schränken, andere Teile werden an unterschiedlichen Stellen zum schnellen Gebrauch platziert. Kommt das Gepäck mehrerer Reisender zusammen, sind gemeinsame Überlegungen anzustellen. Ein Gebilde entsteht, welches Raum greift, Raum definiert und Raum strukturiert und so das Leben mitbestimmt. Letzteres wird seinerseits Einfluss auf das Gebilde nehmen. Ein dynamischer Prozess setzt ein, der Veränderungen nach sich zieht oder dazu nötigt, die einmal entschiedene Ordnung zu pflegen und zu behaupten.

3.3 *Basisstation.* Der auf Zeit „besetzte“ Raum ist Ausgangspunkt aller Aktivitäten. Zugleich ist er Ort des Rückzugs, des Überdenkens, der Entwicklung neuer Ideen für weitere Unternehmungen. Insofern ist er „Werkstatt“ zur Nachbearbeitung von Erlebnissen und zur Vorbereitung neuer Taten. Durch Gebrauch, Veränderungen und Ordnungsbemühungen aller Art schreiben sich Zeit und Erleben ein.

Das Geschehen in Gästezimmern oder Ferienwohnungen fügt sich zumeist jenen Vorgaben, welche Architektur, Einrichtung und deren Ästhetik setzen. B.Sucher widmen ihnen besondere Aufmerksamkeit, betrachten sie als Versuchsanordnungen mit variablen Größen, greifen experimentierend ein, um die Bedingungen ihres Aufenthaltes zu befragen, mit ihnen zu spielen und ihren Vorstellungen und Ideen anzupassen.



3.4 *Das Geflecht.* Zur Winterzeit halten sich B.Sucher gern in warmen Regionen an fernen Stränden auf. Angenommen, auch hier läge Schnee, was würde ein Beobachter aus der Vogelperspektive von den anwesenden B.Suchern sehen können? Fußspuren z.B., welche sich von der Unterkunft entfernen und die nähere Umgebung markieren. Zumeist würden sie an auslaufenden Brandungswellen einer verborgenen Bucht enden und von hier in unsteten Linien wieder zurückführen. Letztere verdanken sich Anlässen, welche die Neugier wecken und zu Richtungswechseln verleiten. Hinzu kämen Reifenspuren eines geliehenen Motorrades oder eines Mietwagens. Wenigstens drei Spurenarten würden sich unterscheiden lassen.

Die einen führten ins nahegelegene Dorf und dort zu festen Punkten: Supermarkt, Wochenmarkt, Fischladen, Zeitungsstand, Bäcker, Café ... Durch oftmaliges Wiederholen ergeben sich dichte Lineaturen mit geringen Schwankungen. Die zweite Spurart – sie wäre weniger deutlich, da seltener hervorgerufen – würde die nähere Umgebung durchziehen, abgelegenen Straßen folgen, hinauf zu Aussichtspunkten und wieder hinunter zur Küste und diese entlang. Sie würde Strände berühren, vor dem Eingang eines Restaurants eine Pause einlegen, um zu später Stunde wieder von dort zur Unterkunft zurückzufinden. Die letzte und schwächste Spur würde sich weit durchs Land bewegen, irgendwann in einer Großstadt münden, in diversen Sehenswürdigkeiten verschwinden und hernach wieder in großem Bogen zum Ausgangspunkt zurückkehren.

Bewegungsarten, Bewegungsverläufe und deren unterschiedliche Radien überlagern sich und erzeugen ein Geflecht, das, obwohl unsichtbar, nachhaltige Wirkung entfaltet. Es zeichnet die Erschließung von Orten, Landschaften und Regionen nach, folgt den Vorlieben und Interessen der jeweils Reisenden, ordnet Erlebnisse, Blicke und Fotografien und bringt Wahrnehmungsprozesse zum Ausdruck. Zugleich funktioniert es wie ein Netz. Nur bestimmte Blicke und Wahrnehmungsausschnitte sammeln sich darin, je nach Netzstruktur, Netzgröße und Nutzungsweise. Dem „Fang“, der hiermit zustande kommt, entnehmen B.Sucher jene Szenerien, die ihr Interesse wecken und die sich mit künstlerischen Mitteln in Arbeit nehmen lassen.

Mit jeder Reise wird ein derartiges Geflecht – das sich auch als Zeichnung verstehen und nutzen lässt – neuerlich beansprucht. Es funktioniert als Ortungs- und Ordnungssystem, von Lebens-, Reise- und Körperbewegungen bereitgestellt, mit Vorgeschichten, Vorlieben und Folgen. Es führt Eindrücke herbei und hilft sie werten, sortieren und ins Bildgedächtnis einspeichern. Ob B.Sucher oder Tourist, Reisen sind eine besondere Möglichkeit, dieses System zu prüfen. Es steuert unser Sehen und Verstehen, oftmals ohne dass wir seine Wirksamkeit als „eingefleischte“ körperliche Leitinstanz zur Kenntnis nehmen.



