

APOLL UND DAPHNE

Nachdem Apoll die Python getötet hatte traf er auf Amor, der gerade die Sehne seines Bogens spannte. Noch vom Sieg beflügelt lachte Apoll ihn aus und fragte, was der junge Liebesgott mit einem Bogen wolle. Amor entgegnete, dass Apolls Bogen sehr wohl grosse Feinde töte, sein Bogen könne aber Apoll treffen – somit sei er der grössere Gott. Als Amor dies sagte, nahm er einen goldenen und einen bleiernen Pfeil aus dem Köcher. Den goldenen rammte er in Apolls Brust, der bleierne traf die Nymphe Daphne. Amor wollte erklären, was die Pfeile bewirken, doch Apoll war schon weg.

Um Daphne warben viele; sie aber durchstreifte, die Freier verschmähend, ohne jedes Interesse an Männern abgelegene Wälder. Phoebus aber liebt und verlangt nach der Vermählung mit Daphne, nachdem er sie erblickt hat. Er bemerkt, dass die Haare ungeordnet vom Hals herabhängen, und spricht: „Was, wenn sie gekämmt würden?“ Er sieht die von Feuer glänzenden, Gestirnen ähnlichen Augen, er sieht den Mund; er lobt die Finger und die Hände.



Jene flieht schneller als ein leichter Lufthauch und bleibt auch bei den folgenden Worten, die sie zurückhalten sollen, nicht stehen: „Mädchen, ich bitte dich, Tochter des Peneus, bleib! Ich folge dir nicht als Feind! Mädchen, bleib! So flieht das Lamm vor dem Wolf, so die Hirschkuh vor dem Löwen, so die Tauben mit zitternden Federn vor dem Adler, jeder vor ihren Feinden! Liebe ist für mich der Grund, dir zu folgen! Ich Unglücklicher! Eile langsamer, ich bitte dich, und unterbrich die Flucht! Langsamer werde ich selbst dich verfolgen. – Frage dich doch, wem du gefällst! Ich bin nicht ein Bergbewohner, nicht ein Hirte; ich hüte hier nicht als ein Bauerntöpel Rinder- und Ziegenherden. Du weisst nicht, du Unbesonnene, du weisst nicht, vor wem du fliehst, und deshalb fliehst du. Mir dient die Erde von Delphi, Klaros, Tenedos und das Königshaus von Patara. Jupiter ist mein Vater. Dank mir weiss man, was sein wird, war und ist. Dank mir harmoniert der Gesang mit dem Saitenspiel. Treffsicher zwar ist mein Pfeil, doch treffsicherer als meiner ist ein einziger, der meine einsame Brust verwundet hat. Die Heilkunst ist meine Erfindung, und auf der ganzen Welt werde ich „Helfer“ genannt, und die Macht der Pflanzen ist mir in die Hand gegeben. Wehe mir, dass die Liebe durch keine Kräuter heilbar ist und die Künste, die allen nützen, ihrem Herrn nicht nützen!“

Als er noch mehr sagen wollte, entfloh die Tochter des Peneus in ängstlichem Lauf und liess mit ihm selbst seine unvollendete Rede zurück. Auch da schien sie anmutig: die Winde entblössen den Körper, der Gegenwind blähte die Kleider, und ein leichter Luftstoss liess die Haare nach hinten flattern; und durch die Flucht wurde ihre Schönheit vergrössert! Aber natürlich hielt es der junge Gott nicht aus, länger Schmeicheleien zu vergeuden, und so sehr, wie ihn die Liebe selbst dazu bewegte, folgte er ihren Spuren mit schnellem Schritt.

Nachdem ihre Kräfte aufgebraucht waren, erbleichte sie und sprach, von der Anstrengung der schnellen Flucht erschöpft, indem sie auf die Wellen des Peneus blickte: „Vater, hilf! Erde, öffne dich oder vernichte durch eine Verwandlung diese Schönheit, die bewirkt, dass ich verletzt werde!“ Kaum war die Bitte beendet, da befällt schwere Erstarrung die Glieder. Die weiche Brust wird mit dünner Baumrinde umgeben; die Haare wachsen zu Laub, die Arme zu Zweigen; die eben noch so schnellen Füsse bleiben in trägen Wurzeln stecken; der Wipfel überdeckt das Gesicht; allein die Schönheit bleibt an ihr haften.



