

Lena Grossmann
MIMETIC BODIES
16.02.–21.04.2024

In ihrer Performance und Ausstellung *MIMETIC BODIES* beschäftigt sich die Bildende Künstlerin und Choreografin Lena Grossmann mit unserem kollektiven Körper-sprachvermögen. Ihr Interesse gilt alltäglichen Körper-bewegungen und Gesten, ihren Lesarten und Beziehungen zueinander. *MIMETIC BODIES* kann auf zwei Weisen erfahren werden: In Performances, die während des Er-öffnungswochenendes stattfinden, und danach als Ausstellung, die zur Interaktion, Bewegung und Imagination einlädt. Als Bindeglied dient eine als Bewegungsnotation angelegte Bodengrafik, die sich über die gesamte Ausstellungsfläche des Kunstvereins erstreckt. Symbole, Begriffsfelder, Laufwege und Handlungsvorschläge ermöglichen es, verschiedene Zugänge zu körperlichen Nachahmungsprozessen kennenzulernen sowie Verhaltensmuster im Ausstellungsraum zu befragen.

Die Schnürsenkel binden, die Treppen hinuntersteigen, raus gehen, langsamer werden, überholen, beim Bäcker in der Schlange stehen, das Körpergewicht verlagern, nachrücken, bestellen, bezahlen, an der Ampel warten, innerhalb der Markierung die Straße überqueren, nebeneinanderher gehen, beschleunigen, an die dringliche E-Mail denken, ausweichen, abbiegen, die Türe öffnen, den Schirm ausschütteln. Der hier skizzierte Arbeitsweg besteht größtenteils aus internalisierten Bewegungsmustern und einer Reihe von Interaktionen mit anderen Körpern. Dieses Zusammenspiel von Körpern und Bewegungen lässt sich als eine Choreografie verstehen, im Sinne einer Organisation von Körpern, Raum und Zeit. Diese Choreografie ist ein Teil dessen, was die Tanzwissenschaftlerin Gabriele Klein als „Choreografien des Alltags“ beschreibt: „In unseren Bewegungen durch die Tageszeiten und Räume bringen wir das immer wieder unhinterfragt hervor, was wir Alltagswelt nennen.“¹ Solche Choreografien des Alltags können zum einen expliziten Signalen, Regeln und Anweisungen folgen, z.B. Ampeln, Verkehrsregeln oder Straßenmarkierungen, oder sie werden von architektonischen Gegebenheiten gelenkt, z.B. durch Bürgersteige, Gebäude, Durchgänge. Zum anderen entfalten sie sich in zwischenkörperlichen Kommunikationsprozessen, in Körperbewegungen, Haltungen, Gesten, aber auch über Körperabstände und Körperkonstellationen. Selbst wenn wir nur wartend in einer Schlange stehen oder neben jemandem gehen, selbst dann teilt unser Körper etwas mit und ist kommunikativ auf andere Körper bezogen. Auch ohne verbale Äußerungen entspinnt sich so ein fortlaufendes Gespräch der Körper, das zwischenmenschliche Beziehungen, raum-zeitliche Körperordnungen und soziale Räume entstehen lässt.

Solche kommunikativen Interaktionen, zwischenkörperliche Bezüge und Wahrnehmungsvorgänge stehen im Zentrum von Lena Grossmanns Performance und Ausstellung *MIMETIC BODIES*. Der altgriechische Begriff der Mimesis dient Grossmann als ein Arbeitsbegriff,

mit dem sie körperliche Kommunikationsprozesse innerhalb von interpersonellen Beziehungsgeflechten untersucht. „Mimesis“ oder „mimetisch“ benennt Formen oder Prozesse der Nachahmung, des Angleichens, der Einfühlung, Aneignung oder Wiederholung. Solche mimetischen Prozesse stiften ein Netz aus Beziehungen zwischen Bewegungen, Handlungen und Körpern, aber auch zu Darstellungen und Vorstellungen. Es sind Resonanzbeziehungen, die zwischen dem Eigenen und dem Fremden vermitteln – oder, wie der Anthropologe Christoph Wulf festhält: „In mimetischen Prozessen wird eine *Beziehung zu einer anderen Welt* hergestellt.“²

