

Information und Dokumentation für Schulen zu den Workshops im Rahmen der Ausstellungen

Dexter Dalwood und

Anja Kirschner & David Panos

Diese Workshops richten sich an alle Schulstufen. Ablauf und Inhalt werden der jeweiligen Schulstufe angepasst. Die Workshops verlangen keine Vor- oder Nachbereitung. Die vorliegende Dokumentation ist als zusätzliche Information zu den Themen und als Anregung für die Lehrpersonen gedacht.

Es handelt sich dabei um ein Angebot der Kunstvermittlung des CentrePasquArt.

Dieses Dossier wurde erstellt von: Lea Fröhlicher & Sarah Stocker

März 2013

Kontakt der Kunstvermittlung, CentrePasquArt:

032 322 24 64 oder info@kulturvermittlung-biel.ch

Dauer der Aktionswochen: 06. 05. – 14. 06. 2013

Ce dossier pédagogique existe aussi en français. Vous pouvez le télécharger sur le site www.pasquart.ch ou en demander un exemplaire auprès du service de Médiation culturelle du CentrePasquArt (032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch).

Das umfangreiche Angebot für Schulklassen, Kinder und Jugendliche wurde durch die freundliche Unterstützung der Stiftung VINETUM ermöglicht.

INHALT

1.	Generelle Informationen	2
1.1	Kurzbeschreibung der Workshops	2
1.2	Lernziele der Workshops	3
1.3	Ablauf der Workshops	4
2.	Informationen zu <i>Dexter Dalwood</i>	5
2.1	Presstext	5
2.2	Thema Interieur	7
2.2.1.	Pieter de Hooch	8
2.2.2.	Adolph Menzel	10
2.2.3.	Richard Hamilton	12
2.3	Thema Collage	14
2.3.1.	Hannah Höch	15
2.3.2.	Robert Rauschenberg	18
2.3.3.	Burhan Dogançay	20
2.4	Thema Historienmalerei	22
2.4.1.	Andrea Mantegna	24
2.4.2.	Théodore Géricault	26
2.5	Werkanalysen zu Dexter Dalwood	28
2.5.1.	<i>Hendrix' Last Basement</i>	28
2.5.2.	<i>Billy The Kid</i>	30
2.6	Impulse zur Vertiefung der Themen im Unterricht	33
3.	Informationen zu <i>Anja Kirschner & David Panos</i>	34
3.1	Presstext	34
3.2	Thema Videoinstallation	36
3.2.1	Bruce Nauman	37
3.2.2	Aernout Mik	38
3.2.3	Bettina Pousttchi	40
3.3	Impulse zur Vertiefung der Themen im Unterricht	43
4.	Quellen	44

1. Generelle Informationen

Während den Aktionswochen im Frühling 2013 finden im Rahmen der Ausstellungen Dexter Dalwood und Anja Kirschner & David Panos drei Workshops statt. Diese sind kostenlos und werden den verschiedenen Schulstufen angepasst. Die folgenden Informationen gelten als Richtlinien, jedoch werden die Workshops hie und da erweitert und nach Bedarf angepasst. Jeder Workshop soll so zu einem individuellen Erlebnis für die Schulklassen werden!

Vorbemerkungen

Eine Vorbereitung auf den Workshop ist nicht nötig. Die vorliegende Dokumentation gibt den LehrerInnen Informationen und Instrumente in die Hand, um das Thema mit den SchülerInnen im Unterricht vorzubereiten oder nach dem Besuch zu vertiefen. Die Dokumentation versteht sich als zusätzliche Möglichkeit, sich mit dem Thema der Ausstellung auseinanderzusetzen. Unter Kapitel 2.6 und 3.3. finden sich Anstöße zur Reflexion und Diskussion der aktuellen Ausstellungsthemen. Sie sind als Anregung für den Unterricht oder erweiterte Projekte gedacht.

1.1 Kurzbeschreibung der Workshops

Die drei Workshops legen den Akzent auf das Erleben, die Erfahrung und den Dialog. Dabei kommen sowohl kognitive als auch erfahrungsorientierte Elemente zum Zug.

> Räume machen Leute

Wohnräume verraten etwas über die darin lebenden Personen. Gerade diese sind in den Gemälden des britischen Künstlers Dexter Dalwood aber nie zu sehen: So sind wir eingeladen, uns die abwesenden Personen vorzustellen. Was sagt das Zimmer und dessen Einrichtung über sie aus? Was tun die Leute in ihren Räumen? Mit Verkleidungsutensilien und Personenbeschreibungen ausgerüstet, werden die Bilder in der Ausstellung erkundet. Den unterschiedlichen imaginierten Charakteren wird

anschliessend im Atelier Gestalt gegeben.

(Für Kindergarten und Primarschule geeignet)

> **Wenn der Vorhang weht...**

Das Licht brennt hell, der Vorhang weht, die Tür steht offen – was ist hier passiert? Menschenleere Räume – Kulissen gleich – stehen in Dexter Dalwoods Bildern im Mittelpunkt. Gegenstände wie aus den Bildern Dalwoods herausgegriffen dienen als Ausgangspunkt für deren Betrachtung. Die Fantasie unterstützend sind sie in einem weiteren Schritt Auslöser für das Erfinden von Geschichten und Handlungen, die im Atelier in Szene gesetzt werden.

(Ab der 3. Schulklasse)

> **Geld, Arbeit, Zeit – im bewegten Bild**

Wie sieht Arbeit für uns aus? Welche Rolle spielt Geld im täglichen Leben? Warum sparen wir Zeit und wofür geben wir Geld aus? Das Künstlerpaar Anja Kirschner und David Panos greift in seinen Werken oft aktuelle Themen auf und nutzt für die Umsetzung das bewegte Bild. Ausgehend von einem Kunstwerk von Kirschner/Panos beschäftigen wir uns mit Fragen rund um die Themenfelder Geld, Arbeit und Zeit. In diesem Workshop wird mit dem Medium Video gearbeitet. Dabei geht es ums Ausprobieren, wie eine Thematik inhaltlich und formal ins Bild gesetzt werden kann.

(Für Oberstufe und Mittelschulen geeignet)

1.2 Lernziele der Workshops

> **Räume machen Leute**

(Für Kindergarten und Primarschule geeignet)

- Durch Verkleidung angeregt lernen die SchülerInnen die Bildwelt von Dexter Dalwood spielerisch kennen und interpretieren.
- Beim Ausdenken der abwesenden Figuren und deren Eigenschaften werden Fantasie und Vorstellungskraft gefördert.

CentrePasquArt Kunstvermittlung

- Die SchülerInnen entwickeln die Fähigkeit, von einer Idee zu etwas Konkretem zu gelangen: sie gestalten in Einzelarbeit eine Figur.

> **Wenn der Vorhang weht...**

(Ab der 3. Schulklasse)

- Die SchülerInnen lernen über dreidimensionale Objekte ausgewählte Bilder von Dalwood kennen und entdecken inhaltliche und formale Merkmale.
- Ausgehend vom Interpretieren eines Bildes erfinden sie in kreativer Gruppenarbeit eine Geschichte.
- Die Geschichte inszenieren sie räumlich als Momentaufnahmen, indem sie zu den Gegenständen in Beziehung treten.

> **Geld, Arbeit, Zeit – im bewegten Bild**

(Für Oberstufe und Mittelschulen geeignet)

- Die SchülerInnen lernen durch die Beschäftigung mit einem Werk das Konzept der Videoinstallation von Kirschner & Panos kennen.
- Sie setzen sich gedanklich, sprachlich und gestalterisch mit den Themen Geld, Arbeit und Zeit auseinander.
- In der praktischen Arbeit in Gruppen lernen sie Eckpunkte der Bildgestaltung im Video kennen.

1.3 Ablauf der Workshops

Der Ablauf der Workshops wird jeweils den unterschiedlichen Altersstufen angepasst. Auch werden laufende Erfahrungen miteinbezogen. Unsere Vermittlerinnen ändern den Ablauf zudem spontan, um auf die entsprechenden Gegebenheiten zu reagieren. Falls Sie über den präzisen Ablauf ihres spezifischen Workshops mit Ihrer Klasse mehr erfahren möchten, nehmen Sie bitte mit der Stelle der Kunstvermittlung Kontakt auf.

Tel: 032 322 24 64, Email: info@kulturvermittlung-biel.ch

2. Informationen zu *Dexter Dalwood*

2.1 Presstext

Der britische Maler Dexter Dalwood (*1960, Bristol), der 2010 für den renommierten Turner-Preis nominiert wurde, präsentiert im Kunsthaus CentrePasquArt seine erste institutionelle Einzelausstellung in der Schweiz. In seinen grossformatigen Bildern betreibt Dalwood eine zeitgenössische Form von Historienmalerei. Er zeigt Orte, die mit zeitgeschichtlicher Bedeutung aufgeladen sind oder lässt den Betrachter in das Umfeld von bekannten Figuren aus der Kultur oder der Politik blicken. Er thematisiert dabei nicht nur Zeitgeschichte, sondern auch die Geschichte der Malerei. Die auf seinen Bildern dargestellten Ereignisse gehen immer mit einer bestimmten Malweise einher, die während der Zeit entwickelt wurde, auf die sich das jeweilige Werk bezieht. Die Ausstellung im CentrePasquArt konzentriert sich auf Dalwoods Schaffen der letzten 15 Jahre.

