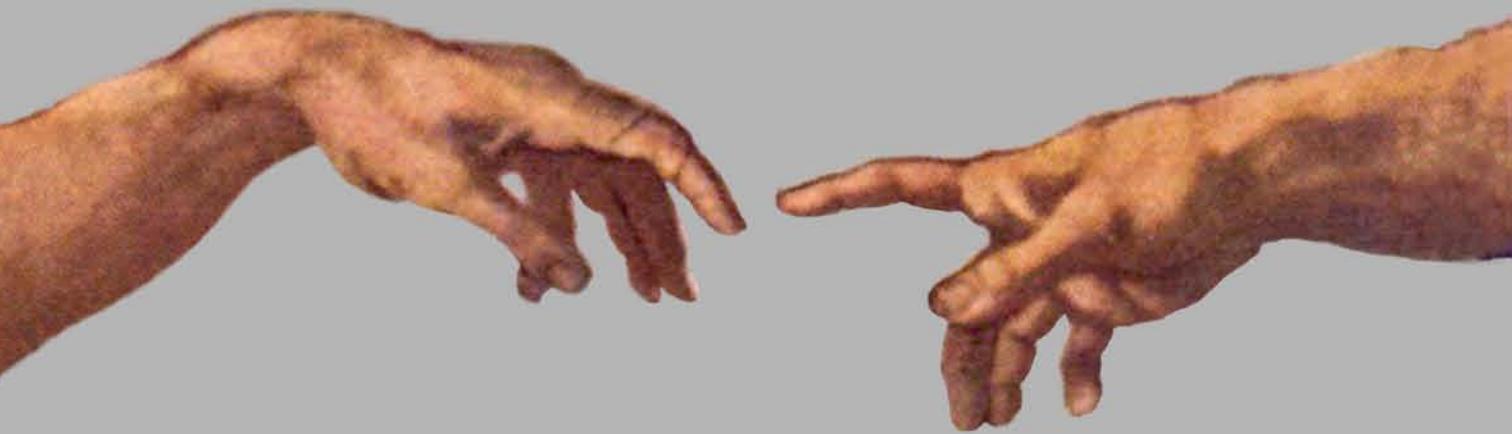


SCHULKUNST
EXPERIMENT

[eksperi·ment]



HANDREICHUNG



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

2 [eksperi'ment]

Impressum

„KEINE EXPERIMENTE“

Konrad Adenauer

Handreichung für Multiplikatoren und Schulkunstbetreuer zur Vorbereitung regionaler Fortbildungen, Veranstaltungen und Ausstellungen zum Thema Experiment

Redaktion:

Petra Mihm
Harald Müller
Franz-Walter Schmidt
Christian Schulz
Jürgen Stöhr

Wir danken den Verlagen, Museen und Kunstvereinen für die Genehmigung der hier abgedruckten Arbeiten.

Wir danken allen Kolleginnen und Kollegen, die uns Bilder und Material zur Verfügung gestellt haben.

Gestaltung:

Christian Schulz

Planung und Organisation:

Franz-Walter Schmidt

Herausgeber:

Landesinstitut für
Schulsport, Schulmusik und Schulkunst
Baden-Württemberg
-Projektgruppe SCHULKUNST



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

im Auftrag des Ministeriums für Kultus,
Jugend und Sport Baden-Württemberg

SCHULKUNST – Programm
des Ministeriums für Kultus, Jugend und
Sport zur Förderung der musisch-kul-
turellen Erziehung und Bildung an den
Schulen Baden-Württembergs

Zentrum für Schulkunst
Siemenstrasse 52b
70469 Stuttgart-Feuerbach
www.schulkunst-bw.de

EXPERIMENT 3

Inhalt

Einleitung	4
Fotografie als Experiment	6
Künstlerpositionen	
Sophie Calle	11
Olafur Eliason	12
Max Ernst	13
Fischli und Weiss	14
Pietra Löbl	15
Panamarenko	16
Sigmar Polke	17
Claude Stockinger	18
Erwin Wurm	19
Beispiele aus dem Unterricht	20
Beispiele aus den Fortbildungen	22
Abbildungen	

4[experiment]

Einleitung

Experiment in der Kunst – Eine Einführung

Als Grundlage zu diesem Text diente der Vortrag von Herrn Prof. Dr. Rau, Stuttgart, gehalten an den Multiplikatorenfortbildungen der Akademie Schloss Rotenfels.

1. Begriffsklärung

Der Begriff Experiment lässt sich scheinbar schnell erklären aus dem Lateinischen experimentum mit Versuch, Beweis, Prüfung, Probe.

Will man den Begriff umfassender erklären, so ist es gut, die griechische Stammform *pediva* gleich Probe, Versuch abzuleiten, ebenso *periestes*: man wolle es mit einem Menschen versuchen im Sinne von Verlässlichkeit.

Im Experiment verbirgt sich *emperos* (griechisch) = Erfahrungssammeln, wobei der wissenschaftliche Methodenbegriff Empirie sich aus *emperos* bildet.

Im Experiment steckt natürlich noch *experire* (lat.) = ausschöpfen, etwas erschöpfend behandeln, erfahren; und das lateinische Substantiv *expertes* gleich Experte liegt in dieser Wortfolge. Experimentum ist also ein Mittel, etwas in Erfahrung zu bringen, wobei die Wortverwandtschaft zu *periculum* = Gefahr gegeben ist, zumal sowohl in Erfahrung und Gefahr fahren steckt im Sinne von Unterwegssein in der Fremde.

2. Experiment in Wissenschaft und Kunst

Somit ist das Experiment in der Kunst und Wissenschaft immer ein Wagnis und ein Weg ins Ungewisse, ein sich Bewegen auf fremdem Terrain. Die Möglichkeit des Scheiterns ist immer in seinem Vorhaben miteinzubeziehen. Grundlegend ist immer, ob das Experiment gelingt oder nicht, dass ein Erfahrungs- und Erkenntnisgewinn erzielt wird.

Das Experiment bildet so eine Gesamtheit aus:

Einem Beobachter durch den Wissenschaftler oder Künstler, einem Beobachtungsobjekt, den Werkzeugen und Methoden: Sammeln, Versuchen, Probieren, Kategorisieren, Katalogisieren, Systematisieren, Analysieren, Synthetisieren, Infragestellung, spielerisches Kombinieren, sowie dem Beobachtungsvorgang als Experiment an sich.

Beim Experiment handelt sich immer um eine Versuchsanordnung, diese dient der Datenerhebung, durch Befragung, durch Inhaltsanalyse oder durch Beobachtung. Die Beobachtung kann von zufälliger Natur sein, allerdings durch die Methoden in Wissenschaft und Kunst zielgerichtet gesteuert werden, um Neues im Sinne der Erstmaligkeit und Einmaligkeit zu schaffen.

Zufall ist also eine Vorstufe experimentellen Handelns und eine Spielart in der Wissenschaft und Kunst, die allerdings als Vorstufe zum Experiment zu Inspiration und Imagination führt. Wissenschaft und Kunst brauchen Inspirationen und Visionen als Antriebskräfte, was man gemeinhin Kreativität nennt.

Die Ästhetik, das Wahrnehmungsverhalten des Beobachters, sei es der Wissenschaftler oder der Künstler, verändert sich einerseits hinsichtlich zu dem zu untersuchenden Gegenstand in Wissenschaft und Kunst wie auf die Wirklichkeit zur Gesellschaft und seine Bedingungen, da durch das Experiment immer ein Erfahrungs- und Erkenntnisgewinn erzielt wird.

Aus diesen Gesichtspunkten heraus gab es nie eine Trennung von Wissenschaft und Kunst. (vgl. Bazon Brock)

Das Kunstschaffen in seinem Drang nach dem Neuen ist zunächst immer experimentell an sich. Im Gegensatz zum wissenschaftlichen Experiment ist das künstlerische nicht unbedingt reproduzierbar, teilweise verweigert es

diese Forderung sogar absichtlich. Es soll dazu dienen, neue Möglichkeiten des Ausdrucks, des Mediums zu finden, Dinge auf eine Weise zu sehen oder zu tun, wie sie zuvor nicht gesehen oder getan wurden. Die Kreativität ermöglicht, neue Formen, Kombinationen, Perspektiven zu entwickeln. Es stellt also in ähnlicher Weise Grundlagenforschung dar und versucht, den Kunstbegriff zu erweitern oder zu überprüfen.

