

Seegurken und Meeressmüll

Der Einsatz von Modellen als Strategie der Annäherung

Thesenpapier zur Masterarbeit von Sarah Gasser

Leere PET-Flaschen im Gebüsch. Kunststofffasern im Abwasser. Mikroplastik im Verdauungstrakt der Seegurke. Die Hinterlassenschaften unserer Zivilisation schwimmen in den Gewässern, sickern in den Boden ein und lagern sich im Sediment ab. Wir leben im Anthropozän: Im Zeitalter, in dem der Mensch zum primären geologischen Einflussfaktor geworden ist. Die Tragweite der damit verbundenen Auswirkungen wird von diversen Disziplinen erkannt und aufgegriffen. Nicht nur in der Politik und Wissenschaft, sondern auch in der Kunst.

Ich stelle die Hypothese auf, dass die Annäherung an naturwissenschaftliche Themen auf eine künstlerisch / gestalterische Weise unter Einsatz von Modellen geschehen kann. Eine damit verbundene Vermutung ist, dass diese Modelle auf grundlegende Weise Einfluss nehmen auf den Entwicklungsprozess und die Rezeption der künstlerischen Werke. Meine entsprechende Forschungsfrage lautet:

Welches Potential hat der Einsatz von «Modellen» im künstlerisch / gestalterischen Kontext als Strategie zur Annäherung an naturwissenschaftliche Themen?

Dazu betrachte ich drei künstlerische Werke: Pinar Yoldas «An Ecosystem of Excess» (2014), Cornelia Hesse-Honeggers Projekt «Die Macht der Schwachen Strahlung» (2016) und Gerda Steiner und Jörg Lenzlingers Ausstellung «Nationalpark» (2013).

Die Künstlerinnen und Künstler sprechen im Zusammenhang mit ihren Arbeiten selber nicht von Modellen. Diesen Blickwinkel nehme ich bewusst ein, um eine neue Perspektive auf die eingesetzten, gestalterischen Elemente zu erlangen. Als zentrales Werkzeug der Untersuchung dient mir dabei Reinhard Wendlers Publikation «Das Modell zwischen Kunst und Wissenschaft» (2013).

Wie sich in der Auseinandersetzung zeigt, ist die Frage danach *was ein Modell ist* viel weniger fruchtbar als die Frage danach, welche Konsequenzen es hat, einen Gegenstand in einer bestimmten Situation *als Modell aufzufassen*. Grossen Einfluss auf solche Vorgänge hat neben der materiellen Verfasstheit der Modelle auch die Art und Weise, wie man den Modellen begegnet beziehungsweise in welche Prozesse man sie einbindet. Je nach dem welchen Blick man auf sie richtet, können Modelle Vermittlungsobjekt, Entwurfswerkzeug, visuelle Spekulation oder Denkinstrument sein.

Im Umgang mit Modellen darf deren aktives Potential nicht ausser Acht gelassen werden. Modelle ermöglichen Visualisierungen und Denkvorgänge, sie schränken diese jedoch gleichzeitig auch auf eigenmächtige Weise ein.

Modelle können als Instrument genutzt werden, um sich mit bisher unbekanntem oder gar utopischem zu beschäftigen. Dieses Potential nutze ich in meiner eigenen gestalterischen Arbeit. In Form von narrativen Texten, sowie Objekten konstruiere ich sprachliche und plastische Modelle. Mit deren Hilfe versuche ich nicht nur dem Thema der plastikverschmutzten Meere näher zu kommen, sondern auch der darin lebenden Seegurke.

Die Handlung, einen Bezugsgegenstand in einem Modell abzubilden, kann als eine Art Übersetzung gelesen werden. Sowohl in der plastischen Modellierung wie auch in der Übersetzungsarbeit in der Sprache stellen sich materialspezifische Widerstände. Von der Beschäftigung mit Gedanken Walter Benjamins¹ in «Die Aufgabe des Übersetzers» verspreche ich mir daher interessante Anstösse. Als Studentin des MAE Kunstpädagogik und Lehrkraft für bildnerisches Gestalten sehe ich zudem Verbindungen zwischen dem Entwickeln von Modellen als Denkwerkzeug und einem prozessorientierten Gestaltungsunterricht. Die Auseinandersetzung mit Andrea Sabichs² Position zur Sichtbarwerdung ästhetischer Erfahrung scheint mir daher wertvoll zu sein.

¹ **Benjamin, Walter (1972):** «Die Aufgabe des Übersetzers», in: Gesammelte Schriften Bd. IV/1, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9–21.

² **Sabich, Andrea (2007):** «Inszenierung der Suche: Vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch. Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung.» Bielefeld. Transcript. Daraus die Teile: «Einleitung» S.17-22 und: «Zugang zur kunstpädagogischen Anwendung» S. 225-233.