MIMETIC BODIES basiert auf umfangreichen künstlerisch-choreografischen Recherchen von Grossmann zu körperlichen Kommunikations- und Übersetzungsvorgängen. Eine wichtige Vorarbeit war das Recherche- und Performanceprojekt *MIMETIC BODIES IN PUBLIC SPACE* (2022), das Grossmann im Rahmen des Forschungsresidenzprogramms *What is the City?* der Münchner Kammerspiele realisierte.³ Den Ansatz der teilnehmenden Beobachtung aus der sozialwissenschaftlichen Feldforschung aufgreifend, sammelte und analysierte Grossmann mimetische Bewegungsstrategien an verschiedenen Transit- und Aufenthaltsorten im Münchner Stadtraum, insbesondere in U-Bahnhöfen und auf öffentlichen Plätzen. Sie erkundete beispielsweise, wie Körper, die aus einer U-Bahn schwärmen, sich auf eine Rolltreppe einfädeln, oder sie beobachtete die Kettenreaktion, die ausgelöst wird, wenn zu Wartenden auf einem Bahnsteig weitere Personen dazu kommen. Im Fokus standen dabei Fragen nach der körperlichen Organisation dieser öffentlichen Orte und welche Rolle hierbei Nachahmungsvorgänge spielen – Fragen, die Grossmann in ihrer Performance und Ausstellung *MIMETIC BODIES* weiterverfolgt:

Wie strukturieren wir mittels kollektivem Körpersprachvermögen unsere zwischenkörperlichen, sozialen, öffentlichen aber auch privaten Räume? Welcher Verhaltensweisen und Codes bedienen wir uns ganz selbstverständlich?

Auf welche Weise nehmen wir die Bewegungen in unserer Umgebung auf und ahmen sie nach? Welche körperlichen Reaktionen produziert das Nachgeahmt-Werden? ⁴

Aus ihrem Recherchematerial hat Grossmann eine Reihe von Kategorien und Unterkategorien gebildet, unter denen sie mimetische Bewegungsstrategien untersucht und ordnet. Diese mimetischen Kategorien sind in verschiedenfarbiger Schrift auf der Bodengrafik vermerkt. Sie markieren räumliche Zonen, die sich den einzelnen Performanceszenen sowie den auf dem Boden aufgeführten Handlungsvorschlägen zuordnen lassen. Darunter sind beispielsweise die Kategorien VARY, EMPATHY, REPETITION, FOLLOW, GAZE und CAMOUFLAGE⁵ im Erdgeschoss oder IMAGINATION und SOUND im Obergeschoss.⁶ Wie bereits aus dieser Auswahl hervorgeht, handelt es sich hierbei nicht um eine strenge Systematik, vielmehr benennen die unterschiedlich gearteten Kategorien begriffliche Felder, die es erlauben die Performanceszenen und Handlungsvorschläge räumlich wie auch gedanklich zu verorten und unter einem bestimmten Gesichtspunkt zu reflektieren. Wobei sich in einzelnen Szenen oder Handlungsvorschlägen oftmals auch mehrere mimetische Kategorien nachvollziehen lassen, die mal stärker, mal weniger stark im Vordergrund stehen. Mit der Kategorie GAZE wird beispielsweise sowohl eine Voraussetzung für eine Vielzahl von mimetischen Prozessen als auch eine Rahmenbedingung der Aufführungssituation und der Ausstellung hervorgehoben. So gibt es Handlungsvorschläge, bei denen sich die Ausführenden gegenüber, nebeneinander oder hintereinander aufstellen und somit in unterschiedlichen Blickbeziehungen zueinander stehen, oder es wird die Sicht von der umlaufenden Galerie in den Ausstellungsraum aufgegriffen: „Imagine you are being watched from above. Don't look up but move on.“⁷ Ebenso werden im Verlauf der Performance unterschiedliche Verhältnisse des Betrachtens und Betrachtet-Werdens durchgespielt und in die Ausgestaltung der einzelnen Szenen einbezogen.