Das künstlerische Experiment kann dabei auch scheitern, etwa an eigenen Ansprüchen oder Ablehnung des Publikums.

Die Erkenntnisse in der Wissenschaft dienen schon immer gewissen Zwecken der Gesellschaft und wurden auf deren Verwertbarkeit in der Gesellschaft überprüft, vornehmlich für die Wirtschaft, wie für das Militär. In dieser Überprüfung auf die Verwertbarkeit kann auch das Scheitern des wissenschaftlichen Experimentes liegen.

Die Produkte in Kunst sind dagegen immer zweckfrei geschaffen worden, ohne großen Nutzungs- und Gebrauchswert. Experimentieren ist Forschen und eröffnet einen Zugang zur Welt, der nicht nur im Kontext der Wissenschaften seinen Platz hat, sondern als ein allgemein menschliches Bestreben zu verstehen ist, sich selbst und die Welt in ihren komplexen Zusammenhängen zu untersuchen, um eine fortschreitenden Erkenntniszuwachs zu erzielen. Es geht darum, die komplexen Ordnungszusammenhänge hinter den „Erscheinungen“ zu entdecken und zu entschlüsseln. Diese Überlegungen verdeutlichen, dass nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in der Kunst geforscht wird. In beiden Bereichen spielen erkundende Verfahren der Welt- und Selbstaneignung eine wichtige Rolle.

Durch den Begriff der „künstlerischen Feldforschung“ wird eine spezifisch künstlerische Arbeitsweise charakterisieren, die seit den 1950er Jahren den

Charakter der bildenden Kunst nachhaltig verändert hat. Es wurde und wird versucht, traditionelle Formen der Kunstproduktion neu zu interpretieren und grenzüberschreitend zu erweitern. Eine derartige kontextuelle Kunst, die sich auf den erweiterten Kunstbegriff beruft, versucht grenzüberschreitend und intermedial, Felder der Lebenswelt auszuloten und subjektiv / intersubjektiv zu kommentieren. Zu nennen sind zunächst Begriffe wie Spurensicherung (Christian Boltanski, Nikolaus Lang), Konzept-Art (Jochen Gerz) oder Land Art (Richard Long, Walther de Maria), aber auch eine intermediale Aktionskunst (Marina Abramovic, Timm Ullrichs) bis hin zur Feldforschung (Lili Fischer, Sophie Calle, Raphael Rheinsberg, Joseph Beuys).¹

Für meinen Teil würde ich gerne den Begriff der künstlerischen Feldforschung mit dem Begriff der ästhetischen Feldforschung ersetzen, da dieser weiter gefasst ist, nicht nur auf das künstlerische Tun und Handeln beschränkt ist, sondern

- a) die Ästhetik zueinander mit allen Sinnen im intersubjektiven Handeln sensibilisiert,
- b) die Ästhetik des Betrachters und dessen Erkenntnisgewinn mit einbezieht.

Franz-Walter Schmidt

1: vgl: Andreas Brenn: Künstlerische Feldforschung – ästhetisch forschende Zugänge zur Lebenswelt, Schrödel – Kunstportal 2011

weitere Quellen:

Experiment, Wikipedia 2011

Torsten Meyer, Andrea Sabisch (Hrsg): Kunst Pädagogik Forschung, Bielefeld, 2009

6 [εksperi'ment]

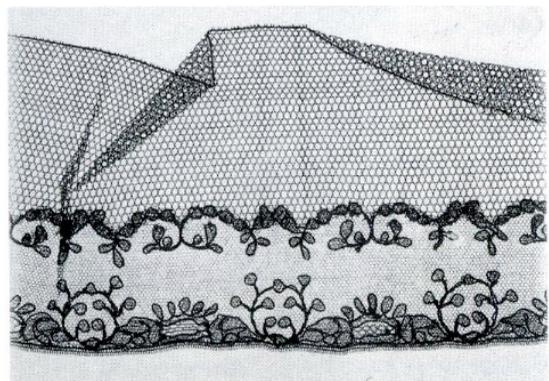
Experiment in der Fotografie

Photographie als Experiment

Sieht man ein Experiment als ein „Versuchen“ mit offenem Ausgang, eine Versuchsanordnung ohne die Fokussierung eines Ziels und ohne begrenzenden Rahmen, dann haben wir heute, im Jahr 2011, im Bereich der Fotografie oder des digitalen Bildes eine scheinbar unendliche Fülle von experimentalen Möglichkeiten wie das Manipulieren und Verändern von Bildern. Alleine das weit verbreitete Bildbearbeitungsprogramm Photoshop scheint unendliche Möglichkeiten zu bieten – und ist dennoch nicht offen für freie Experimente. Zwar halten Bildbearbeitungsprogramme Überraschungen für den Benutzer bereit, aber die Grenzen dieser Experimente sind durch das Werkzeug der Bearbeitung definiert: die möglichen Ergebnisse des Experimentierens sind bereits bei der Programmierung der Software von Mitarbeitern der Softwarefirmen vorbereitet und gedacht worden. Die Palette der bewussten Eingriffe des Bearbeitenden wird durch den Einsatz von „Zufalls“-Programmen und interaktiven Strukturen erweitert. Die Grenze zwischen dem reinen Experiment und dem Experiment als Programm scheint nicht mehr definierbar. Das reine Experiment ist beispielsweise in der Erforschung der medialen Möglichkeiten angelegt. Sind diese erforscht, geht das Experiment häufig in experimentellen Programmen auf, die das Experimentieren in einem vordefinierten Rahmen gefahrlos zur starren Form werden lassen. Besonders im Falle der digitalen Fotografie werden die Möglichkeiten so aber einer breiten Nutzerschicht zugänglich gemacht – Experimente wie die des Chemiekastens im Kinderzimmer. Die Laborarbeit der wahren Experimente ist aber das eigentlich Interessante, an das der Gedanke

des Experimentierens geknüpft werden muss.

Historisch gesehen beginnt das große Experiment dieses Mediums mit der avantgardistischen Fotografie der 20er und 30er Jahre. Technisch war die Fotografie um 1900 bereits auf einem sehr hohen Stand angekommen, es gab jedoch keinen standardisierten Umgang mit ihren Möglichkeiten, jeder hatte seine eigene Rezeptur. Fotografie war ein komplexes chemisches, physikalisches und optisches Experiment, das voller Geheimnisse steckte. Zu Beginn der 20er Jahre entdeckten die Künstlerforscher unbekannte Potenziale des Mediums, die über die reine Abbildung von Realität hinausgingen und in eine neue Wirklichkeit führten. Sie entdeckten das Licht als Malmittel, konnten seine Spuren sichern und ließen damit einen lange gehegten Traum der Malerei wahr werden. Ohne Umweg über das technische Gerät öffnete sich auch der Weg zu einer kamerалosen Fotografie, dem Photogramm.



William Henry Fox Talbot:
Photogenic Drawing, 1844

Neben dem Photogramm bieten die Photomontage, die Mehrfachbelichtung, Solarisation (die Verfremdung durch Überbelichtung) mit mechanischer und chemischer Bearbeitung zahlreiche Manipulationsmöglichkeiten, die das Bild während des Entstehungsprozesses ver

EXPERIMENT 7

Experiment in der Fotografie



El Litzky:
Ohne Titel, 1923

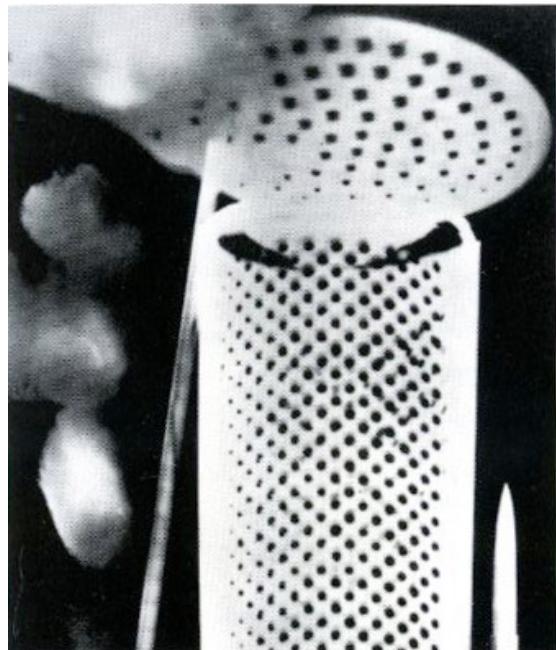
ändern, verfremden, verzerren oder als abstrakte Formen auflösen.

