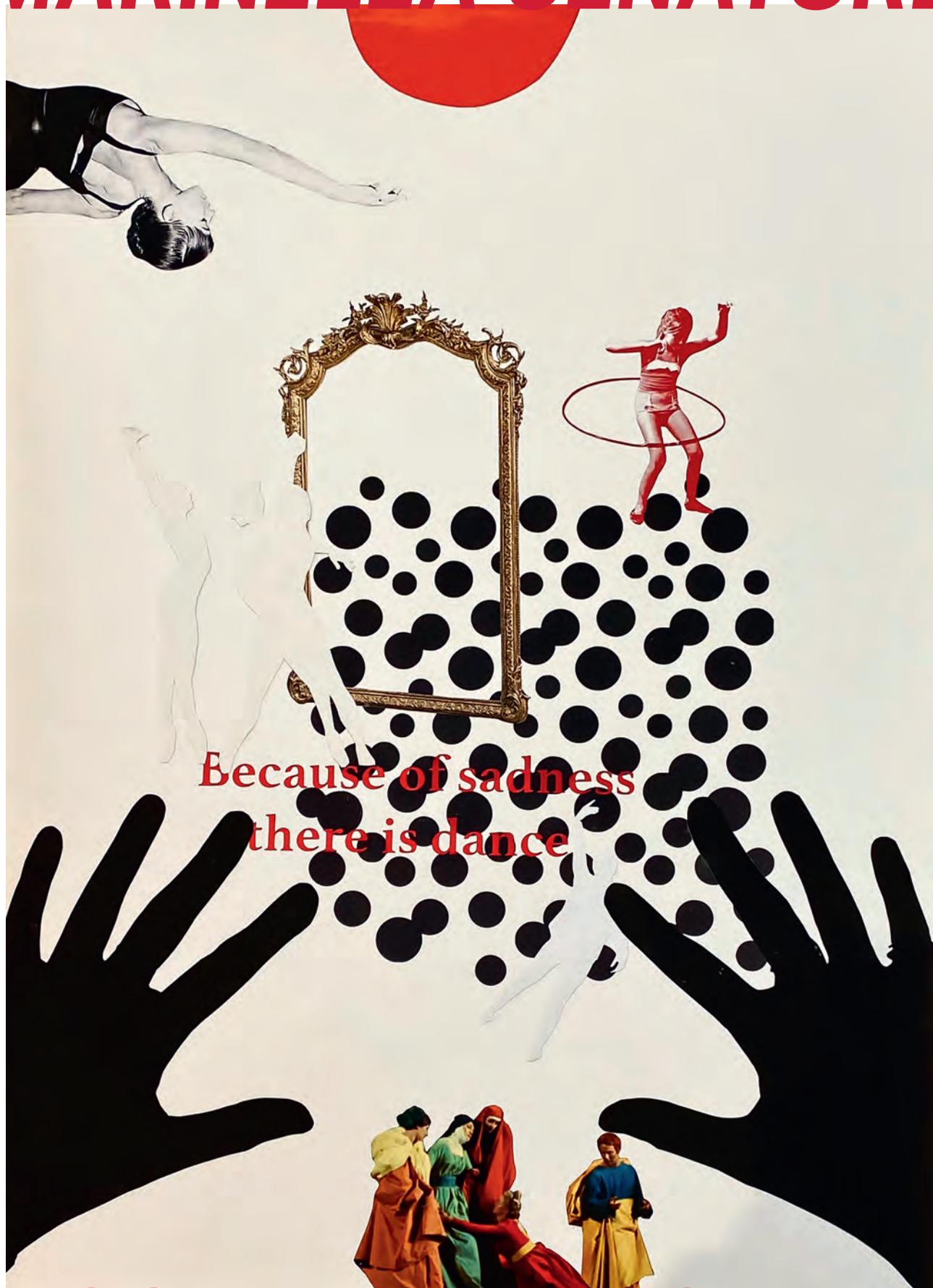


# MARINELLA SENATORE



Because of sadness  
there is dance

# TOGETHER WE STAND

MUSEEN STADE #8

Sebastian Möllers

**3 Vorwort: Auf der Suche nach einem neuen Wir**

**4 Preface: In Search of a New Us**

Luisa Fink

**7 Together We Stand**

Marinella Senatores (Körper-)Politiken und deren Vorläufer in den 1960er-Jahren

**14 Together We Stand**

Marinella Senatore's (Body)politics and its Roots in the 1960s

**26 Gespräch mit Marinella Senatore**

**32 Conversation with Marinella Senatore**

Leena Crasemann, Anne Röhl

**38 Marinella Senatores textiler Aktivismus**

**41 Marinella Senatore's Textile Activism**

**58 Biografie | Biography**

**59 Impressum | Colophon**



Jammin' Drama Project, 2014  
Filmstill, Single channel HD video, sound, color, 19:07'

# AUF DER SUCHE NACH EINEM NEUEM WIR

Sebastian Möllers, Direktor Museen Stade

Als Corona die Welt zum Stillstand brachte, vermittelte sich das Gefühl, die Erde würde eine Pause einfordern. Eine Pause von den Menschen. Nichts war mehr möglich, plötzlich mussten wir alle mit uns selbst zurechtkommen. Die schon vor Corona zugespitzte gesellschaftliche Gesamtlage geriet dabei weiter ins Wanken. Krisen sind immer ein wahrer Quell für gesellschaftliche Spaltungen, die oft auf extremen Positionen beruhen. Die Post-Corona-Ära macht dies überdeutlich. Wir haben offenbar nicht durchgeatmet, um neu zu starten, sondern lang aufgestaute Konflikte in reale Eskalationen überführt. Ein Dilemma, das schon fast ausweglos erscheint. Wie lässt sich das Blatt wenden? Welche Möglichkeiten haben wir, das sich ausbreitende Chaos wieder einzufangen? Ein Großteil der Konflikte beruht auf der Betonung von Differenzen. Niemand fragt mehr nach Gemeinsamkeiten und Werten, auf die sich alle einigen können, zu groß erscheinen die (Meinungs-)Verschiedenheiten. Ein bedeutender Nebeneffekt einer sich auseinanderdividierenden Gesellschaft sind viele Menschen, die nicht mehr gesehen werden oder sich völlig distanzieren. Marinella Senatore beobachtet diese gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen schon seit vielen Jahren und versucht mit ihren performativen, aktivistischen Projekten eine Gegenbewegung in Gang zu setzen. Gemeinsamkeiten und Gemeinschaftserlebnisse sollen wieder im Vordergrund stehen. Sie hat beschlossen: die Welt braucht ein neues WIR.

Schon ihre frühen Opern- und Filmprojekte waren auf eine Selbstermächtigung ausgerichtet, was ganz unterschiedliche Menschen dazu motiviert, an einem Strang zu ziehen und etwas Neues gemeinsam zu entwickeln. Dafür sind die Fähigkeiten aller Individuen für das gemeinsame Ziel wichtig. Im großen Stil hat Marinella Senatore dies im Zuge ihrer Paraden

der *School of Narrative Dance* seit 2012 umgesetzt, an denen weltweit bereits über sieben Millionen Menschen mitgewirkt haben. Dabei hat sie auch festgestellt, dass die Aktivierung vieler etwas mit einer Offenheit zu tun hat. Wenn sich Menschen eingeladen fühlen an etwas teilzuhaben, ist das schon ein großer Schritt. Und wer eine aufrichtige Einladung ausspricht, kann auch niemanden ausschließen, eine große Kooperationsbereitschaft aller Beteiligten ist also Voraussetzung. Sinnbild einer solchen Aktivierung sind Senatores Lichtinstallationen, die sogenannten *Luminarie*. Sie bauen auf dem simplen Prinzip auf: das Licht geht an, das Fest beginnt, alle sind eingeladen. ‚Luminarie‘ waren ursprünglich kleine Öllampen, die auf weißen Holzstangen und später Holzbögen befestigt waren, welche in Italien ‚Parature‘ genannt werden. Der Ursprung dieser Tradition, die in ganz Süditalien verbreitet ist, liegt in Salento. Sie alle tragen eine gemeinsame Botschaft. Sie verzaubern die Betrachtenden und stehen für Freude, Ausgelassenheit und ein unbeschwertes Gemeinschaftserlebnis, das vielleicht der Schlüssel zu einem neuen WIR sein kann.

Die Ausstellung in Stade möchte diesen Ansatz in seiner Vielfalt einem breiten Publikum vorstellen. Begleitend laden verschiedene Veranstaltungen dazu ein, ganz im Sinne des Weges, den Marinella Senatore eingeschlagen hat, Gemeinschaft zu erleben und ein wenig dazu beizutragen ein neues WIR-Gefühl in unserer Stadt zu schaffen. Wir danken der Künstlerin für ihre Offenheit, diesen Weg gemeinsam mit uns zu gestalten, den Autorinnen für ihre spannenden Beiträge, der Galerie Mazzoleni, London - Torino, für die großzügige Zusammenarbeit und freuen uns sehr, dass wir dank der Förderung durch zahlreiche Stiftungen dieses lebendige Projekt Wirklichkeit werden lassen können.

# IN SEARCH OF A NEW US

Sebastian Möllers, Director Museen Stade

When COVID-19 brought the world to a standstill, it felt like the earth was calling for a break. A break from the people. Nothing was possible anymore and suddenly, we all had to deal with ourselves. The overall social situation, which had already come to a head before the pandemic, continued to falter. Crises are always a real source of social divisions, often based on extreme positions. The post-pandemic era makes this abundantly clear. We have not taken a deep breath in order to start afresh, but rather, long pent-up conflicts have escalated instead. A dilemma that seems almost hopeless. How can the tide be turned? What options do we have to contain the spreading chaos? The majority of conflicts are based on emphasizing differences. Nobody is looking for common ground and values that everyone can agree on any more—the differences (of opinion) seem too great. A significant side effect of a society that is dividing itself: many people are no longer seen or are distancing themselves completely. Marinella Senatore has been observing these developments in society for many years. With her performative, activist projects she is stimulating a counter-movement. Common ground and shared experiences are supposed to take center stage once again. Senatore has decided that the world needs a new US.

Even her early opera and film projects were geared toward self-empowerment, motivating very different people to pull together and to collectively develop something new. The skills of all individuals are important for this common goal. Senatore has realized this on a large scale over the course of producing her *School*

of *Narrative Dance* parades since 2012, in which over seven million people have already participated worldwide. She has also realized that motivating many people to take action has something to do with openness. It is already a big step when people feel welcome to participate. Anyone who extends a sincere invitation cannot exclude anyone, so a great willingness to co-operate on the part of all those involved is a prerequisite. Senatore's light installations, her so-called *Luminarie*, are a symbol of this type of activity. They are based on a simple principle: the light goes on, the celebrations begin, everyone is invited. 'Luminarie' were originally small oil lamps attached to white wooden poles and later wooden arches, which are called 'parature' in Italy. This tradition, which is widespread throughout southern Italy, originated in Salento. They all carry a common message. They enchant onlookers and signify joy, exuberance, and a lighthearted communal experience that can perhaps be a key to a new US.

The exhibition in Stade aims to present this approach in all its diversity to a wide audience. At a number of accompanying events, people are invited to experience community in the spirit of the path Marinella Senatore has taken and to contribute a little in creating a new sense of togetherness in our city. We would like to thank the artist for her openness in shaping this together with us, the authors for their intriguing articles, and the team of Mazzoleni, London - Torino, for their generous cooperation; we are delighted that we are able to realize this lively project, thanks to the support of many foundations.





Luisa Fink

# TOGETHER WE STAND

*Marinella Senatore (Körper-)Politiken und deren Vorläufer in den 1960er-Jahren*

1 Luisa Fink im Gespräch mit Marinella Senatore, erstmals veröffentlicht in: KUNSTFORUM International, Bd. 292 (Nov.-Dez. 2023), vgl. hier S. 28.

Die Prinzregentenstraße in München, eine der historischen Prachtalleen der Stadt, an einem sonnigen Julitag. Im Brunnen am Friedensengel tanzen junge Frauen ein Wasserballett, Jugendliche in Streetstyle-Kleidung klettern als Parkourläufer\*innen eine Denkmalsäule hoch, Kinder schwingen farbige Bänder und gehen verkleidet auf hohen Stelzen. Einige Meter weiter singt ein Chor von Menschen, die offenkundig alle erblindet sind, lateinische Choräle. In der Nähe wird Tai Chi praktiziert und es setzt sich eine Gruppe in Bewegung, die für den Erhalt der Geburtsstation im Neuperlacher Krankenhaus demonstriert. Tausende von Menschen sind auf der Straße und schauen sich die Darbietungen an oder machen mit. Begleitet ist der Umzug durch die Innenstadt von der Musik afrikanischer Trommler\*innen, einer Brassband und bayerischen Blaskapelle. Der Straßenumzug ist eine ausgelassene, fröhliche Parade und zugleich eine präzise orchestrierte Choreografie, die Marinella Senatore über viele Monate mit Bürger\*innen vor Ort entwickelte und probte. Initiiert durch das Museum Villa Stuck realisierte die Künstlerin ihre *School of Narrative Dance* (seit 2012) auch in München, die sie bereits mit über sieben Millionen Menschen in verschiedenen Städten weltweit umsetzte. Die reisende Schule des narrativen Tanzes richtet sich an die lokale Bevölkerung - an Laien-Gruppen und einzelne Personen, die tanzen, musizieren, Theater spielen, sich sportlich bewegen oder aktivistisch engagieren - und lädt sie zum Mitmachen ein. In vorbereitenden Workshops mit allen Beteiligten geht es um Dialoge über soziale Strukturen hinweg. Ausgangspunkt hierfür sind die Vergangenheit und Gegenwart des jeweiligen Ortes, biografische und kollektive Geschichten sowie die Fähigkeiten, Ideen und Perspektiven der Einzelnen. Senatore versteht diesen Prozess und den öffentlichen Auftritt der Beteiligten während der Parade als ein Erlebnis, das an traditionelle Festumzüge anschließt und zugleich neue Narrative entstehen lässt, die geprägt sind von der Diversität und Vielstimmigkeit aller Teilnehmenden. Hierfür nutzt die Künstlerin die Straße als einen öffentlichen, außerinstitutionellen Ort des Zeigens und Veränderns: „Wir verwenden keine Begriffe wie Misserfolg, Erfolg, produktiv sein oder unproduktiv sein. Das sind unsere Regeln. Es muss eine Wiedergutmachung auf der Straße stattfinden“, so Senatore in einem manifestartigen Statement über ihre *School of Narrative Dance*.<sup>1</sup>

