

HEDERA HELIX

EINE ÄSTHETISCHE FORSCHUNG

B A C H E L O R T H E S I S

V O N

L A U R A

N A I M A

S T R E I F F

HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

2 0 2 2

HEDERA HELIX

WARUM EFEU?

WAS IST DAS FÜR EINE PFLANZE?

WELCHE BEZIEHUNGEN GEHT DIE PFLANZE EIN?

VERWENDUNG VON EFEU

TECHNIKEN DER ÜBERSETZUNG

- FOTOGRAFIE - SAMMELSPAZIERGÄNGE
- TIEFDRUCK - SOAP GROUND
- TIEFDRUCK - VERNIS MOU
- SIEBDRUCK
- HOCHDRUCK - LINOLSCHNITT
- FÄRBEN
- FOTOGRAFIE - NAHAUFNAHME WURZELN
- BLICK DURCHS MIKROSKOP
- FOTOGRAFIE - NAHAUFNAHME SPUREN
- HOCHDRUCK - LINOL GEFRÄST

AUSSTELLUNGSSITUATION

KATALOG

THEORIETEIL - ANALYSE MEINER ARBEITSWEISE

- 1.0 EINLEITUNG
- 2.0 ZUR KÜNSTLERISCHEN FORSCHUNG
- 2.1 ZUR ÄSTHETISCHEN FORSCHUNG
- 3.0 ZUM SAMMELN
- 3.1 ZUM DOKUMENTIEREN
- 3.2 ZUM PRÄSENTIEREN
- 4.0 FAZIT
- 5.0 LITERATURVERZEICHNIS

INSPIRATIONEN

- REFERENZKÜNSTLER:INNEN
- AUSSTELLUNGEN

DANKSAGUNG



HEDERA HELIX:

In meiner Bachelorarbeit beschäftigte ich mich mit Efeu und den verschiedenen Möglichkeiten der künstlerischen Übersetzung davon.

Während meiner Arbeit inspirierte mich die wuchernde Kletterpflanze zu einer freien, prozesshaften Arbeitsweise. Ich arbeitete parallel mit unterschiedlichen künstlerischen und wissenschaftlichen Methoden und hielt die Schritte in einem Tagebuch fest.

Im Laufe der vergangenen Monate entstand so ein Dokument mit fast 150 Seiten, welches unter anderem Informationen über die Pflanze, Gespräche, To-Do-Listen, Definitionen, Reflexionen, Fotografien und Skizzen enthält. Diese rohe Form der Dokumentation brachte jedoch nicht genügend Klarheit, um einen wirklichen Einblick in dieses Projekt zu geben.

Aus diesem Grund entwarf ich zusätzlich noch die vorliegende Publikation, die in einer reduzierten, geordneten Form einen Überblick über die geleistete Arbeit ermöglichen soll.

WARUM EFEU?

Die sich windende und wuchernde Pflanze wächst bei uns fast an jeder Ecke, an Wänden, auf Böden und an Bäumen, und doch wird sie meist nicht richtig wahrgenommen. Doch sobald die Laubbäume ihre Blätter verlieren, gewinnt sie an Präsenz.

In der kargen Landschaft tauchen geschwürartige Überwucherungen auf, die vorher im Meer der grünen Pflanzen untergegangen sind. Sie verfremden bereits Vorhandenes durch ihren Mantel aus unzähligen Blättern.

Diese Irritation in der Landschaft war es, die mich neugierig machte. Mich interessierte, was das für eine Pflanze ist, warum sie fast überall wächst und welche Eigenschaften sie in sich trägt. Diese Neugierde für eine so unscheinbare Pflanze war die Ausgangslage meiner Bachelorarbeit.





WAS IST DAS FÜR EINE PFLANZE?

Efeu ist eine sehr anspruchslose Blattpflanze, die sowohl Lichtmangel als auch grossen Temperaturschwankungen standhält und so kommt sie in fast ganz Europa vor. Auch in Nordamerika, Australien und Neuseeland fand der Efeu durch die Einführung aus Europa eine neue Heimat.

Der lateinische Name „Hedera Helix“ kommt ursprünglich aus dem griechischen und bedeutet gr. hedra = festsitzen, anhaften auf einer Unterlage; gr. helix = windend, spiralgig.

Efeu wird zwischen 200 und 500 Jahre alt, wobei der verholzte Stamm in seltenen Fällen bis zu einem Meter Durchmesser erreicht. Bei Efeu handelt es sich um eine immergrüne Kletterpflanze, die sowohl Luftpurzeln als auch Haftwurzeln besitzt.

Bereits bei den Ägyptern galt der Efeu durch seine immergrüne Bätterpracht als Symbol für die Ewigkeit und auch bei den Christen wurden die Verstorbenen auf Efeu gebettet um ihnen eine sichere Reise ins Jenseits zu gewähren. Ausserdem war er ein Symbol für Liebe, Treue und Freundschaft, da er mit seinen kletternden Trieben alles umschlingt und nicht mehr loslässt.



WELCHE BEZIEHUNGEN GEHT EFEU EIN?

Da Efeu ganze Gebäude, aber auch Sträucher und Büsche komplett überwachsen kann, fragte ich mich, wie die Beziehung zu den anderen Pflanzen wohl aussieht. Hauptliteratur war das Buch „Efeu an Bäumen“ von John Berg.

Anders als beispielsweise Misteln ist Efeu kein Schmarotzer, denn er saugt der Pflanze selbst keine Nährstoffe oder Wasser aus. Die für den Efeu typischen Haftwurzeln sind lediglich zum Klettern da. Efeu bezieht also alles was er zum Leben braucht aus den eigenen Wurzeln und Blättern.

Doch trotzdem schadet der Efeu tendentiell seinen „Klettergerüsten“. Diese leben zwar relativ lange normal weiter, aber wenn die Efeupflanze einen Grossteil des Baumes überwuchert hat, muss dieser darunter leiden. Der Stamm bekommt nicht mehr genügend Luft und in extremen Fällen raubt der Efeu dem Baum auch Licht und Nährstoffe aus dem Boden.

Die überwachsenen Bäume können unter dem zusätzlichen Gewicht auch leichter zusammenbrechen. Doch ob das schlecht ist, ist eine andere Frage. Denn Efeu wächst meist auf bereits kranken oder schwachen Bäumen. So könnte er auch als eine Art Indikator der Natur verstanden werden und gesunde von kranken Bäumen unterscheiden.



VERWENDUNG VON EFEU:

In der anspruchslosen, pflegeleichten Kletterpflanze vermute ich vorerst grosses Potential, gerade zum Beispiel für die Begrünung unserer Städte. Der schnellwachsende Efeu könnte Fassaden und ganze Gebäude überwachsen und so die besonders im Sommer herrschenden hohen Temperaturen senken. Denn in den Städten sind die Temperaturen meist um einige Grad wärmer als auf dem Land.

Die Pflanze hat eine isolierende Wirkung. Das bedeutet, dass im Winter mehr Wärme gespeichert werden kann. Im Sommer könnte die Pflanze die Fassaden vor direkter Sonneneinstrahlung schützen und so für kühlere Temperaturen sorgen. Ausserdem könnte sie ein ideales Zuhause für Insekten bieten und so dem Artensterben entgegenwirken.

Um Genaueres zur Begrünung von Gebäuden zu erfahren, fragte ich einen befreundeten Landschaftsgärtner. Da die Haftwurzeln einen unglaublich starken Leim produzieren, mit welchem sie sich an die Fassaden heften, können besonders bei der Entfernung der Pflanze grosse Schäden entstehen. Doch genau dafür haben die für Fassadenbegrünung zuständigen Firmen ein Konzept

entwickelt. Mit einer Art Gerüst, welches an der Fassade angebracht wird, wird der direkte Kontakt von Efeu und Fassade vermieden und so können Schäden verhindert werden.

Doch es gibt noch einen weiteren Faktor, welcher gegen die Begrünung durch Efeu spricht. Efeu ist eine Giftpflanze, die bei hoher Dosierung nicht nur den Menschen, sondern auch Tieren schaden kann. Besonders bei den bläulich-schwarzen Beeren ist Vorsicht geboten.

Oft wird der Efeu aber als gefährlicher eingestuft, als er eigentlich ist. Die verführerischen Beeren, sind zwar visuell sehr attraktiv, gerade für kleine Kinder, aber sobald sie eine Beere probieren, macht ihnen die extreme Bitterkeit schnell klar, dass sie diese wohl besser nicht essen sollten.

Falls jemand sich trotzdem nicht abschrecken lässt, kann es bereits beim Konsum von zwei Beeren zu Vergiftungserscheinungen kommen. Kopfschmerzen, Fieber, Krämpfe und Erbrechen sind die häufigsten Symptome. In grosser Menge führt das Gift sogar zum Atemstillstand.

Auch als Heilpflanze hatte der Efeu eine grosse Bedeutung. Seit der Antike wurde die Pflanze als Schmerzmittel und bei Verbrennungen verwendet. Es gibt sogar Überlieferungen, dass sie als Verhütungs- und Abtreibungsmittel diente. Auch heute noch wird der Extrakt der Efeupflanze zur Behandlung von Entzündungen, Asthma und Bronchialerkrankungen verwendet. Mit dem Sud aus Beeren oder Blättern konnte man ausserdem Stoffe und Kleidung färben.

Die unterschiedliche Verwendbarkeit der Efeupflanze und ihre vielfältigen Eigenschaften faszinierten mich. Beim Gedanken, mich nur auf einen dieser Aspekte konzentrieren zu müssen, fühlte ich mich sofort stark eingeschränkt. Wie sollte ich auf nur einen Aspekt fokussieren, ohne vorher die ganze Vielfalt wahrgenommen und ausprobiert zu haben?





VORGEHEN:

Durch die Recherchen zur Pflanze selbst wurde mir klar, dass es ganz unterschiedliche Faktoren gibt, auf die ich mich konzentrieren konnte. Da mir die Pflanze zuerst durch ihr Erscheinungsbild aufgefallen war, konzentrierte ich mich vorerst auf die visuellen Aspekte. Besonders den „Efeu als Gestaltwandler“ fand ich sehr interessant. Er überwuchert bereits Bestehendes und erzeugt so eine Verfremdung.

Mit dieser Verfremdung wollte ich arbeiten. Ich experimentierte mit mehreren Techniken und untersuchte besonders auf der formal-ästhetischen Ebene, welche Techniken sich zur Übersetzung eignen würden. Ich konzentrierte mich primär auf unterschiedliche analoge und digitale Drucktechniken. Dabei nutzte ich Fotografien von Formen und Details als Ausgangslage.

Mein Interesse an analogen Drucktechniken ist nicht neu, aber ich sah speziell im Wachsen der Efeupflanze eine Entsprechung zu diesen aufwändigen und teils vom Zufall bestimmten Verfahren.

So wie eine Pflanze Zeit zum Wachsen benötigt, brauchen diese Techniken eine Vielzahl an Vorbereitungs- und Nachbereitungsschritten, die dazu führen, dass man nur langsam voran kommt. Das Drucken selbst ist ein schweisstreibender und zeitintensiver Prozess. Efeu gräbt sich in Mauerwerk genauso wie die Säuren der Tiefdrucktechniken die Platten ätzen und für die stundenlange Handarbeit an einem Linolschnitt brauche ich die Geduld einer Pflanze.

Der Efeu schafft mit seinen starken Haftwurzeln einen Kontakt zu seinen „Klettergerüsten“, eine Verbindung, die nur mit grossem Kraftaufwand gelöst werden kann und selbst dann bleiben Spuren übrig. Auch für den Druckprozess ist die Berührung schlussendlich entscheidend.

TECHNIKEN DER ÜBERSETZUNG:

Ich merkte schnell, dass sich nicht nur ein einziges Verfahren zur Umsetzung eignete. Jede Technik hatte andere Vor- und Nachteile und eine andere Formsprache. Auch auf der inhaltlichen Ebene wollte ich nicht nur einen Aspekt der Pflanze untersuchen, sondern eine Vielzahl an Zugängen schaffen. Darum habe ich mir fast drei Monate Zeit gelassen, um zu experimentieren und mich mit meinem Untersuchungsgegenstand auseinanderzusetzen.

Während dieser ausführlichen Recherchier- und Experimentierphase merkte ich, wie der Prozess selbst zu meiner Arbeit wurde. Ich wollte sammeln, übersetzen und mich aus verschiedensten Richtungen an meinen Untersuchungsgegenstand herantasten. Ich entschied mich dafür, eine Sammlung zu machen und nicht auf ein Hauptwerk zuzusteuern.

Um einen Überblick über die Techniken und Vorgehensweisen zu geben, werde ich diese nun vorstellen. Zusätzlich vermerke ich dazu Daten aus meinen Arbeitsbüchern, die zeigen, wie zeitaufwändig die jeweiligen Auseinandersetzungen waren.

5	.	2	.	2	2	
1	3	.	2	.	2	2
1	4	.	2	.	2	2
1	0	.	4	.	2	2
1	2	.	4	.	2	2

FOTOGRAFIE - SAMMELSPAZIERGÄNGE

Um meinen gewählten Untersuchungsgegenstand besser kennenzulernen, machte ich verschiedenste Sammelspaziergänge. Zu Fuss oder mit dem Fahrrad erkundete ich das Aargauer Kelleramt auf der Suche nach möglichst aussergewöhnlichen Efeuüberwucherungen. Ausgerüstet mit meinem Handy und einer Kamera war ich so mehrere Tage in der Natur.

Parallel zu diesen praktischen Sammelspaziergängen recherchierte ich zur Pflanze selbst und erarbeitete mir so ein gebündeltes Wissen rund um den Efeu.



2				2			2	2
2	3	.		2	.		2	2
1			4			2	2	2
2	.		4	.		2	2	2
4	.		4	.		2	2	2
1	1	.		4	.		2	2



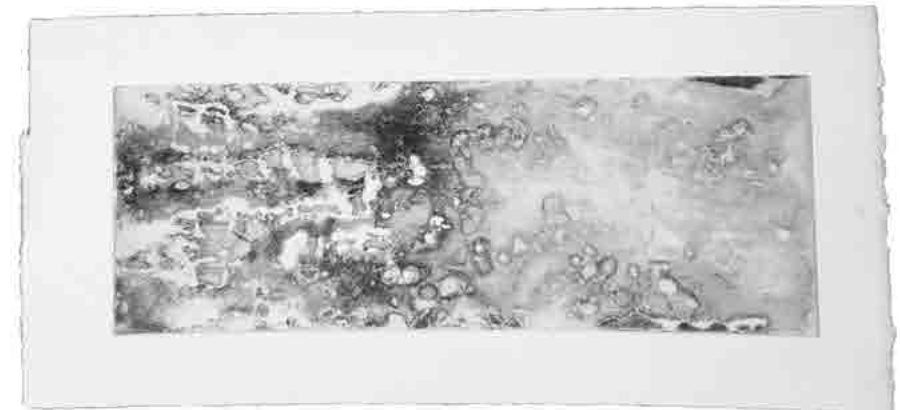
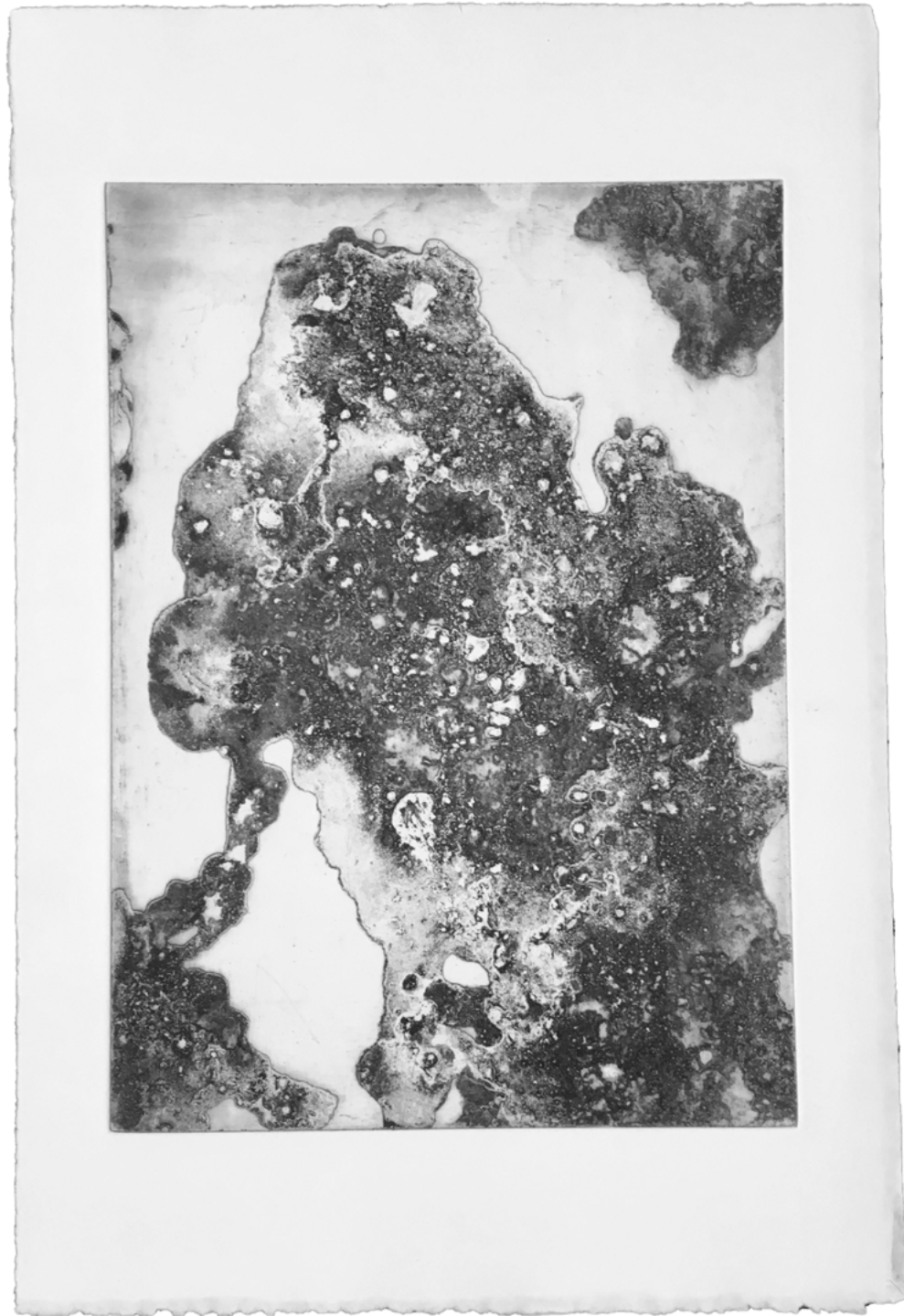
TIEFDRUCK - SOAP GROUND

Bereits in vergangenen Kursen und Projekten entdeckte ich meine Leidenschaft für die analogen Hoch- und Tiefdrucktechniken. Ich stiess auf die Soap-Ground Technik, welche mit sehr viel Zufälligkeit unglaubliche Bildwelten erschaffen konnte.

