

Folkwang Universität der Künste

Fachbereich 4

Studiengang Kommunikationsdesign

Bachelorthesis

Thema: Experimentelle Rauminstallation zum Thema Spiegel

Prüfer: Prof. Lazzeroni & Prof. Schreckenberger

Sommersemester 2021

Alexandra Niel
Rüttenscheider Straße 192
45131 Essen

Matrikelnummer: 2333368

Inhalt

Vorwort	7
<hr/>	
1. Spiegel	9
<hr/>	
1.1 Definition	9
1.2 Einblick in die Historie von Spiegeln	10
2. Installation	15
<hr/>	
2.1 Einordnung im künstlerischen Kontext	15
2.2 Zur Asthetik	18
2.3 Zu Raumwahrnehmung & Spiegeln	22
3. Eigener Gestaltungsansatz	29
<hr/>	
3.1 Ideenfindung	29
3.2 Ausstellungsort	40
3.3 Umsetzung	44
4. Reflexion	73
<hr/>	
5. Anhang	77
<hr/>	
5.1 Literaturverzeichnis	77
5.2 Abbildungsverzeichnis	78
5.3. Eidesstattliche Erklärung	81

Vorwort

Ich habe es mir in meinem Abschlussprojekt zur Aufgabe gemacht, mich mit den Themen Spiegel und Raum auseinanderzusetzen. Als zwei ständig erlebbare Phänomene, gilt es die Wechselwirkung beider zu untersuchen. Räumlich zu arbeiten und somit meine bisherigen Erfahrungen mit Installationen und Ausstellungsdesign zu manifestieren ist mein persönliches Ziel mit Blick auf die Zukunft. Dies ist der Bereich in dem ich mich im Masterstudium und meinem beruflichen Werdegang sehe. Aus einem starken persönlichen Interesse und der Freude an installativen Arbeiten bildet der praktische Teil dieses Projekts die geeignete Darstellungsfläche eine eigene Raumarbeit zu entwickeln. Innerhalb des Themas Spiegel durfte ich feststellen, wie vielschichtig und breit die Historie, Assoziationen und Anwendungsbereiche sind.

Zunächst befasste ich mich mit den wichtigsten Aspekten von Spiegeln, die mich während des Prozesses beeinflussten, und werde diese im ersten Teil dieser Arbeit zusammenfassen. Es gibt viele Faktoren, die mich an der Spiegel-Thematik interessieren, denen ich mich in diesem Rahmen aber nicht gänzlich widmen konnte, da es diesen gesprengt hätte. Aus diesem Grund gehe ich verstärkt auf den Einsatz von Spiegeln im installativen und architektonischen Kontext ein. Ich gehe vor allem der Frage nach einer veränderten Raumwirkung durch den Einsatz von Spiegeln nach. Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Erarbeitung eines eigenen Gestaltungsansatzes. Um diesen zu entwickeln, experimentierte ich mit Spiegeln im Raum und untersuchte deren Einsatz auf Zusammenhänge in Hinblick auf die ästhetische Wahrnehmung. Schließlich gebe ich einen Ausblick auf meine gestalterische Umsetzung und stelle eine erste Ausstellungsansicht dar.

1

1. Spiegel

1.1 Definition

Ein Spiegel ist ein Objekt, dessen Oberfläche seine Umgebung reflektiert, also visuell wiedergibt. Das ist möglich, da Spiegel die Eigenschaft besitzen, die eingetrafene Lichtstrahlung zu reflektieren. Die Lehre der Reflexion von Licht auf spiegelnden Oberflächen ist die Katoptrik. Ein Planspiegel oder sogenannter ebener Spiegel erzeugt ein gleich großes, virtuelles Spiegelbild. Die Oberfläche muss dafür glatt genug sein, sodass das reflektierte Licht seine Parallelität behält. Je unebener ein Spiegel ist, desto geringer ist die Genauigkeit der Reflexion, wodurch das Abbild verzeichnet wird. Konvexe Spiegel verkleinern das Spiegelbild, konkave, bzw. Hohlspiegel vergrößern das Abbild. Durch wellige Spiegel wird das Spiegelbild verzerrt.

Viele Oberflächen haben spiegelnde Eigenschaften, z.B. Glasscheiben, Metalle, Wasser und andere feuchte Oberflächen. Je nach Lichteinfall und Oberflächenbeschaffenheit ist die Spiegelung genauer oder ungenauer. Das Spiegelbild wird beeinträchtigt, wenn die Oberfläche zum Beispiel verschmutzt oder beschädigt ist. Spiegel erzeugen Abbilder, wodurch Symmetrien deutlich werden können. Die reale Welt wird virtuell auf der Spiegeloberfläche wiedergegeben.

Das Wort Spiegel hat seinen Begriffsursprung im althochdeutschen *spiegel*, *spēgal*. Dieser leitete sich im 8. Jahrhundert vom lateinischen *speculum* „Spiegel“ ab, (Substantiv zu lateinisch *specere* „sehen“) (vgl. wortbedeutung.info o.D.). Im alltäglichen Sprachgebrauch werden Spiegel häufig im metaphorischen Sinne genutzt, um Standpunkte zusammenzufassen oder etwas zu bemessen. Die Redewendung „Jemandem den Spiegel vorhalten“ weist darauf hin, dass der Spiegel eine Erkenntnis darüber liefert, wer man zurzeit ist. Außerdem soll das eigene Handeln im wahrsten Sinne des Wortes *reflektiert* werden.

1.2 Einblick in die Historie von Spiegeln

Glasspiegel, die mit der Genauigkeit reflektieren wie wir es gewohnt sind, gibt es seit circa 800 Jahren als sich die venezianische Spiegelproduktion etablierte (vgl. Lutz 2019; 9-10). Bereits seit der Antike konnten Archäologen verschiedene Formen von polierten Metallspiegeln finden. Diese Spiegel hatten, im Vergleich zu den Heutigen, eine viel geringere Reflexionsfähigkeit (ABB. 01). Seit der Industrialisierung werden Spiegel als Massenware hergestellt.

Bei vielen Völkern war es üblich Verstorbenen Spiegel als Grabbeigabe zu hinterlassen. Unabhängig der Ethnie deuteten Menschen möglicherweise eine Verbindung von Spiegeln und dem Jenseits. „Schon aus einer ausgesprochen frühen Zeit, ab ungefähr 2900 v. Chr., sind metallene Spiegel als Originalobjekte aus Ägypten erhalten. Sie waren Gräbern von Frauen wie Männern beigegeben und dienten, ebenso wie Schmuck, der ewigen Schönheit der Verstorbenen.“ (ebd.; 89). Die Menschen behandelten Spiegel besonders als spirituelle, übernatürliche Gegenstände.

ABB. 01

*Etruskischer
Bronzespiegel 3.
Jh. vor Christus*



ABB. 02

*Christoffer W.
Eckersberg,
Eine nackte
Frau macht ihr
Haar vor einem
Spiegel, 1841*



Darüber hinaus etablierten sie sich bis heute als Werkzeug im Bereich der Körperpflege und Selbstbetrachtung. Darstellungen aus dem antiken Griechenland zeigen den Gebrauch von Spiegeln: „Sie wurden bei der weiblichen Toilette verwendet, galten aber auch als Symbol für die Schönheit und den Reichtum einer Frau.“ (ebd.; 96). Häufig symbolisieren Spiegel auf Abbildungen, wie Gemälden, die Eitelkeit der Frau (ABB. 02). Diese Art der Darstellung führt auch zu Problemen. Laut Berger stelle die Malerei nackter Frauen, die einen Spiegel in der Hand halten, eine Heuchelei dar, denn man genoss diese anzuschauen und verdammt sie moralisch dazu, ihre Nacktheit zum Vergnügen zu betrachten (vgl. Berger 2016; 48). Die bekannteste Verbindung zwischen Spiegeln und Eitelkeit stellt die Sage um Narziss dar. In der antiken Sage verliebt sich Narziss in sein eigenes Spiegelbild, welches er auf einer Wasseroberfläche erblickt, und verwandelt sich „angesichts der Unerfüllbarkeit seines Begehrens in eine Blume[...]“ (Lutz 2019; 27).

