

Reflexion
Reproduktion

Elisabeth Theresia Wedenig
Reflexion
Reproduktion

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades
Magistra artium

Eingereicht an der
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz

Institut für Kunst und Gestaltung
Studienrichtung Keramik

Betreut von Ao.Univ.-Prof. Mag.art. Ingrid Smolle

Jänner 2008

Indem wir uns deren bewusst sind und sie in uns betrachten, so empfängt unser Verstand dadurch ebenso bestimmte Vorstellungen, wie von den unsere Sinne erregenden Körpern. Diese Quelle von Vorstellungen hat jeder ganz in sich selbst, und obgleich hier von keinem Sinn gesprochen werden kann, da sie mit äußerlichen Gegenständen nichts zu tun hat, so ist sie doch den Sinnen sehr ähnlich und könnte ganz richtig innerer Sinn genannt werden. Allein da ich jene Quelle schon Sinneswahrnehmung (sensation) nenne, so nenne ich diese: Selbstwahrnehmung, Reflexion (vgl.1)

John Locke

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Der Prozess der Ideenfindung	2
Beispiele aus Bachelorarbeit	3
Gedankliche Umsetzung	4
Die Bedeutung der Wandgestaltung	6
Kitsch Art	8
Jeff Koons	9
Pierre et Gilles	10
Was mich mit Kitsch Art verbindet	12
Über das Träumen und Reflektieren	14
Pygmalion	16
Reproduktion	17
Auguste Rodin	19
George Segal	20
Duan Handson	22
Ron Mueck	23
Einflüsse	24
Technische Umsetzung der Plastik	28
Der Abguss	29
Der Positivabdruck	31
Die Brände	33
Augen, Haare, Standfuß	34

Technische Umsetzung der Wandgestaltung	35
Die zweidimensionale Wandgestaltung	35
Die dreidimensionalen Blüten	36
Literaturverzeichnis und Quellenangaben	37
Bildernachweis	38
Erklärung zur Abgabe der Diplomarbeit	40
Dank	43

Einleitung

Am Beginn meiner Arbeit stand das Interesse eines Gefühlszustandes, aus welchem Selbstzweifel hervorgerufen werden, dem Klischee des idealisierten Gesellschaftsbildes nicht gerecht werden zu können und dem Drang sich diesem zu nähern.

Schaufensterpuppen repräsentieren den perfekten Schein der Konsumwelt, lösen manchmal Wünsche aus, dann wiederum sind sie so anonym, in ihrer Individualität soweit zurückgenommen, dass sie beliebig auswechselbar sind. Man kann sie gedanklich einfach ausblenden, um sich in der von ihnen gezeigten Ware wieder zu erkennen und sich mit dieser zu identifizieren. Ein Glücksgefühl, wenn das Probierte die Erwartungen des eigenen Gegenübers im Spiegel erfüllt, oder gar übertrifft, eine kleine Enttäuschung, wenn dem nicht so ist.

Der innere Wunsch sein Äußeres zu verschönern, mit sich im Reinen zu sein, beachtet und akzeptiert zu werden, löst ständige Vergleiche mit seinem Gegenüber aus. Es entsteht eine ständige Positionierung seines sozialen Umfeldes. Der Wunsch, sich so in die Gesellschaft zu integrieren, dass man zwar akzeptiert wird, darin aber nicht verschwindet – eben nicht zu einer Schaufensterpuppe wird; ist durchaus gegeben.

Der Prozess der Ideenfindung

Das Thema Klischee begleitet mich jetzt schon seit längerem als Ausdrucksmittel meiner künstlerischen Arbeiten. Besonders in Zusammenhang mit dem Idealbild der Frau in unserer Gesellschaft und den Auswirkungen auf den seelischen Zustand, diesem Ideal zu entsprechen. Auch bei meiner Bachelorarbeit wandte ich mich unter dem Titel „Das Klischee Frau in der Gesellschaft“, diesem Thema zu.

Im Rahmen dieser Arbeit habe ich anhand von Stöckelschuhen „Frauen-Klischees“ aufgegriffen. Jeder Schuh passt sich darin optisch einem Klischee an.



Abb. 1



Abb. 2

Zwei Beispiele aus meiner Bachelorarbeit:

Doppelbelastung Abb. 1

Vollwertiges Frausein im 21. Jahrhundert bedeutet zum einen, berufliche Spitzenleistungen zu erbringen und zum anderen, den Steuerzahler von morgen zu gebären und behütet groß zuziehen. Innerhalb dieses Spannungsraumes agiert die moderne Alleskönnerin.

Luxusweib Abb. 2

Viele sogenannte „High Society Ladies“ definieren sich durch Luxusgüter. Kleine Hündchen werden wie Accessoires getragen. Alles was Glitzert und Glänzt befriedigt kurzfristig und der Kaufrausch geht weiter. Wie man in der Gesellschaft gesehen wird, rückt in den Lebensmittelpunkt.

Somit kann man meine Diplomarbeit als eine Art Weiterführung bezeichnen.

Die erste Idee meines Diploms war ein animierter Film. Dieser hätte gehandelt von einer aus Porzellanmasse, noch formbaren Plastik einer Frau. Sie nimmt sich das Schönheitsideal der Gesellschaft zum Vorbild, all ihre Wünsche, Träume und Sehnsüchte werden an das Erreichen des Schönheitsideales gekoppelt. Die noch plastische und bewegliche Figur unterzieht sich einer radikalen Umwandlung, indem sie beginnt, sich selbst umzumodellieren. Nach der vollendeten Verwandlung erstarrt sie zu einer wunderschönen, aber leblosen Porzellanfigur. Bei genauerem Blick erkennt man einen Riss, welcher die innere Leere der Plastik zeigt.

Die zweite Idee basiert auf ähnlichem Hintergrund. Diesmal handelt es sich aber um eine klassische Plastik. Hier geht es wieder um die Auseinandersetzung mit dem eigenen Abbild und dem Vergleich seines Gegenübers. Die Augen alleine reichen nicht aus, um den eigenen Körper zu erfassen, da sie ohne Spiegel oder andere Mittel der Spiegelung weder sich selbst, noch den ganzen Kopf sehen können. Die tägliche Auseinandersetzung mit dem eigenen Spiegelbild, bewirkt auch immer eine Reflexion mit dem Inneren. Bin ich zufrieden mit dem was ich sehe, besteht eine Übereinstimmung zwischen meinem inneren Selbstbild und dem tatsächlich vorhandenen. Als Mensch befindet man sich in immerwährender Reflexion mit sich und seiner Umgebung, beziehungsweise der Gesellschaft.