Performance

In den einstündigen Performances werden je sieben Besucher*innen von fünf Performerinnen durch eine Folge von Szenen geführt, die mimetische Prozesse umschreiben, kommentieren und befragen. In einer der ersten Szenen gehen die Besucher*innen und Performerinnen gemeinsam als Gruppe durch den Ausstellungsraum. Sie durchqueren die Ausstellungshalle, steigen die Treppen hoch, umkreisen auf der Galerie im Obergeschoss den Raum und kehren wieder in die Halle zurück. Als ein durch Wiederholung und Variation gekennzeichnetes Bewegungsmuster ist das Gehen grundlegend mimetisch aufgebaut. Gleichmaßen sind die Interaktionen innerhalb der gehenden Gruppe auf vielfache Weise mimetisch strukturiert. Die Schritte und Bewegungen der Einzelnen sind auf die der Anderen bezogen. Sie folgen einander, gleichen sich an, synchronisieren sich oder fallen aus dem Rhythmus. In komplexen Abstimmungsprozessen fädeln sich die einzelnen Körper ein, um durch Durchgänge zu laufen. Wie sind die Abstände zwischen den Körpern und wie variieren sie? Wirkt die Gruppe symbiotisch verbunden, hierarchisiert oder zerfällt sie? Woher kommen Impulse und wie werden sie weitergegeben? Gibt es eine Person, die das Tempo oder die Richtung vorgibt? Wie wirken die Gehgeräusche auf die Bewegungen zurück? Exemplarisch macht das Gehen in einer Gruppe erfahrbar, wie interpersonelle Interaktionen aus mimetischen Prozessen hervorgehen, die beständig zwischen Eigenem und Anderem, zwischen Individuum und Kollektiv vermitteln.

Viele der Performanceszenen arbeiten mit einfachem Bewegungsmaterial. Oft sind es Alltagsbewegungen, darunter tief inkorporierte Bewegungsmuster wie das Gehen, ein angelerntes Bewegungsrepertoire oder Kulturtechniken wie das Binden von Schnürsenkeln. Dann sind es verschiedene Stehpositionen und Übersprungshandlungen, die beispielsweise in einer Szene den Besucher*innen von einer Performerin zurückgespiegelt werden. Andere Szenen zeigen abstrahierte Bewegungsfolgen,

die wie in einer Versuchsanordnung einen bestimmten Aspekt mimetischer Bewegungsstrategien fokussieren und herausarbeiten.

Im Verlauf der gesamten Performance werden Bewegungsfolgen und performende Körper nie isoliert vorgestellt, sondern stets in wechselnde Konstellationen eingebunden. Körperdistanzen, die räumlichen Anordnungen und Bewegungsrichtungen der Körper, ihr Verhältnis zur Architektur wie auch die Perspektiven und Blickbeziehungen sind integraler Bestandteil der Sequenzen. Ebenso wie die Anzahl der Performerinnen variieren auch die Tempi, die Dynamiken und Bewegungsräume. Auf unterschiedliche Weise werden die Besucher*innen in das Geschehen einbezogen. Sie machen mit, wie beim Gehen in der Gruppe. Sie bewegen sich betrachtend in einem weiten Halbkreis um die in einem engen Kreis stehende Gruppe der Performerinnen. Sie stehen dicht an dicht mit den Performerinnen zusammen oder sie betrachten eine Szene erst aus der Distanz und befinden sich dann mittendrin. Raum wird so in der Performance als ein plastisches Gefüge behandelt, das interaktiv durch in mimetischen Prozessen und Wahrnehmungsvorgängen aufeinander bezogene Körper modelliert wird.