Auch so liebt sie Phoebus, und nachdem er seine Rechte auf den Stamm gelegt hat, fühlt er, dass die Brust unter der neuen Rinde noch zittert; und nachdem er die Zweige mit seinen Armen wie Glieder umarmt hat, gibt er dem Holz Küsse: doch das Holz weicht vor den Küssen zurück!

Ihr sagte der Gott: „Aber da du nicht meine Frau sein kannst, wirst du gewiss mein Baum sein. Immer werden mein Haar, meine Leier und mein Köcher dich tragen, Lorbeer. Du wirst den Heerführern aus Latium beistehen, wenn die fröhliche Stimme den Triumphgesang anstimmt und die lange Prozession das Kapitol zu sehen bekommt. Auch wirst du als treueste Wächterin des kaiserlichen Palasttors vor der Tür stehen und die Eiche in der Mitte beschützen. Und wie mein Haupt dank den ungeschorenen Haaren jugendlich ist, so trage auch du stets die immerwährende Zierde des Laubs!“

Geschlossen hatte Paeon. Der Lorbeer nickte zustimmend mit den soeben erschaffenen Zweigen und schien den Wipfel wie einen Kopf hin und her zu bewegen.

gekürzter Text aus Ovid: „Metamorphosen“ (aus dem Jahr 8 n.u.Z.)

Bilder von Lorenzo Berninis Skulptur „Apoll und Daphne“, 1625

Fragen zum Text

- Was richten Amors Pfeile an?
- Wie reagiert Apoll auf Daphne Verwandlung?
- Was repräsentiert der Lorbeer?
- Finden solche Verwandlungen heute noch statt?



SELBSTPORTRAITS UND SELBSTDARSTELLUNGEN

Andy Warhol (1928–1987) war Grafiker, Maler, Fotograf, Filmemacher, Musik- und Fernsehproduzent, Autor, Verleger und Fotomodell. Er hat die Vorstellung vom Bild des erfolgreichen Künstlers in der Öffentlichkeit neu definiert und ist zum Helden und Vorbild nachfolgender Künstlergenerationen geworden. Dass ihm innerhalb und ausserhalb der Kunstwelt der Status eines grossen Stars, ja einer legendären Kultfigur zukommt, ist in der Inszenierung seiner Person und ihrer öffentlichen medialen Präsenz begründet.

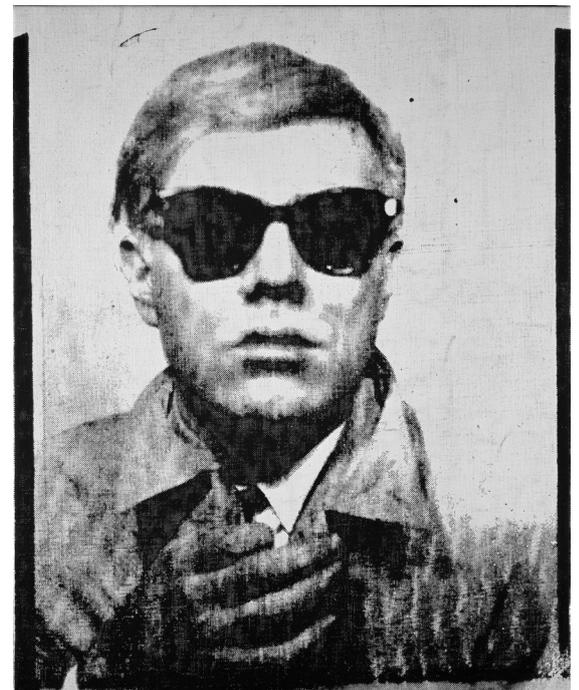
Um im Kunstbetrieb bekannt zu werden, ist ein hoher individueller Wiedererkennungswert grundsätzlich von Nutzen. Auf der einen Seite hat Warhol diese Vorstellung auf die Inhalte und den Stil seiner künstlerischen Arbeiten bezogen; so führte er zum Beispiel seine Produktion von Comic-Gemälden nach 1961 nicht weiter fort, als er enttäuscht feststellte, dass Roy Lichtenstein ebenfalls solche Motive malte. Auf der anderen Seite ist Warhol immer bemüht gewesen, bei seiner strategischen Suche nach dem Einzigartigen und Medienwirksamen die eigene Erscheinung mit einzubeziehen. Die Frage, wie er seine äussere Erscheinung bildnerisch vermitteln könnte, beschäftigte ihn ausserordentlich. Denn sein Aussehen empfand er zeitlebens als unbefriedigend und höchst problembehaftet. Wie sehr ihn deshalb die Vorstellung einer Schönheitsoperation und die damit verbundene Möglichkeit, seinen Körper nach den eigenen Idealen zu verändern faszinierte, zeigen unter anderem seine *before and after*-Gemälde (1961/62), die sehr sachlich das Ergebnis einer geglückten Nasenverkleinerung an einer Frau veranschaulichen.