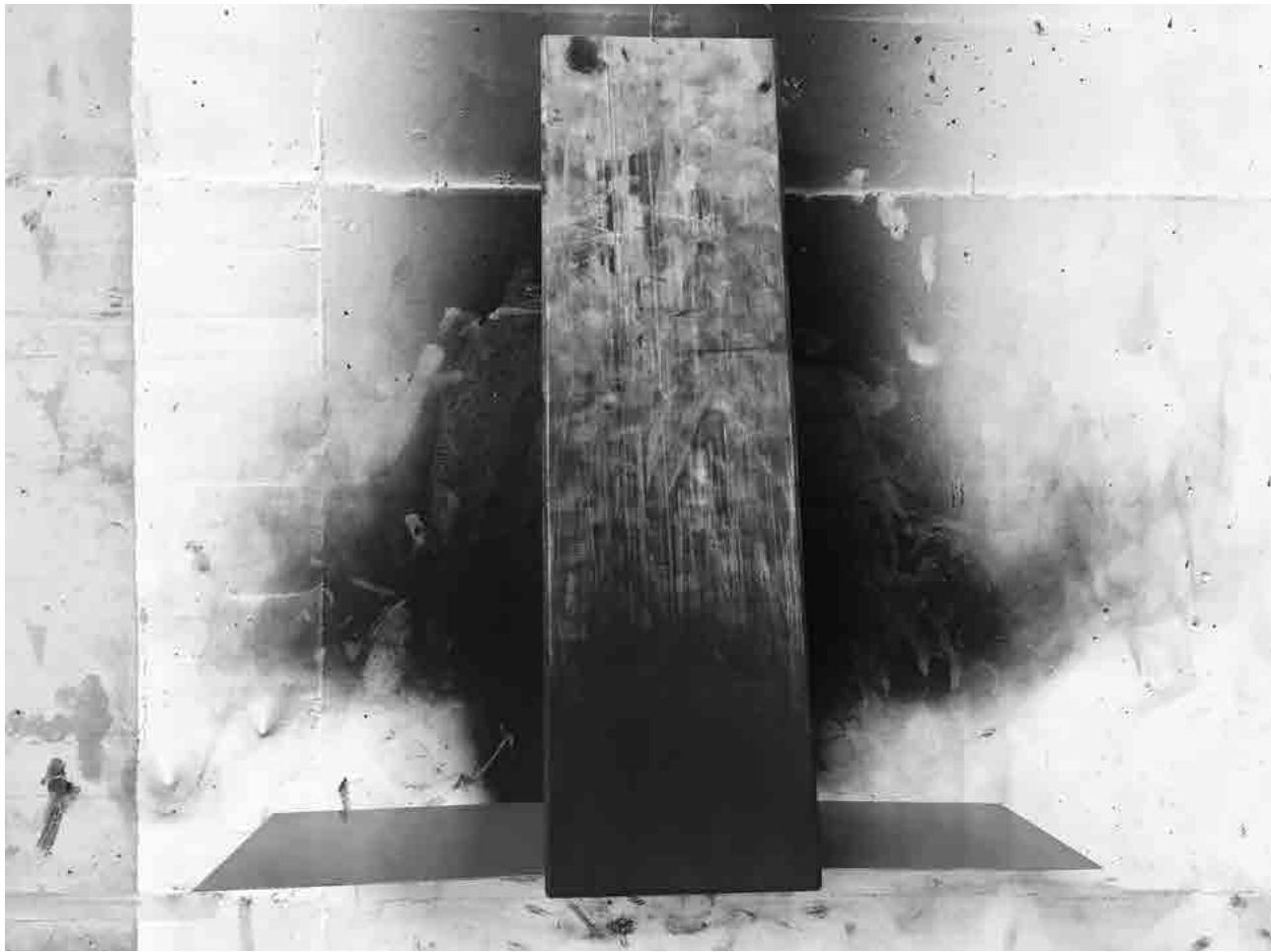
Mit einer Mischung aus Seife, Linolöl, Wasser und Titanweiss wird eine joghurtartige Paste angerührt, welche auf der vorbereiteten Kupferplatte verteilt wird. Die getrocknete Paste kann nun geätzt werden. So entstehen organische Strukturen, mit denen man Flächen füllen kann.

Ich sah im Zufall eine Analogie zum Wuchern der Pflanze und entschied mich dazu, die isolierten Formen der überwucherten Bäume mit der Soap-Ground-Technik zu füllen. Entstanden ist eine Testreihe und eine dreiteilige Serie der Efeubäume.

Doch wie es so ist mit dem Zufall: es kommt nie wie man es sich vorstellt. Darum empfinde ich die Testreihe an sich als spannender und abwechslungsreicher.



Testreihe in der Technik Soap Ground



TIEFDRUCK - VERNIS MOU

Mit der Vernis Mou-Technik erhoffte ich mir, detaillierte Abdrücke der Haftwurzeltriebe machen zu können. Doch wie sich herausstellte, war es fast unmöglich, einen grösseren Wurzelarm zu pressen. Darum improvisierte ich mit feinen Kopftrieben der Efeupflanze, machte Abdrücke der feinen Blattstrukturen und schuf so eine überraschende Bildwelt der Abdrücke kleinster Efeureste auf der Platte.

7	.	4	.	2	2
1	1	.	4	.	2
2	.	5	.	2	2
2	0	.	5	.	2

1 3 . 4 . 2 2
1 7 . 5 . 2 2



S I E B D R U C K

Um den Siebdruck habe ich bis jetzt meist einen Bogen gemacht, doch während dieser Arbeit entdeckte ich die Vorzüge dieser Drucktechnik. Um die Efeumotive als Schneidvorlage auf die Linolplatten zu drucken, griff ich auf den Siebdruck zurück.

Innert kürzester Zeit konnte ich so grafische Drucke von Fotografien der isolierten Efeubäume fertigen, die in ihrer ganz eigenen Kraft überzeugten. Neben den Vorlagen für den Linoldruck entstand so eine weitere Reihe an Drucken im Siebdruckverfahren.

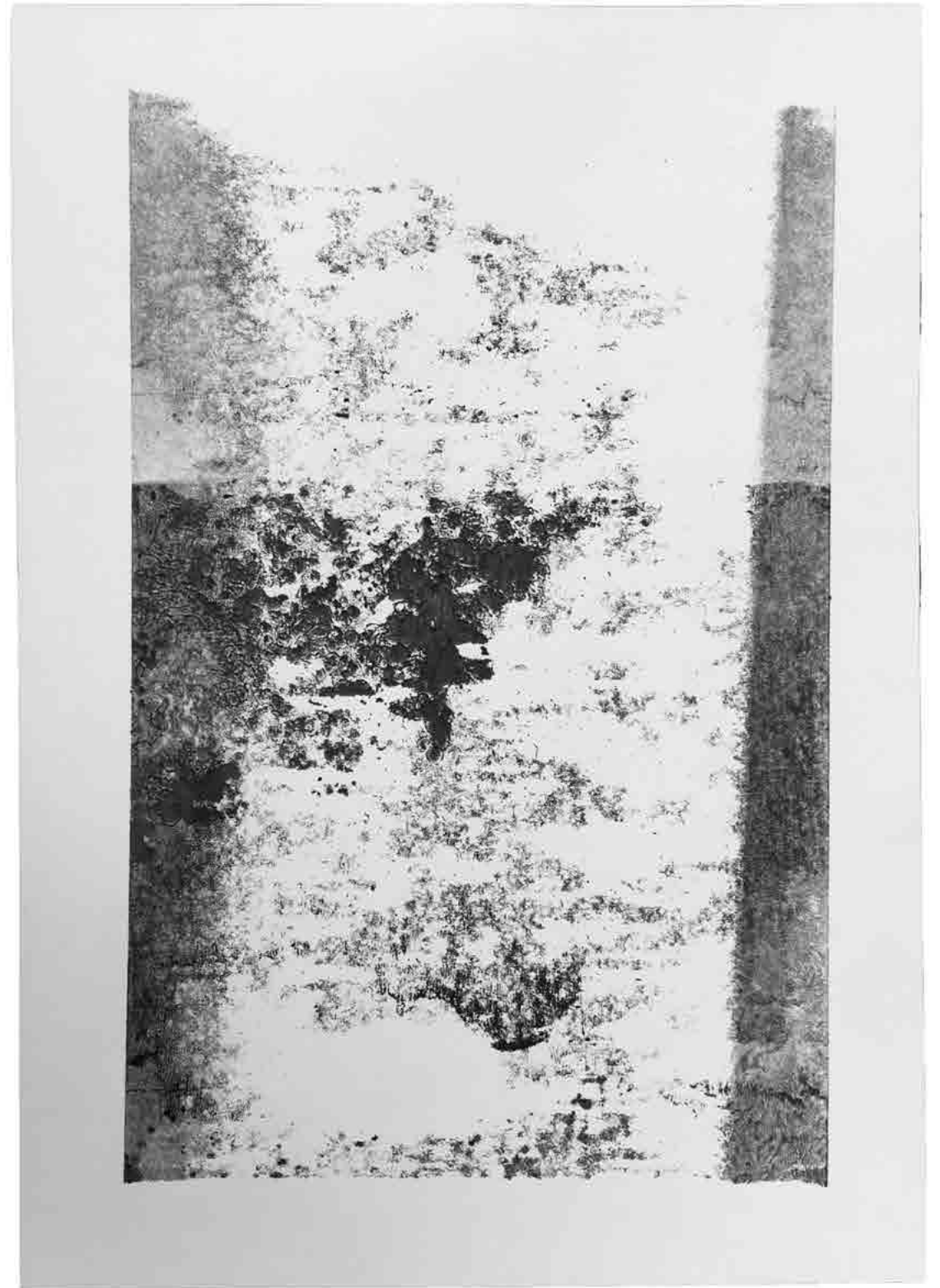
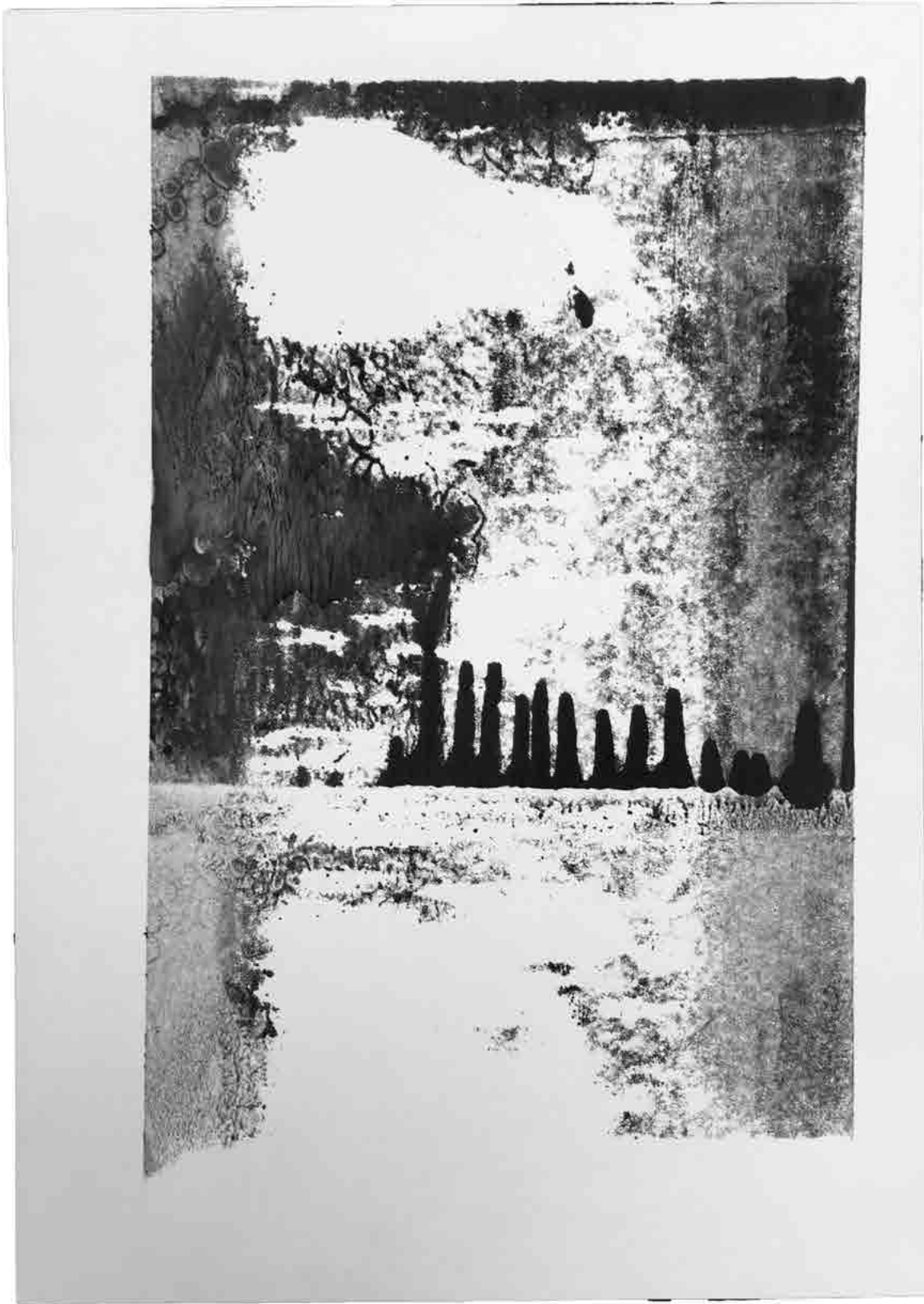
1	6	.	4	.	2	2
1	7	.	4	.	2	2
1	8	.	4	.	2	2
2	0	.	4	.	2	2
2	1	.	4	.	2	2

HOCHDRUCK - LINOLSCHNITT

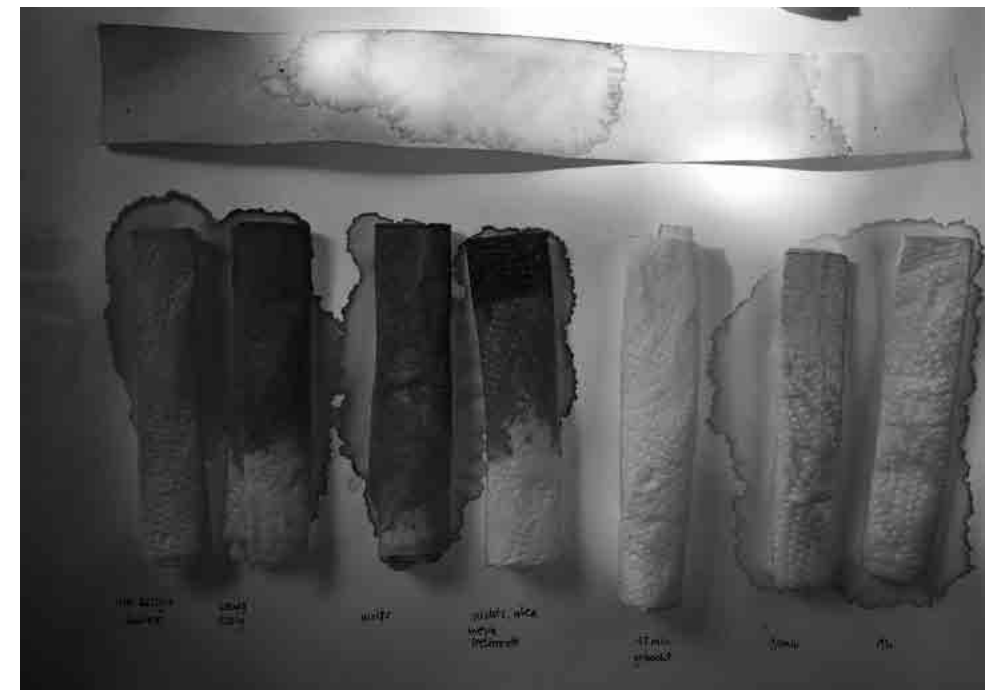
Im Linolschnitt bin ich zu Hause. Im Vergleich zu den Tiefdrucktechniken ist der Hochdruck mit weniger Zufall verbunden. Und das war auch der Grund, dass ich diese Technik anwendete.

In stundenlanger Handarbeit bearbeitete ich die A2 grossen Linolplatten. Ein Kraftakt, der sich lohnte. Neben den verwaschenen Tiefdrucken und der grafischen Form des Siebdrucks, brachte der Hochdruck durch die Negativform eine ganz andersartige Übersetzung.





„Putzdrucke“ - Drucke die während dem Aufräumen entstanden sind.
Ich sehe eine Ähnlichkeit zu den Betonwänden, an welchen Efeu wächst.



FÄRBEN MIT EFEU

Bereits im Mittelalter wurde die giftige Pflanze als Färbemittel gebraucht. Mit den dunklen Beeren wurde eine fast schwarze Farbe erzeugt. Dies wollte ich selber versuchen. Ich kochte in mehreren Versuchen zuerst die Beeren und anschliessend getrennt auch die Blätter.

Aus den Blättern entstand bereits nach 30min Köcherln ein überraschend starkes Gelb, welches über die Wochen immer dunkler wurde, da es sich um keine lichtechte Farbe handelt. Aus den Beeren brachte ich leider nur ein Grau heraus, doch durch das Mixen der Beeren und der Zugabe von Haushaltsessig schaffte ich eine rotviolette Flüssigkeit, die Himbeersirup glich. Ich war fasziniert von der Farbpalette die ich aus nur einer Pflanze generieren konnte.

1	9	.	4	.	2	2
2	4	.	4	.	2	2
1	6	.	5	.	2	2



1 7 . 3 . 2 2
1 9 . 3 . 2 2

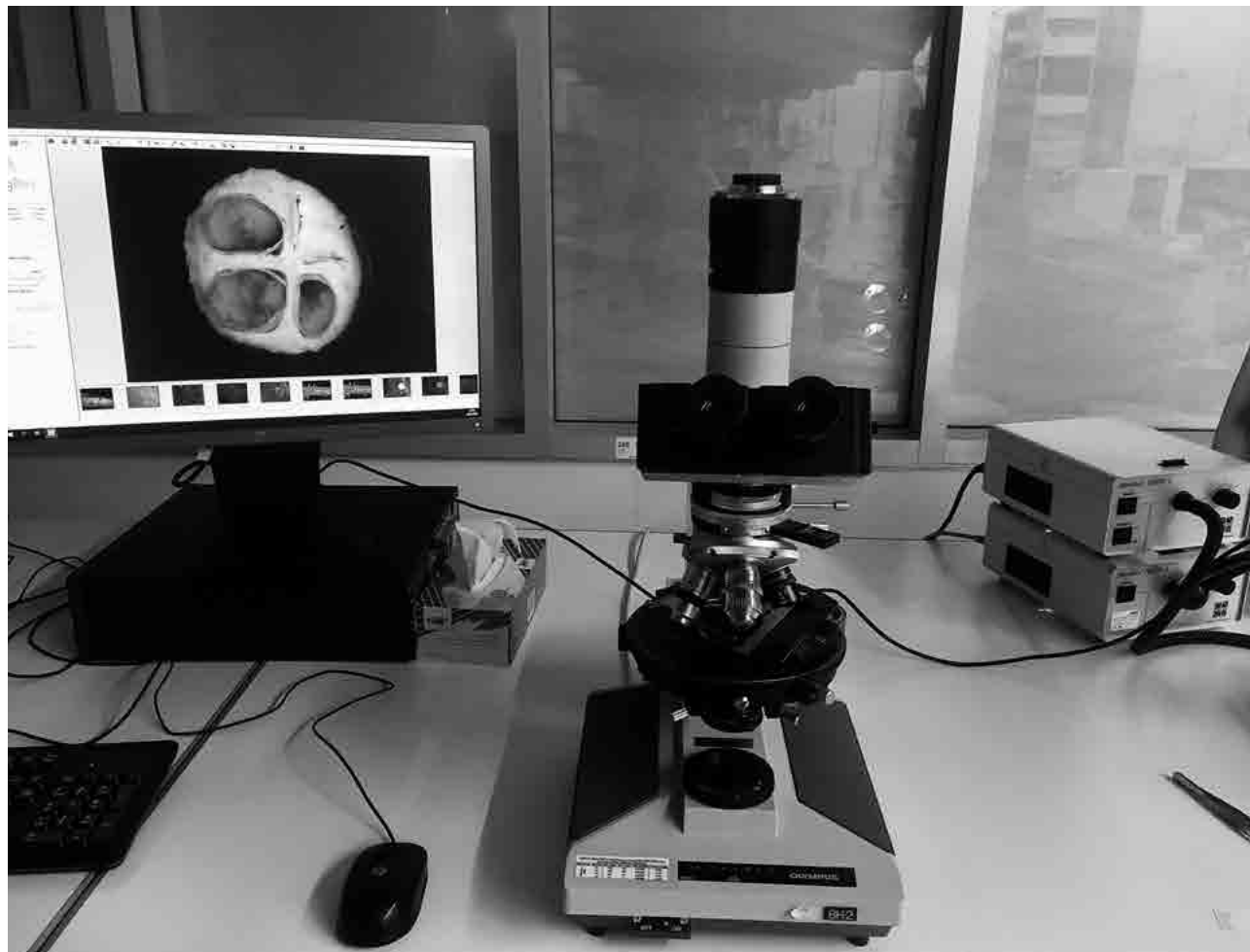
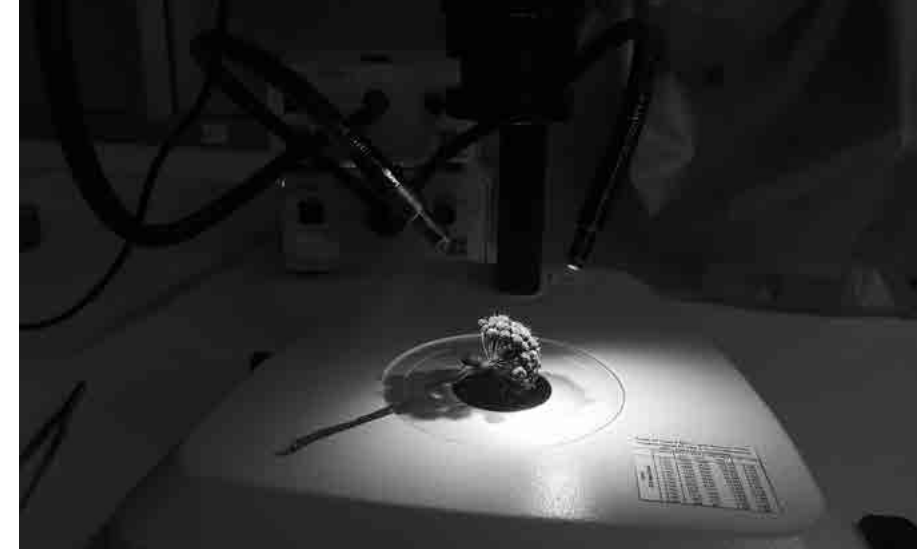
FOTOGRAFIE NAHAUFNAHME
H A F T W U R Z E L N

Die Haftwurzeln faszinierten mich von Anfang an. Nicht nur die Kraft, die in den kleinen Würzelchen steckte, sondern auch die Form war es, die mich begeisterte.

