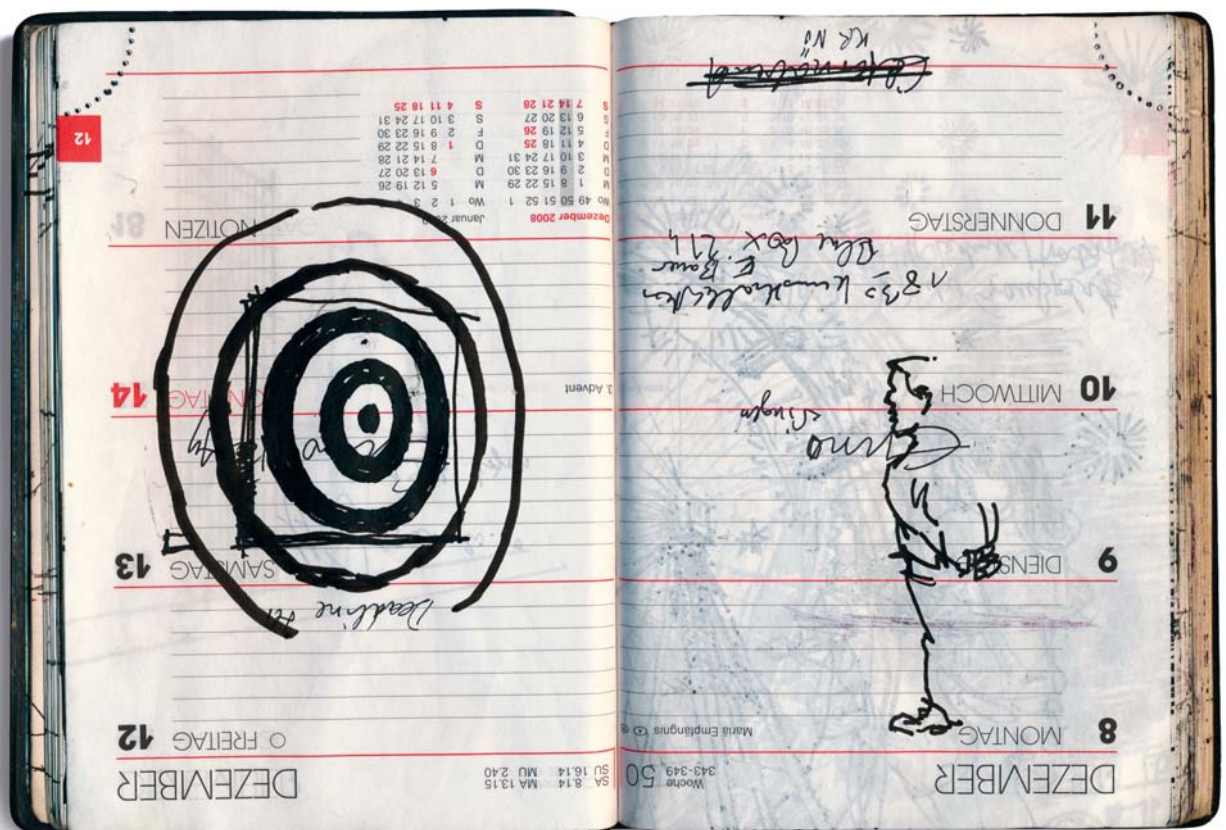


BOX-IT!

Unterrichtsmaterialien mit Beispielen aus der Sammlung des MUMOK

herausgegeben von der Kunstvermittlung MUMOK



Kontakt und Information

www.mumok.at +43 1 52500 1313
kunstvermittlung@mumok.at

MUMOK

Museum Moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien

Öffnungszeiten

Montag bis Sonntag 10.00–18.00 Uhr
Donnerstag 10.00–21.00 Uhr

MuseumsQuartier

Museumsplatz 1, A-1070 Wien

Das MUMOK Beschreibung; Überblick; Geschichte

Das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien blickt bereits auf eine über 40-jährige Geschichte zurück. 1958 wurde die Entscheidung getroffen, den österreichischen Pavillon der Weltausstellung in Brüssel nach Wien zu überführen und als Museum zu adaptieren. 1962 konnte das „Museum des 20. Jahrhunderts“ eröffnet werden. Die Aktivitäten des neuen Museums waren nicht nur auf bildende Kunst beschränkt. Es wurde versucht auch andere Aspekte und Ereignisse des 20. Jahrhunderts zu erfassen und präsentieren: zeitgenössische Musik und Filmvorführungen, Architektur und Design. Ab den 1970ern präsentierte das Museum ein Programm, das stets auch den „Randkünsten“ gegenüber aufgeschlossen war (z.B. „Osteuropäische Volkskunst“) und vor allem deutlich eine Öffnung für die Jugend signalisierte (z.B. „Comic Strips. Entstehung, Geschichte, Erzählstruktur, Wirkung und Verbreitung der Bildergeschichte“ oder „Kinder malen, zeichnen, formen“). Die Ausstellung „Live. Hausrucker & Co.“ kündete vom Ende des klassischen, weitgehend passiven Museumsbesuch.

1977 zeigte das Wiener Künstlerhaus unter dem Titel „Kunst um 1970“ eine Auswahl aus der Sammlung des deutschen Industriellenehepaars Irene und Peter Ludwig mit Schwerpunkten im Bereich der Pop Art und des Fotorealismus. Anlässlich dieser Ausstellung kam es zu Verhandlungen mit dem Ziel, längerfristige Leihgaben für ein Wiener Museum zu erhalten. Ein Komitee wurde beauftragt, Objekte auszuwählen und geeignete Räumlichkeiten für die Präsentation zu finden. Schließlich wurde das barocke Gartenpalais Lichtenstein im 9. Wiener Gemeindebezirk gefunden, das schon im 19. Jahrhundert als Galerie für die fürstliche Gemäldesammlung adaptiert worden war. Mit dem zusätzlichen Gebäude bekam das Museum auch einen neuen Namen: Das „Museum moderner Kunst“. Ein Begriff unter welchem die beiden Häuser organisatorisch und konzeptionell zusammengefasst waren. Schon damals war jedoch die baldige räumliche Vereinigung in einem neuen Gebäude geplant.

Die Leihgaben der Sammlung Ludwig hatten ein Umdenken bei staatlichen Einkäufen bewirkt. Nouveau Réalisme, Fluxus, Wiener Aktionismus und verwandte Strömungen, die gesellschafts- und realitätsbezogenen sowie performativen Kunstformen jener Jahre, sind im Museum moderner Kunst in Wien so umfassend zu studieren, wie kaum anderswo.



Die Stiftungserklärung der Österreichischen Ludwig Stiftung für Kunst und Wissenschaft wurde 1981 unterzeichnet. Das Ehepaar Peter und Irene Ludwig widmete der Stiftung mehr als 150 Bilder und Objekte der modernen Kunst und die Republik Österreich gewährte der Stiftung den Anspruch auf jährliche Zahlung eines

Das MUMOK

Beschreibung; Überblick; Geschichte

wertgesicherten Betrages von 10 Millionen Schilling auf die Dauer von 15 Jahren. 1991 wurden die bei der Stiftungsgründung vereinbarten jährlichen Zahlungen vertraglich bis zum Jahr 2011 verlängert und das Museum in „Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig“ umbenannt.

1990 wurde eine neue kultur-politische Konzeption umgesetzt, die auf die weitere verstärkte Integration marginalisierter Kunstregionen und Kunstszene abzielte, wobei Wien auf Grund seiner geopolitischen Lage eine besondere Bedeutung als Schnittstelle für die neuen Kooperationsbemühungen zwischen West und Ost zukam. In diesem Jahrzehnt verfolgte das Museum mit seinem Ausstellungsprogramm das Ziel einer möglichst vielschichtigen generellen Aufarbeitung der Kunst des 20. Jahrhunderts – kunsthistorisch orientierte Ausstellungen und Gegenwartskunst, als auch lokale Positionen im internationalen Kontext zu zeigen und der jungen Generation ein Forum zu bieten. Themen wie Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft oder Privatheit und Öffentlichkeit wurden stärker fokussiert und den BetrachterInnen eine aktive Rolle im Rezeptionsprozess zugewiesen. In Retrospektiven wurden Persönlichkeiten gezeigt, die wesentlich zur Integration österreichischer Positionen ins internationale Kunstgeschehen beigetragen haben, wie Rudolf Schwarzkogler, Franz West, VALIE EXPORT oder Hermann Nitsch.

Das Museum rückte mit der Eröffnung des neuen Gebäudes am 15. September 2001 von zwei Gebäuden an der Peripherie der Stadt in das Zentrum und erhielt – zum ersten Mal in Österreich – ein von vornherein als Museum für moderne Kunst konzipiertes Gebäude. Der in seiner äusseren Erscheinung prägnante, von grauem Basaltlava ummantelte Kubus bildet einen der architektonischen Hauptakzente des Museumsquartiers, das im barocken Areal der ehemaligen kaiserlichen Hofstallungen Fischer von Erlachs errichtet wurde. Durch die leichte Drehung aus der Achse der Gesamtanlage des MQ und die Orientierung auf den 7. Wiener Gemeindebezirk deutet die Institution auch eine vermittelnde Funktion zwischen