Gedankliche Umsetzung:

Lebensgrosse keramische Plastik steht in einem geschaffenen Raum aus Spanplatten – einer Art Nische. Etwas weiter entfernt befindet sich ein Spiegel. Die Figur blickt in Richtung Spiegel. Steht der Betrachter vor dem Spiegel, so ist er mit seinem Spiegelbild und der Plastik ihm gegenüber konfrontiert.



Abb.3



Abb.4

Nun richte ich meinen Fokus weg vom äußeren Ideal, hin auf die innere Gefühlswelt. Ich wollte einen Moment einer inneren Reflexion erschaffen, diesen Moment einfrieren und ihn so darstellen, dass er für den außen stehenden Betrachter ersichtlich wird.

Ich behalte die lebensgroße Frauenfigur bei, diese scheint ganz mit sich selbst beschäftigt zu sein. Sie berührt mit ihrer rechten Hand die Wand. Auf dieser Wand befindet sich eine florale Tapete, diese steht symbolisch für das Innere. Das Hervortreten der dreidimensionalen Blüten zeigt das eigentlich Surreale, normalerweise nicht Sichtbare.



Abb.5



Abb.6

Die Bedeutung der Wandgestaltung

Die florale Gestaltung der Wände ist ein essenzieller Teil meiner Arbeit. Ich setze die floralen Elemente als Symbol für die innere Reflexion ein, sie verkörpern für mich die Sehnsüchte und Wünsche. Es entsteht eine eigene konstruierte innere Welt. Diese Gestaltung ermöglicht es mir den Moment der Reflexion beziehungsweise des Tagtraumes festzuhalten, einzufrieren und ihn für den Betrachter sichtbar zu machen. Der zweidimensionale Scherenschnitt besteht aus Modulen und lässt sich beliebig erweitern, er soll die gesamte Gedankenwelt der Figur symbolisieren. An der Stelle, an welcher die Figur die Wand berühren will, geht der Scherenschnitt aus dem Zweidimensionalen ins Dreidimensionale über und wird greifbar. Die

aus der Wand heraustretenden Blüten zeigen den momentanen Fokus der inneren Gedankenwelt, beziehungsweise der Träume, Wünsche und Sehnsüchte.

Nicht jeder verbindet die innere Reflexion, beziehungsweise seine inneren Sehnsüchte mit Blüten oder floralen Elementen. Aus meiner subjektiven Sicht finde ich diese Gestaltungsweise, beziehungsweise den Vermittlungsversuch, die innere Gedankenwelt dem Betrachter nach außen darzustellen und zu verbildlichen, für passend.

Florale und dekorative Wandgestaltungen lösen bei mir Assoziationen an meine Kindheit, Vertrautheit, Schönheit der Natur in gezähmter Form aus. Das Basteln und Reproduzieren der Blüten stellt für mich ebenfalls einen Kindheitsbezug her. Man kann das ganze aber auch so einordnen, dass man sich seine Sehnsüchte und Ideale aus vielen Einzelteilen zusammenbaut, die immer wieder aus ähnlichen Komponenten bestehen und einen oft das ganze Leben begleiten.

Bei der Ausgestaltung der Wände trete ich ganz in die Fußspuren der Pattern und Decoration Art. Ich wählte ein eher traditionell bekanntes Dekor, welches uns auch schon von unzähligen Tapeten in ähnlicher Form bekannt ist. Diese florale Gestaltung interpretierte ich für meine Zwecke neu, und führte ihr eine bestimmte Bedeutung zu. Die Pattern und Decoration Art (P&D) ist eine Kunstrichtung die sich aus der Pop-Art entwickelte. Die P&D radikalisierte die Idee, die in der Pop-Art nur angelegt war. Sie bemühte sich, den Unterschied von hoher Kunst und Dekor aufzuheben. Es werden traditionelle Stoffe und Muster bevorzugt. Zum Teil geschah dies als Antwort auf den kühlen Minimalismus, zum Teil wurde aber auch das Pop-Art-Erbe weitergeführt:

P&D nahm die Beschäftigung mit vernachlässigten, bis dahin kunstunwürdigen Sujets und Materialien ernst. (vgl. 2)

Kitsch Art

Die P&D Bewegung schuf Voraussetzungen, ohne welche die Kitsch-Kunst nicht denkbar wäre. P&D bemühte sich erfolgreich, den Unterschied von hoher Kunst und Dekor aufzuheben. Dieses Bemühen leitet über zur Postmoderne, und stellt einen ihrer Grundpfeiler dar: Die Tendenz zur Aufhebung von Alltag und Kunst.

Seit Ende der 50er Jahre ist alles gleichermaßen kunstwürdig. Diese Idee wurde zur Voraussetzung der Kitsch-Kunst. Die Kitschkünstler spielen mit vielen Elementen: Mit den Tabus des Bildungsbürgertums, mit der Formelhaftigkeit und der Lehre von Klischees, sowie den Sehnsüchten von Menschen.

Klischees wohin man blickt. Unser Leben ist durchsetzt von Gefühlen, die an der Oberfläche bleiben, von armseligen Nachahmungen, deren sich die Kitschkünstler annehmen.

Auch die Frage der technischen Reproduzierbarkeit und somit der Verzicht auf Einmaligkeit ist für die Kitsch-Kunst besonders wichtig, denn viele traditionell so entstandene Kitschobjekte sind geradezu unendlich reproduzierbar, und damit nicht einmalig. (vgl. 2)



Abb.7



Abb.8

Jeff Koons (Abb. 7 & 8)

Jeff Koons verzichtet auf Einmaligkeit und auf den erkennbaren künstlerischen Schriftzug. Er greift auf und präsentiert. Ein wichtiger Aspekt seiner Arbeit ist die Welt des Konsums. Er hebt die schreiendsten Gegenstände, welche üblicherweise als Massenware produziert werden aus dem Alltagskontext. Diese werden in überdimensionalen Größen und anderen Materialien neu erschaffen.



Abb.9



Abb.10

Pierre et Gilles (Abb. 9 & 10)

Häufig wird Kitsch dem Weiblichen bzw. Homosexuellen zugesprochen, auch das Paar Pierre et Gilles erfüllen dieses Klischee voll und ganz. Sie spielen mit dem immerwährenden Perfekten, der überzuckerten heilen Welt, welche wir aus Film und Werbung kennen. Eine Welt umgeben von perfekten Menschen, fernab von Schmerz und Leid, umgeben von inszenierter Schönheit.