Dexter Dalwood ist ein Künstler, der mit seinen komplexen und visuell einnehmenden Bildern die Konstruktion und Interpretation von Geschichte erkundet. Die Nebeneinanderstellung von Zitaten und Verweisen aus einem breit gefächerten und eklektischen Themenspektrum – von Rosa Luxemburg bis zu Jackie Onassis, Slobodan Milošević und Jimmy Hendrix – findet in der Übertragung in die Collagetechnik des Ausschneidens und Einfügens auf die Leinwand ihren Ausdruck. Dalwood mischt künstlerische Genres, Techniken und Stile. Dabei zitiert er bekannte Werke der Kunstgeschichte – von Caspar David Friedrich bis Sigmar Polke, von Cézanne bis Frank Stella. Dexter Dalwood verfügt nicht nur über ein fundiertes Kultur- und Geschichtswissen, er weiss auch um die Verbindungen zwischen Kunstgeschichte, Politik, Musik, Literatur und persönlichem Erleben und deutet diese auf bemerkenswert subtile Weise an.

Mit seiner Arbeit erkundet und feiert Dexter Dalwood die Malerei nicht nur im Hinblick auf ihre Geschichte und ihr Vermächtnis, er demonstriert überdies die fortdauernde zeitgenössische Relevanz des Mediums als Möglichkeit, unsere Wahrnehmung der Welt mitzuteilen. Auf der gemalten planen Oberfläche lässt

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Dalwood einen atemberaubenden Pluralismus entstehen, der die Erinnerung an das Vergangene mit den zukünftigen Rückbesinnungen auf die Gegenwart bricht und aufeinanderprallen lässt. In den Titeln von Dalwoods Arbeiten werden viele bekannte Persönlichkeiten genannt – Dichter und Schriftsteller, Politiker, Geschäftsleute, Musiker und andere Personen des öffentlichen Lebens. Keine dieser Personen taucht jedoch in den Bildern selbst auf. Dalwoods Kompositionen sind nicht Abbild, vielmehr präsentieren sie einen strukturierten Kontext, dessen Elemente jenes Umfeld eines Innen- oder Aussenraums eröffnen, in welchem sich die Personen, ihre Handlungen, Ideen und die damit in Zusammenhang stehenden Ereignisse entfalten können. Ihre Unsichtbarkeit erhöht das Geheimnisvolle und Künstliche der Szenerie, sorgt aber auch dafür, dass der offenkundigste Aspekt von Gegenständlichkeit in Bildern vermieden wird, die ohnehin etwas kommunizieren, das über Darstellung und Sprache hinausgeht. (Felicity Lunn)

2.2 Thema Interieur

In der Malerei und der Grafik werden Darstellungen von Innenräumen mit dem Begriff „Interieur“ bezeichnet. Auf einem Bild dieser Gattung sind nebst dem architektonischen Raum meist auch Inneneinrichtung (Möbel, Vorhänge, Wandgestaltung etc.), Gebrauchsgegenstände sowie Personen und Handlungen resp. Tätigkeiten auszumachen. Historisch in der Antike bei Bühnenbildern und illusionistischen Innenraumdarstellungen wurzelnd, trat das Interieur im Mittelalter als Wiedergabe von „Welt“ durch die Dominanz des Göttlichen und des Heilsgeschehens in den Hintergrund. In der Frührenaissance wurde die bildnerische Erfassung des Innenraums durch die Entdeckung der Zentralperspektive gefördert; im 14. und 15. Jh. schufen Jan van Eyck und Albrecht Dürer erste Höhepunkte dieses Bildinhalts. Zu einer eigenständigen Bildgattung entwickelte sich das Interieur im 17. Jh. in Holland und lief mit Pieter de Hooch und Jan Vermeer van Delft zur Höchstform auf. Im 18. Jh. wandelte sich die Ausprägung des Interieurs einerseits mehr ins Intime und andererseits mit der Schilderung eines bestimmten gesellschaftlichen Milieus hin zu einem kritischen Sittenbild (Nähe zur Genremalerei). Interieurmalerie kann seither allegorische Aussagen enthalten, kann in liebevoller, humorvoller oder moralisierender Weise Momente des täglichen Lebens einfangen, kann anhand der Einrichtungsgegenstände auf die Vorlieben und Weltanschauung der BewohnerInnen verweisen, oder einfach die Schönheit eines Raumes und der Dinge darin wiedergeben. Im Impressionismus wurden reine Lichtstimmungen zentral und zum ersten Mal traten menschenleere Interieurs auf. Während sich in der modernen Kunst die Homogenität von Fläche, Körper und Raum auflöste und die Zentralperspektive an Bedeutung verlor, galt es, den wahren Kern der Dinge zu zeigen und zentrale Stimmungselemente zu erfassen.

In Dexter Dalwoods Interieurs scheinen die dargestellten Elemente Hinweise auf die im Titel erwähnten Personen zu geben. Es sind jedoch meist freie, von tatsächlichen Gegebenheiten lose inspirierte Interpretationen der Orte jener Personen. Perspektivisch ist der Raum bei Dalwood mal besser mal weniger geklärt und fügt sich aus einzelnen Bildteilen fragmentarisch zusammen.

2.2.1 Pieter de Hooch (~1629-1684)



Pieter de Hooch, *Am Wäscheschrank*, 1663, Öl auf Leinwand, 70 × 75,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam, Niederlanden (90° gedreht)

(www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=pieter+de+hooch&p=1&ps=12#/SK-C-1191,2)

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Pieter de Hooch lässt in seinem Gemälde von 1663 *Am Wäscheschrank* in ein bürgerliches Wohnhaus blicken. Zwei Frauen und ein kleines Kind werden bei häuslichen Tätigkeiten gezeigt: Die Ersteren, vermutlich Mutter und Tochter, beschäftigen sich vor dem titelgebenden, offenen Schrank mit einem Stapel gefalteter weisser Wäsche, während das Kind rechts davon mit einem hölzernen Stock Ball spielt. Im perspektivisch präzisen Raum dominieren konstruierte, rechtwinklige Formen: das Schachbrettmuster des Bodens, die Unterteilung des Fensters zum dahinterliegenden Raum, sogar das Flechtmuster des Wäschekorbes wiederholt dieses starre Muster. Andererseits kreieren das weiche Licht und die warmen Farben eine behagliche Atmosphäre – rötliches Braun, zartes Grau, Gelb und Rot der Kleider - und die Oberflächen der verschiedenen Elemente in diesem Interieur sind differenziert gezeigt (Materialien, Muster, Details).

Der zentral abgebildete Privatraum ist nicht nur mit anderen Räumen verbunden (durch das Fenster, die Tür und die Treppe), sondern er gibt an zwei Stellen auch den Blick nach aussen frei: Ein Stück blauer Himmel und die Fassade eines benachbarten Hauses weisen auf den öffentlichen Aussenraum hin.

Dieses Gemälde schuf de Hooch in der Hauptphase seines künstlerischen Schaffens, seiner Zeit in Delft. Der Maler gehörte zu den bedeutendsten Vertretern des Interieurs, als dieses in der holländischen Malerei des 17. Jh. zur eigenständigen Bildgattung wurde.

2.2.2 Adolph Menzel (1815-1905)



Adolph Menzel, *Das Balkonzimmer*, 1845, Öl auf Pappe, 58 x 47 cm, Alte Nationalgalerie. Staatliche Museen zu Berlin, Deutschland

(www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=963470&viewType=detailView)

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Ein sanfter Wind weht durch die offenen Fenstertüren auf der rechten Bildhälfte, Sonnenlicht scheint durch den feinen, bestickten Vorhang, wird vom glatten Boden reflektiert und erleuchtet den ruhigen Raum. Zwei Stühle, die dastehen wie von einem unsichtbaren Spiegel verdoppelt und ein massiv gerahmter Spiegel „bevölkern“ ebenso den Bereich der rechten Wand des Zimmers und somit die rechte Bildhälfte. Im Gegensatz dazu ist die linke Bildhälfte bis auf den angeschnittenen Teppich und einen nicht weiter definierbaren Fleck praktisch leer und wirkt sehr offen. Die flächige Andeutung von Dingen gibt dem Bild hier etwas Ungegenständliches, die Zeichnung des Lichts auf der linken Wand erinnert an die grosszügigen Pinselstriche eines abstrakten Gemäldes.