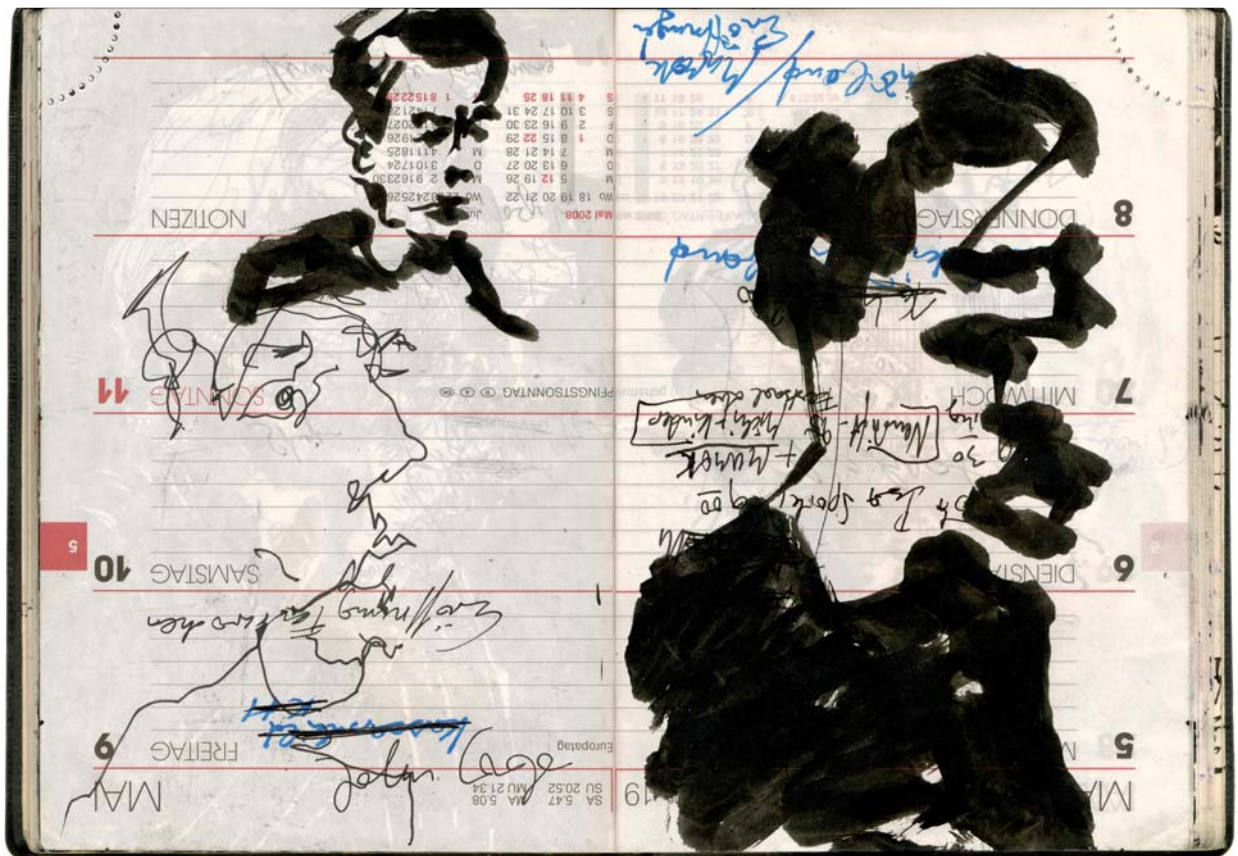
dem Stadtzentrum und den umliegenden Bezirken. Da man beim Entwerfen und Bauen die Gesetze des Denkmalschutzes verfolgte, wurde das Museum soweit in die Erde gesenkt, dass man sich beim Betreten der Eingangshalle bereits in halber Gebäudehöhe befindet. Auf insgesamt acht Ebenen werden Sammlung und Sonderausstellungen gezeigt, ein Auditorium und eine PreviewEbene dienen für Vorträge und Veranstaltungen. In den historischen Bauteilen, die den Basaltkubus des Museums umgeben, sind die Bibliothek, die Werkstätten und Büroräume des Museums untergebracht.

Ausser Sammlungs- und Ausstellungsprogramme, sowie der begleitenden wissenschaftlichen Veranstaltungen, bietet das MUMOK seinen BesucherInnen jeder Altersstufe ein vielfältiges Vermittlungsprogramm, das von klassischen Führungen, über Kinderprogramme bis zu Vorträgen und Diskussionen reicht – Kunstgespräche mit den SchülerInnen und Erwachsenen in den Ausstellungen, praktische Workshops im Atelier, öffentliche Gespräche mit eingeladenen KünstlerInnen und TheoretikerInnen, sowie „Overpainted – ein Klub der keiner ist - für junge Menschen“, interessiert in weitere theoretische und praktische Auseinandersetzung mit Kunst, Musik, Film, Visuals, Mode usw. Wie in der Museumspolitik so auch in der Kunstvermittlung hat sich der Fokus, in Verbindung mit gesellschaftlichen Entwicklungen und Herausforderungen der letzten Jahre, verstärkt auch auf die Randgruppen konzentriert. In Zusammenarbeit mit Institutionen wie Hunger auf Kunst oder Kulturkontakt möchte sich das MUMOK durch die Kunstvermittlung an der Bildungsoffensive beteiligen, genauso auch Personen ansprechen und involvieren, welche aus verschiedenen sozialen und politischen Gründen von Museumsbesuchen ausgeschlossen waren.

Ab 2002 liegen die Schwerpunkte in der Sammlungs-politik der österreichischen Ludwig Stiftung beim Wiener Aktionismus, Pop Art und Hyperrealismus, sowie Fluxus und Nouveau Réalisme.

Unterrichtsmaterialien für die Oberstufe mit Beispielen aus der Sammlung des MUMOK

herausgegeben von der Kunstvermittlung MUMOK



Kontakt und Information

www.mumok.at +43 1 52500 1313
kunstvermittlung@mumok.at

MUMOK

Museum Moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien

Öffnungszeiten

Montag bis Sonntag 10.00–18.00 Uhr
Donnerstag 10.00–21.00 Uhr

MuseumsQuartier

Museumsplatz 1, A-1070 Wien

BOX-IT! OBERSTUFE

Das Prinzip der Serie – Pop Art

von **Monika Ankele**

Das Prinzip der Serie – Pop Art Zum Thema

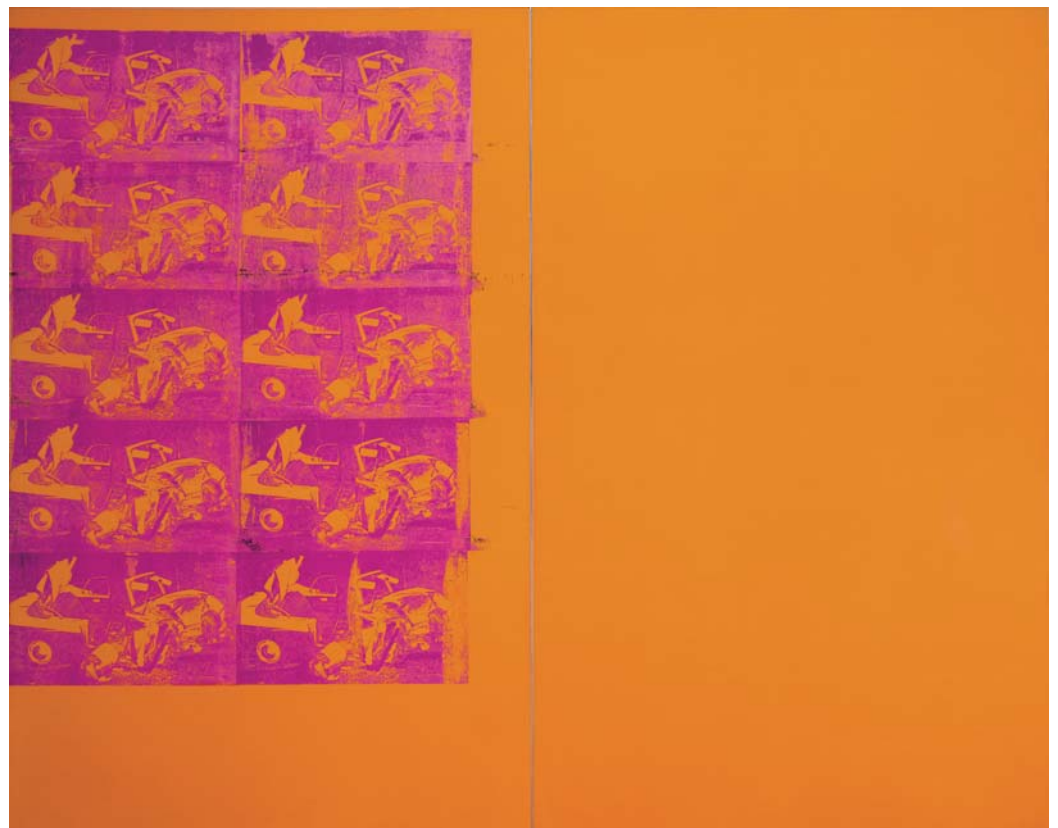
Serial order is a method, not a style.

MEL BOCHNER¹

Mit der seriellen Produktion als künstlerischer Arbeitsweise stellten VertreterInnen der Pop-Art Ende der 1950er sowie in den 1960er Jahren den vermeintlich genialen und subjektzentrierten Malergestus der Abstrakten ExpressionistInnen in Frage und entwerteten das Prinzip der individuellen Herstellung. Mit dem Prinzip der Serialität übten die KünstlerInnen Kritik am traditionellen Kunstbegriff, der auf Einmaligkeit und Originalität des von KünstlerInnenhand geschaffenen Werks basierte. Zugleich hinterfragten sie mit der Produktion serieller Arbeiten die Funktionsweisen von Werbung und Zeitungsbildern, die unzählige Male vervielfältigt die alltägliche Bildsprache prägten und eine neue visuelle Kultur schufen. Ihre bevorzugte Technik entlehnten die Pop-Art-KünstlerInnen der Werbegrafik – anstatt die Bilder selber zu malen, wurden diese technisch vervielfältigt bzw. reproduziert. Das dominante Gestaltungsprinzip in den künstlerischen Arbeiten der Pop-Art stellten somit Wiederholung und Ähnlichkeit dar – es ging weniger um das Betonen des Besonderen und Außergewöhnlichen, als viel mehr um das Erforschen und Reflektieren des Konstanten und Immergleichen. Viele Werke der Pop-Art wurden – nach Art der Werbung – mit Techniken aus dem Bereich der Werbegrafik (wie bspw. dem Siebdruckverfahren) reproduziert und vervielfältigt. Somit sind nicht nur die Themen der Pop-Art wie Alltag, Medien und Konsum, sondern auch die Formen der Umsetzung für ihre Zeit neu. Am Beispiel der seriellen Gestaltung von Werken kann man mit den SchülerInnen über ihre Vorstellungen von Kunst sprechen: Was ist Kunst? Worüber definiert sie sich – über Einmaligkeit, über Innovation, über Können? Und warum fühlen wir uns von Kunstwerken meist dann provoziert, wenn sie uns das Gefühl geben, dass wir das genauso gut könnten? Warum haben viele Menschen den Eindruck, eine Reproduktion sei weniger wert als ein Unikat? Welche Erwartungen haben wir an die Kunst, wann fühlen wir uns von ihr enttäuscht oder entblößt und wann löst sie in uns Begeisterung und Faszination aus?

¹ Zitiert nach: *ZwischenRäume 7: Serialität*.
In: <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/exp/archiv/zwischenraeume7.html> (20.11.2010).

