



Kunsthaus Bregenz Kunstvermittlung  
ARBEITSMAPPE zur Ausstellung

## **Lawrence Weiner** **WHEREWITHAL | WAS ES BRAUCHT**

12.11.2016 - 15.01.2017

Kontaktperson für Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz  
Kirsten Helfrich: +43-5574-485 94-417, k.helfrich@kunsthhaus-bregenz.at

Anmeldung von Gruppen und Terminplanung  
Lidiya Anastasova: +43-5574-485 94-415, l.anastasova@kunsthhaus-bregenz.at  
Kunsthhaus Bregenz, Karl-Tizian-Platz, A-6900 Bregenz

Die Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz stellt das Fundament und den Raum für den Diskurs mit zeitgenössischer Kunst. Wir laden ein, sich auf das Fremde, Widersprüchliche oder gar Unangenehme einzulassen und Berührungspunkte abzubauen. Kunst kann als besonderer Ausdruck unserer Lebenswirklichkeit erlebt oder verstanden werden. Sie führt zu außergewöhnlichen Qualitäten der Wahrnehmung, fasziniert, polarisiert und provoziert zu eigenständigem Denken. Für eine spannende Auseinandersetzung mit Kunst sind Vorkenntnisse weniger notwendig als Neugierde und Mut. Unter Berücksichtigung der Bedürfnisse und des Wissensstandes unterschiedlichster Besucher bemühen wir uns, im Dialog für diese Begegnung da zu sein.

|            |   |
|------------|---|
| Billboards | Daiga Grantina, 04.11.2016 - 15.01.2017   |
| Mappe      | Die Mappe zur Kunst fungiert als Unterrichts- und Führungshilfe für Lehrer/innen                              |
| Bibliothek | Auf Anfrage zugängliche Fachbibliothek (Präsenzbibliothek ohne Leihmöglichkeit)                               |
| @          | KUB Homepage <a href="http://www.kunsthhaus-bregenz.at">www.kunsthhaus-bregenz.at</a> mit allen Informationen |
| Presse     | Pressemappe erhältlich in der Pressestelle bei Martina Feurstein (485 94-410)                                 |

In der Arbeit mit Schüler/innen legen wir den Schwerpunkt auf den authentischen Charakter des Ausstellungsorts, dessen Wirksamkeit anderswo, z. B. in Schulen, nicht erfahrbar ist. Gemeint ist damit, dass wir unser Kapital zum einen in der preisgekrönten und unverwechselbaren Architektur des Hauses und zum anderen in den einzigartigen Ausstellungen selbst sehen. Im Sinne effizienter Kunstvermittlung fordern unterschiedliche Grade schulseitiger Vorbereitung ein flexibles Reagieren unsererseits. Erwünscht sind weder reines Basteln, Beschäftigungstherapie oder Frontalvorträge. Intendiert ist der Diskurs (oder die Werkanalyse) vor dem Kunstwerk in Werkstattform, der die Besucher/innen angepasst an das Alter und die Vorkenntnisse auf einer Ebene abholt, die ihrer Erfahrung und Fähigkeit zur Rezeption entspricht.

Diese Mappe zur Ausstellung enthält sowohl Basisinformationen zu den Ausstellenden als auch Anregungen fächerübergreifender Verknüpfungspunkte. Die Impulse sollen als Ansätze für die Vor- und Nachbehandlung eines Besuches im Kunsthaus verstanden werden. Dadurch besteht für Lehrer/innen die Möglichkeit, mit genügend Hintergrundinformation eigene Führungen ohne Anleitung einer zusätzlichen Vermittlungskraft zu realisieren. Ebenso kann aber jederzeit eine qualifizierte Führung des Hauses gebucht werden.