Damit befreiten Künstler wie László Moholy-Nagy, Man Ray und Christian Schad die Fotografie von den ihr bis zu diesem Zeitpunkt fest zugewiesenen Platz, die Außenwelt wirklichkeitsgetreu abzubilden, und führten einen innovativen Umgang mit dem Medium ein, der sich an rein ästhetischen Fragestellungen orientierte. Durch unterschiedliche Experimente, die teilweise auch durch ohne Absicht entstanden, fanden sich immer neue Möglichkeiten im bekannten Medium.

Anders als heute bei Photoshop-Profis, die experimentieren um ein vorgedachtes Ergebnis zu erzielen, war die Überraschung dabei auch auf Seiten der Experimentierenden, wie Man Rays Beschreibung der Entdeckung seiner Technik der dadaistisch-surrealen Rayographie zeigt: „Ein Bogen Fotopapier gelangte in die Schale mit Entwickler – ein unbelichteter Bogen ... ich wartete vergeblich ein paar Minuten auf das Erscheinen des Bildes, bedauerte die Papierverschwendung und legte mechanisch einen kleinen Glastrichter, ein Messglas und ein Thermometer in die Schale auf das nasse Papier. Ich drehte das Licht an und vor meinen Augen begann sich ein Bild zu formieren, nicht einfach eine Silhouette der

Gegenstände wie in einer normalen Fotografie, sondern verzerrt und gebrochen durch das Glas, das nicht gleichmäßig in Kontakt mit dem Papier war.“ Die Gegenstände hatten sich selbst, fast ohne Man Rays Zutun, in ihre Schattenbilder verwandelt.

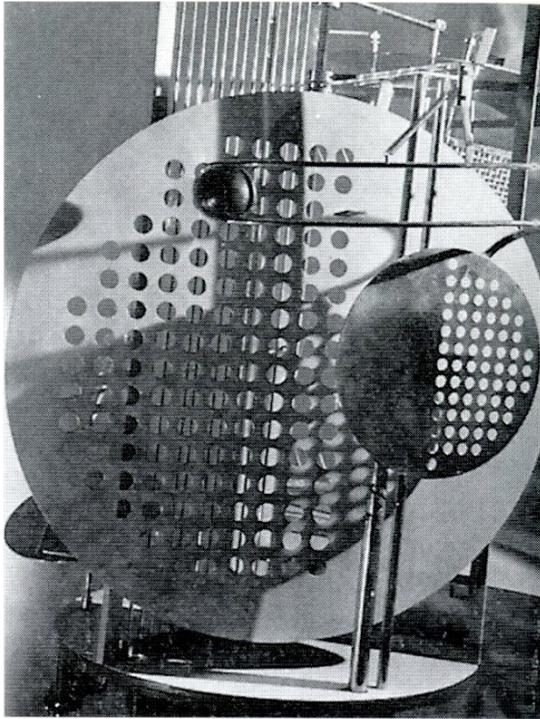
Bei diesen kameralosen Experimenten, die nach (vollständig) unbekanntem Möglichkeiten suchten, ließ sich Man Ray vom Zufall überraschen und war bereit bekannte Gefilde zu verlassen. Auch László Moholy-Nagy verfolgte in der Umsetzung des materiellos erscheinenden Lichts mit Hilfe des Photogramms eine neue Bildlichkeit. Er arbeitete abstrakter als Man Ray, bewegte die Gegenstände und Strukturen während des Belichtungsvorgangs, wodurch er ihre Körperlichkeit relativierte und arbeitete mit zum Teil wandernden Lichtquellen. Aus diesen Photogrammen entwickelte er dann den dreidimensionalen, sich bewegenden Licht-Raum-Modulator, übertrug die Ergebnisse der Experimente, die das Licht als Mittel der Kunst nutzbar gemacht hatten, wieder in den realen Raum.



Man Ray:
Les Champs Délicieux, 1922

8 [eksperi'ment]

Experiment in der Fotografie



László Moholy-Nagy: Licht-Raum-Modulator, 1922-1930

Herbert Bayer, wie Moholy-Nagy ebenfalls Lehrer am Bauhaus, erkundete die Möglichkeiten der Fotografie auf eine völlig andere Weise: er veränderte Bilder indem er die Möglichkeiten (Bild



Herbert Bayer:
Einsamer Großstädter, 1932

ihrer Kombination erkundete und entwickelte so um 1930 die Montage- und Collagetechnik weiter.

Durch die Suche nach neuen Perspektiven und Experimente mit alternativen Darstellungsformen erfuhr die Fotografie eine große Erweiterung ihrer Möglichkeiten. Dieses „Neue Sehen“ wurde maßgeblich beeinflusst von Alexander Rodtschenko, der daran arbeitete, „durch die Verwendung neuer Perspektiven und ungewöhnlicher Standpunkte, d. h. mit der Durchbrechung des Automatismus in der Wahrnehmung, die neuen gesellschaftlichen Strukturen bewusst zu machen, die Möglichkeiten des Wahrnehmens und des Erkennens der Umwelt zu erweitern“. Rodtschenko, Wortführer der Gruppe „Oktjabr“ (Oktober), sah den Einsatz der „neuen Perspektive“ als gesellschaftskritisches Werkzeug.

Keine dieser Phasen fotografischen Experimentierens blieb ohne Wirkung. So wurde die Montagetechnik, die bereits Jahre zuvor von Fotografen wie Herbert Bayer auf der Suche nach neuen Möglichkeiten vorangetrieben worden war, von John Heartfield aufgegrif-



Alexander Rodtschenko:
Bohlenstapler aus der Serie „Sägewerk“, 1931



John Heartfield:
Titel der „Arbeiter Illustrierte Zeitung“,
Dezember 1933

fen, der sie bewusst gegen die Nazis einsetzte – und so den gesellschaftskritischen Ansatz Rodtschenkos in die Tat umsetzte.

Aber auch im rein künstlerischen Bereich führten auch später noch großartige Experimente zu völlig neuen Möglichkeiten. Der Maler Sigmar Polke nutzte die Fotografie als Material seiner Kunst, ging mit dem Foto- wie mit Malmaterial um. Anders als viele Fotografen entwickelte er aus den Ergebnissen seiner Experimente allerdings keinen Stil, der in eine Serie von Werken einging – im Vordergrund stand für ihn immer das Experiment, nicht das dadurch zu erzielende Ergebnis.

Zu Beginn der digitalen Fotografie versuchten Protagonisten der digital generierten Fotokunst wie Andreas Gursky und Thomas Ruf noch, das analoge Bild

digital zu manipulieren. Die Schule von Bernd und Hilla Becher hatte sie gelehrt, wie durch einen wohl gewählten Ausschnitt ein Akzent gesetzt werden, durch immer gleiches Licht, perfekte Ausleuchtung und die Wiedergabe in schwarz-weiß eine beeindruckende Heroisierung und eine gewisse Abstraktion erreicht werden kann. Beide entfernten sich von dieser hyperrealen strengen Fotografie und wagten sich an erste Experimente mit der digitalen Bildbearbeitung. Das Ergebnis war ein mehr oder weniger überraschendes digital verändertes Bild mit analoger Bildanmutung.