Als die Menschen sich eines sorglosen Daseins ohne Schmerz und Armut im Paradies auf Erden erfreuten. Das was wir aber in Wirklichkeit vor uns haben, ist nicht die nostalgische Sehnsucht nach verloren gegangener Glückseligkeit, sondern die Geheimnisse einer durch reiner List erzeugten Schöpfung.

Weil ihnen nur zu klar ist dass „Realität“, maskiert als Reinheit und Authentizität, auf Lügen und Täuschungen basiert, die zum größten Teil nie ans Licht kommen, haben sie sich für die Künstlichkeit entschieden – um sich selbst zu schützen.

Christian Boltanski:

Auf den ersten Blick scheint es einfach: Pierre et Gilles machen fotografische Bilder. Die Fotografie wird normalerweise als Beweis für das Reale angesehen – sie hält die Wahrheit des Momentes fest. Aber Pierre et Gilles wissen, dass die Realität traurig und angsteinflößend ist, und sie haben sich entschlossen an einen besseren Ort - außerhalb der Welt - zu gehen.

An diesem Ort gibt es nichts Hässliches; schöne Frauen und Kinder bewohnen Landschaften aus Papp- und Bühnendekorationen. Um sich selbst – und uns – zu retten, haben sie eine Welt geschaffen in der es sich leben lässt. (vgl.3)

Was mich mit Kitsch Art verbindet

Der Wunsch, von Schönheit und der heilen Welt umgeben zu sein, und die Melancholie, welche entsteht, wenn man sich dessen bewusst wird, dass dies mit der Realität nicht übereinstimmt.

Klischee vom Traum der ewigen Harmonie, einer heilen Welt, in der perfekte Wesen leben, und das eigene „Ich“ stehen im Zentrum, um das sich alles herum aufbaut. Ausgehend von einer wohlbehüteten Kindheit, die oft im Nachhinein verklärt wird, erfüllt mit Liebe und Geborgenheit; später rückt immerwährend mehr das gesellschaftliche System in den Vordergrund, in welches es sich einzugliedern gilt, und der Wunsch, von anderen beachtet und wahrgenommen zu werden, ja im besten Fall sogar bewundert und anerkannt zu werden. Einen Weg zu finden, um seine Idealvorstellungen mit der Realität zu überschneiden. Weil dies nicht immer gelingt, und der Wunsch nach etwas Höherem, Lebenserfüllendem nicht immer gegeben ist, ist es verlockend, sich gedanklich eine eigene kleine Welt zu schaffen. Sich in seine Tagträume zu flüchten kann aber auch Sehnsüchte auslösen, die in Melancholie, manchmal aber auch in Depressionen übergehen können.

Ich habe versucht, so eine Situation der inneren Reflexion zu erschaffen und diesen Moment einzufrieren. Seine Träume und Sehnsüchte so offen darzulegen, und sie für jeden einsichtig zu machen, würde im realen Leben nicht funktionieren, beziehungsweise hätte unangenehme Folgen. Die eigene Gedankenwelt, das eigene konstruierte Glück und die dazugehörigen Sehnsüchte gehören dem eigenen Ich. Würde man dies öffentlich aussprechen, käme man sich entblöbt oder gar verletzt vor. Jeder flüchtet mehr oder weniger oft in seinen eigenen Traum. Denn es ist immer einfacher, sich auf die Träume anderer zu stürzen, um diese in Einzelteile zu zerlegen.



Abb.11

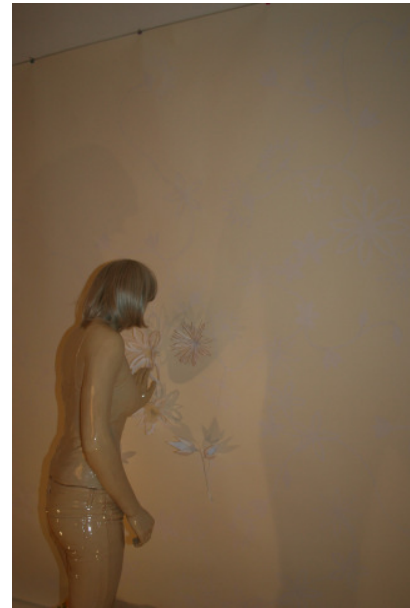


Abb.12

Ich wollte einen Moment schaffen, in der die Figur nicht in direkte Korrespondenz mit ihrem Betrachter tritt. Dieser findet sich vielmehr in einer für ihn nicht bestimmten, beziehungsweise nicht vertrauten Situation wieder, er übernimmt die Rolle eines stillen Beobachters.

Die Plastik ist ganz in ihrem Tagtraum versunken und ist sich dessen gar nicht bewusst, was um sie herum geschieht. Das Environment wirkt wie eine eingefrorene Momentaufnahme. Die Eingefrorenheit, Starrheit wird durch die Oberflächengestaltung verstärkt (mit Hilfe einer transparenten hochglänzenden Glasur, in welcher sich einfallendes Licht oder die Kleidung des Betrachters reflektieren).

Über das Träumen und Reflektieren

Als Reflexion bezeichne ich eine innere Selbstwahrnehmung, die nicht nur aus der äußeren Realität besteht, nein vielmehr möchte ich mich auf das Konstruieren einer gedanklich visualisierten Scheinwelt - welche sich in einem ständigen Austausch zwischen dem Tatsächlichen und der inneren geschaffenen Welt befindet - konzentrieren.

Im Prozess der konstruktiven Gedächtnisarbeit unterziehen sich verschiedene Komponenten wie eigene Ansichten, Gefühle, Sehnsüchte, Erfahrungen, Vorstellungen etc. einer Analyse, daraus entsteht eine imaginäre Welt.

Wir nutzen die Fähigkeit, Konzepte, Ideen, Bilder etc. zu entwickeln, oder uns ihrer zu erinnern, die materiell nicht vorhanden sind. Diese gedanklich visualisierten Bilder der Selbstreflexion, werden bei meiner Arbeit in Form einer floralen Wandgestaltung dargestellt. Diese stehen also stellvertretend für das visuelle Gedächtnis.