#### 4 *Tourist\_Fragen*

Jede/r kennt ihn. Jede/r war einer, ist einer oder könnte einer werden. Jede/r kann, was Touristen können. Tourist, ein potentielle Doppelgänger. Dennoch bleiben Fragen. Was macht einen Touristen aus? Was trägt er in die Welt? Was bringt er zurück? Was bewirkt er? Was könnte aus ihm werden?

Touristen sehen viel. Zumeist sind es Vor-Bilder und Wünsche, die für ein Reiseziel verantwortlich zeichnen. Vorauseilende Bilder von einem Zielort funktionieren als „Suchmaschinen“ und richten Sehen und Erleben aus. Was also sehen Touristen wirklich? Und wie werden sie wahrgenommen?

#### 5 *Tourist\_das Phantom*

5.1 *Der Ort.* Wie muss ein Ort beschaffen sein, damit er touristische Neugier auf sich ziehen kann? Welche Merkmale richten sich an wie geartete Vorlieben? Welche Dimensionen eines kollektiven Bildgedächtnisses lassen sich zur Aufmerksamkeitserzeugung nutzen? Welche Faktoren müssen zusammenkommen, um Orte, Regionen und Landschaften unter touristischen Aspekten erschließen zu können? Wie lässt sich Spielraum ausloten für Gebrauchsformen, die Raumplanungen nicht bedacht haben?

5.2 *Auffallen.* Dort, wo Ansässige sich zielstrebig bewegen und oft nur noch flüchtig hinsehen, schlendert der Tourist, bleibt stehen, schaut neugierig und nimmt sich Zeit. Touristen sind eigen. Auf ver / rückte Weise können sie gegenwärtig sein und die alltäglichen Bewegungsströme einer Stadt verlangsamen oder behindern. Doch man begegnet ihnen mit Nachsicht. Ihre Anwesenheit ist Hinweis auf einen Überschuss an Aufmerksamkeit, die einer Stadt oder einer Region zuteil wird und ihnen auf die eine oder andere Weise zugute kommt. Sie ist Gradmesser für Attraktivität, mit der sich in vielerlei Hinsicht wirtschaften lässt. Auch wenn Touristen einzeln oder in kleinen Gruppen auftreten und das Gefühl haben, sich individuell zu bewegen, sie sind Teil global agierender Tourismussysteme.

Touristen fallen auf. Sie stellen ein *ästhetisches Phänomen* dar, das unterschiedliche Sinne beanspruchen kann: Ihre Rollkoffer klappern über die Gehsteige. Der Sound ist nicht zu über-*hören*. Alles Weitere lässt sich ebenso wenig über-*sehen*: schlendern, anhalten, absichtslos den Weg versperren, posieren, fotografieren... Während des Stadtbummels legen sie an exponierten Stellen Pausen ein, erfrischen sich mit Getränken und blättern in Stadtplänen oder Reiseführern. Sie machen sich „ein



Bild“ von jenem Ort, an dem sie sich befinden und den sie derzeit mitbeleben, womit sie Teil des Stadtbildes sind. Sie, die Beobachter, werden durch ihr sinnfälliges Auftreten zu Beobachteten.

Derlei Erscheinungen können Material liefern, das sich mittels performativ agierender Kunstfiguren untersuchen lässt. Diese könnten sich in Touristengruppen einschleusen oder selbst eine solche bilden. Ein Tourist, der mit touristischen Methoden das Touristsein ergründet.

5.3 *En Passant.* Touristen bedienen sich gewissermaßen „en passant“ *spezifischer ästhetischer Praktiken*. Sie zeichnen ihre Bewegungen und Stationen mit Fotoapparaten und Video-Camcordern nach. Einige von ihnen nutzen Papier und Stift, um etwas zu notieren oder zu skizzieren. Andere sammeln Kleinigkeiten, welche Erinnerungen binden. Bisweilen werden Spuren hinterlassen. Es handelt sich um besondere Formen der Anwesenheit, des Intervenierens und des Dokumentierens. Die ambulanten Praktiken stehen unter den Prämissen Mobilität, Zeitökonomie und Ortsbezug. Die Medienindustrie entwickelt diesbezügliche Angebote unter Hochdruck weiter. Die Zielgruppe Tourist stellt einen umkämpften und expandierenden Markt dar.

