CentrePasquArt **Kunsthaus** Seevorstadt 71-73 2502 Biel
Kunstvermittlung T 032 322 24 64 info@kulturvermittlung-biel.ch www.pasquart.ch

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

CONDITION und Johannes Kahrs

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: Sandra Botteron & Sarah Stocker

September 2012

Kontakt der Kunstvermittlung, CentrePasquArt:

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

Dauer der Aktionswochen: 15.10. bis 23.11.2012

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.

STIFTUNG vinetum

CentrePasquArt Kunstvermittlung

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 den Ausstellungen 5
   - 2.1 CONDITION 5
   - 2.2 Johannes Kahrs 7

3. Impulse zur Vertiefung der Workshopthemen 10
   - 3.1 In Verbindung mit der Ausstellung CONDITION 10
   - 3.2 In Verbindung mit der Ausstellung Johannes Kahrs 24

4. Quellen 35

1. Generelle Informationen

Während den Aktionswochen im Herbst 2012 finden im Rahmen der Ausstellungen CONDITION und Johannes Kahrs drei Workshops statt. Diese sind kostenlos und werden den verschiedenen Schulstufen angepasst. Die folgenden Informationen gelten als Richtlinien, jedoch werden die Workshops ständig erweitert und nach Bedarf angepasst. Jeder Workshop soll so zu einem individuellen Erlebnis für die Schulklassen werden!

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.

> **Raumklang**

Es ist nicht ganz einfach, die Kunst in der Ausstellung CONDITION in Worte zu fassen, aber das Spiel mit Raum der drei schwedischen Künstlerinnen ist ansteckend! Das nehmen wir zum Anlass, um den Raum Kunsthaus auf neue Art wahrzunehmen: Wir begeben uns auf eine nicht nur visuelle, sondern körperliche und klangliche Entdeckungsreise. Dieser auf den Sinnen basierende Workshop erlaubt es auch den ganz Kleinen, durch die Kunst auf verschiedenen Ebenen angeregt zu werden.

(Für alle Altersstufen ab Kindergarten geeignet)

> **Was ist eigentlich eine Installation?**

Balance, Schwerkraft, Leichtigkeit, Lot. Die Ausstellung CONDITION fordert die Raumwahrnehmung bei einem dialogischen Besuch heraus. Für diesen Workshop hat sich das Atelier in einen leeren Raum – White Cube – verwandelt und bietet Platz für eine kollektive Installation. Ein Stuhl, eine Giesskanne, eine Leiter und darauf ein Ball - während die SchülerInnen beim Komponieren mit den unterschiedlichsten

Objekten aufeinander reagieren, wird das räumliche Vorstellungsvermögen gefördert. Geben wir den Ideen Raum!

(Für alle Alterstufen ab der 3. Schulklasse geeignet, Zahl der Reservationen beschränkt)

> **Der Schlüssel zu den Bildern**

Was sind das bloss für Bilder, die Johannes Kahrs uns präsentiert? Seine oft diffusen figurativen Malereien kommen uns bekannt vor und bergen gleichzeitig Geheimnisse, die nicht so schnell entschlüsselt werden können. Kahrs beschäftigt sich mit Medienbildern. Er lädt uns ein zum Nachdenken über unseren Umgang mit Bildern, die uns täglich beeinflussen und über die Schemen, die wir reproduzieren, wenn wir uns selber darstellen. Der intellektuelle Zugang zu diesen für junge Erwachsene relevanten Fragen wird durch ein gestalterisches Experiment greifbar gemacht.

(Für Oberstufe und Mittelschulen geeignet)

1.2 Lernziele der Workshops

> **Raumklang**

(Für alle Altersstufen ab Kindergarten geeignet)

- Über akustische, körperliche und visuelle Eindrücke lernen die SchülerInnen sich aktiv mit den Kunstwerken in der Ausstellung CONDITION auseinanderzusetzen.
- Sie erkunden das CentrePasquArt in Bezug auf Raum, Architektur und Gebäude mit ihren verschiedenen Sinnen.
- Bei den im Rahmen der Ausstellung gebotenen Aktivitäten lernen die SchülerInnen – vor allem über ihren eigenen Körper – den Raum bewusst wahrzunehmen.

> **Was ist eigentlich eine Installation?**

(Für alle Alterstufen ab der 3. Schulklasse geeignet)

- Die SchülerInnen lernen das Konzept «Installation» in der Kunst kennen.
- Durch das Erstellen einer eigenen Installation entwickeln sie ihr räumliches Vorstellungsvermögen.
- Darüber hinaus tauschen sie ihre Erfahrungen aus, indem sie untereinander und mit der Kunstvermittlerin interagieren.

> **Der Schlüssel zu den Bildern**

(Für Oberstufe und Mittelschulen geeignet)

- Die SchülerInnen werden mit der künstlerischen Darstellung des menschlichen Körpers konfrontiert und entdecken die Malweise von Johannes Kahrs.
- Sie befragen den Einfluss von Medienbildern sowie deren Wahrheitsgehalt und diskutieren ihre Meinung mit der Klasse.
- Indem sie neue Bilder produzieren, hinterfragen sie das Reproduzieren von Bildschemen bei Körperbildern.

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 den Ausstellungen

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 3. „Impulse zur Vertiefung der Workshopthemen" finden sich Anstösse zur Reflexion und Diskussion zu den aktuellen Ausstellungsthemen. Sie sind als Anregung für den Unterricht oder erweiterte Projekte gedacht.

2.1 CONDITION

Die Ausstellung *Condition* vereint Werke der drei schwedischen Künstlerinnen Eva Löfdahl (*1953), Nanna Nordström (*1981) und Sofia Bäcklund (*1983). Alle drei adaptieren und kombinieren unterschiedliche Materialien mit dem Ziel, einen gegenwärtigen Zustand (Condition) zum Ausdruck zu bringen. In ihren Objekten und Skulpturen, die auf den jeweiligen Raum reagieren und auf diesen einwirken, werden scheinbar gegensätzliche Eigenschaften, wie beispielsweise Trägheit und Witzigkeit, miteinander verbunden. Während die drei Künstlerinnen ihre Werke im Parkett 2 separat präsentieren, schaffen sie in der Salle Poma gemeinsam eine raumspezifische Installation.