Ausstellung

Die Bodengrafik fungiert als Bewegungsnotation, die Körperkonstellationen, Blick- und Raumbezüge der Performance andeutet. Farbige Markierungen und Symbole geben Standorte, Bewegungsrichtungen, Laufwege und Blickrichtungen vor. Die Notation hat damit zum einen eine anleitende Funktion und trägt zur Realisierung der Performance bei. Zum anderen hinterlässt sie am Ort des Geschehens ähnlich einer Spur eine raumgreifende Darstellung der räumlich-körperlichen Struktur der Performance. Die Notation ist damit sowohl Vorschrift als auch Nachschrift der Performance. Sie überträgt das zeitliche Nacheinander der Performance in ein räumliches Nebeneinander, das von der umlaufenden Galerie im Ober-

geschoss wie eine Landkarte überblickt werden kann.⁸ Doch stellt die Bodengrafik nicht nur ein vergangenes Ereignis dar, sondern zeigt zugleich ein Potenzial an, etwas, das in dem Ausstellungsraum geschehen könnte. Sie verbildlicht und eröffnet einen Handlungs- und Bewegungsraum.

Einige grafische Symbole der Bodennotation beziehen sich zudem nicht auf die Performance, sondern richten sich an Ausstellungsbesucher*innen. Diese können die Ausstellung über eine Vielzahl von Bewegungsvorschlägen aktivieren. In weißer Schrift verfasst, verteilen sie sich über den ganzen Ausstellungsraum und können alleine, im Duo oder in der Gruppe ausgeführt werden. Sie laden dazu ein, körperliche Nachahmungsprozesse im eigenen Tun zu erkunden und ein Gespür für den eigenen Körper, für seine raum-zeitlichen Bezüge und sein Verhältnis zu anderen Körpern zu entwickeln.

So findet sich unter der Kategorie EMPATHY rechts vorne in der Halle das Duo: „Position yourself opposite of each other. Imitate each other simultaneously, moving your arms and your head.“⁹ Die möglichen Stehpositionen und Blickrichtungen der Ausführenden werden auf dem Boden durch zwei blaue Ovale mit orangenen Dreiecken und durch weiße Pfeile angezeigt. Die Schwierigkeit dieser Aktivierung besteht darin, dass beide Ausführenden zwar die Arme und den Kopf bewegen sollen, jedoch nur, um jeweils den anderen nachzuahmen. Dennoch kommt es nicht zum Stillstand. Langsam heben sich die Arme. Gibt eine*r von beiden die Bewegungen vor oder entstehen sie durch minimale, wechselseitige Anpassungsversuche? Beim Ausführen dieser Aktivierung kann es so wirken, als entstünden die Bewegungen von allein, als würden sie von einem Impuls ausgehen, der zwischen beiden Körpern entsteht. Der Bewegungsvorschlag ermöglicht eine Erfahrung, die sich bei wechselseitig aufeinander bezogenen, mimetischen Interaktionen einstellen kann: der Eindruck, dass sich Körper aufeinander einstimmen, auf gleicher Wellenlänge schwingen und sich symbiotisch verbinden.

Weiter hinten in der linken Hallenseite fordert „Tie your shoes“¹⁰ zu einer scheinbar einfachen Handlung auf. Doch wann habe ich zum letzten Mal bewusst meine Schnürsenkel gebunden? Wie mach ich das genau? Im Zusammenspiel mit der Schnur führen die Finger entlang einer Mittelachse eine Art Tanzminiatur aus. Sind die Bewegungen am anderen Schuh die gleichen? Wie binden andere Personen ihre Schnürsenkel? Und wie lernt ein Kind das Schnürsenkelbinden? Jemand macht es vor. Es versucht die Bewegungen nachzumachen. Die Versuche werden wiederholt. Einmal klappt es, dann wieder nicht. Wie auch andere Bewegungsabläufe und Kulturtechniken hat das Kind irgendwann den Vorgang verinnerlicht und mit jeder Wiederholung wird diese Inkorporierung erneuert. Auf unterschiedlichen Ebenen ist das Schnürsenkelbinden durch Wiederholungen strukturiert: In der Bewegungsfolge selbst, im Erlernen, Verinnerlichen und Erneuern der Bewegung oder in den Ausführungen durch verschiedene Personen. Entsprechend steht die Anweisung „Tie your shoes“ im Begriffsfeld REPETITION.