Das Prinzip der Serie – Pop Art Werkbeispiele



Andy Warhol

Orange Car Crash

1963

Auf der Suche nach den „Mythen“ der kommerziellen Kulturindustrie wurden die Künstler der Pop Art in der Formensprache von Comics, Modefotos, Filmen und Boulevardzeitungen fündig. Hinter dem Glamour und dem Starkult, die gemeinhin mit der Person und dem Werk Andy Warhols in Verbindung gebracht werden, verbirgt sich auch eine Reflexion über den Umgang mit Katastrophen oder dem Tod in einer von Massenmedien geprägten Gesellschaft. Die „Desasterbilder“ von Andy Warhol (1928-1987) zeigen in schneidender Drastik Zeitungs-fotografien von spektakulären Autounfällen, Leichen oder Gewalttaten in serieller Reihung auf der Leinwand.

Orange Car Crash (1963) betont mit obsessiver Repetition des immer gleichen Motivs die Unerträglichkeit des grausamen Faktums. In der Wiederholung verliert allerdings die Betroffenheit ihre Authentizität, das Ereignis seine Einmaligkeit. Die Kombination des Unfallbildes mit der monochromen rechten Tafel zitiert zwar die traditionelle Form des religiösen Diptychons, allerdings ist Warhol allen Versuchen einer transzendenten Lesart des Bildes mit zynisch-programmatischer Geste entgegengetreten: „Sehen Sie, zu jedem großen Bild, das ich mache, male ich eine leere Leinwand. Dadurch sehen sie größer aus, und vor allem sind sie dadurch teurer.“

Das Prinzip der Serie – Pop Art Werkbeispiele



Andy Warhol

Mick Jagger

1975

In den 1970er Jahren widmete sich Andy Warhol vermehrt dem Porträt als einer spezifischen künstlerischen Form. Der Arbeitsprozess war dabei jedes Mal derselbe: Warhol machte mehrere Schnapsschüsse seines Modells und übertrug eines dieser Fotos mit Siebdruck auf die Leinwand. Das Siebdruckverfahren ermöglichte Warhol, die Porträts in Farbe massenweise zu vervielfältigen. Anschließend bearbeitete er die Porträts mit Pinsel und Farbe weiter, wobei die Farbe an manchen Stellen durchlässig blieb, an anderen Stellen sehr

dick aufgetragen wurde. Warhols Kommentar dazu: „Actually I would still prefer to simply make a screen print of the face, without all the rest, but people expect a little more, that’s why I put in all the drawing.“ Die Porträtserie von Mick Jagger entstand zu einer Zeit, als die Rolling Stones auf dem Höhepunkt ihrer Karriere waren. Mit seinen Porträts berühmter SängerInnen, SchauspielerInnen und KünstlerInnen sah sich Andy Warhol als Chronist seiner Zeit.

Das Prinzip der Serie – Pop Art Werkbeispiele



Jasper Johns

Target

1967/69

1954 trifft der amerikanische Künstler Jasper Johns (*1930) die Entscheidung, sein gesamtes Frühwerk zu zerstören und mit zwei Bildern einen neuen künstlerischen Beginn zu setzen, die er fortan unzählige Male reproduziert: eine amerikanische Flagge und eine Zielscheibe. In beiden Bildern verwendet Johns eine spezielle Enkaustik-Technik, ein Gemisch aus Wachs und Farbpigmenten, in das er collagierte Zeitungsfetzen integriert. Diese Technik wurde gewissermaßen zu Johns' Markenzeichen. Darüber hinaus werfen die Bilder grundlegende Problemstellungen von Malerei auf, wie die des Objektcharakters eines Bildes: Handelt es sich um eine Flagge oder um ein Bild? Über Jahrzehnte hinweg greift Johns immer wieder die gleichen Motive auf, um ihnen durch minimale Veränderungen jeweils eine andere Stoßrichtung zu ge-

ben. So kommentiert Johns in „Target 1967“ seine 12 Jahre früher entstandene Zielscheibe. Das Bild ist zwar in Öl ausgeführt, imitiert jedoch die Technik der Enkaustik mit Collage. Dies erkennt man einerseits an dem fleckig-pastosen Farbauftrag, andererseits an den Spuren der Zeitungsfetzen, die Johns auf die nasse Ölfarbe gedrückt hat. *Text: Achim Hochdörfer, gekürzt und leicht umgeändert: Monika Ankele*

Ich beschäftige mich damit, wie eine Sache anders ist, als sie war, wie sie anders wird, als sie ist, mit jedem Augenblick, in dem man eine Sache genau identifiziert, und dieser Augenblick entschlüpft.

JASPER JOHNS

Das Prinzip der Serie – Pop Art Anregungen für den Unterricht

1. Siebdruck

Der Siebdruck, ein spezielles Druckverfahren, wurde seit Beginn des 20. Jahrhunderts für den Druck von Werbeplakaten, Schildern etc. verwendet. Bei diesem Druckverfahren wird mit einer Gummirakel spezielle Siebdruckfarbe durch ein feinmaschiges Gewebe auf einen Stoff gedruckt. Jene Stellen, die ohne Farbe bleiben sollen, werden von einer Schablone abgedeckt und so farbundurchlässig gemacht. Das Druckverfahren kann mehrmals wiederholt werden. Bildbeispiel: Andy Warhol, *Orange Car Crash*

2. Linolschnitt

Der Linolschnitt ist eine graphische Technik, mit der vor allem expressionistische KünstlerInnen arbeiteten und die eine Vervielfältigung des Bildmotivs ermöglicht. Folgende Materialien sind für den Linolschnitt notwendig: eine Linoleumplatte, ein Rilleisen, ein Messer, Druckfarbe und Walze, einen Löffel oder eine einfache Presse zum Drucken sowie Papier. Eine genaue Anleitung für den Linolschnitt findet sich im Internet unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Linolschnitt>

3. Collagen

Mit Bildern aus Zeitschriften, die kopiert und umgearbeitet werden können, lassen sich großformatige Collagen gestalten, mittels derer sie eine spezifische Botschaft verknüpfen und transportieren wollen. Die massenmedial verbreiteten und vielfältigen Bilder werden von den SchülerInnen individuell angeeignet. Über diese Herangehensweise sind die Bilder nicht mehr austauschbar, es findet eine Art Rückübersetzung statt: aus dem ursprünglich Reproduzierten wird wieder ein Unikat.

4. Stempelbilder

Aus Moosgummi oder Kartoffeln lassen sich Stempel einfach herstellen. Mit den Stempeln können die SchülerInnen nun ein von ihnen entworfenes Motiv vervielfältigen – über die Vervielfältigung des Motivs, die spezifische Aneinanderreihung desselben entsteht ein neues Bild. Dasselbe Prinzip der Gestaltung lässt sich auch mit Schablonen umsetzen, die von den SchülerInnen aus Papier oder Moosgummi ausgeschnitten werden.

5. Schablonenbilder

Die SchülerInnen schneiden aus Papier unterschiedliche Schablonen aus. Diese legen sie auf ein großformatiges Blatt Papier. Mit einer Farbwalze und Gouachefarben färben sie das Bild nun ein. Anschließend werden die Schablonen auf dem Papier neu aufgelegt und ein weiteres Mal mit der Walze – und einer neuen Farbe – übermalt. Dieser Vorgang kann mehrmals wiederholt werden.

BOX-IT! OBERSTUFE

Abstraktion

von Christiana Wustinger

Abstraktion Zum Thema

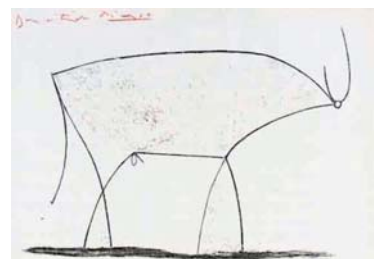
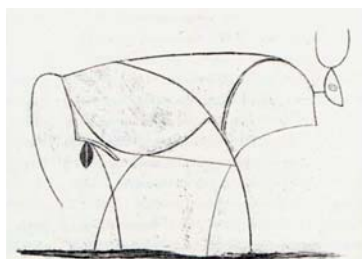
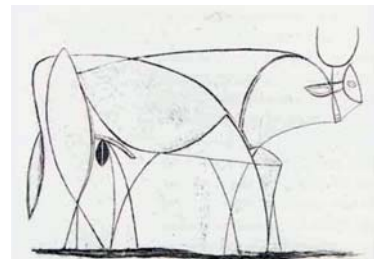
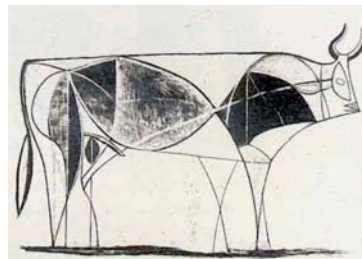
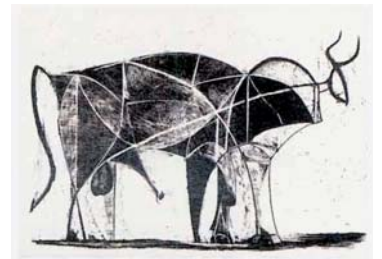
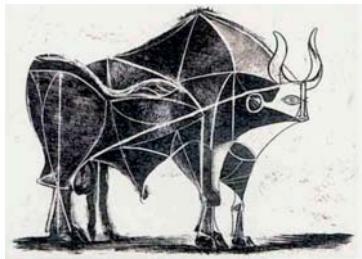
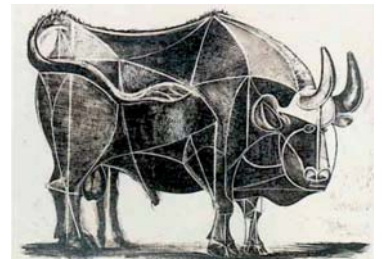
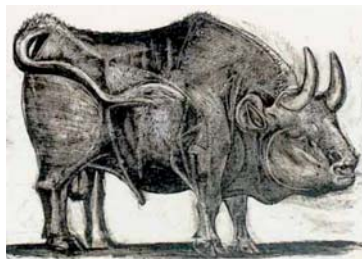
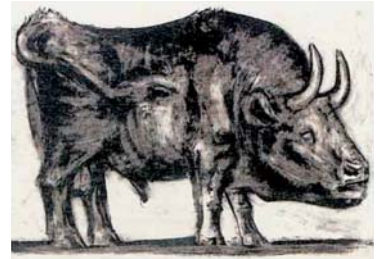
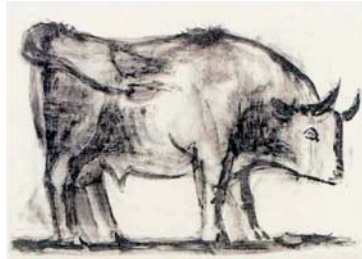
Klassische Moderne für Schüler der Oberstufe AHS und BKS

Die Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird geprägt durch die „Erfindung“ der gegenstandslosen Malerei. An Beispielen von Frantisek Kupka, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondrian, László Moholy-Nagy und anderen können wir die vielfältigen Möglichkeiten der Abstraktion in der Sammlung des Mumok erkunden.