Eva Löfdahl ist eine der wichtigsten zeitgenössischen Künstlerinnen Schwedens. Während über drei Jahrzehnten kreiert sie mit ihren Skulpturen, Installationen, Malereien und Zeichnungen, die Alltägliches und Seltsames vereinen, paradoxe Metaphern, die unsere Wahrnehmung der Realität herausfordern. Löfdahls vielschichtige Untersuchungen alltäglicher Zustände lassen sich in unterschiedliche Kategorien – wie beispielsweise Behausungen, vermittelnde oder an Rituale erinnernde Formen – einteilen. Die Wahl des Materials wird durch die entsprechende

Idee bestimmt, wobei es darum geht, herauszufinden, inwieweit ein Objekt als Transporteur einer Bedeutung fungieren kann. Von Interesse ist dabei vor allem der Widerstand, der entsteht, wenn eine Idee in eine physische Form, in eine visuelle Erfahrung, verwandelt wird. Die Recherchen der Künstlerin resultieren oft in Skulpturen oder Installationen, die an wissenschaftliche Modelle erinnern, wobei die Funktion derselben im Dunkeln bleibt. Auch Skulpturen, die natürliche Formen aufnehmen oder an Alltagsobjekte erinnern, bleiben so rätselhaft wie die Realität selbst. In der Schwebe zwischen Artikulation und Undurchdringlichkeit untersucht Eva Löfdahls Werk die Art und Weise, wie wir der Welt, in der wir leben, begegnen und wie wir diese verstehen.

Nanna Nordströms Werk basiert auf der Bricolage-Technik, wobei die Künstlerin sowohl vorgefundene als auch „manipulierte" Objekte berücksichtigt. Letztere tragen die Spuren der künstlerischen Bearbeitung, wie beispielsweise ein mit Lehm bedeckter Stein oder ein gefundener Holzwürfel, der auseinander geschnitten und wieder zusammengefügt wurde. Nordströms Praxis umfasst weniger das Schaffen von neuen Objekten als vielmehr das Platzieren von bereits existierenden Elementen sowie das Herstellen von Verbindungen zwischen denselben. Ihr Werk setzt sich aus vielen Einzelgesten zusammen, die während eines Prozesses entstehen, den man als „denken mit dem Material" bezeichnen könnte und bei dem es darum geht, abstrakten Dingen – welche kaum in Worte oder Gedanken gefasst werden können – eine physische Form zu verleihen. Die Künstlerin interessiert sich für die Lücken und Misserfolge bei dieser zwangsläufig unvollkommenen Übersetzung einer Idee in ein Objekt. Die Ausstellung vereint eine Skulpturengruppe und eine Fotoserie, die beide die gleichen Materialien und Gesten untersuchen. Wie oft in Nordströms Arbeit, weisen die Skulpturen Balanceakte auf und haben einen skizzenhaften Charakter. Dieser Sinn für das Provisorische, der offenkundige Humor, aber auch die Verspieltheit zeichnen auch Nordströms Fotografien aus.

Bei Sofia Bäcklunds Skulpturengruppen geht es um Trennlinien zwischen dem Individuum und der Gesellschaft, Funktionalität und Imagination, Chaos und

Ordnung, Beschleunigung und Apathie. Sie schafft temporäre Konstruktionen und verweist dabei auf das Bedürfnis des Menschen, Realitäten zu konstruieren. Eine genauso wichtige Rolle in Bäcklunds Werk spielt die unmittelbare Umgebung. In der Ausstellung präsentiert sie zwei Skulpturengruppen, die auf die Räume des Kunsthauses reagieren. *The Lion's Share* ist eine neue Arbeit und handelt von Ernährung und Energie, aber auch von Themen, die unsere Zeit zwar beschäftigen, aber weder profitabel noch praktisch sind. Der Titel verweist auf die Aesop zugeschriebene Fabel, in der Tiere versuchen, eine Beute aufzuteilen. Das Werk *Routine. Breakfast and so on,* 2010, in dem es hauptsächlich um Lernprozesse, Wiederholung und Bewegung geht, wird in einer raumspezifischen Version zu sehen sein.
(Text: Felicity Lunn)

2.2 Johannes Kahrs

Johannes Kahrs (*1965 Bremen, lebt und arbeitet in Berlin) ist einer der wichtigsten Protagonisten der deutschen Gegenwartskunst. Er manipuliert bereits existierende Bilder aus Filmen, der Presse und dem Internet aber auch eigene Fotografien, um Malereien und Papierarbeiten zu schaffen. Eines seiner zentralen Themen ist der menschliche Körper, wobei Kahrs den Fokus häufig auf einzelne Partien richtet. Wie kaum ein anderer Kunstschaffender geht Johannes Kahrs in seiner Malerei an physische wie psychische Grenzen des Darstellbaren. Auch in der Behandlung von Stillleben und Interieurs zeichnen sich seine Werke durch eine intensive Körperlichkeit aus, die gleichzeitig anziehend wie abstossend wirkt und sowohl den Eindruck von Schönheit als auch von Schrecken zu vermitteln vermag.

Nach zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in Europa und Amerika, unter anderem im Kunstverein München, im Museum Kunst Palast Düsseldorf, im Centre Pompidou in Paris oder im San Francisco Museum of Modern Art, präsentiert Johannes Kahrs im Kunsthaus CentrePasquArt seine erste Einzelausstellung in der

Schweiz. Kahrs fotografiert, zeichnet und arbeitet mit Videos, die Malerei bleibt aber sein Hauptmedium. In der Ausstellung im CentrePasquArt wird eine Auswahl von Bildern gezeigt, die allesamt in den letzten zehn Jahren entstanden sind. Basierend auf vorgefundenen oder selbst fotografierten Vorlagen schafft der Künstler Ölbilder und Zeichnungen mit Kohle und Pastell auf Papier. Weit entfernt von fotorealistischen Tendenzen übersetzt Kahrs die Bilder und interpretiert sie neu. Auf der Suche nach einem überzeugenden Motiv fotokopiert, redigiert und verschiebt der Künstler die Fotografien teilweise unzählige Male. Zwar bleibt dem Betrachter nicht verborgen, dass der Künstler von Fotografien ausgeht, allerdings wird das Dargestellte durch die Wahl des Bildausschnittes, den gezielten Einsatz von Licht sowie durch Torsion und Unschärfe teilweise bis an die Grenzen der Unkenntlichkeit aufgelöst. Durch die Übertragung von einem Medium in ein anderes werden die Szenen nicht nur verfremdet, sondern auch umgewertet. Da die Motive aus dem ursprünglichen Kontext herausgelöst worden sind und die dahinter stehende Geschichte nur erahnt werden kann, erlangen die dargestellten Szenen eine enorme Präsenz, wobei sie gleichzeitig mysteriös und geisterhaft bleiben. Die Unbehaglichkeit, die von den Werken ausgeht, wird noch verstärkt durch die schmutzigen, düsteren Farbtöne und die künstlichen, zum Teil schwer durchschaubaren Lichtsituationen. Auch wenn Kahrs oft dunkle Szenen und Objekte malt, spielt das Licht in seiner Malerei eine zentrale Rolle. Wie Flämische Stilllebenmaler, die Glasgefässe, Kelche und glänzende Insekten gemalt haben, um Lichtphänomene darstellen zu können, wählt auch er Materialien, deren Oberflächen sich besonders für die Reflexion von Licht eignen. Nicht nur das Licht, dessen Quelle oft schwer zu eruieren ist, sondern auch die Perspektive verwirrt und beunruhigt. So zum Beispiel wenn kleine Gegenstände – wie die Mausefalle in *Untitled (trap)* (2012) – von unten dargestellt werden und dem Betrachter dadurch ein eigenartiges Raumgefühl vermittelt wird.