Wolfgang Tillmanns, ein Vertreter der Jungen Fotografie, schließlich nutzt die Offenheit der digitalen Fotografie, die nicht einmal von Materialeinsatz beschränkt wurde. Auf langen Streifzügen mit der Kamera unterwegs, fotografiert er mit großer Leichtigkeit alles – was



Wolfgang Tillmanns:
Ambach, 1999

10 [eksperi'ment]

Experiment in der Fotografie

ihm interessant scheint ebenso wie scheinbar unwichtiges, was ihm zufällig ins Auge fällt. Seine Arbeit besteht ganz wesentlich im Auswählen, nicht wie zu Beginn der analogen Fotografie des wichtigen Ausschnitts oder des richtigen Moments, sondern der Bilder, die aus der großen Bilderflut herausstechen. Bedeutsames und Unwichtiges erhalten dadurch die selben Chancen darauf, zu Motiven einer Fotoarbeit zu werden. Der Zufall spielt mit und zeigt, dass die Stärke eines Bildes nicht von der Motivwahl abhängt, sondern von Experimenten profitiert.

Bald schon war die Frage nach der Art Mediums nicht mehr aktuell: Das Thema analog oder digital scheint die heutigen Künstlerfotografen nicht mehr zu interessieren. Sie arbeiten offen mit beiden Möglichkeiten – wie die jüngeren Beispiele zeigen. Die Möglichkeiten des tatsächlichen Experimentierens sind mit zunehmender Kenntnis des Mediums immer schwerer zu finden. Aber reine Experimente müssen neue Wege suchen, denn Neues wird sich jenseits vorgedachter Möglichkeiten nur finden lassen, wenn die Vorzüge eines reinen Experiments nicht den Verlockungen einer vorbereiteten Angebotspalette geopfert, sondern als außerordentliches Potenzial wahrgenommen werden.

Im Kunstunterricht kann die historische bis in die Gegenwart reichende Reihe von bahnbrechenden Experimenten in der Fotografie an leicht umsetzbaren Beispielen nachvollzogen werden, wodurch sich die Schüler bezüglich der Frage nach der experimentalen Originalität der heutigen Fotografen ein eigenes Bild machen können. So wird deutlich, dass heute zwar jeder fotografiert und Bilder sammelt, aber deswegen noch kein Gestalter ist, dass auch ihre eigenen Photoshop-Experimente

keine wirklichen Experimente, sondern das Erfüllen vorbereiteter experimentartiger Strukturen sind. Natürlich gibt es für Schul-Experimente keine Rezepte, aber mit diesem kleinen Wissen lässt sich eine neuer Zugang schaffen und der Blick öffnen. Die Schüler bekommen die Gelegenheit, sich die Bildwelt neu zu erarbeiten, denn das Nachvollziehen historisch gewordener Experimente und die Kenntnis der heutigen grenzenlosen Verfügbarkeit hat – jenseits der vorgefertigten Möglichkeiten – das Potenzial neuer Ausdrucksweisen.

Harald F.Müller

Die folgenden Überlegungen beziehen sich im Wesentlichen auf den Katalogtext:

Barbara Auer: „Künstler mit der Kamera – Photographie als Experiment – avantgardistische Photographie der 20er und frühen 30er Jahre.“

Ausstellung Kunstverein Ludwigshafen am Rhein 1994, S. 9-26



Andy Warhol:
Uncle Sam, 1981



Sophie Calle (geb. 1953)

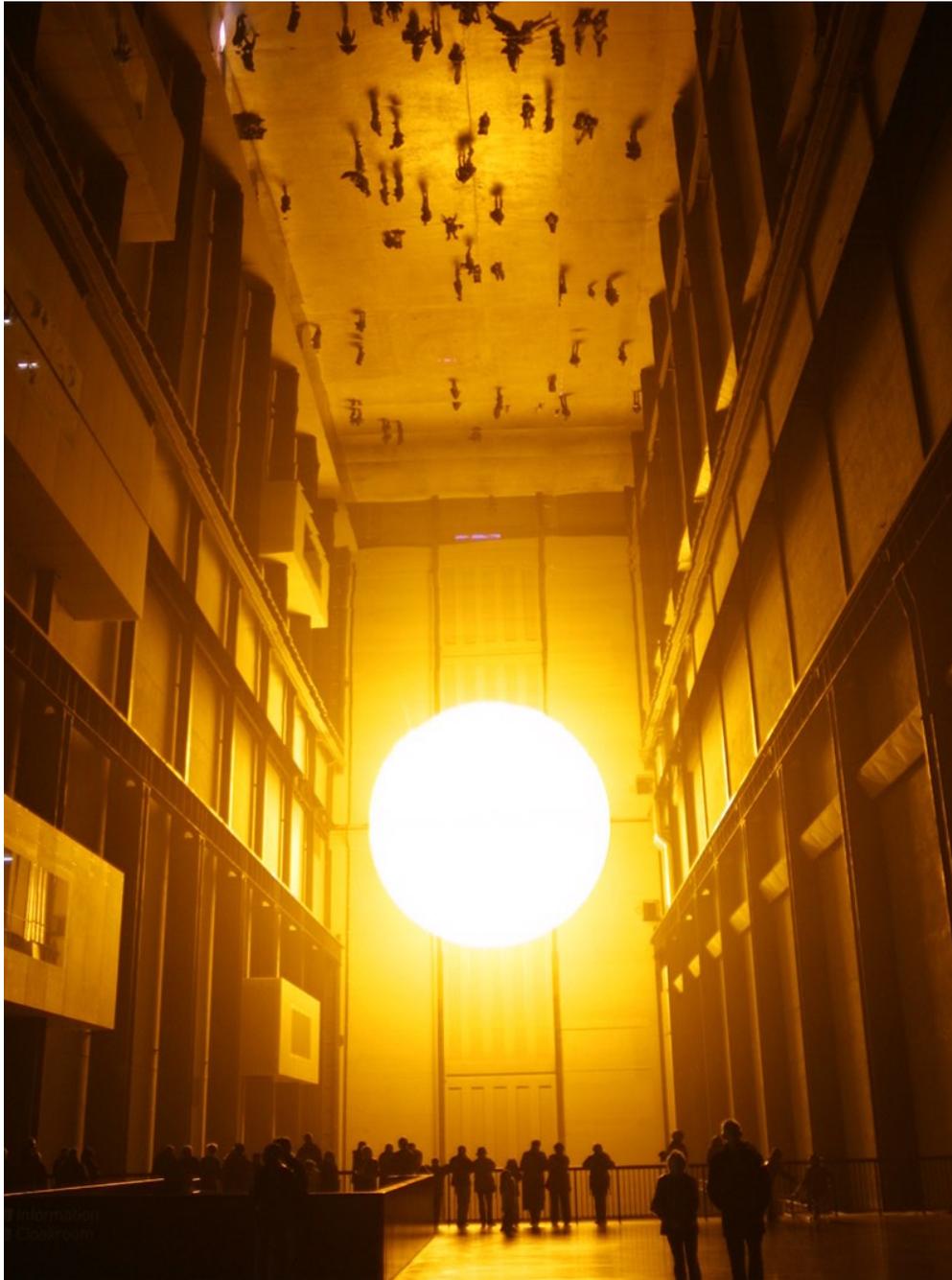
Die Vorgehensweise der französischen Künstlerin Sophie Calle ist oft wie ein Detektiv, denn sie beschattet und recherchiert, fotografiert und kommentiert. Damit dokumentiert und interpretiert sie ihr eigenes Leben, das Leben anderer oder die fiktive Figur, in deren Rolle sie schlüpft. Ihre Arbeit wird meist in Installationen von Text und Bild bzw. Fotografie und Schrift präsentiert. 1981 bat sie zum Beispiel ihre Mutter, einen Detektiv zu beauftragen, sie zu beschatten und damit ihr Leben zu untersuchen („The shadow“, 1981). 2001 wurde diese Aktion wiederholt („20

years later“, 2001). Für den französischen Pavillon der Biennale in Venedig, 2007, ließ sie den Abschiedsbrief eines Liebhabers von über 100 Frauen verschiedener Herkunft deuten.

Anregungen für den Kunstunterricht: Konzeption und Dokumentation bestimmter Handlungen z. B. sich selbst eine Woche lang zur gleichen Zeit fotografieren oder die Zimmer von Freunden fotografieren und ein prägendes Erlebnis dieser Freunde dokumentieren.