Ein weiterer symbolischer Aspekt von Spiegeln sind hellseherische Kräfte. Mit der Fähigkeit Licht zu vervielfältigen wurden Spiegel übernatürliche Fähigkeiten zugesprochen und als weissagende oder glücksbringende Objekte behandelt. Sie werden in Sagen und Geschichten als magischer Gegenstand beschrieben. Bis heute hält sich der Aberglaube, dass man sieben Jahre Pech hat, wenn man einen Spiegel zerbricht und, dass man Spiegel verhängen soll, wenn jemand stirbt. Beide Mythen implizieren den Gedanken einer Geister- oder Spiegelwelt in der eine parallele Realität existiert. „Der Spiegel ist eine Metapher für das Andere, weshalb Literatur und Film voll von Spiegeln als Pforte, als Zugang zur anderen Seite sind.“ (Ackermann 2005; 29). Heute findet man diese übernatürlichen Fähigkeiten, in der modernen Literatur, Filmen und Serien, Geschichten und Märchen, die diese Mythen weiter überliefern oder neu interpretieren. Der Spiegel „Nerhegeb“ aus *Harry Potter und der Stein der Weisen* zeigt der betrachtenden Person ihren größten Wunsch. *Die Spiegelreisende* von Christelle Dabos handelt von Ophelia, die in der Lage ist, von Spiegel zu Spiegel reisen; *Alice hinter den Spiegeln*, hinter denen sich das Wunderland befindet oder *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (die böse Stiefmutter stellt ihrem Spiegel die ikonische Frage „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“). Mal dienen Spiegel in den Geschichten als magisches Werkzeug, Portal oder Kommunikationsmittel, seltener als Wesen mit eigener Persönlichkeit.

Auf vielfältige Art und Weise werden Spiegel unter anderem in der Wissenschaft und Medizin eingesetzt. Sie sind aber auch alltägliche Gebrauchsgegenstände der Moderne. Die große Varianz in der Gestaltung von Spiegeln trifft auf den vielfältigen Einsatz, welchen Spiegel leisten sollen. Im Einrichtungsbereich reicht diese Varianz von Spiegelschränken, über Ganzkörper-, Badezimmer- und dekorative Spiegel.

Spiegel werden als Gestaltungsmittel in der Architektur und Inneneinrichtung verwendet. Als Spiegelsaal par excellence gilt bis heute die „Galerie des Glaces“ von Versailles (ABB. 03), welche Ludwig XIV. mit, für die damalige Zeiten, technisch schwer herzustellenden riesigen Spiegeln ausstatten ließ. Entlang der Wand des 73 m langen, 10 m breiten und 13 m hohen Saals sind die Spiegel so positioniert, dass sie genau gegenüber der Fensterfront mit Ausblick auf den Park gerichtet sind und formal dieselben Proportionen wie die Fensterrahmen aus vergoldeter Bronze haben (vgl. Roche et al. 1985; 39). Durch die Positionierung der Spiegel parallel zur Fensterachse erzeugen diese einen „lieb gewordenen Effekt ‚des lebendigen Bildes‘ durch die direkte Reflexion der Außenwelt.“ (Kacunko 2010; 307). Die Symmetrie des Saals und die Formgebung der Glasarbeiten gliedern sich, trotz der barocken Opulenz, in ein Gesamtbild, welches durch die Komposition der einzelnen Elemente in sich geschlossen harmonisiert. Dank der Aufträge durch das französische Königshaus wurde nicht nur die barocke Architektur revolutioniert, sondern auch die Glas- und Spiegelherstellung Europas vorangetrieben.



ABB. 03

*Galerie des
Glaces, Schloss
Versailles*

2

2. Installation

2.1 Einordnung im künstlerischen Kontext

Installationen können als Kunstform bezeichnet werden, in welche Betrachter*innen physisch und räumlich eintreten können und alle gestalterischen Mittel miteinander wirken. Neben dem Sehsinn kann Installationskunst auch die anderen Sinnesorgane ansprechen. Die Anordnung des Inhalts steht dabei immer im Verhältnis zu den Betrachter*innen. Im Vergleich zu traditionellen Medien, wie etwa der Malerei, Fotografie und Bildhauerei adressieren Installationen die Rezipient*innen direkt als Präsenz im Raum und sind durch ihre häufig raumgreifenden Ausmaße groß genug, um betreten zu werden (vgl. Bishop 2010; 6). Die Ausmaße von Installationen und Faktoren wie der Ort, die Teilnehmer*innen, die Lichtsituation und der Einsatz von Materialien kann stark variieren und verschiedenste Themen enthalten, Geschichten erzählen und gezielt Stimmungen auslösen. Sie können immersive Effekte haben und in eine Art Parallelwelt führen. Genauso können Installationen alltägliche Situationen darstellen, lauter und leiser sein, für Betrachter*innen evident oder kryptisch sein. Der Zeitraum, in der eine Installation zu besuchen ist, ist häufig begrenzt. Zudem ist es auch möglich, dass eine Installation *wandert* und an anderer Stelle wiederaufgebaut wird. Allerdings sind sämtliche bereits beschriebenen Faktoren einmalig und stehen in einer gewissen Abhängigkeit zueinander.

Installationen haben den Zweck besucht und räumlich erlebt zu werden. Ihre Dokumentation in Foto- oder Videoform ist eine Ansicht, die zwar einen Überblick darstellen, aber keine selbst erlebte Erfahrung ersetzen kann. Jede Erfahrung von Installationen geschieht subjektiv. Subjekte (Künstler*innen) erschaffen diese und werden von Subjekten (Rezipient*innen) besucht (vgl. ebd.; 10). Durch Installationen kann eine Raumerfahrung mithilfe des eigenen Körpers gemacht werden. Laut der Autorin Judith Plodeck werde durch diesen Selbstverweis, die Aufmerksamkeit der Rezipient*innen auf die eigene Verfasstheit gerichtet und darauf, dass das Kunstwerk mittels der eigenen Wahrnehmung entsteht (vgl. Plodeck 2009; 76).

ABB. 04

*Bruce Nauman,
Floating Room:
Lit from Inside,
Basel, 1972*



Die Installationskunst entwickelte sich im 20. Jahrhundert zu einer eigenen Kunstform und grenzte sich von der malerischen und skulpturalen Kunst deutlich ab. Einige Künstler*innen haben sich Installationen zugewandt, weil sie so die visuelle Erfahrung ihrer Werke erweitern können. Mark Rosenthal gibt in *Understanding Installation Art* dazu an: „Installation art threatens to become the predominant mode of expression for the modern world as we know it, with its global character, desire for sensory overload, and demand for non-elitist practices. The traditional hunger for art that processes exaltant feeling and intellectual stimulation is in no way diminished by installation.“ (Rosenthal 2003; 25). Der Autor unterteilt Installationen in vier Kategorien: „Enchantments“ (zu dt. Verzauberungen), „Impersonations“ (zu dt. Imitationen), „Interventions“ (zu dt. Eingriffe) und „Rapprochement“ (zu dt. Annäherungen), wobei er die ersten beiden Begriffe zu „filled-space installation“ (Raumfüllende Installationen) und die anderen beiden zu „site-specific installation“ (ortsspezifische Installationen) zählt (vgl. ebd.; 28). Ein essenzieller Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen besteht darin, dass ortsspezifische Installationen im Gegensatz zu Raumfüllenden von ihrer Idee bis zur Wirkung nicht ortsunabhängig funktionieren, sondern formal und/oder inhaltlich an diesen gebunden sind.

2.2 Zur Aisthetik

„Ich möchte Ästhetik genereller als Aisthetik verstehen: als Thematisierung von Wahrnehmungen aller Art, sinnhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimen, lebensweltlichen wie künstlichen.“ (Welsch 2017; 11-12). Die Frage nach der Wahrnehmung, insbesondere in räumlichen Arbeiten, stellen sich sowohl Künstler*innen, als auch Theoretiker*innen. Dies wurde mir bewusst, als ich mich genauer mit verschiedenen Arten von Installationen beschäftigte. Wenn ich an Werke zurückdenke, die ich in Ausstellungen oder institutionellen Rahmen, wie etwa der Hochschule, gesehen habe, verknüpfe ich diese noch heute mit ihrem Ausstellungsort. An die Wahrnehmung (Aisthetik bei Welsch) kann mithilfe ortsspezifischer Installationen besonders appelliert werden.