Obwohl die Auswahl des Bildausschnittes im Transformationsprozess der Bildvorlage von elementarer Bedeutung ist, betont Kahrs, dass ihn akademische Begriffe wie derjenige der Komposition nicht interessieren, weil er nicht den

Eindruck vermitteln will, dass er das Bild kontrolliert. Kahrs versteht den Malprozess vielmehr als Suche nach Bildern, als eine Art Reaktion auf bereits existierende Vorlagen. Dass diese Reaktion zu unterschiedlichen Resultaten führen kann, äussert sich unter anderem dadurch, dass einige Szenen mehrmals, aber aus einer leicht anderen Perspektive gemalt werden.

Die von Kahrs sorgfältig ausgewählten Bildvorlagen greifen Themen aus unterschiedlichen Bereichen auf. So tauchen Bilder aus der Welt der Politik genauso auf wie solche aus dem Show-Business oder der Werbung. Kahrs scheut sich nicht vor Extremen: Sex, Gewalt und Drogen sind keineswegs Tabu. Seine Malerei ist immer psychologisch – die Bilder sind Begegnungen, an denen der Betrachter teilnimmt, traumhafte Momente oder intime Einblicke, die oft mit Leiden zu tun haben. Doch nicht nur in Bezug auf die Themenwahl ist das Werk vielfältig, auch in Bezug auf die gewählten Motive. Von zentralem Interesse ist der menschliche Körper. Immer wieder malt er Nahaufnahmen von teilweise geschundenen Körperfragmenten, die sich bisweilen erst auf den zweiten Blick identifizieren lassen. Besonders interessiert sich der Künstler für Hände und Füsse. Wie kaum ein anderer Körperteil erzählen Hände und Füsse die Geschichte eines Menschen, sie sind so individuell wie das Gesicht und faszinieren aufgrund ihrer Vielfältigkeit. Wenn der Körper, oder genauer gesagt das Körperliche an und für sich in Johannes Kahrs Werk eine wichtige Rolle spielt, bedeutet dies keinesfalls, dass er sich auf die Darstellung des Körpers beschränkt. Während sich Kahrs schon seit längerer Zeit mit Interieurs beschäftigt, malt er in letzter Zeit auch vermehrt Stillleben, so zum Beispiel Blumen. Doch auch diese verfügen aufgrund ihrer fleischlichen Formen und Farben über eine körperliche Komponente, die sogar stärker ist als bei Bildern, die tatsächlich Körperteile zeigen. Obwohl Kahrs seine Motive vermeintlich der Wirklichkeit entnimmt, geht es ihm immer auch um die Frage nach der Kraft der Illusion, um die Trennlinie zwischen Realität und Fiktion. So führt er den Betrachter bewusst hinters Licht, wenn er blutrünstige Szenen malt, die schockierend echt wirken, aber in Wirklichkeit aus einem Film stammen und sich herausstellt, dass das

Blut nichts als Ketchup und die scheinbar verwesten Körperteile zu einer Pietà aus grünem Marmor gehören.
(Text: Felicity Lunn)

3. Impulse zur Vertiefung der Workshopthemen

3.1 In Verbindung mit der Ausstellung CONDITION

Die Übungen mit den zugehörigen Fragekomplexen sollen dazu anregen, insbesondere die mit der Ausstellung CONDITION verbundenen Themen im Unterricht oder in einem anderen Rahmen eingehender zu entwickeln.

Anhand der gezeigten Abbildungen können die SchülerInnen ihre Kenntnisse über die Entwicklung der Kunstform «Installation» vertiefen. Dabei wird die Frage nach dem Ursprung dieser Kunstform gestellt und mehrere Bilder miteinander verglichen.

Fragekomplexe zu den Abbildungen:

- Erstens: Werkbeschreibung

  Welche Formen und Farben machen die Installation aus? Welche Materialien benutzte der Künstler? Welche Gedanken löst das Kunstwerk beim Betrachter aus? Setzt sich die Installation aus mehreren Bestandteilen zusammen und, wenn ja, aus welchen? Gibt es symmetrische, parallele, eckige, wiederkehrende Elemente? Hinterlässt das Kunstwerk einen harmonischen Eindruck beim Betrachter? Usw.

- Zweitens: Werkkontext

  Von welchem Künstler stammt die Installation? In welchem Kontext schuf er sie? Wurde mit der Installation etwas umwälzend Neues in der Kunst geschaffen?

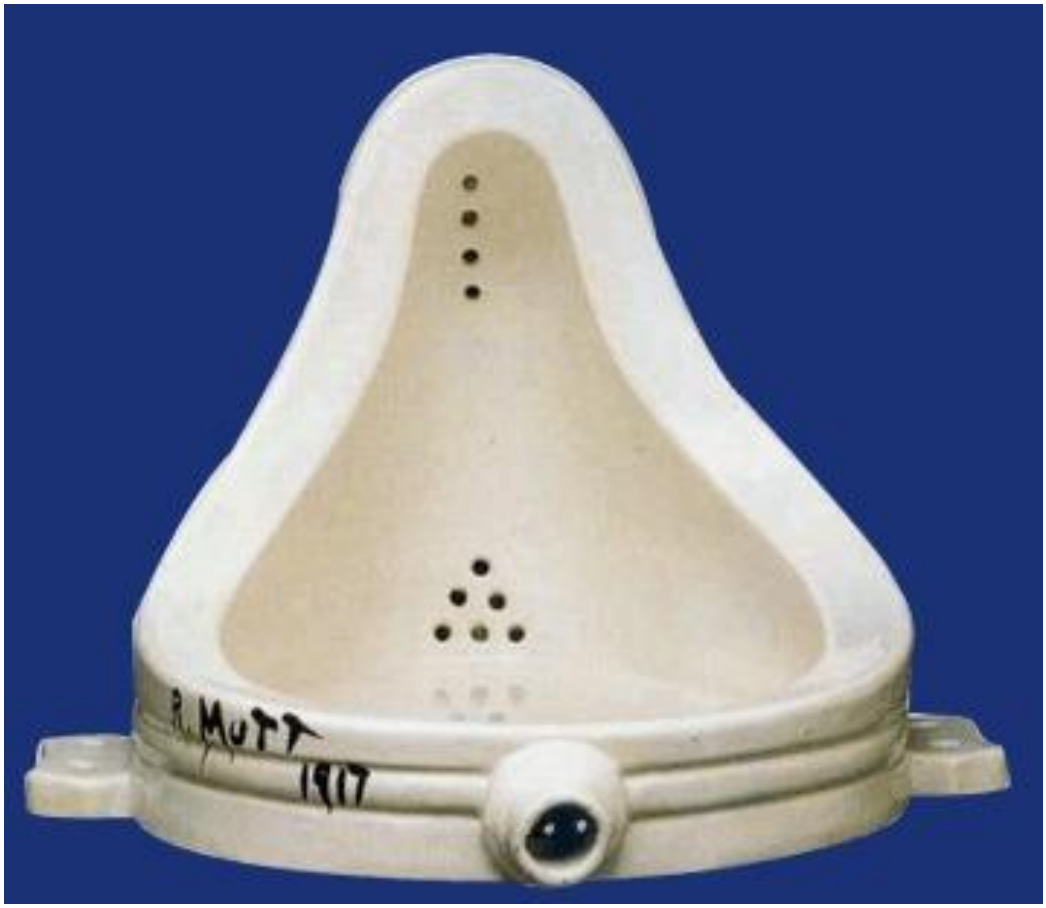
Wenn ja, warum? Wurde der Künstler von anderen Kunstwerken des Genres beeinflusst?