Abstraktion bezeichnet in der bildenden Kunst verschiedene Strömungen der modernen oder der zeitgenössischen Kunst, deren Merkmal die völlige Abwesenheit eines konkreten Gegenstandsbezuges ist. Wobei das Wort „abstrakt“ oft verwirrend und sogar paradox ist. Ein „abstraktes“ Gemälde ist in Wirklichkeit konkret, weil es in stärkerem Maße als das Gemälde eines Sonnenuntergangs oder eines Porträts die Aufmerksamkeit des Betrachters in die Grenzen seiner unmittelbaren, sinnlichen, physischen Oberfläche bannt. Das Verb abstrahieren bedeutet abziehen oder wegziehen. Aber das Substantiv Abstraktion bedeutet etwas, was bereits ab- oder weggezogen ist – derart, dass keine erkennbare Beziehung zur konkreten Realität mehr aufweist.

Abstraktion

Werkbeispiel Picasso



Pablo Picasso

Stier

5.12.1945 bis 17.1.1946,

Lithografie

ca. 29x42 cm

Diese Serie von Picasso ist ein sehr gutes Beispiel um zu demonstrieren, was Abstraktion kann. Das was als „wesentlich“ erscheint kann immer neu gesehen werden.

Abstraktion

Werkbeispiel Mondrian

Piet Mondrian
Der rote Baum
1908,
Öl/Lw., 70 x 99 cm
Den Haag,
Gemeentemuseum



Piet Mondrian
Grauer Baum
1911,
Öl/Lw., 78 x 106 cm
Den Haag,
Gemeentemuseum



Piet Mondrian
Blühender Apfelbaum
1912,
Öl/Lw., 78 x 106 cm
Den Haag,
Gemeentemuseum



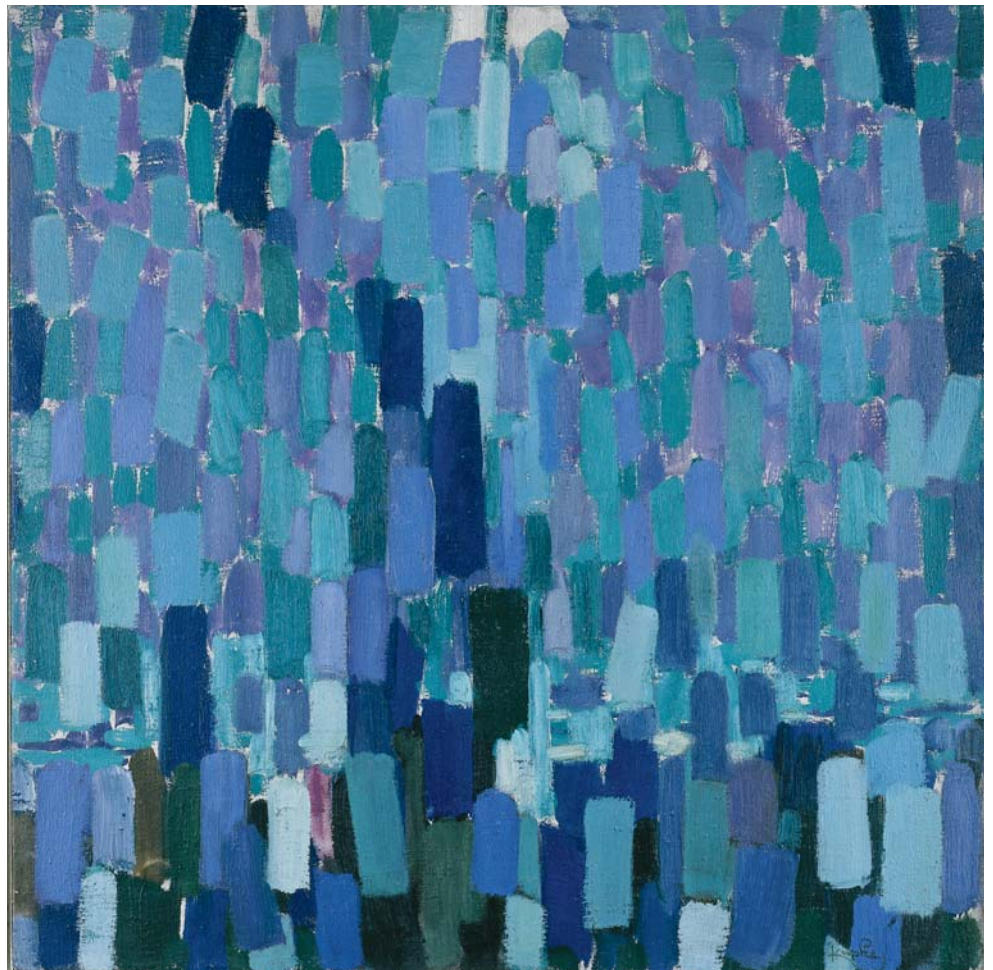
In dem Bild *Grauer Baum* zerlegt Mondrian wie im analytischen Kubismus die Strukturen des Baumes in prismatisch aufgestaute Felder.

Mondrian wandte sich später gegen diese Form von Abstraktion und legte mit der Veröffentlichung des Neoplastizismus 1920 die Grundlagen für eine neue Gestaltungstheorie, die fortan sein gesamtes künstlerisches Schaffen bestimmte.

Um die reine Wirklichkeit bildnerisch zu gestalten, ist es notwendig, die natürliche Form auf die konstanten Elemente zurückzuführen und die natürlichen Farben auf die Primärfarben. Das Ziel ist nicht, andere, besondere Formen neu zu erfinden, sondern dahin zu arbeiten, sie im Interesse einer größeren Einheit abzuschaffen.

PIET MONDRIAN

Abstraktion weitere Werkbeispiele



František Kupka

Nocturne

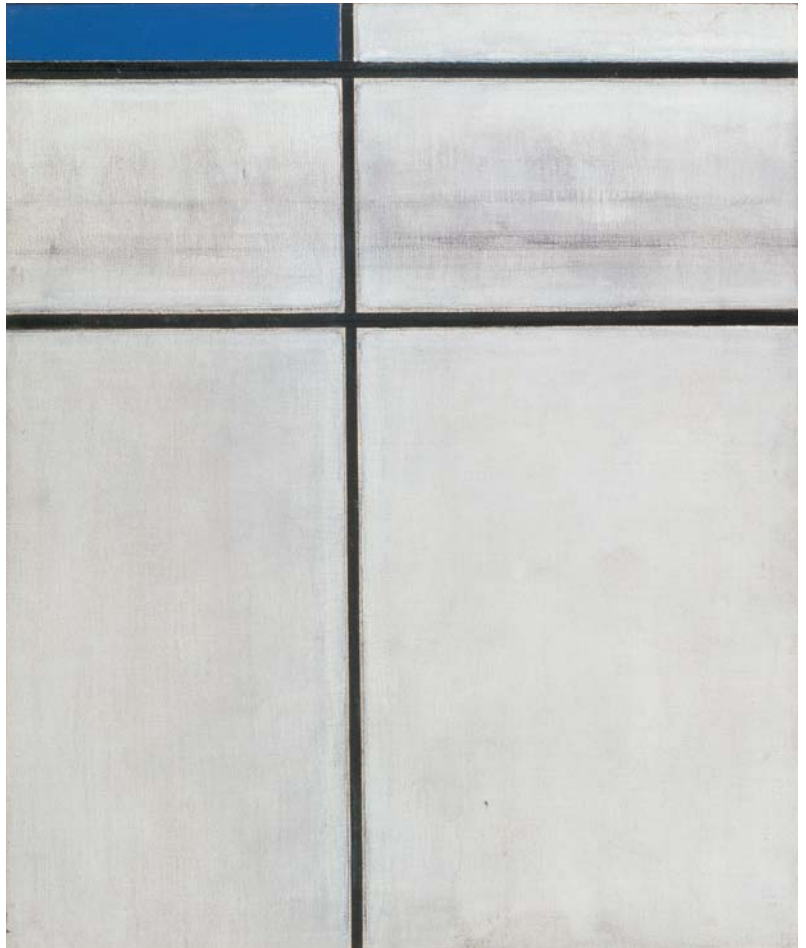
1910–1911

Für das Bild *Nocturne* gibt es aus demselben Jahr eine Vorstudie: Die Buntstiftzeichnung zeigt Weidenbäume, deren hängende Äste sich in der glatten Oberfläche eines Weihers widerspiegeln. Das Motiv wurde für die gemalte Fassung – wie bereits in der Zeichnung angedeutet – in vertikale Elemente gespalten und neuen Gesetzmäßigkeiten folgend wiederum zu einem Bild zusammengefügt. Nicht mehr der gegenständlichen, mimetischen Wiedergabe des Landschaftsausschnitts, der nur scheinbar objektive Beobachtung zugrunde liegt, gilt das Interesse Kupkas. Der Künstler artikuliert in *Nocturne* seine

Idee des Gesehenen, die zwar per se immer das Bild definiert, selten aber so explizit betont wird wie in den Zerlegungs- und Zusammenfügungsprozessen seiner Werke dieser Zeit. Der Rhythmus, dem die Pinselstriche folgen, lässt noch die Bewegung der sich biegender Äste erahnen. Die Palette an grünen und blauen Farbtönen scheint inspiriert von Natureindrücken wie dem Schimmern einer leicht bewegten Wasseroberfläche, dem Grün der Vegetation und dem flimmernden Licht des Himmels. *Nocturne* evoziert aber bereits im Titel die Nähe zur Musik und Komposition.