Der Traum ist Sprache des Unterbewusstseins, Botschafter von Wünschen und Bedürfnissen, oder reflektiert Widersprüche aus unserem täglichen Handeln. Ideen und Kreativität entstehen nicht primär nur in unserem Denken, sondern vielmehr auch durch Emotionen aus unserer Gefühlswelt. Der Tagtraum ist dafür ein optimaler Nährboden. Wir planen träumerisch unsere Zukunft, Tagträume ermöglichen uns verschiedene Situationen unseres Lebens, oder auch die Idealvorstellungen davon, aber auch traumatische Situationen auf einer mentalen Leinwand durchzuspielen.

Definition Tagtraum

Der Tagtraum ist ein durch innere und äußere Reize unwillkürlich angeregter, nicht intentional gesteuerter Gedankenstrom, der in bildhaften Vorstellungen und/oder inneren Monologen eine alternative Realität konstruiert. (vgl.4)

Es gibt zwei Arten von Tagträumen. Den Bewussten und den Unbewussten.

Beim Bewussten wissen wir, dass wir uns in einem Tagtraum befinden, können ihn durch bewusstes Vorstellen steuern, wir bekommen noch mit, was um uns herum geschieht.

Beim unbewussten Tagtraum sind unsere Augen ins Leere gerichtet, wir versinken in unsere Gedanken, Vorstellungen, Emotionen und können die Umwelt nicht mehr bewusst wahrnehmen.

In der von mir geschaffenen Situation befindet sich die Figur in einem unbewussten Tagtraum.

Pygmalion

Er hatte schon immer nach ihr gesucht,
nach dem wahrgewordenen Bildnis
seiner nächtelang gesponnenen Träume,
nach der Verkörperung, in Fleisch und Blut
gemeißelte Gestalt seiner jahrelang
schmerzhaft empfundenen und ertragenen Sehnsüchte.

Sie war immer da gewesen,
in den Abgründen seiner Vorstellung,
in der Tiefen seines Herzens...
Nur wusste er noch nicht,
wie er sie daraus holen sollte,
um sie wahr zu machen.

Aber eines Tages erinnerte er sich,
dass er sie aus seinen Träumen
herausziehen sollte durch irgendeine Tat:
Sie erspüren, ihr Gestalt geben,
und ihr Leben einhauchen.
Nur so konnte sie, nur so würde sie
in sein Leben eintreten.

- Denn nur die wenigsten wissen,
dass Träume nur dann wahr werden,
wenn sie wahr gemacht werden.
Meistens träumt man seinen Traum
Und wartet darauf, um wahr zu werden...
Nächtelang und jahrelang
Und manches lebenslang...
Man sollte aber seinen Traum beschwören,
ihn rüber in die wirklichen Welt bringen...
...an ihn glauben...

Ein Stück Papier nehmen und ihn aufschreiben,
ihn auf eine Leinwand mit Farben malen,
an ihn glauben und ihn MACHEN -.

Er nahm eine Handvoll Ton
und schuf sie wie einst Gottvater
aus der unbelebten Erde.
Er konnte ihren Geruch, den er so lange
in sich trug, tief in sich einatmen.
Und er konnte die Kälte der nackten Erde
unter der Hitze seiner Hände erwärmen.

Er konnte das Bittere, das Salzige und das Saure
vergängerer Versuche von ihr aufschlecken,
und die Süße seiner durstigen Küsse ihr schenken,
die Härte und die Starrheit von ihr nehmen
und die Weichheit und das Fließen
der Bewegung auf sie streicheln...

Sie mit den Händen erschaffen
und sie mit der Liebe zum Leben erwecken...
Sie aus der Dunkelheit holen
und in das Licht eintauchen lassen...

Nachträchtlicher Traum jedermanns...
Tagtägliche Tat einiger Wissender...
... Pygmalion... Er... oder Sie...

Elena Sworski

(vgl. 5)

Reproduktion

Im Schöpfungsbericht des Alten Testaments erschuf sich Gott den Menschen zu einem Ebenbild – eine Reproduktion seines Äußeren.

Das Faszinosum Mimesis (Nachahmung) begegnet uns also schon seit Anbeginn und zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte unterschiedlichster Kulturen. Deren Beweggründe unterliegen verschiedenen Ursprüngen und Zugängen, und haben somit auch andere Bedeutungen und Aussagen. Sei es in religiöser, medizinischer, wissenschaftlicher, sozialer, traditioneller und künstlerischer Hinsicht.



Abb. 13

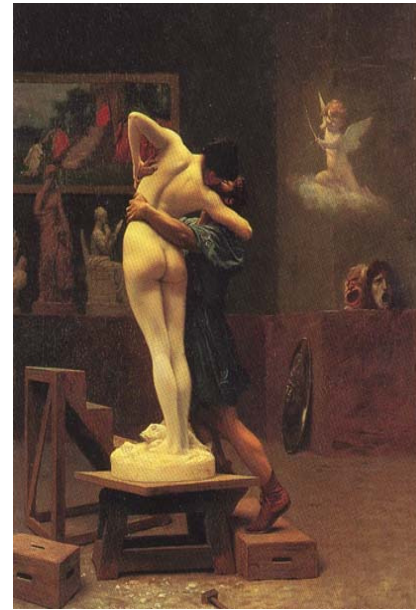


Abb. 14

Hier möchte ich mich einem Beispiel der griechischen Mythologie des Bildhauers Pygmalion zuwenden: Ovids Metamorphosen (10, 243ff.), die zentrale Schrift antiker Schöpfungsvorstellungen, berichtet von Pygmalion, der sich in die von ihm selbst geschaffene Elfenbeinstatue verliebte und sie mit Hilfe der Göttin Aphrodite/Venus zum Leben erweckte (Abb. 13 & 14). Dieser Mythos deutet die Fähigkeit der Plastik, Gefühle zu erzeugen, und umgekehrt die Fähigkeit des Bildhauers, der von ihm geschaffenen Form Gefühle, das heißt Leben, zu verleihen. Pygmalion wurde in der Moderne – der Zeit, in der es eine Kunst im engeren Sinne gab: Als autonomes, durch Selbstverständnis, soziale Position und Marktverhältnisse konstituiertes Feld – zum Mythos des „kreativen“ Künstlers schlechthin. (vgl.6)



Abb.15



Abb.16

Ich entschied mich bei meiner Arbeit bewusst für die Technik des Naturabgusses, auch um mir die Möglichkeit der Reproduzierbarkeit offen zu halten. Ich bediente mich somit einem sehr alten und gängigen Verfahren, welches schon seit der ägyptischen Antike geläufig war.

Später, zu Zeiten **Auguste Rodins**, um 1850, der Zeit der klassischen Bildhauerei, war der Naturabguss nur zu Studienzwecken legitim, aber als Gewinnung der eigentlichen Skulptur und dem damit verbundenen künstlerischen Ausdruck strengstens verpönt.