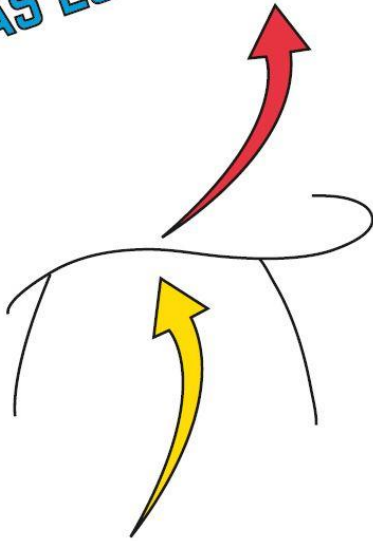
#### Kosten für Schulklassen

|   |           |
|---|-----------|
| Eintritt pro Schüler (bis 19 Jahre)   | kostenlos |
| plus Führungsbeitrag pro Schüler  | 2,50 EUR  |
| gesamt mit Führung  | 2,50 EUR  |
| führt Lehrer/in selbst  | kostenlos |
| Workshops mit Möglichkeit der Arbeit im Kunsthaus, je nach Materialkosten, Richtpreis pro Person, inkl. Eintritt: | 5,- EUR   |

#### Zuschuss und VVV-Kooperation

|   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| Für einen KUB-Ausflug in Projektform bietet der Vorarlberger Kultur-Service (VKS) einen Zuschuss, der vom KUB beantragt wird. Ein Workshop gilt bereits als Projekt! Eine Führung bedarf der Vor- oder Nacharbeit in der Schule.  | Workshop mit VKS-Förderung: 4,- EUR |
| Seit April 2012 besteht eine Kooperation mit dem VVV. Bei Buchung eines Workshops ist die An- und Rückreise zum Kunsthaus innerhalb des Vorarlberger Verkehrsverbundes kostenlos. Wenn eine An- und/oder Rückreise mit dem VVV geplant ist, kann dies bei der Buchung im KUB unter Angabe von Name und Adresse der Institution, Kontaktperson, Datum des Workshops, genaue Schüleranzahl, Schulstufe, Anzahl der Begleitpersonen bekannt gegeben werden. Sie erhalten von uns eine Bestätigung per Mail. Es gilt: Bestätigung = Fahrschein. |                                     |

WHEREWITHAL  
WAS ES BRAUCHT



»WHEREWITHAL ist das, was die Dinge möglich macht. Meine Übersetzung hätte gelautet: WAS MIT WAS. Das Museum wollte: WAS ES BRAUCHT. (...). Das ist ein Paradigma, eine paradigmatische Zeichnung. Die Zeichnung erzählt eine kleine Geschichte, die sich jeder selbst erschließt. Es geht um einen Geysir, dieses sonderbare Ding. Darauf kam ich einmal in einer entspannten Unterhaltung darüber, was Philosophie, was das, wovon wir da reden, eigentlich ist. Das sind Dinge, die so viel Druck aufbauen, dass plötzlich etwas hervorbricht. Wie ein Pickel, den man ausdrückt, eine Idee, die einem plötzlich kommt, ein Heureka-Moment. Das war nur so dahingesagt – aber es trifft es ziemlich gut. Man betrachte das KUB einmal nicht im Hinblick auf tektonische Platten, die Platten unter uns, die sich bewegen und die Erdbeben hervorrufen, sondern als teutonische Platten. Denn hier fließen vier oder fünf Formen germanischer Kultur zusammen, vier oder fünf klar unterscheidbare germanische Kulturen. Das sind teutonische Platten, die da zusammenstoßen. Das war für mich das Interessante daran, eine Ausstellung in Bregenz zu machen.«

### Leben und Werk | EG

BUILT UP WITH STONES FALLEN DOWN FROM THE SKY |

GEBAUT MIT VOM HIMMEL GEFALLENEN STEINEN

DOWN | HERUNTER

UP | HINAUF

1995/1997, LANGUAGE + THE MATERIALS REFERRED TO  
DIMENSIONS VARIABLE, Privatsammlung

Lawrence Weiner wurde am 10. Februar 1942 in New York geboren. Nach Studien der Literatur und Philosophie wendete er sich der Kunst zu und stellt seit 1959 aus.