Bereits in den 50er Jahren hat Warhol Fotografien von sich überzeichnet und dabei sein eigenes Profil verschönert. Trotz des Wissens um die Möglichkeit der Idealisierung seiner Person auf Bildern mit Perücken und Kosmetika: Im realen Leben ist Warhols Unzufriedenheit mit seinem Äusseren so ausgeprägt gewesen, dass er bei allen Bemühungen um Abhilfe gleichzeitig auch Strategien der Verweigerung entwickelt hat. Es gibt eine signifikante Geste, die sich von den 50er bis zu den 80er Jahren besonders auf Fotografien immer wieder finden lässt: die hoch erhobenen Hände, die das Gesicht verbergen. Auf all diesen Bildern kann das Gesicht nicht mehr als Ausdruck der äusseren und inneren Persönlichkeit gelesen werden, weil es sich jeder Sichtbarkeit entzieht. Daraus folgt, dass Warhol zwischen sich und dem imaginären Publikum eine Grenze zieht und jeden direkten Kontakt mit dem Betrachter ausschliesst. Wie wenn er sich für sein Aussehen schämen würde versucht er, sich unsichtbar zu machen. Somit gelingt es ihm, jenen Blick, der seine Erscheinung vielleicht als hässlich empfinden könnte, ganz demonstrativ und im Vorhinein abzuweisen – was jedoch gleichzeitig die Neugier des Betrachters noch mehr anstacheln kann.

In den 60er Jahren fertigte Warhol verschiedene *Self-Portraits* als Siebdrucke auf Leinwand. Eine der frühesten Arbeiten entstand 1963 und zeigt den Künstler im Brustbild frontal vor der Kamera in hellem Hemd und Trenchcoat, dunkler Kravatte und grosser Sonnenbrille. Auffälligerweise basiert das Motiv diesmal nicht auf der professionellen Aufnahme durch einen Fotografen, sondern auf dem Bild aus einem öffentlichen Automaten, der Passfotos herstellt. Solche standardisierten Aufnahmen wirken zwangsläufig recht unpersönlich, da die Modalitäten der Produktion – Abstand zur Kamera, Ausschnitt, Licht und Hintergrund – stets die gleichen sind. Durch die Transformation dieser billigen Vorlage in den Kunstkontext hat Warhol das Bild aus dem Fotoautomaten, bzw. dessen banale Ästhetik nobilitiert. Dabei verweisen die schwarzen Seitenränder auf die Herkunft des Bildes. Die plakative Flächigkeit der Farbe aber, die Flecken und Schlieren und Unregelmässigkeiten, die sich aus der bewusst nachlässigen Behandlung des Siebes beim Druckprozess ergeben haben, zeigen die Technik des Siebdrucks. Wenn Warhol auf diesem Bild ausserordentlich cool wirkt, hat dies mit einer doppelten Entsubjektivierung zu tun: Auf der einen Seite erzeugt er einen medialen und emotionalen Abstand zwischen sich und dem Selbstportrait; denn sowohl durch die anonyme Maschine wie auch durch die mechanische Produktionsform wird eine direkte Beziehung zwischen Künstler und Bild verweigert und die grosse, dunkle Brille verweigert den Blickkontakt zwischen Künstler und Betrachter.