Das auf Reisen entstehende Material wird meist zuhause ausgewertet und verdichtet. Als „stationäres Atelier“ dient in der Hauptsache der heimische Computer. Hier werden Videos geschnitten und Fotos bearbeitet. Mittels Drucker, Fototerminals oder Netzdiensten werden aus Dateien Papierabzüge. Als Galerie und Fotoalbum wird mehr und mehr das World Wide Web in Anspruch genommen. Auf flickr, youtube oder anderen Netzseiten sind visuelle Reisetrophäen einzusehen. Touristen produzieren eine spezifische Ästhetik und nutzen einschlägige Netzwerke, die sich rasch entwickeln und ebenso rasch Verbreitung finden.

Stilistiken, Potential und Grenzen mobiler ästhetischer Praktiken lassen sich durch experimentelle Nutzung untersuchen und - gegebenenfalls - modifizieren. Sie haben Vorläufer in Techniken und Medien reisender Künstler, im Plainair und in künstlerischen Auffassungen, welche die Fortbewegungsart selbst als Kunst reflektieren, z. B. in der Figur des Flaneurs, des Wanderers, des Reisenden oder eben, wie in diesem Projekt, des Touristen. Auch Netzwerke im World Wide Web sind in die Untersuchungen einzu beziehen.

5.4 *Innere Bilder.* Der touristische Blick folgt historischen Bedeutsamkeiten und vorgegebenen Bedeutungszuweisungen (Dom, Rathaus, Marktplatz, Museum...). Der jeweilige Ort kommt diesem Blick entgegen, nimmt ihn auf und offeriert Wertungen und Leitsysteme, denen sich ein Besucher



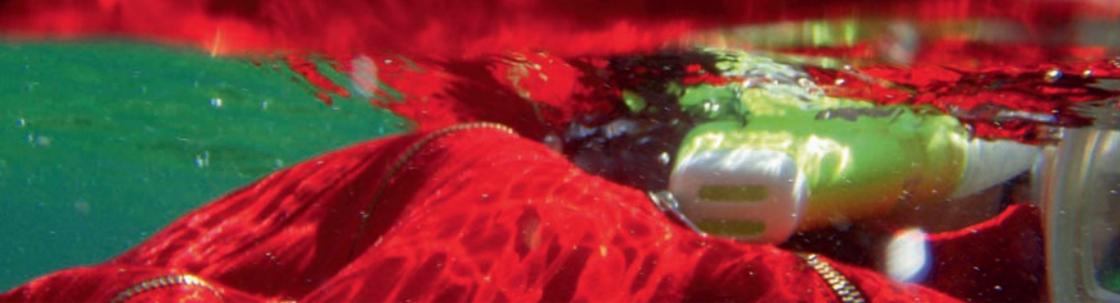
schwerlich entziehen kann: Straßenverläufe, Fußgängerpassagen, markante Architekturen, Hinweisschilder, Denkmäler, Souvenirläden, Stadtpläne mit markierten Sehenswürdigkeiten usf.

Schon vor seiner Ankunft in einer fremden Stadt ist der touristische Blick präpariert und das Bildgedächtnis eingewiesen. Medienberichte und Informationen jeglicher Art haben das ausgewählte Ziel nach bestimmten Prämissen in die Vorstellungen und Erwartungen eingebracht. Auch wurden Strukturmuster geübt und entwickelt, gemäß derer man sich fremden Orten nähern kann. So entstehen innere Bilder und Lenkmechanismen, die den Wunsch nach Bestätigung wachrufen und wachhalten. Sie leisten den Leitsystemen am Ort Vorschub und arbeiten ihnen zu. Damit folgt Sinnesarbeit einschränkenden Vorgaben und vorgedachten Bahnen. Besucher sehen, was sie erwarten und was man ihnen zeigt. Die touristische Interpretation „von Welt“ folgt den Vorgaben der Reiseführer und inszeniert den Wunsch: Hier ist es schön, ich war da und deshalb *bin ich* - Tourist. Soll mehr geschehen, sind verdeckte Ebenen der eigenen Neugier freizulegen und Letztere aus touristischen Schutzräumen herauszuführen.

Auch hier ließe sich mit künstlerischen Mitteln anknüpfen und experimentieren. Ebenso wichtig erscheint das Aufnehmen und Weiterentwickeln von Methoden, die jede Art von erkennbarer Lenkung außer Kraft setzen, um Zufällen und situativen Ereignissen Raum zu geben.

