

Markus SCHWANDER¹ (Basel)

Stürzende Landschaften – von der persönlichen Erfahrung zu kollektiven interdisziplinären Forschungsprojekten

Zusammenfassung

Die Praxis von Künstlerinnen und Künstlern fließt produktiv in Forschungsprojekte ein und individuelle Fragestellungen führen zu kollektiven Forschungsergebnissen. Die Verschränkung von persönlich motivierter künstlerischer Arbeit und institutionalisierten interdisziplinären Kollaborationen wird als Chance für die künstlerische Forschung wahrgenommen, wofür die freie Entwicklung von Vorgehensweisen und Themen Voraussetzung ist. In fünf Bildserien wurden verschiedene Ansätze individueller und kollektiver Forschung praktisch erprobt und reflektiert. Machen und Denken gehen dabei Hand in Hand und die individuellen Beiträge können in gemeinsamen Erkenntnissen wiederentdeckt werden.

Schlüsselwörter

Künstlerische Forschung, Serie, Landschaft, Individualität, Forschungsprozess

¹ E-Mail: markus.schwander@fhnw.ch

Collapsing landscapes – From personal experience to collective interdisciplinary research projects

Abstract

Artistic practices flow productively into research projects, and individual questions lead to collective results. The entanglement of personally motivated artistic work and institutionalized interdisciplinary collaboration is seen as an opportunity for artistic research, for which the free development of approaches and topics is required. By producing five series of images, various approaches to individual and collective research were tested and evaluated. Thereby, making and thinking go hand-in-hand, and individual contributions can be rediscovered in mutual knowledge.

Keywords

artistic research, serial, landscape, landslide, individuality, research process

1 Stürzende Landschaften – von der persönlichen Erfahrung zu kollektiven interdisziplinären Forschungsprojekten

Dieser Text ist ein kommentierter Erfahrungsbericht künstlerischer Forschung. Er enthält sowohl persönliche Erlebnisse als auch wissenschaftliche Kommentare. Eine spezifische Arbeitsweise, nämlich das serielle Arbeiten mit Bildern, wird vorgestellt und als Erkenntniswerkzeug zur Diskussion gestellt.

Auch wenn das Ziel der künstlerischen Auseinandersetzung, nämlich Erkenntnis zu gewinnen, das gleiche ist, unterscheidet sich das Arbeiten innerhalb einer Hochschule in verschiedener Hinsicht von der Situation von Künstlerinnen und Künstlern im außerschulischen Kunstbetrieb. Bei den Bilderserien, die in diesem Text besprochen werden, heißt das konkret: Im einen Arbeitsfeld fällte ich alle Ent-

scheidungen selber, es entwickelten sich verschiedene Werkgruppen parallel, sie sind abgeschlossen oder noch in Arbeit und die Finanzierung ist offen. Im Projekt der Hochschule hingegen arbeitete ich in einer Gruppe, wesentliche Entscheidungen wurden kollektiv gefasst, wir waren im Monatslohn bezahlt und das Projekt hatte einen klaren Anfangs- und Endpunkt.

In diesem Hin und Her der Verfahrensweisen versteht sich dieser Text als Plädoyer für eine freie Entwicklung der Themen künstlerischer Forschung in gegenseitiger Diskussion der Beteiligten. Die beschriebenen künstlerischen Beiträge sind alle als Serien zu lesen, wobei sich die Abbildungen als Platzhalter der jeweiligen Links verstehen.

Ausgangslage und Vorgehen in den beschriebenen Untersuchungen folgen denjenigen der Künste.² Der Autor sieht sich folglich weniger als Erfinder einer neuen künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsrichtung denn als Verteidiger der Kunst in der Forschung und folgt damit der Argumentation des Künstlers Jeremiah Day: „„Artistic research‘ must be judged by the same terms as art in general. If we disconnect from the traditions and capacities established in the last hundred years, we will throw the baby with the bathwater, and cut off the legs upon we stand.“ (DAY, 2011, S. 20)

2008 verbrachte ich einen Monat als Stipendiat der University of Lethbridge in den kanadischen Rocky Mountains. Dort entdeckte ich die ‚Frank Slide‘, einen etwa hundertjährigen Bergsturz. Das weite Tal des Crownsnest Pass ist in Frank in seiner ganzen Breite mit riesigen Steinblöcken bedeckt, die Kraft, die diese Masse bewegt hat, ist unvorstellbar.