Bereits in der Kindheit sammelte Warhol Bilder von Showstars, die er verehrte und ahmte die Posen und Gesten von Greta Garbo, Marlene Dietrich oder Truman Capote nach. Wenn die Filmindustrie aus diesen Personen Berühmtheiten machte, warum nicht auch aus einem angehenden Künstler? Denn das ist ein weiterer Aspekt für den Bekanntheitsgrad von Andy Warhol: Er fand nicht nur Anerkennung im institutionellen Kunstbetrieb (durch Galeristen, Kritiker, Museumskuratoren, Kunsthistoriker, Verleger etc.) sondern auch und besonders durch die Selbstdarstellung in den Massenmedien. Warhol beherrschte die Klaviatur der *Public Relations* perfekt, arbeitete er doch früher mal als Grafiker in der Werbung. Vor allem das Fernsehen brauchte er für seine Selbstinszenierung. Für Warhol musste ein Künstler nicht nur anerkannt, verehrt, begehrt und teuer sein, sondern auch einen Bekanntheitsgrad aufweisen, der weit über die Grenzen der Kunstwelt hinausgehen und die Zugehörigkeit zum *Jetset* garantieren sollte. Warhol ging sogar so weit, seine eigene Erscheinung zu instrumentalisieren und zu ökonomisieren, indem er sich zum Werbeträger machte und in TV-Spots auftrat für Elektrogeräte, Möbel, Brillen und vielem mehr. Ausserdem moderierte er das *Andy Warhol TV*, in der er verkündete, in Zukunft könne jeder für 15 Minuten berühmt sein.

Wie recht er hatte, zeigt sich unter anderem am Aufkommen des Reality-Fernsehens, in dem Durchschnittsbürger zu Stars werden, nur weil sie bereit sind, ihre intimsten Verrichtungen und Träume vor laufender Kamera auszubreiten.



INTERVIEW MIT ANDY WARHOL, 1964

Reporter: Andy, do you feel that the public has insulted your art?
 Warhol: Ah No.
 Reporter: Why not?
 Warhol: Ah Well, I hadn't thought about it.
 Reporter: It doesn't bother you at all then?
 Warhol: Ah No.
 Reporter: Well, do you think that they have shown a lack of appreciation for what Pop Art means?
 Warhol: Ah No.
 Reporter: Andy, do you think that Pop Art has sort of reached the point where it's becoming repetitious now?
 Warhol: Ah Yes.
 Reporter: Do you think it should break away from being Pop Art?
 Warhol: Ah No.
 Reporter: Are you just going to carry on?
 Warhol: Ah Yes.



Jeff Wall „Picture for Women“, 1979



Cindy Sherman „Untitled 475“, 2009

MARIKO MORI: BIRTH OF A STAR

In der 3D-Fotoinstallation ist die Künstlerin umgeben von bunten, schwebenden Bällen. Sie inszeniert sich als singender und tanzender Popstar. Einerseits nähert sich die Gestalt eines TV-Stars an, andererseits laden die schwebenden Kugeln auch an Himmelskörper denken. Zweifach wird so auf die Bedeutung des Wortes *Star* angespielt. Die Künstlerin singt ihre eigenen Songs, trägt ihr selbstentworfenen Kleider und wird so zum Gesamtkunstwerk.

In *Birth Of A Star* begegnen sich modernste Techniken der Bilderzeugung mit nostalgischen Reminiszenzen: So trägt Mori zum Beispiel grell gefärbtes Haar wie im Punk-Rock der 70er Jahre, ihre Stiefel erinnern an Nancy Sinatras Go-Go-Boots aus den 60ern und die Plastik-kopfhörer und das Mikrofon stammen aus den 80er und 90er Jahren. aus: Mariko Mori „Esoteric Cosmos“, Cantz-Verlag Ostfildern 1999