Mit ihrer viel beachteten Schule und in zahlreichen weiteren partizipativen Projekten, an denen die Künstlerin seit 2006 arbeitet, verbindet Senatore eine Recherche zu sozialen Realitäten vor Ort mit Methoden der ‚Oral History‘ als mündliche Überlieferungen, dem ‚Theater der Unterdrückten‘ von Augusto Boal und weiteren ästhetischen Strategien, die den Körper und seinen kreativen Ausdruck in den Mittelpunkt rücken. Der in Brasilien geborene Aktivist und Theaterregisseur Boal entwickelte in den 1960er-Jahren sein Theaterkonzept als eine Auffassung von Schauspiel, die eine soziale Veränderung und Demokratisierung von Gesellschaft bewirken könne. Er schrieb dazu: „Der Beginn des Theaters war ein dionysischer Gesang: freie Menschen singen in freier Natur. Der Karneval. Das Gelage. Später eignete sich die herrschende Klasse das Theater an und baute um es herum Mauern. Sie teilten die Menschen, trennten sie in Darstellende und Zuschauende: Menschen die vorspielen und Menschen die zuschauen – das Fest ist vorbei! [...] Die Mauern müssen fallen! Zuerst: die Zuschauenden müssen wieder agieren [„acting“: spielen, handeln] [...], Menschen müssen ihre Rolle als Protagonist\*innen wieder finden, im Theater und in der Gesellschaft.“<sup>2</sup>

Aussagen dieser Art könnten von Senatore stammen und sind programmatisch für partizipativ-performative Kunstformen seit den 1960er-Jahren, die auf ein aktives Publikum zielen. Senatores Workshops und Paraden, ihr Filmprojekt *Nui Simu / That's Us* (2010) mit Minenarbeitern auf Sizilien, die gemeinschaftlich entstandene Oper *Rosas* (2012), an der über 20.000 Teilnehmer\*innen in mehreren Ländern beteiligt waren, oder ihre freie Radiostation *Estman Radio* (2014–18) sind groß angelegte Community-Projekte und Beispiele ihrer Arbeit, die gesellschaftliche Veränderungen initiieren. Ausgebildet in bildender Kunst, Orchesterpiel und Filmregie in Neapel und Rom entwickelt Senatore kollaborative Prozesse, die auf neuen Erfahrungen von Gemeinschaft und einer Selbstermächtigung der Beteiligten basieren; sie selbst versteht sich hierbei als Moderatorin. Die Künstlerin setzt damit zwei Richtungen partizipativ-performativer Kunst in die Gegenwart fort, die seit den 1960er-Jahren zentral sind: In ihren Projekten verbindet Senatore zum einen Strategien feministischer Performance als ein Aufdie-Bühne-bringen des Körpers („staging the body“) mit zum anderen der Suche nach neuen Modellen sozialer Beziehungen. Nach den gescheiterten Utopien der 1960er-Jahre und in den gegenwärtigen Zeiten zunehmender Vereinzelung hält sie damit an dem geteilten Bedürfnis nach gelingender Gemeinschaft fest und verleiht diesem über den Körper eine aktuelle Brisanz.

In feministischen Arbeiten der 1960-er und -70er-Jahre wie von Valie Export, Suzy Lake, Ana Mendieta, Francesca Woodman, Ewa Partum, Martha Rosler oder von der ebenfalls aus Italien stammenden Ketty La Rocca geht es um strukturelle Kontexte, in denen Identitäten – hier speziell weibliche Identitäten – gebildet werden. Zentrale Themen ihrer Arbeiten sind soziale Normen und Rollenbilder, Fragen der Sichtbarkeit und des Gehörtwerdens sowie Repräsentationen von Körper und Sexualität. Als unterschiedliche feministische Ansätze stellten die Künstlerinnen meist ihren eigenen Körper zur Disposition, um die Auswirkungen gesellschaftlicher Vorstellungen auf weibliche Identität vor Augen zu führen, zu kritisieren und zu verändern. Senatore erklärt in ihrer *School of Narrative Dance* und anderen Projekten den Körper mit seinen kreativen Ausdrucksformen zum Mittelpunkt des gemeinschaftlichen Geschehens. Damit steht sie in den historischen Spuren ihrer prominenten Vorgängerinnen. Zahlreiche von Senatores Zeichnungen und Collagen, die sie aus ihren Paraden heraus entwickelt oder in

2 Augusto Boal, *Theatre of the Opressed*, London 2000 [Org. 1974], S. 119 [Übersetzung der Autorin].

3 Luisa Fink im Gespräch mit Marinella Senatore, vgl. hier S. 28.

4 Carrie Noland, *Agency and Embodiment: Performing Gestures / Producing Culture*, Cambridge / London 2009.

5 Ebd., S. 11.

6 Ebd., S. 9 [Übersetzung der Autorin].

The School of Narrative Dance, Johannesburg, 2019  
© Courtesy of the Artist, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (Turin), und | and The Centre for the Less Good Idea, Johannesburg, South Africa, Foto | Photo: Stella Olivier



denen sie sich mit öffentlichen Protestformen befasst, zeigen Frauen. Sie verdeutlichen eine feministische Grundhaltung der Künstlerin – es ist eine Haltung, die alle Bürger\*innen in den Blick nimmt und insbesondere solche, die selten eine Öffentlichkeit haben. „Ich habe gesehen, wie die Menschen [während der *School of Narrative Dance*] ihre Vorstellungen von sich selbst und ihrer Verletzlichkeit über die Verbindung untereinander und den Körper überdacht haben“, so die Künstlerin. „Alle machen mit und zeigen sich so, wie sie sind. Das ist vielleicht eine der wichtigsten Auswirkungen meiner Praxis. Es ist das Potenzial, etwas anderes zu zeigen, eine andere Vorstellung von Zeit, von Bewegung und Körper.“<sup>3</sup>

Strukturell geprägte Selbst- und Fremdwahrnehmungen versucht Senatore nicht nur über einen individuellen, sondern einen gemeinsam vollzogenen Prozess zu transformieren. Zusammenhänge dieser Art erforscht die Autorin Carrie Noland in ihrer Publikation *Agency and Embodiment* (2009).<sup>4</sup> Sie argumentiert, dass für eine Handlungsfähigkeit („human agency“) körperliche Erfahrungen zentral sind, die sich je nach Kultur unterscheiden. Laut Noland sind es Körper, Gesten und Bewegungen, mit denen wir in unserer Umgebung navigieren und diese – bewusst oder unbewusst – adaptieren, herausfordern und verändern. Wir entwickeln ein sinnliches Körperwissen innerhalb von kulturellen Rahmenbedingungen („not beyond but *through* cultural frames“<sup>5</sup>), das zwischenmenschliche Beziehungen prägt und insbesondere über ästhetische Strategien verändert werden kann: „Handlungsfähigkeit ist die Macht, erlernte Handlungsmuster und Glaubenssätze zu verändern, die Absichten können reaktiver (widerständiger) oder kollaborativer (innovativer) Art sein“, so die Autorin.<sup>6</sup> Von einer aktivistischen Praxis her kommend, teilt Senatore für ihre performativ-partizipativen Arbeiten genau diese Erfahrung. Über den Körper und seine kreativen Ausdrucksmöglichkeiten zielt sie in ihren Projekten auf gesellschaftliche Erneuerungen als eine gemeinschaftlich produzierte, inkorporierte Praxis. In Anlehnung an Positionen der feministischen Avantgarde verhandelt sie dabei soziale Normen und Rollenbilder, Fragen der Sichtbarkeit und des Gehörtwerdens sowie Repräsentationen des Körpers. Der digitale Raum – der als Multiplikator und Kommunikationsort für Senatores partizipative Arbeiten eine wichtige Rolle spielt –

fügt weitere Ebenen hinzu und suggeriert eine Realität, die mit Virtuosität und Höchstleistung verbunden ist. Die Künstlerin geht hier einen Weg, der den Körper in seinem widerständigen Potenzial auf die Bühne bringt. Sie ermutigt dazu, sich vorherrschenden Perspektiven zu widersetzen und sich in der eigenen Fragilität und Einzigartigkeit zu zeigen. Ein körperliches und emotionales Bewegtsein, Trommelsound und Gesang, geben diesem zutiefst demokratischen Paradox von größtmöglicher Diversität bei gleichzeitiger Zusammengehörigkeit in einer Gruppe einen öffentlichen Platz.

„[W]ichtig ist einzig die Bereitschaft jeder\*s Einzelnen, sich mit dem zu verbinden, was verschieden von einem selbst ist und dadurch an dem Entstehen geteilter Narrative teilzunehmen“, so die Autorin Ilaria Bernardi über Senatores Arbeitsweise.<sup>7</sup> Diese geteilten Narrative der *School of Narrative Dance* führen neben ihren feministischen Wurzeln zu der zweiten historischen Richtung partizipativ-performativer Kunst, die Senatore in die Gegenwart fortführt: Ausgehend vom Körper und neuen Repräsentationsformen geht es Senatore um einen Modellcharakter von Zusammensein und damit um das Schaffen veränderter sozialer Realitäten. Die gemeinschaftsorientierte, performative Kunst der Nachkriegsjahre etwa von Joseph Beuys, Judy Chicago, Lygia Clark, Hélio Oiticica oder Franz Erhard Walther und großangelegte Community-Projekte wie *The Farm* (ab 1974) von Bonnie Sherk und Jack Wickert entwickeln auf sehr unterschiedliche Weise partizipative Modelle.<sup>8</sup> Sie reflektieren eine gesell-



7 Ilaria Bernardi, On Participation, in: Dies., Marinella Senatore, Mailand 2022, S. 33.

8 Zu Franz Erhard Walther, vgl. Luisa Fink, „Stripped Bare. The Political in Franz Erhard Walther's *Work Actions*“, in: Franz Erhard Walther. Call to Action, hrsg. Gaëtane Verna, The Power Plant Toronto, Toronto 2019, S. 75-87.

9 Jacques Rancière, Die Paradoxa der politischen Kunst, in: Ders., Der emanzipierte Zuschauer, Wien 2015 [Org. 2008], S. 91.

10 Luisa Fink im Gespräch mit Marinella Senatore, vgl. hier S. 27. Zur Relevanz antagonistischer Kräfte in partizipativen Kunstformen, vgl. Claire Bishop, „Antagonism and Relational Aesthetics“, October, 110 (Autumn) 2004; Claire Bishop, Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship, London 2012.

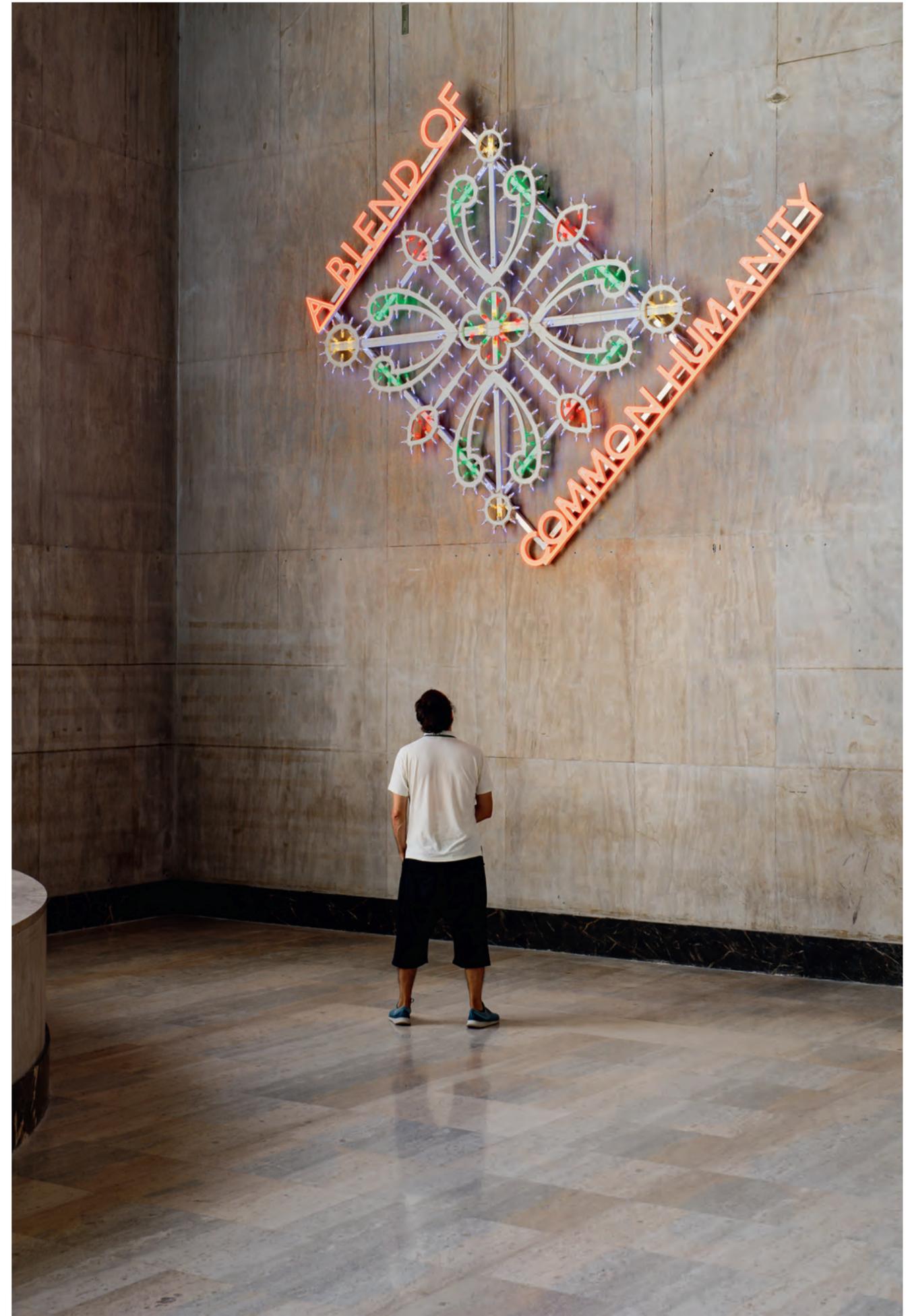
11 Chuz Martinez, „Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt“, in: Marinella Senatore. We Rise by Lifting Others, hrsg. Michael Buhrs, Harald Krejci, Helena Pereña u. Jürgen Tabor, Berlin 2023, S. 129.