12 [eksperi'ment]

Olafur Eliason - Künstlerpositionen



Olafur Eliason (geb. 1967)

Olafur Eliason ist ein dänischer Künstler, der sich vornehmlich mit physikalischen Phänomenen in der Natur (wie Licht, Wasser, Bewegung und Reflexion) auseinandersetzt.

In der Londoner Tate Modern hat er sein „Weather Project“ (2003) realisiert, wo eine riesige gelbe Sonnenscheibe die ansonsten unbeleuchtete Turbinenhalle

in eine wundersam anmutende Sonnenuntergangs-Stimmung hüllt und den Betrachter zum Reflektieren über diese Nachbildung einlädt.

In „Waterfalls under the Brooklyn Bridge“ stürzten große künstliche errichtete Wasserfälle von vier Gerüsten in den East River.



Max Ernst (1891 – 1976)

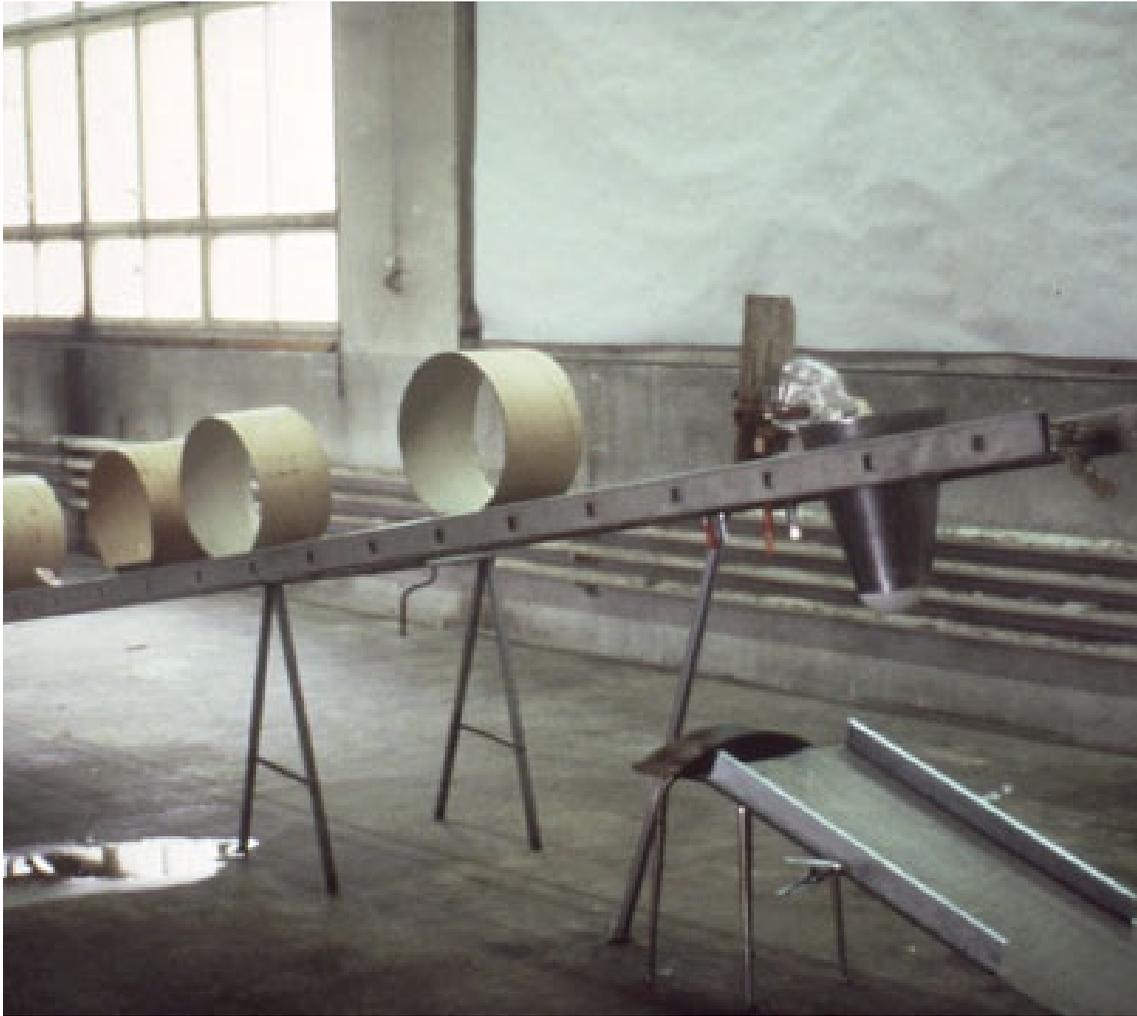
Die Bedeutung von Max Ernsts Werk liegt vor allem in der Erfindung, Fortentwicklung und Ausdeutung aleatorischer Bildtechniken wie z. B. die Frottage (Durchreibetechnik), die Collage, die Grattage (Abschabetechnik), die Dekalkomanie (Abklatschverfahren) und die Oszillation, eine Methode des „Farbdrippings“, welche auch Jackson Pollock anwandte. Max Ernst entdeckte, dass die vom Zufall bestimmten Arbeitsweisen, im Gegensatz zur klas-

sisch akademischen Malweise, ihm seinen „Jungfräulichkeitskomplex“ vor der leeren Leinwand nahmen. Im „psychologischen Experiment“ konnte er im Sinne des Surrealismus sein Unbewusstes auf die Flecken, Kleckse und Strukturen reagieren lassen und künstlerisch ausdeuten.

Anregungen für den Kunstunterricht:
Alle Zufallstechniken im zwei- und dreidimensionalen Bereich.

14 [εksperi'ment]

Fischli und Weiss - Künstlerpositionen



Fischli und Weiss (geb. 1952 und 46)

Das Schweizer Künstlerduo Peter Fischli und David Weiss arbeitet seit 1979 zusammen

und bedient sich einer Vielfalt an künstlerischen Ausdrucksformen wie Objekten, Plastiken aus unterschiedlichen Materialien bis hin zur Fotografie und Multimedia-Installationen.

Mit verfremdeten und dabei zugleich „sinnbildlichen“ Inszenierungen von Alltagsgegenständen, welche sie ironisch-humorvoll in einen künstlerischen Kontext bringen, stellen sie philosophische Grundfragen des menschlichen Daseins.

In ihrem bekannten Film, „Der Lauf der Dinge“ spielt die Verkettung grund-

gender physikalischer Prinzipien wie unter anderem die Ausnutzung der Schwerkraft eine wichtige Rolle. Immer weitere Reaktionen werden ausgelöst, wenn auch diverse chemische Reaktionen genutzt werden, wie z. B. gemischte Flüssigkeiten, die sich ausdehnen, Gase erzeugen, Kunststoffe auflösen oder in Brand geraten. Jedes Ende eines Ereignisses ist zugleich der Beginn eines neuen.

Durch eine scheinbar kontinuierliche Aneinanderreihung, wo jedes Ende eines Ereignisses zugleich der Beginn eines neuen wird, werden selbst unterschiedlichste Wertesysteme hinterfragt.



Sr. M. Petra Löbl

Die Kunst von Sr. M. Petra Löbl ist, im Gegensatz zu sonstigen narrativen Werken von ‚Klosterfrauen‘, sehr spröde, zurückgenommen und doch im wesentlichen Gehalt in ihren Kunstwerken der Franziskanischen Idee des Ordensgründers verpflichtet. Konzentration, Einfachheit und Langsamkeit sind Maxime ihres künstlerischen Arbeitens. Die Beschäftigung mit Zeit und Stille als Hauptthema ihres Schaffens ist durch die aussagekräftigen Arbeiten unmittelbar erfahrbar.

In Installationen lässt die akademisch ausgebildete Künstlerin Wasser-Zeichnungen entstehen. Gleich einer Versuchsanordnung tropft aus einer Glasflasche Wasser auf Büttenpapiere, die in Metallrahmen eingespannt sind. Kaum hörbar, nahezu unsichtbar, formt sich über Tage, Wochen und Monate eine Zeichnung, die ohne Anstrengung, ohne Ich-Bezug entsteht.