5.5 *Der Tourist im Nichttouristen.* Caspar David Friedrich kam aus Dresden in seine alte Heimat an der Ostsee, um hier auf Wanderungen rund um Greifswald und über die Insel Rügen Naturräume zu studieren und sich inspirieren zu lassen. Van Gogh ging nach Arles wegen der Farben und des Lichts. Gauguin reiste in die Südsee, um ein ursprüngliches Leben zu führen und für seine erotischen Visionen ein adäquates Umfeld zu finden. Beides würde seine Malerei beleben. Drei Künstler von vielen, die ähnliches andernorts unternahmen. Sie hielten den Sehnsüchten der Zuhausegebliebenen passende Bilder vor und lieferten Anhaltspunkte für Magazine, Romane, Schlager, Filme und die Tourismusindustrie.

Insofern stellt sich die Frage: Sind nicht auch jene, die derzeit nicht reisen können und von den genannten Medien Gebrauch machen, auf imaginäre Weise Touristen? Hinzu kommt ein Weiteres: „Bei mir zuhause, umgeben von allen Informationsquellen, allen Bildschirmen, bin ich nirgends mehr, ich bin überall auf der Welt gleichzeitig, ich befinde mich in der universellen Belanglosigkeit. Und die ist in allen Ländern gleich.“ (Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen*. Paris 1990, Berlin 1992, S. 174.) Mit anderen Worten, mit stillgestelltem Körper sind wir in höchstem Maße, blitzschnell,



in vielerlei Richtungen, in vielerlei Rollen und aus sehr unterschiedlichen Perspektiven unterwegs. Und so stellt sich die Frage, die beunruhigen kann: Wer bin ich – und wenn ja, wie viele? So der Titel eines Bestsellers von Richard David Precht (München 2007).

5.6 *Der Ansässige als GEGEN-über*. Der „wirkliche“ Tourist hingegen bewegt sich in die entgegengesetzte Richtung. „In einer neuen Stadt, einer fremden Sprache zu landen, bedeutet, sich plötzlich hier und nirgendwo anders zu befinden. Der Körper findet seinen Blick wieder. Befreit von den Bildern findet er die Imagination wieder.“ (Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen*. Paris 1990, Berlin 1992, S. 174.) Mit Verweis auf Punkt 5.4 (innere Bilder) wäre einzuwenden, dass der Blick des Touristen keineswegs von Bildern befreit ist. Vielleicht ist er frei von jenen pragmatischen Richtgrößen, welche die Wahrnehmung im Alltag begleiten und engführen. Insofern ist er freier als zuvor. In jedem Fall ist er anders.

Ansässige können fremden Besuchern als Studienobjekte dienen. An ihnen lässt sich erkennen, wie es ist, hier, in dieser Stadt, in dieser Region, in diesem Kulturkreis heimisch zu sein. Touristen werden Nähen und Abstände wahrnehmen, die zu denken geben. Als Fremde werden sie erfahren, wie sehr sie anderswo verwurzelt und von ihrer jeweiligen Region und Kultur geprägt sind. Das kann beruhigen. Eine solche Entdeckung kann aber auch Unruhe stiften und Zweifel streuen.

5.7 *Das Eigene im Fremden*. Wie klein, wie groß, wie vielfältig oder wie tiefgründig auch immer die Lücke zwischen dem Eigenen und dem Fremden, hier vertreten durch den Einheimischen und dem Touristen, sein mag, sie ist Chance für Auseinandersetzungen. Letztere nötigen dazu, sich mit dem *aus-einander-zu-setzen*, was im Kontakt mit dem fremden Gegenüber zusammengezogen wurde und verdeckt liegt, damit Undeutliches deutlich werden kann.

Zudem kann der Anblick eines leibhaftigen Touristen den verborgenen imaginären Touristen im Einheimischen selbst wachrufen. Ich-Anteile, die im Alltagsleben eher „leise treten“, können nun aus gegebenem Anlass laut werden und für Spannung sorgen. Sehnsüchte melden sich. Neid kann aufkommen. Auch anders geartete „gemischte Gefühle“ lassen sich ausmalen. Einheimische wie Touristen werden in einer Gegenüberstellung mit unterschiedlichen Dimensionen ihres Selbst konfrontiert. Daraus entstehende Konflikte können erhellend sein. Sie können aber auch zu Missverständnissen führen oder gar Vorurteile nähren.

5.8 *Das Phantom*. Der hier beschriebene Tourist als Phänomen ist ein *Phantom* und als solches ein gedankliches Gebilde, das unterschiedliche Beobachtungen zusammenzieht und probenhalber verbindet. Es soll helfen, einem komplexen Thema näher zu kommen. Das Aufdecken innerer und äußerer Verstrickungen ebenso wie der Bruchstellen und Differenzen mittendrin stellt eine Zielsetzung dar, welcher sich das hier skizzierte Projekt mit kulturwissenschaftlichem Sachverstand, diskursiven Mitteln, in erster Linie jedoch mit bildkünstlerischen Praktiken widmen möchte.