1876 hatte August Rodin mit dem Verdacht des künstlerischen Betruges zu kämpfen. Er stand unter Verdacht sich bei seinem Werk „das Eherne Zeitalter“ (Abb. 15), dem Verfahren des Naturabgusses bedient zu haben. Trotz der eidesstattlichen Erklärung des Künstlers, er hätte sich keinerlei Abformungen bedient, entschied eine Jury zuerst gegen seine Aussage. Erst ein vermehrter Einspruch der führenden Bildhauer in Paris vom 23.02.1880 führte dazu, dass die Statue aus dem Verdacht des künstlerischen Betruges freigestellt wurde.

Einen Weg, der zu Zeiten Rodins noch undenkbar schien, schlug später Anfang der 1960er Jahre - am Beginn einer neuen Auseinandersetzung, mit der Imitation des Menschen in der Kunst, **George Segal** und bald darauf Duane Hanson - ein.

Segal begann seine künstlerische Laufbahn als Maler, aber sein vermehrtes Interesse an der greifbaren Gestalt ließ ihn von der Malerei in ein dreidimensionales Kunststudium wechseln. Das Schlüsselerlebnis war, als er 1961 ein damals neuartiges Material, die Gipsleinenbinden für sich entdeckte. Diese Gipsbinden und die Arbeit am und mit dem lebenden Modell (die meist aus seinem Bekannten- und Freundschaftskreis stammten), bildeten von nun an den Ausgangspunkt für Segals plastisches Verfahren der Körperüberformung. Zuerst bat Segal sein Modell eine gewisse Grundposition einzunehmen, ging dabei aber nicht ins Detail, somit wollte er einen Teil der Persönlichkeit des Modells bewahren. Durch Auflegen der angefeuchteten Gipsbinden stellt Segal partienweise Abformungen, zunächst seines eigenen Körpers her, und setzt die so entstandenen einzelnen Hohlformen zu einer Figur zusammen. So entsteht als erste Plastik der Körperüberformung ein „Bildhauer Selbstporträt“, das Segal unter Miteinbeziehung von Tisch, Stuhl und Fenster „man sitting at a table“ nennt.

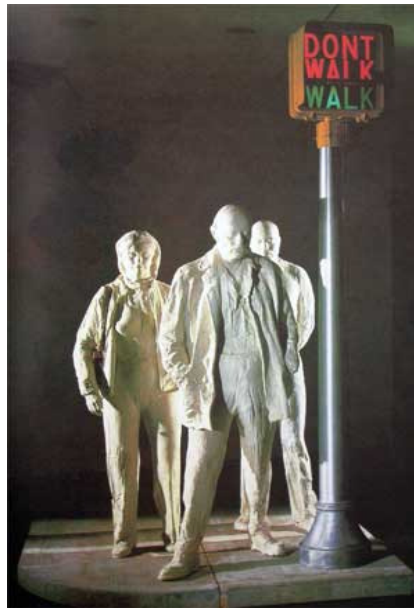


Abb.17



Abb.18

Die geschlossenen Augen, die auch aus einer technischen Notwendigkeit hervorgehen, verleihen seinen Figuren eine träumerische „Innerlichkeit“, die in Verbindung mit dem krassen Weiß der Gipsfiguren – in farbiger Umgebung – den Realismus weit zurücknimmt. Zudem kommt hinzu, dass Segal (Abb. 17 & 18) keinerlei Tilgung von Arbeitsspuren vornahm, somit blieb die Hand des Künstlers spürbar.

Auch als er sich 1971 kurz dem Positivguss zuwandte, blieb die Oberfläche unretuschiert und Farbe wurde nie im Sinne einer illusionistischen Darstellung eingesetzt.

Beim Weglassen des Sockels tritt Segal in die Fußstapfen von Auguste Rodin. Dieser hatte bei seinem Werk „die Bürger von Calais“ (Abb. 16) schon auf ein Podest verzichtet, und war in dieser Hinsicht ein Vorreiter. Er wollte die Gruppe ebenerdig, bündig mit der Pflasterung aufstellen, damit die Bürger des späten 19. Jahrhunderts den opferbereiten Bürgern des Jahres 1343 direkt in die Augen sehen konnten.

Einen ähnlichen Ansatzpunkt vertrat Segal:

Die Figuren dürfen nicht auf einem Podest stehen, sondern müssen in einem Raum, der auch mein Raum sein könnte, und den ich zu begehen vermag.

Auch **Duan Handson** verzichtete auf den Sockel, er ging sogar noch einen Schritt weiter, und setzte seine Figuren nicht mehr in Bühnenarrangements, sondern direkt in den realen Raum. Zum Beispiel seine Museumswache und seine Touristen sind in Museen so platziert, dass hier die Grenze zwischen Kunst und Leben nahezu aufgehoben scheint.

Duan Handson verwendet unterschiedlichste Techniken des Abformens – Kunststoff und Positivguss, differenzierte malerische Überarbeitung und echte Bekleidung, Haare etc., haben die illusionistische Wirkung der Figuren zum Ziel.

So entstehen Ende der 60er Jahre die wirklich ersten hyperrealistischen, dem Menschen zum Verwechseln ähnlichen Figuren in der Kunst.



Abb.19

Abb.20

Abb.21

Ron Mueck (Abb. 19, 20, 21), der vom Puppenbauer und Animationsausstatter im Medienbereich kommt, hat sich auch der Darstellung hyperrealistischer Figuren zugewandt. Was zunächst wie eine Körperabformung aussieht, gibt sich allein durch die Veränderung des Maßstabes als Modellierung zu erkennen. Mueck formt seine Plastiken auf der Basis von Tonmodellen, die er dann mit Silikon, Fiberglas und Latex ausarbeitet. Auch er greift häufig auf Nachbildungen von Verwandten und Freunden zurück. Sein Realismus ist derart perfekt und übertrifft alles was bisher an Nachahmung da gewesen ist. Es gibt nur noch eine Steigerungsstufe, und zwar die Verwendung des echten Körpers. Aber auch das gibt es bereits:

Günter von Hagen, der Erfinder der Plastination, bedient sich echter Leichen. Seine Ausstellung „Körperwelten“, die seit 1996 rund um die Welt reist, wird immer wieder heftig kritisiert, und wirft Fragen der Menschenwürde und der Ethik auf. (vgl.6) (vgl.7)



Abb.22



Abb.23

Einflüsse

Meine Vorgangsweise ist der Segals sehr ähnlich. Auch ich wählte für meine Vorhaben Modelle aus meinem Bekannten- und Verwandtenkreis. Meine Schwester Anna wählte ich auch aus dem Grund, da sie sich in ihrer momentanen Lebenssituation in einem inneren Konflikt befand. Sie schwelgt in ihren Träumen, fühlt sich durch ihre Schüchternheit allein gelassen und hofft ihre Sehnsüchte nach Anerkennung und Beachtung würden sich von selbst erfüllen.