12 Ebd., S. 128.

schaftliche Realität nach dem Zweiten Weltkrieg, in der zwischen Kapitalismus und Kommunismus die ökonomischen und sozialen Ordnungen gegeneinander ausgespielt wurden. Alle der genannten Künstler\*innen gehen jedoch davon aus, dass soziale Beziehungen durch die Mitglieder einer Gesellschaft positiv verändert werden können. Entscheidend ist schon damals die Rolle des Publikums, das eine aktive Position einnehmen sollte, so wie Augusto Boal sie für das Theater beschreibt: Welche Handlungsmacht hat das Publikum, welche Anerkennung erfährt es und welche Dialoge eröffnen sich? Fragen dieser Art, die in den künstlerischen Arbeiten der 1960er-Jahre zunehmend relevant werden, stehen für größere gesellschaftliche Zusammenhänge. Sie machen das Kunstschaffen zu einem symbolischen Akt des Handelns, Zeigens und Kreierens, der den Partizipierenden neue Gestaltungsspielräume aufzeigen und eröffnen soll. Kunst und Gesellschaft sind hier nicht unterschiedliche Sphären, sondern durchdringen einander, wie der Philosoph Jacques Rancière in *Die Paradoxa der politischen Kunst* (2008) ausführt: „Es gibt keine wirkliche Welt, die außerhalb der Kunst liegt. Es gibt Falten im gemeinsamen sinnlichen Gewebe, wo [sie] sich ineinander verweben und voneinander trennen. Das Reale ist immer ein Gegenstand der Fiktion [...], wo sich das Sichtbare, das Sagbare und Machbare miteinander verknüpfen.“<sup>9</sup>

Auch Senatore denkt das Publikum als ein aktives und setzt damit das Erbe partizipativ-performativer Kunstrichtungen der 1960er-Jahre fort. Zwischen Kunst und Aktivismus sucht sie in ihren groß angelegten Projekten konsequent nach neuen Modellen von Gemeinschaft und sozialen Beziehungen, wobei auch spaltende, konfliktgeladene Themen und Anliegen mit verhandelt werden. Für die Künstlerin ist zentral, dass unterschiedliche politische Positionen und ökonomische Klassen in ihren Projekten zusammen kommen, „Menschen, die auf der Straße schlafen und superreiche Leute, die einen Ferrari haben“.<sup>10</sup> Senatore vertritt, dass wir einer sich immer stärker vertiefenden gesellschaftlichen Spaltung entgegen wirken können. Der Körper und seine kreative Ausdrucksweise ist für sie dabei das entscheidende Mittel, um neue Gemeinsamkeiten zu schaffen. In einem Beitrag über Senatore beschreibt Chuz Martinez dies auch als eine aktuelle Krise der Dialogkultur und als ein Anliegen der Künstlerin, wieder in Beziehung zu treten „als Gruppe, als hybride Gemeinschaft, die nicht fähig ist, mit noch mehr Schmerz umzugehen, nicht fähig, eine Sprache zu finden, um [...] wieder zusammen zu finden“.<sup>11</sup> Das Miteinander-Sprechen ist Teil von Senatores Arbeitsmethode; vor allem aber wählt sie mit ihren Projekten eine Zuwendung zu jahrhundertealten Praktiken – tanzen, singen, musizieren, sich bewegen, (schau-)spielen und Geschichten erzählen –, um heutigen Zentrifugalkräften entgegen zu treten und unideologische Alternativen für einen großen gemeinsamen Nenner zu finden. Dieses Entgegenreten ist nicht einfach eine Haltung der Kritik, sondern die „Schaffung eines Stroms [...], der Wertschätzung verpflichtet“, so Martinez.<sup>12</sup>

Des netzwerkartigen, reziproken Beziehungsgeflechts zwischen Menschen ist sich Senatore äußerst bewusst; und mit einfachen Mitteln nutzt sie es als ein Potenzial, das aktiviert werden kann. In Modellanordnungen, die allen Beteiligten ein sehr reales Erleben eröffnen, schafft sie eine kollaborative Inszenierung neuer sozialer Ordnungen jenseits der Gefahr vereinheitlichender Tendenzen, die ausgrenzen. Dies findet in zahlreichen weiteren Werkgruppen der Künstlerin einen Ausdruck und würdigt das Sich-Verbinden auch in anderen, von ihren Projekten unabhängigen Zusammenhängen: Zeichnungen von Protestmärschen und Demonstrationen rufen historische Momente wach, in denen Menschen für ihre Rechte eintraten; zahlreiche Collagen zelebrieren kreative Ausdrucksweisen des Körpers; Flaggen, die aus der Tradition religiöser Prozessionen und Festumzüge kommen, erinnern an das Bedürfnis der Verbundenheit in einer Gruppe ohne alte Doktrinen fortzusetzen; Lichtinstallationen laden zum Zusammenkommen in einer feierlichen oder ausgelassenen Stimmung ein. Es sind grafische, skulpturale und installative Arbeiten, in denen Senatore auf die vielfältigen Orte und Begebenheiten verweist, in denen Menschen für sich eintreten oder vergnüglich zusammen kommen. „Together We Stand“ ist eine Parole auf einer ihrer Zeichnungen, die eine Demonstration 2014 auf dem Golden Bauhinia Square in Hong Kong zeigt. Tausende Student\*innen und Pro-Demokrat\*innen setzten sich im Finanzdistrikt der Stadt für den Rücktritt von Leung Chun-ying und offene Wahlen ein. Zusammenstehen bedeutet Solidarität und Zusammenhalt. Bei Senatore bedeutet dies auch, über ausgelassene, vergnügliche Begegnungen einer kollektiven Selbstheilung einen öffentlichen Raum zu geben. Sie bekräftigen ihre fließende Auffassung von Kunst und Aktivismus und geben einem gesellschaftlichen Neuerungspotenzial eine erweiterte Bühne: nämlich einem Fallen von Mauern, wie Boal es beschreibt, und einem Fest, das entgegen spaltender gesellschaftlicher Kräfte aus einem verbindenden Wechselspiel von Individuum und Kollektiv entsteht. Über Senatores Aktionen hinaus kann es weiter getragen werden und gesellschaftliche Veränderungen möglich machen.



Luisa Fink

# TOGETHER WE STAND

*Marinella Senatore's (Body)politics and its Roots in the 1960s*

It's a sunny July day in Munich; on Prinzregentenstraße, one of the city's historic boulevards, young women perform a ballet in the fountain at the Friedensengel; parkourists in street clothes scale the columns of a monument; costumed children on stilts wave colorful ribbons. A few meters away, a choir—the members of which are obviously blind—sings chorales in Latin. Nearby, people are practicing tai chi, while another group demonstrates to preserve the Neuperlach Hospital's maternity ward. Thousands of people are watching or joining in the performances. The procession through the city center is accompanied by the music of African drummers, a brass band, and a Bavarian marching band. The street procession is exuberant, vibrant, joyful—but at the same time, it is a precisely orchestrated choreography that Marinella Senatore developed and rehearsed with the performers over many months. This realization of *The School of Narrative Dance*, which Senatore has performed since 2012 with more than seven million people in various cities around the world, was initiated by the Museum Villa Stuck. The traveling *School of Narrative Dance* draws on local communities and their amateur groups, dancers, musicians, actors, athletes, and activists—all are invited to join in. Preparatory workshops emphasize dialog across social strata, beginning with understanding the past and present-day situation of each location, as well as gathering biographical and collective stories building on participants' skills, ideas, and perspectives. Senatore sees this process and the public performance of the parade both as an experience that recalls traditional feast processions but also as one that creates narratives shaped by the diversity and polyphony of the contributors. For this, the artist uses the street as a public, non-institutional space for demonstration and transformation: “[W]e don't use terms like 'failure,' 'success,' 'being productive' or 'being unproductive.' These are our rules. There must be reparation on the streets,” says Senatore in a manifesto-like statement about *The School of Narrative Dance*.<sup>1</sup>

1 Luisa Fink in conversation with Marinella Senatore, first published in: *KUNSTFORUM International* 292 (November–December 2023), here 28.



With her highly acknowledged *School of Narrative Dance* and in numerous other participatory projects that the artist has been working on since 2006, Senatore combines research into the social realities of a place with the methods of oral history, Augusto Boal's 'Theatre of the Oppressed,' and other aesthetic strategies that focus on the body and its creative self-expression. Boal, a Brazilian-born activist and director, developed his concept in the 1960s as a view of theater that could bring about social change and the democratization of society. He wrote: "In the beginning the theatre was the dithyrambic song: free people singing in the open air. The carnival. The feast. Later the ruling classes took possession of the theatre and built their dividing walls. First they divided the people, separating actors from spectators: people who act and people who watch—the party is over! [...] The walls must be torn down. First: the spectator starts acting again [...], people [must] reassume their protagonistic function in the theatre and in society."<sup>2</sup>

Senatore herself could have written this statement, which is a keystone of participatory and performance art forms since the 1960s that focus on an active audience. Her workshops and parades; the film project *Nui Simu / That's Us* (2010) with mineworkers in Sicily; the collaborative opera *Rosas* (2012), which involved more than 20,000 participants in several countries; and her free radio station *Estman Radio* (2014-18) are large-scale community projects and examples of her dedication to social change. Trained in the visual arts, orchestral performance, and film direction in Naples and Rome, Senatore sees herself as a facilitator, developing collaborative processes shaped by the experiences and self-empowerment of those involved in each community. She thus carries two directions of participatory and performance art that have been central since the 1960s into the present, combining strategies of feminist performance as a staging of the body with the search for innovative models of social relationships. After the failed utopias of the 1960s and in the current times of increasing isolation, Senatore affirms the shared need for a prosperous community and lends it a powerful topicality via the body.

Feminist works from the 1960s and 1970s by artists such as Valie Export, Suzy Lake, Ana Mendieta, Francesca Woodman, Ewa Partum, Martha Rosler, and fellow Italian Ketty La Rocca focus on the social contexts in which identities—female identities in particular—are formed. The central themes of their works are social norms and role models, questions of visibility and of being heard, as well as representations of the body and sexuality. Using different approaches, these artists often put their own bodies on display in order to expose, criticize, and alter the effects of social ideas on female identity. In *The School of Narrative Dance* and other projects, Senatore declares the body and its creative forms of expression to be the center of the communal event. In doing so, she follows in the footsteps of her feminist predecessors. Women are prominent in many of Senatore's drawings and collages, which she develops from her parades or in which she deals with public forms of protest. They illustrate the artist's basic feminist attitude, one that focuses on all citizens, especially those who rarely

2 Augusto Boal, *Theatre of the Oppressed* (London: Pluto Press, 2008 / Org. 1974), 95.

3 Luisa Fink in conversation with Marinella Senatore, here 34.

4 Carrie Noland, *Agency and Embodiment: Performing Gestures / Producing Culture* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009).

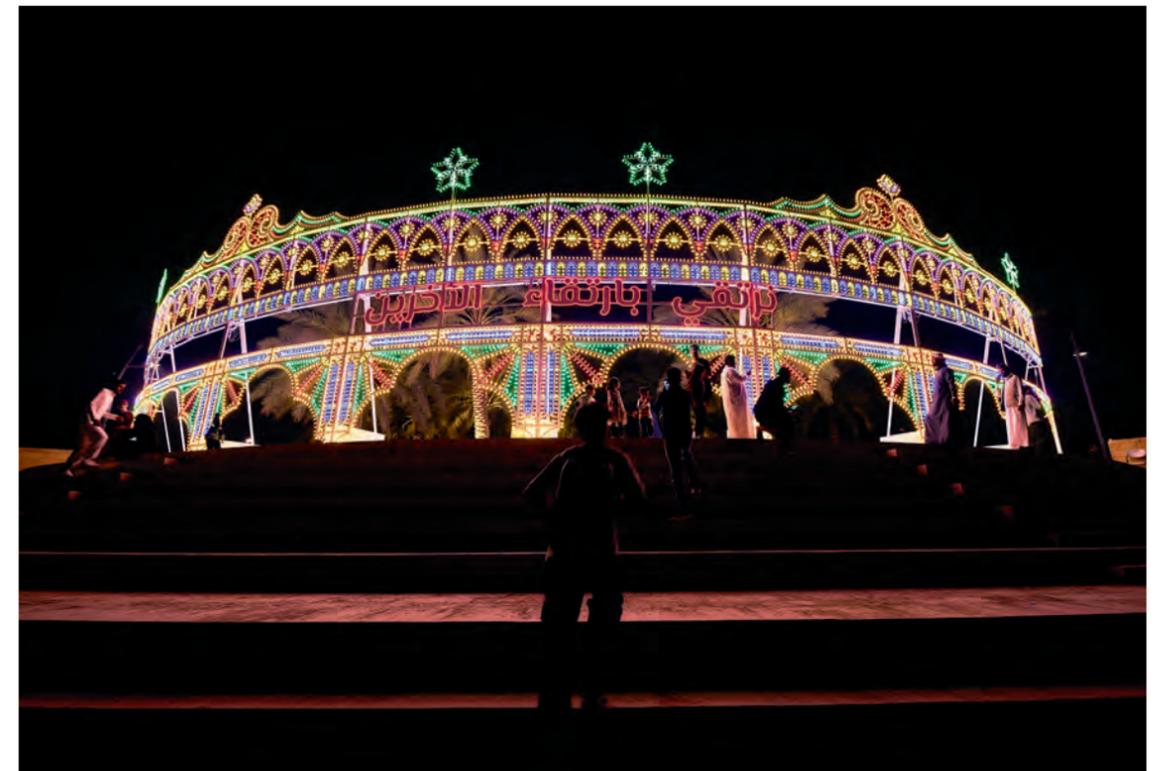
5 Ibid., 11.

6 Ibid., 9.

have a claim on the public sphere. "I've seen people [during *The School of Narrative Dance*] rethinking their ideas of themselves and their vulnerability through the connection with each other and the body," says the artist. "[E]veryone joins in and shows themselves as they are. This is perhaps one of the strongest impacts of my practice. It is the potential to show something different—a different idea of time, of movement and body."<sup>3</sup>

Senatore attempts to transform given perceptions of self and others through both an individual and a collective process. Carrie Noland explores connections of this kind in *Agency and Embodiment*,<sup>4</sup> arguing that bodily experiences are central to human agency and that these differ from culture to culture. According to Noland, it is our bodies, gestures, and movements that we use to navigate our environment and—consciously or unconsciously—adapt to, challenge, and change it. We develop a sensory knowledge of the body within cultural frameworks ("not beyond but *through* cultural frames"<sup>5</sup>), which shapes interpersonal relations and can be changed through aesthetic strategies in particular: "Agency, it follows, is the power to alter those acquired behaviors and beliefs for purposes that may be reactive (resistant) or collaborative (innovative) in kind."<sup>6</sup> Coming from an activist practice, Senatore shares this perspective. In her projects, she aims for social renewal as a collectively produced, incorporated practice. The digital space—which plays an important role as a multiplier and means of communication for Senatore's works—adds a further dimension, suggesting a virtuosity and peak performance. Here the artist takes a path that leads the body, with all of its potential for resistance, onto the stage. She encourages us to challenge prevailing perspectives and to show our fragility and uniqueness. Physical and emotional movements, drumming, and singing provide a deeply democratic paradox in the public space, encompassing the greatest possible diversity and unity at the same time.