Einige Bewegungsvorschläge greifen die Architektur der Ausstellungshalle auf oder geben einen Anstoß, gängige Verhaltensmuster im Ausstellungsraum zu unterlaufen: „Lie on your back until someone enters the space.“¹¹ Oder sie können uns weit aus dem Ausstellungsraum herausführen: „Wait until you see someone taking a flyer at the entrance. Follow this person.“¹² In der Nähe dieser Anweisung, die der mimetischen Kategorie CAMOUFLAGE zugeordnet ist, findet sich ein Verweis auf das *Following Piece* (1969) von Vito Acconci. Der Künstler machte es sich zur Aufgabe, im Zeitraum einer Ausstellung (New York, 3. bis 25. Oktober 1969) jeden Tag unbeobachtet eine willkürlich ausgewählte Person im öffentlichen Raum zu verfolgen, bis die*derjenige in einem privaten oder unzugänglichen Raum verschwand. An anderen Stellen werden weitere Schlüsselwerke der Performance-Kunst genannt, die für einzelne Szenen, Bewegungsvorschläge oder Fragestellungen in *MIMETIC BODIES* als historische Vorläufer oder Vorbilder dienen.

Im Obergeschoss befinden sich unter der Kategorie IMAGINATION eine Reihe von Vorschlägen, die nicht vorrangig in der Bewegung, sondern über unsere Vorstellungskraft realisiert werden. Denn auch Beziehungen zwischen Vorstellung auf der einen und Verkörperung, Körpergefühl und Körperbewegung auf der anderen Seite lassen sich als Nachahmungsverhältnisse deuten. Bei diesen Imaginationsvorschlägen geht es also nicht allein um einen geistigen Vorgang, sondern insbesondere darum, was eine Vorstellung mit dem Körper macht. Wie ändert sich mein Körper- aber auch mein Raumgefühl, wenn ich in der nüchternen Ausstellungshalle dem Vorschlag folge oder ihn auch nur lese: „Imagine bright sunlight shining on your face“?¹³

Gleichermaßen ist das Verhältnis zwischen den sprachlich formulierten Bewegungsvorschlägen und ihrer Ausführung ein mimetisches: Der sprachliche Vorschlag gibt eine Bewegung vor, die der Körper ausführt. Doch können die Umsetzungen je nach Ausführenden, ihren Dispositionen und Entscheidungen sehr unterschiedlich ausfallen oder, wie Grossmann festhält: „Mittels der Sprache wird ein Bewegungsraum aufgemacht, den die Sprache selbst jedoch nicht beschreibt.“¹⁴ Entsprechend erschließen sich die Aktivierungen der Ausstellung nur im tatsächlichen Tun und im körperlichen Nachvollzug. Wenn ich die Aufforderung „Tie your shoes“ lediglich lese, werde ich nicht auf die komplexen Bewegungsfolgen kommen, die ich beim Schnüren ausführe.

Prozesse der Nachahmung, des Angleichens, der Einfühlung, der Aneignung und Wiederholung ermöglichen und strukturieren auf unterschiedliche Weise das Gespräch der Körper und damit Beziehungen zwischen Menschen. Wie das Beispiel des Schnürsenkel Bindens zeigt, sind sie fundamental für das Erlernen, Inkorporieren und Reproduzieren von Verhaltensmustern sowie von regelgeleitetem Verhalten. Dadurch werden sie zur Grundlage von sozialen Handlungen, von Routinen und Ritualen, die ihrerseits gesellschaftliche Ordnungen, Institutionen und soziale

Räume produzieren, stabilisieren und reproduzieren. Dabei können mimetische Prozesse auch asymmetrische Beziehungen, Machtverhältnisse, soziale Hierarchien und Ausschlüsse hervorbringen und verfestigen. Beispielsweise kann eine Gruppe, die gemeinsam durch den Raum geht, auch hierarchisch strukturiert sein oder Personen ausschließen. Mimetische Prozesse sind jedoch nicht allein durch das Gleichmachen und Wiederholen gekennzeichnet, vielmehr erzeugen sie immer auch eine Differenz zum jeweiligen Vorbild. Auf diese Weise bergen sie ein Potenzial zur Veränderung und Neugestaltung.¹⁵ Grossmanns Performance und Ausstellung *MIMETIC BODIES* lenkt die Aufmerksamkeit auf körperliche Prozesse, Interaktionen und Bezüge, die dem Sozialen zugrundeliegen und unsere Erfahrungswelten bestimmen, ob im Alltagsgeschehen oder im Ausstellungsraum. *MIMETIC BODIES* lädt dazu ein, unser (Körper-)Bewusstsein für solche Prozesse zu schärfen und weist damit auf eine Grundlage dafür hin, soziale Ordnungen nicht nur zu reproduzieren, sondern sie zu verändern.