Mit meiner Iphone 6SE Kamera wagte ich einen ersten Versuch, merkte aber schnell, dass eine Kamera mit Makroobjektiv bessere Resultate erzielen würde.

So machte ich mich mit Scheinwerfer, Blitz und Kamera an die Sache. In den Haftwurzeln sah ich organische Formen, die meine Fantasie anregten. Und obwohl ich mich noch nicht an den Umgang mit Kameras gewöhnt habe, merke ich immer wieder, wie lohnend die Arbeit damit ist.

1	6	.	5	.	2	2
2	4	.	5	.	2	2
3	0	.	5	.	2	2

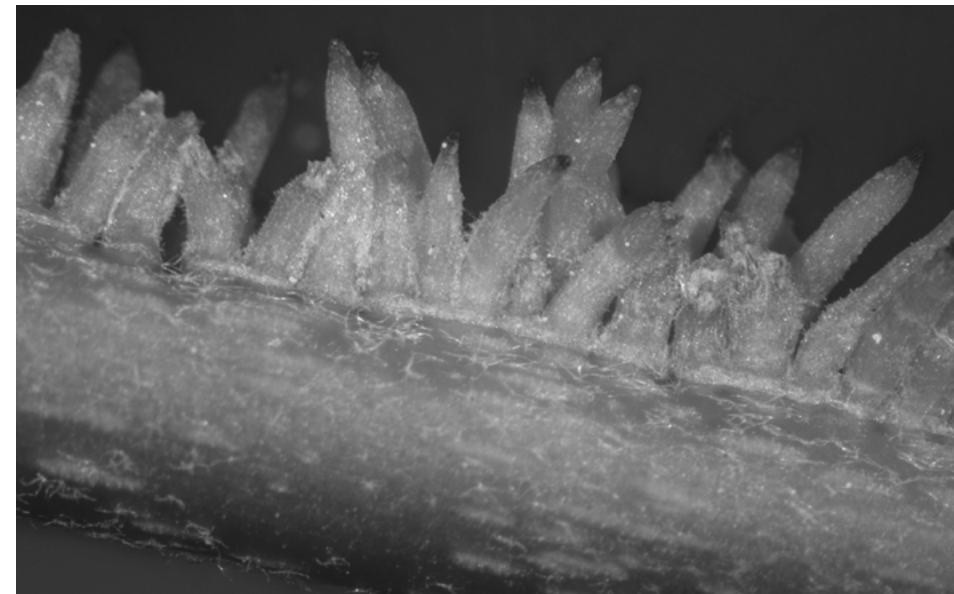
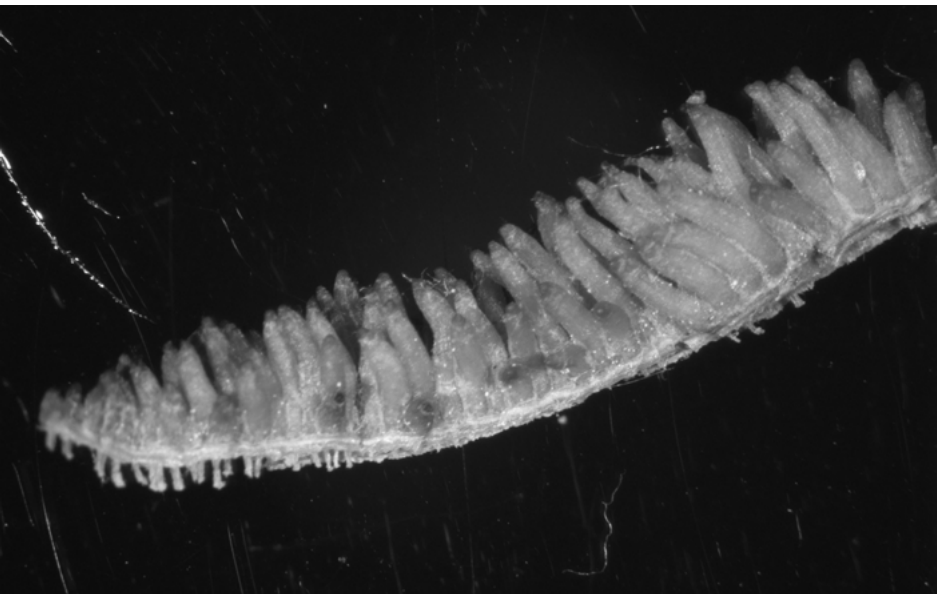
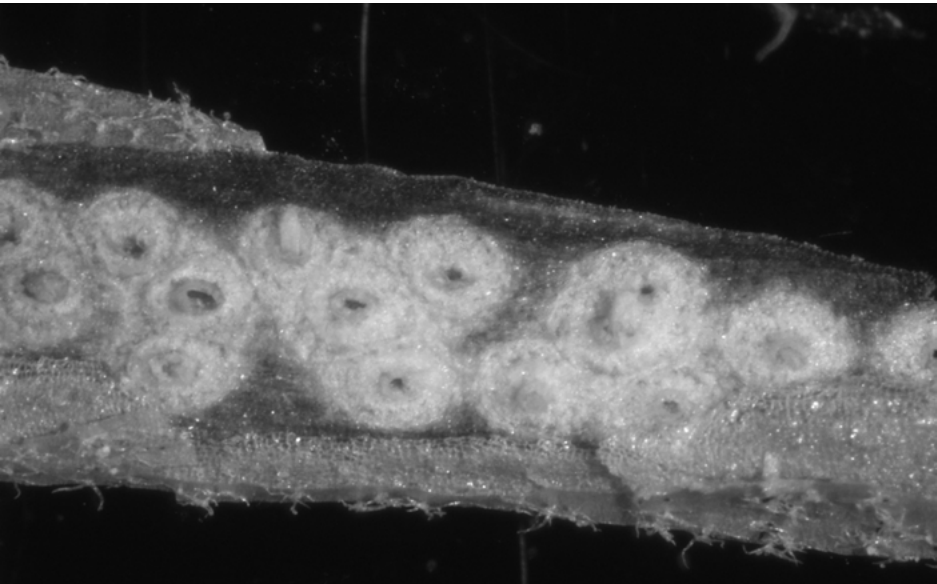


BLICK DURCHS MIKROSKOP

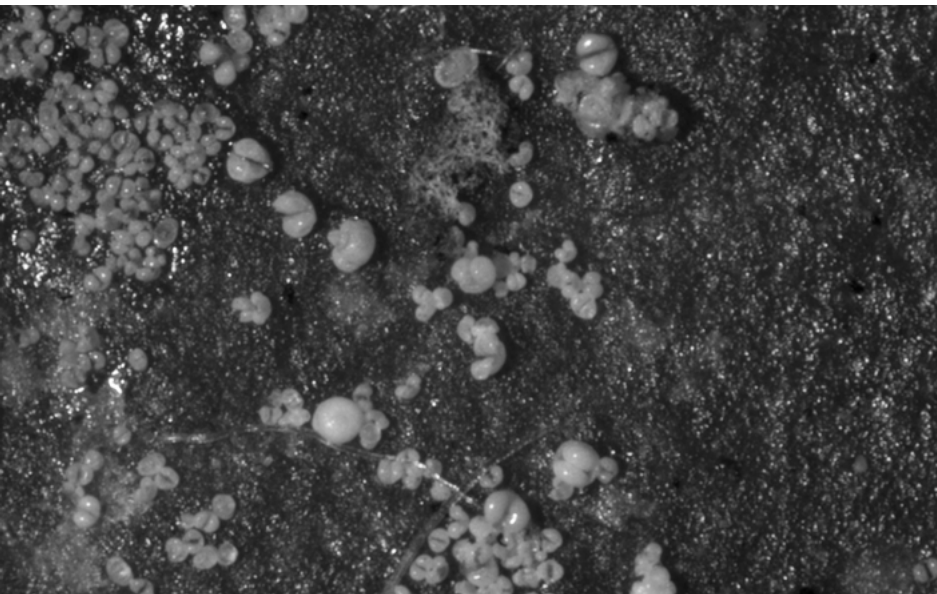
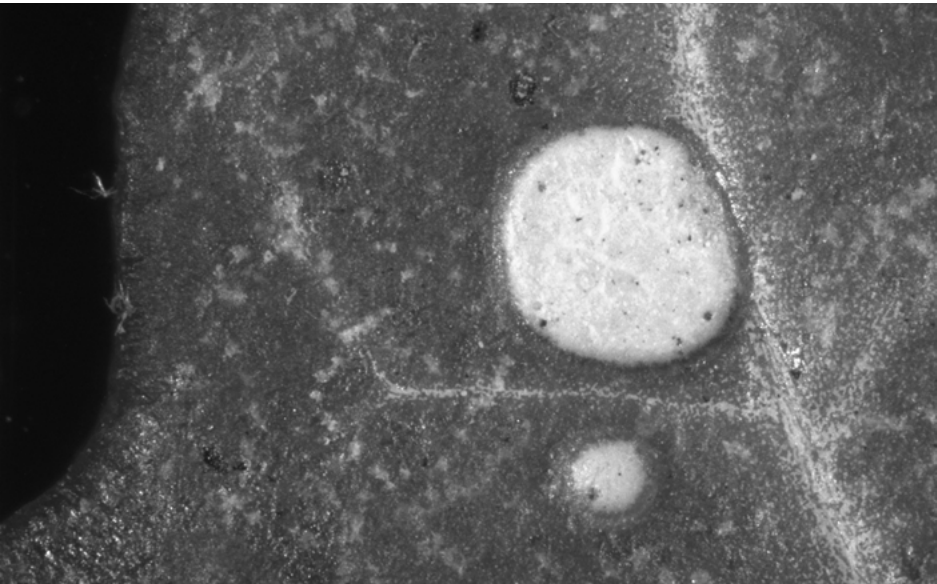
Nachdem ich die Pflanze bereits aus der Ferne und von Auge untersucht hatte, bekam ich die Möglichkeit, die Efeupflanze im Labor der Abteilung für Restaurierung und Konservierung unter einem Mikroskop zu begutachten.

Die Vergrößerung eröffnete einen ganzen Kosmos an neuen Formen, Farben und Details. Ich durchleuchtete Blätter, Stile, Beeren und Wurzeln, fertigte Präparate an und seziierte gesammelte Efeuteile regelrecht.

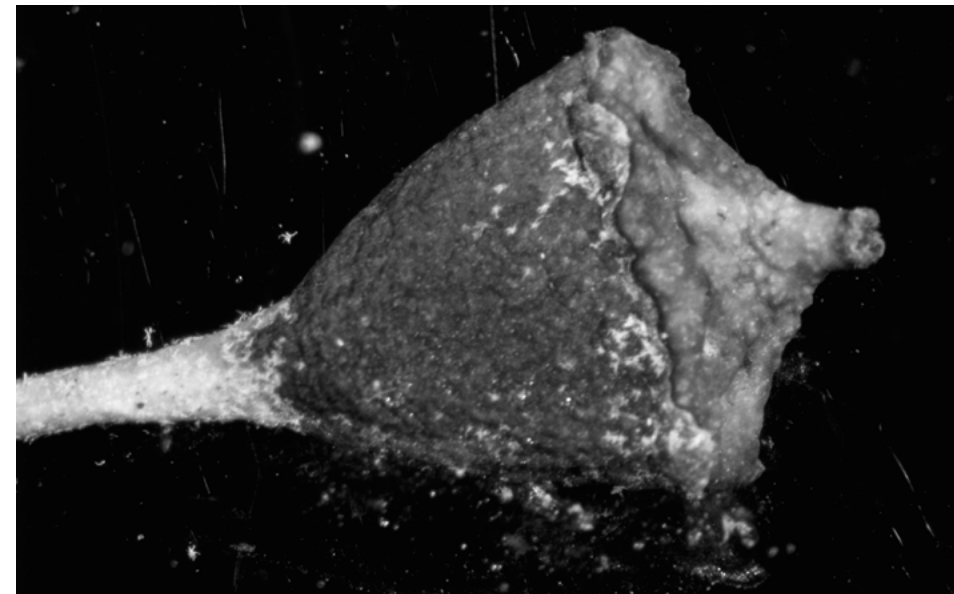
Haftwurzeln unter dem Mikroskop



Blätter unter dem Mikroskop



Beeren unter dem Mikroskop



1	5	.	5	.	2	2
1	6	.	5	.	2	2
2	3	.	5	.	2	2

FOTOGRAFIE - NAHAUFNAHME SPUREN

Vom starken Leim, den die Haftwurzeln produzieren und mit welchem sie sich an ihren Untergrund anheften, bleiben überall Spuren der Efeupflanze hängen, sobald man sie entfernt.

Inspiziert von spurensuchenden Künstler:innen wie Nikolaus Lang ging ich auf die Suche nach Efeuresten an Wänden und Bäumen. Die vorgefundenen Haftwurzelspuren erinnerten mich stark an Fossilien oder an die Frassspuren des Borkenkäfers.





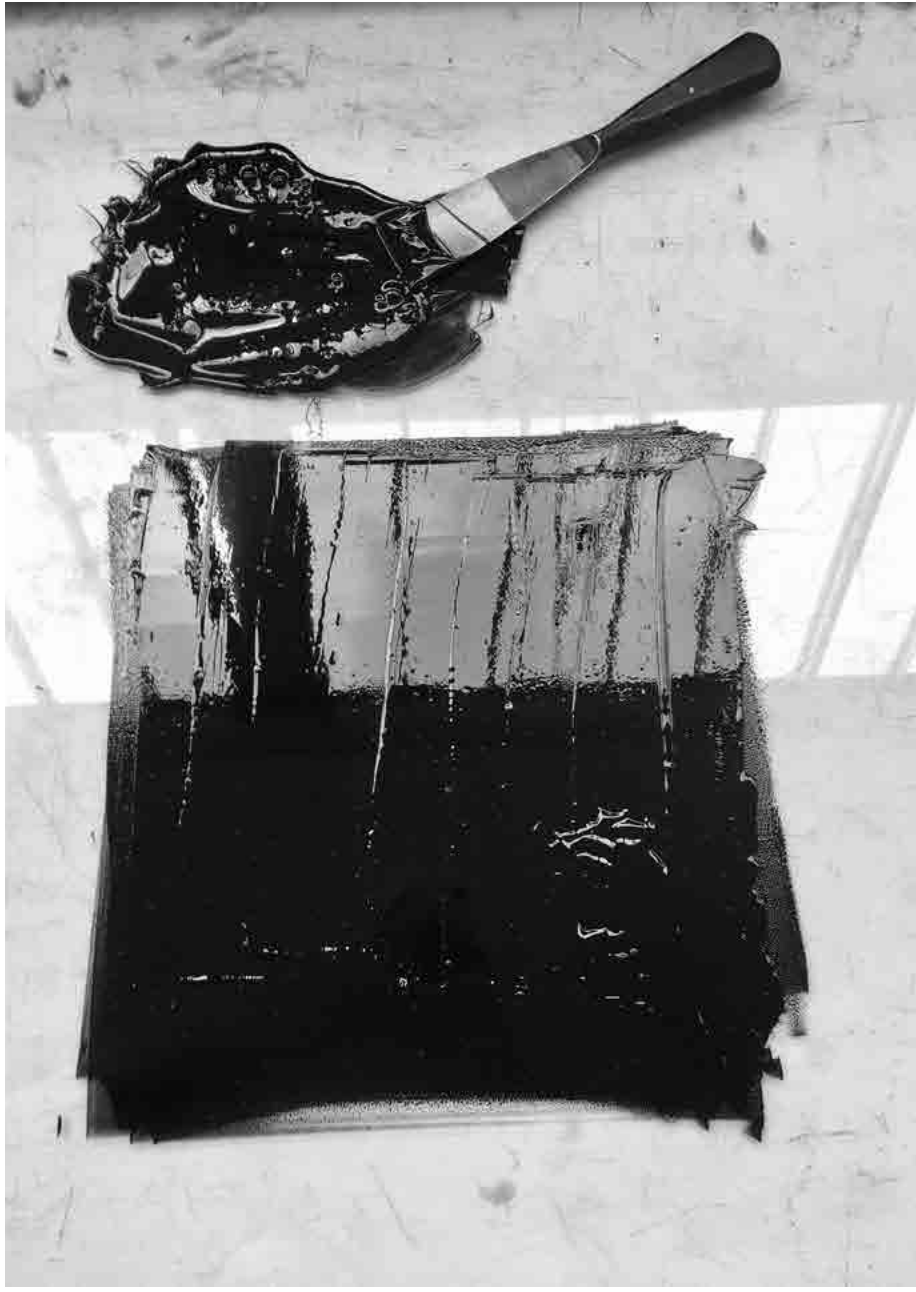


2	3	.	5	.	2	2
2	4	.	5	.	2	2
3	0	.	5	.	2	2
2	.	6	.	2	2	
3	.	6	.	2	2	
7	.	6	.	2	2	
9	.	6	.	2	2	

HOCHDRUCK - LINOLSCHNITT GEFRÄST

Die Bilder der Haftwurzelreste an den Wänden inspirierten mich dazu, grossformatige Übersetzungen zu machen. Da die Fotografien qualitativ nicht gut genug waren, um sie aufzublasen, entschied ich mich dazu, sie im Druck zu übersetzen.

Da ich bereits mit dem Linolschnitt von Hand gearbeitet hatte, wollte ich noch etwas Neues ausprobieren, die CNC-Fräse der Werkstatt. Durch Bildbearbeitungen in Photoshop und Illustrator entwickelte ich eine Vorlage, die anschliessend in einem circa drei Stunden langen Fräsprozess auf meine Platten übertragen wurde. Die gefrästen Platten erwiesen sich als sehr präziser Druckstock.



AUSSTELLUNGSSITUATION

Die Ausstellung zeigt eine Sammlung von künstlerischen Übersetzungen der Efeupflanze. Die grossformatigen Drucke in Sieb-, Tief- und Hochdruckverfahren, sowie digitale Ausdrücke der Fotografien hängen sortiert an den Wänden.