Mir gefiel auch der Gedanke, dass sich während des Prozesses der Abformung – der Entstehung der Negativform – der Gips eine Hülle um sie bildet. Es entsteht quasi eine Art Panzer, der sie hindert, aus sich herauszukommen, der niemanden an sie heran lässt, der die innersten Gefühle und Wünsche verhüllt.

Dieser Panzer könnte für mich auch als Blockade gedeutet werden. Auch wäre es schwierig sich wieder ohne Hilfe von außen aus den Gipsschalen zu lösen. Dasselbe gilt auch für ihre inneren Blockaden.

Hat man sie schließlich aus dem Gips befreit, und die so entstandenen Gipsschalen vor sich liegen, drücken diese auch eine gewisse Abwesenheit aus. Die Negativform zeigt die individuellen Spuren einer Person, somit ist diese in gewisser Weise zwar vorhanden, aber das Gefühl von Abwesenheit dominiert. Es bildet sich eine Ambivalenz.

Das gleiche geschieht in gewisser Weise auch bei einem Tagtraum, man ist zwar physisch anwesend, während der Geist und die Psyche anderwärtig in einer eigenen Welt versunken sind.

Segal hatte es sich zum Ziel gesetzt, eine Momentaufnahme eines Augenblicks darzustellen. Somit habe ich einen sehr ähnlichen Ausgangspunkt.

Ich habe mich für ein wenig mehr Realismus entschieden und meiner Figur Glasaugen eingesetzt, auch um die Situation eines Tagtraumes noch zu unterstreichen.

Ich wollte auch den völlig abgeschlossenen Charakter, der bei Segals Figuren durch die geschlossenen Augen entsteht, durch mein Einsetzen der Glasaugen, durchbrechen.

Durch die offenen Augen fühlt sich der Rezipient, wenn auch der Blick nicht direkt auf ihn gerichtet ist, mehr angesprochen.

Ich bat meine Schwester Anna, die für sie entsprechende Körperhaltung einzunehmen. Ich gab ihr nur einige Grundanweisungen. Ich entschied mich bei der Abformung für einen flüssigen Alabastergips, welchen ich im streichfähigen Zustand partienweise auftrug. So wollte ich mehr von der Hautstruktur und von der Struktur der Kleidung erhalten. Somit wollte ich Spuren des Gewebes der Gipsleinenbinden auf jeden Fall umgehen.

Während des Arbeitsprozesses, bei der Ausgestaltung der Oberfläche, habe ich mich dazu entschlossen, jegliche Arbeitsspuren zu retuschieren, schlussendlich glättete ich sogar das feine Hautrelief und alle Falten, und die Textilstruktur der Kleidung. Für diesen Schritt entschied ich mich, um wieder das Idealisieren, und Verklären des Idealbildes in uns selbst zu unterstreichen.

Mein Ziel war es von Anfang an nicht, eine täuschend echte Reproduktion des Menschen herzustellen, insbesondere in der Farbgebung habe ich mich vom Realismus entfernt. Das Material Ton begleitet mich nun schon seit 10 Jahren, ich wollte die ursprüngliche Farbe des Materials beibehalten und sie durch eine glänzende Glasur unterstreichen. Es spiegelt sich Licht und reflektiert Farben der unmittelbaren Umgebung in der Oberfläche der Glasur.

Definition Reflexion in der Physik:

Als „Reflexion“ bezeichnen wir das spiegelnde „Abprallen“ eines Lichtstrahles an der Oberfläche ohne Einfluss der in einem Körper enthaltenen färbenden Substanz hinsichtlich Absorption und Streuung. (vgl.8)

Durch die glatte Oberfläche wird so der Wunsch nach dem verklärten, dem schönen Schein der idealisierten Wunschwelt nochmals unterstrichen. Durch die Spiegelung auch wenn diese verzerrt und sehr zurückgenommen ist, so kann sich der Betrachter doch im richtigen Lichteinfall sich selbst an der Oberfläche der Figur erkennen, und bringt sich in gewisser Weise auch selbst mit ein.

Durch die glatte, glänzende Oberfläche wird der Figur auch ein Teil ihrer Individualität geraubt, aber sie erhält etwas mehr allgemeine Gültigkeit, ähnlich wie bei der Retuschierung der Werbeplakate. Auch verleiht es der Figur einen puppenartigen Charakter.

Schaufensterpuppen repräsentieren Waren der Konsumgesellschaft, meine Figur repräsentiert innere Sehnsüchte und Illusionen einer heilen Welt, eine Flucht in die eigenen Träume.



Abb. 24

Technische Umsetzung der Plastik

Um sicher zu gehen, ob sich meine Vorstellungen von einer lebensgroßen keramischen Figur umsetzen lassen und der von mir gewünschte Ausdruck erzielt werden kann, habe ich zuvor eine weitere Figur geschaffen (Abb. 24). Ich wollte mir den technischen Voraussetzungen bewusst sein und um wenn nötig Verbesserungen im Verfahren und in der Ausgestaltung vornehmen zu können. Dies kam mir bei meinem Diplom auf alle Fälle zugute.

Mein Lebensgefährte erklärte sich bereit mein erstes Modell zu sein. Ohne seine Unterstützung und Mithilfe, auch beim Abguss meiner Schwester, wäre es für mich um einiges schwerer gewesen.

Man könnte hier also den feministischen Spruch fallen lassen: Als Gott Adam erschuf, übte sie nur.



Abb. 25



Abb. 26

Erste Schritte

Festlegung der Position und auswählen der Kleidung. Dies geschah schon vorab, zuerst an einem Modell, dann anhand von Fotos.