¹ Gabriele Klein, „Choreografien des Alltags. Bewegung und Tanz im Kontext Kultureller Bildung“, *Kulturelle Bildung Online*, 2012, Zugriff 14.02.2024,

<https://www.kubi-online.de/artikel/choreografien-des-alltags-bewegung-tanz-kontext-kultureller-bildung>

² Christoph Wulf, *Zur Genese des Sozialen. Mimesis, Performativität, Ritual* (Bielefeld: transcript, 2005), 8.

³ Mitwirkende an Grossmanns Recherche- und Performanceprojekt *MIMETIC BODIES IN PUBLIC SPACE* (2022) waren die Tänzerinnen Yurika Sophie Yamamoto und Estefanía Álvarez Ramírez sowie die bildende Künstlerin Annabell Lachner.

⁴ Lena Grossmann, Ankündigungstext *MIMETIC BODIES*, Lothringer 13 Halle, 2022, Zugriff 14.02.2024, <https://www.lothringer13.com/programm/ar/mimetic-bodies/>

⁵ Variieren, Empathie, Wiederholung, Folgen, Blick und Tarnung (Übers. HD)

⁶ Vorstellungskraft und Geräusch

⁷ „Stell dir vor, du wirst von oben beobachtet. Schau nicht nach oben, sondern geh weiter.“

⁸ Gabriele Brandstetter, Franck Hofmann, Kirsten Maar, „Einleitung. Notationen und choreographisches Denken“ in: dies., *Notationen und choreographisches Denken* (Freiburg i.Br.: Rombach, 2010), 12 f.

⁹ „Stellt euch gegenüber voneinander auf. Imitiert euch gleichzeitig, indem ihr eure Arme und den Kopf bewegt.“

¹⁰ „Binde deine Schuhe.“

¹¹ „Lege dich auf den Rücken bis jemand den Raum betritt.“

¹² „Warte bis du jemanden siehst, der im Eingangsbereich einen Flyer mitnimmt. Folge dieser Person.“

¹³ „Stell dir vor, helles Sonnenlicht fällt auf dein Gesicht.“

¹⁴ Lena Grossmann in ihrem Portfolio über die Arbeit *MIMETIC PRACTICE* (2022).

¹⁵ Vgl. Christoph Wulf, 9, 94ff.

Lena Grossmanns Performance und Ausstellung *MIMETIC BODIES* wurde erstmals 2022 in der Lothringer 13 Halle in München gezeigt. Im Kunstverein Freiburg ist eine auf die Ausstellungshalle des Kunstvereins angepasste, weiterentwickelte Version zu sehen.

Künstlerische Leitung, Choreografie, Grafik:
Lena Grossmann

Performerin, künstlerische Mitarbeit Performance:
Estefanía Álvarez Ramírez

Performerinnen:
Georgia Bettens
Tamora Dinklage
Marianne Linder
Lena Schillebeeckx