Abstraktion

weitere Werkbeispiele



Piet Mondrian

Komposition mit Doppellinie und Blau (unvollendet)

1935

In den frühen Dreißigerjahren begann für Mondrians Malerei eine kritische Phase: Die Linien, bisher in ihrer Bedeutung den Flächen untergeordnet, werden nun das aktivste Element der Komposition. Das Einander-Kreuzen der Linien annulliert die monumentale und statische Identität der Flächen, löscht ihre Eigenschaft als Rechteck aus. Das 1934 entstandene Gemälde ist ein Beispiel für diese Tendenz. Ganz anders als bei den klassischen Arbeiten der Zwanzigerjahre durchqueren hier alle Linien das gesamte Bildfeld, und sie erzeugen dabei eine starke Figur: ein lateinisches Kreuz. Doch soll der Blick bei dieser Figur nicht zur Ruhe kommen können. Eine zweite Horizontale und ein mit ihr zusammenhängendes blaues Feld am oberen Bildrand zerstören die „gute Gestalt“ der darunter liegenden Partie. Die Idee vom Bild als einem Ausgleich formaler Gewichte wird dabei

aufs Spiel gesetzt. So hat Mondrian die teilende vertikale Linie in eine prekäre Nähe zur Bildmitte gerückt, was zur Folge hat, dass das weiße Feld rechts unten dem kleinen blauen Rechteck kein geeignetes Widerlager zu bieten vermag. Gerade als unvollendetes ist das Bild besonders interessant. Die zwischen den Linien und benachbarten Farbblöcken ausgesparten schmalen Streifen unbemalter Leinwand legen Zeugnis von Mondrians behutsamer Vorgangsweise bei der Bestimmung der Breite seiner Linien ab. Komponieren bedeutet hier nicht zuletzt Anpassen und Einarbeiten im handwerklichen Sinn des Wortes. Diese prozessuale Dimension seiner Malerei macht deutlich, dass ihr keineswegs eine apriorisch konstruierende Auffassung von Bildlichkeit zugrunde liegt.

Abstraktion

Anregungen für den Unterricht

1. Schritte zur Abstraktion

Die klassischen Abstraktionsbeispiele von Picasso und Mondrian werden im Unterricht besprochen. Im anschließenden praktischen Teil erhalten die SchülerInnen die Aufgabe, sich einen realen Gegenstand auszusuchen und in 10 Abstraktionsschritten zu einem gegenstandslosen Bild zu kommen. Material: Zeichenpapier und Stifte.

2. Geometrische Collagen mit den Grundfarben

Die strengen Bilder des späteren Mondrian, Bildfindungen der Konstruktivisten und Suprematisten sind Anregung für eigene geometrische Gestalten. *Bilder dazu in der Sammlung des MUMOK:*

Piet Mondrian, *Komposition mit Doppellinie und Blau*, 1934

Josef Albers, *Hommage an das Quadrat*, 1950

Raoul Hausmann, *Abstrakte Bildidee*, 7 Zeichnungen 1918–1921

Laszlo Moholy Nagy, *Komposition Q VIII*, 1922

Buntpapiere oder 200 g Papier in den Grundfarben, weißes und schwarzes Zeichenpapier. Die SchülerInnen bekommen den Arbeitsauftrag geometrische Grundformen aus dem Buntpapier auszuschneiden und damit eine Bildkomposition auf dem Zeichenpapier zu gestalten. Ziel ist eine Ausgewogenheit von Formen, Farben, Linien und Flächen. Statt dieser Ausgewogenheit kann aber auch ganz bewusst Spannung oder Unordnung entstehen. *Werkzeug: Bleistifte, Lineale, Scheren, Zirkel, Kreisschablonen, Klebstoffe*

3. Materialcollagen

Anregungen für die Materialcollagen holen wir uns bei den Kubisten. *Bilder dazu in der Sammlung des Mumok:*

Albert Gleizes, *Die Brücken von Paris*, 1912

Louis Marcoussis, *Stilleben mit Ananas*, 1920

Juan Gris, *La Carafe*, 1919

Michail Larionoff, *Der Raucher*, 1912

Verschiedene Materialien wie unterschiedliche Papiere, Tapeten, Furnierholz, Plastikgitter, Kork, Klebefolie, Alufolie, durchsichtige Folie, Verpackungsmaterial, Noppenfolie, Backpapier etc. stehen für eine Bildkomposition auf Zeichenpapier zur Verfügung. *Werkzeug: Scheren, Klebstoffe*

4. Typographische Komposition

Künstler wie Herbert Bayer, Lajos Kassak und die De Stijlgruppe beschäftigte sich auch mit Schrift als Element einer abstrakten Komposition. *Beispiele aus der Sammlung des Mumok:*

Lajos Kassak, *Typographische Komposition*, 1921

De Stijl, *NB, Nr. 10/11*, 1924/25

Herbert Bayer, *Schriftentwurf*, 1928

Lineale, Buchstabenschablonen, Zahlenschablonen, Kurvenlineale, verschiedene Stifte (Bleistifte, Buntstifte, Filzstifte) sind Werkzeuge für ein Experiment mit Linien und Schrift auf Zeichenpapier.

5. Malerische Abstraktion

Begriffe wie Wärme, Kälte, Leichtigkeit, Schwere, Langeweile werden malerisch dargestellt. *Werke dazu in der Sammlung des Mumok:*

Frantisek Kupka, *Essai robustesse*, 1920

Herbert Bayer, *Blau 1926/II*, 1926

Franz Pomassl, *ohne Titel*, 1930

BOX-IT! OBERSTUFE

MU
MO **K**
Museum
Moderner
Kunst
Stiftung
Ludwig
Wien

**Die direkte Sprache der Realität:
ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG
Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970**

von Maria Huber-Podmirseg

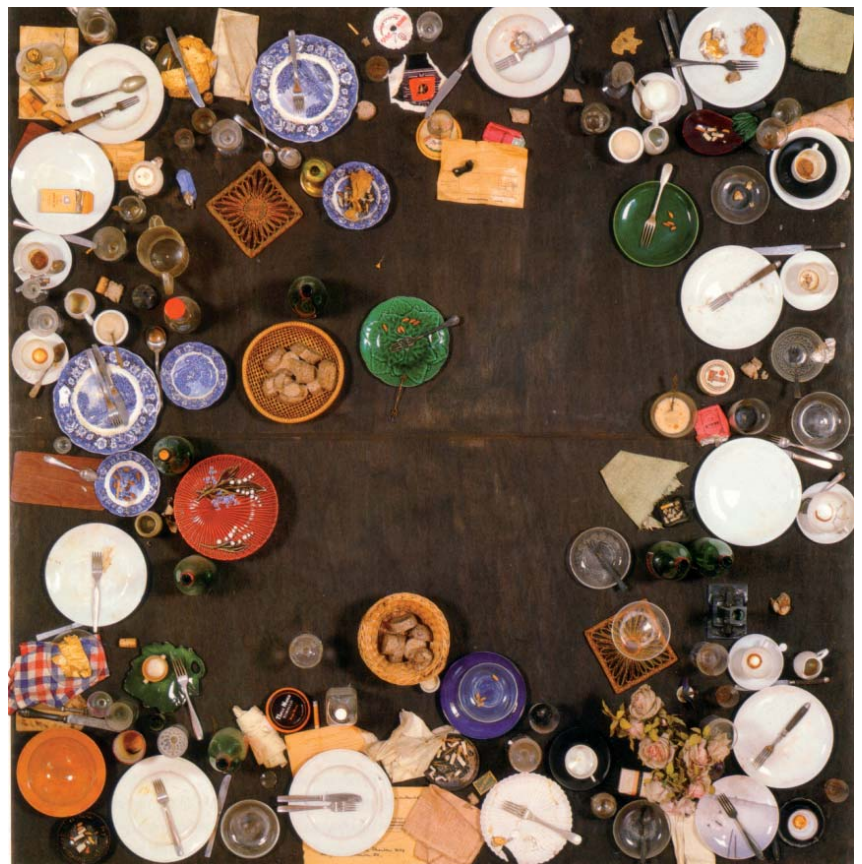
Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Zum Thema

Der Kunst ihren Nimbus von Autonomie und Erhabenheit zu nehmen, sie mit dem Leben und seinen Banalitäten zu verbinden, wird in den 1960er Jahren zum Prinzip erhoben. Die Grenze zwischen „hoher Kunst“ und niedrigen, kunstunwürdigen Alltag scheint nicht mehr zu existieren. „Schluss mit der Abstraktion, mit der vergeistigten und elitären Malerei! Willkommen Leben!“ lautete nun die Devise. Die Künstler teilten ein ungeheures Bedürfnis nach Realität, nach direkter, banaler Lebenswirklichkeit. Sie versuchten in ihrem Schaffen die Grenze zwischen Alltagsleben und Ästhetik, zwischen Kunst und Nicht-Kunst zu verwischen. So durchstöberten sie Schrottplätze, Müllkippen, Alteisenhandlungen, Trödeläden, Spielzeuggeschäfte und Supermärkte, sie rissen Plakate ab, präsentierten ausgekippte Mülleimer oder klebten abgeessene Teller fest. Lustvoll wird der Einzug des Alltags in die Kunst zelebriert: verschiedenste Objekte werden zu den Protagonisten der neuen Kunst und erzählen unvermittelt vom Leben in der modernen (Wegwerf)Gesellschaft.

Der Nouveau Réalisme ist eine Bewegung um jene Künstler, die am 27. Oktober 1960 in Paris mit dem Kritiker und Theoretiker Pierre Restany die Gründungserklärung der Neuen Realisten unterschrieben haben: Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely und Jacques de la Villeglé. César, Mimmo Rotella, Niki de Saint-Phalle, Gérard Deschamps und Christo schlossen sich später der Bewegung an. Der Nouveau Réalisme ist einer der Schwerpunkte der 1978 vom MUMOK erworbenen Sammlung Hahn, in der alle 13 Künstler mit wichtigen Werkgruppen vertreten sind.