Sie entnimmt systematisch Wasser von bestimmten Wasserläufen, wie Neckar, Rhein und größeren Seen, wie vom Bodensee. Durch die unterschiedlichen

Zusammensetzungen der Wässer entstehen verschiedene in der Regel kreis- oder ellipsenförmige Strukturen im Büttenpapier, die sich in Färbung und Ausprägung je nach Beschaffenheit und Zusammensetzung des Wässer unterschiedlich ausformen.

Das Licht lässt die getrockneten Spuren des Wasser auf dem gequollene Papier und die zarte Hell-Dunkel-Schattierung in Erscheinung treten, wie bei den Prägedruckten von Günther Uecker.

Penibel systematisiert die Künstlerin die durch Wasser entstandenen Produkte und benennt sowohl den Zeitrahmen der Entstehung und als auch die Orte der Wasserentnahme auf ihren Zeichnungen.

Anregung für den Kunstunterricht: Schülerinnen und Schüler können mit verschiedenen Flüssigkeiten deren Reaktion auf Papiere erst experimentell testen und dann systematisch die Wirkungen, Ausprägungen und Färbungen bewusst einsetzen und festhalten.

16 [eksperi'ment]

Panamarenko - Künstlerpositionen



Panamarenko (geb. 1940)

Der belgische Künstler Panamarenko nimmt als Künstler, Ingenieur, Poet, Physiker, Erfinder und Visionär zugleich, eine experimentelle Position innerhalb der zeitgenössischen Kunst ein, was sich auch in seinem Namen widerspiegelt, ein Acronym für „Pan American Airlines and Company“. Seine poetischen Konstruktionen, die oft die monumentalen Ausmaße von Luftschiffen annehmen, sind künstlerisches und technisches Ex-

periment zugleich. Mit ihnen wird ein einzigartiger Kurs der Eroberung und Erforschung des Raumes, der Bewegung, des Fluges, der Energie und Gravitation beschrieben. In der Gestalt von Flugzeugen, Fliegende Untertassen, Automobilen, Unterseebooten und Maschinen sind sie spielerische und moderne Varianten des „Ikarus“. Die Frage, ob die Konstruktionen fliegen könnten, ist Teil ihrer Faszination.



Sigmar Polke (1941 – 2010)

Der Maler und Grafiker Sigmar Polke arbeitete äußerst experimentierfreudig und assoziativ. Er gehörte zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn zu den Mitbegründern des Kapitalistischen Realismus mit Motiven aus den Massenmedien, dem Comic und aus dem Alltag. Seine zum Teil trivialen Motive malte er oft auf billige Tapeten, Dekostoffe oder Wolldecken und ironisierte damit die kleinbürgerliche Geschmackskultur. Auch später schöpfte er aus einem reichen Fundus von Bildquellen wie z. B. Reproduktionen von Werken alter Meister oder Zeitgenossen, Bilder von Druckmedien oder eigenen Fotografien. Die Bildentstehung

seiner Werke war jedoch nicht geplant, sondern das Überraschende, Zufällige, Unvorhergesehene und das Ausprobieren stand im Vordergrund des Arbeitsprozesses. So experimentierte er mit Lacken und lichtempfindlichen Substanzen, weshalb manche Arbeiten ihre Maloberfläche noch weiter veränderten, nachdem sie sein Atelier schon verlassen hatten.

Anregung für den Kunstunterricht: Arbeiten auf und mit billigen, unkünstlerischen Materialien im zwei- und dreidimensionalen Bereich bzw. in Kombination mit aleatorischen Techniken.

18 [εksperi'ment]

Claude Stockinger - Künstlerpositionen



Claude Stockinger (geb. 1960)

In den plastischen Arbeiten Claude Stockingers finden wir die klassische Montage aus Holz oder Metallen, meist geschweißte Eisenteile.

Die handwerkliche Präzision zeigt sich gerade in den Tiergestalten aus Holz und Eisen. Die Teile fügen sich passgenau zusammen, als wären sie exakt für diese Figuren geschaffen worden. Zudem stimmt immer die Proportion der Teile zueinander.

Die Assemblage ist ein weiteres bildnerisches Spielfeld. Fundstücke werden zu neuen Wesen gefügt und in Bronze abgegossen. Oder er fügt die Fundstücke zu kybernetischen Objekten zusammen, die in Ihrer Skurrilität und Fremdartigen an Figurenautomaten oder Orchestrions erinnern.

Seine grundlegenden Arbeitsschritte sind mit den wissenschaftlichen Methoden zu vergleichen, wie sie der Botaniker, der Astronom, der Physiker einsetzt:

Das Sammeln, Kategorisieren und Systematisieren.

Stockinger durchstreift Flohmärkte, Sperrmüllhaufen, Schrotthalden,

Trödlerläden, all die Orte, an denen Ausrangiertes, Weggeworfenes scheinbar Nutzloses und wertlos Gewordenes sich findet. Das können Alltagsgegenstände sein, Dinge aus der bäuerlichen oder handwerklichen Arbeitswelt, ebenso aus der Industrietechnik, aber auch Dinge aus der Natur.

Nach dem Sammeln kommen die Phasen des Kategorisierens und Systematisierens:

- in Figuren, Tiere Menschen
- in Körperteile, Augen, Kopf, Hals, Flügel, Beine, Schnabel
- in ihrer Materialität und Beschaffenheit.

Dieser Baukasten unendlicher Möglichkeiten ist Quelle des Künstlers Stockinger, gleichsam das künstlerische Lebenselixier seiner Inspiration, Vision und Invention, ohne diese der Künstler als auch der Wissenschaftler nicht auskommt. Ohne Inspiration und Vision käme auch das wissenschaftliche Arbeiten nicht in Gang.



Erwin Wurm (geb. 1954)

Der Künstler Erwin Wurm untersucht und experimentiert in seinen Werken mit dem Begriff „Skulptur“. In seinen „One Minute Sculptures“, seinen Ein-Minuten-Skulpturen, den Aktionen zum Selbermachen, z. B. eine Minute auf mehreren Orangen liegen, auf zwei Bällen oder vornübergebeugt an einer Mauer stehen und diese Haltung für eine kurze Zeit zu bewahren, verzichtet er auf eine stabile Materialität. Seine Akteure oder er selbst folgen (s)einer Handlungsanweisung, werden zur lebenden Skulptur. Das Fragile, Ephemere, Surreale

und Vergängliche dieser inszenierten Kurz-Aktionen konserviert er auf Fotos oder Videos und stellt somit den Begriff „Skulptur“ in Frage.

Anregungen für den Kunstunterricht: Herstellung einer „Handlungsanweisung“ (Skizze mit Akteur/ Position/ Gegenstand), deren Umsetzung und Dokumentation. Performance von „living sculptures“, siehe auch Gilbert & George.

20 [experiment]

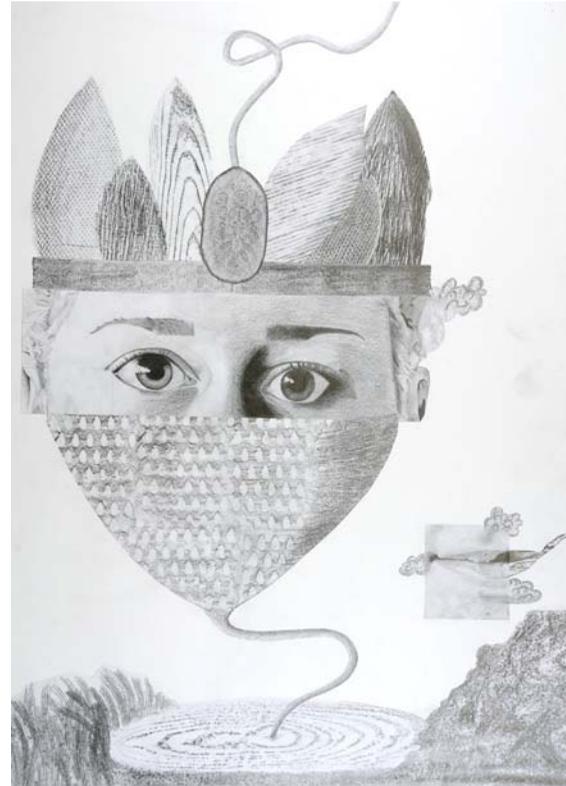
Beispiele aus dem Unterricht



Seifenkisten
Holz-AG
Friedrich-Eugens-Gymnasium Stuttgart

Die Teilnehmer der Holz-AG, ausschließlich aus der 6. Klasse, wünschten sich Seifenkisten zu bauen. Obwohl keine Ahnung wie dies funktionieren sollte, ließen sich die Schüler auf das Experiment Seifenkistenbau ein. In der AG wurde das Holz der Murmelbahn, welche im Vorjahr entstand, recycelt

und Räder vom Schrottplatz geholt. Die Hauptschwierigkeit der Konstruktion war die Lenkung, verschiedene Ausführungen wurden erprobt und umgesetzt. Am Ende des Schuljahres, anlässlich des Sommerfestes, wurde mit den Seifenkisten ein vergnügtes Wettrennen veranstaltet.