In künstlerischen „Labor- und Freiluftversuchen“ ließe sich das Phänomen Tourist in seinen unterschiedlichen Facetten durch eine Art experimentierenden Stellvertreter als Kunstfigur ausleuchten. Diese Kunstfigur könnte sich performativer Methoden, mobiler ästhetischer Praktiken, beweglicher Objekte und eigens entwickelter Serviceformen bedienen (Info-Stand, alternative Stadtpläne, Führungen etc.). Sie alle könnten Prismen sein, durch welche undeutliche Seiten des Phänomens Spektralanalysen unterzogen werden, um so zu einem Modell vorzudringen, das sich wiederum künstlerisch nutzen lässt.

## 6 *Fallenstellen*

Bislang wurden im Medium *Sprache* mögliche Fragestellungen ausgebreitet, die einem Kunstprojekt zur Orientierung dienen könnten. „Theorie kann nur heißen: eine Falle aufzustellen in der Hoffnung, dass die Realität naiv genug sein wird, sich darin einzufangen zu lassen. [...] Um [...] fremdartige Ereignisse einzufangen, muss man aus der Theorie [...] ein perfektes Verbrechen und einen seltsamen Attraktor machen.“ (Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen*. Paris 1990, Berlin 1992, S. 126 u. 127)

Wäre *Freie Kunst* lediglich Dienstleistungsunternehmen zur Bestätigung und Veranschaulichung dessen, was sich in Worte fassen und vorhersehen lässt, bliebe ihr Potential ungenutzt, sie wäre unfrei. Chancen liegen vielmehr darin, *Kunst als Sensor zu handhaben, zu entwickeln und zu pflegen, der räumliche, materiale, mediale, körperliche, emotionale, unbewusste und „in der Luft liegende“ – also in die Zukunft weisende – Aggregatzustände und Energien aufnehmen, nutzen und sichtbar machen kann*, die ohne einen solchen Sensor verborgen blieben. Insofern kann Sprache und Theorie nur eine Art „Hafenmole“ sein, von der aus die Kunst „in See sticht“ und zu der sie früher oder später zurückkehren kann, um zu sichten, was die Reise ergeben hat. Kunstpraxis selbst als touristisches Unternehmen, das nicht „all inclusive“ unterwegs ist, sondern seine Planungen so ausrichtet, dass Zufälle, Intuitionen und Unerwartetes „in die Falle“ laufen können.



## 7 *Touristische Methode*

Bindeglied und Dialogfeld zwischen den hier vorgestellten kooperierenden Kunstprojekten *B.Sucher* und *Tourist* werden mobile Unternehmungen sein, der jeweilige Zielort und ambulante künstlerische Praktiken, die im Anschluss stationär weiterentwickelt werden.

Zunächst wird es darum gehen, bisheriges Reiseverhalten zu überdenken und als Erfahrungshintergrund zu nutzen. Was alles hat wer wie und aus welchen Gründen wahrgenommen, empfunden, gedacht und gegebenenfalls festgehalten, wenn sie/er als Tourist unterwegs war? Was davon bleibt wie in Erinnerung? Welche Rolle spielt diese im Alltag, in Ängsten und Wünschen, oder im weiteren Lebensplan?

Als Nächstes könnte es darum gehen, das „touristische Repertoire“ zu erweitern, also die Möglichkeiten des sich Vergegenwärtigens, Verortens, Aufnehmens und des Organisierens von Spuren und Dokumenten. Welche künstlerische Verfahren und solche, die bislang nicht dazu gerechnet wurden, reizen zum Experimentieren, um den gedanklichen und sinnlichen Gewinn aus touristischen Unternehmungen zu steigern? Schließlich wären einzelne „touristische Methoden“ zu individuellen Arbeitskonzepten zu verdichten.

Diese lassen sich allorts erproben, üben und verfeinern. Touristsein ist ein Zustand auf Zeit, passager – ein kleiner modellhafter Ausschnitt des Lebens gewissermaßen. An- und Abreise sind unausweichlich. Es macht Sinn, auch zu Übungszwecken einen Zeitrahmen zu entscheiden, der alle Aktivitäten begrenzt und zeitlich strukturiert. Spätere Weiterarbeit kann dabei entgrenzend wirken. „Eine Stunde“, „Ein Tag“, „Eine Woche“, das könnten gestaffelte Zeitfenster sein, die sich als Test- und Arbeitsfelder anbieten.