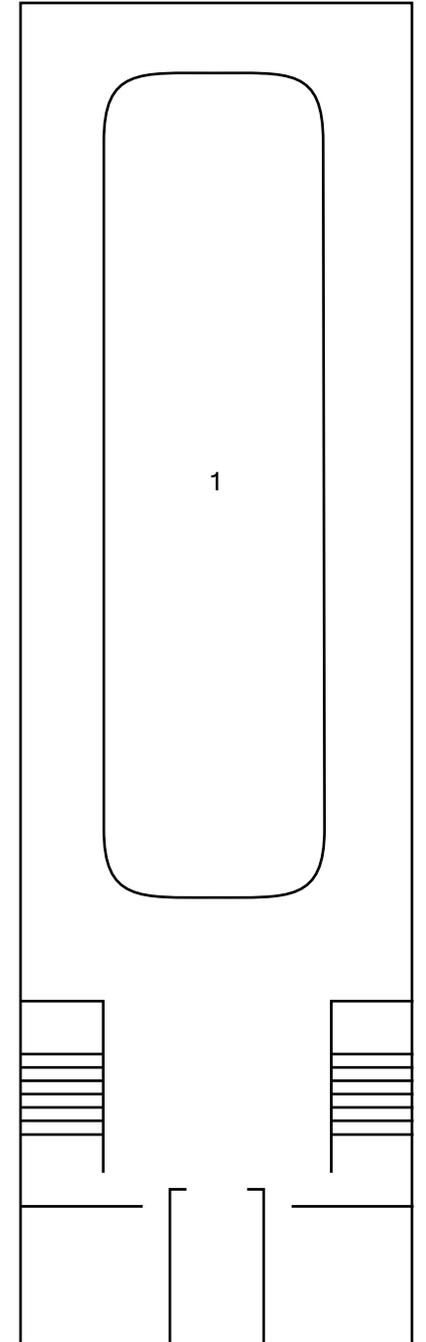
Grafische Umsetzung:
Ludwig Haslberger

Lena Grossmann (* 1991) lebt und arbeitet in München.

Einzelausstellungen (E), Gruppenausstellungen (G) und Performances (P) (Auswahl): *MIMETIC BODIES*, Lothringer 13 Halle, München, DE, 2022 (E/P); *MIMETIC BODIES IN PUBLIC SPACE*, im Rahmen von: *What is the City?*, Münchner Kammerspiele, München, DE, 2022 (P); *code and shadow; reverse TRIO*; Kunstraum München, DE, 2020 (E/P); *X ways through organised space*, Bundespreis für Kunststudierende, Bundeskunsthalle, Bonn, DE, 2019, (G/P); *code and shadow reverse*, im Rahmen von: Olaf Nicolai, *there is no place before arrival*, Kunsthalle Wien, AT, 2018 (P); *Strecke (1-7) aus Armkreis (0) für vier Personen*, Berlinerstraße, Kassel, DE, 2018 (P).

1
Lena Grossmann
MIMETIC BODIES, 2022/24
Klebefolien
Maße variabel

Halle und Galerie



Programm

Fr, 16.02.–So, 18.02.2024

MIMETIC BODIES

Performances

(mit Anmeldung)

Fr, 16.02.2024, 19:30 Uhr

Eröffnung mit einer Einführung von
Heinrich Dietz

Do, 29.02.2024, 19 Uhr

Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Sa, 02.03.2024, 15 Uhr

Mimikry

Bewegungsworkshop mit

Quindell Orton

Do, 14.03.2024, 19 Uhr

Diskursive Aktivierung mit

Elena Basteri

Do, 11.04.2024, 19 Uhr

*Ästhetik in Bewegung – Ausstellung
x Performance*

Vortrag von Hanne König

So, 14.04.2024, 14–16 Uhr

Bewegungsworkshop für Kinder

6–12 Jahre

mit Lena Schillebeeckx

(mit Anmeldung)

Do, 18.04.2024, 19 Uhr

Öffentliche Führung mit Marilena
Raufeisen

Öffnungszeiten

Mi–Fr, 15–19 Uhr

Sa–So, 12–18 Uhr

Eintritt: 2€ / 1,50€

Donnerstag gratis

Mitglieder frei

Das Projekt wird gefördert und ermöglicht durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, den Bayerischen Landesverband für zeitgenössischen Tanz (BLZT) aus Mitteln des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst, die Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung München sowie die LBBW-Stiftung.

Dieses Projekt wird gefördert von der

 Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

 **BLZT**
BAYERISCHER
LANDESVERBAND FÜR
ZEITGENÖSSISCHEN
TANZ

 STEINER-STIFTUNG
MÜNCHEN

LBBW
Stiftung
Landesbank Baden-Württemberg

Der Kunstverein Freiburg wird gefördert durch:

 **Freiburg**
IM BREISGAU

 Baden-Württemberg

 **Sparkasse**