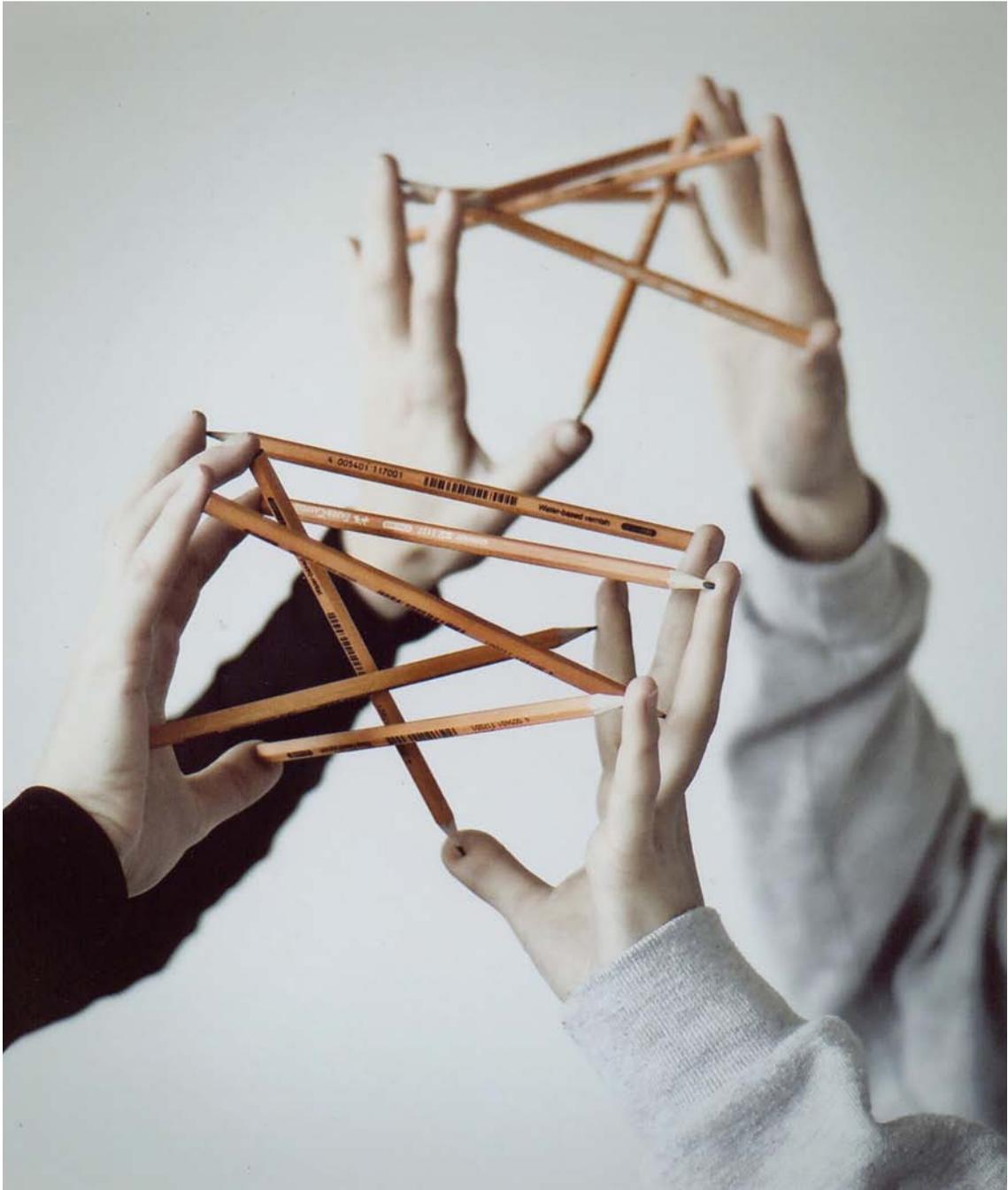
„Absurde Vegetation“
Graphitzeichnung, Frottage, Collage
50 x 70 cm
Kurstufe 12
Friedrich-Eugens-Gymnasium Stuttgart

Die Graphitzeichnung „Absurde Vegetation“ entstand im Zusammenhang mit dem Schwerpunktthema der Oberstufe „Imagination und Wirklichkeit“ bzw. mit dem zeichnerischen und maltechnisch experimentierenden Künstler „Max Ernst“. Realistisch gezeichnete Gesichtsausschnitte wurden mit durchfrottierten Formelementen zu einer Komposition auf Papier im Sinne eines

„Seltsamen Gewächses“ collagiert. Der experimentelle Ansatz bestand darin, verschiedenste profilierte Materialien zu sammeln und durchzureiben und diese mit der eigenen Formvorstellung zu verbinden. Dies bedeutete immer wieder auch frottierte Formteile zu verwerfen, weil sie nicht zur Gesamtkomposition passten und wieder nach neuen grafischen Lösungen zu suchen.

22 [eksperi'ment]

Beispiele aus dem Unterricht



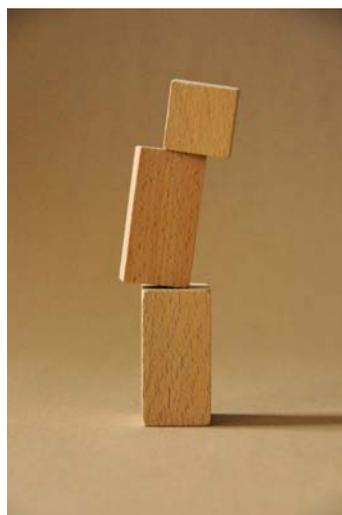
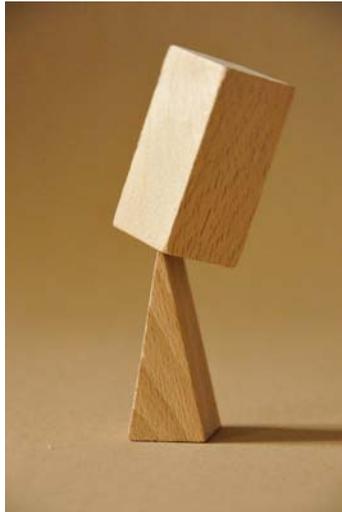
One Minute Sculptures
nach Erwin Wurm

Friedrich-Eugens-Gymnasium
Stuttgart



EXPERIMENT 23

Beispiele aus dem Unterricht



One-Millisecond-Sculpture

Klasse 10
Theodor-Heuss-Realschule Heidelberg

24 [εksperi'ment]

Beispiele aus dem Unterricht



Lichtspuren

Klasse 10
Theodor-Heuss-Realschule Heidelberg

EXPERIMENT 25

Beispiele aus dem Unterricht



kinetisches Holzobjekt

Klasse 8

Marion-Dönhoff Realschule Brühl

26 [eksperi'ment]