Weiner gilt neben Sol LeWitt, Robert Barry und Joseph Kosuth als einer der wichtigsten Vertreter der Konzeptkunst, die in den 1960er Jahren aus dem Minimalismus entstand. Weiners frühe Arbeiten umfassen Experimente mit geformten Leinwänden und aus Teppichen ausgeschnittenen Quadraten sowie Explosionen. Im Zeitgeist von Happening, Performance und Fluxus suchte Weiner nach Werkformen, die sich präzise, aber eben ohne fixierte Grenze realisieren lassen. So stieß er auf die Sprache, die ihm zum Material geriet, wobei Weiner unter den Konzeptualisten den Status der Realisierung am radikalsten in Frage stellte. Während Sol LeWitt begann, sich nur für den

Entwurf von Wandbildern zuständig zu fühlen und die Ausführung den Assistenten in aller Welt überließ, ging Weiner einen Schritt weiter und erklärte das fertige Werk für nur mehr eine Option unter anderen, als z. B. gleichwertige Option neben der bloßen Idee.

1968 schuf Weiner seine *Declaration of Intent* (Absichtserklärung), die er seinen Werken noch heute in teilweise veränderter und ergänzter Form zur Seite stellt:

1. Der Künstler kann das Werk selber ausführen. (*The artist may construct the piece.*)
2. Das Werk kann (von einer anderen Person) angefertigt werden. (*The piece may be fabricated.*)
3. Das Werk muss nicht ausgeführt werden. (*The piece need not be built.*)

Jede Möglichkeit ist gleichwertig und entspricht der Absicht des Künstlers, die Entscheidung über die Ausführung liegt beim Empfänger zum Zeitpunkt des Empfangs. (*Each being equal and consistent with the intent of the artist the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership.*)

Dieses Statement intendiert die Aufwertung des Betrachters zum Produzenten und zugleich die Abwertung des Originals und dessen materieller Eigenschaften als Objekt zugunsten der sprachlichen Formulierung seiner Konstruktionsprinzipien.

1969 war Lawrence Weiner an der legendären Ausstellung *When Attitudes become Form* von Harald Szeemann in der Kunsthalle Bern beteiligt. Im Treppenhaus hatte Weiner damals ein 90 x 90 Zentimeter großes Quadrat aus dem Wandputz geschnitten und so das Mauerwerk freigelegt: Formzerstörung und Formbildung bedingten einander, die subtile Geste der Bemächtigung bemühte die Wand nicht mehr als Träger, sie machte diese selbst zum Faktor physischer Präsenz. Von ähnlicher Einfachheit zeugen andere frühe Arbeiten Weiners: »Ein halber Liter weißer Hochglanzlack auf den Boden gegossen und trocken gelassen« und »Eine Wand durch einen einzigen Schrotflintenschuss mit Kratern übersät«, lauten die Protokolle aus dem Jahr 1968, oder in einer Intervention von 1969: »Ein Viertel Frostschutzmittel auf das Eis in Little America Ross Dependency Antarctica geschüttet und dort belassen«. Nicht allein ein trockener Humor spricht aus solchen Eingriffen. Zu erkennen gibt sich auch der vehemente Versuch Weiners, aus der Malerei und ihren hartnäckigen traditionellen Bindungen rauszukommen.

Seit den frühen 1970er Jahren wurden Wand-installationen Weiners bevorzugtes Medium. Daneben befasst er sich mit Videokunst, Filmkunst, Büchern, Audioaufnahmen, Performances, Plakaten, Multiples, Grafik und verschiedenen weiteren Formen der Präsentation seiner Textarbeiten.

**»Mit dieser Frage habe ich mich zum ersten Mal 1960 beschäftigt, als ich die Explosionen in Kalifornien machte. Dass es ein bis heute andauernder Dialog ist, liegt daran, dass selbst ich einem Irrtum unterlag, was ich da machte. Ich dachte, es hat mit spezifischen Löchern zu tun, die durch die Explosionen entstehen, dabei war das eigentlich Interessante die Idee der Explosion an sich – viel mehr als das einzelne Loch. Es hat Jahre gedauert, in denen ich das alles zusammenbringen und all diese Dinge machen musste, um an einen anderen Punkt zu kommen. Das zwang mich auch zu der Entscheidung, auf ein Medium zu verzichten, das ich im Grunde sehr mochte, nämlich die Malerei und die Bildhauerei. Es erfüllte meine Bedürfnisse nicht mehr, und so musste ich einen anderen Weg finden, meine Arbeit zu präsentieren.«**