Erst fast sechzig Jahre nach seinem Entstehen war das vorimpressionistische *Balkonzimmer* (1845) von Adolph Menzel zum ersten Mal öffentlich zu sehen und wirkte trotzdem noch sehr modern. Es besticht unter anderem durch die Abwesenheit von Personen, die bisher zu klassischen Interieur-Darstellungen dazugehörten. Höchstens die zwei Stühle könnten als Stellvertreter auf die abwesenden Personen hindeuten, die eben noch darauf gesessen haben. Ein zusätzlicher Reiz macht die Tatsache aus, dass das Fenster – die Verbindung vom Innen- zum Aussenraum - den Blick nach draussen nicht freigibt, der Spiegel gleich daneben jedoch weitere Bereiche des Zimmers sichtbar macht, sogar ein Bild im Bild.

2.2.3 Richard Hamilton (1922-2011)



Richard Hamilton, *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, 1956, Collage, Papier, 26 x 25 cm, Kunsthalle Tübingen, Deutschland
(<http://ndla.no/sites/default/files/images/richard-hamilton-pop-art.jpg>)

Der Wohnraum ist in Richard Hamiltons *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* („Was ist es nur, das die Wohnungen von heute so anders, so reizvoll macht?“) von 1956 aus verschiedenen Einzelelementen zusammengesetzt, die auf diverse Charakteristika des damals neuen Lebensstils verweisen. Die zwei nackten Figuren in Schwarzweiss, die ihre makellosen Körper ins Rampenlicht stellen, sind umgeben von Versatzstücken aus Warenwelt, Medien und Kultur: Der Lampenschirm in der Mitte wird vom Emblem der Automarke Ford dekoriert, an der Wand hängen ein historisch wirkendes Porträt und daneben der Titel eines trivialen Comic, im Fernseher ist die Szene eines Telefonats zu sehen, auf dem Couchtisch davor wird eine Dose Konservenschinken präsentiert, der Teppich darunter erinnert an Action-Painting, und dort wo eigentlich die Decke den Raum abschliessen müsste, öffnet sich das Wohnzimmer zum unendlichen Weltraum. Aber auch durch das Fenster, in dem eine mit Kinowerbung flimmernde Strassensituation sichtbar wird, dringt der öffentliche Raum in das ursprünglich private Interieur ein. Dies ist kein intimer Rückzugsort mehr, anstatt von persönlichen Details, ist dieser Raum geprägt von materiellen Werten.

Hamiltons Collage war ursprünglich eine Auftragsarbeit, sie bildete die Vorlage für ein Ausstellungsplakat. Heute gilt sie als Geburtsurkunde der Pop-Art, eine der einflussreichsten künstlerischen Strömungen seit der Moderne.

2.3 Thema Collage

Der Begriff Collage leitet sich vom französischen Verb *coller* ab, welches für kleben, einfügen, zusammenfügen steht. Collage wird als Bezeichnung für eine künstlerische Technik benutzt, bei der Elemente und Materialien verschiedenster Herkunft auf einen beliebigen Untergrund montiert werden. Bei diesen Elementen handelt es sich zum Beispiel um Fotografien und Schriftzüge aus Magazinen oder Zeitungen sowie um Materialien wie Papier, Gewebe, Karton, Plastikfolie etc. Zum Teil sind die Klebebilder auch mit Malerei oder Zeichnung verbunden. Die Collage ist also eine Kombination aus bereits bestehendem Material zu einem neuen Ganzen.

Die Collage hat ihren Ursprung in den „Papiers collés“ von George Braque und Pablo Picasso. Die beiden kubistischen Maler integrierten Anfang des 20. Jahrhunderts vorgefundene Materialien wie Zeitungsausschnitte oder Tapetenbruchstücke in die Malerei. Die frühen „Papier collé“-Arbeiten von Picasso und Braque kündigten eine neue Formensynthese an, die für weitere Stilrichtungen des 20. Jahrhunderts folgenreich war. Auch arbeiteten die Vertreter der um 1916 gegründeten Dadaismus-Bewegung oft mit der Collage-Technik. Die Dada-Bewegung war der gelungene Versuch, die verhärteten akademischen Kunstgesetze radikal zu brechen und neue Horizonte für die Künste und ihre Möglichkeiten zu entfesseln.

Der Begriff Collage bezeichnet nicht nur eine Technik, sondern auch eine Verhaltens- und Verfahrensweise, die festgelegte Bedeutungen oder Beziehungen in Frage stellt und durch neue Kombinationen zum Teil überraschende, befremdende Bildinhalte schafft. Das Prinzip, welches hinter der Collage steht, lässt sich auch auf andere Kunstgattungen anwenden, so etwa auf Musik (Klang-, Ton- oder Musikcollagen) oder auf Literatur und Film.

Für fast alle von seinen Malereien stellt Dalwood am Anfang kleine Collagen her: Kompositionen aus ausgeschnittenem Bildmaterial aus Magazinen oder Bildteilen von Werken anderer Künstler. Diese vergrößert er dann zu ausladenden Gemälden, die den Charakter des Collagierten behalten.

2.3.1 Hannah Höch (1889-1978)



Hannah Höch, *Lichtsegel*, 1943-1946, 30,5 x 26,3 cm (Adriani 1980, S. 209)

Die Collagetechnik gehörte für die deutsche Künstlerin Hannah Höch zu einem ihrer zentralen künstlerischen Verfahrensprinzipien. Die Schere ist dabei ein wichtiges Werkzeug und der Schnitt die Voraussetzung für die Entstehung der Collage. Durch den Schnitt werden Bildpartien aus einem Bild herausgelöst, damit sie in der Montage wieder neu, andersartig und oft auch befremdlich zusammengefügt werden können.

CentrePasquArt Kunstvermittlung

In Hannah Höchs Collagen zeigt sich eine Faszination der Künstlerin gegenüber der Gewalt des technisch-naturwissenschaftlichen Geistes in unserem Zeitalter und gegenüber der Macht seiner Erfindung.

Lichtsegel, 1943-1946

In der Collage *Lichtsegel* sind vier blumenartige Gewächse, die auf einer Wiese stehen, zu erkennen. Die eine Blume ist deutlich grösser als die drei anderen. In *Lichtsegel* ist gut ersichtlich, wie die Kombination von zwei Bildelementen unterschiedlicher Herkunft zu einer neuen Bildbedeutung führen kann. Die Stängel der Blumen scheinen ursprünglich Schnüre zu sein und die Blumenköpfe bestehen aus zusammengerafften Stoffstücken, vielleicht Vorhängen.

