Konstellationen

Theorie
Bachelorthesis von Joana Kunz
Hochschule der Künste Bern
Vermittlung in Kunst und Design
Juni 2022

Joana Kunz
Gantrischstrasse 6
3006 Bern
+79 668 65 61
joana-kunz@gmx.ch

Mentorat Praxis: Stefan Sulzer
Mentorat Theorie: Toni Hildebrandt

Inhalt

Einleitung 4

Suche nach Geborgenheit 5

Klischees, Symbole, Konnotationen 5

Mein persönlicher Zugang 10

Differenzierung des Geborgenheitsbegriffs 12

Ephemeralität, Vergänglichkeit 13

Fragilität 16

Profanierung 17

Koexistenz und Reflexion 20

Der Wunsch nach Ordnung und die Dynamik 21

Praxisbezüge 23

Konstellationen 29

Bibliografie 31

Abbildungsverzeichnis 33

Einleitung

Die vorliegende Theoriearbeit bettet meine praktische Arbeit in einen theoretischen Kontext ein und folgt in ihrer Strukturierung der Bewegung, in der sich die Praxis entwickelt hat. Die Bewegung von einem eher engen, dogmatischen Verständnis davon, was Geborgenheit ist und wie man sie künstlerisch behandeln könnte, zu einem sich zunehmend öffnenden Umgang mit dem Begriff.

Im ersten Kapitel wird das Thema der Geborgenheit sehr klassisch, im Sinne eines Alltagsverständnisses und mit einer logischen Rationalität behandelt. Es werden begriffliche und psychologische Definitionen, sowie klischeehafte Darstellungen und Symbole von Geborgenheit aufgezeigt. Zudem erläutere ich mein persönliches Interesse an der Thematik und meinen Zugang dazu.
Im zweiten Kapitel wird der Umgang mit Geborgenheit offener und es stellt sich die Frage: «Was könnte Geborgenheit sonst noch sein?» Anhand von drei Begriffen, die in meiner tieferen Auseinandersetzung mit Geborgenheit auftauchten und die beinahe als Synonyme dafür funktionieren, nähere ich mich dieser Frage an. Dabei gehe ich assoziativ suchend vor, arbeite heraus, weshalb die Begriffe in meinem Prozess von Bedeutung sind und stelle Bezüge zu meiner praktischen Arbeit her.
In einem dritten Kapitel reflektiere zurückschauend meine theoretische und praktische Arbeit. In einem gedanklichen Exkurs gehe ich auf den Wunsch des Menschen nach Ordnung und auf die Dynamik als dessen Gegenspieler ein und setze sie in Verbindung mit meiner Arbeit. Konkrete Bezüge zwischen der Theorie und der Praxis und das hinzuziehen von kunsttheoretischen Beispielen bilden den Abschluss.

Suche nach Geborgenheit

Klischees, Symbole, Konnotationen

Laut dem Duden bedeutet Geborgenheit «gut aufgehoben, sicher, beschützt» sein. Im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) wird der Begriff als ein «Gefühl, sicher und gut aufgehoben zu sein in einem Umfeld enger Verbundenheit» beschrieben.
Müsste ich erklären, was Geborgenheit bedeutet, würde ich es als eine Mischung aus emotionaler Nähe und Wärme, Zugehörigkeit, Sicherheit, Vertrauen und Zufriedenheit beschreiben. Vielleicht würde ich Vergleiche oder konkrete Beispiele hinzuziehen, die nachvollziehbarer sind als die genannten Begriffe. So wäre Geborgenheit für mich zum Beispiel ein sauberes warmes Bett, eine liebevolle Umarmung oder ein tiefes vertrautes Gespräch. Hans Mogel, Professor für Psychologie an der Universität Passau, befragte in den 90er Jahren seine Studierenden zum Thema Geborgenheit und trug die Ergebnisse in verschiedenen Auflistungen zusammen.[1]

Tabelle 2. Rangfolge der Geborgenheitssituationen.

	Situationen von Geborgenheit	weiblich %		Situationen von Geborgenheit
1	Freundschaft	43,9	1	Freundschaft
2	Familie	37,3	2	Familie
3	Partnerschaft	28,8	3	Partnerschaft
4	Umarmung	24,5	4	Mein Bett
5	Zuhause	14,6	5	Umarmung
6	Sich Unterhalten	14,2	6	Zuhause
7	Mutter-Kind	12,7	7	Natur
8	Mein Bett	9,4	8	Bei den Eltern
9	Kuscheln	8,5	9	Religion
10	Verständnis/Trost	7,5	10	Sich unterhalten

Abbildung 1:
Eine Auflistung der meistgenannten Antworten einer Umfrage zu Geborgenheitssituationen.

1 Mogels Unterteilung der Antworten in «männlich» und «weiblich» finde ich für ein besseres Verständnis von Geborgenheit weder gewinnbringend noch notwendig. Daher gehe ich in diesem Kontext nicht darauf ein.

Ich finde die Liste, die Mogel «Rangfolge der Geborgenheitssituationen»[2] nennt interessant, weil sie aufzeigt, welche Konnotationen oft in Verbindung mit Geborgenheit auftauchen. Auch zeigt sie ein klischiertes und oberflächliches Bild dieses Gefühls und gaukelt eine gewisse Objektivität vor. So wird zum Beispiel Freundschaft, auf dem ersten Rang, als *die* Geborgenheitssituation definiert. Die Tiefe oder die Qualität der Freundschaft werden dabei aber nicht definiert, obwohl diese sehr unterschiedlich wahrgenommen und bewertet werden können. Vielleicht beziehen wir uns eher auf die Vorstellung einer perfekten Freundschaft und weniger auf einen realen Erfahrungswert, wenn wir Freundschaft als einen wichtigen Geborgenheitsfaktor verstehen? Am Beispiel des ungeborenen Kindes im Bauch der Mutter, als Sinnbild für absolute Geborgenheit, wird dieser Gedanke ersichtlicher. Obwohl wir keine bewusste Erinnerung an unsere Zeit als Embryo haben, generiert die Vorstellung eines kleinen, vulnerablen Wesens, das in einer warmen Flüssigkeit schwimmt, das umhüllt von schützenden Häuten und rundum versorgt ist, ein Bild oder Gefühl von Geborgenheit.

So wie die perfekte Freund- oder Partnerschaft oder der Embryo es auf inhaltlicher Ebene tun, symbolisieren auf ästhetischer Ebene bestimmte Bilder eine klischeehafte Geborgenheit. Die Bilder, die Google bei der Suche nach «Geborgenheit» liefert, oder die Suchergebnisse von Stockbildern, geben einen guten Eindruck dieser symbolhaften Bildwelt. Dort reihen sich unzählige Darstellungen von (schützenden) Händen, von sich umarmenden Menschen, von kleinen Kindern oder Tieren aneinander. Das Bild des vulnerablen, oft kindlichen Wesens, das von einem stärkeren, erwachsenen Wesen beschützt und gehalten wird, ist omnipräsent.

2 Mogel 1995, S. 24.

Abbildung 2:
Die Hand eines Kleinkindes ruht in der einer erwachsenen Person.

Abbildung 3:
Ein Küken wird von einer kräftigen Hand behutsam gehalten. Der postkartenartige weisse Rahmen wird vom verschnörkelten Schriftzug «Geborgenheit» verziert.