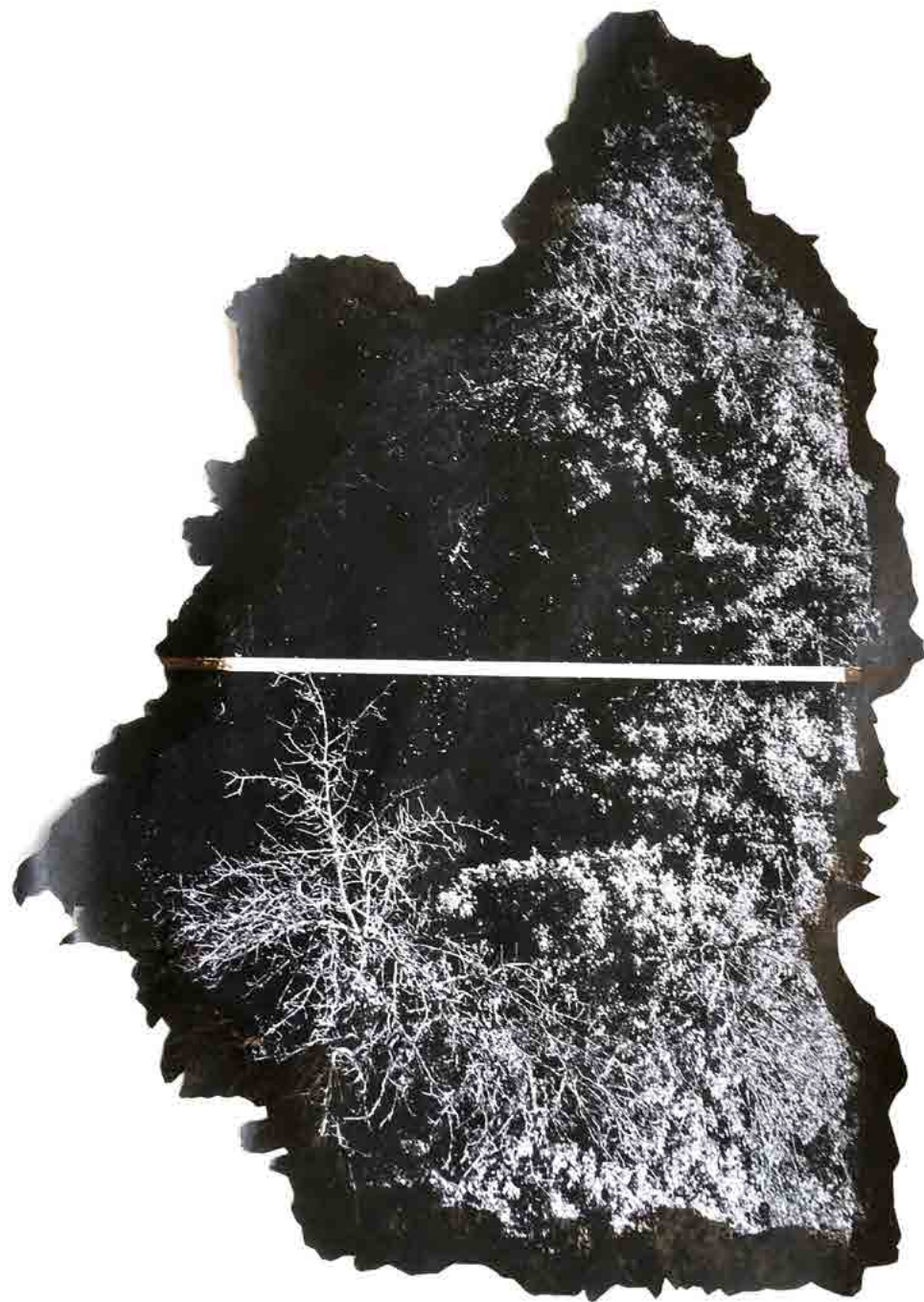
Ich habe mich dazu entschieden, neben den Drucken auch einen Materialtisch zu präsentieren. Einerseits widerspiegelt er den forschenden Charakter meiner Arbeit und andererseits ermöglicht er dem Publikum einen Einblick in die verwendeten Materialien und deren Eigenschaften.



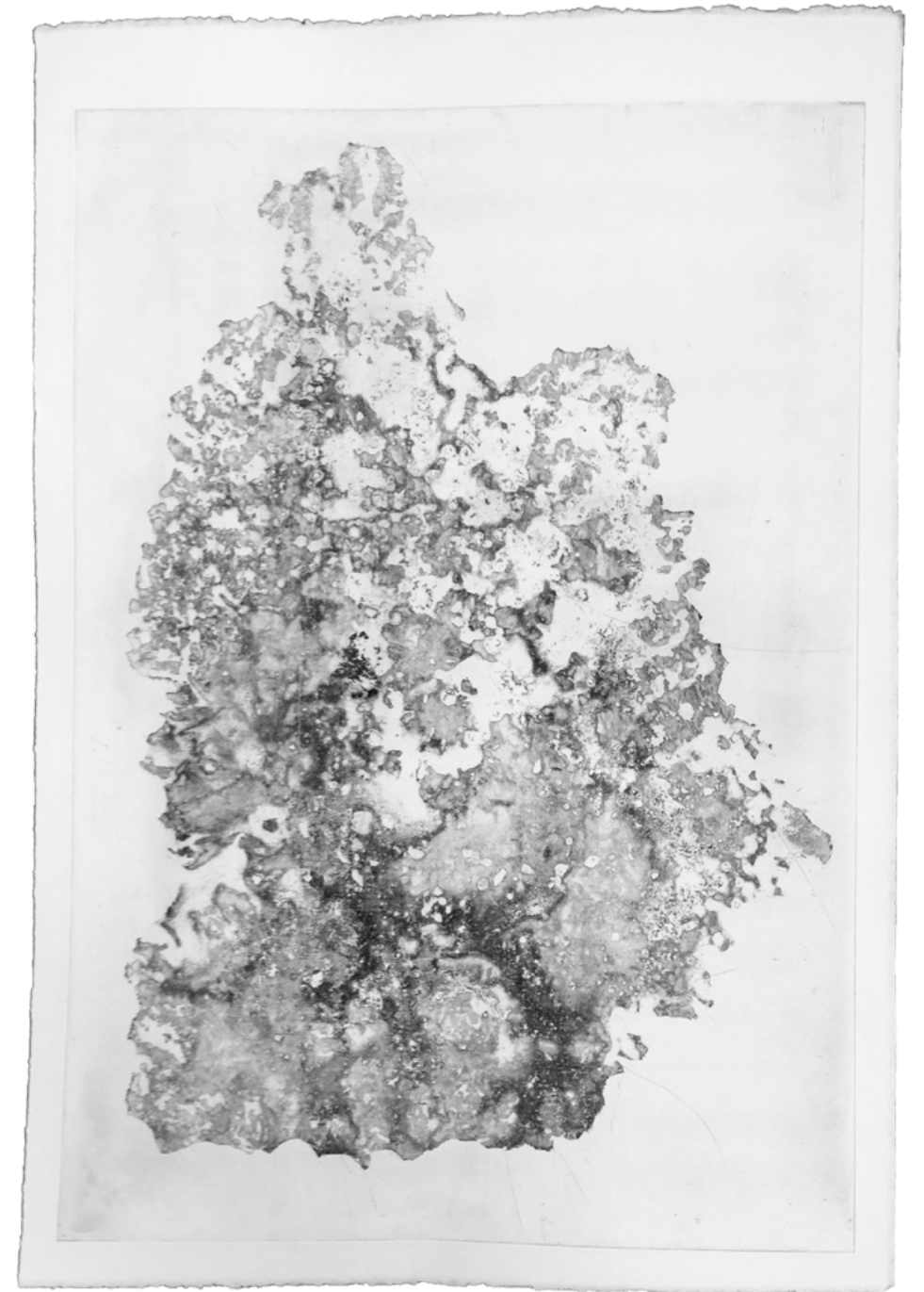




KATALOG



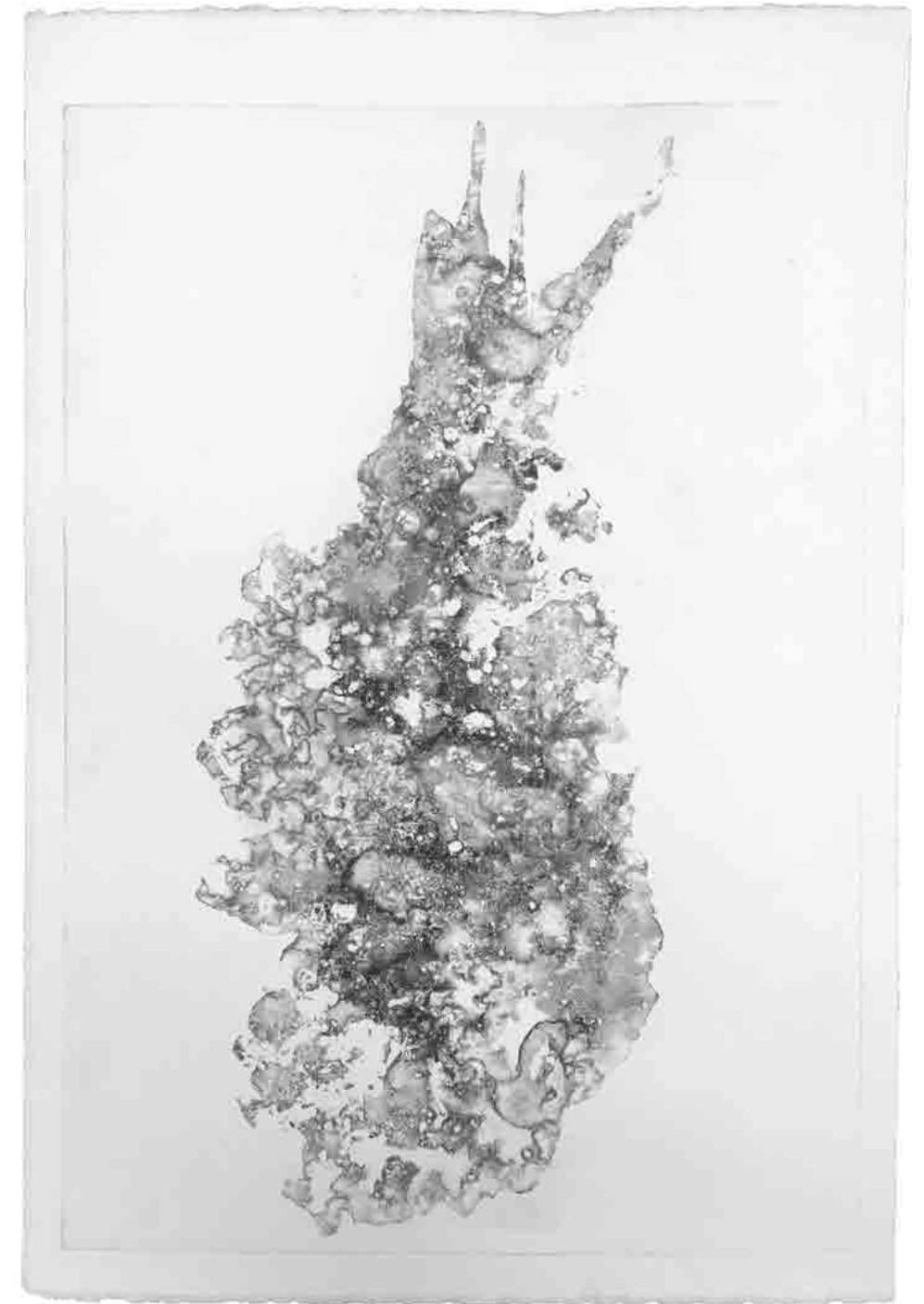
Fotografische Vorlage für den Soap Ground



Tiefdruck - Soap Ground auf Papier - 55 x 38 cm



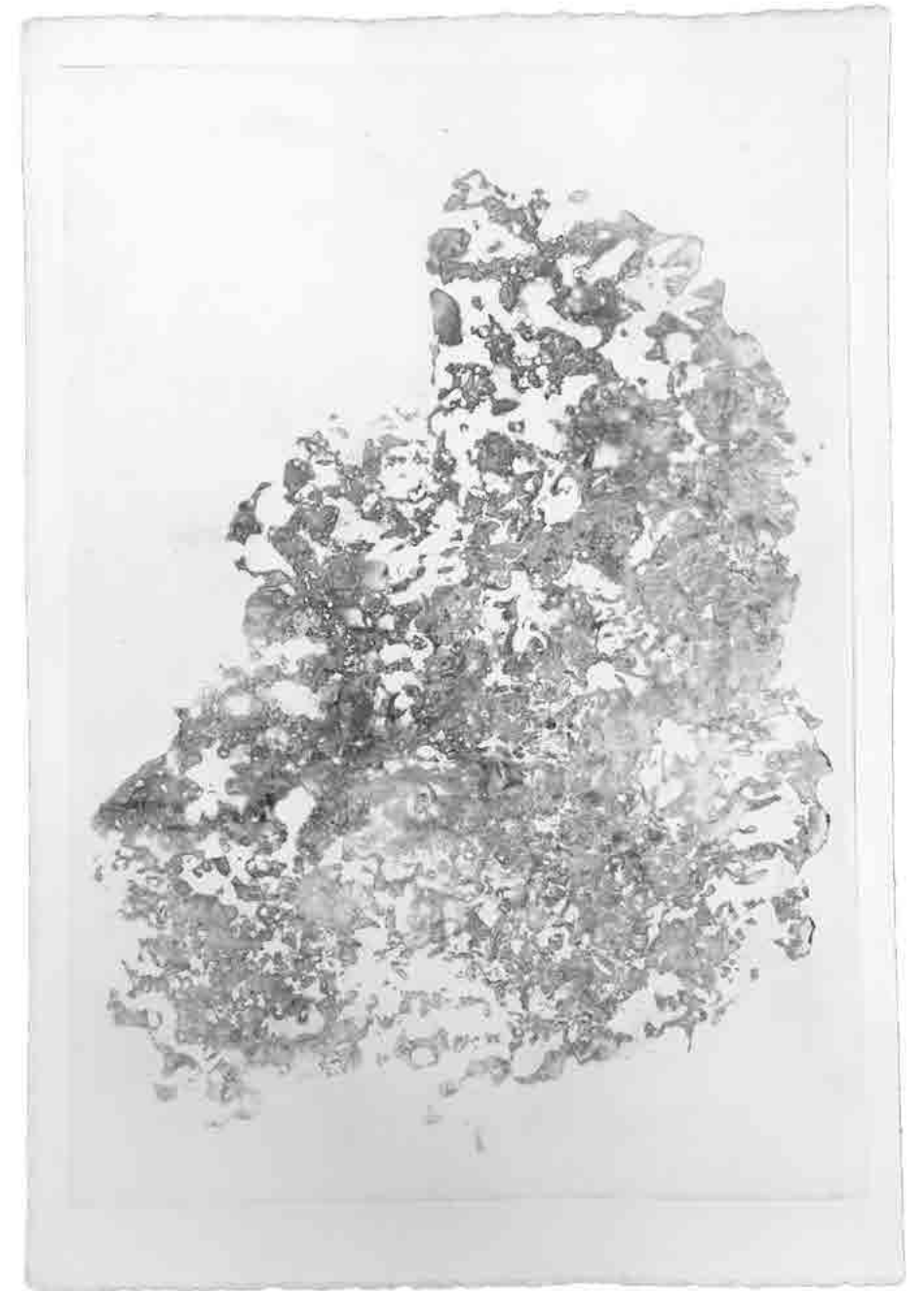
Fotografische Vorlage für den Soap Ground



Tiefdruck - Soap Ground auf Papier - 55 x 38 cm



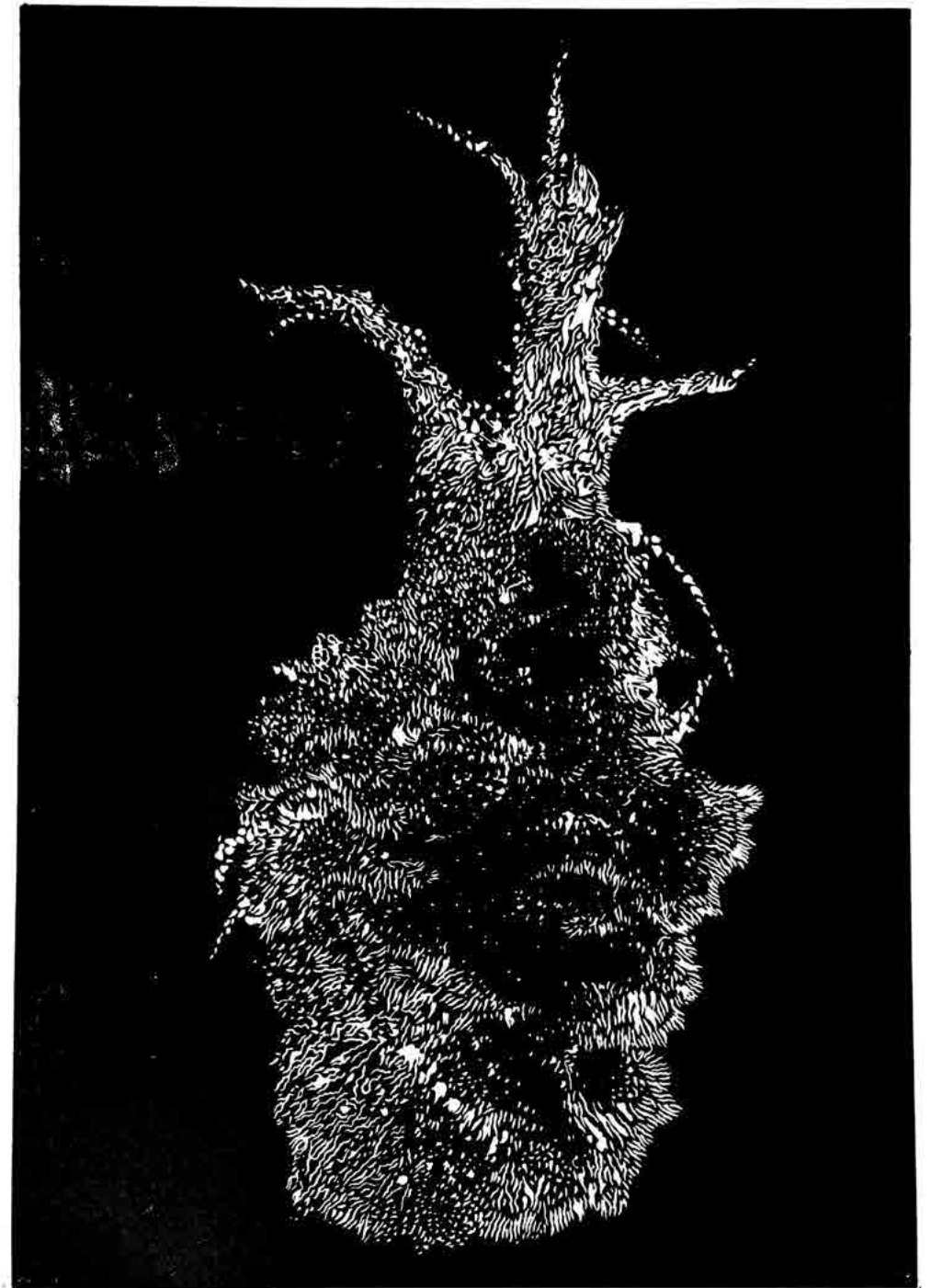
Fotografische Vorlage für den Soap Ground