BOX-IT! OBERSTUFE

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Spoerri



Daniel Spoerri

Hahns Abendmahl

1964

Diverse Gegenstände, montiert auf Holztafel, 200 x 200 cm
MUMOK, ehemals Sammlung Hahn

Daniel Spoerri gewinnt die Kunst dem täglichen Leben ab, indem er Gegenstände des Gebrauchs fixiert und dem Betrachter vor Augen führt. Mit seinen „Fallenbildern“ versucht er, eine erlebte Situation einzufangen und der Nachwelt zu überliefern. Oft handelt es sich dabei um Mahlzeiten mit Freunden. Der Essenstisch mitsamt den mehr oder weniger zufällig darauf arrangierten Geschirr- und Besteckteilen, Essensresten und Aschenbechern wird von Spoerri gleichsam eingefroren: Jeder Gegenstand wird genau an der Stelle fixiert, an der er zuletzt zu liegen kam. So entsteht eine Art dreidimensionale Fotografie: Ein unwiederholbarer Augenblick – mitsamt seiner Vorgeschichte – ist festgehalten, in die Falle gegangen. Daniel Spoerri

selbst beschreibt seine Vorgehensweise folgendermaßen: „Fallenbild: Gegenstände, die in zufälligen, unordentlichen oder ordentlichen Situationen gefunden werden, werden in genau der Situation, in der sie gefunden werden, auf ihrer zufälligen Unterlage (Tisch, Schachtel, Schublade usw.) befestigt. Verändert wird nur ihre Ebene: indem das Resultat zum Bild erklärt wird, wird Horizontales vertikal. Beispiel: die Reste einer Mahlzeit werden auf dem Tisch befestigt und mit dem Tisch an der Wand aufgehängt. [...] Und zum Schluss noch dieses. Bitte betrachten sie die Fallenbilder nicht als Kunst. Eine Information, eine Provokation, ein Hinweisen des Auges auf Regionen, die es nicht gewohnt ist zu beachten. Sonst nichts.“

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Spoerri



Daniel Spoerri

Hahns Abendmahl, Dokumentationsfoto 1964

Das von Wolfgang Hahn bestellte Abendmahl fand am Abend des 23. Mai 1964 statt. Daniel Spoerri hat die eingeladenen Freunde, Künstler und Galeristen selbst bekocht: es gab ein Szeley-Gulasch, Schafskäse mit Oliven und zum Abschluss Kaffee und Süßigkeiten. Getrunken wurde reichlich Barack und jugoslawischer Rotwein.

Und das Leben als Kunstwerk zu gestalten, scheint mir eine ganz nette Lebensbeschäftigung.

Kunst interessiert mich aber nur insofern, als sie eine optische Lektion darstellt. (...) In meinem Fall soll die optische Lektion darin bestehen, auf Situationen und Regionen des täglichen Lebens aufmerksam zu machen, die wenig oder gar nicht beachtet werden. Sozusagen unbewusste Kreuzpunkte menschlicher Tätigkeiten. [...] Und zum Schluss noch dieses. Bitte betrachten sie die Fallenbilder nicht als Kunst. Eine Information, eine Provokation, ein Hinweisen des Auges auf Regionen, die es nicht gewohnt ist zu beachten. Sonst nichts.
(1960 : in: Anekdotomania, S 94ff.)

Und die Gruppe der Neuen Realisten sagte eben, die Realität, die ist wo ganz anders, aber die kann man nicht mehr abbilden. Man muß die Realität selbst „zum Schauen geben“ – donner à voir –, und zwar nicht die Schokoladenseite, sondern die andere, den Mist, den Abfall, den abgefressenen Tisch und diese Seite eben, die man sonst nicht zeigt. So habe ich zum Beispiel auch als Tanz-Student in Paris, das war 1951, am Beginn des Nachkriegs-Tourismus also, Führungen von Sightseeing-Touren gemacht, die eben nicht nur Eiffelturm und Notre Dame zeigten, sondern auch durch die damaligen sogenannten bidonvilles, die Vororte der Armen mit ihren Kistenhäusern, führten. So etwas brannte mir unter den Nägeln. Was wir dann später als Künstler gemacht haben, war dann gar nicht so weit weg von so einem Sightseeing.
(im Gespräch mit Niels Ewerbeck, in: Daniel Spoerri in Wien, 1990, 20er Haus, Ausstellungsbegleiter)

DANIEL SPOERRI

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Spoerri Anregungen für den Unterricht

Bildbetrachtung und Bildbefragung

Daniel Spoerri präsentiert gewissermaßen ein dreidimensionales Stillleben. Diskutieren Sie mit den Schülern die Unterschiede zu einer illusionistisch gemalten Version.

Welche Geschichte erzählen die Gegenstände? Welche Spuren können gelesen werden?

Die SchülerInnen versetzen sich in eine der beteiligten Personen und erzählen, wie sie sich den Abend vorstellen.

Welche Empfindungen löst die Betrachtung der Arbeit Spoerris bei den SchülerInnen aus? Schämen sie sich für einen schmutzigen Tisch? Warum versuchen wir unsere Reste und Abfälle möglichst rasch zu beseitigen? Kann nicht auch das schmutzigste und kleinste Detail als Teil unseres Lebens beachtenswert sein?

In seiner Definition des Fallenbildes verweist Spoerri auf den Zufall. Diskutieren Sie mit Ihrer Klasse, inwieweit das Ergebnis vom Zufall abhängig ist, und welche Möglichkeiten der Künstler hat, Einfluss zu nehmen.

Essen und Trinken ist bei Spoerri sehr wichtig. Was sagen Essgewohnheiten über einen Menschen aus (über die soziale Klasse oder die Gesundheit etwa)? Haben sich die Essgewohnheiten verändert?

Praktische Arbeit

1.

Gestalten Sie mit Ihren SchülerInnen ein gemeinsames Fallenbild. Sie können beispielsweise gemeinsam die Jause auf einem am Boden ausgelegten großen Papierbogen (oder Stoff) einnehmen. Bestimmen Sie als Lehrer den Zeitpunkt, wann der Moment fixiert werden soll. Nichts darf mehr verändert werden. Die Spuren bzw. die Abfälle werden mit Leim festgeklebt.

2.

Laden Sie die SchülerInnen spontan während des Unterrichts ein, ihren Schreibtisch zu fotografieren. Nichts soll verändert oder aufgeräumt werden, sondern ganz in Spoerris Sinne dem Zufall überlassen sein. Diskutieren und vergleichen Sie die unterschiedlichen (oder ähnlichen?) Fallenbilder.

BOX-IT! OBERSTUFE

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Hains



Raymond Hains

Ainsi bafouée (So misshandelt)

1959

Plakatabrisse auf Zinkblech, 200 x 150 cm

MUMOK, ehemals Sammlung Hahn

In den fünfziger Jahren sah man Raymond Hains irgendwo draußen auf den Straßen von Paris. Er war voller Begeisterung für die bildliche Qualität der Plakate in der städtischen Landschaft. Mit ihren zufälligen Überlagerungen, ihren Rissen und Verwitterungen, die mit der Zeit Collageeffekte produzieren, wurden die Plakate ganz von selbst zu Bildern, die dem damaligen Bilddiskurs der Künstler entsprachen. Hains wusste: Hier gab es eine „Readymade-Malerei“, an die er nicht selbst Hand anzulegen brauchte. Er riss einfach die Plakate ab (erstmal 1948) und stellte sie als „Malerei“ aus. In seinem Plakatabriss „Ainsi bafouée“ überlagern sich mehrere

Originalplakate unterschiedlichen Inhalts. Die palimpsestartige Struktur ergibt sich aus der ursprünglichen Anbringung an Plakat- oder Hauswänden, an denen sich im Laufe der Zeit dicke Plakatschichten gebildet haben. Sie geben nicht nur Auskunft über aktuelles Geschehen, sondern ermöglichen auch Einblicke in längst vergangene Ereignisse. Das Überschreiben und Überkleben zählt ebenso zu den Praktiken an solchen Informationsträgern, wie das Hinterlassen von Nachrichten oder die Zerstörung von bereits befestigten Werbe- und Veranstaltungsplakaten.

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Hains Anregungen für den Unterricht

Bildbetrachtung und Bildbefragung

Diskutieren Sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu einer abstrakten/informellen Malerei mit Pinsel und Farbe

Plakatwände sind Kommunikationsstellen, Orte der Nachricht und ihrer Kommentierung. Diskutieren Sie mit Ihren SchülerInnen über diese Orte der Mitteilung im städtischen Raum.

Was erzählen diese Spuren über unsere Gesellschaft?

Praktische Arbeit

1.

Fotografieren im öffentlichen Raum (Hausaufgabe oder Exkursion): Die SchülerInnen fotografieren (verschlossene) Plakatwände in ihrer Umgebung. Sie können die Ausschnitte aus ästhetischen oder inhaltlichen Motiven auswählen.

2.

Wahlweise können die Gegenstände auch fotografiert und zu einer Collage zusammengefügt werden.

3.

Décollagen: auf einem Papier oder Karton werden Zeitungsausschnitte, Werbematerial, Veranstaltungsfolder etc. in mehreren Schichten aufgeklebt und anschließend abgerissen. Dadurch entstehen ähnliche „Malereien“ wie sie Raymond Hains in den Straßen von Paris gefunden hat.

BOX-IT! OBERSTUFE

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Arman



Arman

Portrait Robot de Ben

1962

Holzkasten mit diversen Gegenständen aus dem privaten Besitz von Ben Vautier und seinem Laden in Nizza; 182 x 34 x 22 cm
MUMOK, ehemals Sammlung Hahn

Portrait Robot bedeutet Steckbrief. Mithilfe der Summe der hier in einem Kasten versammelten Gegenstände soll eine bestimmte Person gefunden werden. Der französische Künstler Arman, 1928 geboren, greift dabei einen alten Gedanken auf, demzufolge nicht das Aussehen eines Menschen für dessen Charakteristik entscheidend ist, sondern die Dinge, mit denen er sich umgibt. Aus der Fülle der im Kasten versammelten Objekte seien einige herausgegriffen: Farbdosen, Puppen, ein Hut, ein Foto, verschiedene Farbstifte, beschriebene Tafeln und Zettel, ein ausgestopfter Vogel, eine Kaffeemühle. All diese Gegenstände stammen aus dem Besitz des gesuchten Ben. Ben Vautier, in Frankreich 1935 geboren, war ein Freund Armans und ebenfalls Künstler. In den Jahren der Entstehung seines Porträts

hatte er einen kleinen Laden in Nizza, in dem er – dieses Handeln als Kunst definierend – allen möglichen Krimskrams verkaufte. Bekannt wurde Vautier durch seine Schrifttafeln – eine kleine befindet sich im Kasten rechts oben – auf die er seine Ideen und Bemerkungen zu Kunst und Kunstszene notierte.

Auf der Suche nach neuen Werken, einer Suche, die nötig geworden war wegen der Dürftigkeit und der Langeweile der hedonistischen Malerei und des Action-Painting, habe ich bewusst den folgenden Bereich erforscht: Abfälle, Schrott, umgeformte, vorgefabrizierte Objekte, in einem Wort: das Nutzlose.