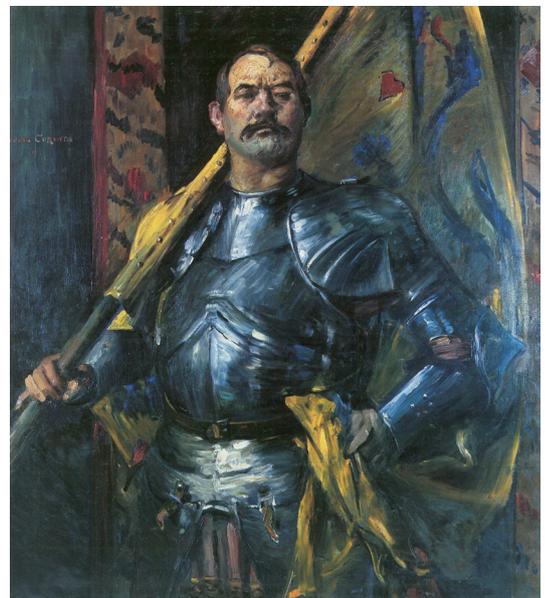


die französische Künstlerin Orlan vor ihrer ersten Schönheitsoperation 1992 (links) und heute (rechts)



Muntean & Rosenblum „Unter der Sonne“, 2003

Ausschnitt:
 Lovis Corinth
 „Selbstportrait als
 Fahrenträger“, 1901



Inszeniere Dich selber so, dass man erkennen kann, was oder wen Du darstellst (Requisiten dürfen verwendet werden). Zeit: 45 min.

Hilfestellung

- überlege Dir, wo überall in Deinem Alltag Inszenierung stattfindet
- wähle ein Thema, das den Rahmen definiert (z.B. Mythologie, Musik, Mode...)

Das Resultat ist eine digitale Fotografie, die Du in der letzten Lektion vorstellst.

Es folgen Sprachspiele und assoziative Bilder in Textform – für mögliche Abschnitte während der gestalterischen Arbeit, die jedoch nicht zwingend in dieser Reihenfolge passieren müssen.

Apropos müssen: Man muss sich immer etwas einfallen lassen (ausser in einer Situation: dem Tod. Deswegen ist es unüberlegt zu behaupten, man müsse nur eines und das sei sterben). Was fällt aber ein? Jeder Mensch braucht **Material** („Urmaterial“ oder „Vier Elemente“: Erde, Feuer, Wasser, Luft), einen **Stoff**, dessen Falten zur **Persönlichkeit** werden, zum fünften Element, (*mlat. quinta essentia*) zum Hauptgedanken, der Quintessenz.

Die **Idee**, der **Wurf** ist ein Zusammenfall: plötzlich da, die Muse küsst – aufs Haupt? – man implodiert. Vielleicht noch nicht allzu konkret weist die Idee nur vage in eine Richtung (ein Sprachspiel mit der englischen Windrose: N, E, W, S). Ist dies nicht der Fall, muss die Idee (da sie nicht erarbeitet werden kann, sondern ursprünglich ist, ein Gefühl, **Intuition**) einer **Überlegung** weichen. Wir legen also über unsere Persönlichkeit (die Form unserer Erfahrungen) eine **Frage**: „Was wäre wenn..?“ und setzen so ein persönliches **Interessensgebiet** ins Bild – die Arbeit muss mich interessieren, sie muss mich (dem Wortlaut *inter esse* nach) *zwischen die Dinge setzen*, ich muss Teil von ihnen werden und gleichzeitig meinen **Wirkungsradius** begrenzen (assoziative Bilder hierzu: Blase, Sphäre, Wolke, Luftschloss, ev. Elfenbeinturm). Man darf sich nicht abhanden kommen, muss sich abgrenzen, einrahmen, doch dazu unten mehr.

Die **Verdichtung** des Stoffes passiert mit meinen Überlegungen. Diese ähneln der Plattentektonik: Es entstehen Überlagerungen, Schichtungen, Erhebungen und Senkungen. Mentale Landschaften werden zum **Themenfeld**. Eins plus Eins gleich Eins: **Assoziieren** (*lat. associare* = zugesellen, vereinigen) bedeutet nach Leonardo da Vinci, zufällig einen in Farbe getauchten Schwamm aus einem **Affekt**, einem Gefühlsausbruch heraus an die Wand klatschen. Der grosse Wurf? Dieser gelingt übrigens nie – wie landläufig behauptet – sondern passiert einfach; der Wurf ist eine Initialzündung und kann als noch-nicht-Arbeit auch nicht hingeschmissen werden, lediglich der Weg nach dem Wurf wird geübt oder einstudiert, was dieser Text erleichtern soll... Aus dem grossen Wurf, dem Abdruck also werden **Eindrücke** gewonnen. Gesichter oder Landschaften werden in das Muster fantasiert (*mlat. phantasiari* = sich vorstellen, einbilden). Der Schwamm ist nun **Medium**, ist *das in der Mitte*, ist Anlass zur Einbildung und Aufruf zur moralischen Verpflichtung der Arbeit gegenüber.