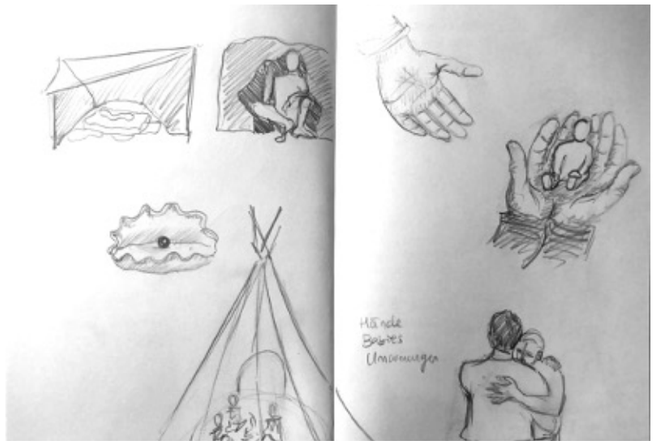

Abbildung 4:
Zeichnungen zur Bildwelt von Geborgenheit, aus einem Skizzenbuch, 2022.

In der Kunst tauchen immer wieder höhlenartige Konstruktionen und installative oder skulpturale Annäherungen an dieses Geborgenheitsgefühl auf.
Ein Beispiel ist Niki de Saint Phalles «Hon», die 1966 tausende Besucher:innen in ihren runden, gebärenden Körper aufnahm.[3] Die Künstlerin beschrieb das Werk liebevoll als «eine grosse Fruchtbarkeitsgöttin, die sich bequem in ihrer Unermesslichkeit zurücklehnte und tausende Besucher generös empfing, sie schluckte, verschlang und wieder gebar».[4] Zentral scheint mir, dass die Besucher:innen die Skulptur durch die Vagina betreten und verlassen mussten und so das Thema der Geburt und des Kindes im Mutterleib sehr präsent ist. Obwohl nicht direkt ein Geborgenheitsgefühl angestrebt worden war, kann ich mir vorstellen, dass die «Hon» mit ihrer bunt gemusterten äusseren Erscheinung und mit den verspielten, humorvollen Aktionen im Inneren den Besucher:innen kindlich unbeschwerte und vielleicht auch geborgene Momente beschert hat.
Ein anderes Beispiel ist der von Hrafnhildur Arnardóttir (auch als Shoplifter bekannt) gestaltete isländische Pavillon auf der Biennale 2019 in Venedig. Auch dort nahm das Werk, eine grosse Höhle aus farbigem Kunsthaar, die Besucher:innen in sich auf. Ich habe das Werk nicht selbst erlebt, doch die Bilder dieser farbigen, weichen Höhlen und Tunnels reichen, um mich auf undefinierbare Weise anzuziehen und meine Neugierde zu wecken.

3 Moura 2018.
4 Schröder 2002, S. 117, 118.

Abbildung 5:
Die Ausstellungssituation der «Hon» 1966. Die Besucher:innen stehen Schlange, um das Spektakel im Inneren der begehbaren Skulptur zu erleben.

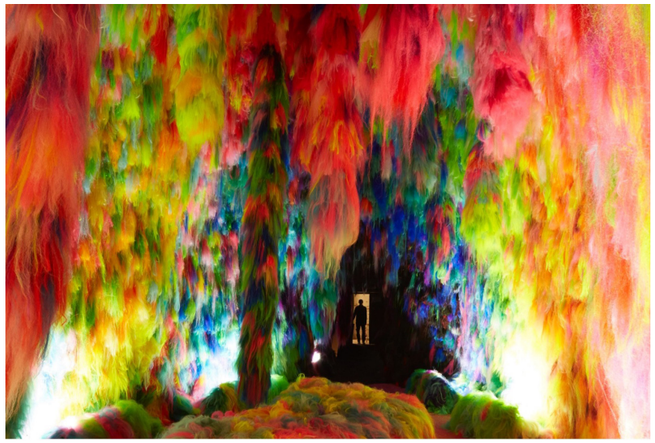

Abbildung 6:
Blick ins Innere einer der Kunsthaarhöhlen.

Mein persönlicher Zugang

Der Prozess, der mich zu meiner Bachelorarbeit führte, begann mit meiner Suche nach Geborgenheit. Diese Suche fand auf inhaltlicher und auf räumlicher Ebene statt. Inhaltlich wollte ich dieses Gefühl erforschen, das so tief mit uns Lebewesen verbunden scheint und das sich dennoch so schwer fassen lässt. Ich wollte herausfinden, wodurch es ausgelöst wird, in welchen Räumen es entstehen und wachsen kann und in welchen nicht. Es fasziniert mich, dass Versuche, diese Empfindung zu beschreiben, doch meist diffus bleiben und man oft auf (klischeehafte) Objekte, Personen, Körperwahrnehmungen oder Orte zurückgreifen muss, um das Gefühl in Worte zu fassen. Ich wollte mich dem Begriff nicht nur annähern, sondern in ihn eintauchen, ihn fassen und für mich präzisieren. Dieser Wunsch des Hineinschlüpfens und Eintauchens war auch in der Praxis präsent. Oft begeisterten mich in der Vergangenheit Werke, in die ich schlüpfen und mit denen ich verschmelzen konnte. Für meine Praxis wollte ich daher etwas ähnliches schaffen: Eine Geborgenheitshöhle, einen Rückzugsort, einen warmen, weichen Schlupfwinkel.

Die räumliche Suche nach Geborgenheit begann, als ich in meinem Atelier stand und merkte, dass diesem Raum wichtige Faktoren fehlen, die ihn für mich zu einem produktiven Arbeitsraum machen: Rückzug, Privatsphäre, visuelle und auditive Abgeschiedenheit, Platz, Leere und Neutralität. Mir wurde bewusst, dass das Fehlen dieser Faktoren verhinderte, dass ich mich in diesem Raum sicher, aufgehoben, inspiriert und letztlich geborgen fühlen konnte. Die Lösung sah ich in einem Raum, der mich vor neugierigen Blicken und Urteilen schützt und der mir genügend Rückzug und Abschottung bietet, um all meine Ideen auszuprobieren. In erster Linie sehnte ich mich also nach Sicherheit und nach einem Schutzraum, der diese Sicherheit ermöglicht.
Das Thema Sicherheit und unser Bedürfnis danach ist in der Beschäftigung mit Geborgenheit unumgänglich und eröffnet selbst ein riesiges Feld von Fragen: Was ist Sicherheit? Sind es Waffen, Armeen, Bunker, Grenzen, Muskeln oder die Polizei? Ist es eine Umarmung, eine innige Beziehung, ein soziales Netzwerk? Ist es Besitz, Geld, ein Haus, eine Familie? Oder alles gleichzeitig? Und woran liegt es, dass ein absolut sicherer Raum, wie z.B. ein Bunker, sich nicht geborgen anfühlt, es aber in jedem Fall eine gewisse Form der Sicherheit braucht, um ein Gefühl von Geborgenheit zu ermöglichen? Was bräuchte ein Raum stattdessen, um geborgen auf den Menschen zu wirken?
Mit solchen Fragen im Kopf begann ich dann in einem neutralen, geschützten Raum der HKB an der Schwabstrasse zu arbeiten. Mit einfachen Materialien schuf ich verschiedene Raum-im-Raum-Situationen und testete diese jeweils mit meinem eigenen Körper auf ihre Wirkung. So entstand eine Reihe von performativen und installativen Versuchen. Bald wurde dieses geschützte, geborgene Arbeiten im „White Cube“ aber wieder gestört, da der Raum für andere Zwecke benötigt wurde. So stand ich abermals mit einem Gefühl von Verlorenheit und Ungeborgenheit vor der Frage, wo und wie ich meine Arbeit fortsetzen könnte. Als mir die Parallelen zwischen der Flüchtigkeit und Fragilität des Geborgenheitsgefühls und meinem Raumproblem bewusstwurden, entschied ich, in die andere Richtung zu gehen: Vom Rückzug, der Sammlung und der sicheren Komfortzone, ins Aussen, in die Zerstreuung und in die Unsicherheit von Übergangsräumen.
Mein Fokus verschob sich so von einem eher eng gefassten, klischierten Bild von Geborgenheitsräumen (weiche Höhle, Nest, Mutterbauch, White Cube) auf einen offeneren, differenzierteren Umgang mit dieser Empfindung.