## **Sprache und Schrift | 1. OG**

MASSSES OF STONE CLOSING OFF THE LIGHT OF THE DAY | STEINMASSEN DIE DAS TAGESLICHT  
ABSCHOTTEN

MASSSES OF STONE CLOSING OFF THE LIGHT OF THE NIGHT | STEINMASSEN DIE DAS NACHTLICHT  
ABSCHOTTEN

MANIFEST PRESSURE LEADING TO THE RELEASE OF WHATSOEVER PIEZO CAN BE FOUND |  
INNEWOHNENDER DRUCK BEFREIT JEGLICHES PIEZO SO VORHANDEN

2016, LANGUAGE + THE MATERIALS REFERRED TO  
DIMENSIONS VARIABLE

Lawrence Weiner verwendet Sprache als Material um daraus Kunst zu machen und damit die Materialität des Textes greifbar zu machen. Seine Kunst beschreibt er als Skulptur. Das Verständnis von Skulptur hat in den 1960er Jahren eine ungeheure Erweiterung erfahren. Durch die Verwendung von Sprache als künstlerischem Material, aber auch durch die Verwendung elektronischer Medien, der Landschaft, des menschlichen Körpers, des Prozessualen und des Sozialen hat der Erfahrungsbereich der Plastik ungekannte Dimensionen neu hinzugewonnen.

Lawrence Weiners Texte sind zum großen Teil Bildhauertexte, sie handeln von Gewicht, Masse, sensuellen Qualitäten, andere spielen im Sinne der Land Art auf Natur, Kultur und Zivilisation an. Weiners Texte sind manchmal so abstrakt wie ungegenständliche Skulpturen.

Lawrence Weiners Schreibweise ist Ausdruck einer neutralen, wissenschaftlichen Beobachterperspektive. Seine Arbeiten sind immer Beschreibungen.

Den Arbeiten Weiners ist in Werklisten und Katalogen immer der Zusatz: »language + material referred to« (Sprache + die benannten Materialien) beigegeben. Der Betrachter wird darauf hingewiesen, dass die Arbeit nicht nur Sprache ist sondern von den Objekten selbst, den »Dingen« der Welt handelt.

Die Spracharbeiten von Lawrence Weiner beziehen sich in der Regel auf die Gegenstandswelt: Sie bezeichnen physische Dinge, Materialien, Beziehungen, Prozesse, Handlungen und Orte. Laut Lawrence Weiner gibt Kunst die Beziehungen zwischen Objekten und Objekten in Beziehung zum Menschen wieder.

**»Ich weiß, dass meine Arbeiten Skulpturen sind. Ich betrachte sie nicht als solche, ich stelle mir nicht vor, dass es Skulpturen sind – ich weiß, dass sie es sind.«**

**»Das Werk, die Skulptur, ist das Material, das gemeint ist – und die Sprache. Wenn es um einen Stein geht, geht es um Stein. Das ist das Material. Es ist das, was man sieht, wenn man eine Skulptur sieht. Man schaut sie an und da ist ein Stein, man übersetzt es sich in einen Stein.«**

**»Es geht um das Gebäude und Stein (...). Das macht das KUB aus – Stein. Es besteht aus einem Haufen Steine, die am Ufer des Bodensees aufeinandergetürmt sind. Auch wenn sie zufällig in einer bestimmten Art und Weise angeordnet sind, im Grunde ist es nichts weiter als ein Haufen Steine.«**

**»Licht ist als Material sehr wichtig, und Stein. Wozu benutzt man den Stein? Um das Licht auszusperren.«**

## 2. OG

### DRAWN OUT FROM A STONE | AUS EINEM STEIN HERAUS

2016, LANGUAGE + THE MATERIALS REFERRED TO  
DIMENSIONS VARIABLE

Lawrence Weiners Muttersprache ist amerikanisches Englisch, seine Zweitsprache ist Niederländisch, er kann sich jedoch auch in vielen anderen Sprachen verständigen. Weiner hat diese Sprachen im Gespräch erlernt und hat ein ausgeprägtes Gefühl für ihren Klang und Rhythmus. Die Arbeiten bestehen immer aus zwei Sprachen, seiner Muttersprache und der Sprache, die im jeweiligen Land der Ausstellung gesprochen wird. So bleibt der Übersetzungsvorgang transparent und ist der Beliebigkeit entzogen. Jede Übersetzung ist zudem eine neue Arbeit beziehungsweise zeigt den Zugang, den ein Übersetzer zur Arbeit von Weiner gefunden hat. Sie ist wörtlich oder eher weit im übertragenen Sinne übersetzbar.