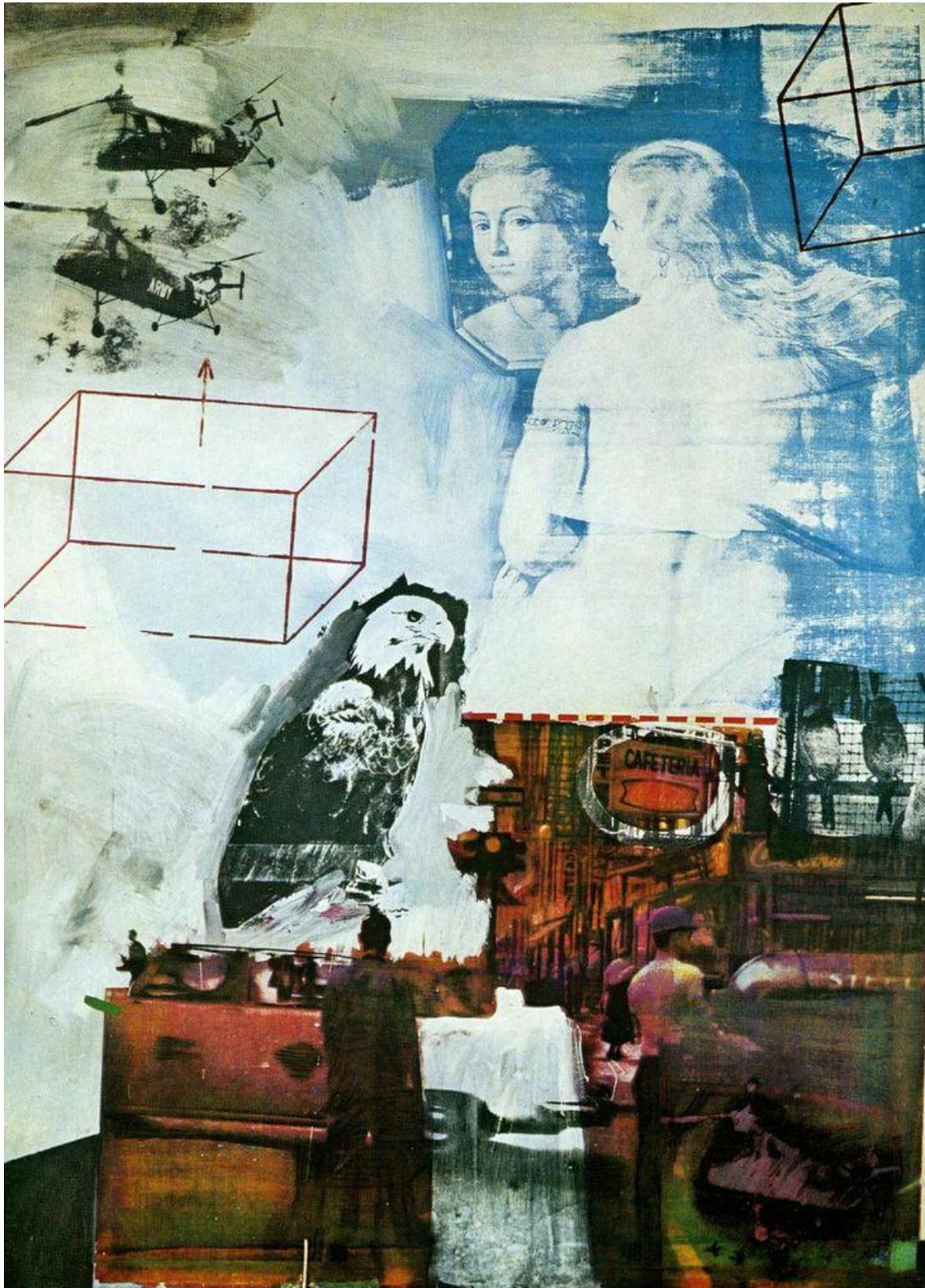
Das schöne Mädchen, 1920

Die Collage *Das schöne Mädchen* zeigt ein Mädchen, welches zwischen überdimensionierten BMW-Markenschildern, Maschinenteilen und Autoreifen sitzt. Der Kopf des Mädchens besteht aus einer Glühbirne, in der linken Hand hält es einen Schirm. Oberhalb der Mädchengestalt sind zwei weitere weibliche Köpfe zu erkennen. Beim einen handelt es sich jedoch lediglich um eine Art Perücke, beim anderen um ein schönes Werbegesicht. Diese Collage wird von KunsthistorikerInnen in Verbindung gebracht mit dem Einsatz von Bildern der Weiblichkeit und Symbolen (männlicher) Maschinen-Potenz in der Werbung.



Hannah Höch, *Das schöne Mädchen*, 1920, Fotomontage, 35 x 29 cm, Privatbesitz
(<http://metaphysicalpepper.tumblr.com/post/452382348/hannah-hoch-das-schone-madchen-the-beautiful>)

2.3.2 Robert Rauschenberg (1925-2008)



Robert Rauschenberg, *Tracer*, 1964, Siebdruck und Ölfarbe auf Leinwand, 213 x 152 cm, Mr. and Mrs. Frank M. Titelman, Altoona, USA
[Stedelijk Museum Amsterdam 1968, S. 55]

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Der amerikanische Maler, Bildhauer und Fotograf Robert Rauschenberg experimentiert seit den späten 1950er Jahren mit der Verwendung von Zeitungs- und Magazinefotografien in seinen Malereien. Er kombiniert also die Collagentechnik mit Malerei. Dabei entwickelt er ein Vorgehen, bei dem er Lösungsmittel verwendet, um die Bildmaterialien direkt auf die Leinwand zu übertragen. Um 1962 benutzt Rauschenberg die Siebdrucktechnik, um fotografische Bilder auf grosse Leinwandflächen zu übertragen. Diese Bilder kombiniert und vereint er dann mit grob aufgetragenen Farben.

Tracer, 1964

Im Werk *Tracer* sind verschiedene Bildelemente zu einem Gesamtbild vereint. In der unteren Bildhälfte sind Bilder einer Strasse, Autos und Menschen sowie das Abbild eines Geiers und von zwei anderen Vögel zu sehen. Diese collagierten Fotografien sind zum Teil von einer lasierenden Farbschicht überzogen. In der blau-weissen, rechten oberen Bildhälfte ist ein Bild einer Frau, die sich in einem Spiegel anschaut, zu erkennen. In der linken oberen Bildecke befinden sich zwei Hubschrauber, darunter ist eine grafische Darstellung eines Quaders platziert. Dieses Element taucht angeschnitten in der oberen rechten Bildecke nochmals auf. Es scheint, als bilden grobe weisse Pinselstriche die Verbindung der einzelnen collagierten Elemente untereinander.

Thematisch gehört dieses Werk zu einer Reihe von Arbeiten, die sich mit der Modernen Amerikanischen Geschichte und der Populär-Kultur auseinandersetzen.

2.3.3 Burhan Dogançay (1929-2013)



Burhan Dogançay, *A Wall in Istanbul*, 1991, Collage und Mischtechnik auf Leinwand, 129,5 x 162,6 cm, Öner Kocabeyoglu Collection, Türkei
(Denaro 2009, S. 44)

Für den türkischen Künstler Burhan Dogançay ist die Bildercollage ein Mittel, um die Realität zu rekonstruieren. Dogançays Interesse gilt dem urbanen Raum, den Mauern in den Städten, in denen er einen urbanen Spiegel der Gesellschaft und der Weltgeschichte sieht. Als Zeuge einer Gesellschaft, die geprägt ist von Konsum und Kommunikation, sammelte er auf seinen unzähligen Reisen seit den 1960er Jahren Motive, Formen, Zeichen, Schriftzüge und Symbole, die ihm auf diversen Stadtwänden und Mauern auffielen.

A Wall in Istanbul, 1991

Die Bildfläche ist übersät mit Fotografien von Gesichtern von Personen. So befindet sich auf der linken Bildhälfte eine Abbildung eines Frauengesichtes mit Sonnenbrille. Eines der Gesichter ist eine comicartige Darstellung eines Mannes mit Hut, darunter ist der Schriftzug „Dick Tracy“ zu lesen. Weitere Schriftzüge sind „Madonna“ und „Uno“. In der linken oberen Bildecke befindet sich ein Strassenschild, beschriftet mit „Tamburaci Osman Sokagi“. Unterhalb dieses Schildes zieht sich ein Kabelstrang durch die ganze Breite des Bildes. All die Abbildungen der Gesichter und die Schriftzüge sind jeweils nur teilweise gezeigt, was dem Werk mit seinen Wort- und Bildfetzen einen eigenen fragmentarischen Charakter verleiht.

Die einzelnen collagierten Elemente, wie zum Beispiel die Comicfigur „Dick Tracy“ (Polizeiinspektor im gleichnamigen Comicstrip, der noch heute in Zeitungen abgedruckt wird) oder der Schriftzug der Sängerin Madonna haben oftmals eine Verbindung zu unserer heutigen Medienwelt.

Die Vorgehensweise des Collage-Künstlers ist geprägt von einem genau geplanten konstruierten Arrangement. Zu Beginn einer Arbeit erstellt Dogançay Zeichnungen und Skizzen der vorgestellten Komposition, die er anschliessend als Collage aus unterschiedlichen Materialien realisiert. Der Aufbau des Bildes erfolgt schrittweise: Zuerst wird über die gesamte Bildfläche die Mauer gemalt, die dann in einem zweiten Schritt beklebt, beschrieben oder mit Schriften besprayed wird.

2.4 Thema Historienmalerei

Unter dieser Gattung der Malerei werden Darstellungen verstanden, die historische Ereignisse oder auch mythologische, religiöse oder literarische Themen verbildlichen. Gewisse Historienbilder zeigen sich als authentisches Geschichtsbild in Form eines zeitgenössischen Ereignisbilds, andere hingegen sind den Fakten ferner und aufgrund ihrer idealisierenden Überhöhung eher allegorisch-symbolisch zu verstehen. Das Verlangen nach historischer Verortung und die Übertragbarkeit vergangener Ereignisse auf die Gegenwart spielten eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Historienmalerei. Die frühesten Beispiele dieser Gattung stammen aus der Zeit der ersten ägyptischen Dynastie (um 2900 v.Chr.), aber auch in der frühen chinesischen, japanischen, indischen und indonesischen Malerei spielen Historienbilder eine grosse Rolle. Die griechische Kunst verband das geschichtliche Ereignis eng mit der Mythologie, während in der römischen Kunst vor allem zur Kaiserzeit detaillierte historische Darstellungen dem Staatsideal unterworfen waren und den Herrscher als triumphalen Feldherrn oder sogar opfernden Priester verherrlichten. Das Christentum, sobald als Staatsreligion anerkannt, belegte durch gemalte Historienzyklen die geschichtliche Verankerung seiner Lehre. Tauchte sie bis ins 14. Jh. nur vereinzelt auf, hatte die Historienmalerei mit Schlachtenbildern und persönlichen Ruhmesdarstellungen ihre erste Blütezeit dann in der italienischen Renaissance. Die Stenzen des Raffael im Vatikan gelten u.a. als Höhepunkt aus jener Zeit. Im 18. Jh. war es Jacques Louis David, der durch die Französische Revolution angeregt, einen neuen Typus des Historienbildes entwickelte – eine nüchterne Darstellungsweise ohne allegorisches Beiwerk. Als höchste Bildgattung (vor Porträt, Stillleben, Landschaft) wurde das Historienbild im 19. Jh. bewertet, beflügelt vom Wachsen nationalen Bewusstseins. Anfangs 20. Jh. unternahm u.a. Ferdinand Hodler eine Wiederbelebung des monumentalen Historienbildes und Pablo Picasso kreierte mit *Guernica* eine zeitkritische Version dieses Typs.