Differenzierung des Geborgenheitsbegriffs

Die oben beschriebene Neuorientierung, die sich in meinem Prozess auf räumlicher Ebene vollzog, fand auch auf inhaltlicher Ebene in Form einer Dekonstruktion des Geborgenheitsbegriffs statt: Je tiefer ich mich mit dem Begriff der Geborgenheit auseinandersetzte, desto mehr zerfiel dieser zunächst so banal oder alltäglich wirkende Begriff in viele verschiedene Begrifflichkeiten. Die vorherrschend positiven Konnotationen von Geborgenheitsempfindungen wirken zwar auf den ersten Blick solide und erstrebenswert. Doch versteht man den Menschen als ein Wesen, das in der Lage ist über sein instinktives Schutzbedürfnis hinaus auch ein Bedürfnis nach Autonomie, Freiheit oder Glück zu entwickeln, so zerbröckeln diese Klischees von Geborgenheit. Es kommt zu inneren Konflikten und Definitionsschwierigkeiten. Das instinktive, animalische Bedürfnis nach Schutz, Stabilität, Sicherheit, Zugehörigkeit etc. steht plötzlich einem Bedürfnis nach Freiheit, Offenheit, Abenteuer und Selbstbestimmtheit gegenüber. Wie geht der Mensch mit der Widersprüchlichkeit seiner instinktiven und zugleich progressiven, vernünftigen, Tendenzen um?
Sieht man sich die stereotypischen Geborgenheitsmomente (das Kind im Mutterbauch, die intakte bürgerliche Familie, das grosse, schöne Haus, das Vogelnest, etc.) einmal genauer an, wird deren Fragilität und Vergänglichkeit deutlich. Sie alle werden von einer Vorahnung begleitet, dass dieser so geborgene Ort oder Moment nicht beständig ist und früher oder später verschwindet oder sich transformiert.

Der Begriff der Geborgenheit zersplittert in eine Vielzahl anderer Begrifflichkeiten, wie Fragilität, Ephemerität oder Profanierung. Gewissermassen kam es in meinem Prozess zu einer solchen Dekonstruktion des Geborgenheitsbegriffs, welche mir ein präziseres Verständnis der Thematik ermöglichte.

Ephemeraliät, Vergänglichkeit

Den ephemeren Charakter von Geborgenheit möchte ich als erstes thematisieren. Es geht dabei um eine Tatsache, die wir Menschen nur schwer akzeptieren können. Daher bekämpfen wir sie auf verschiedene Weise und versuchen sie zu verhindern. Es geht um Vergänglichkeit, darum, dass etwas nur für bestimmte Zeit besteht und dann zerfällt, verschwindet, sich auflöst.
Gerade bei angenehm empfundenen und von uns als positiv gewerteten Gefühlen, wie Geborgenheit, Glück oder Liebe fällt es uns oft schwer, einzusehen, dass diese keine Dauerhaftigkeit haben und nie haben werden. Dennoch werden tagtäglich alle möglichen Anstrengungen und Tätigkeiten unternommen, um gewisse Gefühle zu fühlen und andere nicht. Und fühlt man dann das so ersehnte Gefühl, die Bestätigung, die Liebe oder eben die Geborgenheit, ist es schon bald wieder einer nächsten, vielleicht weniger angenehmen Empfindung gewichen. Zum Beispiel der Angst davor, das Angenehme oder Schöne wieder zu verlieren. „Haben wollen" oder „weghaben wollen" als antreibende Elemente, die uns durch den Alltag und durch unser Leben begleiten.

Anhand des Vogelnests, das wir Menschen zu einem Sinnbild für Geborgenheit gemacht haben, lässt sich das Ephemere gut nachvollziehen und zugleich leitet es eine Unterscheidung zweier Arten der Geborgenheit ein:
Wenn ein Vogel Nachwuchs erwartet, treiben die ureigenen animalischen Instinkte ihn an, ein Nest zu bauen. So kreieren der Vogelvater oder die Vogelmutter oder beide zusammen einen Raum, der Schutz bietet. Schutz vor Katzen, Menschen, anderen Vögeln, Kälte, vor dem Wetter, etc. Zweig für Zweig sammelt der Vogel in harter Arbeit sein Baumaterial und fügt es zu einem, von uns Menschen romantisierten, „Geborgenheitsraum" zusammen. Wobei es für den Vogel vermutlich einfach ein Schutzraum ist, der seinen Nachwuchs vor Gefahren bewahrt und so die Fortpflanzung seiner Art sicherstellt. Wenn alles gut geht, wenn das Nest stabil gebaut ist und sich kein Eier- oder Kükendieb auf den Baum verirrt, dann werden die Vogeljungen irgendwann flügge und verlassen das Elternnest. Der Schutzraum hat ausgedient und kann nun wieder in seine Einzelteile zerfallen.

Was Bachelard in einem Kapitel über das Nest beschreibt, passt zu meiner Vorstellung einer animalischen oder instinktiven Geborgenheit. Die Geborgenheit, die sich räumlich beim Vogel in seinem Nest oder bei dem „Kaninchen in seinem Bau"[5] manifestiert. Bei dieser Form der Geborgenheit geht es, wie schon am Beispiel des Vogels beschrieben, in erster Linie um Schutz und Zuflucht. Bachelard beschreibt diesen Rückzug folgendermassen: „Körperlich drängt sich das Wesen, das die Empfindung der Zuflucht hat, in sich selbst zusammen, zieht sich zurück, kauert sich hin, versteckt sich, rollt sich ein."[6] Es geht also evolutionär gesehen immer wieder darum, dass Lebewesen Räume schaffen oder finden, in denen sie im Falle einer Gefahr Zuflucht finden. Hans Mogel beschreibt

5 Bachelard 2011, S. 105.
6 Ebd.

diese Form der Zuflucht als von der „Natur […] praktizierte Geborgenheit“.[7]
Adaptieren wir diese Idee eines Schutzraums auf den Menschen, so landen wir bei den Themen Behausungen, Haus, Wohnung oder zugespitzt beim Bunker: Ein meist unterirdischer Sicherheitsraum mit dicken betonierten Wänden und Türen und mit lebensnotwenigen Gütern ausgestattet. In Verbindung mit diesem Raum stehen Krieg, Katastrophen und Angst. Einen solchen Raum als „geborgen“ zu bezeichnen, scheint mir somit sehr unpassend. Jedoch kann ich nur vermuten, wie es sich bei tatsächlicher Gefahr anfühlt in so einem Raum, da ich mich in der privilegierten Lage befinde, dass ich selbst nie in einem Bunker habe Zuflucht suchen müssen. Vielleicht würden Menschen, für die der Bunker zeitweise der einzige sichere Ort war, ihn tatsächlich als einen Ort der Geborgenheit bezeichnen. Vier Berichte von Kriegszeug:innen geben einen Einblick:

„Wir gehen in den Bunker, sobald wir den Alarm oder Explosionen hören, und wir verlassen ihn wieder, wenn es ruhig ist.“[8]

„Sie bombardierten im Sekundentakt... Hunde bellten und Kinder schrien. Aber der schwierigste Moment war, als uns gesagt wurde, dass unser Bunker einen direkten Treffer nicht überstehen würde.“[9]

„Ich kann es nicht glauben. Zwei Monate in Dunkelheit.“[10]

Im Bunker „sollte man nicht sprechen, sonst hätte man ja die Luft verbraucht […] und Kinder sollten auch nicht sprechen […]. Da hab ich Mäuse gemacht aus Taschentüchern. Jedes Kind hat so eine Maus gehabt und wahrscheinlich hatte es so etwas zum Festhalten […] und die Mäuse konnte man ja in die Hand nehmen und streicheln […] und somit waren die Kinder auch ruhig.“[11]

7 Mogel 1995, S.114.
8 Wetterwald 2022. (Bericht einer Ukrainerin, die seit dem Kriegsbeginn im Februar 2022 regelmässig Schutz in einem Bunker sucht.)
9 o. A. 2022. (Bericht einer Ukrainerin, die aus einem Bunker in Mariupol evakuiert wurde.)
10 o. A. 2022. (Aussage einer Frau, die ebenfalls aus einem Bunker unter dem Stahlwerk in Mariupol gerettet wurde.)
11 o. A. 2020. (Transkription eines Videos über eine Zeitzeugin des 2. Weltkriegs.)

Eine andere Form der Geborgenheit, vielleicht könnte man sie als menschlichere oder künstlichere Geborgenheit beschreiben, geht über den reinen Schutzraum hinaus. Hier geht es nicht nur ums Überleben, sondern um ein Lebensgefühl. Der Mensch, der sich nicht nur sicher, sondern auch eingebunden, eingebettet, umsorgt, geliebt, bestätigt etc. fühlen möchte. Viele dieser Empfindungen, entsprechen Bedürfnissen von (kleinen) Kindern. So wird oft das ungeborene Kind im Mutterleib als Bild der totalen Geborgenheit herangezogen, auch wenn wir gar keine bewussten Erinnerungen an diese Zeit haben. Dennoch reicht die Vorstellung eines warmen, weichen, sicheren Raums, in dem man vollumfänglich um- und versorgt ist und ohne jegliche Verantwortung existieren kann. Am Beispiel des Kindes im Bauch der Mutter wird ersichtlich, dass solche Empfindungen oder Vorstellungen von Geborgenheit oft an Räume gebunden sind. Bachelard beschreibt das Haus als Raum oder Ort, der Erinnerungen in sich fixiert.[12] So wird das Haus zum Zufluchtsort für unsere Erinnerungen oder „Fixierungen“ wie Bachelard sie nennt: „Wir erleben Fixierungen, und es sind Fixierungen des Glückes. Wir trösten uns, indem wir Erinnerungen an Geborgenheit nacherleben. Irgendetwas Geschlossenes muss die Erinnerungen hüten und ihnen dabei ihre Werte als Bilder bewahren.“[13] Mit der Idee, dass Räume aber auch Personen und Objekte unsere Erinnerungen an Geborgenheit in sich binden, öffnet sich wiederum das riesige Feld von Konsum und Werbung. Auf dieses möchte ich hier jedoch nicht eingehen.
Nach diesem Exkurs zu einem differenzierteren Begriff von Geborgenheit, möchte ich nun wieder zum Thema des Ephemeren zurückzukehren. Dieses hält nämlich die beiden beschriebenen Formen der Geborgenheit zusammen, indem beide an eine Vergänglichkeit gebunden sind: Der Schutzraum, der zwar für die Ewigkeit gebaut wurde, den man aber nach Beendung der Gefahr wieder verlässt. Und das Nest, das zerfällt, wenn die Vögel ausfliegen oder die Vorstellung der totalen Geborgenheit im Mutterleib, die zusammen mit der Fruchtblase platzt. Es sind alles nur Momente der Sicherheit, der Umhüllung, des Aufgeho-ben Seins, der Geborgenheit, die im nächsten Moment schon wieder vorbei sein können.

12 Bachelard 2011, S.32.
13 Bachelard 2011, S.34

Fragilität

Als Piktogramm wird Fragilität durch ein zerbrochenes Glas dargestellt. Auf Umzugskartons, Verpackungen, Paketen weist das Symbol darauf hin, dass sich darin zerbrechliche, leicht zerstörbare Objekte befinden. Das schon zerbrochene Glas warnt vor dem was dem Objekt zustossen könnte, noch bevor dies geschehen ist. Die Fragilität ist also ein Zustand, der davon lebt, dass er leicht zerstört oder verändert werden kann. Zudem lebt er davon, dass eine solche Veränderung oder Zerstörung nicht unbedingt gewünscht ist. Sonst wäre die Bezeichnung eines Objekts als fragil überflüssig. Fragilität verleiht einem Objekt Wichtigkeit und eine gewisse Macht. So verändern wir zum Beispiel unser Verhalten, wenn wir in Kontakt mit einem fragilen Objekt oder Subjekt kommen. Wir berühren die Porzellantasse sorgfältiger und bewegen uns in Gegenwart des schlafenden Kindes leiser.
Gehen wir davon aus, dass Geborgenheit, wie oben beschrieben, einen ephemeren Charakter hat, so wird auch sie zu etwas Fragilem. Es ist ein Zustand, den wir meist als angenehm empfinden und hoffen, dass er möglichst lange, oder sogar für immer anhält. Gleichzeitig ist es ein Zustand, der sensibel oder eben fragil ist und schnell wieder vorbei sein kann. Ein unangenehmer Geruch, eine unstimmige Raumtemperatur, die An- oder Abwesenheit ge-wisser Personen etc., können reichen, um eine zuvor noch geborgene Situation ungeborgen zu machen.
Doch was ist eigentlich Ungeborgenheit, Ungeborgenheit, Nicht-Geborgenheit?

Das zerbrochene Glas mit seinen scharfen Kanten und Splittern kann gut als Sinnbild für Ungeborgenheit verwendet werden. Zerbricht ein Glas, geht dies mit der Gefahr einher, dass man sich daran verletzt. Je nach Grösse und Wert des Zerbrochenen werden wir mit dem Moment des Bruchs in einen mehr oder weniger dramatischen Ausnahmezustand versetzt, dessen oberstes Ziel es ist, die Schäden einzudämmen. Die Scherben werden zusammengekehrt, der Boden wird akribisch nach Splittern abgesucht und nackte Füsse werden aus der Gefahrenzone verbannt. Bei ungeborgenen Situationen ist es ähnlich. Gerade in einer sehr privilegierten und von materiellem Überfluss geprägten Gesellschaft, sind wir es uns nicht gewohnt, ungeborgene Situationen länger auszuhalten. Meist stehen uns alle Möglichkeiten zur Verfügung, Ungeborgenheit schnell wieder loszuwerden oder sie zumindest temporär nicht mehr zu fühlen. In diesem Kontext verstehe ich Ungeborgenheit als ein Gefühl von Unwohlsein, Ungemütlichkeit, agieren ausserhalb der Komfortzone. Offiziell gibt es dieses Wort „Ungeborgenheit" eigentlich gar nicht. In verschiedenen Wörterbüchern wird der Begriff mit Heimatlosigkeit, Unsicherheit, Wurzellosigkeit, Ungeschütztheit, Unbehaustheit etc. umschrieben.