- Drittens: Werkdeutung

Der Künstler wollte mit seinem Werk etwas sagen: Welche Bedeutung wollte er seinem Werk geben?

Zu jeder Abbildung werden jeweils mögliche Antworten gegeben.

Abb. 1:



Marcel Duchamp, *Fountain*, 1964, Porzellan, 63x48x35cm, Werk verschollen.
(http://roadsmag.com/lurinoir-du-michigan-qui-parle0520720125678/)

Erläuterungen:

Dieses von Marcel Duchamp (1887-1968) 1964 geschaffene Werk ist zwar keine Installation, dennoch lassen sich viele zeitgenössische Installationen möglicherweise auf die *Ready-mades* von Marcel Duchamp zurückführen. Diese «Fertigobjekte», wie die hier gezeigte *Fountain*, entstehen aus der Idee Duchamps heraus, für eine Ausstellung mit moderner Kunst industriell hergestellte Gegenstände zu verwenden, anstatt selber eine eigene Skulptur zu schaffen. Im Falle der *Fountain* handelt es sich um ein umgedrehtes Pissoir aus Porzellan, das der Künstler mit der Aufschrift «R. Mutt 1917» in schwarzen Buchstaben versehen hat. Damit ist der Name des Geschäfts bezeichnet, in dem Duchamp das Pissoir kaufte, und das Jahr des Kaufs.

Vor allem seit den 1960er Jahren enstanden Installationen als Kunstwerke im Rahmen der Konzeptkunst.

Man unterscheidet drei Arten von Installationen: ephemere (oder *temporäre*) Installationen, Dauerinstallationen (oder *feste* Installationen) und mobile (oder *wiederaufbare*) Installationen.

Installationen entstehen zum einen unter Anwendung traditioneller Medien wie Malerei, Fotografie oder Bildhauerei; zum anderen können auch modernere Medien wie (Film- oder Video-)Projektionen, Klänge oder Licht eingesetzt werden. So kann von visuellen Installationen, Klanginstallationen, interaktiven Installationen usw. gesprochen werden.

Zeitgenössische Künstler greifen für ihre Installationen in steigendem Masse auf den Computer zurück und schaffen so digitale und interaktive Installationen. Der Computer ermöglicht es, die verschiedenen Effekte einer Installation zu steuern, oder stellt selbst das hauptsächliche Medium dar.

Abb. 2:

Joseph Beuys, *„The Pack (Das Rudel)"*, 1969, Bus Volkswagen (1961), 20 Holzschlitten, alle ausgerüstet mit Fett, gerollter Filzdecke, Seil, Taschenlampe und Ledergurt, Staatliche Museen, Kassel, Deutschland. (www.theartstory.org/artist-beuys-joseph.htm)

Erläuterungen:

Diese Installation stammt von dem deutschen Künstler Joseph Beuys (1921-1986), der eine Vielzahl an Zeichnungen, Skulpturen, Performances und Installationen schuf und dessen Kunsttheorien von einem sehr starken politischen Engagement geprägt sind.

Die Arbeit von Beuys ist eine ständige Auseinandersetzung mit den Themen Ökologie, Humanismus und Soziologie. So prägt der Künstler in den 1970er Jahren den Begriff der «sozialen Plastik», indem er den Slogan ausgibt: «Jeder Mensch ist ein Künstler». Beuys zufolge ist nämlich jeder Mensch ein Künstler und, wenn jeder einzelne seine Kreativität einsetzen würde, dann würden am Ende alle frei sein. Dieses Konzept sollte zu einer gerechteren Gesellschaft führen. Beuys ist einer der wichtigsten deutschen Vertreter der zeitgenössischen Kunst, der viele bedeutende Werke schuf, darunter *The Pack (Das Rudel)* aus dem Jahr 1969. Diese Installation besteht aus einen VW-Bus und zwanzig Holzschlitten, auf denen jeweils eine mit Fett bestrichene Filzdecke und eine Stablampe mit Ledergurten aufgeschnallt ist. Wie viele andere seiner Werke erklärt sich auch dieses Werk aus der Mythologie, die der Künstler seinem eigenen Leben zugrunde legt. So hilft uns die folgende Geschichte des Künstlers, auch wenn sie möglicherweise nicht wahr ist, sein Werk zu entschlüsseln. Beuys schildert, er habe sich 1940 mit neunzehn Jahren zur Luftwaffe gemeldet. Drei Jahre später sei sein Flugzeug während des zweiten Weltkriegs bei einem Einsatz an der russischen Front auf der Krim abgestürzt. Dieses Ereignis wird nun zum Ausgangspunkt seiner persönlichen Legende: Während er wahrscheinlich von einer deutschen Patrouille entdeckt und ins Lazarett gebracht wurde, berichtet Beuys, dass er von nomadisierenden Tataren aufgelesen worden sei. Diese hätten ihm Honig zu essen gegeben, ihn mit Fett eingeschmiert, in Filzdecken gehüllt und ihm so das Leben gerettet. Die lebensrettenden Elemente tauchen, wie in der soeben besprochenen Installation, in seinen Werken immer wieder auf.

Abb. 3:

Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, 457, 2 m lang, 4, 572 m breit, Dia Art Foundation, New York, USA. (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Spiral-jetty-from-rozel-point.png)

Erläuterungen:

Die Abbildung zeigt eine Art der Installation, die mit der Natur als wichtigstem Medium arbeitet. Es handelt sich dabei um ein Kunstwerk, das der Land Art zugeschrieben wird, einer Richtung in der zeitgenössischen Kunst, die Materialen aus der Natur (Holz, Steine, Sand, Felsen usw.) benutzt oder auch die Natur selbst als Rahmen für ein Kunstwerk. Das monumentale Werk von Robert Smithson (1938-1973), *Spiral Jetty*, stammt aus dem Jahr 1970 und befindet sich am Ufer des Great Salt Lakes, des grossen Salzsees, im Norden Utahs. Es besteht aus schwarzen Steinen und Erde, die vom Ort selbst stammen, und stellt eine Spirale von 457,2 Metern Länge und 4,572 Metern Breite dar, die im Gegenuhrzeigersinn im durchscheinenden Wasser des Sees verläuft.