Ein Text präsentiert sich selten »nackt« – Weiner ist die Typografie sehr wichtig. Es spielt eine Rolle, wie ein Text, eine Arbeit aus Sprache präsentiert wird. Lawrence Weiner verwendet die Typografie der Straße, einfache Schriften die zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt wurden und fester Bestandteil der Alltagskultur in Amerika und Europa sind. Weiner hat außerdem selbst eine Schrift entworfen: die Margaret Seaworthy Gothic. Diese hat den rohen Charakter des Stempeldrucks; es treten unregelmäßige Abstände zwischen den Buchstaben auf, wie von Hand gestempelt. Die Buchstaben haben sehr gerade Linien – dies erzeugt Irritation, aber auch Präzision. Die Arbeiten im Kunsthaus sind alle in dieser Schrift ausgeführt.

Es gibt keinen fest definierten Zeilenumbruch bei Weiner, jedoch die konsequente Entscheidung für Großbuchstaben. Alle Texte werden in Versalien geschrieben. Diese gliedern sich nicht ein, sie sind sperrig, sie erhalten eine eigene Materialität. Was wieder bestätigt, dass Weiner Sprache als Material und sich als Bildhauer sieht.

**»Der Maßstab ist unwesentlich, die Größe ist unwesentlich, die Farben sind unwesentlich. Es ist ganz der Situation angepasst und zeigt sich ihr gewachsen – hofft man zumindest. Wasser pegelt sich immer irgendwie ein.«**

**»Für mich ist alles Material. Mit der akademischen Vorstellung von unterschiedlichen Kunstsparten kann ich nichts anfangen. Ein Gemälde erzählt eine Geschichte, meine Arbeit erzählt eine Geschichte. Die Fragen sind immer die gleichen. In welcher Form sie gestellt werden, spielt keine große Rolle.«**

## Kunst im Raum | 3. OG

### THE BOULDERS ON TOP RENT & SPLIT | DIE BROCKEN OBENAUF ZERISSEN UND GESPALTEN

2016, LANGUAGE + THE MATERIALS REFERRED TO  
DIMENSIONS VARIABLE

Lawrence Weiners Kunst sucht den öffentlichen Raum, zum Beispiel als Schrift auf Gebäuden, Wänden oder als Plakate. Er möchte kulturelle Werke in den Strom des Lebens einfließen lassen. Oft zitiert er in diesem Zusammenhang Ludwig Wittgenstein: »Ein Ausdruck hat nur im Strom des Lebens Bedeutung.« Sprache ist für ihn ein herrenloses Gut – sie kann von jedem mitgenommen werden, ohne sie zu bezahlen.

**»Museen gehören nicht zum öffentlichen Raum; Galerien schon. Man muss keinen Eintritt bezahlen und seine Tasche nicht vorzeigen. Man geht rein, schaut sich das Werk an, und dann nutzt man es**

***oder eben nicht. Das ist öffentlich, die Straße ist öffentlich. Man darf nicht vergessen – und das ist sehr wichtig – Künstler sind Teil der Öffentlichkeit. Künstler bringen ihre Kinder zum Zahnarzt, zahlen ihre Steuern; Kunst ist auch für sie da. Sie sind ein Teil der Gesellschaft – es gibt nicht die Öffentlichkeit auf der einen und Kunst auf der anderen Seite. Jede Kunst ist von ihrem Wesen her öffentlich.«***