Am 29. April 1903 brach um 4 Uhr morgens eine riesige Masse von Kalkstein vom Gipfel des Turtle Mountain. Sie rutschte den Berg hinunter, zerbarst in Bruchstü-

² Vgl. hierzu DOMBOIS, BAUER, MAREIS & SCHWAB (2012), S. 4. Die Herausgeber fordern dazu auf, in den verschiedenen Künsten nach Vorgehensweisen zu suchen, die sich zum Forschen eignen. Sie schlagen eine Arbeitsweise vor, „which tries to steer into a direction that is closer to contemporary artistic practices and the challenges they face“.

cke verschiedener Größe – von kleinen Kieselsteinen bis zu haushohen Brocken. Die Felsmasse rollte durch den Fluss, sowohl Wasser als auch darunter liegende Sedimente mittragend, überquerte das Tal und stürzte den gegenüberliegenden Abhang hinauf bis auf eine Höhe von über hundert Metern. Der Bergsturz dauerte vermutlich weniger als hundert Sekunden, aber er begrub alles, was auf dem Weg lag.³ Verschiedenen Berichten zufolge bilden die Felsmassen, wenn sie einmal im Tal angelangt sind, nicht einfach einen großen Schuttkegel, sondern sie scheinen sich richtiggehend zu verflüssigen. Diese Fluidisierung des Materials kann bis heute nicht befriedigend erklärt werden. Verschiedene Theorien sehen Luft, Dampf, Staub oder sogar eine akustische Druckwelle als Suspensionsmittel.⁴

Physische Einwirkungen eines Materials auf ein anderes sind Grundinteressen der Bildhauerei. Unter dem Eindruck der gewaltigen Skulptur der Frank Slide und den Beschreibungen von damit verbundenen materiellen Vorgängen entstanden Collagen mit in der Bergsturzmasse aufgenommenen Fotos. Zurück in der Schweiz arbeitete ich mit diesem Fotomaterial weiter. 2008 bis 2012 entstand so, mit Unterbrechungen und in mehreren Arbeitszyklen, eine Serie von über 90 Collagen, die als Grundlage für eine Diashow dienten, die erstmals 2012 öffentlich vorgestellt wurde.⁵ Die Collagen erwies sich als geeignetes Mittel der Auseinandersetzung mit dem Bergsturz, können damit doch festgefügte Ordnungen aufgebrochen und die fotografische Perspektive in eine Vielzahl von Ansichten aufgelöst werden.

³ Erzählt nach KERR (1990), S. 6.

⁴ Vgl. hierzu KÖNIG & HEIERLI (1994).

⁵ The Frank Slide Show. Bollag – Projektraum und Tony Wüthrich Galerie, Basel, 5. Mai 2012.



Abb. 1: The Frank Slide Show

<http://www.researchcatalogue.net/view/100522/100523/0/238>

Das Thema und mein Interesse waren aber mit der Arbeit an diesen Collagen nicht erschöpft. Ich wandte mich an die Hochschule der Künste in Bern und gemeinsam mit Florian Dombois, Priska Gisler und Schirin Kretschmann entwickelten wir das Projekt ‚Präparat Bergsturz‘, das dann von 2011 bis 2013, gefördert durch den Schweizerischen Nationalfonds, durchgeführt wurde. Als Untersuchungsobjekt wurde der Bergsturz von Flims ausgewählt, da sich dieser vor etwa 9500 Jahren ereignet hatte und heute nur mit entsprechendem Vorwissen als Bergsturz erkennbar ist. Ziel des Forschungsprojektes war es, den Bergsturz mittels künstlerischer

Strategien auf neue Weise sicht- und erfahrbar zu machen. Das Präparieren als Forschungsmethode aus der Naturwissenschaft sollte durch die Kunst angeeignet und entsprechend der Vorgehensweisen und der Tradition, in der die Künste agieren, weiterentwickelt und gerade in Bezug auf ihre poetische Qualität hin eingesetzt werden. Zusammen mit Expertinnen und Experten aus der Geologie, der Kunstgeschichte, der Wissenschaftstheorie und der Architektur wurden sowohl der Bergsturz von Flims als auch das Potential des Präparierens als künstlerische Vorgehensweise vertieft diskutiert.