ABB. 05

Robert Irwin,
*Scrim veil -
Black rectangle*
Natural light,
Whitney Museum
of American Art,
New York, 1977

In *Asthetik der (gebauten) menschlichen Umwelt* untersucht der Autor Benno Hinkes, Installationen und Interventionen in der Architektur und dessen Wirkung auf das Bewusstsein. Er beschreibt, dass beim Gedanken der Ästhetik „die Erfahrungsrealität des menschlichen Umweltwahrnehmens selbst im Zentrum [steht].“ (Hinkes 2017; 11).



Um auf Rosenthals Kategorisierung zurückzugreifen, stimme ich mit dem Autor überein, dass ortsspezifische Installationen einen Bogen zur Raumwahrnehmung aufspannen und einen Rahmen bieten, um diese zu hinterfragen. Eine Installation, die beispielhaft zeigen soll, wie die Aufmerksamkeit der Besucher*innen auf die Wahrnehmung des Raums gerichtet werden kann, stellt *Big Air Package* von Christo und Jeanne-Claude im Oberhausener Gasometer 2013 dar.

Da ich diese Installation persönlich gesehen und erlebt habe, kann ich von meinen Eindrücken und der veränderten Wahrnehmung des Ortes berichten. Ein riesiger, weißer Ballon aus Stoff, welcher aufgeblasen fast die ganze Höhe des 117 Meter hohen Turms füllte, ließ sich sowohl betreten, als auch von außen betrachten (ABB. 06). Man konnte um die Installation herumlaufen, aber auch in einem Aufzug, den Stoffballon entlang seiner Höhe betrachten.

Von innen war die Wahrnehmung komplett verändert. Man trat von den dunklen Räumlichkeiten des Gasometers in einen leeren weißen Raum (ABB. 07). Dort fühlte ich mich sehr klein und spürte meine Präsenz in Relation zur überwältigenden Installation. Als ich den Stoff von oben und außen sah, wurde diese Wahrnehmung verändert. Ich wurde mir der Höhe bewusst, die ich von innen nur erahnen konnte. Anders als bei anderen Ausstellungen im Gasometer achtete ich beim *Big Air Package* stärker auf den Raum, bzw. die Architektur.



ABB. 07

*Christo und
Jeanne-Claude,
Big Air Package,
Gasometer
Oberhausen,
2013*

2.3 Zu Raumwahrnehmung & Spiegeln

Welche Möglichkeiten gibt es, um die Wahrnehmung des Raums zu beeinflussen? Spiegel faszinieren durch ihre besondere Eigenschaft, ihre Umgebung zu verdoppeln, neue Raumbilder zu schaffen, das Gespiegelte erneut auftreten zu lassen, nur seitenverkehrt, Licht zu vervielfältigen und den Blickwinkel um das eigene Abbild des Spiegels zu erweitern. Mir fiel im Laufe meiner Recherche auf, dass Spiegel in Installationen häufig als Gestaltungsmittel genutzt werden. Kacunko erläutert, dass Spiegel seit Mitte der 60er-Jahre zu einem prominenten Material und Medium in der Objekt- und Installationswelt wurden (vgl. Kacunko 2010; 573). Im Folgenden werde ich auf den Einsatz von Spiegeln anhand von Beispielen eingehen und ihren Einfluss auf die Raumwahrnehmung untersuchen.



ABB. 08

*Yayoi Kusama,
Infinity Mirror
Room - Phalli's
Field, New York,
1965*

Zunächst möchte ich die Verwendung von Spiegeln in Olafur Eliassons *The Weather Project* beschreiben. Der dänische Künstler thematisiert in seinen Projekten häufig physikalische Phänomene, wobei er „[...] neben harten Stoffen wie Metall, Spiegeln und Glas etc. auch ephemere wie Licht, Hitze, Dampf, Eis, Wasser u.a. [verwendet], die stets einen zeitlich begrenzten Zustand beschreiben und/oder prozesshaften Veränderungen unterliegen.“ (Plodeck 2009; 33). Mit *The Weather Project* schaffte Eliasson 2003 in der Londoner Tate Gallery eine Rauminstallation, die den Ausstellungsraum in eine warme, sonnendurchflutete Atmosphäre tauchte (ABB. 09). Bishop beschreibt, dass es seltsam gewesen sei, zu beobachten, wie Besucher*innen sich auf dem Boden der Turbinenhalle im Licht von Eliassons künstlicher Sonne badeten (vgl. Bishop 2010; 77). Die scheinbare Sonne war ein Halbkreis aus Monofrequenzlampen, die entlang der Kreis-Abschnittsseite auf der vertikalen Mittelachse der Kopfwand, an die Decke grenzte, welche vollständig verspiegelt war und so eine ellipsenförmige Sonne bildete, deren Licht ebenso durch die Spiegelungen vervielfältigt wurde. Verstärkt wurde die sphärische Erscheinung mithilfe von Nebelmaschinen, die einen Dunst ausstoßen.

ABB. 09

Olafur Eliasson,
*The Weather
Project*, Tate
Gallery, London,
2003





Die verspiegelte Wand hinter der Sonne und die verspiegelte Decke sorgten, wie beschrieben, zugleich für den Effekt, dass der Raum um ein Vielfaches vergrößert wirkte (ABB. 10). Hier sei auf Kacunko hingewiesen, der erklärt, Eliasson schaffe spektakuläre Spiegelinstallationen und -projekte die zuvor kostentechnisch unvorstellbar waren (vgl. Kacunko 2010; 612). Im Mittelpunkt dieser Installation steht nicht das Thema Spiegel, sondern das Spiel mit der Wahrnehmung der Rezipient*innen, denn Eliasson ermöglicht durch den Einsatz von Spiegeln eine ästhetische Erfahrung und beeinflusst somit massiv die Raumwahrnehmung.

ABB. 11

Rebecca Horn,
Glowing Core,
St. Hedwigs-
Kathedrale,
Berlin, 2018



Eine Künstlerin, deren Werke einen Großteil an ortsbezogenen Arbeiten ausmachen, ist Rebecca Horn. Spiegel sind häufig Thema oder zumindest ein Vehikel in Horns Installationen, so etwa in *Moon mirror* 2003 und *Glowing Core* 2018 (ABB. 11). Auffällig ist, dass viele der Spiegel in Horns Werken ellipsenförmig sind. Die Anordnung der Spiegel im Raum ist aufeinander abgestimmt, sodass die Umgebung auf den Spiegeloberflächen erneut auftritt und ein neues Gesamtbild entsteht, dabei stehen die Objekte zueinander im Verhältnis.

„Der Raum selbst, der bei Rebecca Horn so sehr aufgeladen ist, lässt sich im Licht aufbrechen und neu bearbeiten, und zwar dadurch, dass er mit einem einfachen Instrument verdoppelt wird: durch einen Spiegel.“ (Ackermann 2005; 28). Horn arbeitet experimentell mit Spiegeln, etwa bedient sich die Künstlerin im Werk *Spiegel der Nacht* 1998 den reflektierenden Eigenschaften von Wasser (ABB. 12). In *Konzert für Buchenwald (Part 2 Schloss Ettersburg)* 1999 verteilt Horn zerbrochene Spiegel im ganzen Saal. Die zerstörerischen Anmutungen stehen stark im Kontrast zum hochwertigen Interieur und spiegeln überdies inhaltlich die grausame Geschichte des Ortes wider.