Land-Art-Kunstwerke befinden sich oft in der freien Natur, wo sie den Elementen und der natürlichen Erosion ausgesetzt sind. Viele dieser Kunstwerke sind daher bereits zerstört und nur noch auf Fotografien und Videos dokumentiert.

In einem Land-Art-Kunstwerk wird die Natur nicht nur dargestellt, sondern die Natur selbst wird zum Atelier, in welchem der Künstler sein Werk schafft. Die künstlerische Produktion stellt in dem Fall nicht mehr einfach einen Verkaufswert, einen Gegenstand dar, der in Museen oder Galerien betrachtet werden kann. Das Kunstwerk zeigt sich dem Betrachter, der nicht mehr ausschliesslich einer gesellschaftlichen Elite entstammt, abseits ausgetretener Wege und ermöglicht eine authentische Begegnung mit der realen Welt. Wie im Falle von *Spiral Jetty* haben Land-Art-Kunstwerke oft riesige Ausmasse.

Abb. 4:

Dan Flavin, *untitled (to Barry, Mike, Chuck and Leonard),* (1972-1975), gelbe und pinke Leuchtstoffröhren, 243, 8 x 243,8 cm, in einem Gang derselben Dimensionen installiert. (www.paulacoopergallery.com/artists/DF/works/301)

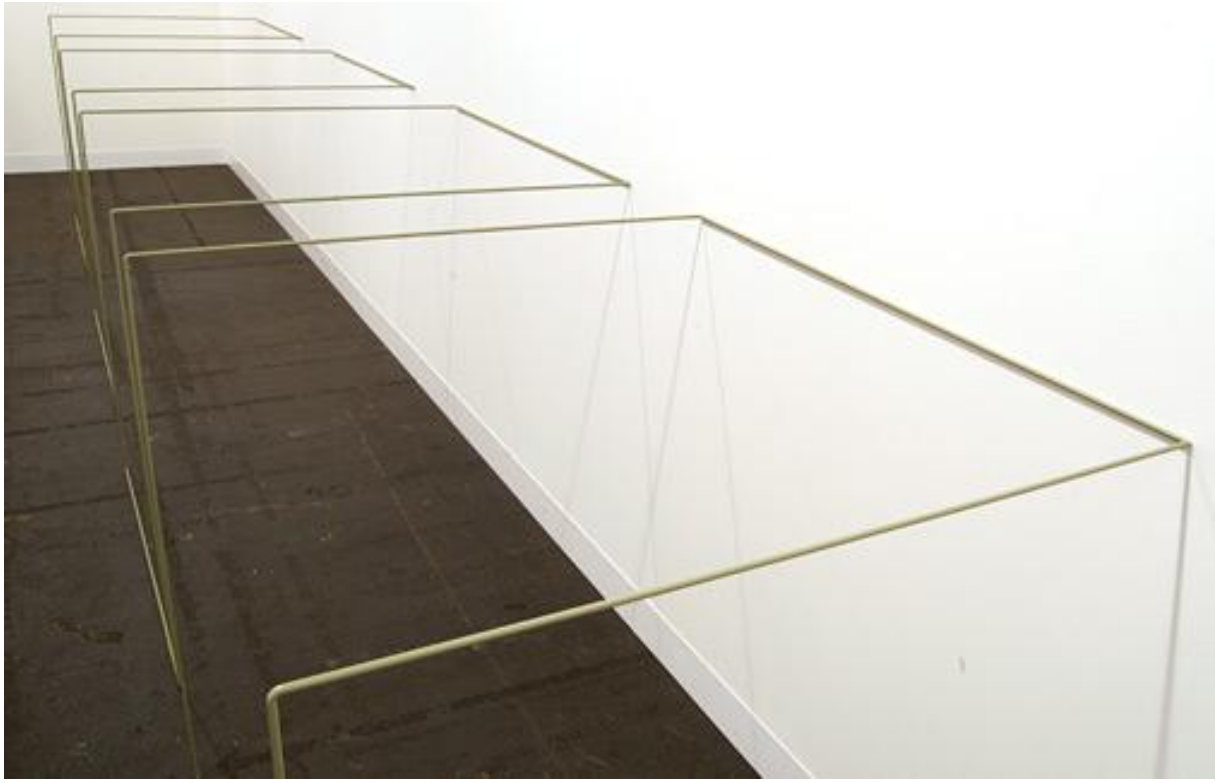
Erläuterungen:

Es handelt sich hier um ein Werk von Dan Flavin (1933-1996), einem bedeutenden amerikanischen Vertreter der Minimal Art. Der Künstler ist in unserem Zusammenhang wichtig, da er als einer der ersten den Begriff «Installation» zur Bezeichnung seiner Werke verwendete.

Typisch für seine künstlerische Arbeit sind seit 1963 Installationen aus industriell hergestellten Neonröhren. Seine Arbeit mit Licht kann als Bezugnahme zum Prunk der katholischen Kirche aufgefasst werden, der den Künstler seit jeher fasziniert hat. Indem Dan Flavin mit der Anzahl, den verschiedenen Farben und Massen der Röhren sowie deren Anordnung experimentiert, lotet er die Variationsmöglichkeiten aus, die ihm sein Material bietet; er entmaterialisiert den Raum, um dessen Wahrnehmung besser analysieren zu können.

Die Werke des Künstlers werden zwar zunächst einmal von der Anordnung der fluoriszierenden Leuchtröhren bestimmt, doch deren Struktur, Dichte und Volumen hängen von der Ausbreitung des Lichtes ab. Die Ausmasse des Kunstwerks werden somit von der es umgebenden Architektur (Wand, Boden und Decke) bestimmt. Indem nun das Licht sich im Raum ausbreitet, transformiert es ihn, entmaterialisiert ihn: Das von den Installationen ausströmende Licht lässt die Grenzen zwischen Umgebung und Umgebenem verschwimmen. Das Kunstwerk wird zu einer «Situation» und die Art, wie diese erfahren wird, ist vom jeweiligen Standpunkt des Betrachters abhängig. Das Objekt – die Installation – geht in der Dimension des realen Raumes auf. Der Kontext des Werks wird zu seinem Inhalt.