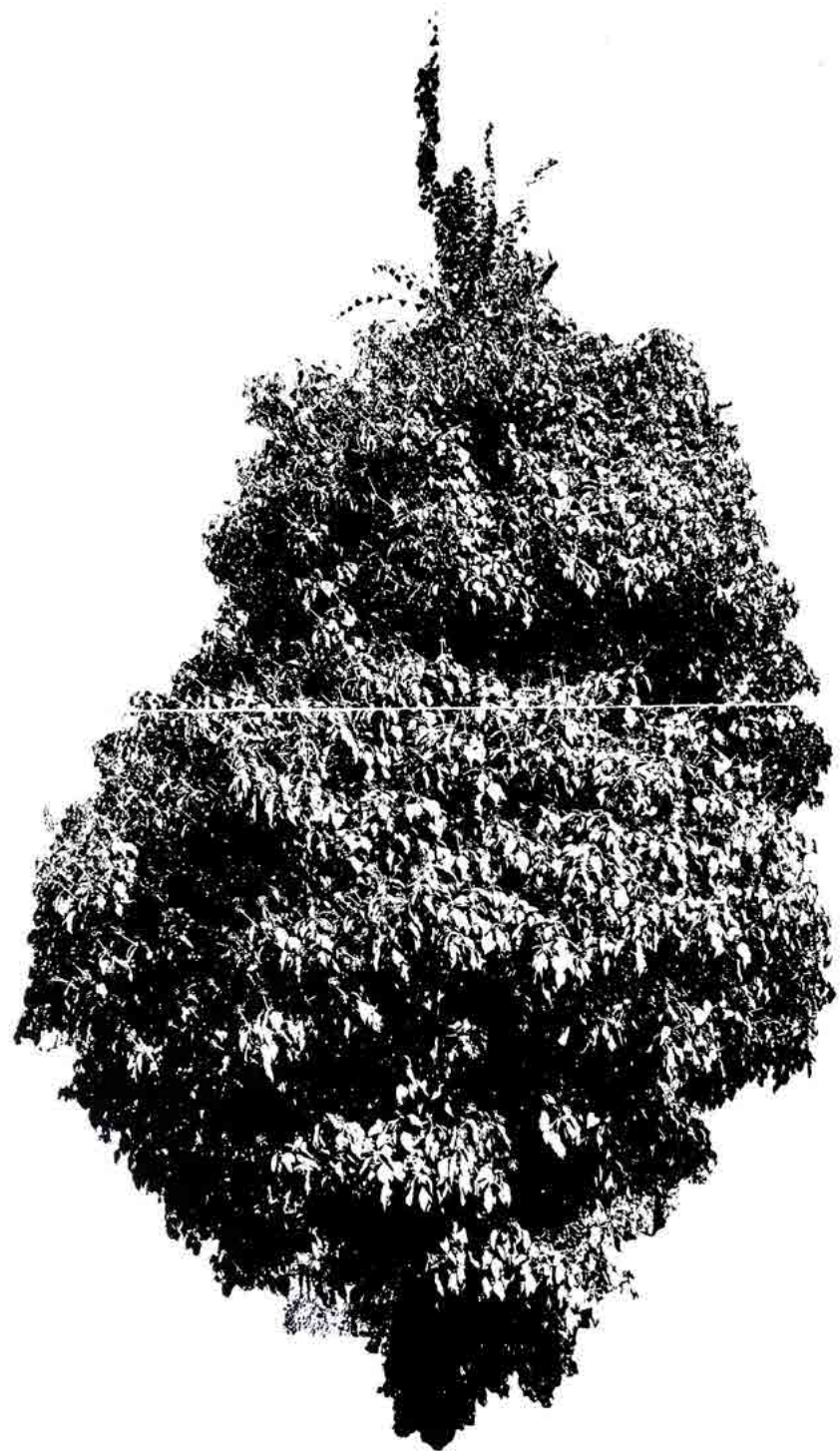
Tiefdruck - Soap Ground auf Papier - 55 x 38 cm



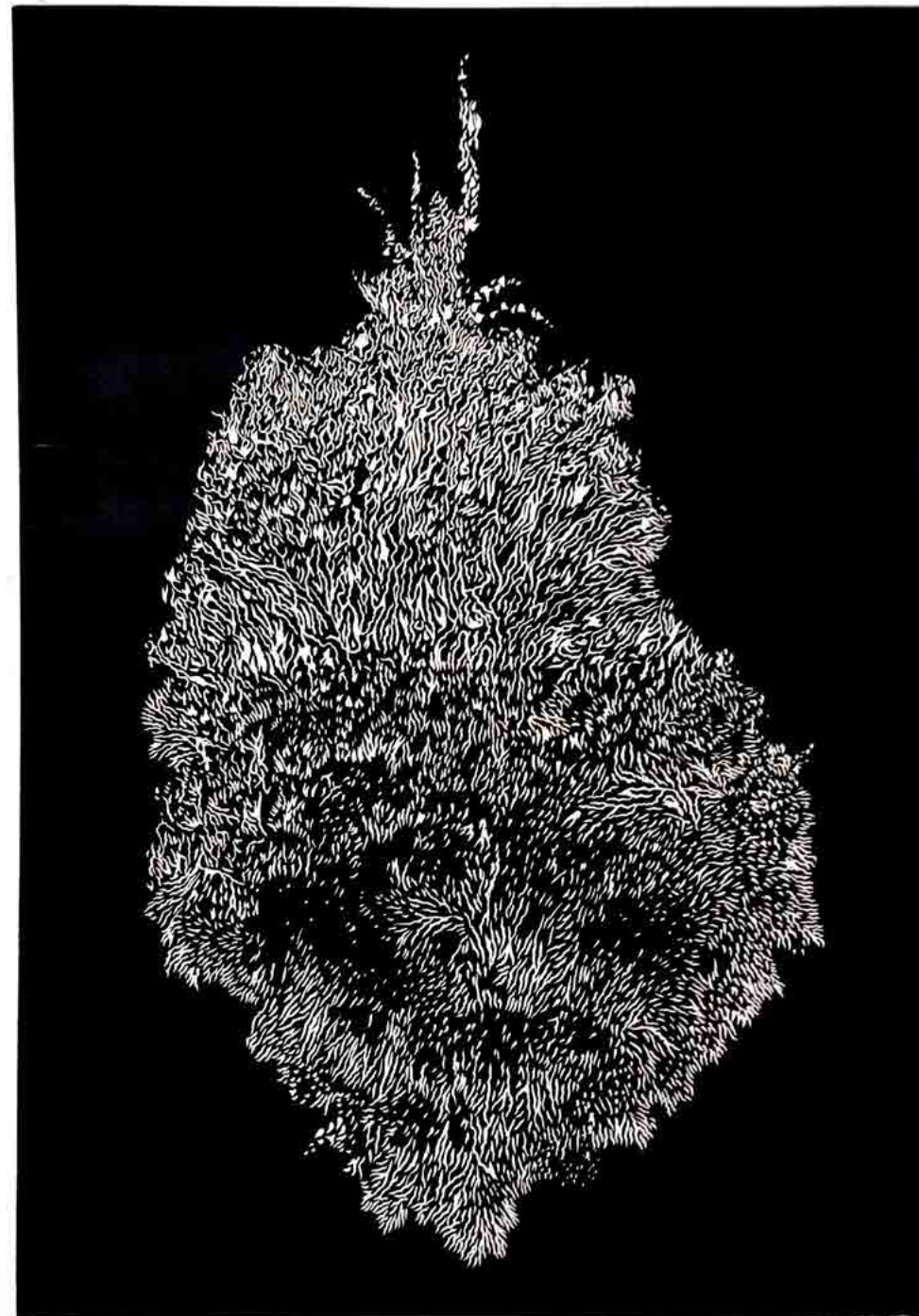
Siebdruck mit Gouache auf Daunendruckpapier, 50 x 72 cm



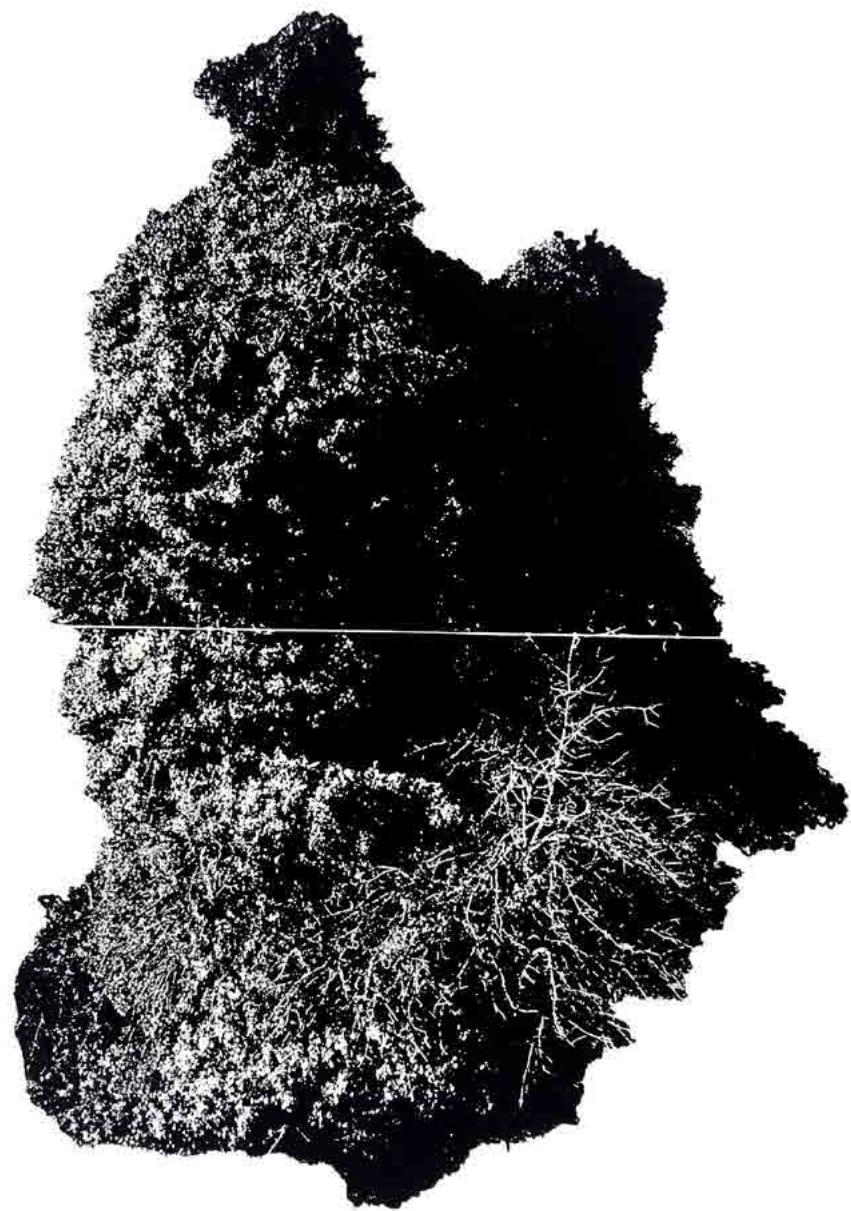
Linoldruck auf Daunendruckpapier, 50 x 72 cm



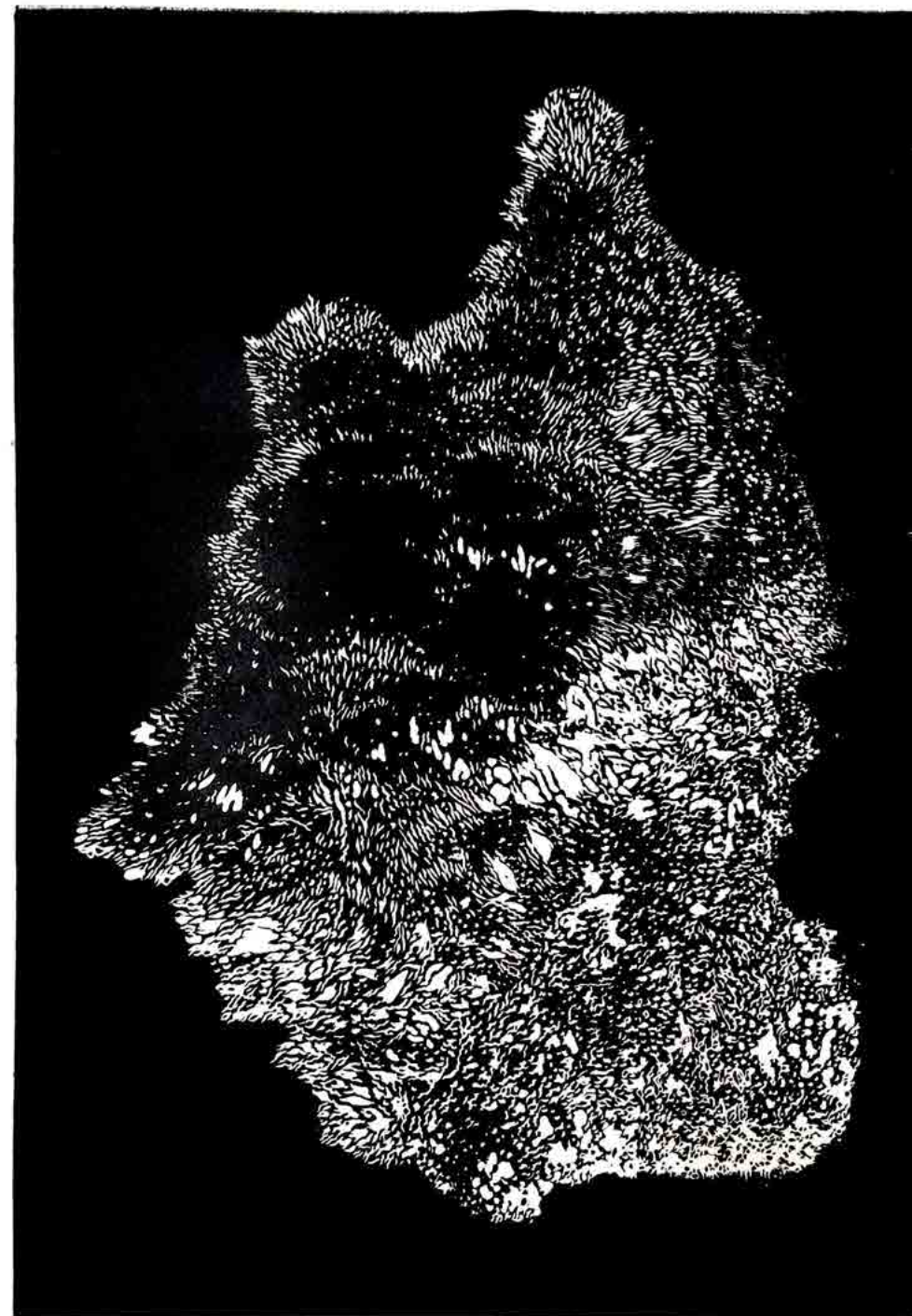
Siebdruck mit Gouache auf Daunendruckpapier, 50 x 72 cm



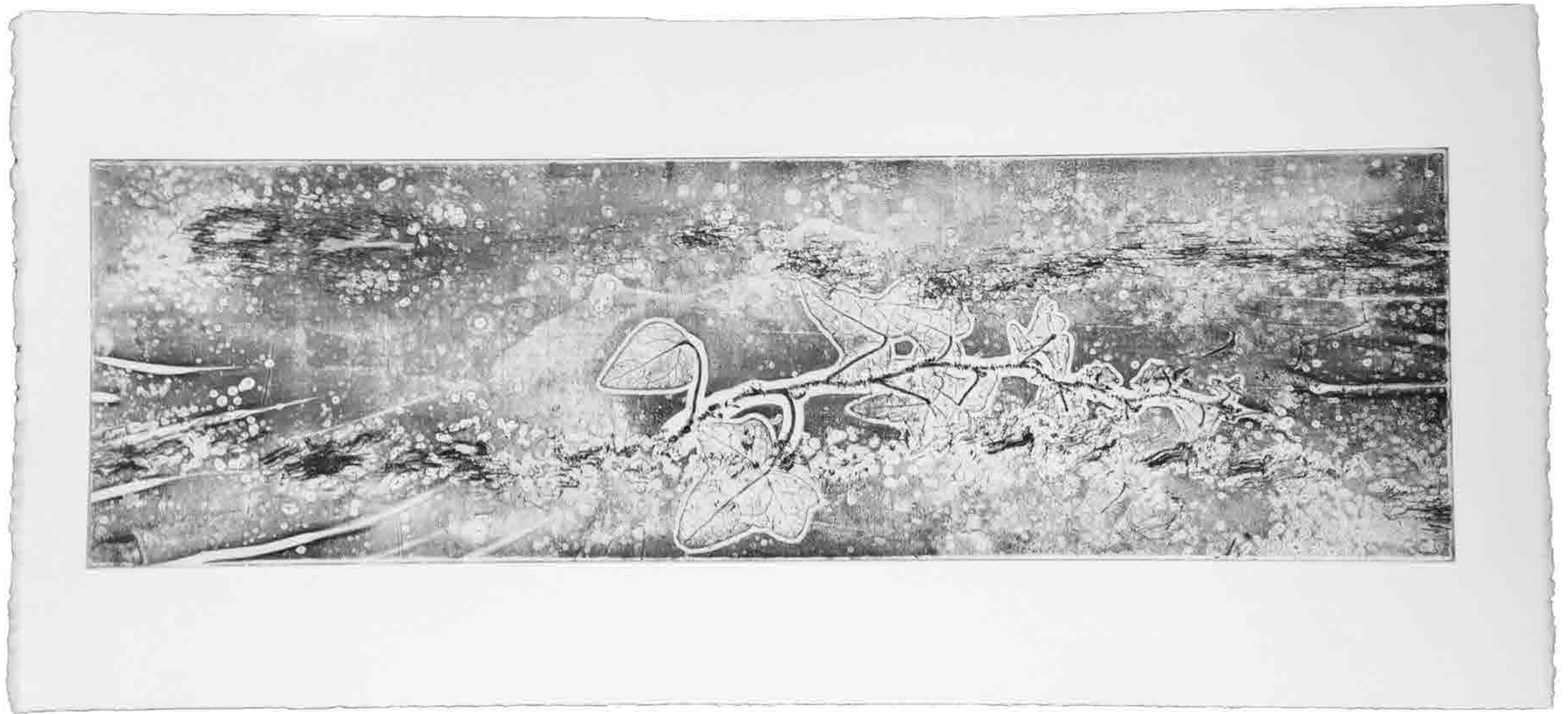
Linoldruck auf Daunendruckpapier, 50 x 72 cm



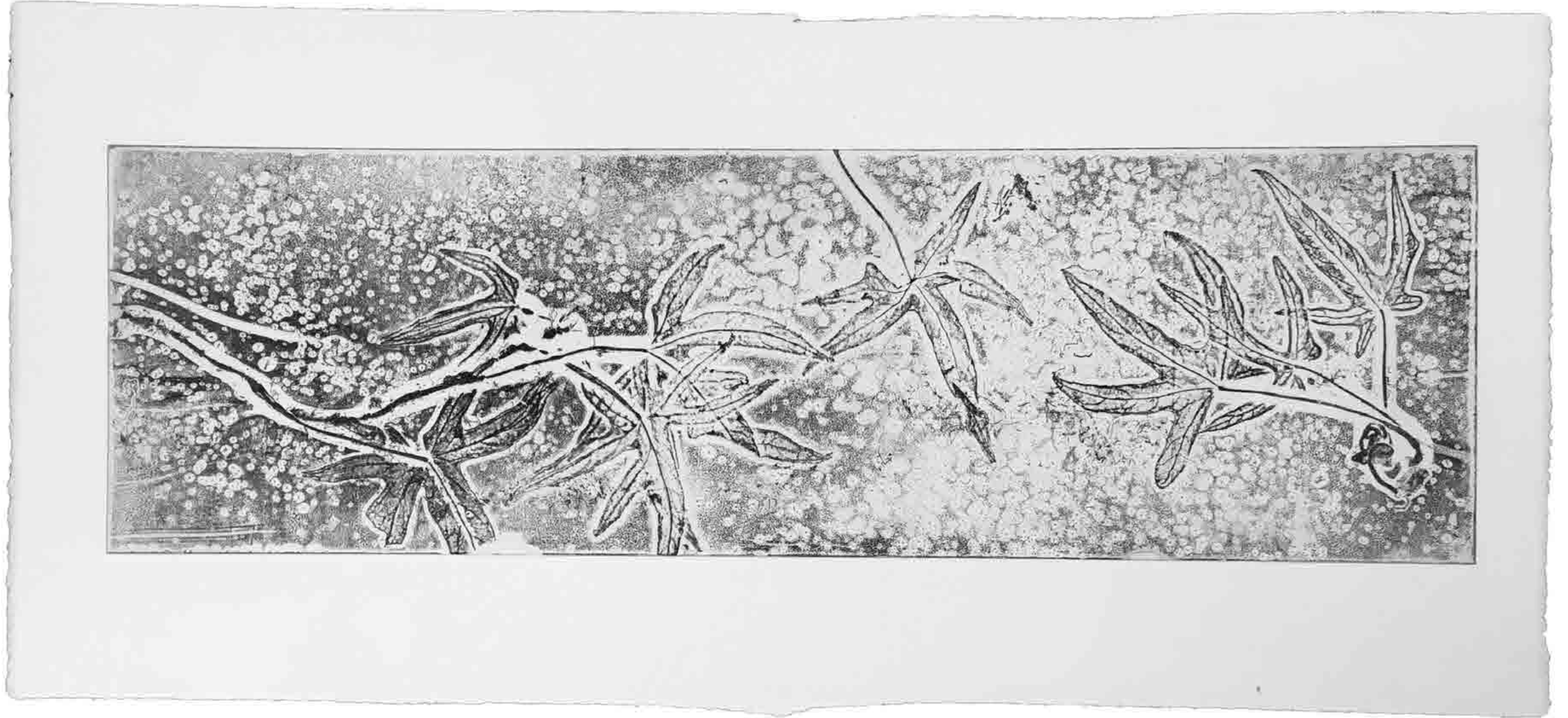
Siebdruck mit Gouache auf Daunendruckpapier, 50 x 72 cm