Dexter Dalwoods Werke werden „Historienbilder“ genannt, weil sie zeitgeschichtliche Ereignisse oder historische Figuren zum Thema haben. Bezüglich formalen Kriterien besteht allerdings keine Nähe zu dieser Gattung, besonders da

CentrePasquArt Kunstvermittlung

die im klassischen Historiengemälde so wichtigen Figuren in Dalwoods Bildern gänzlich fehlen.

2.4.1 Andrea Mantegna (1431-1506)



Andrea Mantegna, *Triumph des Caesar: 9. Julius Caesar als Triumphator*, ~1484-92, Tempera auf Leinwand, 270.4 x 280.7 cm, Royal Collection, H.M. Queen Elizabeth II, Hampton Court, Vereinigtes Königreich

(www.royalcollection.org.uk/sites/default/files/col/403966_255483_ORI_0.jpg)

CentrePasquArt Kunstvermittlung

In einer neunteiligen Serie zeigt das Werk *Triumph Caesars* (~1484-1492) von Andrea Mantegna einen lange Prozession, an deren Schlusspunkt die Ankunft Julius Caesars auf einem reich geschmückten Wagen vor einem Triumphbogen steht. Die Figuren auf den Einzelbildern werden in einer Ansicht von unten herauf gezeigt und füllen aufgereiht den ganzen Vordergrund aus. Andeutungen von Landschaft oder Architektur sind teils im Hintergrund erkennbar. Fanfarenbläser sowie Banner- und Standartenträger mit den Fahnen der Besiegten, erbeutete Statuen, Büsten und Inschriften, Rüstungen und Waffen, sowie kostbare Vasen und Silbergefäße, aber auch erbeutete Tiere wie Elefanten, sowie Gefangene künden vom grossen Feldherrn Caesar. Dabei werden nicht nur reale Personen dargestellt, sondern ebenso Engelsfiguren (z.B. in Bild Nr. 9) oder allegorische Elemente. Während dieser bedeutende Historienzyklus nicht eigentlich ein Schlachtenbild ist, so symbolisiert er doch eindeutig Krieg. Das Motiv war zur Entstehungszeit des Bildes, in der Renaissance, bereits historisch: Zwischen ca. 60 und 45 v.Chr. unterwarf Caesar die Gallier, marschierte in Britannien ein und ging im Bürgerkrieg als Sieger hervor. Der dargestellte Triumphzug steht symbolisch für alle kriegerischen Triumphe dieses römischen Feldherrn. Mantegna stütze sich bei der Gestaltung der neun Bildtafeln auf antike literarische sowie visuelle Quellen (Münzen und Reliefs).

Mit der damaligen Rückbesinnung auf die Antike musste die Figur Julius Caesars für einen Heeresführer und Landherrn wie den Auftraggeber des Kunstwerkes, Francesco II Gonzaga, eine spezielle Vorbildfunktion gehabt haben.

2.4.2 Théodore Géricault (1791-1824)



Théodore Géricault, *Das Floss der Medusa*, 1819, Öl auf Leinwand, 4,91 x 7,16 m, Louvre, Frankreich (90° gedreht)

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Floss_der_medusa.jpg)

Das monumentale Gemälde *Das Floss der Medusa* (1819) von Géricault zeigt eine dramatische Szene: An die zwanzig männliche Figuren sind halb nackt und von Leiden gezeichnet auf dem engen Raum eines zerfallenden Flosses zu sehen. Die einen leblos im Vordergrund des Bildes daliegend, blicken und gestikulieren andere rechts der Mitte mit dem Rücken zum Betrachter in Richtung Horizont, wo ganz klein ein rettendes Schiff sichtbar wird. Das an einem schiefen Mast befestigte Segel ist aufgebläht, hohen Wellen umgeben das Floss und ein stürmischer Himmel unterstreicht die Dramatik. Géricault bringt hier gleichzeitig Elend und Hoffnung auf Rettung zum Ausdruck.

Der Inhalt dieses Bildes, womit der Künstler auf dem Pariser Salon von 1819 viel Aufsehen erregte, basiert auf einem damals aktuellen Drama, für dessen menschlichen und politischen Aspekte sich Géricault sehr interessierte: Ein Schiff der französischen Marine war drei Jahre zuvor nach Senegal unterwegs, um dieses zu kolonialisieren. Als die Fregatte auf einer Sandbank auflief, und es für die vierhundert Menschen an Bord nicht genügend Rettungsboote gab, mussten sich die Hinterbliebenen ein Floss für 150 Personen bauen. Auf diesem trieben sie während dreizehn Tagen unter sengender Sonne und ohne Lebensmittel dahin, so dass der Überlebenskampf sogar Kannibalismus hervorbrachte – nur zehn Menschen überlebten.

Dieses Bild muss damals gewirkt haben, wie heute ein Spielfilm über ein tatsächliches, traumatisches Ereignis. Der Schrecken des Gemäldes faszinierte gleichzeitig - solch realistische Darstellung war damals noch ungewohnt. Obwohl bekannt ist, wie detailliert Géricault für dieses Gemälde recherchiert hatte (er befragte Überlebende und studierte Leichname), entsprechen viele Bildelemente nicht den überlieferten Umständen: Das Floss müsste viel grösser, der Himmel wolkenlos und die Körper müssten ausgehungert sein. Obwohl von der Brutalität erstaunlich wenig zu sehen ist, wird trotzdem eine aufwühlende Wirkung erzielt.

2.5 Werkanalysen zu Dexter Dalwood

2.5.1 *Hendrix' Last Basement*, 2001



Dexter Dalwood, *Hendrix' Last Basement*, 2001, Öl auf Leinwand, 2,03 x 1,83m, Gagosian Gallery, New York, USA

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Eine bunt gestaltete Zimmerecke mit Bett ist aus einer etwas uneindeutigen Perspektive von oben herab zu sehen. Mit den knallig leuchtenden, fließenden Farben, die als Teppich unter dem Bett liegen, zitiert Dalwood ein Werk von Morris Louis, z.B. *Point of Tranquility* von 1959-1960 (übersetzt: Ort der Ruhe).

Ineinandergeflossen erzeugen die Farbflächen eine unschöne Mischfarbe, die spätestens dann an Erbrochenes erinnert, wenn man zur Bildinterpretation den Titel heranzieht: *Hendrix's Last Basement*. Jimi Hendrix war ein amerikanischer Gitarrist, Singer und Songwriter, der in den 1960er Jahren berühmt wurde. Bis heute gilt er als einer der einflussreichsten Gitarristen aller Zeiten, der meisterhaft auf der elektrischen Gitarre spielte. Als Angehöriger der Hippie-Generation war er auch einer der grossen Stars am berühmten Woodstock Festival von 1969. Schon ein Jahr später, mit 27 Jahren verstarb er in einem Londoner Hotel. Die Autopsie soll ergeben haben, dass Hendrix an seinem Erbrochenen erstickte, nachdem er Schlafmittel und Wein konsumierte. Das Hotelzimmer, welches mit „last basement“ gemeint sein muss, wird in Realität kaum mit derart bunten, nicht zusammen passenden Mustern (Poster, Tapete, Bettüberwurf) dekoriert gewesen sein. Eine hohe Faktentreue ist Dalwood bei der Darstellung von ganz konkreten Räumen nicht so wichtig wie das Collagieren visueller Elemente und das Erzeugen einer Stimmung, welche die damalige Zeit zum Ausdruck bringt: Jugendbewegung, Flower-Power und Psychedelik.



Morris Louis, *Point of Tranquility*, 1959-1960, Magna auf Leinwand, 258.2 x 344.9 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Collection, Washington, USA

www.hirshhorn.si.edu/search-

results/?edan_search_value=morris+louis&edan_search_button=Search+Collection#

2.5.2 *Billy The Kid*, 2011



Dexter Dalwood, *Billy the Kid*, 2011, Ölfarbe auf Leinwand, 183 x 210 cm, Collection Cathy Wills, London, Vereinigtes Königreich (90° gedreht)

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Das Bild *Billy the Kid* zeigt gleichzeitig einen Innen- als auch einen Aussenraum. Am linken Bildrand ist ein Streifen einer Landschaft zu sehen: Sandiger Boden, zwei längliche Schatten darauf, Gestrüpp am Horizont und darüber ein blauer Himmel, der von Wolken und zwei Rauchschwaden durchzogen ist; ein grauer Strich ist wohl die Spitze eines Gewehrs.