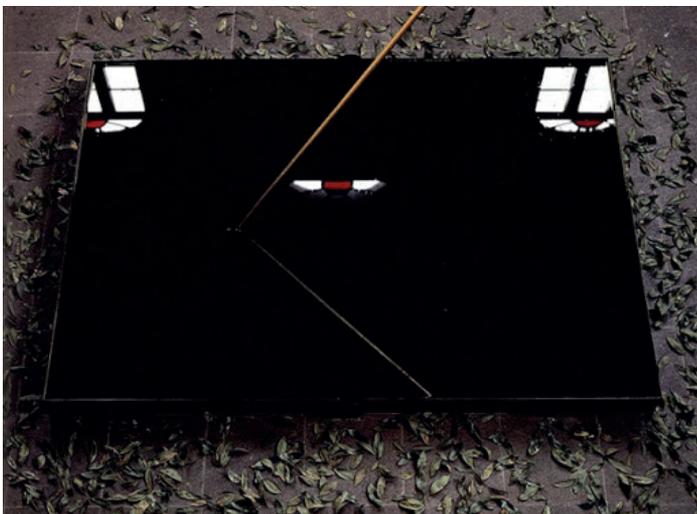


ABB. 12

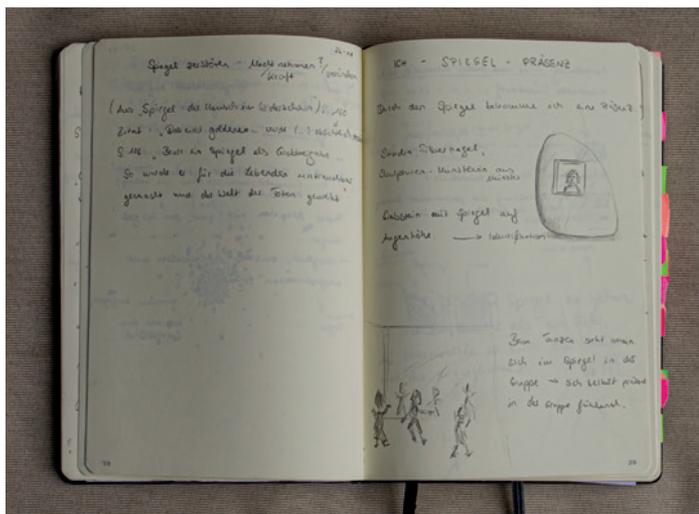
Rebecca Horn,
*Spiegel der
Nacht, Synagoge
Stommel,
Pulheim, 1998*

3

3. Eigener Gestaltungsansatz

3.1 Ideenfindung

Wie ich zuvor aufgezeigt habe, bietet der Einsatz von Spiegeln eine Vielzahl von Möglichkeiten, verschiedenen Symbolen und Interpretationsansätze. Die Herangehensweise an diese Abschlussarbeit war es, Assoziationen zu sammeln, herauszufinden welche Aspekte das Thema Spiegel beinhaltet und gleichzeitig zu erarbeiten, welche dieser Inhalte ich wie, in einer Rauminstallation umsetzen kann. Im Prozess der Ideenfindung war es herausfordernd, dieses Für und Wider abzuwägen und den Blick auf die Optionen, die Spiegel mit ihren Eigenschaften mitbringen, nicht zu verlieren. Im Laufe der Recherche sammelte ich neue Erkenntnisse im Bereich von Installationen und beschäftigte mich mit diversen Künstler*innen, die räumlich arbeiten. Ein prozessorientiertes Experimentieren mit verschiedenen Materialien vor Ort stand bei meiner praktischen Arbeit im Fokus. Außerdem war es mir wichtig einen geeigneten Ausstellungsort zu finden, der es mir ermöglicht, die praktische Umsetzung durchzuführen, und gleichzeitig als Präsentationsfläche dient.



Während des gesamten Prozesses führte ich ein Notizbuch (ABB. 13) mit mir, in welchem ich spontane Einfälle und Ideen, zu erledigende Aufgaben und Skizzen sammelte. Ich suchte nach Assoziationen, indem ich Begriffe rund um das Thema Spiegel beispielsweise in einer Mindmap sortierte und mir Übersichten zu Künstler*innen, Fachliteratur und entsprechenden Zitaten notierte. Außerdem empfand ich es als sehr nützlich für den Fortschritt meines Projekts, sämtliche Gedanken festzuhalten. Dadurch, dass ich meine Ideen durch Scribbles und Zeichnungen dokumentierte, konnte ich während der praktischen Arbeit im Raum darauf zurückgreifen.

Zunächst beschäftigte ich mich thematisch, also historisch und kulturgeschichtlich mit dem Thema Spiegel. Ich setzte mich intensiv mit Spiegeln, dessen Formen, Oberflächen und Eigenschaften auseinander und machte erste kleine Versuche. Dabei beobachtete ich Effekte, die entstehen, wenn mehrere Spiegel aufeinandertreffen, beispielsweise wenn Spiegel sich gegenüberstehen oder einen Winkel bilden und durch gegenseitige Dopplung eigene Spiegelräume erschaffen. Mit dieser Methode erschafft auch die japanische Künstlerin Yayoi Kusama Spiegelräume wie *Infinity Mirror Room-Phalli's Field* 1965 (ABB. 08). Die Vervielfältigung durch aneinander gewinkelte Spiegel findet man auch in Objekten wie Robert Smithsons *mirror and crushed shells* 1969 (ABB. 14).



ABB. 14

Robert Smithson,
*mirror and
crushed shells,*
1969

ABB. 15

*Experiment mit
einer Lichtquelle,
die auf Scherben
gerichtet ist*



Ebenfalls setzte ich mich mit der Fragilität von Spiegeln auseinander und experimentierte mit Spiegelfragmenten, Splintern und Scherben. Inspiriert und darauf aufmerksam wurde ich beim Betrachten der Arbeiten von Lili Dujourie (ABB. 16) und Astrid Klein. In meinen Versuchen betrachtete ich sowohl Formen von Spiegelscherben, als auch die Störung und Verzeichnung der Abbilder durch gesprungene Oberflächen. Insbesondere während des Experimentierens mit Spiegelscherben und einer zusätzlichen Lichtquelle, z.B. einer Taschenlampe, beobachtete ich ein spannendes Gesamtbild, das von den Spiegelscherben auf umliegende Oberflächen reflektiert wurde (ABB. 15).



ABB. 16

*Lili Dujourie,
Portret, 1965*

Die Formgebung und Rahmengestaltung von Spiegeln im Alltag untersuchte ich nach Käufen auf der Gebrauchtwarenplattform Ebay-Kleinanzeigen (ABB. 17). Auch dank Leihgaben von Bekannten und Freunden geriet ich in Berührung mit vielen, unterschiedlichen Spiegeln in sämtlichen Formen und Größen. Mir erschloss sich der Eindruck, dass die Rahmen bzw. die Außengestaltung, entsprechend gestaltet wurden, um die Menschen emotional anzusprechen. Ich fragte bei den verschiedenen Käufen oder Ausleihen, nach der persönlichen Verbindung zu dem Spiegel als Gegenstand.

ABB. 17

*Handspiegel
von Ebay-Klein-
anzeigen*



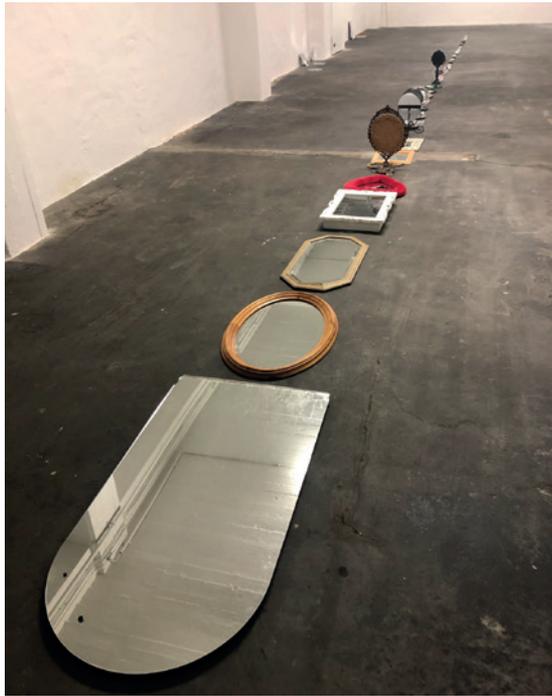


ABB. 18

*Unterschiedliche
Spiegel nach
Größe sortiert*

Dieser wurde häufig als sehr emotional beschrieben, zum Beispiel waren Spiegel dabei, die ein Souvenir oder Geschenk waren. Ich erkundigte mich, ob es Anekdoten über die jeweiligen Spiegel gab, diese stellten sich zu meiner Enttäuschung als weniger spannend heraus. Wären interessantere Geschichten zusammengekommen, hätte ich die Spiegel gerne so präsentiert, dass Besucher*innen diese sehen und simultan die Stimmen der ursprünglichen Besitzer*innen hören, welche Geschichten über ihre Spiegel erzählen.