Linoldruck auf Daunendruckpapier, 50 x 72 cm



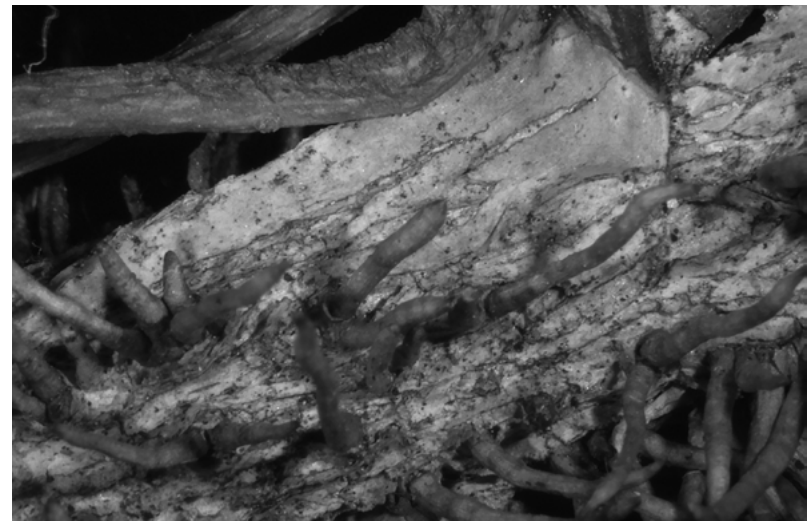
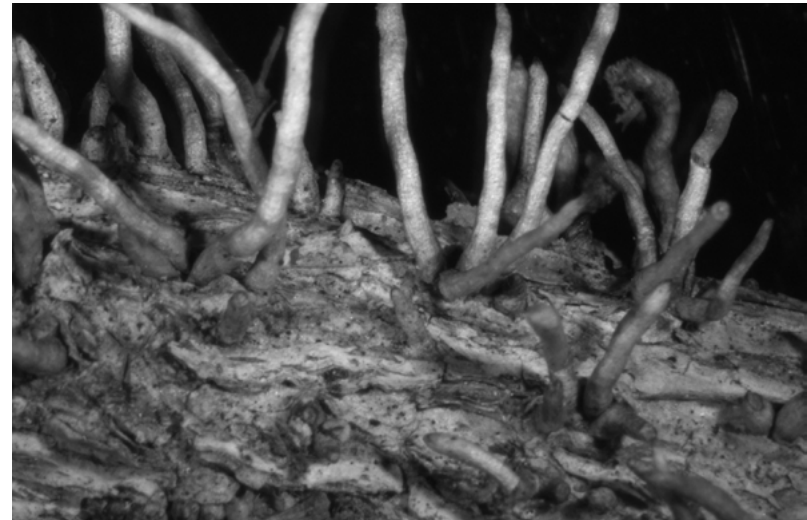
Tiefdruck - Vernis Mou, 55 x 25 cm



Tiefdruck - Vernis Mou, 55 x 25 cm

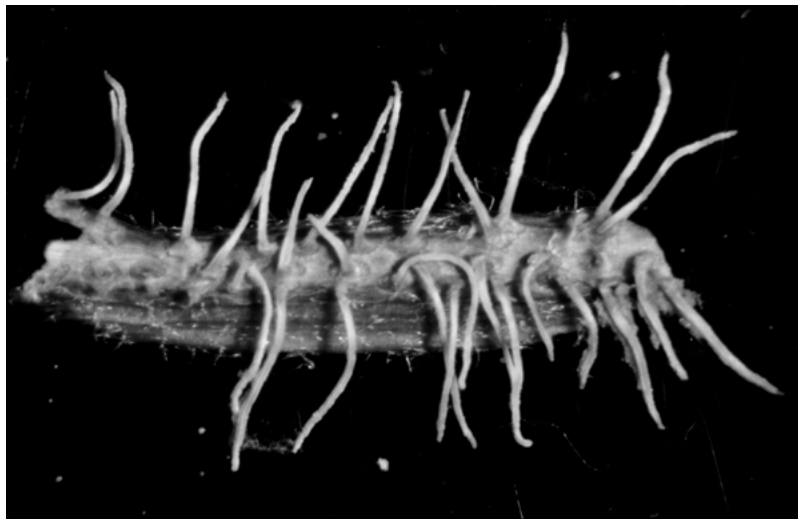
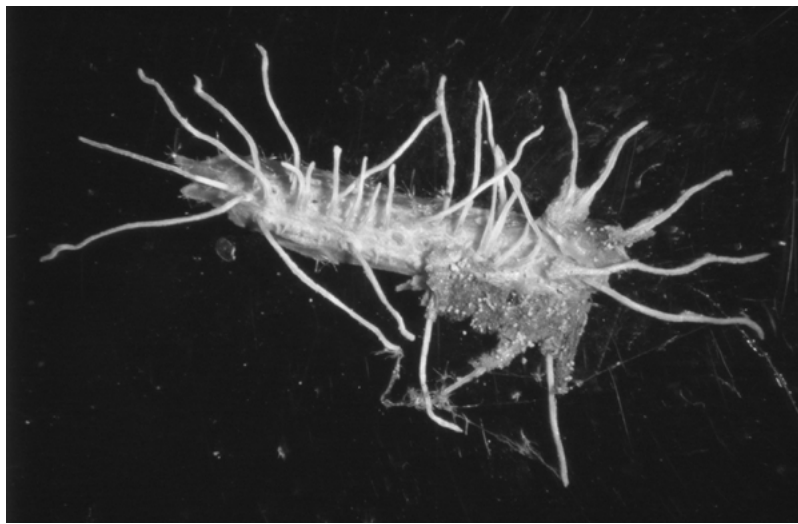


Tiefdruck - Vernis Mou, 55 x 25 cm

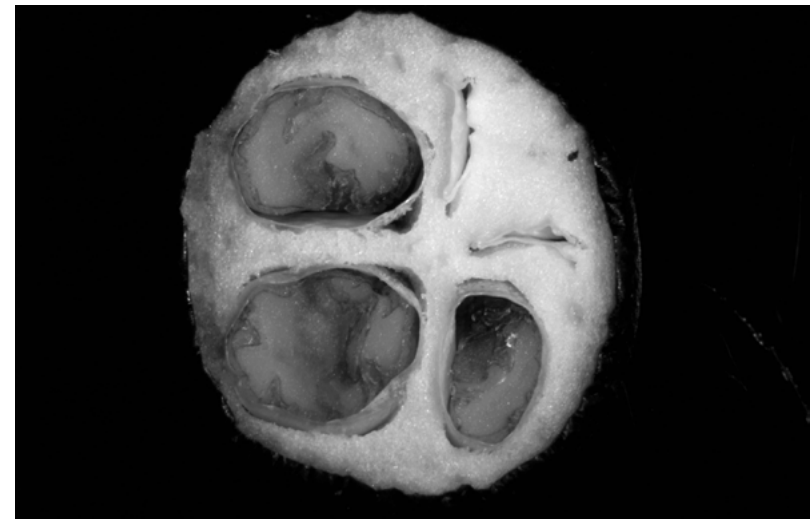
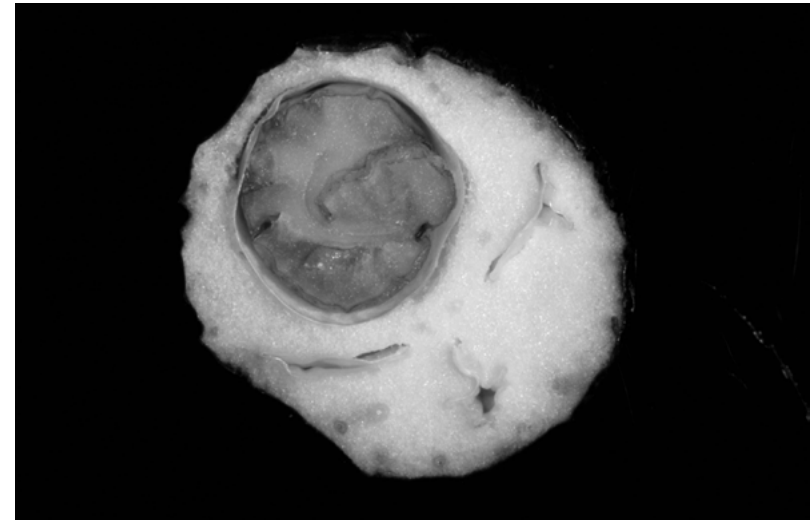
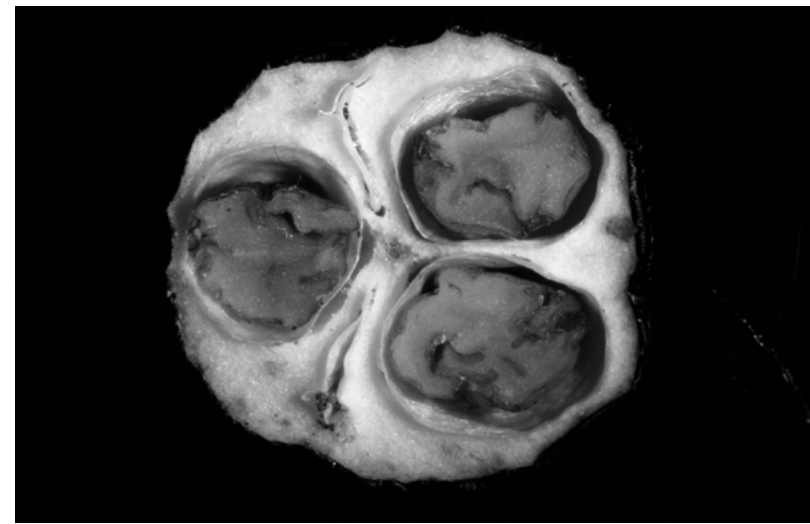


Fotografie der Haftwurzeln - Digitaldruck auf A3

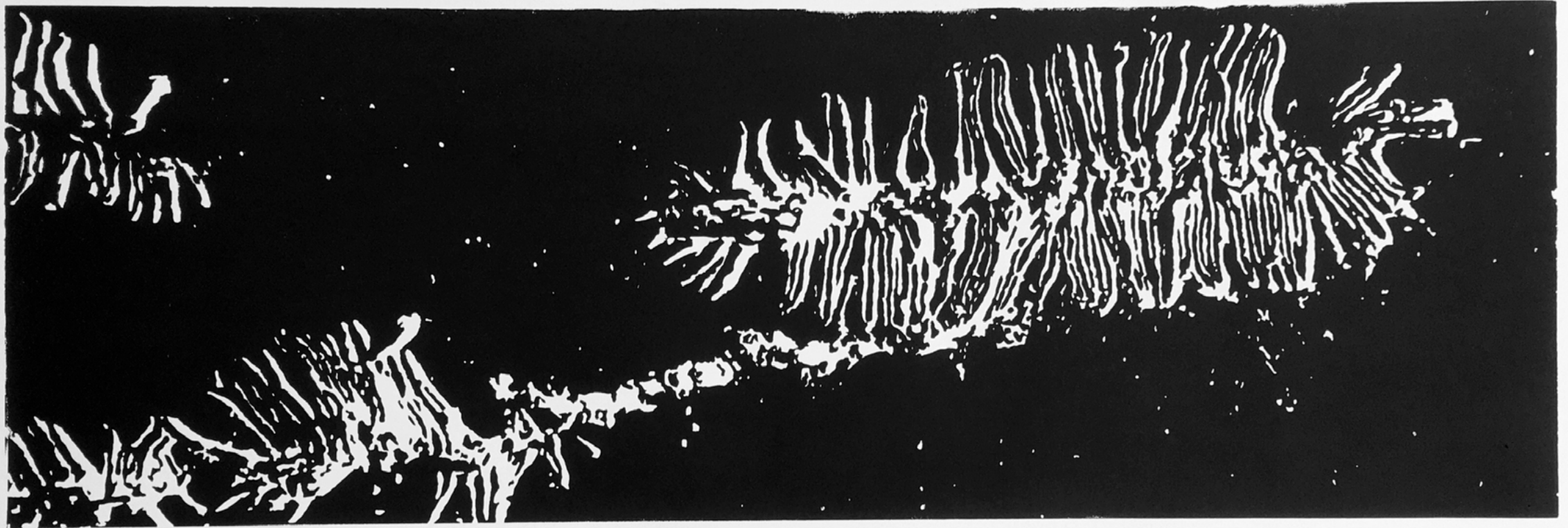
Haftwurzeln unter dem Mikroskop - Digitaldruck auf A3



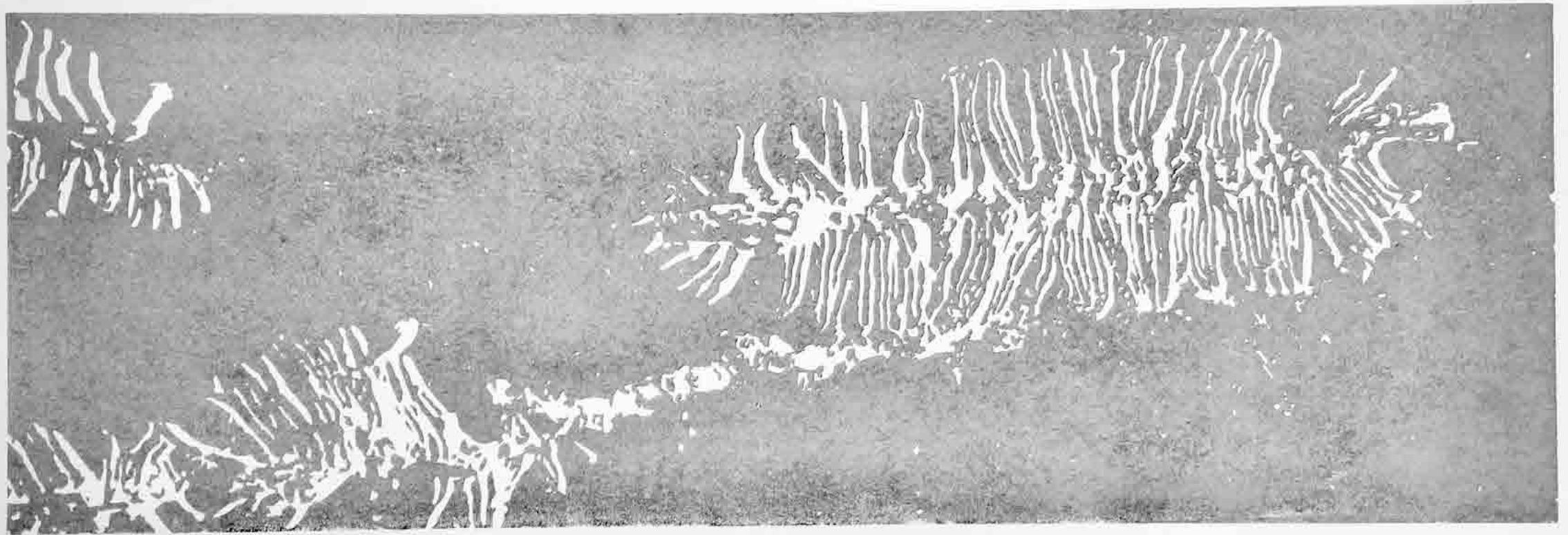
Haftwurzeln unter dem Mikroskop, Digitaldruck auf A3



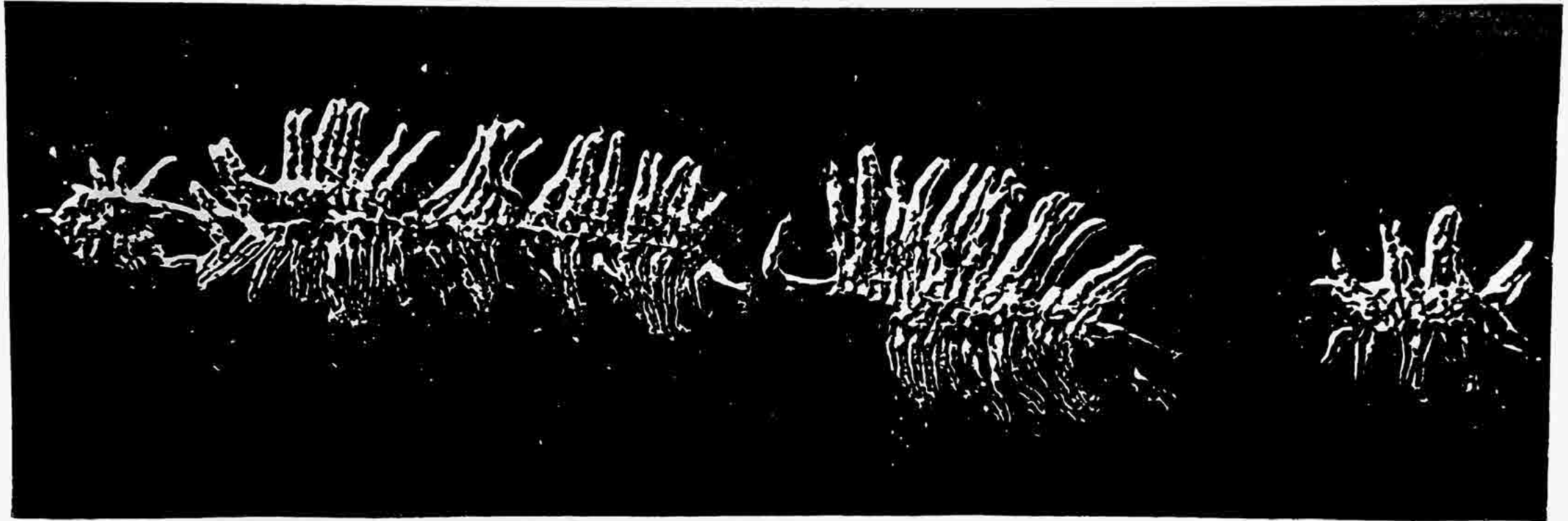
Beeren der Efeupflanze unter dem Mikroskop, Digitaldruck auf A3



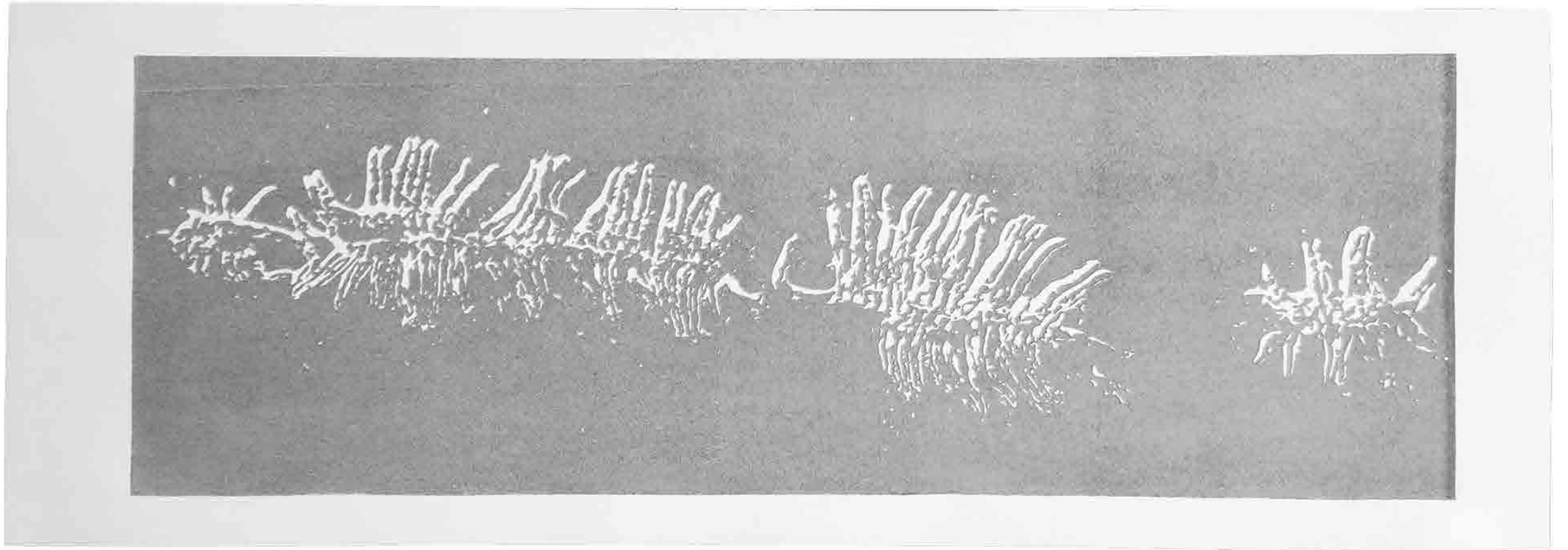
Linoldruck auf Daunendruckpapier - 101 x 36 cm



Linoldruck auf Daunendruckpapier - 101 x 36 cm - Geist



Linoldruck auf Daunendruckpapier - 101 x 36 cm



Linoldruck auf Daunendruckpapier - 101 x 36 cm - Geist

THEORIETEIL

- ANALYSE MEINER ARBEITSWEISE

Der theroretische Teil meiner Bachelorarbeit ist eng mit der Praxis verbunden. So haben sich Theorie und Praxis gegenseitig unterstützt und ergänzt.