Die restliche, fast quadratische Bildfläche, welche sich klar abtrennt, rechts der Landschaft befindet, zeigt einen Innenraum. Im Vordergrund, in der linken unteren Ecke des Raumes ist ein angeschnittener hölzerner Bartresen dargestellt. Darauf befinden sich drei Gläser und zwei Flaschen mit rötlichem Inhalt. Im oberen Bereich hängen vier Petrollampen im Raum. Diese Lampen scheinen an der Decke, welche sich ausserhalb des Bildes befinden muss, befestigt zu sein. Im Hintergrund ist eine Art roter Vorhang zu erkennen. Hinter und über diesem Vorhang, zum Teil mit dem Vorhang verschmelzend, befindet sich ein Stück einer Holzwand. Der Raum bzw. die Fläche rund um den Bartresen, die Vorhänge und die Lampen ist mit verschiedenen ungegenständlichen Elementen ausgestaltet. Diese sind hauptsächlich in grün-gelb-schwarzen-Farbtönen gehalten.

Obwohl keine Person abgebildet ist, wird die abwesende Figur nicht nur im Bildtitel sondern auch durch verschiedene Bildelemente „lebendig“. Die Petrollampen, die Gläser auf dem Tresen oder die weite Landschaft deuten auf eine Western-Figur hin. Der titelgebende Billy the Kid (ca. 1859-1881) ist eine der bekanntesten legendären Figuren des amerikanischen „Wilden Westens“, wie sein australisches Pendant Ned Kelly gilt er als gefährlicher Revolverheld und gleichzeitig Volksheld, der sich gegen die Mächtigen auflehnte. *Ned Kelly* heisst auch das Gemälde des australischen Künstlers Sydney Nolan, dem Dalwood für sein *Billy the Kid* einen Bildstreifen entlehnt. Weitere stilistische Bezüge findet man im rechten Bildteil, wo Dalwood mit ungegenständlichen Formen kubistische Werke von Georges Braque zitiert. Dass Dalwood Braque als Duellanten Pablo Picassos ansieht, komplettiert dieses „Porträt“ eines Westernhelden.



Sidney Nolan, *Ned Kelly*, 1946, Ripolin auf Brett, 90,8 x 121,5 cm, National Gallery of Australia, Canberra, Australien

(www.sidneynolantrust.org/gallery/ned-kelly.php#scrollhere)



George Braque, *Grand intérieur à la palette*, 1942, The Menil Collection, Houston, USA

(www.360-grad-blog.de/2009/02/03/braque-retrospektive-im-bank-austria-kunstforum/)

2.6 Impulse zur Vertiefung der Themen im Unterricht

- Das eigene Zimmer zeichnen, malen, collagieren oder schriftlich beschreiben. Keine ganz konkreten Anhaltspunkte (z.B. Namen) geben, damit die Resultate im Anschluss gesammelt werden können für ein Ratespiel: Welches Zimmer gehört wem? Wer wohnt wie? Wer umgibt sich mit welchen Bildern, Möbeln, Dekorationsgegenständen?
- Kleine "Proben" aus dem eigenen Zimmer sammeln, fotografisch oder zeichnerisch: Ausschnitt des Lieblingsposters, Nahaufnahme von der Zimmerpflanze, Muster der Bettwäsche, Stoff der Vorhänge, Struktur des Bodens, die fünf wichtigsten Farben, die im Zimmer vorkommen, etc. Die "Proben" z.B. in einem Heft sammeln – als Alternative zur Darstellung des Zimmers in einer räumlichen Zeichnung.
- Aus einem Einrichtungsmagazin Bildelemente von Wohnräumen ausschneiden und zu einem eigenen Traumraum zusammen"bauen". Die Collage kann auch ergänzt werden durch selbstgezeichnete Elemente wie z.B. Figuren oder noch zu erfindende Gegenstände. Anstatt einer Collage könnte auch ein Guckkasten aus einer Kartonschachtel gebaut werden, um den Raum effektiv dreidimensional zu zeigen.
- Ein Interieurbild aus der Kunstgeschichte als Ausgangslage nehmen und eine aktuelle Version davon gestalten: z.B. mit anderen Gegenständen, Mode, Farben, Beleuchtung und einer modernen Stadtlandschaft, die durch das Fenster sichtbar wird etc.
- Die Lehrperson liest eine Geschichte oder einen Ausschnitt aus einer Geschichte vor, die SchülerInnen setzen diese in einem Bild um. Oder die SchülerInnen lesen sich zu zweit je einen einzelnen Teil einer ganzen Geschichte vor und zeichnen oder malen diesen. So entsteht in der Klasse ein Zyklus von Einzelbildern, der die gesamte Geschichte darstellt.
- Ein vergangenes Ereignis aus den Medien suchen, einen Raum ausdenken, wo dieses Ereignis stattgefunden haben könnte, den Raum darstellen.

3. Informationen zu *Anja Kirschner & David Panos*

3.1 Presstext

In den Filmen von Anja Kirschner (*1977, DE) und David Panos (*1971, GR/US), die zwischen Dokumentation und Fiktion oszillieren, stossen historische und literarische Elemente auf Referenzen der Populärkultur. Im Kunsthaus CentrePasquArt präsentiert das Künstlerduo unter anderem die raumgreifenden Videoinstallationen *Ultimate Substance* (2012) und *The Last Days of Jack Sheppard* (2009). Beide Arbeiten setzen sich mit der kritischen Darstellung von Geschichte und den Spannungen zwischen empirischer Recherche und künstlerischer Form auseinander und ziehen die Vergangenheit heran, um die Gegenwart zu beleuchten. In assoziativer Bezugnahme auf Archäologie, Philosophie, Mathematik und Ritual untersucht *Ultimate Substance* die Hypothese, dass der Einzug der Geldwirtschaft im antiken Griechenland einen tiefgehenden Erkenntniswandel mit sich brachte, der entscheidend zur Entstehung der westlichen philosophischen, wissenschaftlichen und dramatischen Traditionen beitrug. Vor dem Hintergrund zügelloser Finanzspekulationen im London des frühen 18. Jahrhunderts inszeniert *The Last Days of Jack Sheppard* die Geschichte des berühmten Diebs, der durch seine spektakulären Gefängnisausbrüche zum Volkshelden wurde.

Anja Kirschner und David Panos haben die Aufnahmen für *Ultimate Substance* während des letzten Jahres in Griechenland gedreht. Die Projektion des Videos wird in der Ausstellung ergänzt durch Steine und ein Model eines Platonischen Körpers. Gemeinsam verweisen alle drei Elemente auf die Trennung von körperlicher und geistiger Tätigkeit, die mit dem Einzug der Geldwirtschaft im Griechischen Altertum einherging. Gefilmt wurde *Ultimate Substance* im und rund um das Numismatische Museum in Athen und in Lavreotiki, einem 60 km entfernten Bergbaugebiet. Von dort kam das Silber für das Münzgold, das in Athen rasch zum Alltagszahlungsmittel wurde und das die materielle Basis für den klassischen Athener Stadtstaat bildete. In der Römerzeit stillgelegt, wurden die Minen im 19. Jahrhundert wiederentdeckt und machten Lavrio zur ersten Industriestadt des modernen griechischen Staates. *Ultimate Substance* setzt auf Inszenierung und Stilisierung, sowie auf formale

Elemente, die sinnbildlich für die Entwicklung von Philosophie, Mathematik und Dramatik im antiken Griechenland stehen.

Der kritische Kostümfilm *The Last Days of Jack Sheppard*, der durch Kulissenelemente und historisches Archivmaterial ergänzt wird, geht den Verbindungen zwischen Fiktion, Spekulation und Repräsentation nach. Basierend auf den Gefängnisbegegnungen zwischen Jack Sheppard und Daniel Defoe, dem Ghostwriter von Sheppards «Autobiografie», wurde der Film inspiriert durch Originaldrucke, Balladen und literarische Beschreibungen von Sheppards Leben. Die Dachböden, Kaffeehäuser, Büros und Gefängnisse, in denen sich die Handlung abspielt, wurden mit Hilfe von Büchern, Holzschnitten und Gravuren aus der entsprechenden Zeit rekonstruiert. Durch die sorgfältige Integration von zeitgenössischen Quellen hat man das Gefühl, die Protagonisten würden sich zwischen zwei- und dreidimensionalen Räumen hin- und herbewegen.