Profanierung

Eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der Profanierung lässt sich mit vielen Aspekten meiner praktischen Arbeit verknüpfen und ist im Hinblick auf meinen Umgang mit Geborgenheit interessant.
Der Philosoph Giorgio Agamben definiert den Begriff „weihen" als „den Austritt der Dinge aus der Sphäre des menschlichen Rechts".[14] Somit kann die Weihung als Gegenteil von Profanierung verstanden werden, welche, laut Agamben jene Dinge „dem freien Gebrauch und dem Besitz der Menschen"[15] zurückgibt. Auch die Berührbarkeit von Dingen wird von Agamben als Moment der Profanierung beschrieben.[16] Mich interessiert an diesen Definitionen vor allem, dass darin der Gebrauch und die Berührung eines Objekts zu dessen Profanierung beitragen. Im Museum wird das Kunstwerk durch Absperrungen, Alarmanlagen und Vitrinen von der Berührung der Menschen geschützt. Durch diese Unberührbarkeit wird es zu etwas Schutzbedürftigem, zu etwas Heiligem, das für die Ewigkeit erhalten bleiben soll. Gleichzeitig entsteht durch diese Abtrennung Distanz, Trennung und Hierarchie.
Vielleicht können die Berührung und der Gebrauch und die Profanierung, die damit einhergeht, als eine Form der Aneignung verstanden werden. Das Aneignen, das „sich zu eigen machen" ist vor allem in Bezug auf Räumlichkeiten in meiner Arbeit seit Beginn zentral.
Ich eigne mir einen Raum an, indem ich mich wiederholt oder über längere Zeit darin aufhalte, indem ich ihn mit allen Sinnen erfahre, ihn berühre, ihn benutze. Der Dialog, den ich dabei mit dem Raum führe, in dem ich auf ihn wirke und er auf mich wirkt, aber auch das Gewöhnen an einen Raum oder eine Umgebung tragen wiederum zu einer Geborgenheits-empfindung bei. Nach dieser Überlegung braucht Geborgenheit Profanierung oder findet in profanen Räumen statt. In der Architektur wird zwischen Sakral- und Profanbauten unterschieden, wobei hier die Religiosität für die Unterscheidung ausschlaggebend ist. Versteht man aber auch hier das Profane als etwas Berührbares, Benutzbares, Zugängliches, so erheben sich viele, in der Architektur als Profanbauten definierte Gebäude (Museen, Regierungsgebäude, Ämter etc.) auf eine sakrale Ebene. Sei es durch ihre oft monumentale Erscheinung, durch die Art, wie wir uns darin bewegen oder durch die Abgrenzungen zu dem, was sich darin befindet. Agamben benutzt das Museum als einen Sammelbegriff für diese Unzugänglichkeit: „im allgemeinen kann heute alles zum Museum werden, denn dieses Wort meint einfach, dass die Unmöglichkeit des Benutzens, des Wohnens, des Erlebens ausgestellt wird."[17]
Doch was ist dann ein wirklich profaner Raum? Einer, der zugänglich ist, den man nutzen und berühren kann? Für mich kommen die Übergangsräume, die ich als Standorte für meine Interventionen gewählt habe, dieser Vorstellung des profanen Raums sehr nahe. Die Toilette, der Gang, das Foyer, etc. sind dazu da, gebraucht zu werden und haben nichts Heiliges an sich. Es sind alles Orte, die frei zugänglich sind, die den Menschen zur Benutzung überlassen werden.

14 Agamben 2005, S. 70.
15 Ebd.
16 Agamben 2005, S. 71.
17 Agamben 2005, S. 82.

Ich möchte an dieser Stelle noch einmal auf die Geborgenheit Bezug nehmen. Zusammengefasst erkenne ich im Sakralen, Unberührbaren, Heiligen, Faktoren der Ungeborgenheit. Die Aneignung eines Raums, als eine Form der Profanierung, sehe ich wiederum als einen Weg, sich in diesem Raum wohl und geborgen zu fühlen. Allerdings kann und möchte ich diese Tendenzen nicht in einer solch dualen Banalität stehen lassen, denn es ist klar, dass der Glaube, die Religion für sehr viele Menschen ein wichtiger Zufluchts- und Geborgenheitsort ist. Vielleicht ist eine Aneignung von sakralen, geweihten Räumen und somit eine Geborgenheit darin nicht möglich. Der kleine Mensch, der sich als Individuum beinahe zwischen monumentalen Heiligenbildern, Statuen und massiven Innenräumen oder in Bräuchen und Riten auflöst. Doch vielleicht liegt die Geborgenheit genau darin, dass die Aufmerksamkeit etwas Göttlichem, Übermenschlichem gilt, das den Menschen mit Handlungsanweisungen oder Lebensanleitungen begleitet, ihm Hoffnung gibt und ihn in sich aufnimmt. Als würde sich der Mensch auf kindlich Weise den grossen Händen des Glaubens hingeben.

„Aber die Seelen der Frommen sind in Gottes Hand geborgen. Keine Qual kann sie mehr erreichen."[18]

„Bewahre mich, Gott, denn bei dir finde ich Zuflucht!"[19]

---

18 Bibel, Weis 3,1.
19 Bibel (NGÜ), Ps 16,1, S. 642.

Abbildung 7:
Die Herz-Jesu-Kirche in Berlin als Beispiel für einen Sakralbau. Das Foto verstärkt durch die Position der Kamera die Symmetrie der Architektur und deren Ausrichtung auf den Altar, auf das Heilige.

Abbildung 8:
Das Museum Fridericianum in Kassel als Beispiel für einen Profanbau.

Abbildung 9:
Ein Beispiel wie Profanierung aussehen kann: Eine von zwölf Kirchen in England, die 2017 zu Campingplätzen umfunktioniert wurden.

Koexistenz und Reflexion

Die in der vorliegenden theoretischen Arbeit behandelten Begriffe und Themen haben für mich einen engen Bezug zu meiner praktischen Arbeit. Die Bezüge sind nicht unbedingt auf den ersten Blick erkennbar und funktionieren eher als assoziative Verwebungen mit meiner Praxis. In diesem letzten Kapitel möchte ich solche Bezüge zwischen Theorie-, Recherche- und Gedankenarbeit und der praktischen Auseinandersetzung hervorheben. Ich reflektiere dazu meinen Arbeitsprozess und setze ihn in einen theoretischen und kunsthistorischen Kontext.

Der Wunsch nach Ordnung und die Dynamik

Im Verlauf des Semesters haben sich in der Theorie sowie in der Praxis meine Ideen, Versuche und Erkenntnisse zu einer Konstellation geformt. In der Theorie zeigt sich diese als Untersuchung verschiedener Stränge und Bestandteile von Geborgenheit und Ungeborgenheit. Sie folgt dabei nicht einer wissenschaftlichen, linearen Chronologie, sondern strukturiert sich im Sinne meiner inneren und äusseren Auseinandersetzung mit dem Thema. So ergibt sich eine Ansammlung von Gedanken darüber, was Geborgenheit (für mich) ist, was sie nicht ist, was sie sein könnte und was sie beeinflusst. Diese Einzelteile ergeben zusammen ein neues Bild, oder eben eine Konstellation, in der sich meine Suche und Auseinandersetzung abzeichnet.