- 1.0 EINLEITUNG
- 2.0 ZUR KÜNSTLERISCHEN FORSCHUNG
 - 2.1 ZUR ÄSTHETISCHEN FORSCHUNG
- 3.0 ZUM SAMMELN
 - 3.1 ZUM DOKUMENTIEREN
 - 3.2 ZUM PRÄSENTIEREN
- 4.0 FAZIT
- 5.0 LITERATURVERZEICHNIS

1.0 EINLEITUNG:

Bereits zu Beginn meiner Arbeit sah ich mich immer wieder mit dem gut gemeinten Rat, „nicht zu sehr in die Breite zu gehen“ und „mich besser etwas einzuschränken“, konfrontiert. Ich merkte schnell, dass ich mich nicht einschränken wollte, da ich in meinem Untersuchungsgegenstand so vieles entdeckte, was ich ausprobieren und übersetzen wollte. Da ich anstelle einer Fragestellung, wie es bei einer Forschung üblich ist, eine Pflanze ins Zentrum meiner Arbeit gestellt hatte, wollte ich diese zuerst aus verschiedenen Perspektiven betrachten, untersuchen, durchleuchten und so stellten sich mir anstelle von einer Frage bald ganz viele, mit denen ich mich über die letzten Monate beschäftigt habe.

Das ständige Hinterfragen meiner Arbeitsweise durch mich selbst, aber auch durch andere, und die wachsende Unsicherheit, ob diese Art des Schaffens überhaupt verstanden würde, weckte das Bedürfnis nach einer Verortung, einer Kontextualisierung, aber auch nach einer Rechtfertigung meiner Methode. Welche Ansätze wurden schon formuliert, die meinem ähnlich sind? Gibt es Personen, die vergleichbar arbeiten? In welchen Bereichen sind solche Ansätze zu finden?

Ich stiess in der Kunstpädagogik auf das Konzept der Ästhetischen Forschung von Helga Kämpf-Jansen. Ein Konzept, welches Alltagsstrategien mit künstlerischen und wissenschaftlichen Methoden verknüpft und so den Zugang zu Forschung aus verschiedenen Richtungen und mit verschiedenen Verfahrensweisen ermöglicht. Zu merken, dass es für meine Arbeitsweise bereits ein formuliertes Konzept gibt, war inspirierend und extrem hilfreich. Der Ansatz von Helga Kämpf-Jansen verbindet meine Interessen am Sammeln, Übersetzen, Hinterfragen und Zugänglichmachen miteinander.

Diese schriftliche Arbeit ist der Versuch, mein eigenes künstlerisches Schaffen zu verorten. Ich wähle bewusst eine Arbeitsweise, die in die Breite geht, um die Fülle an möglichen Wegen aufzuzeigen. Ich untersuche, forsche, lasse mich treiben, mäandriere. Ich wachse, breite mich organisch aus, wie es mein Untersuchungsgegenstand, der gemeine respektive gewöhnliche Efeu (lat. *Hedera Helix*) auch tut.

Ich werde in dieser Arbeit den Begriff der ästhetischen Forschung erläutern und an Hand der von Helga Kämpf-Jansen formulierten Thesen mein Projekt als ästhetische Forschung definieren. Ich stütze mich dabei unter anderen auf das Werk Ästhetische Forschung - Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft - zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung von Helga Kämpf-Jansen. Um meine bevorzugten künstlerischen Strategien aufzuzeigen, werde ich zusätzlich auf drei Vorgehensweisen besonders eingehen, die für mein Projekt eine zentrale Bedeutung haben. Dabei handelt es sich um das Sammeln, das Dokumentieren und das Präsentieren.

2.0 ZUR KÜNSTLERISCHEN FORSCHUNG:

Um den Begriff Ästhetische Forschung zu erklären, muss ich mich zuerst dem Begriff der künstlerischen Forschung nähern, da für mich zu Beginn die Unterschiede zwischen diesen beiden Arten der Forschungen nicht klar waren.

Grundsätzlich bezeichnet Forschung die „systematische Suche nach neuen Erkenntnissen“.¹ Dabei spielt das systematische methodische Vorgehen eine wichtige Rolle, um neues Wissen zu generieren. Forschen bedeutet also „Noch-nicht-wissen und Erkennen-wollen“.²

Geforscht wird nicht nur in den Wissenschaften, sondern genauso auch in kreativen Disziplinen wie der Kunst. Obwohl Künstler:innen ebenfalls systematisch und methodisch arbeiten, wozu einerseits Wissen benötigt wird, andererseits auch erfahrungsbasiertes Wissen generiert wird, wurde das künstlerische Arbeiten lange Zeit als Gegenpol zu den Wissenschaften gesehen.

Doch in den letzten Jahren wird vermehrt über die Vernetzung von Kunst und Wissenschaft diskutiert.

Im Zentrum stehen dabei Künstler:innen, die die unterschiedlichen Methoden der Forschung für ihr künstlerisches Arbeiten nutzen. Kunstprojekte können durch ihre Innovationskraft als Forschung bezeichnet werden. Auf der anderen Seite wird aber auch Forschung zu Kunst.

Wie in der natur-, geistes- und sozialwissenschaftlichen Forschung, ist auch in der künstlerischen Forschung die Vielfalt an Methoden, Produkten und Ausgangslagen enorm. Die Kunst ist in einer langen Tradition verwurzelt, schafft daraus aber immer wieder Neues. Genau diese Balance aus Innovation und Tradition ist auch für die Wissenschaft sehr bedeutungsvoll.³

Der Begriff künstlerische Forschung bezeichnet das, was Künstler:innen seit jeher tun. Durch Recherchieren, Experimentieren und neu Denken, werden die Grenzen von Material, Technik und Übersetzung überschritten und dadurch ganz neue Resultate erzielt.⁴

1 Mareis, 2012, 204.

2 Klein, 2011,1.

3 Klein, 2011,1.

4 Tröndle, 2012, XVi.

2.1 ZUR ÄSTHETISCHEN FORSCHUNG:

Die Ästhetische Forschung muss klar von der Künstlerischen Forschung abgegrenzt werden. Die ästhetische Forschung wird von Helga Kämpf-Jansen als Prozess beschrieben, in welchem „unterschiedliche Formen der Herangehensweise und Bearbeitungen in ästhetischen Bereichen miteinander verknüpft werden“.¹

Die ästhetische Forschung baut auf der künstlerischen Forschung auf, denn sie verknüpft ganz selbstverständlich Alltagserfahrungen mit künstlerischen und wissenschaftlichen Strategien und Methoden. Der Begriff Ästhetische Forschung ist aber sehr breit gefasst und lässt viel Interpretationsspielraum. Wichtig ist, dass ästhetische Forschung grundsätzlich keine spezifische Ausrichtung hat. Sie wird nicht primär als künstlerische Praxis verstanden, sondern als innovatives Konzept für die ästhetische Bildung.²

Der Begriff der Ästhetischen Bildung kann einerseits als Überbegriff für alle „pädagogischen Praxen, die einzelne ästhetische Felder (Kunst, Musik, Literatur, Theater etc.) zum Gegenstand haben“³, genutzt werden. Andererseits wird er als „Grundbegriff für Fragen rund um die „Persönlichkeitsbildung in und durch ästhetische Erfahrungen“⁴ verwendet. Ästhetische Bildung bezieht sich nicht nur auf die Kunst, sondern verbindet damit zusätzlich Pädagogik und Kultur mit Erziehung und Bildung im Allgemeinen.

Bereits der Ausgangspunkt einer ästhetischen Forschung kann sehr unterschiedlich sein. Denn dieser kann von einer Frage, einem Gedanken, einem Phänomen oder Begriff bis hin zu Personen, Werken, Gegenständen oder Tieren und Pflanzen alles sein. Kämpf-Jansen benutzt den Begriff Ding, um all diese Felder miteinzubeziehen. Wichtig ist, dass die forschende Person etwas untersucht, was sie interessiert und somit einem persönlichen Vorhaben nachgeht und dieses zu realisieren versucht. Ästhetische Forschung ist sehr subjektbezogen und individuell. Die Arbeitsweise wird alleine durch die forschende Person bestimmt. Sie bleibt bis zum Schluss ein bewegliches Gefüge, da sie sich den getroffenen Entscheidungen anpassen muss. Wird im Lauf der Forschung eine neue Richtung eingeschlagen, beeinflusst das die weitere Vorgehensweise fundamental.⁵

Bei der ästhetischen Forschung steht der Prozess im Fokus und doch helfen konkrete Zwischenziele, sich zu orientieren. Die grosse Offenheit kann zu Unsicherheiten und ständigen Standortbestimmungen führen. Auch die anhaltende Verformung des Projektes durch Verwerfen und Umdenken muss gelernt sein. Es geht darum, Dinge zu befragen, zu benutzen, zu sammeln, zu ordnen, zu verformen und zu testen.

1 Kämpf-Jansen, 2012, 19.

2 Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung, 1.

3 Dietrich/Krinninger/Schubert, 2012, 9.

4 Dietrich/Krinninger/Schubert, 2012, 9.

5 Kämpf-Jansen, 2012, 19.

Kämpf-Jansen trennt die Verfahren der ästhetischen Forschung gedanklich in drei Bereiche, macht dies aber nur, um das Verbundene und Vernetzte verständlicher zu machen:

- Alltagserfahrungen oder auch vorwissenschaftliche Verfahren
- künstlerischen Verfahren
- wissenschaftliche Verfahren⁶

Mit Alltagserfahrungen bezeichnet Kämpf-Jansen grundsätzlich den „fragenden und entdeckenden Umgang mit Dingen und Phänomenen alltäglicher Erfahrungen einerseits – mit dem „sich wundern“, mit der Neugier und der Fähigkeit, zu hinterfragen und zu staunen (...) und zum anderen den handelnden Umgang mit den Dingen – wie z.B. dem Sammeln, dem Ordnen, dem Dekorieren, dem Arrangieren und Präsentieren all der Dinge, die man persönlich für schön oder bedeutsam erachtet.“⁷ Aber auch technische Verfahren, wie malen, skizzieren und basteln, sowie das überlegte Handeln, die Planung der nächsten Schritte und die Miteinbeziehung des Zufalls zählen zu den vorwissenschaftlichen Verfahren.

Künstlerische Vorgehensweisen beschäftigen sich mehr mit den Methoden, Strategien und aktuellen Konzepten in der Kunst. Das Übersetzen, das Verfremden und Experimentieren stehen hier im Zentrum. Es werden mitunter aufwändige und komplizierte Verfahren angewandt, die ein technisches und handwerkliches Wissen verlangen.

Zusätzlich können Referenzkünstler:innen, aber auch Personen und Verfahren aus Bereichen ausserhalb der Kunst als Inspiration dienen.⁸

Im Bereich des wissenschaftlichen Vorgehens geht es um das Befragen des Forschungsgegenstandes. Recherchieren, Analysieren und Dokumentieren sind hier wichtig. Aber auch Fragen bezüglich Konservierung und Präsentation werden gestellt. Es geht darum, einen Kontext zu erarbeiten, um die Arbeit und das Interesse zu verorten. Dabei werden nicht nur kunsthistorische und kunstwissenschaftliche Fragen geklärt, sondern je nachdem auch philosophische, psychologische oder ökologische.⁹

Neben diesen drei Verfahren, die, wie bereits erwähnt, vernetzt und miteinander verbunden sind, ist die Selbstreflexion in Form einer ausführlichen Dokumentation, ähnlich einem Tagebuch, ebenfalls ein zentrales Element der ästhetischen Forschung. Da eine ästhetische Forschung individuell strukturiert und organisiert wird, gibt es auch hier kein Rezept für die richtige Arbeitsweise. Die forschende Person selbst entscheidet, ob sie penibel alles geplant haben möchte, oder sich lieber von den Zufällen und den Erfahrungen des Prozesses leiten lassen möchte. Die Dokumentation der gesamten Forschungsarbeit gibt einen Einblick in Gedankengänge der forschenden Person und in die unterschiedlichen Phasen des Projektes.¹⁰

Um mein Projekt Hedera Helix stärker in der ästhetischen Forschung zu verorten, werde ich in den folgenden Abschnitten meine Gedanken zum Sammeln, Dokumentieren und Präsentieren darlegen. Ich versuche diese drei Begriffe genauer zu erklären, da sie für meine Arbeit zentral waren.

6 Kämpf-Jansen, 2012, 19-20.

7 Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung, 2.

8 Kämpf-Jansen, 2012, 20.

9 Kämpf-Jansen, 2012, 21.

10 Kämpf-Jansen, 2012, 21-22.

3.0 ZUM SAMMELN:

Für Kämpf-Jansen ist das Sammeln eine in der Natur des Menschen verankerte Praxis. Doch was heisst es zu sammeln?

Eine Sammlung ist grundsätzlich eine Zusammenführung von Zerstreutem an einem Ort. Diese Zusammenführung kommt nur zu Stande, wenn „zwischen Objekten strukturelle Gemeinsamkeiten wahrgenommen werden.“¹ Das Sammeln ist eine ästhetische Arbeitsweise, da sinnliche Wahrnehmungen in ästhetische Muster überführt werden und so das Zerstreute selbst als Muster gelesen werden kann. Die Sammelobjekte werden dafür aus ihrem Umfeld geholt und in einem neuen Setting angeordnet und präsentiert. Das Isolieren der Dinge gehört zum Sammelprozess dazu. Die entstehende Sammlung wird auch als „rhizomatischer Weltentwurf“² beschrieben, da sie Zusammenhänge konstruiert, neu denkt und ein Netzwerk aufzeigt und zugänglich macht.

Gesammelt wird aus den verschiedensten Gründen und man tut es auch in ganz unterschiedlichem Kontext. Auch Künstler:innen nutzen das Sammeln als eine Methode, um zu gestalten und sich künstlerisch auszudrücken. Die Sammlungen von Künstler:innen können Erwachsene und Kinder beeinflussen und zum Sammeln animieren und inspirieren. Eine Sammlung soll dazu anregen, sich zu fragen, was man mit den gesammelten Dingen alles machen könnte, wie man sie ordnet, in welchen Kontext man sie setzt.³

Auch die Bedeutung der gesammelten Dinge ist interessant. Der Auslöser dafür, dass etwas gesammelt wird, ist unter anderem, dass die gesammelten Dinge interessant, irritierend oder schlichtweg schön sind. Während eine Sammlung wächst, muss immer wieder aufs Neue eine Auswertung der gesammelten Dinge gemacht werden. Wovon gibt es bereits vieles? Wovon wenig? Welche Dinge fallen ab im Vergleich zu anderen? Mit präzisiertem Blick werden die gesammelten Dinge untersucht, verglichen und differenziert. Diese ständige Reflexion entspricht dem Arbeiten einer ästhetischen Forschung.⁴

Meist sammeln die Menschen jedoch nicht nur für sich. Die Sammeltätigkeit kann auch als eine Form der Zur-Schau-Stellung gedeutet werden, denn mit dem Offenlegen einer Sammlung zeigen wir anderen, was uns gefällt, interessiert und begeistert. Die Sammlungen von Künstler:innen gehen darüber hinaus. Sie erschaffen ein losgelöstes System, transformieren die Dinge in einen neuen Kontext, losgelöst von Wert und Funktion werden sie zu künstlerischem Material, welches neue Dimensionen eröffnen kann.⁵

In meiner Arbeit habe ich mich mehrfach mit der Methode des Sammelns auseinandergesetzt. Zu Beginn machte ich eine Materialsammlung, die einerseits aus analogen Fundstücken bestand und andererseits aus Fotografien der Efeupflanze. Dieses erste Eintauchen in die Materie empfand ich als hilfreich, da ich so die unterschiedlichen Formen und Phänomene der Efeupflanze kennenlernen und vor Ort untersuchen konnte.

1 Kekeritz/Schmidt/Brenne, 2015, 6.

2 Kekeritz/Schmidt/Brenne, 2015, 7.

3 Kämpf-Jansen, 2012, 53-54.

4 Kämpf-Jansen, 2012, 55.

5 Kämpf-Jansen, 2012, 55-59.

Von diesem Material ausgehend, begann ich mit der eigentlichen künstlerischen Arbeit. Im übertragenen Sinn habe ich auch dabei viele Erfahrungen gesammelt, in dem ich zum Beispiel mit ganz verschiedenen Druckverfahren experimentierte. Oft definierte ich meine Arbeit darum als eine „Sammlung von künstlerischen Übersetzungen von Efeuüberwucherungen“.

Der Prozess der gesamten ästhetischen Forschung bildet eine Sammlung, weshalb meine Arbeit auch als solche ausgestellt wird. Ich sehe darin eine Analogie zu meinem Untersuchungsgegenstand, denn eine Sammlung verhält sich ebenfalls wie ein stetig wachsender Organismus. Sie besteht aus vielen einzelnen, durchaus spannenden und einzigartigen Elementen. Und doch ist die Zusammenführung dieser vielen Dinge erst das Gesamtwerk. „Sammlungen präsentieren sich als ein Ganzes und zugleich als ein Zusammensein von Vielem. Ihre Gesamtgestalt überdeckt ihre Einzelteile nicht, vielmehr verbleibt das Zusammenkommen der Sammlungsobjekte als das, was es ist, ein Vieles, das sich als gegliedertes Ganzes und zugleich als Einheit zeigt.“⁶

6 Lorey,, 2020, 44.

3.1 ZUM DOKUMENTIEREN:

Die Dokumentation ist der Knotenpunkt einer ästhetischen Forschung. Durch sie erhalten Aussenstehende einen Einblick in die unterschiedlichen Phasen des Projektes. Dabei werden nicht nur künstlerische Arbeitsschritte dokumentiert, sondern auch persönliche Gedanken festgehalten. Es wird laut gedacht und geplant. Die Form dieser Dokumentation ist frei wählbar und daher gibt sie je nach Person mehr oder weniger Persönliches preis.¹

Am Anfang einer empirischen Forschung steht meist nicht eine Forschungsfrage, sondern die Suche nach einer Frage. Um diese Suche zu dokumentieren, wird vor allem in (kunst)-pädagogischen Prozessen oft die Form des Tagebuchs gewählt.² Im Tagebuch sind verschiedene Inhalte möglich. Von Gedächtnisprotokollen, Erfahrungen, Beobachtungen, Skizzen, Fundstücke, Fotografien über audiovisuelle Inhalte ist alles denkbar. Die Suche selbst wird erst durch das Festhalten kommunizierbar.³

Doch Tagebücher sind „durch den fehlenden Blick auf das Gesamtkonzept“⁴ oft nur sehr mühsam lesbar. Es gibt keinen klaren roten Faden, denn das Tagebuch lebt von den Brüchen, Pausen und Widersprüchen. Doch „ebenso wie ein Kompass dazu verleiten kann, sich erst in wegloses Gelände zu begeben, um die Orientierung zu testen, fungiert das Tagebuch auch als Navigationsinstrument für Suchende.“⁵

-
- 1 Sabisch, 2006, 185.
 - 2 Sabisch, 2006, 186.
 - 3 Leutscher, 2015.
 - 4 Sabisch, 2006, 188.
 - 5 Sabisch, 2006, 189.