Der Abguss

Ich bat meine Schwester, die gewünschte Position einzunehmen, zuvor hatte sie sich schon am ganzen Körper und auf der Kleidung mit einer fetthaltigen Creme, welche als Trennmittel diente, eingeschmiert. Für den Abguss verwendete ich Alabastergips welchen ich im richtigen Verhältnis mit Wasser anrührte und solange stehen ließ, bis er eine streichfähige Konsistenz erreicht hatte. Den Gips trug ich dann partienweise auf. Es musste sehr schnell gehen, da

der Gips in dieser Konsistenz nicht sehr lange benötigt, um auszuhärten. Stellenweise arbeitete ich in den feuchten Gips Keramikfasergitter ein, um die Gipsschalen kompakter zu machen, damit diese bei der Abnahme vom Körper nicht so leicht brechen konnten. Bevor der Gips ganz aushärtete teilte ich die abgegipsten Partien mit einem Messer in jeweils zwei Teile, damit die Abnahme der Gipsschalen überhaupt möglich war. So entstanden Schritt für Schritt zwanzig Negativteile. Nach einer zweiwöchigen Trocknungsphase konnte ich mit der Ausformung beginnen.



Abb. 27



Abb. 28

Der Positivabdruck

Der verwendete Ton ist eine schamottierte Steinzeugmasse Nr. 474 der Firma Creaton. Ich stellte daraus Tonplatten in einer Stärke von cirka zwei Zentimetern her, legte diese in die zuvor aus Gips gefertigten Negativschalen und strich den Ton gleichmäßig fest. Ich musste warten bis die so entstandenen Positivabdrücke einen lederharten Zustand erreicht hatten, um diese aus der Gipsform heben zu können. Anschließend modellierte ich Teil für Teil zusammen.

Ich baute innen aus statischen Gründen, um die Stabilität gewährleisten zu können, gegebenenfalls Stege ein. Ich setzte die ausgeformten Teile soweit zusammen, bis der fertige Körper nur noch in Ober- und Unterkörper unterteilt war. Diese Teilung musste ich beibehalten, um die Brände durchführen zu können. Hier war ich an die Größe des Brennofens gebunden. Ich setzte Ober- und Unterkörper noch im feuchten Zustand auf Setzplatten, um damit das Einsetzen in den Brennofen zu erleichtern. Eine besondere Schwachstelle stellten die Arme dar, diese benötigten zusätzliche Stützung, um die Brände heil überstehen zu können. Anschließend erfolgte eine sehr behutsame sechswöchige Trocknungsphase.

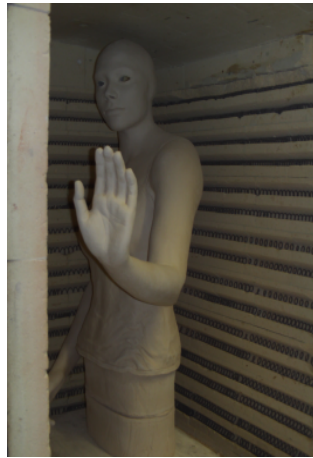


Abb. 29



Abb. 30

Die Brände

Nach der Trocknungsphase wurde die Plastik im Zweibrandverfahren gebrannt. Insgesamt benötigte ich vier Brandvorgänge, davon zwei Rohbrände und zwei Glasurbrände. Das Einsetzen der Teile in den Ofen war wohl der heikelste Moment meiner ganzen Arbeit, da bei einer falschen Bewegung die Plastik im schlimmsten Fall noch einmal gebaut werden hätte müssen. Durch die Mithilfe von Prof. Frank Louis und unserem Werkstättenleiter Herrn Erwin Scheiblhofer wurden auch diese Situationen gemeistert. Nach dem Rohbrand bei 960°C glasierte ich die Figur. Mir war es sehr wichtig eine glänzende Glasur, ohne Haarrissbildung zu verwenden. Ich entschied mich für die Glasur K1346 der Firma Heraeus Schauer. Ich mengte der Glasur einen Kleber bei, um nach dem Glasurauftrag das Einsetzen in den Ofen zu erleichtern. Der Glasurauftrag geschah mit Hilfe einer Glasurspritze. Ich wählte einen Druck von cirka zwei bar. Die Glasurbrände wurden bei einer Temperatur von 1100°C durchgeführt.



Abb. 31



Abb. 32

Augen

Hierfür wählte ich Glasaugenprothesen aus einem Institut für Augenprothetik in Graz.

Haare

Hierfür wählte eine Perücke, die sich nicht zu sehr vom Farbton der Plastik abhebt.

Standfuß

Um den Stand der Plastik zu gewährleisten ließ ich bei einem Kunstschmied eine Eisenplatte mit Eisenstandfüßen anfertigen. Über diesen Standfuß legte ich einen Teppich, der im Farbton zur Farbe der Plastik passt. Der Teppich ist gleichzeitig Abstandhalter zwischen Figur und Betrachter.



Abb. 33



Abb. 34

Technische Umsetzung der Wandgestaltung

Die zweidimensionale Wandgestaltung

Ich schnitt verschiedene Grundelemente, diverse Blüten und Blütenstiele aus weißem Papier aus. Diese wurden nach meinem Belieben auf einem Fotohintergrund (Marke Colorama, Farbe Polar-White 82) geklebt. Der beklebte Fotohintergrund wurde an die Wand vor der Figur aufgestellt.

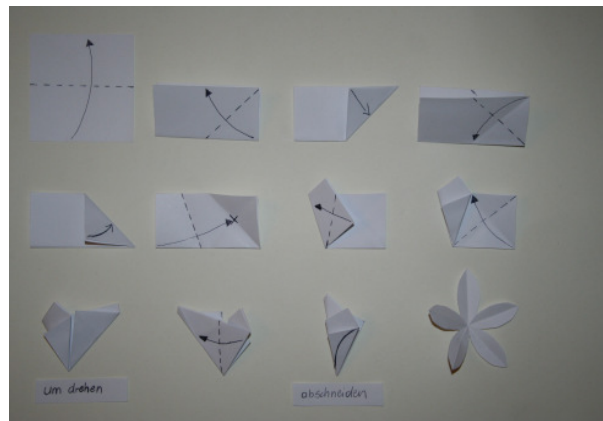


Abb. 35

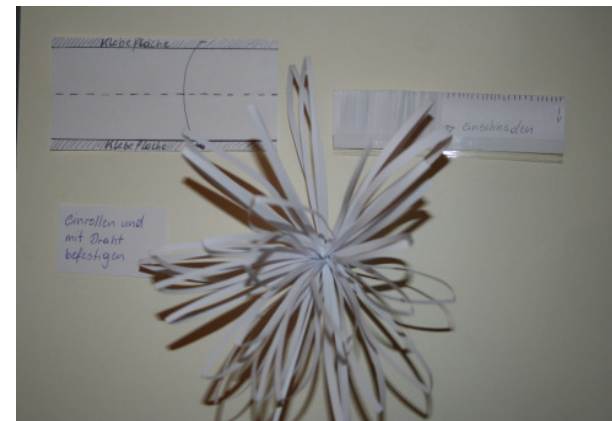


Abb. 36



Abb. 37



Abb. 38

Die dreidimensionalen Blüten

Diese bestehen aus einem Materialmix aus Nylonstrümpfen, Draht, Feinkrepp und Papier.