Abb. 5:



Fred Sandback, *Untitled* (1968-1983), 91 x 472 x 91cm, gelbe Metallstäbe, Musée de Grenoble, Frankreich. (www.annemarie-verna.ch/gallery/exhibitions/ART_41_2010/)

Erläuterungen:

Es handelt sich um eine Installation von Fred Sandback (1943-2003), einem der originellsten Bildhauer des amerikanischen Minimalismus. Durch die Verwendung von aufgespannten Fäden und deren Anordnung zu virtuellen Volumen und Ebenen spielt der Künstler mit der Entmaterialisierung. Seinem künstlerischen Wirken liegt von Beginn an die Idee zugrunde, ausgehend von der Architektur und einem vorgegebenen Raum bestimmte Grundstrukturen zu schaffen. In seinen frühen Werken verarbeitet Sandback neben industriell hergestellten farbigen Metallstäben häufig auch elastische Schnüre. Die Installationen des Künstlers reichen meist von der Wand zum Boden und stellen mit ihren geraden, klaren Linien einfache geometrische Figuren in den Raum.

Wie sein Werk *Untitled* (1968-1983) zeigt, sind diese immateriellen Figuren nach dem Prinzip der Wiederholung und Nebeneinanderstellung angeordnet. *Untitled* besteht aus vier identischen, senkrecht aufgestellten Modulen, die Kuben in den Raum zeichnen.

Später geht der Künstler in seinen Arbeiten zur Beschäftigung mit dem ganzen Raum über, den er mittels ein- oder mehrfarbiger aufgespannter Acrylfäden strukturiert. Die Farbskala beschränkt sich nun auf einfache Grundtöne (schwarz, blau, rot, gelb).

Abb. 6:

Fischli/Weiss, *Raum unter der Treppe*, 1993, Rauminstallation: 171 Skulpturen aus Polyurethan, geschnitzt und farbig bemalt, verschiedene Masse, Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Deutschland. (www.mmk-frankfurt.de/de/sammlung/werkdetailseite/?werk=1993%2F123)

Erläuterungen:

Raum unter der Treppe stammt aus dem Jahr 1993 und ist ein Werk der Künstler Fischli Weiss. Peter Fischli wurde 1952 geboren und lebt in Zürich; David Weiss wurde 1946 in Zürich geboren und starb 2012, ebenfalls in Zürich.

Die durch ein Türfenster einsehbare Installation besteht aus 171 geschnitzten und bemalten Skulpturen aus Polyurethan, die wie wirkliche Gegenstände aussehen, die in einem Raum abgestellt wurden.

Die Materialien erscheinen so täuschend echt, dass der Betrachter glaubt, er habe es mit wirklichen Gegenständen (Stühle, Eimer, Tisch usw.) zu tun: Die Installation vermittelt dem Betrachter den Eindruck, als blicke er in eine Rumpelkammer des Museums. Dabei handelt es sich in Wirklichkeit um eine Installation, für die jedes einzelne Objekt eigens hergestellt wurde. Die Werkbezeichnung vermittelt ebenfalls den Eindruck, als handle es sich tatsächlich um einen «Raum unter der Treppe», wo etwa die Werkzeuge des Museumstechnikers deponiert sind.

Der Betrachter nimmt hier nicht mehr denselben Standpunkt ein wie bei den vorher besprochenen Installationen: Die Installation von Fischli Weiss ist lediglich durch ein kleines Fenster einsehbar, so dass es nicht möglich ist, um sie herumzugehen und sie in ihrer Dreidimensionaliät wahrzunehmen. Es erhebt sich die Frage, welche Wirkung durch diese für Installationen durchaus untypische Distanz des Werkes zum Betrachter erzeugt wird.

3.2 In Verbindung mit der Ausstellung Johannes Kahrs

Eine Reihe von gesellschaftsrelevanten Themen lohnen im Zusammenhang mit der Kunst von Johannes Kahrs eine Auseinandersetzung: Zunächst Körperbilder, dann der Einfluss von Bildern auf ein Individuum, Medienbilder und ihre Bearbeitung in der Kunst, und nicht zuletzt die Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Bildern.

Die Werkbeispiele mit ihren Beschreibungen im Anschluss können als Grundlage für eine vertiefte Beschäftigung mit den genannten Themen im Unterricht herangezogen werden. Eine spannende Frage dabei ist die, wie sich die SchülerInnen gegenüber den hier versammelten Bildern positionieren. Im Vergleich dieser Abbildungen kann beobachtet werden, welchem Bildmedium bzw. welcher Bildsprache sie geneigt sind, einen höheren Wahrheitsgehalt zu attestieren.

Abb. 7:

Sandro Botticelli, *Geburt der Venus*, um 1485, Gemälde, 172.5 x 278.5cm, Galleria degli Uffizi Florenz, Italien.
(http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:La_naissance_de_V%C3%A9nus.jpg&filetimestamp=20050428093255)

Erläuterungen:

Die *Geburt der Venus* von Sandro Botticelli (1446–1510) ist eine der bedeutendsten Darstellungen eines weiblichen Körpers. Interessanterweise wird hier nicht eine real existierende, sterbliche Frau, sondern eine weibliche Gottheit dargestellt, die in der Mythologie des klassischen Altertums dem Meer entspringt. Umso idealisierter ist diese Renaissance-Verbildlichung der römischen Göttin, deren Körper mehr wie aus Stein gehauen aussieht, denn wie aus Fleisch und Blut. Tatsächlich soll der Maler eine antike Venusskulptur als Vorlage für dieses Werk herangezogen haben. Weisse Haut, weiche Schultern, eine füllige Bauchpartie, die Scham verdeckt – der unversehrte, göttliche Körper wird entsprechend dem damaligen Schönheitsideal und sittengemäss dargestellt, denn: „Für [die] Gelehrten war die Sage [der Geburt der Venus] ein Sinnbild für das Mysterium, wie die Schönheit als Abglanz des Göttlichen in die Welt kam."[1]
Die Pose, in welcher Botticelli die Venus zeigt, wird Kontrapost genannt: Das Körpergewicht lagert so auf einem Bein, dass die Hüfte und die Schultern sich gegensätzlich verlagern (linke Hüfte gleitet nach oben, linke Schulter nach unten). Der zur Seite geneigte Kopf und der leicht abgewandte Blick lassen die Venus unschuldig und unnahbar erscheinen.

Zum Thema des Wandels von Schönheitsidealen hat die italienische Künstlerin Anna Utopia Giordano eine frappante Bildserie geschaffen:
www.annautopiagiordano.it/venus-ita.html (04.09.2012)

Die holländische Fotokünstlerin Rineke Dijkstra hat 1992 im Porträt eines pubertierenden Mädchens am Strand, *Kolobrzeg, Poland,* eine zeitgemässe Venusdarstellung gefunden (Abb. 8).