We rise by lifting others, 2023  
Neon, LED-Leuchten, Holz, Aluminium und Stahl | Neon, LED lights, wood, aluminum and steel © Courtesy of the Artist, Noor Riyadh 2023 und | and Mazzoleni, London – Torino, Foto | Photo: OA Photos



7 Ilaria Bernardi, "On Participation," in *Marinella Senatore* (Milan: Silvana Editoriale, 2022), 33.

8 On Franz Erhard Walther, see Luisa Fink, "Stripped Bare. The Political in Franz Erhard Walther's Work Actions," in *Franz Erhard Walther. Call to Action*, ed. Gaëtane Verna, The Power Plant Toronto (Toronto: The Power Plant Contemporary Art Gallery, 2019), 75-87.

9 Jacques Rancière, "Die Paradoxa der politischen Kunst," in *Der emanzipierte Zuschauer* (Vienna: Passagen, 2015 / Org. 2008), 91 [translation by the author].

10 Luisa Fink in conversation with Marinella Senatore, here 33. On the relevance of antagonistic forces in participatory art, see Claire Bishop, "Antagonism and Relational Aesthetics," *October*, no. 110 (Autumn 2004); and Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (London: Verso, 2012).

11 Chuz Martinez, "It is time that the stone took the trouble to bloom," in *Marinella Senatore, We Rise by Lifting Others*, ed. Michael Buhrs, Harald Krejci, Helena Pereña, and Jürgen Tabor (Berlin: Hatje Cantz, 2023), 135.

12 Ibid.

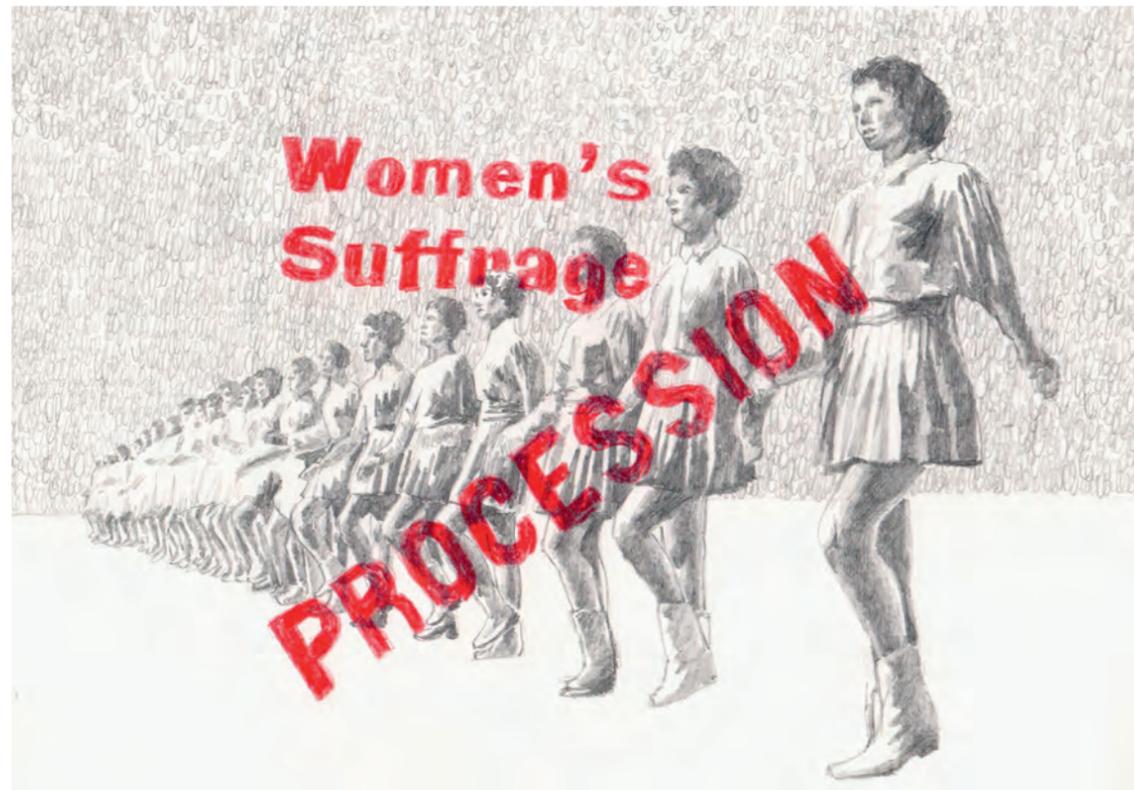
"[W]hat is important is the capacity for each of them to liaise with what is different from them, and to participate in the construction of a shared narrative," says Ilaria Bernardi about Senatore's method.<sup>7</sup> In addition to *The School of Narrative Dance's* feminist roots, these shared narratives lead to the other historical background of participatory and performance art that Senatore has carried into the present. Beginning with the body and new forms of representation, Senatore deals with a model of togetherness and hence with changing social realities. The community-oriented performance art of the postwar era created by artists such as Joseph Beuys, Judy Chicago, Lygia Clark, Hélio Oiticica, or Franz Erhard Walther, as well as large-scale community projects such as *The Farm* (1974) by Bonnie Sherk and Jack Wickert developed different models of participation.<sup>8</sup> They reflect the social reality after World War II, in which the economic and social orders of capitalism and communism were played off against each other. However, all of these artists assumed that social relationships can be positively changed by the members of a society. Even then, the audience—which should play an active role, as Augusto Boal advocated—is crucial. What sort of agency does the audience have? What type of recognition does it receive? What kinds of opportunities for dialog open up? Questions like these became increasingly relevant in the artistic works of the 1960s and speak to a larger social context. They turn the creation of art into a symbolic deed of action, presentation, and creation, which is intended to discover and expand the participants' scope of creativity. Art and society are not different spheres here but rather permeate each other, as the philosopher Jacques Rancière explains in *The Paradoxes of Political Art*: "There is no real world that lies outside art. There are folds in the common sensual fabric where [they] interweave and separate. The real is always an object of fiction [...] where the visible, the sayable, and the doable intertwine."<sup>9</sup>

Senatore also thinks of the audience as an active player and thus continues the legacy of this participatory and performance art of the 1960s. Between art and activism, she consistently searches for models of community and social relationships—in her large-scale projects, conflict-laden themes and concerns are also negotiated. For the artist, it is crucial that different political positions and economic classes, "people sleeping on the streets and super rich people with Ferraris,"<sup>10</sup> come together. Senatore believes that we can counteract an ever-widening social divide. For her, the body and its creative expressions are the essential means for this and for finding common ground. Chuz Martinez describes this not only as a current crisis in public dialogs but also as the artist's concern with reconnecting "as a group, as a hybrid community unable to cope with more pain, unable to find a language to talk to each other, how it is possible to relate again."<sup>11</sup> Conversing is an important part of Senatore's work; above all, she chooses to turn to centuries-old practices—dancing, singing, making music, moving, playing, and telling stories—in order to counter today's centrifugal forces and in finding non-ideological alternatives for gathering in a community. This confrontation is not simply an attitude of criticism, but the "production of a stream [...] all oriented toward cherishing," says Martinez.<sup>12</sup>

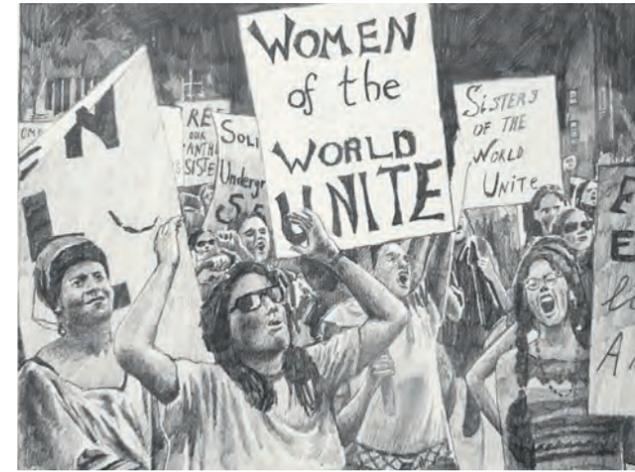


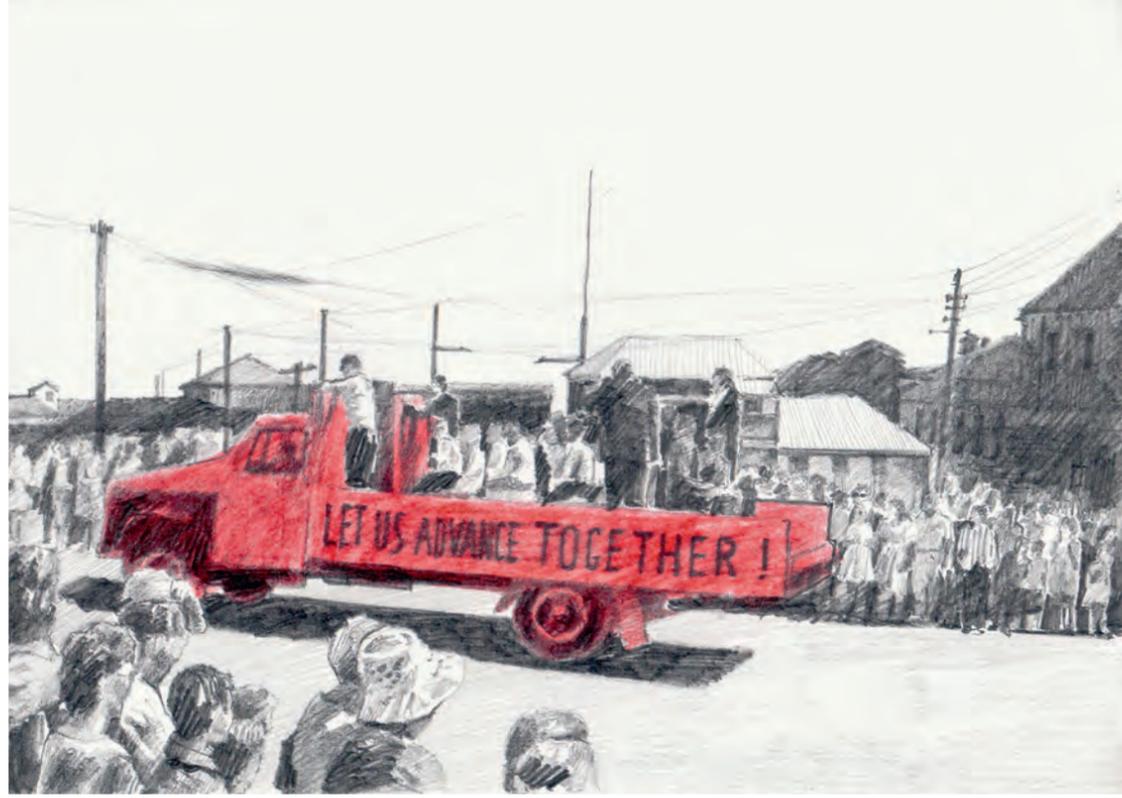
It's time to go back to the street, 2019  
 Grafit und Kohle auf säurefreiem Papier  
 Graphite and charcoal on acid-free paper

Senatore is keenly aware of the reciprocal network of relationships among people; she works with it as a potential that can be activated. This is a very real experience for all participants. It creates a collaborative staging of new social orders that reach beyond the danger of unifying tendencies that are based on exclusion. While this is expressed in many of the artist's works, Senatore also honors the ways people connect in contexts independent of her projects: drawings of protest marches and demonstrations evoke historical moments when people stood up for their rights; numerous collages celebrate the creative expressions of the body; banners derived from traditional religious processions and pageants recall the need to belong without perpetuating old doctrines; light installations invite people to gather together in a festive or joyous mood. In these graphic, sculptural, and installation works, Senatore refers to the many different places and events where people have stood up for themselves or assembled in joy. "Together We Stand" is a slogan on one of her drawings showing a 2014 demonstration in Golden Bauhinia Square in Hong Kong. Thousands of students and pro-democracy supporters campaigned in the city's financial district for open elections and the resignation of Leung Chun-ying. Standing together means solidarity and cohesion. For Senatore, this also means creating a public space for collective self-healing through vibrant, celebratory encounters. They affirm her fluid understanding of art and activism and provide an enlarged stage for a new togetherness—that is, Boal's tearing down of walls. It is a celebration that arises from the interplay between the individual and the collective in the face of social forces that divide. It can be carried even further, far beyond Senatore's actions, to make social change possible.