In einer kleinen Videothek können die Ausstellungsbesucher drei frühere Filme von Kirschner und Panos sehen, die, wie *Ultimate Substance* und *The Last Days of Jack Sheppard*, kritisch historisches Material aufgreifen, um den Problemen des 21. Jahrhunderts auf den Grund zu gehen. Das zwischen satirischer Science-Fiction und Brecht'schem «Lehrstück» oszillierende Werk *Polly II* (2006) porträtiert Piraten, die in den Ruinen des überfluteten East-Londons – einer gesetzlosen Zone, die bald in eine luxuriöse Wohngegend am Wasser umgewandelt werden soll – ums Überleben kämpfen. In *Trail of the Spider* (2008) greifen Kirschner und Panos Westernmotive auf, um die materiellen und psychologischen Bedingungen der in der Folge der olympischen Spiele 2012 eintretenden aggressiven Gentrifizierung von East-London aufzuzeigen. *The Empty Plan* (2010) hinterfragt die Verbindungen zwischen Theorie und Praxis im Theater von Bertolt Brecht. Szenen aus Brechts Leben im Exil in Los Angeles werden rekonstruierten Inszenierungen von Brechts Bühnenstück *Die Mutter* in der späten Weimarer Republik, New Deal America und Nachkriegsostdeutschland gegenübergestellt. Ziel dieser Gegenüberstellung ist es, verschiedene Formen von Theaterperformance und deren Beziehungen zu sich verändernden historischen und politischen Begebenheiten zu untersuchen. (Felicity Lunn)

3.2 Thema Videoinstallation

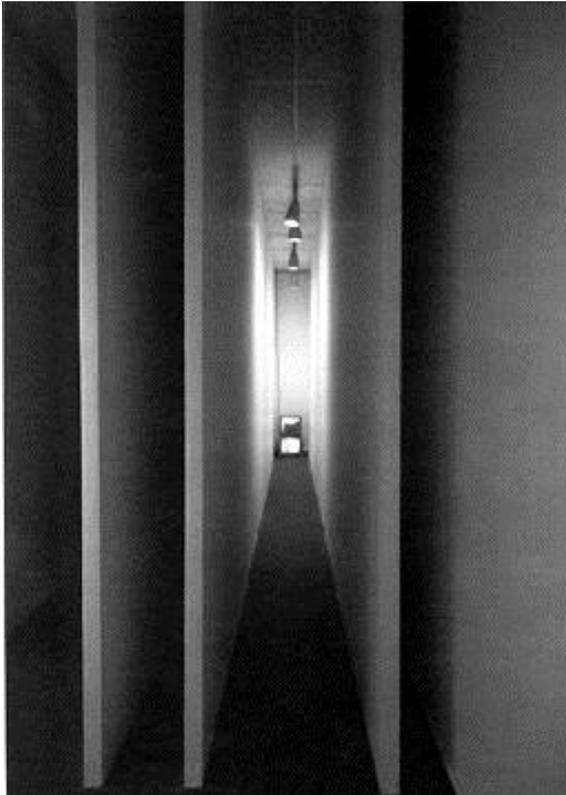
Video ist ein explizit zeitbasiertes Medium. Die Videokamera zeichnet zeitliche Abläufe in Bild und Ton auf und erzeugt somit Zeitkonstruktionen.

Videoinstallation ist die Bezeichnung für künstlerische Verfahren, in einer begehbaren Anordnung bewegte Bilder durch die Platzierung von Leinwänden und/oder Monitoren räumlich erfahrbar zu machen. Der Begriff der Videoinstallation ist anfangs der 1970er Jahre aus der künstlerischen Verwendung des Mediums Video entstanden und heutzutage Ausdruck variabler (audio)visueller Präsentations-Anordnungen. Die Bewegtbilder werden dabei ein- oder mehrkanalig wiedergegeben. Bei Mehrbildprojektionen werden die BetrachterInnen aufgefordert, sich im Raum zu bewegen und somit einen eigenen Standpunkt einzunehmen.

In den 1970er Jahren werden gespeicherte Videoaufnahmen oft als Einkanal-Bänder zumeist auf Monitorgeräten gezeigt, die eine eigene Präsenz im Raum erzeugen. Künstler wie Bruce Nauman und Dan Graham haben mit ihren Video-Rauminstallationen Maßstäbe gesetzt. Sie nutzen unter anderem das Live-Feedback-System (auch Closed-Circuit-Aufnahme genannt), das die von der Kamera aufgenommenen Bilder zeitgleich auf einem Monitor wiedergibt. Es handelt sich bei diesen Arbeiten um begehbare installative Kunstwerke, welche die Betrachtenden auffordern, sich aktiv (psychisch und physisch) in den Erkenntnisprozess einzubringen. Dabei nehmen Videoinstallationen innerhalb solcher Raumkünste einen besonderen Status ein, da hier räumliche und zeitliche Komponenten auf unterschiedlichen Ebenen miteinander korrespondieren.

Seit den 1990er Jahren wird das Video im Kunstkontext vor allem als (Wand-) Projektion gezeigt. Hierfür werden zumeist DVD-Player oder heutzutage vermehrt Mediaplayer verwendet, die die gespeicherten Videoinformationen an einen Videoprojektor weitergeben.

3.2.1. Bruce Nauman (1941*)



Bruce Nauman, *Live-Taped Video Corridor*, 1970, Installationsansicht
(www.medienkunstnetz.de/works/live-taped-video-corridor/)

Live/Taped Video Corridor, 1970

Am Ende eines aus Holzplatten gebauten, fast 10 Meter langen, engen Korridors befinden sich zwei übereinander gestellte Monitore. Auf dem unteren Monitor läuft ein vorproduziertes Video, worauf die Ansicht des leeren Ganges zu sehen ist. Der obere Bildschirm zeigt im Live-Feedback die Videoaufnahme der BesucherInnen im Korridor. Die aufnehmende Kamera ist gegenüber der Monitore, über dem Eingang des Ganges installiert. Die betrachtende Person, die den Korridor betritt, wird von der Kamera aufgenommen und erscheint auf dem einen Monitor. Je näher sich die Person bei den Monitoren befindet, desto weiter entfernt sie sich von der Kamera und desto kleiner wird ihr Abbild auf dem Bildschirm. Zudem sieht sich die Person stets von hinten. Sie macht die Erfahrung des ‚von sich selbst weggehen‘. Dazu kommt das Gefühl, man sei im engen Korridor eingeschlossen, was eine gewisse Befremdlichkeit auslösen kann. Hier treffen rationale Orientierung und gefühlsmässige Verunsicherung aufeinander.

3.2.2. Aernout Mik (1962*)



Aernout Mik, *Dispersion Room*, 2004, Videoinstallation
(Martin 2006, S. 69)

Dispersion Room, 2004

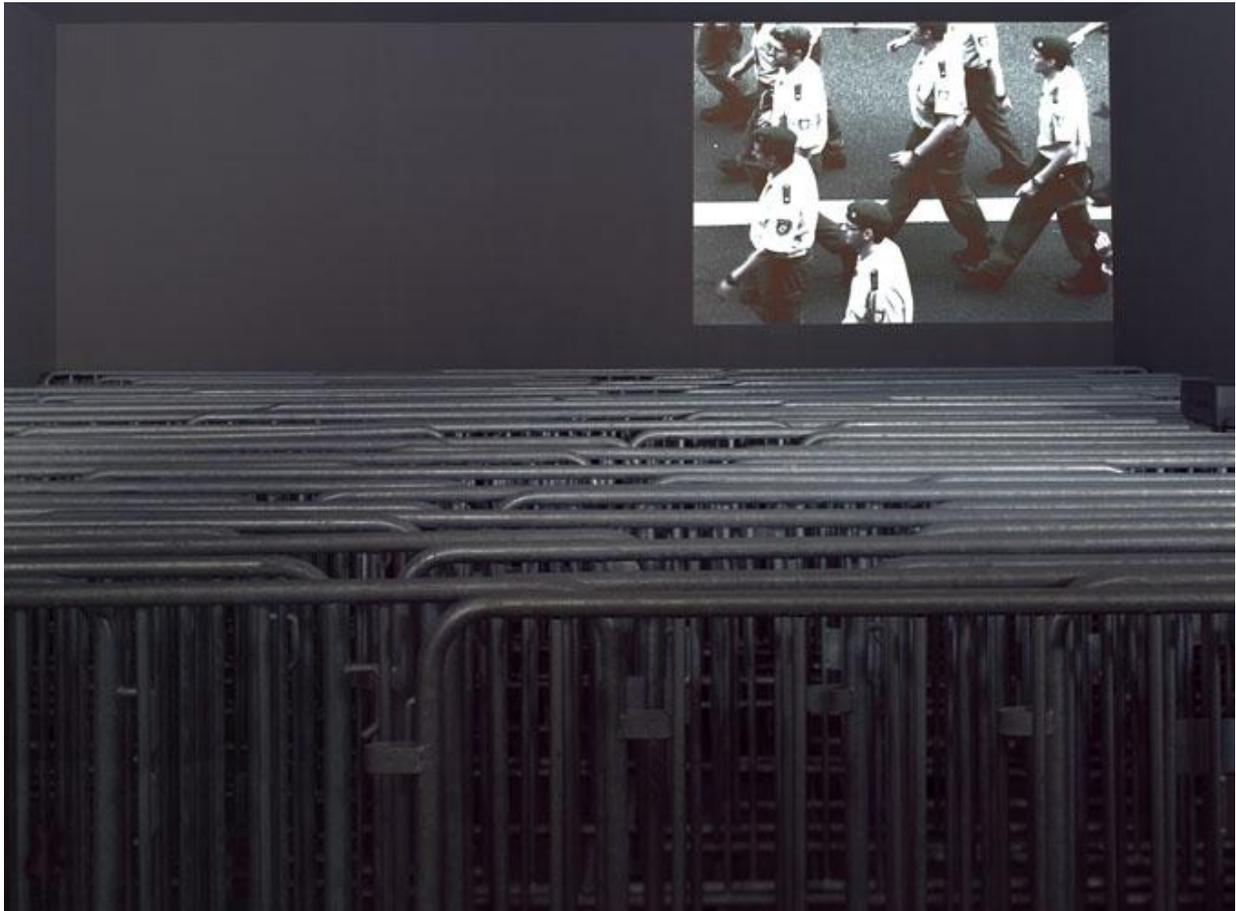
In einem Grossraumbüro sitzen Menschen vor den Computern an ihren Schreibtischen, telefonieren, ordnen Akten oder laufen hin und her. Es wird auf den ersten Blick eine ganz alltägliche Bürosituation gezeigt. Dann erscheint eine Gruppe von asiatischen Besuchern, auf einer Leiter macht sich ein Mann an der Decke des Raumes zu schaffen. In Folge sitzen die Angestellten auf dem Boden, andere sammeln sich zu einer aufgeregten Menge zusammen. Der Grund dafür ist jedoch nicht ersichtlich.