[1] E.H. Gombrich in *Die Geschichte der Kunst,* S.264

Abb. 8:

Rineke Djikstra, *Kolobrzeg, Poland*, 1992, Fotografie, 121 x 101 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, USA. (www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/190037782)

Abb. 9:

Hans Holbein der Jüngere, *Der Leichnam Christi im Grabe,* 1521-1522, Tempera auf Lindenholz, 32.4 x 202.1 cm, Kunstmuseum Basel. (www.kunstmuseumbasel.ch/de/sammlung/)

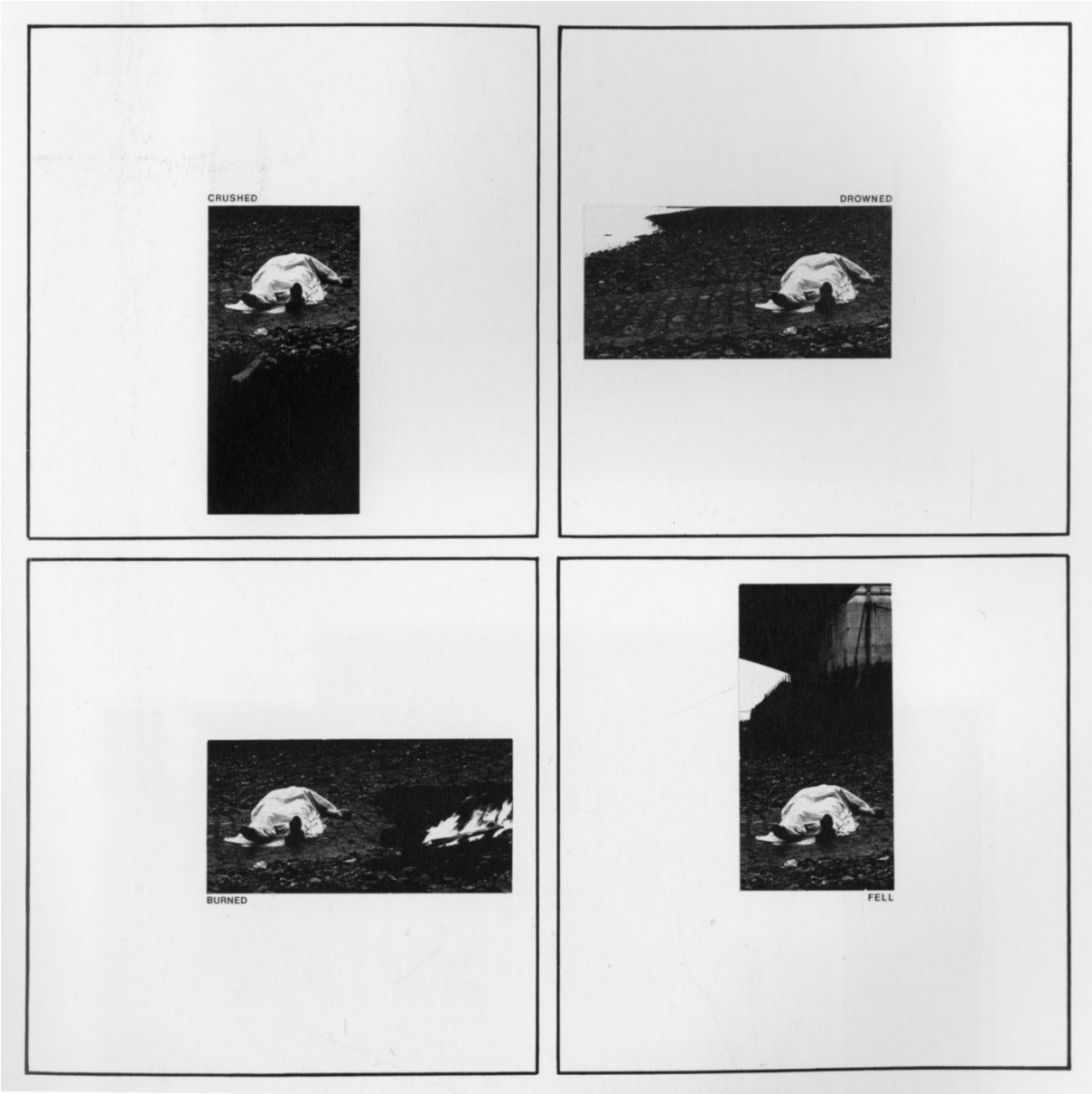
Erläuterungen:

Dieses eindrückliche Gemälde von Hans Holbein dem Jüngeren (um 1497/1498–1543) zeigt einen toten Körper und zwar keinen anderen als den *Leichnam Christi im Grabe,* 1521-1522. In der Horizontalen ausgestreckt liegt der versehrte Körper in der illusionistisch gemalten, engen Grabnische. Die Glieder sind von den Qualen am Kreuz ausgemergelt, die Rippen treten deutlich unter der blassen, gelblichen Haut hervor. Die Wunde an der rechten Hand, im Bild sehr zentral positioniert, ist für Christen eindeutig identifizierbar als Merkmal des Todes ihres Erlösers. Hinter der Wahl der Bildperspektive mag die Absicht liegen, dass die Gläubigen den Leichnam so direkt von vorne betrachten und die Wunden Christi aus der Nähe verehren können.

Die hohe Detailtreue und naturalistische Darstellung Holbeins suggerieren Wahrheit und Unmittelbarkeit. Diese scheinbare Echtheit kann das Gemälde schauerlich wirken lassen. Andererseits ist das Motiv aber visuell gut fassbar und – im Unterschied zu gewissen Bildern von Johannes Kahrs - nicht zuletzt darum nicht beunruhigend, weil den Betrachtenden klar ist, um wen es sich bei diesem Leichnam handelt. Statt einer Schockwirkung löst das Bildnis Verehrung des Erlösertodes aus.

Das Gemälde gehörte vermutlich zu einem Epitaph (einem Denkmal, das an einem anderen Ort als dem Grab an Verstorbene erinnert). Holbein wurde dafür von Bonifacius Amerbach beauftragt, der dieses Epitaph für seine Eltern und seinen an der Pest verstorbenen Bruder in der Basler Kartause anbringen lassen wollte.