Um in der Breite meines Projektes nicht die Orientierung zu verlieren, war das Tagebuch eine Stütze für mich selber. Es half mir, Fragen zu beantworten, Klarheit zu erlangen und die bereits geleistete Arbeit nicht zu vergessen. Doch ein Tagebuch ist vor allem ein privater Ort. Wenn überhaupt, erhalten nur wenige Personen Einblick. Mir wurde klar, dass diese rohe Form des Schreibens nicht die allgemein verständliche Klarheit und Ordnung brachte, die ich nötig finde, um meine Arbeit zu repräsentieren. Aus diesem Grund entschied ich mich dazu, aus meinen unzähligen Notizen eine reduzierte Fassung zu destillieren. Eine Dokumentation.

Das Schreiben über die eigene Arbeit ist ein sehr gutes Mittel, um Erfahrungen zu dokumentieren, zu reflektieren und daraus entstehende Ideen und Fragen zu kommunizieren. Regelmässige schriftliche Reflexion setzt aber auch die Fähigkeit voraus, die eigene Arbeit in Worte zu fassen.⁶ Die Sprache selbst ist ein notwendiges Werkzeug, um die Prozesse und Interessen einer künstlerischen Arbeit zu vermitteln.⁷

6 Kämpf-Jansen, 2012, 109.

7 Kämpf-Jansen, 2012, 18.

3.2 ZUM PRÄSENTIEREN:

Bereits im April beschäftigte ich mich mit der Frage, wie ich meine Arbeit präsentieren sollte. Um ein Projekt zu präsentieren, muss die eigene Arbeit klar definiert, analysiert und reflektiert werden. So kann eine Form gefunden werden, die dem Projekt und der Intention der Künstler:in entspricht. Da ich eine Sammlung zeigen wollte, musste ich mich mit der Logik, die hinter Sammlungen steht, auseinandersetzen und mir eine für mich passende Form überlegen. Es ging darum, eine Auswahl zu treffen und eine Ordnung zu finden.¹

Ich definierte meine Arbeit als eine ästhetische Forschung, deren Endprodukt eine Sammlung meiner künstlerischen Übersetzungen bildete. Der forschende Charakter der Arbeit sollte ersichtlich sein, denn die Sammlung, die am Ende steht, ist sowohl Endprodukt als auch Prozess. So wie die Auswahl der zusammengetragenen Objekte individuell bestimmt ist, sind es auch die Ordnungsverfahren. Es kann beispielsweise alphabetisch, chronologisch oder nach Farbe oder Form geordnet werden.² Ich habe mich dafür entschieden, meine Sammlung nach Techniken und Motiven zu ordnen. Da ich parallel an verschiedenen Techniken gearbeitet habe, ist die zeitliche Ordnung ein Unterkriterium. Diese Kriterien sind aber nicht in Stein gemeißelt. Die Sammlung kann jederzeit umstrukturiert werden, da es sich um eine dynamische Ordnung handelt.³

1 Schneider, 2016, 111.

2 Lorey, 2020, 49.

3 Altwegg/Walter, 2020, 26.

Während des Reflexionsprozesses war es erforderlich, sich der Ziele und Erkenntnisse dieser Arbeit bewusst zu werden. Die Erkenntnisse und Resultate einer ästhetischen Forschung sind, wie die Ausgangslage und die Arbeitsweise, ebenfalls individuell und subjektiv.⁴ Und sowie sich meine Arbeit nicht nur mit einer Frage beschäftigt hatte, so war es auch mit der Zielsetzung. Es gab ganz verschiedene mögliche Ziele.

Das Ziel einer Sammlung ist nach Kämpf-Jansen, dass sie die Besucher:innen und Betrachter:innen anregen und inspirieren soll. Sie soll dazu animieren sich zu fragen, was und wie man selbst sammelt und was man mit einer Sammlung machen könnte. Ich denke, dass ich mit meinem Projekt genau das erreichen möchte. Dass man in dieser ganzen Breite der gewählten Techniken etwas entdecken kann, was neugierig macht. Darum ist es mir ein Anliegen, die unterschiedlichen Techniken, die ich ausprobiert habe, zu zeigen. Zusätzlich dazu macht ein Materialisch den forschenden Charakter meiner Arbeit deutlich. Die Leute können mit den Materialien und Fundstücken in Kontakt treten, sie anfassen und ihre Eigenschaften erleben. Denn die Sammlung soll nicht nur für mich selbst, sondern auch für das Publikum eine Inspiration sein.

Da jedoch nicht nur die praktische Arbeit wichtig ist, sondern auch die Arbeitsweise selbst, war es mir ein Anliegen, auch das Konzept der Ästhetischen Forschung und das damit verbundene prozessorientierte Arbeiten zu vermitteln. Aus diesem Grund entschied ich mich dazu, dass sowohl das Tagebuch als auch die theoretisch erarbeitete Verortung der Arbeitsweise in Form dieser (halb-)wissenschaftlichen Arbeit Teil des Ausstellungsetting sein sollten. Da ich dieses Projekt im Rahmen einer Hochschularbeit machte, bildet die Präsentation den Abschluss dieses Projektes. Doch die ästhetische Forschung als künstlerisches und auch pädagogisches Konzept wird mich definitiv weiter begleiten.

4 Kämpf-Jansen, 2006, 36.

4.0 FAZIT:

Die Kombination aus wissenschaftlichen und künstlerischen Methoden empfand ich als enorm fruchtbar. Für mich stehen die künstlerischen Übersetzungen klar im Zentrum, doch erst die Neugierde und der forschende Charakter dieser Arbeit brachten mich so weit. Das Ineinanderfliessen der unterschiedlichen Disziplinen führte dazu, dass ich neue Erfahrungen und neues Wissen auf ganz verschiedenen Ebenen generieren konnte.

Die Entdeckung des Konzeptes der ästhetischen Forschung war ein Wendepunkt in meiner Arbeit. Als hätte ich eine Rechtfertigung für meine Arbeitsweise gebraucht, gewann ich, angespornt durch die Gedanken von Helga Kämpf-Jansen, an Selbstvertrauen. Ich liess mich auf meinen eigenen Rhythmus und die eigene Geschwindigkeit ein, was zu einem Motivationsschub führte, der mich nicht mehr verliess.

Die Erkenntnisse dieses Projektes sind vielfältig, denn ich habe sowohl auf der handwerklichen als auch auf der persönlichen Ebene enorm viel gelernt. Da ich bei dieser Arbeit nicht auf ein Endprodukt zusteuerte, befand ich mich über die letzten vier Monate hinweg durchgehend in einer intensiven Prozessphase. Diese anhaltende Umformung und Beweglichkeit des Projektes war alles andere als leicht auszuhalten. Und doch ist genau diese Erfahrung eine grosse Bereicherung.

Von meinem jetzigen Stand aus empfinde ich dieses Konzept als sehr inspirierend, auch für meine vermittlerische Zukunft. Denn das Konzept der Ästhetischen Forschung hat gerade im Hinblick auf die Pädagogik sehr grosses Potential. Durch das selbst gewählte Thema und die hohe Selbstständigkeit beim Arbeiten wird sowohl das Lernen als auch das Lehren gefördert. Ausserdem können durch die Ästhetische Forschung auf ideale Weise „die Lebenswelt und persönliche Interessen der Schüler:innen in den Unterricht integriert und somit ein individuelles Arbeiten ermöglicht werden.“¹ Darum gilt die ästhetische Forschung im aktuellen Diskurs der Kunstpädagogik als eines der erfolgreichsten Konzepte.²

Abschliessend kann ich sagen, dass die Ästhetische Forschung mit ihrer offenen Aufgabenstellung mich sicher herausgefordert, aber auch sehr bereichert hat. Ich habe im Laufe dieser Arbeit immer mehr gemerkt, dass die selbst verantwortete und eigenständig organisierte Arbeitsweise mir sehr entspricht. Sie macht es möglich, auch im Abbruch, im Verwerfen und in den „Fehlern“ eine Qualität zu sehen, wenn man diese reflektiert. Sie lehrte mich, dass es sehr schön sein kann, einen Weg zu gehen, dessen Ziel nicht von Anfang an klar ist, zu einem gewissen Grad stur zu sein und auf mich zu vertrauen. Denn nur durch Erfahrung kann man wirklich lernen.

1 Lisa, 2014.

2 Penzel, 2015.

5.0 LITERATURVERZEICHNIS:

Altwegg/Walter, 2020.

Maria Altwegg und Josephine Walter, EINES, VIELES, NEU ENTDECKTES - Über das Potential von Sammeln + Sammlungen im Kontext des Fachs Bildnerisches Gestalten, Bern: 2020, Masterthesis Hochschule der Künste Bern.

Dietrich/Krinninger/Schubert, 2012.

Cornelie Dietrich, Dominik Krinninger und Volker Schubert, Einführung in die Ästhetische Bildung, Weinheim Basel: Beltz Verlag 2012.

Kämpf-Jansen, 2006.

Helga Kämpf-Jansen, „Ästhetische Forschung - Fünfzehn Thesen zur Diskussion“ in: Über Ästhetische Forschung - Lektüre zu Texten von Helga Kämpf-Jansen, München: kopaed Verlag 2006, 33-37.

Kämpf-Jansen, 2012.

Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung - Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft - Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Marburg: Tectum Verlag 2012.

Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung.

Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung - zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Bern, Seminarpapier und Diskussionsgrundlage, 1-4.

Kekeritz/Schmidt/Brenne, 2016.

Vom Sammeln, Ordnen und Präsentieren, hrsg. von Mirja Kekeritz, Bärbel Schmidt und Andreas Brenne, München: kopaed Verlag 2016.

Klein, 2011.

Julian Klein, „Was ist künstlerische Forschung“, in [kunsttexte.de/Auditive Perspektiven](http://kunsttexte.de/Auditive_Perspektiven), Nr. 2, 2011.

Leutscher, 2015.

Christina Leutscher, Die fünf Phasen der Ästhetischen Forschung, kopaed Verlag, 2015 (http://www.oliverlanz.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/09/Phasenmodell_Aesthetische_Forschung_WEB.pdf, 30.5.22).

Lisa, 2014.

Lisa, „Ästhetische Forschung in der Schule“, in: Kunst und Wir - Erfahrungen aus Studium und Schule, Dresden, 2014 (<https://kunstundwir.wordpress.com/2014/07/11/asthetische-forschung-in-der-schule/>, 8.5.22).

Lorey, 2020.

Stefanie Lorey, „Das Singuläre und das Kollektive“ in: Performative Sammlungen - Begriffsbestimmung eines neuen künstlerischen Formats, Bielefeld: transcript Verlag 2020, 44-46.

Mareis, 2012.

Claudia Mareis, „Methodische Imagination - Kreativitätstechniken, Geschichte und künstlerische Forschung“ in: Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft, Bielefeld: transcript Verlag 2012, 204-241.

Penzel, 2015.

Joachim Penzel, Ästhetische Forschung, Wittenberg, 2015 (http://www.integrale-kunstpaedagogik.de/assets/ikp__kd_%C3%A4sthetische_forschung_2020.pdf, 30.5.22).

Sabisch, 2006.

Andrea Sabisch, „Das Tagebuch in der ästhetischen Forschung“ in: Über Ästhetische Forschung - Lektüre zu Texten von Helga Kämpf-Jansen, München: kopaed Verlag 2006, 185-192.

Schneider 2016.

Ralf Schneider, „Fundstücke - Sachenfinder - Ordnungsliebe - Ein Lernwerkstatt-Blick auf das Sammeln, in: Vom Sammeln, Ordnen und Präsentieren - Ein interdisziplinärer Blick auf eine anthropologische Konstante, München: kopaed Verlag 2016, 111-125.

Tröndle, 2012.

Martin Tröndle, „Zum Unterfangen einer ästhetischen Wissenschaft - Eine Einleitung“ in: Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft, Bielefeld: transcript Verlag 2012, XV-XViii.

INSPIRATIONEN:

Die Werke, Techniken und Arbeitsweisen anderer Künstler:innen dienten mir als Inspiration, liessen mich gross denken und brachten mich weiter.

Neben meinen Internetrecherchen besuchte ich verschiedenen Ausstellungen, um mich sowohl thematisch als auch handwerklich inspirieren zu lassen.



THE WORLD AND THE MINDS - 1988-2016 - MULTIMEDIALE
INSTALLATION - AUSSTELLUNGSSITUATION HELMHAUS ZÜ-
RICH 2007.



G E O R G
S T E I N M A N N

Georg Steinmann ist ein Künstler, Musiker und Forscher aus der Schweiz. In seiner Arbeit setzt er sich mit der Schnittstelle von Kunst und Naturwissenschaften, Philosophie und Politik auseinander. Er selbst versteht sich darum als Brückenbauer zwischen den Disziplinen.

E L S A
S A L O N E N

Die finnische Künstlerin Elsa Salonen arbeitet grösstenteils mit Naturmaterialien. Sie sammelt, destilliert, extrahiert, püriert und mahlt. Dabei untersucht sie unser Verhältnis zur Natur. Ihre Arbeit ist an der Schnittstelle zwischen Malerie, Installation und Konzeptkunst.

I DIVE IN THE OCEAN AS IN A PRAYER - AUSSTELLUNGSSITUATION AMA GALLERY HELSINKI 2021



VEDEN VÄELLE - AUSSTELLUNGSSITUATION THE NORDIC EMBASSIES BERLIN 2019.





ERES - STIFTUNG : SCIENTIFIC GARDENING - AUSSTELLUNGSSITUATION 2015.

J A C Q U E L I N E
 B A U M
 U N D
 U R S U L A
 J A K O B

Die Künstlerinnen Jacqueline Baum und Ursula Jakob arbeiten multimedial und transdisziplinär. In ihren Recherchen vor Ort und ihrer Faszination für die Natur sah ich eine Gemeinsamkeit. Ich war inspiriert von der forschenden Arbeitsweise und den ungewöhnlichen Übersetzungen.

CONNECTED IN ISOLATION - FORSCHUNGSPROJEKT - AUSSTELLUNGSSITUATION STADTGALERIE BERN 2015.



S E B A S T I A N
S P E C K M A N N

Der deutsche Künstler Sebastian Speckmann arbeitet vorwiegend mit den Medien Linolschnitt, Holzschnitt, Coputerdruck und Zeichnung. Dabei verwendet er unterschiedliche Schnitt- und Stichmethoden und arbeitet extrem genau. Die Drucke sind tendenziell dunkel gehalten und zeigen Landschaften, Stilleben und Portraits. Inspiriert hat mich die detailgetreue Abbildung.

OHNE TITEL - LINOLSCHNITT 2010





BLACK CLOUD - 2007 - INSTALLATION AUS PAPIER - AUSSTELLUNSSITUATION PHOENIX ART MUSEUM 2017



C A R L O S
A M O R A L E S

Der aus Mexiko stammende Künstler Carlos Amorales arbeitet mit einer Vielzahl an Medien. Für mein Projekt interessierte mich das Werk „Black Cloud“, welches Räumlichkeiten regelrecht einnimmt. Da ich zwischenzeitlich mit dem Gedanken spielte, mich vom Wachstum der Efeupflanze leiten und einen Raum überwuchern zu lassen, sah ich in ihm eine spannende Referenz.

N I K O L A U S
L A N G

Der deutsche Künstler Nikolaus Lang ist einer der bekanntesten Vertreter der Kunstrichtung „Spuren-sicherung“. Er verbrachte einige Jahre in Australien und beschäftigte sich mit der Geschichte dieses Landes, insbesondere der der Aborigines.

SPIRIT & PLACE: ART IN AUSTRALIA 1861-1996 | EXHIBITIONS | MUSEUM OF CONTEMPORARY ART AUSTRALIA



VARRIOOTA'S DAYDREAMS AFTER HIS ESCAPE NEAR AROONA HOMESTEAD - 1987-1988
- AUSSTELLUNGSSITUATION KUNSTRAUM MÜNCHEN 1991





SANDSTAR - AUSSTELLUNGSSITUATION GUGGENHEIM MUSEUM UND STIFTUNG 2012.

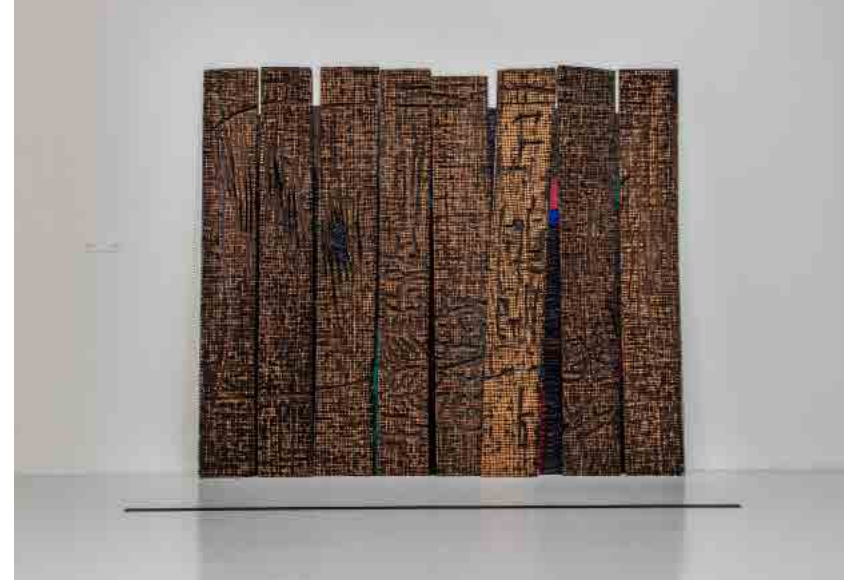
G A B R I E L
O R O Z C O

Mit dem mexikanischen Künstler Gabriel Orozco beschäftigte ich mich nicht sehr ausführlich. Aber die Art und Weise, wie er seine Fundstücke und Sammlungen präsentiert, sah ich als durchaus inspirierend an.

NATURAL MOTION - AUSSTELLUNGSSITUATION KUNSTHAUS BREGENZ 2013.



HOLZSKULPTUR UND HOLZRELIEFS - AUSSTELLUNGSSITUATION HAUS DER KUNST MÜN-
CHEN 2019 - FOTO: PETRA KURBJUHN



Old Cloth Series - 1993- AUSSTELLUNGSSITUATION
KUNSTMUSEUM BERN 2020.

E L
A N A T S U I

Der Künstler und Bildhauer El Anatsui aus Ghana arbeitet unter anderem mit Holz und Ton. Beim Erarbeiten der Motive auf den Linolplatten erinnerte ich mich an die Ausstellung Triumphant Scale und die dazugehörigen Holzskulpturen, die ich 2020 im Berner Kunstmuseum besuchen konnte.

MUSEUM FÜR GESTALTUNG ZÜRICH
- FORMAFANTASMA: CAMBIO
- BAUM, HOLZ, MENSCH

Ausstellung über das Material Holz
03.12.2021 - 08.05.2022.



MUSEUM FÜR GESTALTUNG ZÜRICH
- PLANT FEVER

Design aus der Pflanzenperspektive
3.12.2021-3.4.2022.



KUNSTHAUS GRENCHE - IMPRESSION 2021/2022
Ausstellung für Druckgrafik - 13.2.2022-15.5.2022.



2 7 . 2 . 2 2



DANKSAGUNG

Ich möchte mich gerne noch bei einigen Menschen bedanken, die mich auf diesem Weg begleitet und unterstützt haben.

Zum einen sind dies meine beiden Mentorinnen Patricia Schneider (Praxis) und Jacqueline Baum (Theorie). Bei Unsicherheiten, Zweifeln und Durststrecken sind sie mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden.

Ein grosses Dankeschön geht auch an meine Familie und meine Freunde, die mich als wandelndes Nervenbündel ertragen und wieder aufgebaut haben.

Des weiteren bedanke ich mich bei den geduldigen und hilfsbereiten Dozierenden des Druckateliers und der Werkstatt. Ohne sie wären einige meiner Übersetzungsschritte nicht möglich gewesen.

Ein spezieller Dank geht an Brigitte Lienert von der Abteilung Restaurierung und Konservierung. Durch sie hatte ich die Möglichkeit, einen ganz neuen Blick auf meinen Untersuchungsgegenstand zu erhalten und in die Welt des Mikrokosmos einzutauchen.

Und zum Schluss danke ich Ornella Groebli für die Möglichkeit, diese Publikation kostenlos zu drucken und für ihre Unterstützung bei diesem letzten Schritt.

L A U R A
N A I M A
S T R E I F F

B A C H E L O R T H E S I S
2 0 2 BERN
HOCHSCHULE DER KÜNSTE