Literaturverzeichnis und Quellenangaben

- 1 John Locke: Versuch über den menschlichen Verstand 2 (1690)
Wikipedia, Reflexion (Philosophie), online im Internet:
http://de.wikipedia.org/wiki/Reflexion_%28Philosophie%29, Stand 1.12.2007
- 2 Gregory Fuller: Kitsch-Art: Wie Kitsch zur Kunst wird
Köln: DuMont – Buchverlag (1992)
- 3 Pierre et Gilles oder „What you see is what you get“
Taschen Verlag, Auflage: New Ed (1997)
- 4 Def. Tagtraum, online im Internet:
<http://heineken3.uni-duisburg.de/typo3/index.php?d=64>
- 5 Elena Sworski: Pygmalion, online im Internet:
<http://deutsch.agonia.net/index.php/poetry/201907/index.html>
- 6 Jan Gerchow: Ebenbilder. Kopien von Körpern – Modelle des Menschen,
Ruhrlandmuseum Essen, Hatje Cantz Verlag (2002)
- 7 Dirk Teuber: George Segal, Wege zur Körperüberformung,
Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang GmbH (1987)
- 8 Def. Reflexion (Physik), Wikipedia
[http://de.wikipedia.org/wiki/Reflexion_\(Physik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Reflexion_(Physik))

Bildernachweis

Abb. 1 – 6: Bilder aus eigenem Repertoire

Abb. 7: http://www.egodesign.ca/_files/articles/13d_jeff_koons_hanging_heart.jpg

Abb. 8: <http://www.schwimmerlegal.com/images/koons.jpg>

Abb. 9: <http://www.geocities.com/WallStreet/Highrise/3834/Pg034.jpg>

Abb. 10: <http://gaelle.andre.neuf.fr/flash/photo-origine.jpg>

Abb. 11 & 12: Bilder aus eigenem Repertoire

Abb. 13: <http://www.batguano.com/bgma/GERpygmNY.jpg>

Pygmalion and Galeta, Oil on Canvas, 35 x 27 in. , The Metropolitan Museum of Art, New York

Abb. 14: <http://www.batguano.com/bgma/GERpygB.jpg>

Pygmalion and Galeta, Oil on Canvas, 35 x 27 in. The Bridgemen Art Library, London

Abb. 15: Das Eherne Zeitalter; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Rodin_The_bronze_age.jpg

Abb. 16: Bürger von Calais; <http://www.robortedselblog.com/wp-content/uploads/2006/08/Burghes%20of%20Calais,%20Rodin.jpg>

Abb. 17: <http://metamedia.stanford.edu/imagebin/Segal.jpg>

Abb.18: http://www.destfor.de/defor_root/defor_deutsch/aktuelles_und_presse/2007_03/lettland_schulen/300px-Gay_Liberation_Monument-New_York_City-2006.jpg

Abb. 19 – 38: Bilder aus eigenem Repertoire

Erklärung zur Abgabe der Diplomarbeit

Name: Wedenig
Vorname: Elisabeth
Matrikelnummer: 0175093
Titel der Diplom-bzw.Masterarbeit: Reflexion
Reproduktion
Studienrichtung und Studienkennzahl: Keramik, W066782
BetreuerIn: Ao.Univ.-Prof. Mag.art. Ingrid Smolle

1. Ich erkläre hiermit eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

2. Ich bestätige hiermit, dass die Diplomarbeit von den Begutachtern und Begutachterinnen approbiert ist. Die abgelieferten analogen Exemplare und das digitale Exemplar stimmen in Form und Inhalt vollständig mit der benoteten und approbierten Fassung überein.

3. Ich räume hiermit der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz das zeitlich unbefristete Recht ein, die abgegebene digitale Publikation sowie alle damit verbundenen Begleitmaterialien einem unbestimmten Personenkreis

im weltweiten Internet

im gesamten Netz der Kunstuniversität Linz (Mehrfachzugriffe)

nur an einem Arbeitsplatz an der Kunstuniversität Linz (Einzelzugriff)

unentgeltlich zur Verfügung zu stellen.

Die Kunstuniversität Linz ist weiters berechtigt, aber nicht verpflichtet, die digitalen Daten der Publikation zum Zweck der dauerhaften Archivierung und Zurverfügungstellung in andere Formate oder auf andere Speichersysteme zu migrieren. Es ist mir bewusst, dass bei einer Datenmigration eine Änderung von Form, Umfang oder Darstellung der Publikation aus technischen Gründen nicht ausgeschlossen werden kann.

Ich bin

als alleinige/r InhaberIn der Nutzungsrechte an der Publikation

Bevollmächtigte/r der InhaberInnen der Nutzungsrechte

zur Einräumung dieser Nutzungsbewilligung befugt. Sollte meine Berechtigung zur Einräumung dieser Nutzungsrechte von Dritter Seite bestritten werden, hafte ich der Kunstuniversität Linz für alle Schäden, die dieser Einrichtung daraus entstehen.

4. Ich wurde davon in Kenntnis gesetzt und erkläre mich damit einverstanden, dass die Kunstuniversität Linz keine Haftung für aus technischen Gründen auftretende Fehler irgendwelcher Art übernimmt. Des weiteren wird von der Kunstuniversität Linz keinerlei Haftung dafür übernommen, dass die Diplom- bzw. Masterarbeit oder Teile davon von dritter Seite unrechtmäßig heruntergeladen und verbreitet, verändert oder an anderer Stelle ohne Einwilligung aufgelegt werden.

5. Ich habe das Merkblatt zur Abgabe von Diplom-und Masterarbeiten der Universitätsbibliothek gelesen und zur Kenntnis genommen.

Linz, Jänner 2008

Dank

Bedanken möchte ich mich bei allen, die mich während meiner Studienzeit begleitet und unterstützt haben.

Besonderer Dank geht an meine Schwester Anna, Loisi und meinen Eltern, die mir dieses Studium ermöglicht haben.