Dass sich meine Arbeit nicht in einem linearen, ordentlichen Prozess entwickelt hat und auch, dass das Ergebnis diese Tendenz widerspiegelt, passt gut zu dem behandelten Thema. Der menschliche Wunsch nach Ordnung, nach Verständnis und Sinn, gleicht seinem Wunsch nach Stabilität, Sicherheit, Beständigkeit. In verschiedenen Lebensformen, Behausungen oder gesellschaftlichen Konstrukten sucht der Mensch unablässig diese Ordnung und nistet sich gewissermassen darin ein. Solange alles nach dieser Ordnung verläuft, kann eine „Pseudogeborgenheit“ bestehen. Deren Fragilität wird jedoch sichtbar, sobald sich etwas gegen die Ordnung stellt und das so sicher und stabil scheinende System zusammenbricht. Als bildhaftes Beispiel dieses Gedankens kann die wohlhabende klassisch bürgerliche Familie hinzugezogen werden, ein System, das einer klaren Ordnung folgt: Der Vater, der den Lebensunterhalt sichert, die Mutter, die sich um das Private, Häusliche kümmert und Kinder, die in materiellem Überfluss wohlbehütet heranwachsen. Dieses in sich geschlossene Ordnungssystem wird dann romantisierend mit der Vogelfamilie verglichen, die sich gemeinsam in die gemütliche Geborgenheit des Nests zurückzieht. Das Problem ist aber, dass in dieser Ordnung etliche Realitäten ausgeklammert werden. Zum Beispiel, dass es soziale Klassenunterschiede, variierende sexuelle Orientierungen oder psychische Krankheiten gibt, die in jenem, überspitzt dargestellten Bild einer perfekten bürgerlichen Familie, gar keinen Platz haben. Somit wird dieses beständige, stabile, fast heilige Familiensystem, das Geborgenheit bieten soll, zu einer Illusion, die langfristig eher der Ordnung von Vergänglichkeit, Fragilität und Profanierung folgt.

Dieser letzteren Ordnung folgt auch meine Arbeit, die vielmehr eine Konstellation ist, in der Bewegung, Diversität und Offenheit möglich sind, als ein in sich ruhendes abgeschlossenes Werk. Die Vielfalt der verwendeten Medien, die Zugänglichkeit und Berührbarkeit der Interventionen, die Erfahrung der Betrachter:innen, die sich bei jedem Vorbeigehen wieder ändern kann, sind alles Faktoren, die eine solche Durchlässigkeit und Bewegung ermöglichen.
Die Bewegung ist auch in der Praxis ein sehr zentraler Aspekt und steht dem beschriebenen

Wunsch des Menschen nach statischer Ordnung gegenüber:
Die Betrachter:innen bewegen sich, bewusst oder unbewusst, innerhalb einer Konstellation, die sich aus den räumlich voneinander getrennten Interventionen zusammensetzt. Die Dynamik, die nötig ist, um überhaupt alle Teile des Werks wahrzunehmen und zu erleben, zeigt sich auch in den einzelnen Interventionen. Zum Beispiel in der Videointervention, in der sich mein Körper im Raum bewegt und durch die Veränderung der Pose und Position nach Geborgenheit sucht. Oder darin, dass sich die installativen Interventionen mitten im Alltag der Betrachter:innen befinden und so die Möglichkeit besteht, dass Gegenstände verschwinden oder hinzugefügt werden und sich das Werk verändert.

Die vielen Kippmomente in der Arbeit lenken den Fokus auf die Widersprüchlichkeiten des Menschen, der sich ständig im inneren Konflikt zwischen rationalen und irrationalen, zwischen vernünftigen und triebhaften Polen befindet. Der Mensch, der so gut reflektieren und die Dinge logisch einordnen kann und möchte und der zugleich getrieben ist von Gefühlen und Emotionen, die absolut nicht im Sinne der Vernunft oder einer Logik stehen. Indem ich ein Gefühl zum Inhalt meiner Bachelorthesis gemacht habe, schien es mir vor allem in der Praxis unmöglich, mich dem Thema rational anzunähern. Ich musste die verwobenen, emotionalen Ebenen dieser Empfindung auf meine Arbeitsweise adaptieren. Der erste Blick auf die Praxis ist daher von der Verschiedenheit der Werke geprägt und es fällt schwer einen roten Faden, oder eben eine Ordnung darin zu erkenne. Bei einer tieferen assoziativen Auseinandersetzung zeichnen sich jedoch Themen ab, die sich als verbindende Elemente durch die Interventionen ziehen. Ein Element, das die Interventionen zusammenhält, sind die Fragen, die mich bei ihrer Entwicklung umgetrieben haben: „Welche Räume bieten Geborgenheit, welche nicht?" „Wie kann ich diese Geborgenheit durch mein Einwirken auf den Raum beeinflussen?" Aber auch der neugierig suchende Charakter, der den schmalen Grat zwischen Geborgenheit und Ungeborgenheit verdeutlicht, ist in allen Werken gewissermassen vorhanden. Zudem befinden sich alle Werke an sehr belebten (Durchgangs-)Orten, die eine hohe Fluktuation aufweisen (Toilette, Gänge, Foyers etc.) und es entsteht ein Dialog zwischen Werk, Ort und den Menschen, die vorbeigehen.

Die Ephemeralität, die für meine theoretische Auseinandersetzung immer wieder sehr zentral war, sehe ich im Hinblick auf meine Praxis besonders in der Erfahrung der Betrachter:innen. Wobei ein Grossteil der Betrachter:innen meiner Arbeit vermutlich eher zufällig vorbeigehende, als aktiv betrachtende Leute sind. Dadurch, dass sich meine Interventionen während zwei Wochen an Durchgangsorten der HKB befinden, begegnen sie den Vorbeigehenden vermutlich mehrmals: Beim Betreten und Verlassen des Gebäudes, beim Toilettengang, auf dem Weg zur Mittagspause etc. So entstehen kurze Momente des bewussten oder unbewussten, des interessierten oder gleichgültigen Betrachtens, die jedoch gleich wieder vorbei sind, sobald die Person weitergeht. Vielleicht verändert sich das Verhältnis zwischen der vorbeigehenden Person und dem Werk, wenn sie einander ein zweites oder drittes Mal begegnen. Doch die Erfahrung, welche beeinflusst ist durch alles was sonst noch an den Standorten der Interventionen läuft, ist jedes Mal eine neue.
Peter Reglis Interventionen in seinem Projekt «Reality Hacking» waren für die Entwicklung meiner Praxis sehr inspirierend. Ausschnitte eines Interviews zwischen dem Künstler und der Kunsthistorikerin Jaqcueline Burckhardt machen Reglis Umgang mit dem Publikum deutlich:

Burckhardt: *„Fragt man die Passanten vor Ort, was hier los sei, kennt niemand die Antwort, und nirgendwo ist ein Hinweis zu finden."*[20]

Burckhardt: *„Du arbeitest gezielt mit dem Phänomen, dass wir Ungewohntes halbbewusst bemerken, dieses uns jedoch erst auffällt, wenn es nicht mehr da ist."*[21]

Regli: *„Meine Reality Hackings bedingen ein Ausloten der Wahrnehmungsschwelle zwischen Sehen und Übersehen. Spannend sind Fragen wie: Wann kommt es zum bewussten Wahrnehmen? Wann vermag etwas Visuelles die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen? […] Viele nehmen eine Veränderung erst wahr, wenn sie wieder aufgehoben ist. Andere speichern die Abweichung im Gedächtnis, haben keine Zeit für die eingehende Betrachtung. Dann kommt vielleicht später ein Flash Back…"*[22]

20 Helmhaus Zürich, Peter Regli et. Al 2007, (keine Seitenzahlen).
21 Ebd.
22 Ebd.

Abbildung 10:
Peter Reglis Reality Hacking (RH) 170. Er versenkte 2000 Pennies im Wasser rund um Manhattan und in Anbetracht dessen, dass dieses Land für wenige Dollars von indigenen Volksgruppen abgekauft wurde.