Beim Experimentieren im Raum (ABB. 18) merkte ich, dass das Arbeiten mit vielen verschiedenen Rahmen sich als heikle Gratwanderung zwischen Dekoration und Ausstellung herausstellte, weswegen ich mich letztendlich dagegen entschied die Rahmungen in den Vordergrund zu stellen und weiterhin eher die Spiegelfläche in mein Hauptaugenmerk fasste. Ich untersuchte Spiegeloberflächen und wie diese sich etwa durch Beschichtung, Verschleierung (ABB. 19) und innerhalb spiegelnder Oberflächen, wie Rettungsdecken (ABB. 20), verhalten. Diese Experimente führten nicht nur zu meiner eigenen Erkenntnisgewinnung, sondern förderten einen empirischen Umgang mit Spiegeln im Raum und verleiteten mich, gewohnte Seh-Situationen zu manipulieren.

ABB. 19

Tüll auf Spiegel





ABB. 20

*Spiegelnde
Rettungsdecke*

Innerhalb der Experimente stellte sich für mich immer wieder die Frage nach der Platzierung der Spiegel im Raum. Die Position ist bei Spiegeln grundlegend entscheidend, da das Spiegelbild rein physikalisch abhängig vom Einfallswinkel ist. Ist der Spiegel auf Augenhöhe, kann man sich in der Regel problemlos betrachten. Bei einer Montage an der Decke (ABB. 21), ist man gezwungen den Kopf in den Nacken zu legen und hat, je nach Standpunkt, die Spiegelung des Fußbodens über sich. Abhängig vom Blickwinkel können sowohl neue Objekte und bizarre Binnenräume entstehen, als auch die Sehgewohnheiten gestört werden. Die Manipulation des Blicks in den Spiegel halte ich für eine faszinierende Herangehensweise. Wir sind es gewohnt, dass Spiegel auf Augenhöhe sind, benutzerfreundlich für den alltäglichen Blick und die Aufgabe das eigene Aussehen zu reflektieren. Reißt man diesen aber aus dem Kontext, verliert der Spiegel die Aufgabe ein Selbstbetrachtungsapparat zu sein und wird zu einem Raum-Vehikel.



ABB. 21

*Experiment mit
Spiegel und Tape
an der Decke*

Auf die theoretischen Ansätze über ortsspezifische Installationen und die Konzentration der Wahrnehmung innerhalb des Raums und dessen besonderer Merkmale, stieß ich während ich mich damit, innerhalb der praktischen Arbeit, beschäftigte. Dadurch fühlte ich mich bestärkt, der räumlichen Wahrnehmung auf den Grund zu gehen.

3.2 Ausstellungsort

Ein besonders wichtiger Schritt war es, einen geeigneten Ort zu finden, in dem ich die Installation planen und umsetzen kann. Es wäre möglich gewesen, universitäre Räume zu nutzen, diese Möglichkeit habe ich ausgeschlossen, um mich vom institutionellen Rahmen zu lösen. Schließlich nahm ich Kontakt mit Denis Bury und Frederike Breder auf, die den Ausstellungsraum *marie wolfgang*, in der Nähe der Essener Innenstadt, führen. Die „Werkstatt und Praxis zeitgenössischer Kunst“ dient als Austauschstelle zwischen Kreativen und kunstinteressierten Menschen (vgl. Bury o.D.). Zu meinem großen Vorteil stellten sie mir seit Februar den Ausstellungsraum zum Experimentieren und Präsentieren zur Verfügung.

ABB. 22

Schild von
marie wolfgang





ABB. 23

*Treppe zu
marie wolfgang*

Der Raum ist über einen Hinterhof zugänglich und hat mit Industriefenstern, Betonfußboden, Versorgungsleitungen und verputzten Stahlträgern einen individuellen industriellen Charme. Man betritt den Ausstellungsraum über eine Kellertreppe (ABB. 23), linker Hand folgt der längliche Hauptraum, circa 100 qm groß mit fünf Glasbaustein-Fenstern auf der linken Seite (ABB. 24). Auf der gegenüberliegenden Wand bilden die Stahlträger-Säulen jeweils vier Nischen. Im hinteren Bereich gibt es flexible Sitzgelegenheiten, eine kleine Bar, sowie ein WC. Die Grundform des Raums ist rechteckig und länglich. Durch die Nischen und unterschiedlich hohe Fenster bietet der Raum je nach Standpunkt unterschiedliche Facetten.

marie wolfgang habe ich bewusst als Ausstellungsraum gewählt, denn dieser „wurde [...] als Treffpunkt und zum Gedankenaustausch gegründet, initiiert die Netzwerkarbeit unter den Kunsträumen lokal und freut sich einer heterogenen Besucherschaft von der Nachbarschaft bis zum überregionalen Fachpublikum.“ (Bury o.D.). In enger Zusammenarbeit mit Breder und Bury bekommen Künstler*innen die Möglichkeit an Projekten vor Ort zu arbeiten und diese auszustellen. Für meine Vorhaben des Projekts waren diese Grundvoraussetzungen ausschlaggebend um den Raum bis ins letzte Detail zu erkunden und Experimente unter den örtlichen Gegebenheiten, wie etwa den Lichtverhältnissen, durchzuführen.

ABB. 24

*Raumansicht
marie wolfgang*





ABB. 25

*Fenster in
marie wolfgang*

Besonders das Arbeiten vor Ort, den Experimenten *Raum* zu geben und zu beobachten wie die Spiegel dort wirkten, haben das Vorankommen in der praktischen Phase meines Projekts vorangetrieben. Die vielen Besonderheiten, die *marie wolfgang* ausmachen, wie Leitungen, Rohre, Unebenheiten, aber auch Aspekte wie den Lichteinfall durch die Glasbausteine zu verschiedenen Tageszeiten zu beobachten, verleiteten mich den Raum immer wieder neu zu erkunden und zu betrachten.

3.3 Umsetzung

Wie bereits beschrieben, kann die räumliche Wahrnehmung mithilfe von Spiegeln verändert werden. Ich begann den Spiegel als Vehikel der Auseinandersetzung, jedoch in meinem Fall mit *marie wolfgang*, zu betrachten. Meine Konzentration lag allein auf der phänomenologischen Auseinandersetzung mit der Materie, losgelöst von Symbolen oder Mehrdeutigkeiten, die Spiegeln anhaftend sind. Ich untersuchte alle Ecken, Winkel, Wölbungen, Risse und Vorsprünge und überlegte, diese mithilfe passender Spiegel zu konnotieren. Eigenheiten des konkret physischen Raums möchte ich mithilfe von Spiegeln betonen, aufbrechen und vervielfältigen. Sie dienen meiner Erkenntnisgewinnung über das bewusste Wahrnehmen des Ausstellungsraums bis ins kleinste Detail. Dabei mache ich es mir zur Aufgabe, möglichst reduziert und stark ortsbezogen zu arbeiten, also die Spiegelsituationen so anzupassen, dass sie wie auf den Ort zugeschnitten wirken und mit den Gegebenheiten perfekt zusammenspielen. Die Spiegel sollen Besucher*innen des Raums, dessen verschiedene Eigenheiten, bewusst werden lassen.

ABB. 26

Ausstellungs-
ansicht





Meine Intervention des Raums würde wahrscheinlich auch mit anderen Materialien funktionieren. Allerdings denke ich, dass gerade durch den Einsatz von Spiegeln, den Rezipient*innen ihre eigene Präsenz im Raum, durch das Erscheinen des eigenen Abbildes, bewusst gemacht werden kann. „Nun sollte man diese [körperliche] Dimension gerade mit Blick auf die Erfahrung installativer Kunst in der Tat nicht aus den Augen verlieren. Denn mit dieser geht ja meist wirklich ein verstärktes Bewusstsein für die Bewegung des eigenen Körpers im Raum einher.“ (Rebentisch 2003; 259).

Ich habe die Positionen und Größen der Spiegel so ausgewählt, dass hin und wieder Momente der Selbstwahrnehmung entstehen können, etwa wenn Besucher*innen sehr nah oder frontal davorstehen, die Wahrnehmung und Intervention der Elemente im Raum steht dennoch im Vordergrund. Sämtliche Spiegelflächen, die zu sehen sind, wählte ich entsprechend ihrer Form und Größe so aus, dass sie sich der Architektur anpassen und darüber hinaus, Teil davon werden. Durch Spiegel richte ich das Augenmerk auf neue Sichtflächen, auf die ich im Folgenden im Detail eingehen werde.