***»In einem Museum ist es ganz anders. Die Leute sind überzeugt, dass etwas da ist. Ich schaffe Kunst, aber ich bin nicht überzeugt, dass etwas da ist, bis ich es ausstelle und die Leute sehen, ob sie es nutzen können, um ihr Leben besser zu verstehen. Das macht Kunst aus.«***

Weiners Kunst ist keine Ware, braucht keine Versicherung oder ein Depot. Es gibt kein Original. Kauft man eine Arbeit, übernimmt man die Verantwortung für diese. Das ist in Lawrence Weiners Absichtserklärung festgehalten und wird dem Käufer in einem Schreiben mitgeteilt. Er ist frei, das Werk so auszuführen, wie und so oft er es will. Werke mit Zeichnungen haben oft digitale Vorlagen, die in der Größe variiert werden können.

***»Wissen Sie, künstlerische Arbeiten sind ein wenig wie Menschen. Sie müssen ihren Platz finden. Man zeigt ein Werk irgendwo, und es gibt keine Resonanz. Okay, also bedeutet es nichts. Man bringt es an einen anderen Ort, und plötzlich ist es womöglich interessant und findet Resonanz. Dort gehört es hin. Wasser pegelt sich ein, es findet sich. Und wie gesagt, man darf nie vergessen, dass Kunst von Menschen für andere Menschen gemacht wird. Punkt.«***

## **Wichtigste Ausstellungen und Preise**

Lawrence Weiner realisierte Einzelausstellungen im Stedelijk Museum in Amsterdam (2013), im Museu d'Art Contemporani in Barcelona (2013), im Haus der Kunst in München (2007), im Museo Tamayo Arte Contemporáneo in Mexico City (2004), im Kunstmuseum Wolfsburg (2000), im Walker Art Center, Minneapolis (1994), und im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C. (1990).

Er war Teilnehmer an der documenta 5, 6, 7 und 13 (1972, 1977, 1982, 2012) in Kassel und bei der 36., 41., 50. und 55. Biennale in Venedig (1972, 1984, 2003, 2013).

Zu den zahlreichen Preisen zählen der Guggenheim Fellowship (1994), der Wolfgang-Hahn-Preis der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig in Köln (1995), der Roswitha Haftmann-Preis der gleichnamigen Züricher Stiftung (2015) und ein Ehrendoktorat der City University of New York (2013).

Weiner lebt und arbeitet in New York City und in Amsterdam.

Alle Zitate stammen aus einem Interview mit dem Künstler am 7. November 2016 in Bregenz.

## **Kunsthistorische Referenzen**

### **Minimal Art**

Die Minimal Art (engl., »minimale Kunst«) entstand im Laufe der 1960er Jahre in den USA und stellt eine wesentliche Erneuerungsbewegung der Skulptur nach 1945 dar. Die Entstehung des Begriffs ist umstritten, doch viele Hinweise deuten auf eine erste Verwendung 1965 durch den amerikanischen Kunstkritiker Richard Wollheim. 1966 fand im Jewish Museum in New York eine programmatische Ausstellung unter dem Titel »Primary Structures« (»Grundstrukturen«) statt. Die gegenstandslosen Skulpturen der Minimal Art bestehen aus (mehreren) stark reduzierten geometrischen Körpern, typischerweise in Gestalt von Primärformen wie Kubus, Kugel, Quader, Zylinder etc. Sie vermeiden symbolische, illusionistische oder metaphorische Bezüge und

konzentrieren sich stattdessen auf die Wechselbezüge der einzelnen Elemente untereinander, auf die Licht- und Raumverhältnisse.