„Eine Stunde“ lädt zu kurzzeitigen und kurzweiligen Aktivitäten ein. Ausschweifen, der Neugier folgen, Techniken des Aufnehmens und Vergegenwärtigens ausprobieren. Oder, alternativ dazu: da sein, sich Zeit nehmen, sich umsehen, nichts weiter tun und erst nachträglich Erinnerungen als Antrieb für künstlerische Ideen nutzen. In beiden Fällen ist Kunst Dehnungsfaktor des *Anwesend-Seins* und Prisma, welches „Normalansichten“ ergänzt und neue Blickwinkel eröffnet. Beides könnte Genuss und Erkenntnis fördern. Größere Zeitfenster – „Ein Tag“, „Eine Woche“ – bieten Möglichkeiten zu komplexen Arbeitsweisen, Themenfelder und Interventionen.



Zentrale und dezentrale Aktivitäten in einem Projektverbund begründen die Notwendigkeit des Austausches, der Kommunikation – auch mit künstlerischen Mitteln. Ein solches Kommunikations- und Schaltzentrum könnte in einem ungenutzten Ladenlokal oder in einer Galerie eingerichtet werden. Es ließe sich als „work in progress“ organisieren. Der Fortgang touristischer Unternehmungen an den verschiedenen „Außenstellen“ könnte in der „Zentrale“ vergegenwärtigt und nachzeichnet werden – sei es als Text-, Bild-, Material- oder Objektfragmente, sei es installativ oder als Performance. Ein Geflecht von Orten und Prozessen würde sichtbar, eine ausgreifende soziale Plastik.

Aus Anlass touristischer und performativer Aktivitäten werden Zeichnungen, Malereien, Fotografien, Videos, Objekte und multimediale Konstellationen entstehen, die Weiterbearbeitungen nach sich ziehen. So können aus Stunden Tage und Wochen werden. Die Arbeitsergebnisse werden so beschaffen sein, dass sie mit geringem Aufwand selbst auf Reisen gehen können. Kunstpraxis einschließlich ihrer Resultate als touristische Methode. Kunst als mobiles, generatives und energetisches Konzept mit temporären Stationen – durchaus eine Möglichkeit, auch an Ort und Stelle oder in der näheren Umgebung zu reisen.

***Laden Sie „Tourist“ ein. Ein Vorgarten, eine Garage, ein Schuppen, ein Hinterhof, ein Flur oder ein Wohnzimmer, sie alle könnten für das Projekt zur „Außenstelle“ werden. Wenn irgend möglich, Tourist wird Sie besuchen: für „Eine Stunde“, für „Einen Tag“ oder für „Eine Woche“. Tourist möchte zu sehen, zu träumen und zu denken geben. Sie, die Besuchten, werden alsbald wieder für sich sein. Nichts wird darauf hinweisen, dass Besonderes geschehen ist.***

***Und doch ist alles anders.***



#### Anhang

*Künstler mit modellhaften künstlerischen Ansätzen zum Thema* (ungeordnete Reihenfolge)

Marcel Duchamp // Ben Vautier // Günther Förg // Mark Dion // Dan Perjovschi // Francis Alÿs // Sophie Calle // Richard Long // Roman Signer // Erwin Wurm // Christian Hasucha // Florian Slotawa // Eran Scherf // Per Kirkeby // Janne Lehtinen // Wolfgang Tillmans // Andrea Fraser // Christine Hill // Birgit Brenner // Guy Debord u.a. („Situationisten“) // Ulrich Puritz // Christine Schmerse // Marcus Schramm // Fischli & Weiss // Thomas Kapielski // Hans-Peter Feldmann // Eberhard Bosslet // Gordon Matta-Clark // Rirkrit Tiravanija // Steinbrener/Dempf // Silvia Bächli...

*Literaturauswahl* (ungeordnete Reihenfolge)

Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt a. M. 1978  
 Richard Sennett, *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Berlin 1995  
 Gabriele Uerscheln, *Matthias Winzen. Reisen. Ein Jahrhundert in Bewegung*, Köln 2009  
 Hans Jürgen Heinrichs, *Der Reisende und sein Schatten*, Frankfurt a. M. 1990  
 Hans Jürgen Heinrichs, *Die geheimen Wunder des Reisens*, Graz - Wien 1993  
 Arel Schmidt, *Von Raum zu Raum. Versuch über das Reisen*, Berlin 1998  
 Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre (Reisen um mein Zimmer)*, 1839, Paris 2000  
 Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, Paris 1990, Berlin 1992  
 Édouard Glissant, *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*, Paris 1996, Heidelberg 2005  
 Ulrich Puritz (Hg.), *Reisebilder. Malen und Zeichnen unterwegs*, Ravensburg 1988  
 Rüdiger Safranski (Hg.), *Cees Nooteboom. „Ich hatte tausend Leben und nahm nur eins“*, Frankfurt a. M., 2008  
 Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München - Wien 2003

*Katalogauswahl* (ungeordnete Reihenfolge)