Diese aus dem Medium entstandene Gesichterlandschaft wird zum Terrain für die weiterführende **Untersuchung** (die Suche wird wie ein Auto getuned, also tiefergelegt): mit **Werkzeug**. Welche Gesichter werden ermöglicht durch den Abdruck des Schwammes? Welche Landschaften, welche **Stofflichkeiten** werden durch dessen Abdruck gefördert? Durch konkretes **Suchen** entstehen **Formzusammenhänge**.

Die spezifische Gerätschaft, auch **Instrumentarium** genannt, kommt nun zum Einsatz: Das Werkzeug ist konkret (*lat. concretus* = verdichtet) also greifbar und auf etwas Bestimmtes bezogen (wie die Lupe). Das – noch lose – Zeug der Werkes wird bewusst zur Hand genommen (das Wissen um den jeweiligen Verwendungszweck eines Instrumentariums wird zur Tradition). Im Vergleich dazu setzt das Medium nicht voraus, sondern setzt zum Transport an (die Schallwellen werden von der Luft befördert). Das Medium ist ursprünglich, ist immer schon da – es ermöglicht das, was gezeigt werden will. Das Werkzeug hingegen erleichtert dessen **Formfindung**: durch die ringförmige Konstruktion, die Ab- und Begrenzung, fliesst der Atem und es entstehen Seifenblasen. Mit Pinsel und Malmesser werden auf dem Schwammabdruck die imaginierten Gesichter, die Züge ausgearbeitet, konkretisiert, ausgebildet. Auf dem Bild, dem jetzigen Medium, entstehen **Territorien** und **Bindeglieder**. Das Werkzeug setzt den Verstand, setzt eine Absicht voraus. Ich habe eine Idee und schreibe sie nieder. Schreibfeder oder Word sind Medien, **Produkt** ist das Buch. Das Buch enthält **Schlussfolgerungen**, die zur **Anregung** dienen. Es wird für den Leser zum Medium. Die Bezeichnung Medium sowie der durch es in Bewegung gesetzte Prozess ist fließend. Deswegen sollte man die Definition von Alten und Neuen Medien überarbeiten. Das Werkzeug ist vorsätzlich. Das Offene ist der Widerspruch des Werkzeuges. Das Werkzeug aber ermöglicht erst das Offene. Was mit der Arbeit geschieht, kann der **Produzent** nicht beeinflussen, denn nun empfängt der **Rezipient**. Die Aushandlung der Bedeutung eines Werkes, das Darüber-sprechen ist **Diskurs** und also Sache der **Öffentlichkeit**. Jeder darf. Der gesellschaftliche Körper: **Organe** vertreten **Positionen**.

Zum Schluss: Die Intuition ist das Unmittelbare. In der Mitte fehlt etwas – keine Reflexion, kein Diskurs. Über dasjenige, das ohne Medium auskommt, muss man schweigen. Müssen wir? Wir alle müssen Lücken füllen. Und dafür muss man sich was einfallen lassen und von vorne beginnen. Immer.

vgl. Giorgio Agambens Text zum „Genius“ auf www.hermeneia.ch/einschluss.pdf

Thema, Leitmotiv

wer, wie, was, wo, weshalb

Stichwort Populärkultur
Kitsch + Künstlichkeit = Michael Jackson (Koons)

Das „Bild“ wird in einem zum Kontext passenden Material ausgeführt (vergoldetes Porzellan)

Der Popstar bevölkert das Wohnzimmer nicht nur als televisionäres Bild sondern auch als Zierfigur

glatte Oberfläche als schöner Schein
(Kunst kommt von künstlich)

Kunsthandwerk
(Meissner Porzellan)

was die Welt im Innersten zusammenhält

Man hört nie auf anzufangen

TRISTAN IM OUTBACK

Zum 53. Mal schwingen am 7. Juni die Tore zur Biennale von Venedig auf. 77 Nationen senden ihre besten Künstler an die Lagune – doch wie wählen sie aus? Eine kleine Spekulation am Beispiel Australien, das den Videokünstler Shaun Gladwell ins Rennen schickt.