Die Minimal Art gründet sich auf bestimmte Bereiche des Konstruktivismus und der konkreten Kunst. Entstanden als Gegenbewegung zu der dem Alltag entstammenden Gegenständlichkeit der Pop Art und dem emotionalen Subjektivismus des Abstrakten Expressionismus, erfasste sie im Wesentlichen die Skulptur und entspricht in gewisser Weise dem Hard Edge in der Malerei. Neben dem durch rationale Blockformen in sich abgeschlossenen, hermetischen Charakter ist auch eine spielerische Komponente kennzeichnend. Sie äußert sich beispielsweise in einer bestimmten, mathematischen Gesetzen gehorchenden Zu oder Abnahme von Elementen bzw. Leerräumen zwischen den einzelnen Teilen einer Skulptur. Dabei spielt das Gestaltungsprinzip der Reihung eine entscheidende Rolle: Gleiche Elemente finden sich in eine reihenartige Anordnung überführt, was die Abhängigkeit des einzelnen Elements gewissermaßen als »Baustein« gegenüber der Gesamtheit der Skulptur unterstreicht. Diese Eigenschaften charakterisieren die Minimal Art als eine präzise kalkulierende, sachlich-rationale, scheinbar objektiven Gesetzmäßigkeiten gehorchende Stilrichtung, geprägt von unantastbarer Zeitlosigkeit und der strengen Vermeidung jeder subjektiven Handschrift des Künstlers.

Zu den wichtigsten Arbeiten zählen die flachen, begehbaren Metallplatten von Carl Andre, die farbigen, kastenartigen Wandobjekte von Donald Judd und die quaderförmigen, durchbrochenen Gitterstrukturen von Sol LeWitt. Weitere wichtige Künstler sind: Dan Flavin, John McCracken, Robert Morris, Richard Serra, Tony Smith u.a. In Deutschland sind Friedrich Gräsel, Alf Lechner, Thomas Lenk, Ansgar Nierhoff oder Heinz-Günter Prager zu erwähnen. Großen Einfluss hatte die Minimal Art auf Concept Art und Land Art. Viele minimalistische Künstler arbeiteten zugleich auch innerhalb dieser benachbarten Strömungen, wobei vielfach die Concept Art als konsequente Weiterführung der Minimal Art verstanden wird.

(aus: <http://www.designlexikon.net/Fachbegriffe/M/minimalart.html>)

### **Konzeptkunst**

Die Konzeptkunst, auch als Concept Art bekannt, ist eine Kunstrichtung der 1960er Jahre, die sich noch stärker als die konkrete Kunst auf die Vergeistigung der Werke konzentriert.

Die Ursprünge der Konzeptkunst liegen in der Minimal Art, mit ihr werden die Theorien und Tendenzen der abstrakten Malerei weiterentwickelt. Die Konzeptkunst umfasst so verschiedene Kunstrichtungen wie Objektkunst oder Happening. Bei der Konzeptkunst wird jegliches Zeichen des Künstlers negiert, ebenso negiert wird jegliche bildlich-darstellende Aussage. Das Bildwerk soll lediglich das Konzept des Künstlers, das heißt also den geistigen Vorgang visualisieren. Die Konsequenz daraus ist, dass bei der Konzeptkunst nur vorbereitende Skizzen, Fotografien, Anleitungsnotizen, Texte oder Modelle gezeigt werden und das zu realisierende Kunstwerk an sich nicht unbedingt vollendet oder überhaupt begonnen werden muss.