Die Fragilität des Geborgenheitsgefühls und der Kippmoment, vom Ungeborgenen ins Geborgene und andersherum, sind mir durch meinen Prozess hindurch immer wieder begegnet, sei es auf meiner Suche nach einem geeigneten Arbeitsraum oder bei meinen Raumexperimenten. Ein kunsthistorisches Beispiel, das die Koexistenz von Geborgenheit und Ungeborgenheit gut aufzeigt, ist die Installation „My Bed" von Tracey Emin. Das Bett kann als ein sehr intimer, geborgener Raum gesehen werden, in dem man sich, oft in sehr vulnerablen Momenten wie dem Schlaf, verkriechen, zurückziehen, erholen kann. In Emins Installation erzählt das Bett jedoch auch von Überforderung, Depression und Einsamkeit. Die zerwühlten schmutzigen Laken, das Chaos, die Wodkaflaschen und Zigarettenstummel, die das Bett umgeben, bleiben als Spuren dieser Krise übrig und rufen Ekel und Abneigung hervor. Das Bett zeigt hier Geborgenheit, Sicherheit, Rückzug auf der einen Seite und abstossende Verwahrlosung und Ungeborgenheit auf der anderen Seite als koexistierende Zustände.

In meiner Praxis entstehen ähnliche Kippmomente. Zum Beispiel bei der Installation in der Toilette. Auch dieser Ort ist, besonders bei öffentlichen oder wie in meinem Fall halböffentlichen WCs, geprägt von Intimität. Eine abschliessbare Toilette kann Momente des Rückzugs und vielleicht auch der Geborgenheit ermöglichen. Gleichzeitig steht sie oft auch in Verbindung mit Scham und Ekel. Diese Dualität hebe ich hervor, indem ich den Raum «wohnlicher», «heimeliger» einrichte. Auch spiele ich mit der Spannung zwischen einem Übergangsraum mit einer klaren Funktion und einem Wohnraum, in dem man verweilen und sich wohlfühlen kann.
Auch in den beiden Audioinstallationen ist die Fragilität allgegenwärtig. Beim geflüsterten Text in der Überlagerung der Tonspuren, die nur Fetzen des Inhalts enthüllt. Aber auch das Flüstern an sich, das mit Momenten der Intimität, des Vertrauten, Verspielten assoziiert wird und zugleich im Zusammenhang mit Gefahr, Angst oder Vorsicht steht.
Das gesprochene Audio ist eine assoziative Aneinanderreihung von Begriffen und kurzen Sätzen zu verschiedenen Geborgenheits- und Ungeborgenheitssituationen. Ein Wort löst das nächste ab, sodass beim Hören eine Reihe von inneren Bildern entsteht, die sich wellenförmig zwischen Geborhenheit und Ungeborgenheit bewegt.

Abbildung 11:
Ausstellungssituation von «The Bed».

Wie ich im Kapitel über Profanierung beschrieben habe, werden Kunstwerke in Ausstellungssituationen schnell zu unberührbaren, schutzbedürftigen, fast heiligen Objekten. Dieser Ehrfurcht und Sakralisierung wirke ich entgegen, indem meine Interventionen nicht in klassischen Ausstellungsräumen anzutreffen sind. Auch vermischen sie sich auf verschiedene Weisen mit ihrer Umgebung: Die installativen Werke können berührt, benutzt und theoretisch sogar mitgenommen oder zerstört werden. Die Audios laufen an gut besuchten Orten und werden von den Alltagsgeräuschen rundherum begleitet. Die Videos tauchen unvermittelt zwischen Informationen der HKB und Werbungen für Veranstaltungen auf den Info-Screens auf.
Durch diese Profanierung erhoffe ich mir eine direktere, auf Neugierde basierende Auseinandersetzung der Rezipierenden mit den Werken. Es soll eine Vermischung zwischen Werk und Alltag, zwischen Betrachter:in und Intervention stattfinden können. Die Konsequenzen einer solchen Profanierung muss ich dabei in Kauf nehmen. Zum Beispiel, dass besonders Übergangorte oft aus feuerpolizeilichen Gründen nicht als Ausstellungsräume genutzt werden dürfen oder, dass die Interventionen verändert, weggeräumt oder zerstört werden. Im Kontext der Kunsthochschule, in der ein Grossteil der Leute sensibilisiert ist auf (irritierende) Kunstwerke, könnten meine Interventionen aber auch das Gegenteil auslösen. Sodass diese profanen Übergangsorte durch die Verwendung als Ausstellungsraum zu etwas Sakralem werden und zum Beispiel die umgestaltete Toilette nicht benutzt werden würde.

Ein Beispiel aus der Kunstgeschichte, das ich in Bezug auf Profanierung sehr spannend finde, ist Christoph Büchels Projekt «The Mosque». Er hatte dafür an der Venedig Biennale 2015 eine katholische Kirche zu einer Moschee umfunktioniert, um auf das Fehlen eines muslimischen Gotteshauses in Venedig trotz der vielen in der Stadt lebenden Muslim:innen aufmerksam zu machen. Zwar handelt es sich hier nicht wirklich um eine Profanierung des Raums, da die Moschee auch für religiöse Zwecke verwendet wurde. Dennoch wurde diese Umwandlung von vielen Leuten als Entweihung oder Angriff auf das Heilige empfunden, was zu heftigen Protesten und letztendlich zur Schliessung des Kunstprojekts führte.

Abbildung 12:
Innenansicht der Moschee in der ehemaligen katholischen Kirche «Santa Maria della Misericordia de L'Abazia».

Konstellationen

Blicke ich nun auf meine praktische und theoretische Arbeit, sehe ich einen bewegten, vielfältigen Entstehungsprozess, angetrieben durch mein Interesse das Thema Geborgenheit zu erforschen.

Der Weg hin zu meiner praktischen Arbeit war ein verschlungener mit vielen Abzweigungen und Umwegen. Ich startete mit eher abstrakten, performativen und installativen Raumexperimenten. In dieser Anfangsphase näherte ich mich vor allem dem Thema des Raumes und der Behausung an. In filmischen und fotografischen Recherchen versuchte ich dann, das Thema über den Raum hinaus zu behandeln. Mit der Entscheidung an verschiedenen Übergangsorten der HKB zu arbeiten, nahm ich eine erste grosse Abzweigung, hinter der die vielen Ideen für mögliche Interventionen wie unzählige Trampelpfade zum Vorschein kamen. Durch das viele Ausprobieren und durch Gespräche mit meinen Mentoren, Freund:innen und Kommiliton:innen erhielt ich zunehmend Klarheit darüber, welche Interventionen ich realisieren wollte. Das Schreiben der Dokumentation und der Theorie half mir, in dieser Vielfalt von Möglichkeiten eine Richtung beizubehalten und die Praxis auf inhaltlicher Ebene zu klären. Wenn auch nicht geradlinig, entwickelten sich Theorie und Praxis parallel und ergänzten sich gegenseitig.