Bergstürze verändern in kürzester Zeit eine Landschaft radikal. Der Bergsturz von Goldau⁶, der sich 1806 ereignete, wurde von Johann Caspar Rahm in Bildpaaren dargestellt. Ich übernahm dieses Prinzip eines imaginären Vorher – Nachher für eine Zeichnungsserie, die in momentanen Ruhezuständen die Spannung potentieller Bewegung erzeugt. Der Bergsturz von Goldau ist aber auch ein hervorragendes Beispiel dafür, wie eine Landschaft präpariert werden kann. Um zu verhindern, dass durch den schnellen Wiederaufbau der Verkehrsinfrastruktur und der Wohngebiete die Bergsturzmasse gänzlich verschwände, wurde in Goldau ein Tierpark eingerichtet, der, umzäunt, die Anhäufung der riesigen Felsbrocken aus der umliegenden Landschaft ausschneidet, isoliert und konserviert.⁷

⁶ Vgl. hierzu HÜRLIMANN (2006), S. 79-82.

⁷ Ausführlicher wird diese Geschichte in den *Fussnoten des Präparierens* erzählt in DOMBOIS, GISLER, KRETSCHMANN & SCHWANDER (2012).

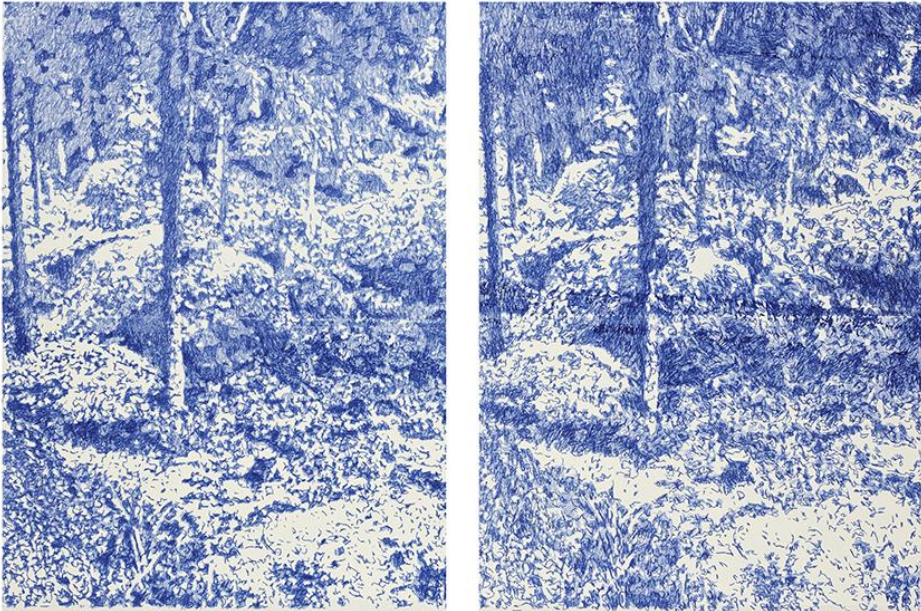


Abb. 2: Goldau vorher – nachher

<http://www.researchcatalogue.net/view/100522/100523/759/306>

In einem Artikel für die belgische Zeitschrift ‚Deus ex Machina‘ sind einige der Zeichnungen abgebildet. Der Artikel umfasst unterschiedliche individuelle Beiträge der Teammitglieder, zusammengefügt zu einer Text-Bild-Argumentation, die das Thema vorsichtig abtastet und die noch unvereinbaren Ansätze der einzelnen Forscher/innen aufzeigt (DOMBOIS, GISLER, KRETSCHMANN & SCHWANDER, 2011). Diese Art der Zusammenarbeit stellte sich im Weiteren als sehr erfolgreich heraus. Während Diskussionen um eine gemeinsame Intervention in der Bergsturzlandschaft daran scheiterten, dass keine Idee alle Beteiligten zu überzeugen vermochte, erwiesen sich Mechanismen der Zusammenarbeit, in denen ein

gemeinsames Gefäß den Beiträgen Einzelner Platz bot, als für das Voranbringen des Projektes entscheidend.