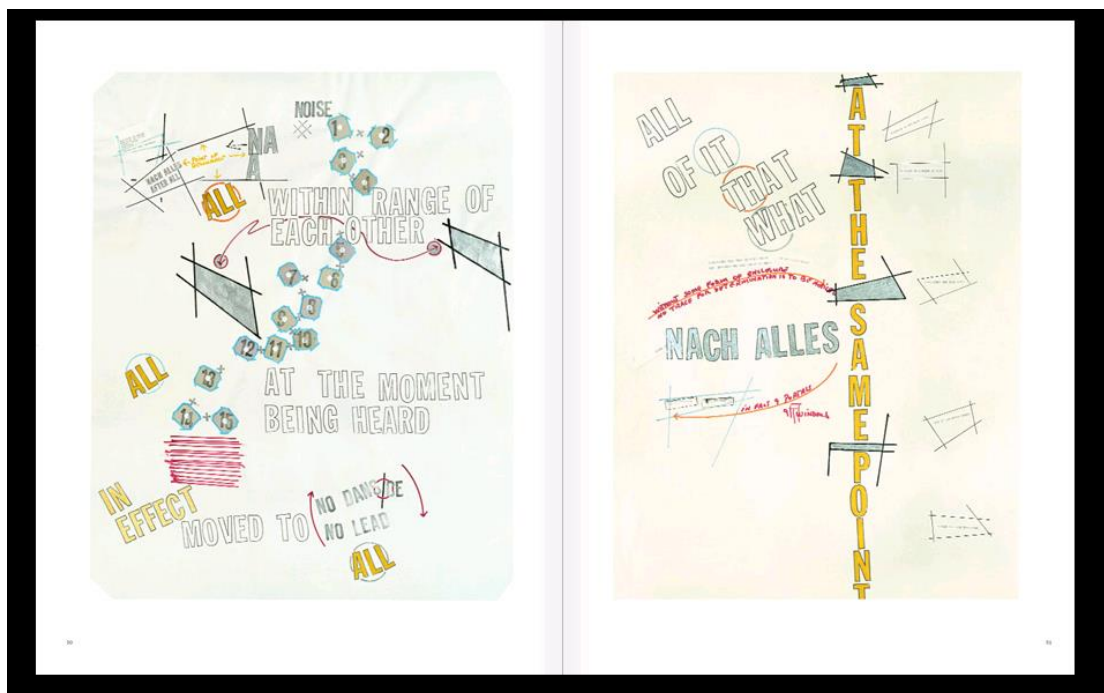
Um das Konzept-Kunstwerk verstehen zu können, ist es notwendig, sich mit dem Künstler und seinem Denken auseinanderzusetzen.

Als Vorreiter der Konzeptkunst gelten Marcel Duchamp und René Magritte, wichtige Theoretiker der Konzeptkunst sind Marcel Broodthaers sowie Sol Le Witt. (aus: <http://www.art-directory.de/malerei/konzeptkunst/>)



## Praktische Anregungen

- Automatisches Schreiben: Die Schüler/innen suchen sich ein Stockwerk bzw. einen Satz von Lawrence Weiner aus und schreiben auf ein Blatt Papier was ihnen unterbewusst dazu einfällt. Sie sollten dabei möglichst ihren spontanen Impulsen folgen. Im Anschluss werden die Ergebnisse verglichen. Wie wurden die Texte wahrgenommen? Positiv oder negativ? Gibt es gemeinsame Assoziationen?
- Lawrence Weiner versteht seine Arbeiten als Skulpturen, als dreidimensionale Objekte. Im praktischen Arbeiten können die Schüler/innen Buchstaben oder ganze Wörter mit Karton oder Styropor dreidimensional umsetzen. Welche Wörter lassen sich aus den Buchstaben bilden?
- Die Schüler/innen sollen eigene Sätze im Stil von Lawrence Weiner bilden. Wie empfinden sie die Räume des KUB? Welcher, möglichst kurze und prägnante, Satz beschreibt dieses Empfinden und öffnet die Aussage für weitere Assoziationen?
- Lawrence Weiner arbeitet oft mit collageartigen Skizzen in welchen Texte mit Buchstabenschablonen gezeichnet oder gestempelt auftauchen. Immer wieder kombiniert er diese mit einfachen Symbolen (Rechteck, Pfeil, Kreis). Die Schüler/innen können eigene Skizzen anfertigen und dann im Klassenverband vorstellen. Welche Aussage möchte ich machen? Warum habe ich diese Wörter bzw. Symbole dafür gewählt?



- Lawrence Weiner hat in seiner Absichtserklärung deklariert, dass ein Werk genauso besteht, egal ob es vom Künstler oder einer anderen Person ausgeführt wird, oder auch nicht. Diese Kernaussage Weiners und der Konzeptkunst kann als Diskussionsgrundlage für die Schüler/innen dienen. Brauchen wir ein »Original«? Warum/warum nicht?
- In den 1960er Jahren, vor seiner Beschäftigung mit Wandarbeiten, hat Weiner einfache Handlungsanweisungen erstellt welche von den Empfängern seiner Werke ausgeführt wurden oder auch nicht. Die Schüler/innen sollen sich selbst einfache Anweisungen überlegen und diese ihren Mitschüler/innen als Aufgabe übertragen. Der Empfänger entscheidet dann selbst ob er diese ausführt. Wie fühlt es sich an, solche Kunst zu machen?