Das Video „Apology to Roadkill“ von Shaun Gladwell zeigt einen Motorradfahrer mit schwarzem Helm, der sein Vehikel stoppt, um den Körper eines überfahrenen Kängurus sorgfältig zu untersuchen, in seine Arme zu nehmen und schliesslich von der Strasse weg in die Wüste hinaus zu tragen.

Der 1972 geborene Shaun Gladwell wird den australischen Pavillon bespielen. Das Motorrad aus „Apology to Roadkill“ wird als eine Art Aushängeschild in die Fassade des Gebäudes integriert. Im Innern stösst man dann auf eine Replik des berühmten V8 «Interceptor», mit dem einst Mel Gibson im Film „Mad Max“ durch Australiens Wüste röhren durfte. Der Wagen spielt auch in Gladwells Video „Interceptor Surf Sequence“, das in Venedig an zentraler Stelle gezeigt wird, eine wichtige Rolle: Unter einem wolkenverhangenen Himmel fährt der V8 über eine Wüstenpiste. Plötzlich schiebt sich eine Figur, wieder mit schwarzem Helm, aus dem Fenster des Wagens, steigt auf das Dach und steht dort für einen Moment lang im Wind – um dann wieder im Innern des Wagens zu verschwinden. In Slow Motion wirkt die Szene wie eine Bild gewordene Wagner-Ouverture, fast hört man einen Tristan-Akkord in der nach Regen duftenden Wüstenluft.

Natürlich gibt es in dem Atelier eine Bibliothek mit zahllosen Kunstbüchern – denn Gladwell liebt die Referenz an Kollegen aus der Vergangenheit, spricht gerne von Caspar David Friedrich, vom „looking at someone who is looking“. Er weiss, wie beeinflussbar der Diskurs über die eigene Arbeit ist, weiss, wie wichtig es ist, immer wieder die gleichen Dinge zu sagen, die richtigen Stichworte zu liefern – Schlüsselbegriffe, die sich dann einnisten in den Texten und Reden. Seine Arbeit richtet sich gegen die „Fast-and-Furious-Logik von MTV“ und hat dafür mehr mit der Philosophie des japanischen Butoh-Tanzes zu tun usw.

Welches Australien soll man zeigen? Was für eine Geschichte soll man erzählen? Gladwells Wahl ist bestimmt eine geschickte Antwort auf diese Fragen. Zunächst bringt er mit seinen Bildern die landschaftliche Schönheit und Eigenheit Australiens nach Venedig – und bedient so das „touristische“, das in der Kunst nach Exotik suchende Auge. Das Spiel mit „Mad Max“-Motiven (die Schau in Venedig heisst „Maddestmaximus“) bringt einen Funken Wahnsinn mit ins Spiel – gerade so viel, dass es interessant ist, etwas „freaky“ und doch keineswegs unheimlich. Und bei alledem kommt durch die Verbindungen zur BMX-, Skateboarder-, Sprayer- und Street-Dancer-Szene auch ein urbanes Element dazu. In dieser Mischung ist Gladwell der perfekte Biennale-Künstler – zeitgenössisch, urban und doch auch unverkennbar „australisch“.

Auszug aus dem gleichnamigen Artikel der NZZ vom 27.5.09

Die mündliche Präsentation der Arbeit orientiert sich an den für den Prozess bereits erwähnten verbindlichen Etappen. Unten sind diese nochmals aufgelistet und bieten in Form jeweils passender Fragestellungen eine Orientierungshilfe für die Vorbereitung. An der mündlichen Präsentation werden die Transfer-Leistungen im Mittelpunkt stehen, müssen also zur Sprache gebracht werden.

1. TRANSFER ZU PERSÖNLICHEN INTERESSENSGEBIETEN

Recherche

- Wie bin ich auf mein Thema gestossen?
- An welchen Orten habe ich recherchiert?
- Welche Medien habe ich dabei benutzt?
- Was haben diese Orte bzw. Medien mit mir und meinem Thema zu tun?