ARMAN, 1960

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970 Werkbeispiel Arman Anregungen für den Unterricht

Betrachtungstipps

Diskutieren Sie mit Ihren SchülerInnen verschiedene Arten des Porträts

Was sagen Dinge über einen Menschen aus? Wie stellen sich die SchülerInnen Ben vor?

Gibt es spezielle Dinge, die die SchülerInnen mit bestimmten Menschen verbinden?

Bitten Sie Ihre Schüler beispielsweise die Hosen- oder Jackentasche zu leeren: was sagen die eingesteckten Gegenstände über den Besitzer aus?

Vergleichen Sie beispielsweise die Handys: obwohl sie augenscheinlich alle zum Telefonieren da sind, gibt es dennoch viele Unterschiede. Nach welchen Kriterien werden sie ausgewählt? Und was verrät dies über den Eigentümer?

Praktische Arbeit

1. Assemblage

Laden Sie die SchülerInnen ein, ein Porträt eines Freundes (oder auch ein Selbstporträt) mit Gegenständen anzufertigen.

2. Collage

Collagen: mit verschiedensten Papieren, Werbungen, Zeitungsausschnitten und Plakaten werden von den SchülerInnen eigene Collagen (wahlweise zu einem bestimmten Thema) angefertigt.

3. Allgemein (passend zu allen vorgestellten Künstlern):

Bereiten Sie verschiedenste Verpackungsmaterialien und Abfälle vor: Plastik, Papier, Metall, Dosen, Nylon, Holz usw. Die SchülerInnen gestalten daraus Collagen, Assemblagen oder Skulpturen.

Die direkte Sprache der Realität: ÄSTHETIK und ALLTAGSERFAHRUNG Nouveaux Réalistes / Neue Realisten 1960–1970

Glossar

Akkumulation

(*franz. Anhäufung*); Sammlung von ähnlichen Gegenständen, meist präsentiert in einem Behältnis.

Assemblage

(*franz.: Zusammenstellung*); dreidimensionale Montage von Gegenständen oder Teilen von Gegenständen auf einer Bildfläche.

Collage

(zu *franz. coller: kleben*); eigentlich „Klebebild“ aus verschiedenen Bild- und Schriftfragmenten. Seit der Erfindung im Zusammenhang mit dem Kubismus um 1912 kann man auch von einem „Gestaltungsprinzip Collage“ immer dort sprechen, wo eine Gestaltung – gleich in welchem Medium – aus Bruchstücken zusammengefügt und montiert wird.

Décollage

(*franz. décoller: loslösen, trennen*); auch Affichismus genannt. Es bezeichnet eine künstlerische Technik, bei der das Abreißen von Plakatwänden in mehreren Schichten zum eigentlichen Schaffensprozess wird. Das Ergebnis ist ein aus fragmentarischen Bestandteilen der ursprünglichen, sich überlagernden Plakatomotive zusammengesetztes collagenartiges Gesamtbild.

Nouveau Réalisme

„Neuer Realismus = neue Aneignung der Realität“ steht verkürzt auf der Gründungserklärung, die am 27. Oktober 1960 von den Künstlern des Nouveau Réalisme in Paris unterschrieben wurde. Die frisch gebackenen „Neuen Realisten“ bemühten sich um ein neues Verständnis von Realität. Mit scharfen Worten wendet sich ihr Manifest gegen die gestische, subjektive und abstrakte Malerei, die zu dieser Zeit den Kunstbetrieb dominiert: „Die Malerei auf der Staffelei hat, wie jedes andere klassische Ausdrucksmittel der Malerei oder Skulptur, ihre Zeit gehabt. Heute tut sie die letzten, manchmal noch immer großartigen Atemzüge einer langen Alleinherrschaft. Was kann man uns sonst anbieten? Das hinreißende Abenteuer des wirklichen Sehens, [...]. Die Soziologie kommt dem Bewusstsein und dem Zufall zu Hilfe, sei es bei der Auswahl oder dem Zerreißen eines Plakates, bei der Beschaffenheit eines Objekts, bei Abfall und Müll, bei der Entfesselung mechanischer Erregbarkeit oder der Verbreitung von Sensibilität jenseits der Grenzen ihrer Wahrnehmung.“ Erklärtes Ziel des Nouveau Réalisme war

die Auseinandersetzung mit der modernen Lebenswelt, vor allem der großstädtischen Umgebung, deren Produkte und Phänomene möglichst unverändert in die Kunst eingehen sollten. Mit anderen Worten, die Realität selbst wird zur Schöpferin, jedes Ding – so banal oder schmutzig es sein mag – kann ein Kunstwerk sein.

Objektkunst

umfasst alle künstlerische Positionen der modernen Kunst bis heute, die nicht die Darstellung von Gegenständen mit traditionellen künstlerischen Mitteln – wie Malerei oder Plastik – beinhaltet, sondern Gegenstände selbst zum Kunstwerk werden lässt, in veränderter oder unveränderter Form. Jeder Gegenstand und jedes Material, sollte es noch so trivial oder billig sein, konnte nun zum Teil eines Kunstwerks werden. Dadurch wird eine neue Verbindung von Kunst und Leben unter den Bedingungen einer Industriegesellschaft gesucht. Der Prozess der Kunstproduktion verändert sich ebenfalls. Etwas Vorgefundenes (*objet trouvé*) wird anstelle einer Idee zum Ausgangspunkt der Werkfindung.

Objet trouvé

(*franz.: gefundener Gegenstand*); ein vorgefundener Gegenstand, der in ein Kunstwerk eingebunden wird und dadurch eine Umkehrung erfährt. Das *Objet trouvé* wurde von den Dadaisten und Surrealisten eingeführt.

Readymade

(*engl.: bereits Fertiges*); von Marcel Duchamp geprägter Begriff für eine gleichfalls von ihm entwickelte Kunstgattung. Das Readymade bezeichnet ein banales, meist in serieller oder maschineller Fertigung hergestelltes Alltagsobjekt, das durch die Auswahl, Betitelung und Signatur durch den Künstler aus seinem normalen Funktionszusammenhang entfernt und zu einem Kunstwerk erklärt wird. Duchamp selbst stellte die ersten Readymades 1913 in New York aus, darunter das berühmt gewordene Pissoirbecken mit dem Titel „Fontäne“, das auf einem Hocker montierte „Fahrrad“ sowie den „Flaschentrockner“. Er revolutionierte damit den Kunstbegriff.

Literatur: Drechsler, Wolfgang: *Porträts*. Ausstellungskatalog, MUMOK, 2004. / MUMOK: *Die Sammlung*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2001. / Neuburger, Susanne [Hrsg.]: *Nouveau Réalisme*. Ausstellungskatalog, MUMOK, 2005. / Spoerri, Daniel: *Anekdotomania. Daniel Spoerri über Daniel Spoerri*. Museum Jean Tinguely Basel, 2001.

BOX-IT! OBERSTUFE

MU
MO
K
Museum
Moderner
Kunst
Stiftung
Ludwig
Wien

Der Wiener Aktionismus

von Ivan Jurica

Der Wiener Aktionismus Zum Thema

Wiener Aktionismus als Sammelbegriff bezeichnet eine Gruppe von Künstlern, die in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre in Wien lebten und arbeiteten. Der Begriff „Gruppe“ ist nicht ganz passend: Was diese Personen vereint hat, war nicht unbedingt der Wunsch, in einer Gruppe tätig zu sein, sondern ihre radikale Kritik an der österreichischen Gesellschaft und Politik dieser Zeit sowie ihr radikaler Ausdruck im künstlerischen Feld. Mit den gesellschaftlichen und politischen Herausforderungen schlossen sie sich der Tradition der österreichischen Moderne auf dem künstlerischen wie wissenschaftlichen Gebiet an (z.B. Egon Schiele, Arnold Schönberg, Ludwig Wittgenstein, Sigmund Freud). Das fortschrittsfeindliche und konservative Klima des Landes, die ungenügende Reflexion der monarchistischen und nationalsozialistischen Geschichte und die Traumata des Zweiten Weltkrieges bildeten eine Reibfläche für eine radikale Kunst, die in Österreich stark abgelehnt wurde und auch deswegen formal und inhaltlich Anknüpfung an die internationale Kunstszene gesucht hat, wo sich die realistisch gesellschaftsbezogenen Tendenzen (gegenüber der modernistischen Abstraktion) durchgesetzt haben. Die drei wichtigsten Medien/Orte der Aktionen, in/an denen die „Wirklichkeit“ untersucht wurde, waren das Bild, die Sprache und der Körper (Performance und erweiterter malerischer Raum).

Ab den 1960ern haben in der Kunst die feministischen/ Gender-Ansätze, die eine völlig neue, radikal-politische Perspektive auf alle Felder der gesellschaftlichen Zusammensetzung vorgestellt haben, eine immer bedeutendere Rolle gespielt. Eine der wichtigsten Vertreterinnen in Österreich – VALIE EXPORT – hat im Umfeld der Aktionisten gearbeitet, gehörte jedoch nicht zur Gruppe.