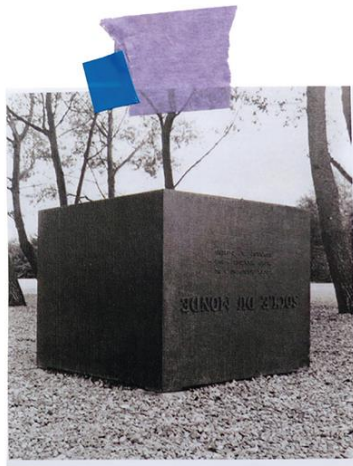
Im Sommer 2012, also etwa in der Mitte der für das Projekt ‚Präparat Bergsturz‘ zur Verfügung stehenden Zeit, eröffnete das Bündner Kunstmuseum Chur eine Ausstellung, in der das Team des Forschungsprojektes auf mehrere Arten beteiligt war. Die Ausstellung, kuratiert von Katharina Ammann, zeigte einen Überblick historischer und zeitgenössischer Arbeiten zum Verhältnis von Bergsturz und Präparat und akzentuierte den Aspekt der ‚konservierten Bewegung‘. Florian Dombois, Schirin Kretschmann und Markus Schwander beteiligten sich mit individuellen Arbeiten. Während Kretschmann Schlamm aus der Bergsturzmasse ins Museum brachte und Dombois mit Hilfe von Karten die Unsichtbarkeit des Bergsturzes simulierte, arbeitete ich an Collagen mit Fotos aus verschiedenen Bereichen der Bergsturzmasse. In der Ausstellung war zudem ein Raum ausgespart, worin die Recherchen der einzelnen Teammitglieder ausgelegt wurden und wo das Team während der Ausstellung intensiv arbeitete. Hörstationen mit Interviews, die die Historikerin Priska Gisler geführt hatte, brachten lokale Geschichten ein. Basis der gemeinsamen Arbeit aber waren Bilder, die sich im ersten Jahr des Projektes angesammelt hatten und die nun gemeinsam auf ihre Relevanz untersucht wurden. Ziel der Diskussion anhand der vorerst ‚unbegrifflichen‘⁸ Bilder war es, Strategien zu extrahieren, mit denen ‚Präparierungen‘ von Landschaft möglich würden, d. h. Ideen zu entwickeln, wie landschaftliche Phänomene sichtbar gemacht werden könnten. Die Bilder zeigten dabei bekannte Verfahren wie ‚Rahmung‘ oder ‚Einfärbung‘, aber auch Robert Smithsons *Asphalt Rumdown* von 1969 oder Piero Manzoni's *Socle du monde* von 1962⁹. In gemeinsamer Arbeit wurden Auswahlen getroffen, Bilder geordnet und mit Begriffen versehen, wodurch sich so das gemeinsame Wissen verdichtete.

⁸ Vgl. hierzu HUBER (2005), S. 36-43.

⁹ Alle erwähnten Werke sind in der Forschungspublikation *Präparat Bergsturz*, Band 2 abgebildet.

Zum Forschungsprojekt erschien eine zweibändige Publikation, bestehend aus dem Katalog zur Ausstellung in Chur (AMMANN & GISLER, 2012) und einem zweiten Band, der vom Forschungsteam kollektiv verfasst und herausgegeben wurde. Die in Chur erarbeiteten Kombinationen von Bildern und Begriffen dienten als Grundstock für einen gemeinsamen Beitrag. Einzelne Teammitglieder wählten sich Gruppen von Bildern aus und versahen die Abbildungen mit Kommentaren. Die so entstandenen ‚Fussnoten des Präparierens‘ (DOMBOIS, GISLER, KRETSCHMANN & SCHWANDER, 2013) können als Visualisierung einer komplexen Diskussion gesehen werden. Die Bildserie dient dabei nicht als Illustration, sondern durch sie werden die verhandelten Ideen erkennbar.

Umkehrung



16

16 Im Sommer 1962 stellt Piero Manzoni in einem dänischen Park einen Kubus aus Eisen ab. Seit dessen Platzierung steht die eingravierte Inschrift *Socle du Monde* auf dem Kopf. Die so vollzogene Umkehrung des Sockels substituiert jedwedes Artefakt durch den Erdball selbst. Sieht man die Erde und damit die gesamte uns umgebende Wirklichkeit zur Kunst erklärt, steht der Begriff des Ästhetischen in seinem Verhältnis zu dem Begriff des Realen neu zur Disposition.