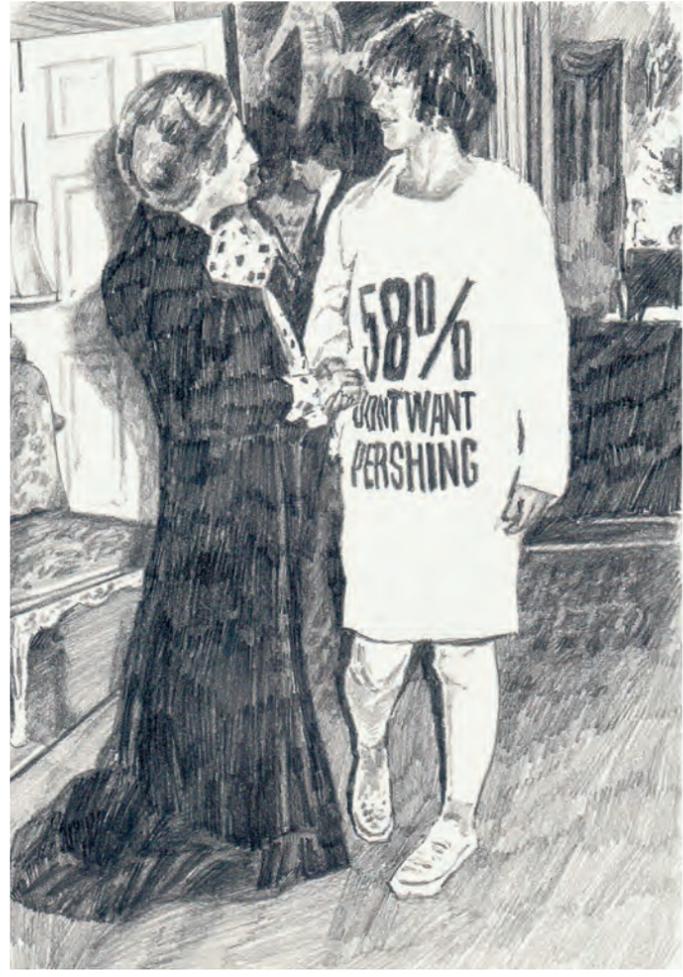
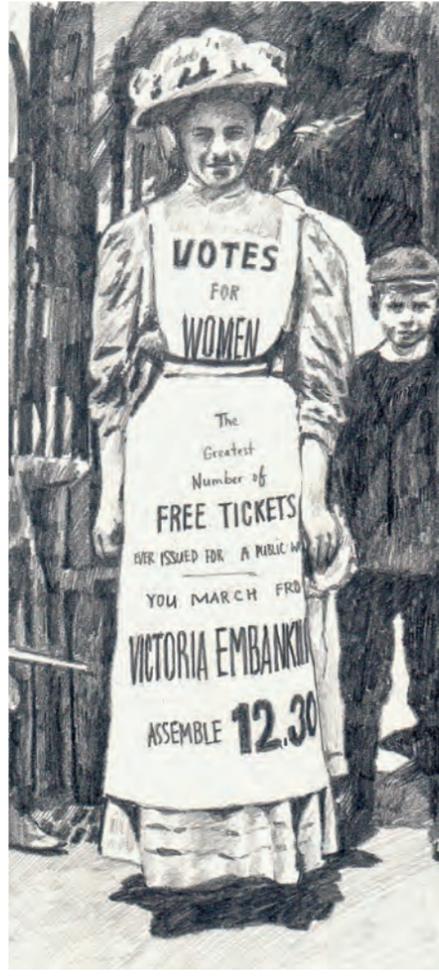
It's time to go back to the street, 2019  
 Grafit und Kohle auf säurefreiem Papier  
 Graphite and charcoal on acid-free paper





It's time to go back to the street, 2019  
 Grafit und Kohle auf säurefreiem Papier  
 Graphite and charcoal on acid-free paper





Everybody Can Be Pussy Riot, 2019  
 Spiegelfliesen, modifizierter Stoff Balacava, Zementbüsten, Aluminium,  
 Holz und gerahmter Fotodruck | Mirror tiles, modified Balacava fabric,  
 cement busts, aluminum, wood and framed photo print



It's time to go back to the street, 2019  
 Grafit und Kohle auf säurefreiem Papier | Graphite and charcoal on acid-free paper



# LUISA FINK IM GESPRÄCH MIT MARINELLA SENATORE

**Luisa Fink:** Ich möchte ganz praktisch einsteigen und dich fragen: Letztes Jahr hattest du erste große Ausstellungen in der Villa Stuck in München und im Museum der Moderne in Salzburg. Für beide Orte sind zudem Paraden entstanden. Was ist im Vorfeld und während deiner Ausstellungen passiert und wie verlaufen die Vorbereitungen deiner *School of Narrative Dance*?

**Marinella Senatore:** Die Ausstellung an zwei Standorten war eine erste echte Retrospektive. In praktischer Hinsicht musste ich viel Erinnerungsarbeit leisten. Mehrfach wechselte ich in den letzten Jahren Galerien, dadurch war mein Archiv ziemlich durcheinander. Es war also wirklich nicht nur eine retrospektive sondern introspektive Arbeit. Und wir machten eine erste Monografie, ein wunderschönes Buch. Es war ein angespanntes Arbeitsjahr, auch weil beide Museen mich von Anfang baten, die *School of Narrative Dance* umzusetzen. Es ist eine öffentliche Parade mit verschiedenen Darbietungen, umgesetzt durch hunderte Menschen vor Ort. Sie braucht jeden Moment meiner Zeit. Nicht immer habe ich die Kraft, das zu tun.

**LF:** Wie gehst du hier vor, wie kann man es sich vorstellen?

**MS:** Seit 10 Jahren mache ich die Paraden und der Ablauf ist weitgehend geblieben: Zuerst nähere ich mich den Bevölkerungsgruppen einer Stadt an - welche Minderheiten und Randgruppen gibt es, welche Mehrheiten? Dann geht es darum, möglichst viele Gespräche zu führen und die einladenden Institutionen helfen, mich mit ganz unterschiedlichen Leuten bekannt zu machen. Ich spreche mit lokalen Projektleiter\*innen, Personen, die auf der Straße leben - auch Aktivist\*innen sind für mich wichtig. Ein entscheidender Teil ist zudem der offene Aufruf, an der Parade mitzumachen. Flyer und Plakate werden in Arbeitsämtern, Cafés, Straßenbahnen, Supermärkten, Bibliotheken usw. verteilt. Das erste was für mich hierbei verpflichtend ist, ist, dass er in allen Sprachen, die in der Stadt gesprochen werden, veröffentlicht wird. Jede\*r sollte sich eingeladen fühlen. Und dann finden gemeinsame Workshops statt, die wir versuchten, auf die zwei, drei Monate vor der jeweiligen Parade zu konzentrieren. In Salzburg und München waren die Museen voll.

**LF:** Wer findet sich zu den Paraden zusammen? Mich würde auch interessieren, welche Unterschiede du hier in den verschiedenen Ländern, in denen du weltweit arbeitest, erfahren hast.

**MS:** Während der Workshops und Paraden haben wir alles - Menschen, die auf der Straße schlafen und superreiche Leute, die einen Ferrari haben. Ich bin nicht an Superprofis interessiert, nur weil sie tanzen oder singen oder gut spielen. Es geht auch nicht darum, bloß mit den Elenden und Ärmsten zu arbeiten, diese Dinge müssen nebeneinander existieren. Das ist etwas, das ich nicht oft genug betone. Es geht noch nicht einmal darum, ob sie politisch von rechts oder von links kommen, sondern darum, was sie als Menschen vorhaben. Oft sind Menschen oder LGBTQI+-Gruppen beteiligt, die auf eine bestimmte Art und Weise versuchen, einen Wandel herbeizuführen. So wähle ich dann aus. In dieser Hinsicht war die Parade für das Palais de Tokyo in Paris 2022 eine große Herausforderung. Es blieb innerhalb der Workshops eine Separierung bestehen. Einige Pariser Damen wollten nicht neben afrikanischen Musiker\*innen sitzen, es war sehr hart. Ihre Körper sagten alles. Sie waren stur und müssen das letztlich mit sich selbst verhandeln. Es wollte jedoch auch niemand das Projekt verlassen.

**LF:** Darauf möchte ich zurück kommen, zunächst jedoch: Wie würdest du das Verhältnis von Kunstaktion und Protest, Festival und Demonstration, für dein Arbeiten definieren? Eine politische Protestaktion verbindet Menschen im gemeinsamen Anliegen, für oder gegen etwas zu sein. Wie siehst du das für deine Kunst?



**MS:** Seit meinem 15. Lebensjahr bin ich Aktivistin und Aktivismus spielt noch immer eine wichtige Rolle. Zum Beispiel im Queens Museum in New York City war ich zu einer Ausstellung eingeladen und beschloss damals 2017 mit Black Lives Matter und den Young Lords, einer puertoricanischen Bewegung, zusammen zu arbeiten. In New York sind es oft Künstler\*innen, die viel für die Gemeinschaft tun. Erst spät habe ich jedoch angefangen mich mit genau dieser von dir gestellten Frage zu beschäftigen, auch weil die Kunstkritik verwirrend war und immer wieder danach fragt. Es ist wahr, dass eine politische Demonstration ein Ziel hat, aber sie hat viel zu oft keine Konsequenzen. Als Aktivistin habe ich mich darauf konzentriert, Nachrichten zu produzieren, Skandale zu verursachen, Informationen zu verbreiten. Aktivist\*innen bewegen eine Situation und machen sie sichtbar, aber dann ist es zu Ende. Aus der Zeit in New York habe ich zu verstehen gelernt, was ich eigentlich tue: Kunst sollte, ideologisch gesprochen, ohne ein Ziel sein, aber sie kann nicht ohne einen Zweck sein. Zumindest ist das meine Wahrheit. Als Künstlerin mache ich etwas, um Konsequenzen zu schaffen.

**LF:** Welche Konsequenzen können dies sein? Eine der großen Stärken deiner Paraden ist meines Erachtens die Art und Weise, in der sich Menschen in ihrer körperlichen Präsenz zeigen und begegnen können. Ich denke, das hat viel Bedeutung. Es ist über 50 Jahre her, dass Michel Foucault über die Wirkkräfte von öffentlicher Macht auf unsere Körper schrieb und die Raster sind seither so viel enger geworden ...

**MS:** Der Körper war für mich eine Entdeckung, und zwar eine sehr wichtige. Ich habe gesehen, wie die Menschen ihre Vorstellungen von sich selbst und ihrer Verletzlichkeit über die Verbindung untereinander und den Körper überdacht haben. Alle machen mit und zeigen sich so, wie sie sind. Das ist vielleicht eine der wichtigsten Auswirkungen meiner Praxis. Es ist das Potenzial, etwas anderes zu zeigen, eine andere Vorstellung von Zeit, von Bewegung und Körper. Es sind auch Menschen dabei, die körperlich und/oder geistig stark beeinträchtigt sind. Eines Tages hatte ich für den Tanzworkshop einen jungen Mann ohne Beine und Arme. Meine Angst war: diese Person kommt mit einem Wunsch und ich bin nicht darauf vorbereitet. Das war in China. Also rief ich einen Choreografen der Stadt an, der wusste, wie es geht. Es geht um neue körperliche Erfahrungen. Dies ist der Kern der *School of Narrative Dance*. Wir verwenden keine Begriffe wie Misserfolg, Erfolg, produktiv oder unproduktiv sein. Das sind unsere Regeln. Es muss eine Wiedergutmachung auf der Straße stattfinden.

**LF:** In München hatte die Parade einen expliziten politischen Bezug, denn sie verlief über Straßen und Orte, die mit der Nazigeschichte zu tun haben. Wählst du häufiger einen thematischen Fokus für deine Paraden?

**MS:** Normalerweise spreche ich mit den Teilnehmer\*innen über die Route. Sie kennen ihren eigenen Ort besser als ich und ich bin daran interessiert zu erfahren, was für ihre persönliche und kollektive Geschichte relevant ist. In diesem Fall fragte ich mich, wie ich mit einem so großen Gewicht an Geschichte umgehen soll. Als Italienerin muss ich natürlich über den Faschismus und seine Folgen nachdenken, die in meinem Land immer noch radikal präsent sind. Ich bin sehr ernst, wenn es um solche Themen geht. Was mich in München jedoch wirklich beeindruckt hat, war die Art und Weise, wie die Gemeinschaft eine nicht-deutsche Künstlerin akzeptierte, um sich mit ihrer Erinnerung auseinanderzusetzen. Das sind für mich Zeichen dafür, dass Gemeinschaften heilen.

Jammin' Drama Project, 2014  
Filmstill, Single channel HD video, sound, 19':07"



**LF:** Sind dies die neuen, alternativen Botschaften der *School of Narrative Dance*?

**MS:** Ja, aber es geht um noch mehr. Zum Beispiel kommen Menschen ohne Arbeit und sprechen von sich selbst als Versager\*in. Ich komme selbst aus einer patriarchalischen, super dysfunktionalen Familie und war Opfer von häuslicher Gewalt. Ich habe gelernt, Schmerzen dieser Art zu verstehen. Oft habe ich jedoch erlebt, dass genau diese Personen im Laufe der Vorbereitungen zu den wichtigsten für eine Gruppe werden. Zu zeigen und zu erleben, dass sie nicht verwüstet sind, sondern Vertrauenspersonen sein können, ist eine neue Geschichte – für sie/ihn und andere. Dieses Vertrauen in neue Erfahrungen habe ich. Ich denke, in meiner Arbeit geht es um diese Art eines geschriebenen oder ungeschriebenen Versprechens.

**LF:** Welche Rolle spielen die sozialen Medien für deine Paraden? Ich habe den Eindruck, dass sie uns Bürger\*innen vom Politischsein auch abhalten. Empfindest du solche Ambivalenzen in Bezug auf deine eigene Arbeit?

**MS:** Ich wünschte, soziale Medien könnten eine neue Idee von gemeinschaftlicher ‚Piazza‘ sein, aber leider werden sie durch ihren Missbrauch oft in unsichere Räume verwandelt. Ich mache mir jedoch nicht allzu viele Gedanken über sie und benutze sie hauptsächlich, um mit (ehemaligen) Teilnehmer\*innen zu kommunizieren. Nichtsdestotrotz gefällt mir die Vorstellung, dass meine Arbeit von Menschen geschätzt wird, die nicht mit dem Kunstsystem verbunden sind, und dies geschieht auch über soziale Medien, insbesondere Instagram.

**LF:** Wenn wir auf die Ausstellungen in Stade, Salzburg und München schauen, gibt es viele weitere Werkgruppen von dir, die sich u.a. zeichnerisch mit (historischen) Protestformen befassen. Was zeigst du in den Ausstellungen und welchen Stellenwert haben diese Arbeiten für dich im Vergleich zu den Paraden?

**MS:** Die ältesten Arbeiten sind von 2009/10 und wir zeigen Werke bis heute. Einige sind rekonstruiert, da sie nur noch auf Fotos existieren, verloren oder zerstört sind. In meinen Zeichnungen bin ich sehr politisch, weil ich von meiner und der historischen Aktivismusgeschichte erzähle. Manchmal sind es auch Studien oder das Ergebnis von Erfahrungen, die ich mit einer Gemeinschaft mache. Aber es kann alles Mögliche entstehen, eine Zeichnung, eine Collage, ein Tanzboden, eine Opernkulisse, ein Fahrrad – das ist mir wirklich egal. Ich will nicht vom Markt besessen sein. Es geht darum, dass etwas über das Zusammensein hinaus sichtbar und erfahrbar wird. Und Multidisziplinarität eröffnet hier viele Möglichkeiten. Es ist collageartig, das ist meine Art zu denken.

**LF:** Beschäftigt dich die Rolle von Institutionen, insbesondere Museen? Deine künstlerische Praxis bewegt sich in Grenzbereichen ...