Das Ergebnis ist auf praktischer, formeller Ebene eine Vielzahl neuer Erfahrungen und Erkenntnisse. Zum Beispiel was es bedeutet, an ungewohnten Orten auszustellen und welche Herausforderungen damit einhergehen. Die realisierten Interventionen, als Abbild meiner Auseinandersetzung mit dem Begriff der Geborgenheit, sind nun bereit überraschend oder irritierend die Neugierde der Betrachter:innen zu wecken. Die fünf Werke bilden dabei eine räumliche Konstellation, die man auf verschiedenste Arten und jedes Mal aufs Neue wahrnehmen kann.
Auch auf theoretischer, inhaltlicher Ebene sehe ich das Ergebnis als eine Konstellation, die sich wie ein Mindmap rund um den Begriff der Geborgenheit formt und verschiedene damit verwandte Themen behandelt. Neben der Betrachtung einer klischee- und symbolhafte Alltags-Geborgenheit, wird der Blick für differenziertere, subtilere Ebenen des Gefühls geöffnet. Die aufgeführten künstlerischen Positionen wie Niki de Saint Phalle, Peter Regli oder Tracey Emin begleiten meinen Gedankenfluss.

Praxis und Theorie funktionieren also beide als Konstellationen, die in einer engen Wechselwirkung entstanden sind und fliessend ineinander übergehen.

Bibliografie

Agamben 2005
Giorgio Agamben, *Profanierungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

Bachelard 2011
Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main: Fischer 2011 (frz. Originalausga-be Paris 1957).

Bibel
Bibel, Weis 3,1 (https://www.bibleserver.com/search/GNB/geborgen), 27.5.22.

Bibel (Neue Genfer Übersetzung) 2020
Bibel, Ps 16,1, S. 642.

Bollnow 1972
Otto Friedrich Bollnow, *Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentia-lismus*, Stuttgart: W. Kohlhammer 1972 (Originalausgabe Stuttgart: W. Kohlhammer 1955.

Hildebrandt 2017
Toni Hildebrandt, *Entwurf und Entgrenzung. Kontradispositive der Zeichnung 1955–1975*, Paderborn: Wilhelm Fink 2017.

Hug, Carmine et Al. 2003
Unloaded, hrsg. von Catherine Hug, Giovanni Carmine et Al., Oberschan: Edizioni Periferia 2003.

Moura 2018
Natasha Moura, *Hon by Niki de Saint Phalle*, o. O., 2018, (https://womennart.com/2018/08/22/hon-by-niki-de-saint-phalle/9), 12.6.2022.

Mogel 1995
Hans Mogel, *Geborgenheit. Psychologie eines Lebensgefühls*, Berlin Heidelberg: Springer-Verlag 1995.

Öztürk 2020
Ceylan Öztürk, *Mollusk Solidarity*, Zürich: longtang 2020.

Helmhaus Zürich, Peter Regli et. Al 2007
Reality Hacking 256-001, hrsg. von Helmhaus Zürich, Peter Regli, Edition Patrick Frey, Zürich: Edition Patrick Frey 2007.

Schröder 2002
Stefanie Schröder, *Ein stark verwundetes Herz – Niki de Saint Phalle*, Freiburg im Breisgau: Herder 2002.

Thoreau 1979
Henry David Thoreau, *Walden oder Leben in den Wäldern*, Zürich: Diogenes 1979.

Wetterwald 2022
Janick Wetterwald, *Ukrainerin bangt in Luzern um Familie in Charkiw – ihre Mutter berichtet vom Leben im Bunker,* Luzern, 2022, (https://www.luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/luzern/luzern-charkiw-ukrainerin-bangt-in-luzern-um-familie-in-charkiw-ihre-mutter-berichtet-vom-leben-im-bunker-ld.2256948), 12.6.2022.

o. A. 2020
o. A., *The Humanitarian Works of Shigeru Ban*, o.O., 2020, (https://www.archdaily.com/489255/the-humanitarian-works-of-shigeru-ban), 31.5.2022.

o. A. 2020
o. A., *75 Jahre Kriegsende: Zeitzeugen berichten vom 2. Weltkrieg*, Stuttgart, 2020, (https://www.youtube.com/watch?v=l25_uUOH9dY), 31.5.2022.

o. A. 2022
o. A., *«Die Menschen verrotten» – das berichten die Evakuierten aus Asowstal,* o. O., 2022, (https://www.20min.ch/story/die-menschen-verrotten-das-berichten-die-evakuierten-aus-asowstal-275040550313), 12.6.2022.

o. A. 2022
o. A., *Evakuierte aus Stahlwerk in Mariupol: „Zwei Monate ohne Sonnenlicht",* o. O., 2022, (https://www.kleinezeitung.at/politik/aussenpolitik/ukraine/6133419/Berichte-aus-dem-Bunker_Evakuierte-aus-Stahlwerk-in-Mariupol_Zwei), 12.6.2022.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Scan einer Liste aus dem Buch *Geborgenheit. Psychologie eines Lebensgefühls*
Mogel, Berlin, 1995, S. 24, Abb. Tabelle 2. Rangfolge der Geborgenheitssituationen.

Abb. 2: Bild aus dem Artikel *Warum Geborgenheit so wichtig ist*
Keine Angaben zum Fotografen oder zur Fotografin, Erfurt, o. J..
(https://www.kribbelbunt.de/fileadmin/user_upload/aok_geborgenheit.jpg), 26.5.2022.

Abb. 3: Bild von der Fotoplattform «foto community»
René Becker, Ducherow (DE), 2012.
(https://img.fotocommunity.com/geborgenheit-96d2544d-7922-45fd-ba79-230bb5a99543.jpg?height=1080), 26.5.2022.

Abb. 4: Scan von Zeichnungen aus einem Skizzenbuch
Joana Kunz, Bern, 2022.

Abb. 5: Ausstellungssituation der «Hon» in der Ausstellung «Hon– en katedral"
Hans Hammarskiöld, Stockholm, 1966.
(https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/remembering-she-a-cathedral/), 9.6.2022.

Abb. 6: Ausstellungssituation von «Chromo Sapiens» an der Venedig Biennale 2019
Keine Angaben zum Fotografen oder zur Fotografin, Venedig, 2019.
(https://chromo-sapiens.com), 25.5.22.

Abb. 7: Herz-Jesu-Kirche in Berlin
Landesdenkmalamt, Berlin, o. J..
(https://www.berlin.de/landesdenkmalamt/denkmalpflege/erkennen-und-erhalten/sakralbauten/), 9.6.2022.

Abb. 8: Museum Fridericianum in Kassel
Nils Klinger, Kassel, o. J..
(https://www.kassel.de/buerger/kunst_und_kultur/museen/museen/museum-fridericianum.php), 25.5.2022.

Abb. 9: Kirche «St Michael the Archangel» in Booton (EN)
Joseph John Casey, Booton, 2017.
(https://www.welt.de/reise/nah/article167720056/Campen-Sie-doch-mal-in-einer-Kirche.html), 9.6.2022.

Abb. 10: Peter Reglis «Reality Hacking" (RH) 170
Peter Regli, New York, 1999.
(https://www.realityhacking.com/project.php?id=170&img=1), 9.6.2022.

Abb. 11: Tracey Emins Werk, "My Bed"
Tracey Emin, London, 1998.
(https://imagejournal.org/wp-content/uploads/2016/11/Plate-1-Tracey-Emin-My-Bed.jpg), 9.6.2022.

Abb. 12: Christoph Büchels Werk "The Mosque"
Bjarni Grímsson, Venedig, 2015.
(https://grapevine.is/news/2015/05/12/venetian-officials-threaten-to-close-the-mosque/),