Direkt beim Betreten des Ausstellungsraums, schreitet man über einen langen schmalen Spiegel, welcher auf dem Boden so positioniert ist, dass er genau in eine schräge Vertiefung passt, die den Bereich vor der Tür mit dem Betonfußboden im Raum verbindet (ABB. 28). Die gesamte Breite der dreiteiligen Stahltür wird dadurch betont. Durch den leichten Winkel *kippt* die Reflexion auf der Spiegelfläche zum Außenbereich. Hierdurch werden Besucher*innen schon vor dem eigentlichen Betreten mit der Spiegel-Thematik konfrontiert und dazu aufgefordert, über die Schwelle und über das Thema in die Rauminstallation zu steigen (ABB. 29).

ABB. 28

Spiegel im
Eingang





ABB. 29

*Spiegel
im Eingang*

Als eine Verlängerung der Fensterfront über der Tür, wirkt ein Spiegel, welcher im 90 Grad Winkel dazu positioniert ist, und dessen Breite genau der Säule, an der er befestigt ist, entspricht. Die Unterkante des Spiegels ist auf gleicher Höhe von der Fensterunterkante. An der rechten oberen Ecke habe ich die Form so angepasst, dass der Spiegel eine Aussparung für die dort verlaufende Leitung enthält. Dank der Position des Spiegels, wird die Lichtmenge, welche durch das Fenster über der Tür hereinscheint, verdoppelt und das Muster der Fensterfugen erscheint erneut auf der Fläche.

ABB. 30

*Spiegel
über der Tür*



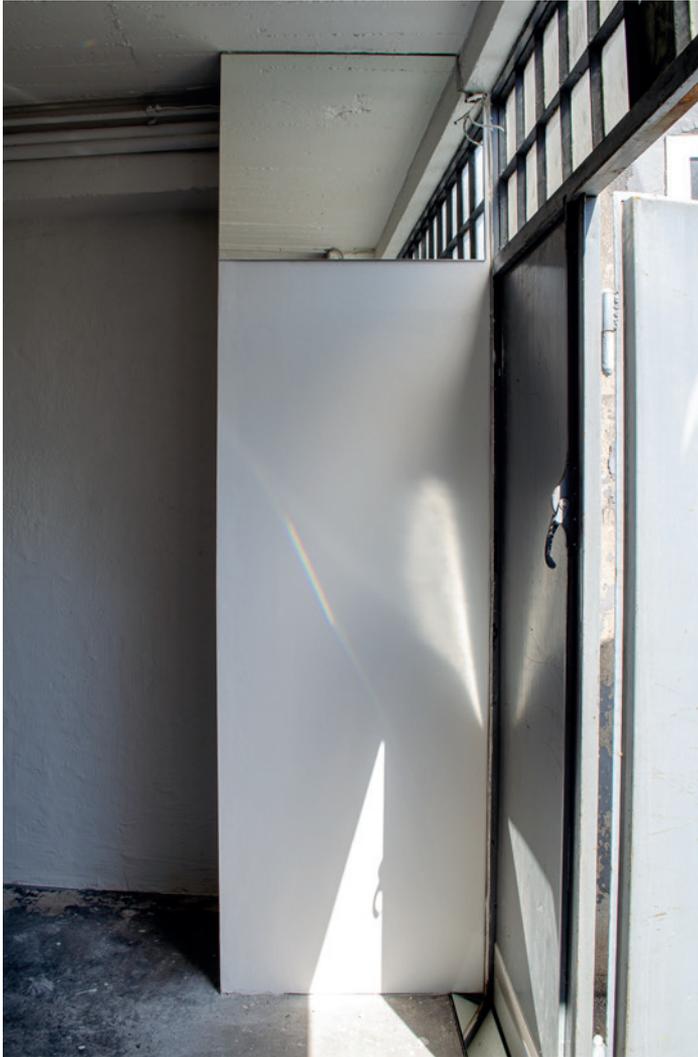


ABB. 31

*Spiegel
über der Tür*

ABB. 32

Wand gegenüber
des Eingangs



In der rechten Ecke meiner Rauminstallation fallen die beiden vertikalen Spiegel auf (ABB. 32). Die gleich großen Spiegel sind konform ausgerichtet und so gewählt, dass die Breite des Spiegels mit dem Vorsprung der ersten Nische abschließt (ABB. 33). Es entsteht ein *Nebeneinander*, und lädt ein von unterschiedlichen Seiten betrachtet zu werden. Stellt man sich frontal vor die Spiegel, also mit der linken Körperseite an die Wandnische gegenüber der Tür, kann man als Rezipient*in sein Spiegelbild betrachten. Durch die geringe Spannweite der Spiegel kann man sich allerdings nicht in seiner gesamten Körperbreite spiegeln. Man hat den Effekt, dass Teile des Körpers im hinteren Spiegel, weiter entfernt abgebildet werden. Die Entfernung zur Spiegelfläche wirkt auch entsprechend im Spiegelbild weiter entfernt.

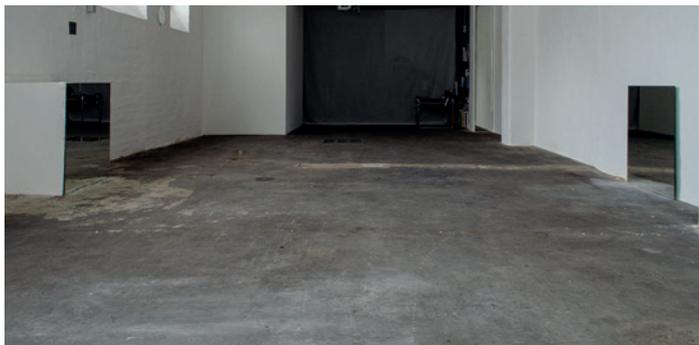


ABB. 33

*Spiegel in der
rechten Ecke
des Raums*

ABB. 34

Spiegel in der
Mitte des Raums



Markante Attribute des Raums, wie etwa der Betonsockel an der Fensterseite, fallen auf den ersten Blick besonders auf und fordern im Kontext der Raumwahrnehmung und -betonung eine Intervention. An der Vorderseite des Sockels passt sich ein Spiegel mit denselben Maßen, dessen Dimensionen an (ABB. 36). Auf der direkt gegenüberliegenden Seite des Raumes ist ein gleich großer Spiegel positioniert (ABB. 35). Je nach Blickwinkel sieht man in den Spiegelflächen den Betonboden oder entsprechend die sich gegenüberliegenden Wände mit dem Pendant-Exemplar. So entsteht eine *Mise en abyme*, eine Spiegelung in der Spiegelung, die das Spiegelbild scheinbar unendlich verdoppelt. Dieser Effekt lässt sich an mehreren Stellen im Raum anwenden. Ohne den Spiegel auf der gegenüberliegenden Wand, würde stets nur die leere Wand und der Betonboden als Abbild zu sehen sein. Der parallel positionierte und formgleiche Spiegel erscheint wie eine Rückkopplung, spannt den Raum oszillierend auf und schafft in sich ein Verhältnis zwischen beiden Seiten (ABB. 34).

ABB. 35

*Mise en abyme,
Spiegel
gegenüber der
Fensterseite*



ABB. 36

*Mise en abyme,
Spiegel vor dem
Sockel, an der
Fensterseite*



Weniger augenfällig erscheint eine Wölbung auf dem Fußboden linker Hand des Eingangs (ABB. 37). Die Unebenheit, die man beim Laufen erspüren kann, ist aus den meisten Winkeln nicht zu sehen. Diese Stolperfalle akzentuiere ich mit einem runden Hohlspiegel, welcher auf der höchsten Stelle der Wölbung liegt. Die Krümmung der Oberfläche und die des Bodens verlaufen in unterschiedliche Richtungen, der Schlagschatten um den Spiegel verstärkt die Betonung des dezenten Hügels. Der konkave Spiegel (ABB. 38) reflektiert seine Umgebung kopfüber, da die Augenhöhe der Rezipient*innen außerhalb des Brennweitenbereichs liegt. Beugt man sich herunter, kippt der Punkt und das Spiegelbild erscheint richtig herum und stark vergrößert.