85

Abb. 3: Fussnoten des Präparierens

<http://www.researchcatalogue.net/view/100522/100523/0/1047>

„Begriffe sind die ersten Werkzeuge des Präparierens“, schreibt Christoph Hoffmann (HOFFMANN, 2013, S. 43). Konkret beschränkte sich unsere Präparierung des Flimser Bergsturzes auf die Beschreibung mit Wörtern und Bildern. Eine materielle Umsetzung gelang nicht. „In unserem Scheitern, in der Unerfüllbarkeit der Hoffnung verschiebt und verschob sich unsere Aufmerksamkeit auf die Präparierung als Handlung, auf das Vorher als ein Zurichten des Blicks.“ (DOMBOIS, GISLER, KRETSCHMANN & SCHWANDER, 2013, S. 10)

Die Fokussierung auf die Zurichtung des Schauens führte zu einer weiteren Bilderreihe, die sich der Frage widmete, wie das Präparieren sich als bildgenerierender Vorgang in einer gedruckten Publikation entfalten könnte. „Mit ‚Schere Stein Papier – Der Bergsturz als Spiel‘ präsentieren wir [...] einen Versuch, aus der Erfahrung des künstlerischen und wissenschaftlichen Präparierens des Flimser Bergsturzes eine Arbeit am Präparieren zu leisten, ohne den Bergsturz und ohne das Präparieren direkt in den Blick zu nehmen. Dabei stehen Schere, Stein und Papier für eine Anlage, in der jeder Gegenstand den anderen zurichten kann. Entscheidend ist ihr Zusammentreffen.“ (DOMBOIS, GISLER, KRETSCHMANN & SCHWANDER, 2013, S. 17) Die Fotoarbeiten entstanden als Experiment von Dombois, Kretschmann und Schwander im Atelier: Wie würden sich die Ideen des Präparierens und des Bergsturzes für ein Buch durch die drei Gegenstände unter der Beobachtung einer Kamera aufeinander beziehen lassen? Es entstanden vorerst drei individuelle Bildserien in erkennbaren Bildstilen, welche später zu einer gemeinsamen Bildstrecke gefügt wurden. „[...] nicht nur dem Ideal des Präparators folgend, der sich vor dem Gegenstand zurückzunehmen hat, sondern auch von einer im Projekt durchgängig glücklichen Erfahrung kollektiven Arbeitens beflügelt.“ (DOMBOIS, GISLER, KRETSCHMANN & SCHWANDER, 2013, S. 17) Die entstandene Reihe kombiniert individuelle Radikalitäten und rückt im Sinne Dieter Merschs das Zeigen gegenüber dem Sagen in den Vordergrund.¹⁰

¹⁰ „Die Künstlerische Forschung ist eine andere Art von Forschung, und zwar deswegen, weil sie sich nicht der exakten Begründung oder des Diskurses bedient, sondern mit den Sinnen im Wahrnehmbaren arbeitet und die Materialien, die immer singulär sind, aufei-