Fragestellung

- Was hat das Thema mit mir persönlich zu tun (Hobby, politische Einstellung, moralisch-ethische Überzeugungen)?
- Fiel mir das Einkreisen und Begrenzen einer Thematik leicht und zu welchem Zeitpunkt passierte dies?
- Wie präzise beschreibt die Fragestellung den jetzigen Stand meiner Arbeit?

Materialsammlung und Analyse

- Welche Gründe gab es, gewisse Vorlagen für meine Untersuchung zu benutzen und gewisse beiseite zu lassen?

2. TRANSFER ZUR ALLTAGS- UND POPULÄRKULTUR

Eingriff und Umgestaltung

- Welcher künstlerische Aspekt beschreibt meine Arbeit am besten (habe ich verschiedene Themen miteinander verwoben, habe ich gängige Muster hinterfragt, zeigt meine Arbeit ein Thema in neuem Licht)?

Stelle Deine Arbeit in einen Kontext zu einem gesellschaftlichen Thema; in welchem Bereich des Lebens trifft man eine Auseinandersetzung, wie Du sie in den letzten Monaten erlebt hast, an?

Die Präsentation dauert pro Arbeit 30 Minuten. Laptop und Beamer stehen zur Verfügung.

Egal wohin man schaut: überall, wo bewusste Entscheidungen getroffen worden sind, wurde etwas gestaltet und dementsprechen auch inszeniert – sogar in Bereichen des alltäglichen Lebens, wo man dies gar nicht vermutet hätte!

AUFGABENSTELLUNG

Für diese Arbeit gehst Du von einem selbstgewählten Thema aus und machst mit dieser eine BG-Arbeit in passender Technik. Du stellst dir eine Frage, recherchierst, sammelst Material, mit dem Du dann eine Antwort gestalterisch formulierst.

ZUM ZEITPLAN

Auf den folgenden Seiten findest Du Gedankenanstöße: Die Vertreter der Pop-Art befassten sich zum ersten Mal mit der oberflächlichen, bzw. alltäglichen (profanen) Seite des Lebens und wurden für nachfolgende Künstler zum Vorbild. Anregungen und Hinweise auf mögliche Praktiken der künstlerischen Auseinandersetzung im Feld der Alltags- und Populärkultur findest Du auf den folgenden vier Seiten. Lies doch als erstes diese Texte und überlege dir bei jedem Künstler, was sein Thema ist und wie er vorgeht – diese Analyse erleichtert dir die Findung Deiner Thematik.

Ebenfalls sind fixe Kolloquien (*lat. colloqui* = sich besprechen, unterhalten) eingeplant. An diesen grau hinterlegten Daten wird der bisherige Verlauf der eigengestalterischen Arbeit aufgezeigt und über anstehende Aufgaben oder Schwierigkeiten unter vier Augen gesprochen. Eine Hilfe ist dabei die Dokumentation des Arbeitsprozesses

ARBEITSPHASE

INHALT UND FORM

1.1 Recherche

Welche Thematik interessiert mich?

Recherche: Büchertisch, Theorieblätter

Instrument: Brainstorming

Auswahl möglicher Themen: Schulalltag, Ausgang, Hobby, Lifestyle, Medien...

1.2 Fragestellung

Was möchte ich warum untersuchen?

Instrument: Cluster

Beginne mit der Suche bei Deinen persönlichen Interessen!

→ möglicher Input: Vorführung der Dokumentationsreihe „Art Safari“,
Santiago Sierra spricht mit dem Filmemacher Ben Lewis über seine Arbeitsweise

2. Materialsammlung

Bilder und Texte aus Zeitschriften, dem Internet, eigene Skizzen, Fotografien, Handyvideos...

1. KOLLOQUIUM

3.1 Analyse

In welche Ordnung lässt sich das Material bringen?

3.2 Eingriff

In welche Richtung bearbeite ich das gesammelte Material? Welche Medien / Techniken sind dafür angemessen?

4. Konzept

Schriftliche Fixierung des Vorhabens, in der die gestalterische Transformation beschrieben wird.

2. KOLLOQUIUM

5. Umgestaltung

praktische Überführung in neuen Kontext

3. KOLLOQUIUM

6. mündliche Präsentationen

separates Blatt folgt