Abb. 10:



John Hilliard, *Cause of Death?*, 1974

Erläuterungen:

„Crushed", „drowned", „burned", „fell"- zerschmettert, ertrunken, verbrannt, gestürzt. Der britische Künstler John Hilliard verbindet im abgebildeten Werk vier verschiedene Verben im Partizip Perfekt mit vier verschiedenen Ausschnitten ein und derselben Fotografie. Die Aufnahmen in Schwarzweiss zeigen als wiederkehrendes Element einen als Körper lesbaren weissen Fleck, der auf der Erde liegt. Nackte Füsse und eine Hand werden vom hellen Tuch ausgespart, das den restlichen Körper verhüllt. Der Kopf und das Gesicht sind in dieser Perspektive nicht sichtbar, weshalb die Betrachtenden den Körper nicht weiter identifizieren können. *Cause of Death?*, der Titel dieses Kunstwerks klärt, was man unvermittelt schliesst: es handelt sich hier um vier mögliche Todesursachen des gezeigten Leichnams. Sobald eine Flamme neben dem Körper sichtbar ist, scheint die Ursache „verbrannt" plausibel, wird jedoch eine Uferlinie im selben Bild gezeigt, so scheint klar, dass es sich um einen Ertrunkenen handelt.
Eindrücklich führt uns Hilliard die suggestive Kraft einer Fotografie in Verbindung mit Text vor Augen, von dem wir erwarten, dass er Aufschluss gibt über die Bedeutung des Bildes. Zuletzt müssen wir alles in Frage stellen: Warum sind wir sicher, dass wir einen Leichnam sehen? Es fehlt uns die Möglichkeit festzustellen, ob die Person noch atmet oder Puls hat. Vielleicht besitzt diese Fotografie nichts Dokumentarisches und wurde in Tat und Wahrheit vom Künstler von Grund auf inszeniert? Dieses Kunstwerk bringt uns dazu, dem Wahrheitsgehalt von Bildern und Überschriften, wie Schlagzeilen, mit Skepsis zu begegnen.

Abb. 11:

Samuel Aranda, Pressefotografie, 15 October 2011, Sanaa, Yemen

Erläuterungen:

Nicht dem Bereich der Kunst, sondern des Fotojournalismus gehört diese Fotografie des spanischen Fotografen Samuel Aranda an. Sie zeigt eine schwarz verschleierte Frau, die einen jungen Mann mit nacktem Oberkörper in den Armen hält. Obwohl kein Blut zu sehen ist, wirkt der unverhüllte, lebendige Körper versehrt. Die Hände der Frau stecken in verschmutzten Gummihandschuhen, während sie den rechten Unterarm sowie den Hals des Mannes fürsorglich umfasst und ihm körperliche Nähe gibt.

Die Komposition der Figuren in dieser Fotografie, welche Leiden und Trost zum Ausdruck bringt, erinnert an eine 'Pietà': Pietà (italienisch u.a. Mitleid) ist in der bildenden Kunst des Okzidents die Bezeichnung für die Darstellung Marias, die den vom Kreuz abgenommenen Leichnam Christi in den Armen hält. Die Tatsache dass auf diese Weise traditionsgemäss ein toter, vom Leiden erlöster Körper dargestellt wird, gibt der Fotografie eine zusätzliche Bedeutungsebene.

Interessanterweise spielt die Frage um Leben oder Tod in der Geschichte, die hinter diesem Bild steckt eine wichtige Rolle: Tatsächlich handelt es sich um eine Mutter, die ihren Sohn nach einer gewaltsam niedergeschlagenen Demonstration im Rahmen des Arabischen Frühlings in Yemen zuerst unter den Toten sucht und schliesslich lebendig findet. Für die Wahrheit dieser Geschichte bürgt die englische BBC, welche die im Bild festgehaltene Fatima al-Qaws und ihren Sohn Zayed aufspürte.[2]

Die Fotografie wurde mit dem Preis WORLD PRESS PHOTO OF THE YEAR 2011 ausgezeichnet, der von einer Stiftung vergeben wird, welche den seriösen Fotojournalismus fördert. Auf der Webseite der Stiftung sind Informationen über den Fotografen und der Kontext der Fotografie nachlesbar.[3]

---

[2] siehe www.bbc.co.uk/news/17111673 (05.09.2012)

[3] www.worldpressphoto.org/photo/world-press-photo-year-2011-0#fullcontext (05.09.2012)

Abb. 12:

Cindy Sherman, *Untitled Film Still #6*, 1977, gedruckt 1999, Fotografie, 97.79 cm x 70.17 cm, SFMOMA, San Francisco, USA. (www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/37850##ixzz25hgvVdRO)

Erläuterungen:

Diese Schwarzweiss-Fotografie wirkt wie eine Momentaufnahme (film still) aus einem Film der 1970er Jahre. Eine junge Frau liegt von in Falten geworfenen Decken umspielt auf einem Bett. Bis auf eine geöffnete Bluse trägt sie bloss ihre Unterwäsche, was den Blick frei lässt auf ihren nackten Bauch und den Oberschenkel, der abgedreht ihre Scham verdeckt. Da wie auch in ihrem Gesicht ist kaum eine Falte oder ein anderer Makel sichtbar. Den Mund halb geöffnet, blickt sie merkwürdig abwesend nach oben. Der Spiegel in ihrer rechten Hand deutet darauf hin, dass sich die Frau eben erst selbst betrachtete und nun in ihrer eigenen Schönheit schwelgt. Diese räkelnde Pose wirkt unschuldig und gleichzeitig aufreizend. Die Frau liefert sich auf dem Rücken liegend dem Blick von oben aus und nimmt damit eine machtlose Pose ein.

Die amerikanische Fotografin Cindy Sherman (*1954) zeigt uns in *Untitled Film Still #6, 1977* eine intime, leicht erotische Szene. Mit der Serie *Film Still* wurde sie in den späten 70er Jahren berühmt für ihre Selbstporträts, in welchen die Künstlerin verschiedene Rollen annimmt. Es sind selbst erfundene Posen, die existierende Bildschemen und weibliche Stereotypen imitieren und damit kritisch hinterfragen.

4. Quellen

- **Die Geschichte der Kunst,** E.H. Gombrich, Berlin: Phaidon Verlag, 2002
- **1990, 2000, 2010 CentrePasquArt**, mit Beitr. von Lauranne Allemand et al., Biel/Bienne: Stiftung Centre PasquArt, 2010

Internetseiten

- www.bbc.co.uk/news/17111673 (05.09.2012)
- www.worldpressphoto.org/photo/world-press-photo-year-2011-0#fullcontext (05.09.2012)
- http://fr.wikipedia.org (04.09.2012)
- http://marlene-ebook.e-monsite.com/pages/mes-coups-de-coeur/les-oeuvres.html (31.08.2012)
- http://www.theartstory.org/artist-beuys-joseph.htm (31.08.2012)
- http://themes.wordpress-tuto.fr/beuys-tate-modern-4 (04.09.2012)
- http://www.diaart.org/sites/page/59/1380 (04.09.2012)
- http://www.universalis.fr/encyclopedie/spiral-jetty/ (31.08.2012)
- http://artobserved.com/2010/09/go-see-new-york-dan-flavin-at-paula-cooper-gallery-through-october-30-2010/ (04.09.2012)
- http://www.mamco.ch/artistes_fichiers/F/flavin.html (31.08.2012)
- http://www.annemarie-verna.ch/galerie/ausstellungen/ART_41_2010/ (04.09.2012)
- http://www.universalis.fr/encyclopedie/fred-sandback/ (31.08.2012)
- http://www.mmk-frankfurt.de/de/sammlung/werkuebersicht/?kuenstlergruppe=160485&cHash=3023fff5bb (31.08.2012)