ABB. 37

*Spiegel auf der
Boden-Wölbung*





ABB. 38

*Detailansicht des
Spiegels auf der
Boden-Wölbung*



Im hinteren Bereich des Raums liegen neun rechteckige Spiegel auf dem Boden und bilden ein Rechteck, das wie ein vom Licht geworfener Fleck des Fensters wirkt (ABB. 39). Die Spiegel haben exakt dieselben Maße wie die Glasbausteinfenster, welche je nach Standpunkt auf der Spiegeloberfläche wiedergegeben werden (ABB. 40). Die Form der Spiegel greift das Muster der Fenster wieder auf und fungiert ähnlich wie ein Spiegelbild, als eine Art Abbild, welches durch die örtliche Nähe zueinander, von den Betrachter*innen im Kontext gelesen werden kann.



ABB. 40

Fenster-Spiegel

Ein weiteres bodennahes Element, welches durch seine geringe Größe weitaus weniger auffällig ist, gliedert sich dezent in die Struktur der Risse und Krater des Betonbodens ein. Hierfür suchte ich akribisch nach passenden Spiegelscherben (ABB. 41) und fügte sie vorsichtig in die Aussparungen ein. Dabei achtete ich darauf, dass die Scherbenform sich möglichst genau an die Gegebenheiten des Ortes anpasst. Innerhalb der Scherbe breche ich erstmals mit der perfekten Form des Spiegels und weise indirekt auf die Zerbrechlichkeit des Materials hin.

ABB. 41

Spiegelscherbe





ABB. 42

*Reflexion in der
Spiegelscherbe*

An der Wandseite der Fenster gibt es zwei weitere Spiegelsituationen, bei denen ich sehr genau auf die Formgebung achtete. Unmittelbar in der Nähe zueinander befinden sich eine etwa 5 cm große quadratische Metallvertiefung (ABB. 43) und eine runde Holzplatte mit 23,5 cm Durchmesser (ABB. 44). Ich schnitt ein passendes Spiegelstück für das quadratische Element zurecht und ließ einen runden Spiegel mit entsprechenden Maßen anfertigen. Die scheinbare Willkürlichkeit der Anordnung von technischen Bestandteilen des Raums wird dadurch verstärkt, dass sie ohne jeglichen Bezug oder ein Raster positioniert wurden. Die formgleichen Spiegel dagegen funktionieren als Setzung und Betonung der Einzelteile, die sich in das Gesamtbild einfügen.

ABB. 43

*Quadratischer
Spiegel auf
Metall-Element*





ABB. 44

*Runder Spiegel
auf Holz-Element*

An einer Stelle in unmittelbarer Nähe zum Fenster erzeugte ich eine Innenspiegel- und Außenspiegel-Situation (ABB. 45). Die Mittelachse der beiden Paare verläuft direkt durch beide hindurch. Für den Innenspiegel habe ich zwei rechteckige Spiegel so zugeschnitten, dass sie perfekt mit einem Deckenbalken und in den Binnenraum zwischen Decke und einer Kabelleiste passen. Sie sind im 90 Grad Winkel zueinander positioniert. Durch den Innenwinkel scheinen sich die Kanten der Decke zu verlängern und miteinander zu kreuzen.

ABB. 45

*Innen- und
Außen-Winkel
am Fenster*



ABB. 46

*Innen- und
Außen-Winkel
am Fenster*



Der darunter liegende Außenwinkel entsteht durch zwei quadratische Spiegel, die ebenfalls einen 90 Grad Winkel, allerdings nach außen, bilden. Die Form und die Position der beiden Spiegel habe ich entsprechend dem Fenster gewählt. Im Außenwinkel entsteht eine Komposition verschiedener Elemente des Raums. So treffen Rohre mithilfe der Spiegelbilder, auf die Struktur der Glasbausteinfenster (ABB. 46).

Details, wie die drei Abzweigdosen, welche sich unterhalb der Decke an der Wand gegenüber der Fenster befinden, versah ich mit formgleichen Spiegeln (ABB. 47). Auf minimalistische Art und Weise gliedern sich diese Elemente in das Raumbild ein. Je nach Standpunkt weisen sie ebenfalls auf dezente Elemente hin oder verlängern optisch Komponenten, wie an der Decke verlaufende Kabel (ABB. 48).

ABB. 47

*Spiegel auf
Abzweigdosen*





ABB. 48

*Spiegel auf
Abzweigdose*

Eine Verbindung zwischen *unten* und *oben* erzeuge ich mithilfe zweier Spiegel, die mit den Spiegelflächen zueinander, ausgerichtet sind. Der Untere liegt auf dem Boden und stößt mit einer Seite an eine Wand und mit der daneben liegenden an die Nische, an welcher ein Kabel verläuft. Entsprechend ist der formgleiche obere Spiegel parallel dazu an die Nischendecke geklebt und schließt mit dieser genau ab. Ein Kabel, welches in der Ecke der Nische verläuft, scheint beide Spiegel miteinander zu verbinden. In deren Spiegelung wirkt es je nach Standpunkt, als würde das Kabel durch einen Schacht weiter in der Decke verlaufen, dabei ist es nur ein Schein des virtuellen Bilds (ABB. 50).

ABB. 49

*Ansicht Spiegel
oben und unten*





ABB. 50

*Detailansicht
von Spiegel
auf Boden,
Mise en abyme*

Schließlich möchte ich auf die größte Spiegel-Situation eingehen, die sich diagonal zum Eingang, in der hinteren linken Ecke des Raums befindet (ABB. 51) und ebenfalls ein *Mise en abyme* bildet. Beim genaueren Betrachten fällt auf, dass die Lichtfarbe sich verändert, je häufiger sich die Spiegel in ihrem gegenüberliegenden Pendant spiegeln (ABB. 52). Es ist außerdem zu beobachten, dass sich die Spiegel nicht genau parallel zueinander befinden, da die Nische leicht gekrümmt ist. Die beiden Spiegelflächen habe ich so anfertigen lassen, dass sie die gesamten Seitenflächen der hintersten Nische ausfüllen. Dadurch wird unter anderem die Höhe des vertieften Bereichs unterstrichen. Die Kante zwischen Boden und Wand wirkt im Spiegelbild verlängert.

ABB. 51

Ansicht parallele Spiegel in Nische





ABB. 52

*Detailansicht
Spiegel in Nische*

Gesamtkompositorisch achte ich darauf, dass der Raum in sämtlichen Facetten mithilfe von Spiegel-Situationen abgesteckt wird. Das bedeutet, dass die Grenzen des Raums, also die Raumwinkel, die Decke und der Boden, mithilfe von Spiegeln thematisiert werden. Dadurch wird außerdem der gesamte Ausstellungsraum genutzt, ohne überladen zu wirken (ABB. 53). Den hinteren Bereich von *marie wolfgang*, in welchem sich die Bar, Sitzgelegenheiten und Lagerflächen befinden, teilte ich mithilfe eines weißen Stoffes ab und grenzte so den Ausstellungsbereich neu ab (ABB. 54).

ABB. 53

Ausstellungs-
ansicht

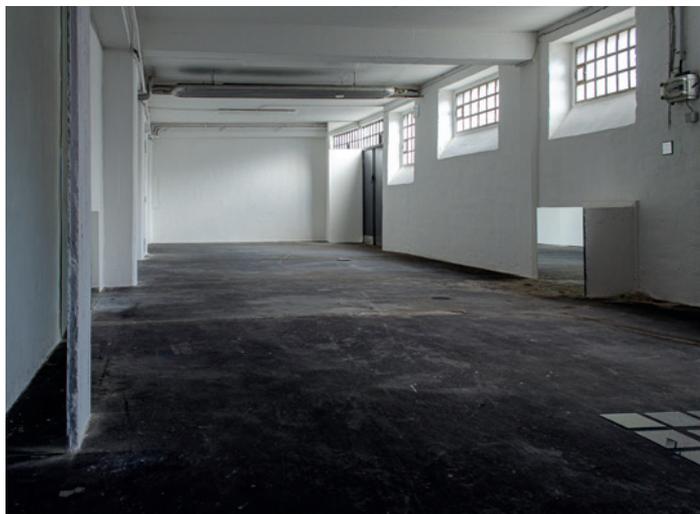




ABB. 54

*Ausstellungs-
ansicht*

4

4. Reflexion

Die gesamte Rauminstallation setzt sich aus diversen Spiegel-Installationen zusammen. Dadurch kann ich entsprechend der unterschiedlichen Gegebenheiten eine Setzung schaffen und individuell auf die Besonderheiten eingehen und somit Besucher*innen die Möglichkeit geben, diese beim Durchlaufen des Raums zu entdecken und nachzuvollziehen. *marie wolfgang* wird innerhalb meiner Arbeit nicht nur als Ausstellungsort genutzt, sondern mithilfe meiner gestalterischen Eingriffe gewürdigt.