Cuahtémoc Medina, Russell Ferguson, Jean Fisher, Francis Alÿs, London 2007  
 Sophie Calle, M' AS-TU VUE, München•Berlin•London•New York 2003  
 Steinbrener/Dempf, *Trouble in Paradise*, Wien 2009  
 Kunstpflug e.V. (Hg.), *En Route 2003. Art for Drivers*, Belgig 2003  
 Peter Weibl (Hg.), *Erwin Wurm, Ostfildern-Ruit 2002*  
 Friedrich Christian Flick Collection (Hg.), *Roman Signer, Köln 2007*  
 Kunsthalle Mannheim (Hg.), *Florian Slotawa, Ostfildern-Ruit 2002*  
 Schweizerisches Bundesamt für Kultur (Hg.), *Silvia Bächli, das, Bern 2009*

*Zeitschriften*

Kunstforum Bd.136, *ankommen – hiersein – weggehen. Ästhetik des Reisens*, Ruppichterorth 1997  
 Kunstforum Bd.137, *Atlas der Künstlerreisen*, Ruppichterorth 1997  
 Kunstforum Bd.152, *Kunst ohne Werk. Ästhetik ohne Absicht*, Ruppichterorth 2000  
 Kunstforum Bd.195, *Hotspot Tropen*, Ruppichterorth 2009

#### Abbildungen

Umschlag vorn:

- O. T., Lubmin, Ostsee, D 2005
- S. 4 O. T., Seegras-Labor, *Mouse over*,  
Projektraum für kontextuelle zeitgenössische  
Kunst eye-kju, Greifswald, D Oktober 2006
- S. 5 O. T., Lubmin, Ostsee, D 2005
- S. 6 O. T., Lubmin, Ostsee, D 2005
- S. 7 O. T., Pommersches Landesmuseum,  
Greifswald, D 2004
- S. 8 O. T., Jacobs-Weg, St. Urcize, Aubrac, F 2006
- S. 9 O. T., Pommersches Landesmuseum,  
Greifswald, D 2004
- S. 10 O. T., Lubmin, Ostsee, D 2005
- S. 11 O. T., Las Terrenas, Samana, Dom. Republik,  
2009

- S. 12 O. T., Pommersches Landesmuseum,  
Greifswald, D 2004
  - S. 13 O. T., Las Terrenas, Samana, Dom. Republik,  
2009
  - S. 14 O. T., Lubmin, Ostsee, D 2005
  - S. 15 O. T. (unter Wasser), Las Terrenas, Samana,  
Dom. Republik, 2009
  - S. 16 O. T., Seegras-Labor, siehe S. 4
  - S. 17 O. T. (H.H.-b.suchen), Berlin 2006
  - S. 18 O. T., Hinweisschild, Güstrow 2009
  - S. 19 O. T. (Waschen in Venedig), Venedig 2009
- Umschlag hinten:
- O. T., Seegras-Labor, *Mouse over*,  
Projektraum für kontextuelle zeitgenössische  
Kunst eye-kju, Greifswald, D Oktober 2006

### **Ulrich Puritz**

Kunst im Kontext, Raum als Bild, Transmediale Blickarbeit; Professor für Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Caspar-David-Friedrich-Institut, Universität Greifswald. Gemeinsam mit Christine Schmerse: Künstlerreisen, mobile Künste, Mixed-Media-Projekte. Lebt und arbeitet in Berlin und Greifswald.  
ulrich-puritz.de | cdfi.de | b.sucher-anwesend.de (im Aufbau) | fleurs-du-mal.de | eye-kju.de

### **Christine Schmerse**

Interdisziplinäre, kontextuelle Projekte in den Bereichen Performance, Foto- und Videoszenierung, Objekt und Installation sowie digitale Postproduktionen (Grafik-/Filmgestaltung, Dokumentation); Gemeinsam mit Ulrich Puritz: Künstlerreisen, mobile Künste, Mixed-Media-Projekte. Lebt und arbeitet in Berlin.  
christine-schmerse.de | b.sucher-anwesend.de (im Aufbau) | fleurs-du-mal.eu | eye-kju.de | bei-schmitz.de

### **Marcus Schramm**

Kunst im Kontext, interdisziplinäre Projekte, Konzeptkunst. Künstlerischer Mitarbeiter, Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Caspar-David-Friedrich-Institut, Universität Greifswald. Lebt und arbeitet in Greifswald.  
marcus-schramm.de | art-cube.eu | fleurs-du-mal.de

Ulrich Puritz, *B.Sucher + Tourist. Mobile Kunst\_Projekte*  
Gemeinsam mit Christine Schmerse und Marcus Schramm

Konzept, Layout: Ulrich Puritz

Alle Abbildungen: © Ulrich Puritz, Christine Schmerse

Finishing, Durckvorstufe, Umschlaggestaltung:

Christine Schmerse, *bei Schmitz* - Agentur für Kunst im Kontext

Druck: Laserline Berlin

ISBN 3-86006-341-5

*C/O Friedrich\_Projekte*, herausgegeben von Ulrich Puritz und Marcus Schramm, Greifswald 2009

Der Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald betreibt malerische und skulpturale Praxis sowie Kunst im Kontext. Überdies ist er mit praxisnaher Theoriebildung befasst. Eine Publikationsreihe unter der Herausgeberschaft von Ulrich Puritz und Marcus Schramm dokumentiert Beispiele aus der künstlerischen Forschung und Lehre:

*C/O Friedrich\_Projekte* stellt Projekte und Konzepte vor.

*C/O Friedrich\_Mixed Media* kombiniert Kataloge mit DVD/Multimedia-CD und/oder Internetpräsentationen

*C/O Friedrich\_Konzepte für Kopierer* lotet Möglichkeiten von Copy-Print-Verfahren aus.

Die Publikationen möchten zu künstlerischen Projekten anregen und stellen Antworten auf die Frage zur Diskussion: Wie lassen sich unterschiedliche und kostengünstige Medien nutzen, um zwischen künstlerischen Konzepten, Ausstellungen und Betrachtern zu vermitteln und raumbezogene Kunst raumunabhängig zu veranschaulichen?

Die Publikationen können über das Caspar-David-Friedrich-Institut bezogen werden (Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst). Texte ohne Bilder können von der Homepage [www.cdfi.de](http://www.cdfi.de) heruntergeladen werden.

*Bisher erschienen:*

*C/O Friedrich\_Konzepte für Kopierer*

Heft 1 / 2008

Ulrich Puritz, Marcus Schramm: *am waldrand*.

ISBN-13: 978-3-86006-315-6; ISBN-10: 3-86006-315-4

Heft 2 / 2008

Ulrich Puritz, *living room*. ISBN: 978-3-86006-321-7

*C/O Friedrich\_Mixed Media*

Ulrich Puritz, Christine Schmerse: *Kunst nach Kunst - Künstlerische Interventionen*.

Pommersches Landesmuseum Greifswald - Gemäldegalerie 2002

Überarbeitete Neuauflage 2008, Booklet / Multimedia-CD,

ISBN-13: 978-3-86006-317-0; ISBN-10: 3-86006-317-0

Ulrich Puritz: *tüten, türen, gummireifen*. Mit Beiträgen von Helmut Hartwig und

Matthias Müller, 2008, mit DVD

ISBN: 978-3-86006-322-4

*Neuerscheinung:*

Marcus Schramm unter Mitarbeit von Martha Damus, Mirjam C. Wendt und Astrid Brünner:

*Les Fleurs du Mal*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung auf Schloss Güstrow,

19. Juni 2009 bis 11. Oktober 2009, auf Einladung des Staatl. Museums Schwerin

aus Anlass der Bundesgartenschau 2009

ISBN 3-86006-342-2

in Kombination mit [www.fleurs-du-mal.de](http://www.fleurs-du-mal.de)

weiterhin: Gerhard Graulich, Ulrich Puritz: Ein studentisches Kunstprojekt

auf Schloss Güstrow. *Les Fleurs du Mal*. Fragmente,

in: Gerhard Graulich (Hg.): *gARTen*. Vom Blumenbild zum digitalen Garten,

Schwerin 2009

ISBN 978-3-86106-111-3

*In Planung:*

Ulrich Puritz, Christine Schmerse, Marcus Schramm:

*eye-[kju:] - Kunst als dialogische Praxis*, Booklet / CD

ISBN-13: 978-3-86006-316-3

ISBN-10: 3-86006-316-2



**SUN**  
 mm von Air Berlin.  
 reifflüge und mehr!  
 t Flyer Program.  
 Collect miles for free flights and more!

LIMITED RELEASE  21FEB  
 PNR: OORDYX  
 NME: TOURIST  
 1/19 TXL52AB AB/WW  
**SAMANA**  
 LT1454 AZS 22FEB  
 AB6439 DUS 22FEB  
  
 0745 AB 608848

**ECONOMY**  
 Bordkarte/Boarding Pass  
**035**

© Ulrich Puritz, Marcus Schramm (Hg.)  
 Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst  
 Caspar-David-Friedrich-Institut / Bereich Bildende Kunst  
[www.cdfi.de](http://www.cdfi.de) | Universität Greifswald

Unter Mitarbeit von Christine Schmerser  
 bei Schmitz - Agentur für Kunst im Kontext  
[www.bei-schmitz.de](http://www.bei-schmitz.de)