Der Wiener Aktionismus

Werkbeispiel Export/Weibel

Thema: (Weiblicher) Körper / Feminismus / Kino (Expanded Cinema)



VALIE EXPORT / Peter Weibel

Tapp und Tastkino

(1968; Expanded Movie, Aktionsfilm, Strassenfilm, Frauenfilm)
Dokumentationsfotografie

Der Name VALIE EXPORT stand – besonders in ihrem Heimatland Österreich – für die Störung der öffentlichen Ordnung. Die Provokation, die Inszenierung eines Schocks, war ein Element, das die Performer der 60er Jahre von den Dadaisten übernommen hatten; „Während Weibel obszöne und politradikale Parolen durch einen 300-Watt-Verstärker jagte, peitschte Valie das Publikum aus.“ (EXPORT/Weibel). Eine Konstante im vielgestaltigen Werk von EXPORT ist ihr theoretischer Hintergrund: „Für mich ist Theorie wichtig, um mit den verschiedenen Wirklichkeitsbegriffen umzugehen, damit zu arbeiten. Insofern bin ich an Theorien interessiert, die wie die Semiotik, Psychoanalyse, sprachkritische Philosophie oder Computerei den alten Wirklichkeitsbegriff auflösen.“ In einer ihrer wichtigsten programmatischen Texte „Das Reale und sein Double: DER KÖRPER“ bestimmt sie den zentralen Gegenstand ihrer Arbeit: Den Körper. Der existiert nur als Projektionsfläche männlicher Fantasien, als Konstruktion des männlichen

Blicks. Den natürlichen Körper der Frau gibt es nicht. Damals stiess sie mit ihrer Arbeit am Blick auf den weiblichen Körper in Wien auf ein Vakuum. Das Schweigen durchbrach sie mit aufsehenerregenden Aktionen wie 1968 mit dem 'Tapp- und Tastkino', einer skandalträchtigen Intervention im öffentlichen Raum, die ihr lange Zeit die Anerkennung als Künstlerin in Österreich verwehrte. Formal gehörte die Aktion, bei der sich EXPORT einen Kasten mit zwei Löchern zum Reingreifen vor die blanke Brust schnallte, zum Bereich Expanded Cinema, dem erweiterten Kino. „Es war die Umkehrung des Apparates Kino. Der kleine Kinosaal, der vor der Brust, befindet sich im Freien, und man kann nicht sehen, sondern es ist das taktile Erlebnis, (...) ein quasi exhibitionistischer Vorgang“. Peter Weibel verlas dazu einen erklärenden Text. Mit dieser Aktion sollte die vermeintlich herrschende sexuelle Freiheit enttarnt werden, die im Voyeurismus des Pornofilms gegeben zu sein schien.

Der Wiener Aktionismus

Werkbeispiel Export/Weibel

Thema: (Weiblicher) Körper / Feminismus / Kino (Expanded Cinema)

Betrachtungstipps

Was sieht man?

Körper als Objekt?

Expanded Cinema? Wo/hin expandiert das Kino?

Wo ist da die Provokation?

Ist das ein Sexfilm? Oder Pornofilm?

Aktion als Kunstwerk / der Film, die Fotografie als
Dokumentation und eigenes Kunstwerk

Weitere Anregungen

Provokation oder Show? Warum?

Wer ist hier das Objekt, wer ist hier das Subjekt?

Wenn man im Kino sitzt – wer ist das Objekt und wer ist
das Subjekt?

Geschlechterrollen in den gesellschaftlichen Struktur der 60er
Jahre in Österreich

Geschlechterrollen in der gesellschaftlichen Struktur heute

Öffentlicher Raum / Privater Raum

Pornografie und sexuelle Freiheit

Das Bild und die Realität; was ist Realität?

Der Wiener Aktionismus

Werkbeispiel Brus

Thema: Körper / Schmerz / katholische Tradition (Katharsis) und Kunst



Günter Brus

Zerreissprobe

1970/72; (Aktion) Fotografie, 99 x 118 cm

In der letzten Phase von Günther Brus' aktionistischem Werk erarbeitet der Künstler die so genannten Psychodramolette, in denen er eine Rezeptionsmöglichkeit für die anwesenden Zuschauer bereithalten will und deswegen die Live-Inszenierung vorrangig behandelt. Aber darüber hinaus auch den reproduzierenden Medien ein Sujet bietet – dem Film in Form eines grundsätzlich performativen Geschehensablaufes, dem Foto durch Inszenierung optischer Aspekte. In der Aktion

wurde die gesamte Dramaturgie des Ablaufes dem Körper und der Untersuchung seiner Grenze unterworfen. Einerseits ist der Körper der Ort der (gesellschaftlichen) Disziplinierungsvorgänge, andererseits kommt die katholische Tradition der Katharsis – der Reinigung des Körpers und der Seele durch Schmerz und Leiden – zum Vorschein. Durch die Vorgänge der Aktionen sollten das Psychische und das Physische sensibilisiert werden.

Der Wiener Aktionismus

Werkbeispiel Brus

Thema: Körper / Schmerz / katholische Tradition (Katharsis) und Kunst

Betrachtungstipps

Was sieht man?

Erinnert das, was man sieht, an irgendetwas?
Die Farben, die Räumlichkeiten usw.

Welche Empfindungen vermittelt das Werk?

Sieht man eine Aktion (Psychodramolette) oder ein Film?
Oder ein Foto?

Weitere Anregungen

Schmerz, Katharsis

Katholische Tradition – muss man gläubig sein um sich mit
diesen zu beschäftigen?

Körper in der Kunst

„Perversion“ als Strategie im künstlerischen Feld

Film- / Fotodokumentation als autonomes Kunstwerk

Kunst und Politik

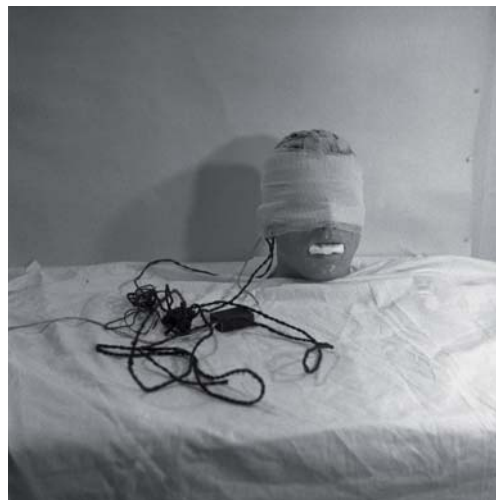
Die politische Lage in den 1960ern und heute in Österreich
(oder EU, USA usw.)

Wo ist da die Kunst?

Der Wiener Aktionismus

Werkbeispiel Schwarzkogler

Thema: Körper / Gesellschaft / Kunst / Medien



Rudolf Schwarzkogler

Aktionsfotografien

1965

Zusammenstellung von 4 Fotografien aus dem Zusammenhang der 3. und 4. Aktion)

Insbesondere in den sogenannten „Tischaktionen“ (2.–4. Aktion) vom Sommer 1965, entwickelt Schwarzkogler eine spezifische Material- und Formensprache. Der Tisch fungiert dabei als Plattform für eine sorgfältig geplante Abfolge von Inszenierungen mit einer expliziten Verletzungs- und Kastrationsthematik. Die toten Tiere erinnern in ihrer religiösen Symbolik an die Arbeit von Hermann Nitsch. Der nackte Körper eines männlichen Modells – vornehmlich Kopf und Penis –

wird mit Mullbinden, Rasierklingen, chirurgischem Werkzeug und Elektrokabel konfrontiert und bearbeitet. Aggression und Destruktion wird aber lediglich angedeutet: die Vollendung der Handlungen findet in der Phantasie der RezipientInnen statt. Bei Schwarzkoglers Inszenierungen handelt es sich nicht um Geschehensabläufe, mit denen ein Publikum vor Ort konfrontiert werden soll. Die Fotografie avanciert zum eigentlichen Transportmittel künstlerischer Gestaltung.

Der Wiener Aktionismus

Werkbeispiel Schwarzkogler

Thema: Körper / Gesellschaft / Kunst / Medien

Betrachtungstipps

Was sieht man?

Farbe weiss – weisser Raum (kommt bekannt vor?)

Inszenierung (oder Zufall?)

Bilder nebeneinander, oder in gewisser Reihenfolge –
Intuition einer Narration

Was betrachtet man? Aktion oder Fotografie?

Weitere Anregungen

Fotodokumentation

Kastrationsangst des Mannes (Freuds Psychoanalyse)

Männlichkeit – gesellschaftliche Konstruktion oder Natur?

Was bedeutet eigentlich „männlich sein“?

Körper als Ort der Projektionen und Disziplinierungsverfahren

Bilder in einer Reihe nebeneinander als Erzählung – Filmschnitt
als Erzählung

(Für die Werkbeschreibungen sind Passagen aus Texten von Hanno Millesi übernommen worden. Die Beschreibung des Tapp- und Tastkinos von EXPORT/Weibel ist eine stark verkürzte Version von „Kunst als Gegenwehr“ von Carmela Thiele, 1999).

Der Wiener Aktionismus

Anregungen für den Unterricht

Praktischer Teil

Da es unwahrscheinlich ist, dass man im praktischen Teil mit Experimenten an eigenem Körper arbeitet, kann man diese auf andere Materialien im künstlerischen Kontext verlagern. Man kann zerreißen (Papier), verformen (z.B. Plasteline, Alufolie), brechen (z.B. Holz) usw. Bei diesen Tätigkeiten treffen drei Ebenen aufeinander: Das Körperliche wird in den Umgang mit dem Material und seiner Form übertragen, durch die Veränderung, bzw. Zerstörung wird etwas Neues geschaffen und zusätzlich kann die Aktivität als Performance konzipiert werden. Gleichzeitig sollte aber hinterfragt werden, ob man bei den Aktivitäten und Arbeiten Wut, Trauer, Schmerz, Aggression, oder aber auch Freude oder Glück „lesen“ kann.

Dadurch können andere Themen erreicht werden – Grenzüberschreitungen und Provokationen im künstlerischen Kontext, die gesellschaftlichen Normen und die Verbindung zur Kultur/Politik (des Landes). Auch hier können zum Zweck des Dokumentierens z.B. Handys zum Einsatz gebracht werden.

Eine Möglichkeit der Sensibilisierung des Psychischen und des Physischen wäre ein Malexperiment – Malen mit verschiedenen Körperteilen, nur nicht mit den Händen.

Materialien: Papier, Holzstücke, alte (oder auch neue) Holzrahmen, Alufolien, Blechteile, Schnüre, Mullbinden, Scheren, Farben, Pinsel usw.

Impressum

MUMOK

Museum Moderner Kunst
Stiftung Ludwig
Wien

MuseumsQuartier

Museumsplatz 1, A-1070 Wien

Öffnungszeiten

Montag bis Sonntag 10.00–18.00 Uhr
Donnerstag 10.00–21.00 Uhr

Kontakt und Information

www.mumok.at +43 1 52500 1313,
kunstvermittlung@mumok.at

Für den Inhalt verantwortlich:

Direktorin Karola Kraus

Kunstvermittlung: Claudia Ehgartner, Johanna Gudden,
Jörg Wolfert & Team

Konzept: Monika Ankele, Claudia Ehgartner, Maria
Huber-Podmirseg, Ivan Jurica und Christiana Wustinger
Zeichnung Cover, grafische Gestaltung: Olaf Osten

© 2010

MUMOK Museum Moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien

Das Projekt wird im Rahmen der Vermittlungsinitiative „Kulturvermittlung mit Schulen in Bundesmuseen 2010“ vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur gefördert und von KulturKontakt Austria beratend begleitet.