**MS:** Für die Museen ist es viel. So viele Besucher\*innen, Fragen zur Sicherheit, Öffnungszeiten usw. Also kämpfe ich nebenbei immer auch gegen das Protokoll. Das gehört unabsichtlich zu meinem Job, denke ich. Alle Museen waren hier sehr positiv. Institutionen als Orte, die nur eine Ausstellung anbieten, sind für mich bereits tot. Es muss Produktionszentren geben, Orte, an denen die Menschen etwas tun können, das eint. Daran glaube ich wirklich. Kunst kann uns helfen, uns in dieser Welt zurechtzufinden. Und ich wünsche mir, dass Institutionen noch stärker zu Drehscheiben dafür werden. Es geht dabei auch um eine gegenseitige Zuneigung der Menschen, etwas das eine Art Tabu in der Kunstdebatte zu sein scheint. Aber es sollte auf dem Tisch liegen: Partizipation und Teilnahme heißt auch, sich mit Zuneigung zu begegnen, das kann vorübergehend sein. Intellektuelle und Kulturschaffende zensieren das schnell. Aber es ist überhaupt nicht romantisch. Zuneigung zu unterbinden ist Teil des Staates, nicht Teil des menschlichen Wesens. Für mich ist es ein politisches Statement, diesen Begriff zu normalisieren.

**LF:** Nochmals zur Frage der alternativen Narrative und auch damit verbundenen möglichen Konfrontationen wie in Paris: Wie würdest du das Erfahrungspotenzial deiner Paraden beschreiben?



**MS:** Meine Aktionen nenne ich nicht Performances, sondern kollektive Rituale, Feiern oder Prozessionen. Aber vielleicht wird man eines Tages einen speziellen, besseren Begriff dafür finden. Ich bin sehr an den Neurowissenschaften interessiert und stehe in Kontakt mit Universitäten in Italien, England und den USA, weil ich wirklich neugierig bin, mehr über diese öffentlichen Ereignisse zu erfahren. Eine Studie hat mich verblüfft. Das Ergebnis war, dass diese Zeremonien, besonders wenn sie mit etwas aus der Tradition verbunden sind, den Herzschlag verändern können. Vielleicht spürt man auf einmal eine Verbindung zu der Person neben sich, von der man nicht weiß, wer sie ist. Es ist der Rhythmus deines Herzens. Ich habe es an mir selbst erlebt, zum Beispiel bei der Manifesta 2018 in Palermo. Ich bin mir sicher, dass das passiert ist. Wir hatten eine Prozession von eineinhalb Stunden geplant, am Ende waren es fünf. Und die Leute wollten nicht gehen, sie wollten nicht aufhören. Es entstand so etwas wie eine kollektive Ekstase auf der Straße der Santa Rosalia, eine der größten und coolsten Heiligen in Sizilien. Wir waren alle in einem völlig anderen Zustand. Und ich sagte, oh mein Gott, so sollte Gemeinschaft sein!

**LF:** Was meinst du mit ‚Tradition‘, wie verstehst du es?

**MS:** Ich benutze viel die Sprache der Tradition. Aber die Traditionen, die ich verwende, sind immer etwas um Prozesse im Hier und Jetzt zu aktivieren. Der Tanz, der Gemeinschaftstanz, handelt davon. Es sind Archetypen, Dinge, die zu uns gehören. Auch meine Lichtinstallationen, die ich 2006 angefangen habe, sind sowohl traditionell als auch zeitgemäß. Es geht hierbei um die süditalienischen ‚Luminarie‘, die ihre Wurzeln in der Geselligkeit, in Versammlungsräumen und religiösen Zusammenkünften haben. Und man sieht, dass alle es sofort verstehen. Versammlungen, Orte dafür, das ist uralte, und mit einer Menge sehr tiefer Geschichten verbunden. Zum Beispiel in São Paulo auf der Biennale 2021 – dort waren ständig Leute und haben sich unter den Lichtern versammelt, auch Reiche, die immer wieder kamen. Sie verstehen, dass es etwas ist, und sie fingen an sich darunter zu treffen. Eine Dior-Show habe ich damit gemacht, weil ich viele Menschen erreichen wollte.

**LF:** In deinen Ausstellungen und während der Paraden ist der Protest von Frauen sehr präsent. Wird darin eine feministische Haltung von dir deutlich?

**MS:** Ich bin eine feministische Aktivistin und der Meinung, dass für Machtumwandlungen die weibliche Energie absolut notwendig ist. Insbesondere der Körper der Frauen wird unterdrückt. Und es wird immer schlimmer. Ich habe das dringende Bedürfnis, eine Menge Geschichten über Frauen zu erzählen, Geschichten, die manche Leute gar nicht mehr hören wollen. Aber ich leugne nicht, dass auch Frauen unterdrücken. Es ist doch so: alle würden davon profitieren, wenn Männlichkeit weniger toxisch wäre und Queerness mehr Raum bekäme. Solange wir nicht eine Art Gleichgewicht finden, werden wir leiden. Es ist gut, dass Frauen mehr Macht bekommen und sie sollten sich nicht von alten männlichen Ideen leiten lassen.

**LF:** Planst du aktuell weitere, vielleicht ganz andere Projekte?

**MS:** Ich würde gerne bald ein Buch schreiben.

# LUISA FINK IN CONVERSATION WITH MARINELLA SENATORE

**Luisa Fink:** I would like to start with a very practical question: Last year you had first major exhibitions at the Villa Stuck in Munich and the Museum der Moderne in Salzburg. For both venues you also developed parades. What happened in the run-up to your exhibitions, and how were the preparations for your *School of Narrative Dance* going at the time?

**Marinella Senatore:** The exhibition in two locations was my first real retrospective. In practical terms, I had to do a lot of memory work. I changed galleries several times in the last few years, so my archive was quite disorganized. That means it was really not only a retrospective but an introspective work. And we made a first monograph, a beautiful book. It was a tense working year, also because both museums asked me from the very start to arrange *The School of Narrative Dance*. It's a public parade with different performing and active elements, realised by hundreds of people who reside in the cities. It needs every moment of my time. I don't always have the strength to do that.

**LF:** How do you prepare it, how can one imagine it?

**MS:** I have been doing the parades for ten years now and the process has remained almost the same: First, I approach the population sectors of a city—who are the minorities and marginalized groups here, who comprises the majorities? Then it's about having as many conversations as possible, and the host institutions help to introduce me to very different people. I talk to local project leaders, people who live on the street—activists are also important for me. A crucial part is moreover the open call to join the parade. Flyers and posters are distributed in job centers, cafés, trams, supermarkets, libraries, etc. The first obligatory thing for me is to publish the invitation in all languages spoken in a city. Everyone should feel invited. And then there are joint workshops, which we try to concentrate on in the two or three months before the parades. In Salzburg and Munich the museums were full of people.

**LF:** Who comes together for the parades? I would also like to know what differences you have experienced here in the countries you work in around the world.



- Federica Di Mattia: Ciao Federica!  
- Good afternoon.

Nui Simu / That's Us, 2010  
Filmstill, HD Video, Stereo 15  
Privatsammlung | Private Collection

**MS:** During the workshops and parades we have everything—people sleeping on the streets and rich people with Ferraris. I'm not interested in super professionals just because they dance or sing or play well. It's also not about working with only the most miserable and the poorest—these things have to coexist. That's something—coexistence—I don't stress often enough. It's not even about whether they are on the right or left, politically. It's about what they want to do as humans. Often there are people or LGBTQI+ groups involved who are trying to bring about social changes in a certain way. And then I choose. In this respect, the parade for the Palais de Tokyo in Paris in 2022 was a big challenge. There remained a segregation in the workshops. Some Parisian ladies didn't want to sit next to African musicians; it was very hard. Their bodies said it all. They were stubborn and in the end, they have to negotiate this with themselves. But no one wanted to leave the project, either.

**LF:** I would like to come back to that, but first: How would you define the relationship between art action and protest, festival and demonstration, for your work? A political protest action unites people in a common cause, either for or against something. How do you see it for your art?

**MS:** I have been an activist since I was fifteen years old, and activism still plays an important role. For example, at the Queens Museum in New York City, I was invited to an exhibition and decided to work with Black Lives Matter and the Young Lords, a Puerto Rican movement, back in 2017. In New York, it's often artists who do a lot for the community. However, it was only later that I started to deal with this question you posed—also because art criticism was confusing, and critics kept asking about it. It is true that a political demonstration has a goal, but too often it has no consequences. As an activist, I focused on producing news, causing scandals, spreading information. Activists instigate a situation and make it visible, but then it's over. From that time in New York, I learned to understand what I actually do: art should be without a goal, ideologically speaking, but it cannot be without a purpose. At least that is my truth. As an artist, I do something to create consequences.

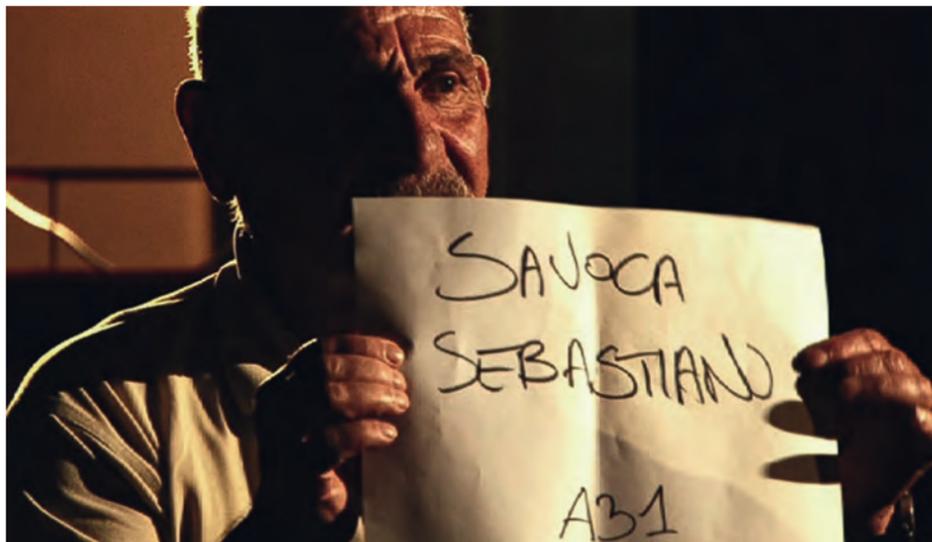
**LF:** Which consequences can these be? I think one of the great strengths of your parades is the way in which people can display their physical presence and meet each other. This has a lot of meaning. It's been more than fifty years since Michel Foucault wrote about the effects of public power on our bodies, and the grids have become so much tighter since then ...

**MS:** The body was a discovery for me, and a very important one. I've seen people rethinking their ideas of themselves and their vulnerability through the connection with each other and the body. During the workshops and parades, everyone joins in and shows themselves as they are. This is perhaps one of the strongest impacts of my practice. It is the potential to show something different – a different idea of time, of movement and body. There are also people who are quite impaired, physically and/or mentally. One day I had a young man without legs and arms in a dance workshop. My fear was: this person comes with a wish, and I am not prepared for it. This was in China. So, I called a choreographer in town who knew how to deal with it. It's about new physical experiences. This is the core of *The School of Narrative Dance*. We don't use terms like failure, success, being productive or being unproductive. Those are our rules. There must be reparation on the streets.

**LF:** In Munich, the parade had an explicit political reference, because it runs through streets and places that have to do with Nazi history. Do you often choose a thematic focus for your parades?

**MS:** I usually talk to the participants about the route. They know their own city better than I do, and I am interested to know what is relevant to their personal and collective history. In this case, I wondered how to deal with such a large weight of history. As an Italian, I naturally have to think about fascism and its consequences, which are still radically present in my country. I am very serious when it comes to such topics. But what really impressed me in Munich was the way the community accepted a non-German artist dealing with their memory. For me, these are signs that communities are healing.

**LF:** Are these the new, alternative messages of *The School of Narrative Dance*?



**MS:** Yes, but there is more to it. For example, people without jobs come and talk about themselves as failures. I myself come from a patriarchal, super dysfunctional family and was a victim of domestic violence. I have learned to understand this kind of pain. However, I have often experienced that these people become the most important ones for a group in the course of the preparations. To demonstrate that this person is not devastated, but confident is a new story to experience, for him/her and others. I have this confidence in new experiences. I think my work is about this kind of a written or unwritten promise.

**LF:** What role does social media play in your parades? I have the impression that it also discourages us citizens from being political. Do you feel such ambivalences in relation to your own work?

**MS:** I wish social media could be a new manifestation of the city square, a community 'piazza', but unfortunately its misuse often turns it into an unsafe space. However, I don't think too much about the media and mainly use it to communicate with (former) participants. Nevertheless, I like the idea that my work is appreciated by people who are not connected to the art system, and this also occurs through social media, especially Instagram.

**LF:** If we look at your exhibitions in Stade, Salzburg and Munich, there are many other groups of your works that deal with (historical) forms of protest, for example, in drawings. What do you show in the exhibitions and what significance do these works have for you, compared to the parades?

**MS:** The oldest works in the exhibitions are from 2009/10, and we show works made up to today. Some are reconstructed, because they only exist in photos, were lost or destroyed. I am very political in my drawings, since I am talking about my own artistic history and the history of activism. Sometimes they are also studies or the result of experiences I had with a community. This can be anything – a drawing, a collage, a dance floor, an opera set, a bicycle like this one – I really don't care. I don't want to be obsessed with the market. It's about making something visible and experiential outside of being together during workshops and parades. And multi-disciplinarity opens up a lot of possibilities here. It's all collage-like, that's my way of thinking.

**LF:** Are you concerned with the role of institutions, especially museums? Your artistic practice always treads a borderline ...

**MS:** For the museums it's a lot. So many visitors, questions about security, opening hours, etc. So, I'm always fighting against protocols on the side. That's unintentionally part of my job, I think. All museums were very positive here. And I think institutions as places that only offer an exhibition are already dead. Much more important is that they are production centers, places where people can do something that is unifying. I really believe in that. Art can help us find our way through this world. And I would like institutions to become even stronger hubs for this. It's also about mutual affection among people, something that seems to be a kind of taboo in the current art discourse. But it should be on the table – participation and taking part also means meeting each other with affection, even if it is temporary – intellectuals and cultural workers are quick to censor that. But it's not romantic at all. Stopping affection is part of the state, not part of the human condition. For me, normalizing this concept is a political statement.

**LF:** Again, on the question of alternative narratives and also possible confrontations associated with them, as in Paris: How would you describe the experiential potential of your parades?