Ich musste feststellen, dass eine große Herausforderung darin bestand, zu bestimmen welche Komponenten meiner Rauminstallation ich final zeigen möchte. Einige Versuche, die ich im Raum unternommen hatte, habe ich wieder entfernt, um denjenigen, welche die Raumwahrnehmung besser unterstützen, mehr Raum und damit auch eine stärkere Wirkung zu geben. Ich verstehe Reduktion hier auch als Mittel, bestehende Elemente besonders hervorzuheben. Gerade bei der abschließenden Auswahl der gezeigten Spiegel ist meine Intention, mit Sensibilität abzuwägen, ob alle „Stationen“ im Sinne eines kuratorischen Arrangements funktionieren.

Experimentelle Rauminstallation zum Thema Spiegel war während des Projekts der Arbeitstitel, welchen ich abschließend zu *Raumspiegel* entwickelte. *Raumspiegel* kann eine konkrete Situation, aber auch mehrere umfassen. Im Vergleich zum Spiegelraum, welchen man z.B. von Jahrmärkten kennt, und in dem die Wahrnehmung verdreht wird, richte ich in *Raumspiegel* die Wahrnehmung auf den konkreten Raum.

Wenn ich die Anforderungen meiner Abschlussarbeit in diesem Projekt vergleiche, mit denjenigen auf die es in meiner vorherigen Ausbildung als Gestalterin für visuelles Marketing ankam, kann ich grundlegende Unterschiede in Bezug auf den Sinn und Umfang der Umsetzung feststellen. In der beruflichen Ausbildung gestaltete ich ein Schaufenster, das zwar auch Bedingungen an eine ganzheitliche räumliche Gestaltung hatte. Anders als in dieser Rauminstallation lag das Hauptaugenmerk allerdings auf einem werbenden Umgang und darauf, Ware innerhalb einer verkaufsfördernden Maßnahme in Szene zu setzen.

In dieser Arbeit war ich gestalterisch und inhaltlich viel freier, entwickelte ein künstlerisches Werk, das sowohl auf einer experimentellen und konzeptionellen Grundlage entstand, als auch durch Fachwissen und der Recherche von Kunst- und Designwissenschaften reifte. Mithilfe handwerklicher Fähigkeiten, die ich durchaus dank der Ausbildung mitbrachte, war es mein Ziel zu zeigen, dass ich meinen gestalterischen Horizont während des Kommunikationsdesignstudiums weiterentwickelt habe und ein gesamtes Projekt eigenständig umsetzen und darüber hinaus viel über das räumliche Arbeiten gelernt habe.

5

5. Anhang

5.1 Literaturverzeichnis

Ackermann, Marion: Rebecca Horn. Mondspiegel, Ortsbezogene Installationen 1982-2005, Ostfildern-Ruit 2005.

Berger, John: Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Frankfurt am Main 2016.

Bishop, Claire: Installation Art. A Critical History, London 2010.

Bury, Denis: marie wolfgang – Werkstatt und Praxis zeitgenössischer Kunst (o.D.). Online: <http://marie-wolfgang.de/> (04.01.2021).

Hinkes, Benno: Aisthetik der (gebauten) menschlichen Umwelt. Grundlagen einer künstlerisch-philosophischen Forschungspraxis, Bielefeld 2017.

Kacunko, Slavko: Spiegel – Medium – Kunst. Zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes, Paderborn 2010.

Lutz, Albert: Spiegel. Der Mensch im Widerschein, Köln 2019.

Plodeck, Judith: Bruce Nauman und Olafur Eliasson. Strategien performativer Installationen, Potsdam 2009.

Rebentisch, Juliane: Ästhetik der Installation, Frankfurt am Main 2003.

Roche, Serge, Germain Courage und Pierre Devinoy: Spiegel. Spiegelgalerien, Spiegelkabinette, Hand- und Wandspiegel, Tübingen 1985.

Rosenthal, Mark: Understanding Installation Art. From Duchamp to Holzer, München 2003.

Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken, Ditzingen 2017.

Wörterbuch Wortbedeutung.info: Spiegel (o.D.). Online: <https://www.wortbedeutung.info/Spiegel/> (05.05.2021).

5.2 Abbildungsverzeichnis

ABB. 01 / S.10

Etruskischer Bronzespiegel, 3. Jh. vor Christus,

Quelle: <https://www.cb-gallery.com/en/produkt/etruskischer-bronze-spiegel-mit-den-dioskuren-kastor-und-polydeukes/> (10.5.2021).

ABB. 02 / S.11

Christoffer W. Eckersberg, Eine nackte Frau macht ihr Haar vor einem Spiegel, 1841,

Quelle: <https://www.wikiart.org/de/christoffer-wilhelm-eckersberg/frau-vor-dem-spiegel-1841> (10.05.2021).

ABB. 03 / S.13

Galerie des Glaces, Schloss Versailles,

Quelle: <https://www.welt.de/kultur/article973353/Alles-strahlt-Neuer-Glanz-fuer-Spiegelsaal.html> (10.05.2021).

ABB. 04 / S.16

Bruce Nauman, Floating Room: Lit from Inside, Basel, 1972,

Quelle: <https://rausmueller-insights.org/en/bruce-nauman-floating-room-lit-from-inside-1972/> (10.05.2021).

ABB. 05 / S.19

Robert Irwin, Scrim veil - Black rectangle Natural light,

Whitney Museum of American Art, New York, 1977,

Quelle: <https://whitney.org/exhibitions/robert-irwin> (10.05.2021).

ABB. 06 & 07 / S.20 & 21

Christo und Jeanne-Claude, Big Air Package, Gasometer Oberhausen, 2013,

Quelle: <https://www.gasometer.de/de/ausstellungen/christo-big-air-package> (10.05.2021).

ABB. 08 / S.23

Yayoi Kusama, Infinity Mirror Room - Phalli's Field, New York, 1965,

Quelle: <https://www.monopol-magazin.de/yayoi-kusama-monopol-maerz-heft> (10.05.2021).

ABB. 09 & 10 / S.24 & 25

Olafur Eliasson, The Weather Project, Tate Gallery, London, 2003,

Quelle: <https://olafureliasson.net/archive/exhibition/EXH101069/the-weather-project> (10.05.2021).

ABB. 11 / S.26

Rebecca Horn, Glowing Core, St. Hedwigs-Kathedrale, Berlin, 2018,

Quelle: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/rebecca-horn-in-sankt-hedwig-wo-der-kirchraum-zum-kunstraum-wird/23117488.html> (10.05.2021).

ABB. 12 / S.27

Rebecca Horn, Spiegel der Nacht, Synagoge Stommeln, Pulheim, 1998,

Quelle: <http://www.synagoge-stommeln.de/index.php?n1=2&n2=2&Direction=123> (10.05.2021).

ABB. 14 / S.31

Robert Smithson, mirror and crushed shells, 1969,

Quelle: <https://www.zeitgenossische-kunst.org/installation-kunst/Mirror-and-crushed-shells-1969-Werke-31625.html> (10.05.2021).

ABB. 16 / S.33

Lili Dujourie, Portret, 1965,

Quelle: <https://www.artsy.net/artwork/lili-dujourie-portret> (10.05.2021).

ABB. 24 / S.42

Raumansicht marie wolfgang,

Quelle: <http://marie-wolfgang.de/presse/> (10.05.2021).

Alle hier nicht nachgewiesenen Abbildungen sind eigene Aufnahmen.

5.3 Eidesstattliche Erklärung

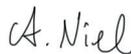
Hiermit versichere ich, dass die Thesis meines Bachelorprojektes mit dem Thema *Raumspiegel* selbstständig verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt wurden.

Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht.

Dies gilt auch für aufgeführte Abbildungsbeispiele.

Die digitale Version stimmt mit der später einzureichenden gebundenen Fassung überein.

Essen, den 20. Mai 2021



Unterschrift