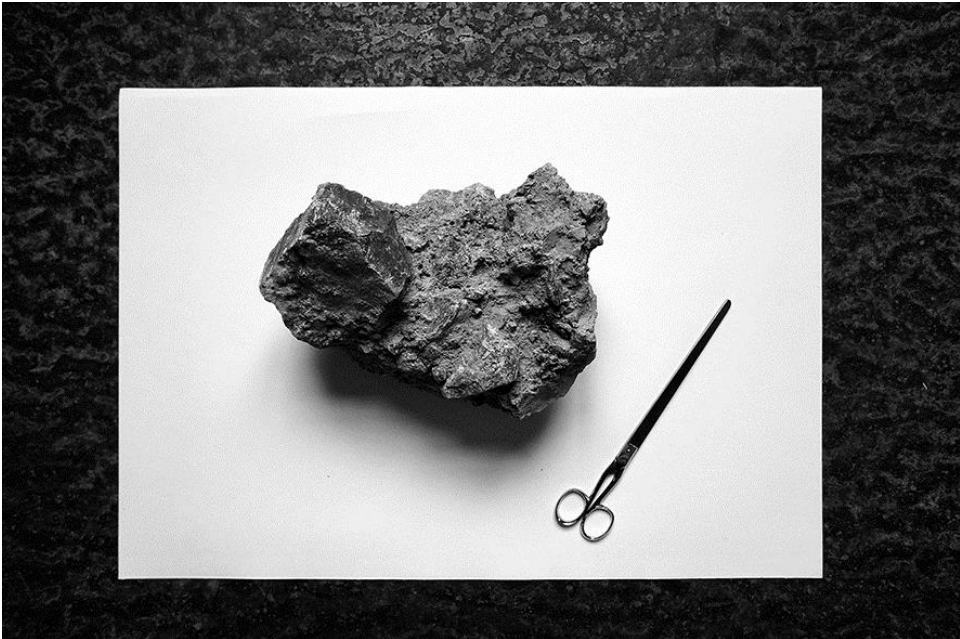


Abb. 4: Schere Stein Papier – der Bergsturz als Spiel
<http://www.researchcatalogue.net/view/100522/100523/634/1037>

Das Projekt ‚Präparat Bergsturz‘ wurde mit der Präsentation der Publikation und dem Verfassen eines Schlussberichtes abgeschlossen. Vieles konnte nicht in das Projekt integriert werden, weil dessen theoretischer Rahmen sich als zu starr erwies oder weil die Zeit nicht reichte, um verbliebene Ideen weiterzuführen. Die ‚Flimsetüden‘, Collagen, die ich als Vorbereitung der Ausstellung in Chur gemacht hatte, ließen mir keine Ruhe. Hier schien mir ein Potential zu liegen, noch einmal auf eine andere Art in das serielle Arbeiten einzusteigen. Indem ich die Collagen wie-

einander reagieren und sich zeigen lässt. Ihre Logik ist deshalb nicht das Sagen, sondern das Zeigen.“ (MERSCH, 2007, S. 97).

der hervornahm, sie von Neuem zerschnitt und anders zusammensetzte, kam ein Prozess in Gang, der diese nun entstehende Serie aus der vorherigen ableitete, sie veränderte und verbesserte. Stärker als in den kollektiven Arbeiten konnte ich mich in einen Prozess einlassen, in welchem die Hände intuitiver und direkter auf die Wahrnehmung reagierten.

Diese Arbeitsweise orientiert sich wesentlich an dem, was Hans-Jörg Rheinberger ‚Erfahrenheit‘ nennt: „Erfahrung erlaubt es, ein Werk, einen Gegenstand oder eine Situation einzuschätzen und zu beurteilen. Erfahrung hingegen ermöglicht es, dergleichen Einschätzungen und Urteile im Prozess der Erkenntnisgewinnung gewissermassen zu verkörpern, das heisst, mit den Werkzeugen und den Händen zu denken. Erfahrung ist eine intellektuelle Errungenschaft. Erfahrungheit, das heisst, erworbene Intuition, ist eine Tätigkeits- und Lebensform.“ (RHEINBERGER, 2005, S. 61) Intuition, so verstanden, muss in den Kunsthochschulen gefördert werden, um das Zusammengehen von Theorie und Praxis überhaupt zu ermöglichen, wie Janneke Wesseling erklärt: „The exceptional thing about research in and through art is that practical action (the making) and theoretical reflection (the thinking) go hand in hand. The one cannot exist without the other, in the same way action and thought are inextricably linked in artistic practice.“ (WESSELING, 2011, S. 2) Die hier beschriebenen Forschungsansätze sollen zur Stärkung dieser Art von Bildung beitragen.



Abb. 5: Flimsetüden

<http://www.researchcatalogue.net/view/100522/100523/0/1906>

Bewanderungen des Geländes waren in ‚Präparat Bergsturz‘ für das Verständnis der Landschaft wichtig. Das Begehen selbst war aber nicht Gegenstand der Reflektion. Die Möglichkeit, das Gehen als Methode des Erforschens von Raum zu thematisieren, ergab sich in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW. Das kooperativ entwickelte Projekt ‚Grenzgang‘ befasst sich mit

Fragen der ästhetischen Auffassung und der Vermittlung von ‚Landschaft‘ und ‚Raum‘.¹¹ Eine klare und bewusste Struktur der Zusammenarbeit mit besonderer Betonung der individuellen Vorgehensweisen ist integraler Bestandteil des Projektes. Ein neuer kollektiver Prozess ist also im Gange.