**MS:** I don't call my actions performances, but collective rituals, celebrations, or processions. But maybe one day a better term will be found for it. I'm very interested in neuroscience and in contact with many universities in Italy, England, and the U.S., because I'm really curious to know more about these public events. I was excited by one study: The result was that these ceremonies, especially if they are connected to something traditional, can change the pulse. You might suddenly feel a connection to the stranger next to you. It's the rhythm of your heart. I experienced it on myself, for example, at Manifesta 2018 in Palermo. I'm sure that's what happened. We had planned a one-and-a-half-hour procession, in the end it was five hours. And people didn't want to leave, they didn't want to stop. There was something like a collective ecstasy on the street of Santa Rosalia, one of the biggest and coolest saints in Sicily. We were all in a completely different state. And I said, oh my God, this is how community should be!

**LF:** What do you mean by 'tradition'? How do you understand it?

**MS:** I use the language of tradition a lot. But the traditions I use are always something to activate processes in the here and now. The dance, the community dance, is about that. They are archetypes, things that belong to us. My light installations, which I started in 2006, are also both traditional and contemporary. They are about the southern Italian 'luminarie,' which have their roots in conjunctions, in gathering places and religious assemblies. And my experience is that everyone understands it immediately. Gatherings, spaces for them—it's ancient and connected to a lot of very deep stories. For example, in São Paulo at the 2021 Biennale, people assembled there all the time under the lights—including wealthy people, who kept coming. They understood that it was something, and they started meeting beneath it. I also did a Dior show with the *Luminarie*, because I wanted to reach a lot of people.

**LF:** In your exhibitions and during the parades, women's protest is very present. Does this demonstrate a feminist attitude on your part?

**MS:** I am a feminist activist and believe that female energy is absolutely necessary for power transformations. Women's bodies, in particular, are being oppressed. And it is getting worse and worse. I feel an urgent need to tell a lot of stories about women—stories that some people don't even want to hear anymore. But I don't deny that women are oppressing others, too. The thing is, everyone would benefit if masculinity was less toxic and queerness was given more space. Until we find some kind of balance, we will suffer. It's good that women are getting more power but they shouldn't be guided by old male ideas.

**LF:** Are you currently planning any other, perhaps completely different projects?

**MS:** I would like to write a book soon.



# MARINELLA SENATORES TEXTILER AKTIVISMUS

Leena Crasemann, Anne Röhl

Marinella Senatores Langzeitprojekt *The School of Narrative Dance*, eine Serie von Paraden mit der lokalen Bevölkerung, das seit 2012 in Städten und Ortschaften von Berlin bis Shenzhen und Venedig bis Cold Spring realisiert wird, lässt die dort lebenden Menschen zu Akteur\*innen einer groß angelegten Choreografie auf der Straße werden. Die Straße ist sowohl der faktische Ort, auf dem sich die künstlerische Arbeit von Senatore in gemeinsamen Aushandlungsprozessen realisiert, als auch ein Sinnbild für die soziale Gemeinschaft, die jede und jeden umfasst, die/der sich durch den Stadtraum bewegt und sich auf seine Weise an den Aktionen beteiligt. Im Sinne einer künstlerischen „Politik der Straße“<sup>1</sup>, versammelt die Künstlerin Personen um sich und bietet eine Plattform, um kollektive Prozesse anzustoßen und öffentliche Paraden zu organisieren.

Ihre Paraden sind als „radikales Gegenstück zu einer Demonstration“<sup>2</sup> bezeichnet worden, insofern diese auch kein zentrales inhaltliches Anliegen transportieren, das konsequent von einer geschlossenen Gruppe zum Ausdruck gebracht wird. Hat sich die Künstlerin im Fall ihrer Aktionen für die Form der Parade entschieden, so findet sich in ihrem Werk die Beschäftigung mit einer breit angelegten Geschichte von öffentlichem aktivistischen Handeln – über Versammlungen, Demonstrationen, Prozessionen. Sie greift also nicht auf *eine* spezifische Form öffentlicher Zusammenkunft zurück, vielmehr kondensieren sich in ihren Paraden unterschiedliche Anteile von Protest und Aktivismus, von Demonstration und Aufmarsch, von Happening und Event.

Senatores Serie von kleinformatigen Zeichnungen mit dem Titel *It's Time to Go Back to the Street* aus dem Jahr 2019 ist eine Art Archiv dieser Aktivismusformen. Unter diesen finden sich auch solche, die wir als textilen Aktivismus verstehen<sup>3</sup>: Bereits die Banner mit politischen Botschaften der Suffragetten, wie auch die der britischen Arbeiter\*innenbewegung, wiesen in ihrer Gestaltung ein hohes handarbeitliches Können auf und brachten mit Textilien ihren politischen Protest zum Ausdruck. Wie die Zeichnungen verdeutlichen, sind die Ausformungen von textilem Aktivismus vielfältig und reichen von am Körper getragenen T-Shirts mit provozierenden Slogans – wie das Shirt von Katherine Hemnett, das sie 1984 demonstrativ für die Premierministerin Margaret Thatcher überstülpte, um sich gegen Mittelstreckenraketen einzusetzen – bis zu elaboriert gestalteten Quilts, wie sie im bis heute fortlaufenden *Names Project* seit 1987 zum Einsatz kommen, um den in der AIDS-Pandemie und an der Krankheit Verstorbenen zu gedenken. Das Textile eignet sich gleich in mehrfacher Hinsicht für diese aktivis-

1 Siehe das Kapitel „Bodies in Alliance and the Politics of the Street“, in: Judith Butler, *Notes Towards a Performative Theory of Assembly*, Harvard 2015, S. 66–98, sowie das Interview mit Marinella Senatore in: *Protext! Quando il tessuto si fa manifesto / When Fabric Becomes a Manifesto*, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Rom 2020, S. 109.

2 Chuz Martinez, „Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt“, in: Marinella Senatore. *We Rise by Lifting Others*, hrsg. Michael Buhrs, Harald Krejci, Helena Pereña u. Jürgen Tabor, Berlin 2023, S. 128.

3 *Hard-pressed: Textilien und Aktivismus, 1990–2020*, hrsg. Leena Crasemann u. Anne Röhl, Heft 68, Herbst 2020, FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur.

4 Wendy Harker u. Max Allesn, *Gather Beneath the Banner: Political and Religious Banners of the Woman's Christian Temperance Union, 1877–1932*, The Museum for Textiles, Toronto, Toronto 1999; Sue Carter, *Using the Needle as a Sword: Epideictic Rhetoric in the Woman's Christian Temperance Union*, in: *Rhetorical Agendas: Social, Political, Spiritual*, hrsg. Patricia Bizzell, Mahwah 2006, S. 325–34.

5 Vgl. zu den Prozessionen der Suffragetten grundlegend Lisa Tickner, *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907–14*, London 1987.

tischen Zwecke: Es ist unmittelbar zur Hand, kann mit individuellen Erfahrungen verknüpft sein und damit auch eine Memorialfunktion übernehmen. Vor allem ist es aufgrund seiner hohen materialen Flexibilität temporär einsetzbar und mittels unterschiedlicher Techniken leicht veränderbar – es kann aufgetrennt, bestickt, beschnitten, vernäht, aufgefaltet, aufgehängt und schnell wieder verstaut werden.

Die Banner in Senatores Serie *Protest Forms Memory and Celebration* (seit 2019) enthalten selbst eine Geschichte des textilen Aktivismus, denn Senatore wählt als Grundform die Form der Kirchenfahne. Im Gegensatz zu Protestbannern, die etwa aus alten Bettlaken gefertigt, an zwei Seiten mit Stäben befestigt getragen werden, sind Kirchenfahnen mit breiten Schlaufen an einer Querlatte befestigt und meistens hochrechteckig. Der untere Saum verläuft in drei rechteckigen oder pfeilförmigen Spitzen, kann aber auch als Schwalbenschwanz, in Wellen, spitz zulaufend oder rund gearbeitet sein. Kirchenfahnen, und auch Senatores Varianten, sind oft an den unteren Borten noch mit Fransen oder Quasten verziert. Auf diese Weise schließt Senatore an eine spezifisch textile Geschichte von Protesttransparenten an: Sowohl die großen politischen Protestmärsche in den USA des 19. Jahrhunderts, die sich für Frauenrechte und die Abschaffung der Sklaverei einsetzten als auch die britischen Suffragetten zu Beginn des 20. Jahrhunderts nutzten Banner, die auf kirchliche Prozessionsrequisiten und ihre Stickereien zurückgriffen.<sup>4</sup> Bei letzteren lässt sich zudem eine medien-spezifische Reflexion des gestickten Banners nachweisen<sup>5</sup>: In der Handreichung *On Banners and Banner-Making* aus dem Jahr 1909 der Künstlerin Mary Lowndes, die als Vorsitzende der britischen Artists' Suffrage League zahl-

It's time to go back to the street, 2019  
Grafit und Kohle auf säurefreiem Papier | Graphite and charcoal on acid-free paper





reiche Banner der Bewegung designed hat, unterstreicht sie deren sakralen und körperlich-materiellen Charakter: „Ein Banner ist weder Literatur, noch ist es ein Plakat: überlasst sowas den Anschlagtafeln und Sandwich-Men. Ein Banner ist ein Ding, das im Wind wehen, in einem Lüftchen zittern, dessen Farben zu eurer Freude schillern, das ein Motto, halb zeigen, halb verbergen soll, welches ihr enthüllen möchtet: Wir wollen Banner nicht lesen, wir wollen sie anbeten.“<sup>6</sup>

Um zur beschriebenen Medienspezifität beizutragen, lehnte die Künstlerin zudem die Farbe Weiß als Hintergrundfarbe ab, weil sie sich mit Drucksachen oder gar Bettlaken assoziieren ließe.<sup>7</sup> Die Suffragetten versahen Banner nicht nur mit Slogans, sondern ehrten im Format der Kirchenfahne anstelle der Gottesmutter in ihren Paraden zahlreiche historische und mystische Frauenfiguren. In Senatores Bannern kommen die Ausführenden der aufwendigen Handarbeit selbst zur Sprache: Ihre Banner sind das Resultat kollektiver Gemeinschaftsarbeit, etwa wenn ein Näh-Workshop in Palermo vulnerable Personengruppen wie Geflüchtete oder Frauen aus Gewaltkontexten im Handarbeiten zusammenbringt, sodass die Gestaltung gemeinsam entschieden und handwerkliches Wissen geteilt wird. Zum anderen sind die Botschaften der Sprüche auf den Bannern inhaltlich sehr anders gelagert – kein religiöser Inhalt ziert die Fahnen, vielmehr sind es kraftvolle und bestärkende Slogans wie „Be Brave“, „We Rise by Lifting Others“ oder persönliche Aussagen wie „It’s Still Extremely Challenging to Feel Safe“.

Historisch betrachtet verbinden sich in den Bannern Senatores also verschiedene Gruppierungen, die heute wahrscheinlich zunächst getrennt gedacht würden: die Arbeiter\*innen- und Frauenbewegung, die Anti-Sklaverei-Bewegung, aber eben auch Anhänger\*innen religiöser Prozessionen, professionelle Handarbeitszirkel und migrantische Communities. In den Bannern und durch ihre spezifisch emanzipatorische Herstellung vollzieht sich daher ebenfalls eine utopistische Zusammenkunft wie in den Paraden der *School of Narrative Dance*, wenn unterschiedlichste Gruppen am jeweiligen Standort ‚zurück zur Straße‘ gehen.

6 Mary Lowndes, *On Banners and Banner-Making* [1909], in: Tickner 1987, S. 262 [Übersetzung der Autorinnen]; zu Lowndes Handreichung auch Anne Röhl, *Entanglements. Geschlechterdiskurse textiler Handarbeiten, Bilder, Techniken*, Berlin 2024, S. 58–60.

7 Mary Lowndes, ebd.

# MARINELLA SENATORE'S TEXTILE ACTIVISM

Leena Crasemann, Anne Röhl

Marinella Senatore's long-term project *The School of Narrative Dance*, a series of community-based parades that has been realized since 2012 in cities and towns from Berlin to Shenzhen and Venice to Cold Spring, allows participants to become actors in a large-scale street performance. The street is both the factual site where Senatore's work is realized and a symbol of the social community that encompasses everyone who moves through the urban space and participates in the actions in their own way. In the sense of an artistic "politics of the street,"<sup>1</sup> Senatore provides and facilitates a framework for interested individuals to initiate collective processes and organize public parades.

Her parades have been described as the "radical counterpart to a demonstration"<sup>2</sup> insofar as they do not convey a central thematic concern expressed by a single, homogeneous group. Though the artist has chosen the parade for her actions, her work engages with the broad history of activism via public assemblies, demonstrations, and processions. She therefore does not fall back on a specific form of public gathering; rather her parades combine different aspects of protest and activism, demonstrations and marches, happenings and events.

Senatore's series of small-format, drawings entitled *It's Time to Go Back to the Street* from 2019 is a kind of archive of activist actions—an activism that we define elsewhere as textile activism.<sup>3</sup> The banners of the suffragettes as well as those of the British labor movement show a high level of craftsmanship in their design and use of textiles to express their political protest. As the drawings illustrate, the forms of textile activism are diverse and range from T-shirts with provocative slogans—such as Katherine Hemnett's T-shirt campaigning against medium-range missiles, which she wore to a meeting with Prime Minister Margaret Thatcher in 1984—to elaborately sewn quilt panels such as those created for the *Names Project* (since 1987) to commemorate those who have died of AIDS. Textiles are ideal for these kinds of activist expressions for several reasons: they are readily at hand, are often connected to personal experiences, and can fulfill a memorial function. Above all, due to textiles' versatility, they can be easily altered—unraveled, embroidered, cut, sewn—and then be folded or unfolded, hung up for temporary display, and quickly stowed away again.

1 See the chapter "Bodies in Alliance and the Politics of the Street" in Judith Butler, *Notes Towards a Performative Theory of Assembly* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015), 66–98; and the interview with Marinella Senatore in *Protext! Quando il tessuto si fa manifesto / When Fabric Becomes a Manifesto*, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci (Rome: Nero, 2020), 109.

2 Chuz Martinez, "It is time that the stone took the trouble to bloom", in *Marinella Senatore, We Rise by Lifting Others*, ed. Michael Buhrs, Harald Krejci, Helena Pereña, and Jürgen Tabor (Berlin: Hatje Cantz, 2023), 128.

3 *Hard-pressed: Textilien und Aktivismus, 1990–2020*, FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, no. 68, ed. Leena Crasemann and Anne Röhl (with an English introduction, Autumn 2020).