Beispiele aus dem Unterricht



Kinetische Maschinen

Küchenmaschine
Malmaschine

Klasse 9
Johannes-Gaiser Realschule
Baiersbronn



EXPERIMENT 27

Beispiele aus dem Unterricht

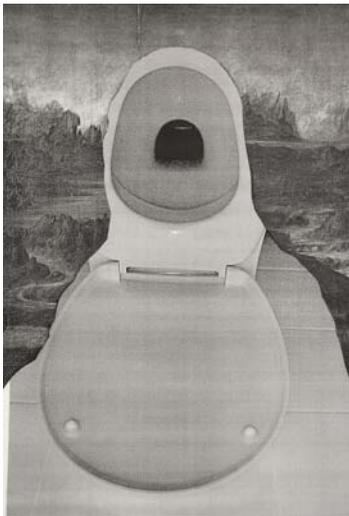


Flugmaschinen

Klasse 7
Ernst-Sigle-Gymnasium
Kornwestheim

28 [eksperi'ment]

Beispiele aus den Fortbildungen





Das Mona Lisa - Experiment

Paul Velthaus und Chri Schulz

Ausgehend von dem Originalbild von Leonardo da Vinci haben die beiden Künstler unzählige Verfremdungen geschaffen. Figur und Umriss wurden getrennt und in immer neue Kontexte gesetzt. Die ersten beiden Arbeiten sind Inszenierung, wobei das Experiment im Werk zur Anschauung kommt, sichtbar wird. Das Werk ist das Experiment. Weitere Techniken sind Collage, Fotografie mit Doppelbelichtung bis zur Grattage und Collage, überarbeitet mit Tusche,

Dispersion und Wachs. Das Experiment findet sich hier im spielerischen Umgang mit den unterschiedlichsten Materialien. Digitale Medien wurden benutzt, ausgedruckte Fotos überarbeitet und mit „haptischem“ Material bearbeitet. Des Weiteren wird der Betrachter aufgefordert, in jedem der Bilder das zum allgemeinen Kulturgut zählende Bild Leonardos immer wieder zu suchen und zu finden. Letzlich reichen die Hände, um Mona Lisa zu erkennen.

30 [εksperi'ment]

Beispiele aus den Fortbildungen



Experimentelle Fotografie

David Gaiser

Langbelichtungen, Doppelbelichtungen
und Bewegungsunschärfe entfremden

Alltagsgegenstände zu abstrakten, far-
bigen Strukturen.

Titel - Layout von Chri Schulz

Seite 6-10 - „Künstler mit der Kamera – Photographie als Experiment – avantgardistische Photographie der 20er und frühen 30er Jahre.“

Ausstellung Kunstverein Ludwigshafen am Rhein 1994, S. 9-26

Seite 11- Sophie Calle: „Double Game.“ With the participation of Paul Auster, London, Violette Editions 1999.

Seite 12 - www.olafureliasson.net

Seite 13 - Meisterwerke der Kunst Nr. 55, Napoleon in der Wildnis, 1941.

Seite 14 - „Der Lauf der Dinge“, T&C Film AG, Fischli/Weiss

Seite 15 - Fotografie von Christian Schulz aus der Ausstellung „Begegnung“ im Foyer des Kultusministerium Baden-Württemberg, 2009

Seite 16 - www.panamarenko.be

Seite 17 - Meisterwerke der Kunst Nr.50, So sitzen Sie richtig (nach Goya), 1982.

Seite 18 - www.stockingerart.de

Seite 19 - Meisterwerke der Kunst Nr. 56, Outdoor Sculpture Cahors, 1999.

Seite 20 - Arbeiten entstanden im Unterricht von Frau Rittermann, Friedrich-Eugens-Gymnasium Stuttgart, 2010

Seite 21 - Arbeiten entstanden im Unterricht von Petra Mihm, Friedrich-Eugens-Gymnasium Stuttgart, 2010

Seite 22 - Arbeiten entstanden im Unterricht von Petra Mihm, Fotos von Neal McKee Friedrich-Eugens-Gymnasium Stuttgart, 2011

Seite 23 - Arbeiten entstanden im Unterricht von Paul Velthaus, Theodor-Heuss-Realschule Heidelberg

Seite 24 - Arbeiten entstanden im Unterricht von Paul Velthaus, Theodor-Heuss-Realschule Heidelberg

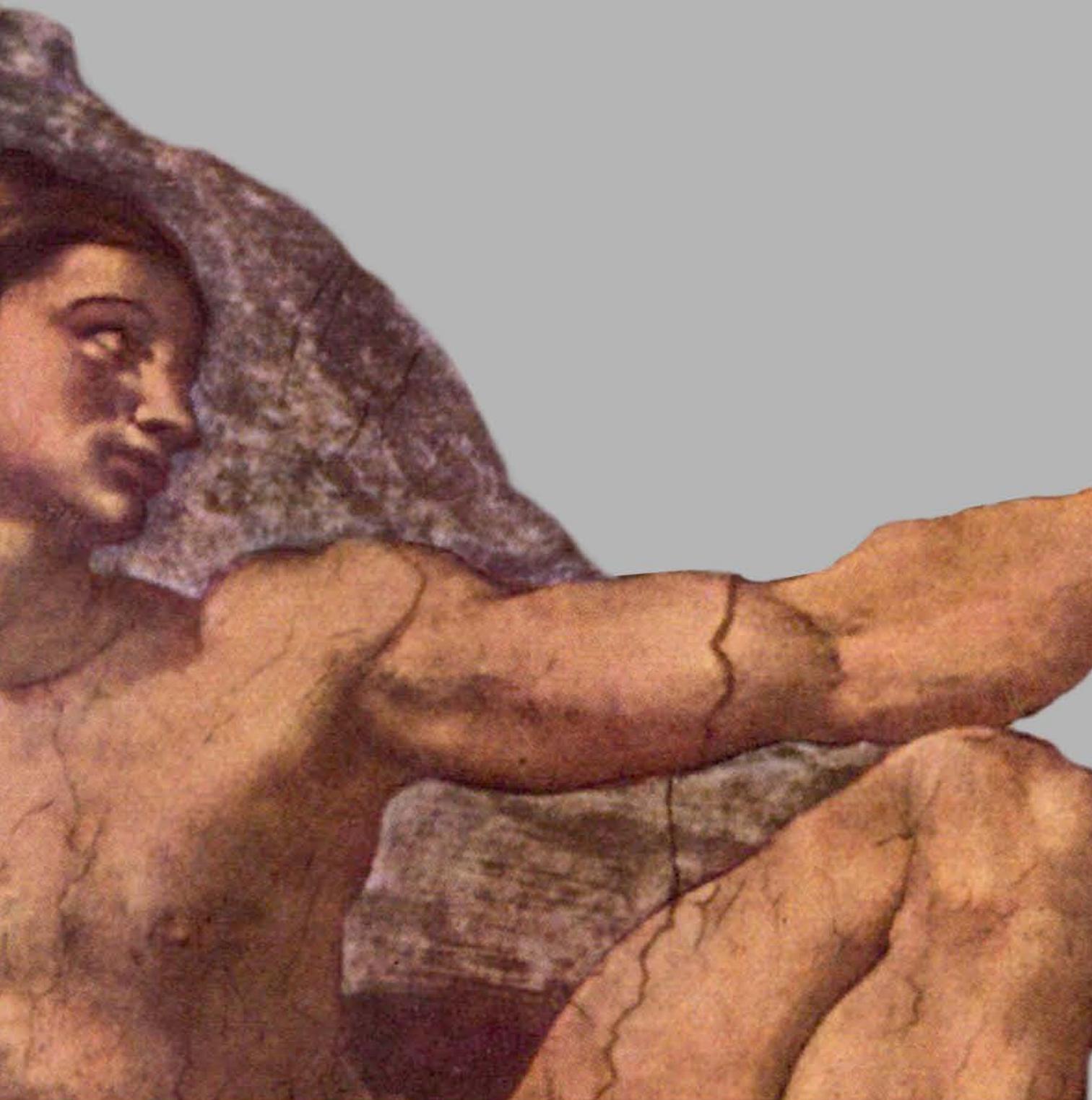
Seite 25 - Fotografie von Paul Velthaus

Seite 26 - Arbeiten entstanden im Unterricht von Karin van Kemenade Johannes-Gaiser Realschule Baiersbronn

Seite 27 - Fotografien von Christian Schulz

Seite 28 - Fotografien von Paul Velthaus und Christian Schulz

Seite 30 - Fotografien von David Gaiser



SCHULKUNST

Programm zur Förderung der musisch-kulturellen Erziehung an den Schulen