Der Vergleich der Ergebnisse aus den beschriebenen Arbeitsweisen wirft Fragen auf. Sollen die kollektiven Serien als Kunstwerke beurteilt werden? Können in der Forschung entstandene Bilder wirklich direkt Erkenntnisse vermitteln? Die Arbeit in künstlerischer Forschung gleicht oft eher einem Gleiten oder Stürzen denn einer stabilen und vertrauten Methode. Die Verunsicherung, ob die beschriebenen Prozesse im Forschungsfeld bestehen können, betrachte ich als prozessimmanent, ist doch der Zweifel eine der Hauptmotivationen zur Arbeit in der Kunst. Im Verlaufe der Zeit und mit der Erfahrung vieler unterschiedlicher Projekte, wird sich zeigen, wie die hier vorgeschlagenen Arbeitsweisen, die eher Wissen stimulieren als Lösungen liefern, sich auf die Forschungskulturen an den Hochschulen auswirken werden.

¹¹ Das Projekt „Grenzgang – Künstlerische Untersuchungen zur Wahrnehmung und Vermittlung von Raum im trinationalen Grenzgebiet“ wird 2014 bis 2016 vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert. Das Team des ‚Instituts für Lehrberufe Gestaltung und Kunst‘ besteht aus Beate Florenz (Kunsthistorikerin/Kunstvermittlerin) und Markus Schwander (Künstler) sowie Daniel Brefin (Künstler), Amadis Brugnoli (Musiker) und Simone Etter (Künstlerin/Kunstvermittlerin).

2 Literaturverzeichnis

Ammann, K. & Gisler, P. (Hrsg.) (2012). *Präparat Bergsturz* (Band 1). Luzern, Poschiavo: Edizioni Periferia.

Day, J. (2011). The Use and Abuse of Research for Art and Vice Versa. In J. Weeseling (Hrsg.), *Say it Again, See it Again – The Artist as Researcher* (S. 20). Amsterdam: Valiz / Antennae.

Dombois, F., Bauer, U. M., Mareis, C. & Schwab, M. (Hrsg.) (2012). *Intellectual Birdhouse: Artistic Practice as Research*. London: Koenig Books.

Dombois, F., Gisler, P., Kretschmann, S. & Schwander, M. (2011). Preparaat Aardverschuiving. In K. Vermair: *Spelende Geesten, Essays over Kunst en Wesenshap*. Spezialausgabe von *Deus ex Machina*, 137, 114-120. http://www.art-research.net/Praeparat_Bergsturz_Deus_ex_Machina.pdf, Stand vom März 2015.

Dombois, F., Gisler, P., Kretschmann, S. & Schwander M. (Hrsg.) (2013). *Präparat Bergsturz* (Band 2). Luzern, Poschiavo: Edizioni Periferia.

Huber, J. (2005). *Bilder an der Arbeit*. Ith, Zürich: ZHdK.

Hürlimann, M. (2006). *Der Goldauer Bergsturz 1806*. Schwyz: Verlag Schwyzer Hefte.

Hürlimann, M. (2010). *Der Natur- und Tierpark Goldau*. Schwyz: Verlag Schwyzer Hefte.

Kerr, W. J. (1990). *Frank Slide*. Calgary: Barker Publishing Ltd.

König, M. A. & Heierli, H. (1994). *Geologische Katastrophen und ihre Auswirkungen auf die Umwelt*. Thun: Ott Verlag.

Mersch, D. (2007). *Paradoxien, Brüche, Chiasmen*. In D. Mersch & M. Ott: *Kunst und Wissenschaft* (S. 97). München: Wilhelm Fink.

Rheinberger, H.-J. (2005). *Augenmerk*. In H.-J. Rheinberger (Hrsg.), *Iterationen* (S. 61). Berlin: Merve.

Wesseling, J. (2011). *See it Again, Say it Again – The Artist as Researcher*. Amsterdam: Valiz / Antennae.

Autor



MA Markus SCHWANDER || FHNW, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Institut Lehrberufe Gestaltung und Kunst || Freilagerplatz 1, CH-4023 Basel

www.markusschwander.com

markus.schwander@fhnw.ch