4 See Wendy Harker and Max Allen, *Gather Beneath the Banner: Political and Religious Banners of the Woman's Christian Temperance Union, 1877-1932*, The Museum for Textiles, Toronto (Toronto: 1999); and Sue Carter, "Using the Needle as a Sword: Epideictic Rhetoric in the Woman's Christian Temperance Union," in *Rhetorical Agendas: Social, Political, Spiritual*, ed. Patricia Bizzell (Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2006), 325-34.

5 On the processions of the suffragettes, see Lisa Tickner, *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14* (London: Chatto & Windus, 1987).

6 Mary Lowndes, "Banners and Banner-Making" [1909], in Tickner 1987, 262; for more on Lowndes's pamphlet, see Anne Röhl, *Entanglements: Gender Discourses of Textile Handicrafts, Images, Techniques* (Berlin: 2024), 58-60.

7 Mary Lowndes, *ibid.*

The banners in the series *Protest Forms Memory and Celebration* (since 2019) themselves contain a history of textile activism, as Senatore has chosen the church banner as the basic format. In contrast to protest banners, which are often made from old bedsheets, for example, and carried horizontally with the two short sides attached to poles, church banners are suspended from wide fabric loops on a crossbar and are usually vertically carried or displayed. The bottom edge features three rectangular or arrow-shaped points, but can also be worked as a swallowtail, in waves, pointed, or round. Both church banners and Senatore's variants are often trimmed with fringe or tassels along the bottom. In this regard, she draws on a specific history of protest banners: Both the large political protest marches for women's rights and the abolition of slavery in the United States in the nineteenth century and those of British suffragettes at the beginning of the twentieth century used banners that drew on church processional props and their needlework.<sup>4</sup> In the latter case, there is also evidence of a media-specific reflection on the embroidered banner<sup>5</sup>: In the pamphlet *On Banners and Banner-Making* (1909) by the artist Mary Lowndes, who as chairwoman of the British Artists' Suffrage League designed numerous banners for the movement, she emphasizes their sacred and physical-material character: "A banner is not a literary affair, it is not a placard: leave such to boards and sandwichmen. A banner is a thing to float in the wind, to flicker in the breeze, to flirt its colours for your pleasure, to half show and half conceal a device you long to unravel: you do not want to read it, you want to worship it."<sup>6</sup>

To further emphasize her point, Lowndes also rejected the color white as a background because it could be associated with bedding.<sup>7</sup> The suffragettes not only created banners with slogans, but also honored numerous historical and mystical female figures—not, however, including the Mother of God—using the format of the church banner. Senatore's banners are the result of collaborative processes, for example when a sewing workshop in Palermo brings together vulnerable groups such as refugees or woman experiencing institutional and individual forms of violence, so that the banner design is decided together and craftsmanship knowledge is exchanged. In addition, Senatore's banners are very different in terms of their messages: there are no religious texts adorning them; instead there are powerful and empowering phrases such as "Be Brave" and "We Rise by Lifting Others" or personal statements such as "It's Still Extremely Challenging to Feel Safe."

From a historical perspective, Senatore's banners unite groups that would likely be considered distinct entities today: the labor and women's movements, the anti-slavery movement, but also followers of religious processions, professional handicraft circles, and migrant communities. Through the emancipatory production of her banners, the most diverse groups unite and then, through *The School of Narrative Dance's* parades, go "back to the street."





"Alliance Des Corps. Carte blanche to Marinella Senatore", 2022  
 Palais de Tokyo (Paris) © Courtesy of the Artist,  
 Palais de Tokyo und | and Mazzoleni, London - Torino  
 Fotos | Photos: Barbara Donaubauer (l.), Paul Fogtel (r.)



Make It Shine, 2023  
 Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
 Collage, mixed media on cotton paper



Make It Shine, 2021  
 Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
 Collage, mixed media on cotton paper



Make It Shine, 2023  
 Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
 Collage, mixed media on cotton paper



Make It Shine, 2021  
 Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
 Collage, mixed media on cotton paper

Make It Shine, 2023  
Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
Collage, mixed media on cotton paper



Operat., 2023  
Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
Collage, mixed media on cotton paper





Giulio Cesare in Egitto, 2022  
Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
Collage, mixed media on cotton paper

Pagliacci, 2022  
Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
Collage, mixed media on cotton paper



La Traviata, 2023  
Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
Collage, mixed media on cotton paper



The Great Comet of 1861



Make It Shine, 2023  
 Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier  
 Collage, mixed media on cotton paper

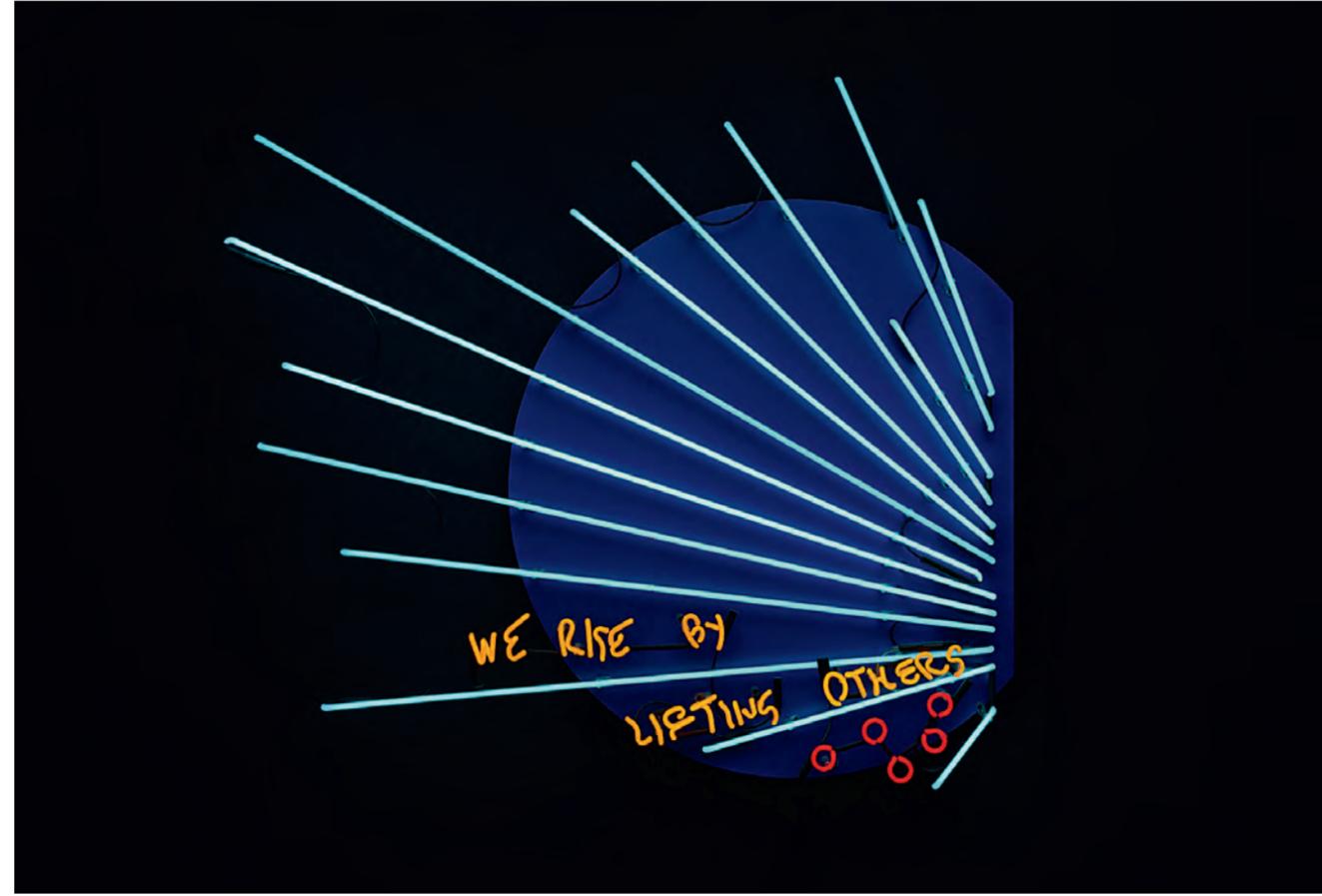




We Rise by Lifting Others, 2022  
 Glasröhren mit quecksilberfreiem Gasgemisch (greeNeon) und gegossenem Methacrylat, montiert auf lackierter Stahlplatte | Glass tubes with mercury-free gas mixture (greeNeon) and cast methacrylate mounted on painted steel panel



I Contain Multitudes, 2022  
 Glasröhre mit quecksilberfreiem Gasgemisch (greeNeon), LED-Band, und gegossenem Methacrylat, montiert auf eloxiertem Aluminium | Glass tubes with mercury-free gas mixture (greeNeon), LED flex, and cast methacrylate mounted on aluminium structure





Alliance Des Corps, 2021  
 Metall, Holz, PVC und LED-Lampen | Metal, wood, PVC and LED bulbs,  
 Ausstellungsansicht | Installation view Fiac Hor Les Murs,  
 Les Tuileries, Paris, 2021 © Foto | Photo: Yosuke Kojima

"Alliance Des Corps, Carte blanche to Marinella Senatore", 2022  
 Palais de Tokyo (Paris) © Courtesy of the Artist, Palais de Tokyo  
 und | and Mazzoleni, London - Torino, Foto | Photo: Paul Fogiel

## MARINELLA SENATORE

Marinella Senatore (\*1977, Cava de' Tirreni) studierte an der Accademia di Belle Arti di Napoli (1994–97), am Musikonservatorium (1997) und der Scuola Nazionale di Cinema (1999–2001) in Rom. Sie unterrichtet regelmäßig an Universitäten und kooperiert u.a. mit Instituten wie Goldsmiths University of London, New York University Berlin oder Accademia di Belle Arti di Napoli. Senatore lebt und arbeitet in Rom.

Marinella Senatore (\*1977, Cava de' Tirreni) studied at the Accademia di Belle Arti di Napoli (1994–97), the Conservatory of Music (1997) and the Scuola Nazionale di Cinema (1999–2001) in Rome. She regularly teaches at universities and cooperates with institutes such as Goldsmiths University of London, New York University Berlin and Accademia di Belle Arti di Napoli, among others. Senatore lives and works in Rome.

### Ausstellungen (Auswahl) Exhibitions (selection)

Villa Stuck, Museum der Moderne, Manifesta 12, Centre Pompidou, MAXXI Museum, Queens Museum, Kunsthaus Zürich, Castello di Rivoli, Kunsthalle Sankt Gallen, Palais de Tokyo, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Museum of Contemporary Art of Chicago, High Line NY, Madre Museum, Faena Art Forum, Bozar, Kunstverein Ar/Ge Kunst, Petach Tikva Museum, Sandretto Re Rebaudengo Foundation, Serpentine Gallery, CCA Tel Aviv, Musée d'art contemporain de Montréal, ICA, Richmond, BAK Utrecht, Centro de Arte Dos de Mayo, Palazzo Grassi, Museum Boijmans Van Beuningen, Moderna Museet, UABB Bi Shenzhen, La Biennale de Lyon, Liverpool Biennial, Shiryaevo Biennale, Athens Biennale, Havana Biennale, Göteborg Biennial, Contour – Biennial of the Moving Image Mechelen, Bienal de Cuenca, 54th Venice Biennale ILLUMinations

### Auszeichnungen und Stipendien (Auswahl) | Awards and scholarships (selection)

ACACIA Prize, Italian Council Award, Art Grant Dresden, MAXXI / AMACI Rom, Castello di Rivoli-Fellowship, American Academy in Rome Fellowship, The New York Prize, Dena Foundation Fellowship

Marinella Senatore  
Foto | Photo: Marco Anelli



## Dank | Acknowledgments

Francesco Belvedere, Elio Chiafalá, Helga Fink, Alberto Fiore, Jose Graci, Coryell Graham, Ann-Katrin Günzel, Sergio Interdonato, Nina Jütting, Daniel Koep, Alessia Maiuri, Manja Malz und | and Team Metropolitan Kino Hamburg, Davide Mazzoleni, Luigi Mazzoleni, Francesca Moschitta, Lucrezia Naglieri, Helena Pereña, Nemo Weber, Team Studio Marinella Senatore und | and Mazzoleni, London – Torino, alle Mitwirkenden im Community Programm Stade | all contributors to the Stade community program

### Team Museen Stade

Carola Arndt-Voege, Klaus Baumgarten, Saeid Behzadpour, Nicola Blendermann, Martin Börner, Marcus Bohlmann, Wiebke Etzold, Carla Fromme, Ulrike Habeck, Katharina Kaiser, Jennifer Lüdders, Olaf-Frank Lührs, Sophie Martens, Katrin Mielitz, Thore Müller, Gunda Neumann, Elke Quiring, Michael Schmidt, Julia Schubert, Regina Wetjen und Kolleg\*innen der Bildung und Vermittlung | and colleagues in the education department

## Impressum | Colophon

### Marinella Senatore TOGETHER WE STAND

Kunsthau Stade  
8. Juni bis 8. September 2024

Herausgeber\*innen | Editors  
**Sebastian Möllers, Luisa Fink**

Ausstellung und Katalog  
Exhibition and Catalogue  
**Luisa Fink**

Autor\*innen | Authors  
**Leena Crasemann, Luisa Fink, Anne Röhl**

Lektorat | Copyediting  
**Luisa Fink, Julia Schubert**

Übersetzung, Lektorat  
Translation, Copyediting  
**Keonaona Peterson, Allison Moseley**

Grafische Gestaltung  
Graphic Design  
**Matthias Arndt**

Druck und Bindung  
Print and binding  
**Druckerei Kettler, Bönen**

Papier | Paper  
**Magno Volume FSC Mix Credit**

**Museen Stade**  
**Wasser West 39**  
**D - 21682 Stade**  
**www.museen-stade.de**

© 2024 Marinella Senatore,  
Museen Stade und Autor\*innen  
and Authors

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung, Verbreitung und Übersetzung | All rights reserved, especially the right of reproduction, distribution and translation

### Fotonachweis | Photo Credits

Sofern nicht anders angegeben |  
If not stated otherwise:  
Courtesy of the Artist und | and  
Mazzoleni, London – Torino

### Umschlagabbildungen aus der Serie | Cover from the Series:

**Make it Shine, 2023**  
Collage, Mischtechnik auf Baumwollpapier | Collage, mixed media on cotton paper

Ausstellung, Magazin und Community Programm werden gefördert von  
Exhibition, magazine and community program are sponsored by

museen  
stade

KUNSTHAUS

KunsthauStade | Wasser West 7 | 21682 Stade  
www.museen-stade.de



MUSICIANS  
WILL BE  
HEARD

GIVE YOUR DAUGHTERS DIFFICULT NAMES