In dieser Videoinstallation kombiniert der niederländische Künstler Mik zwei Videoprojektionen mit Büromöbiliar im Raum. Auf den zwei Projektionen handeln Personen in einem Büroambiente, welches Parallelen zur tatsächlichen Umgebung im Ausstellungsraum aufweist. Es stellen sich Fragen nach der Realität, nach der Weiterführung des filmischen in den realen Raum.

Mik untersucht in dieser Videoinstallation das Verhältnis von Individuum und Masse. Die Handlungen der Menschen wirken unkoordiniert und ziellos. Sie scheinen keinen Sinn zu ergeben. Dies verleiht dieser gewöhnlichen Alltagssituation einen absurden Charakter.

Das intuitive Verhalten des Individuums im definierten gesellschaftlichen Rahmen eines Grossraumbüros bewirkt, dass sich die Ereignisse in der Videoinstallation in einen unkontrollierbaren Handlungsstrom verwandeln. Der Künstler Aernout Mik zeigt in seinen Arbeiten oft instabile Systeme, welche sich auf gesellschaftliche und politische Ereignisse beziehen, ohne auf ein konkretes Geschehnis zu verweisen.

3.2.3. Bettina Pousttchi (1971*)



Bettina Pousttchi, *Line*, 2005, DVD, 2:43 min., Videoinstallation mit Absperrgittern, Ausstellungsansicht, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentinien
(www.pousttchi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=35&Itemid=18)

Die Videoarbeiten der in Deutschland lebenden deutsch-iranischen Künstlerin Bettina Pousttchi sind oft raumgreifende Videoinstallationen.

Line, 2005

In der Arbeit *Line* sind Polizisten zu sehen, die in verschiedenen Formationen eine weiße Linie abschreiten – in beide Richtungen an ihr entlang und über den rechten oder linken Bildrand hinaus gehen. Welche Funktion die Linie und die Polizisten haben, ist nicht ersichtlich.

Der Raum vor der Projektion ist dicht vollgestellt mit Absperrgittern. Es gibt kein Durchkommen für die BetrachterInnen; sie werden auf Distanz gehalten. Die Ansammlung der Gitter zeigt Pousttchi als Element der Arbeit *Line*.

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Absperrgitter kommen im öffentlichen Raum überall dort vor, wo temporär eine Menschenmenge erfasst und abgeleitet werden muss. So zum Beispiel bei einem grossen Konzert oder am Flughafen. Der Raum wird durch ein variables, mobiles, temporäres Element organisiert. Welche Gefühle löst ein solches Gitter aus?

Landing, 2006

Zehn Videomonitor sind innerhalb eines labyrinthartigen Gebildes aus Absperrgittern, in unterschiedlichen Höhen, platziert. Die Monitore sind so angeordnet, dass die Videos nie gleichzeitig wahrnehmbar sind.

In den Videos sind Bilder identisch uniformierter anonymer Figuren zu sehen. Die BetrachterInnen müssen in das Gebilde eintreten, es umrunden, um alle Videos anschauen zu können. Die einzelnen Sequenzen werden also zeitlich verschoben wahrgenommen, wobei der Ton die Verbindung zwischen den verschiedenen Videos schafft.

In den Videoinstallationen Pousttchis gibt es oft eine Kombination von Videoprojektion und Objekten im Raum, welche das bewegte Bild unterstützen. Pousttchi geht es dabei um die Verbindung zwischen realem und fiktivem Raum. Der projizierte filmische Raum wird in ihren Arbeiten oft in den Betrachtterraum ausgedehnt und die Grenze zwischen Fiktivem und Realem physisch aufgehoben.



Bettina Pousttchi, *Landing*, 2006, Videoinstallation mit 25 Absperrgittern und 10 Monitoren, 330 x 600 x 600 cm, Ausstellungsansicht, Buchmann Galerie Berlin, Deutschland

(www.pousttchi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=29&Itemid=17)

3.3 Impulse zur Vertiefung des Themas im Unterricht

- Diskussion:

- Wo überall kommt bewegtes Bild vor?
- Welche Zwecke hat es?
 - (Alltag, Kunst, Kultur und Unterhaltung: YouTube-Phänomen, Amateurvideo, jeder kann Video aufnehmen, Fernsehen, Video-Anleitungen, Video-Communities, Webcams, Überwachungskameras etc.)
- Was filmt ihr, wenn ihr mit eurem Handy Video aufnehmt?
- Welchen Stellenwert hat das bewegte Bild heutzutage?

- Einen Vorgang, z. B. Zähne putzen, mit der Videokamera dokumentieren. Zuerst die Handlung mit nur einer Einstellung aufnehmen. Bei einem zweiten Durchgang die Handlung in verschiedene Einstellungen aufteilen. Z. B. in Totale, Nahe, Detail. Mit einer Opensource-Videoschnitt-Software die Videoaufnahmen der Handlung schneiden.

- Stop Motion-Film: Mit der Fotokamera Einzelbilder aufnehmen, in einfachem Schnittprogramm zusammenfügen. Prinzip des Stop-Motion-Films kennen lernen und selber ausprobieren.

- Etwas mit der Videokamera beobachten, eine Bewegung einfangen, einen Raum festhalten.

4. Quellen

Bücher

- **Lexikon der Kunst**, Erlangen: Karl Müller Verlag, 1994, („Interieur“, S.181-84; „Historienmalerei“, S.26-31)
- **Dexter Dalwood**, Hrsg. CentrePasquArt, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2013
- Adriani 1980, **Hannah Höch**, Hrsg. Götz Adriani, Köln: DuMont Buchverlag, 1980
- Stedelijk Museum Amsterdam 1968, **Robert Rauschenberg**, Hrsg. Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam: 1968
- Denaro 2009, **Collage – Décollage. Dogançay – Villeglé**, Hrsg. Dolores Denaro, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2009
- Martin 2006, **Video Art**, Sylvia Martin, Hrsg. Uta Grosenick, Köln: Taschen, 2006

Internetseiten

Dexter Dalwood:

- www.dexterdalwood.com
- www.saatchi-gallery.co.uk/artists/dexter_dalwood.htm

Billy the Kid

- www.welt.de/kultur/article5299218/Wie-man-Billy-the-Kid-seine-Morde-andichtete.html

Interieur:

- www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=963470&viewType=detailView
- www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=pieter+de+hooch&p=1&ps=12#/SK-C-1191,2

Collage:

- www.enzyklo.de/Begriff/collage
- www.sprachenatelier-berlin.de/de/topic/3372.die-collage.html
- <http://fr.slideshare.net/franziskaroeder/begriff-und-prinzip-der-collagemontage-in-der-bildenden-kunst-peter-brgers-montagebegriff-und-dessen-kritisierung-und-erweiterung-durch-annegret-jrgenskirchhoff>
- www.kunst-welten.de/kunst-lexikon/c/collage.html
- www.rauschenbergfoundation.org/index.php?option=com_igallery&view=igcategory&id=2&Itemid=90
- www.britannica.com/EBchecked/topic/492186/Robert-Rauschenberg

Historienmalerei:

- www.royalcollection.org.uk/collection/403966/the-triumphs-of-caesar-9-caesar-on-his-chariot
- www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse#
- www.arthistoricum.net/themen/themenportale/renaissance/lektion-6/5-mantegnas-triumphzug-caesars/

Anja Kirschner & David Panos :

- <http://kirschner-panos.info/>

Videoinstallation:

- <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7968>
- [www.hausderkunst.de/index.php?id=667&tx_ttnews\[tt_news\]=106&cHash=a8a5f486f274163c199ad1265813f805](http://www.hausderkunst.de/index.php?id=667&tx_ttnews[tt_news]=106&cHash=a8a5f486f274163c199ad1265813f805)
- www.medienkunstnetz.de/werke/live-taped-video-corridor/
- www.pousttchi.com