

Karl-Franzens-Universität Graz
Institut für Kunstgeschichte
Seminar 2, Ao. Univ.-Prof. Dr. phil. Margit Stadlober

Sabine Pelzmann und der Botanische Garten
Skulptur im Kontext der avantgardistischen Architektur



vorgelegt von
Marianne Gosch
9211945
m.gosch@edu.uni-graz.at
abgegeben am 10.06.2020

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Biografie.....	1
3	Bronzeplastik.....	3
3.1	Bronzeguss.....	3
3.2	Oberflächenbehandlung	3
4	„Life Art Prozess“ von Anna Halprin	4
4.1	Anna Halprin	4
4.2	Verbindung Mensch und Natur	6
4.3	Bronzetänze „Die Nymphe tanzt“	6
5	Der Botanische Garten der Universität Graz.....	9
5.1	Garten des Wissens.....	10
6	Bronzefiguren im Kontext der avantgardistischen Architektur	12
6.1	Skulptur und Architektur - Gegos Reticulara	12
6.2	Bruno Taut - Farbe in der Architektur.....	14
7	Sabine Pelzmann und die soziale Skulptur	17
7.1	„Soziale Plastik“ als Gesellschaftsmodell von Joseph Beuys	17
7.2	Joseph Beuys - „Honigpumpe am Arbeitsplatz“	18
7.3	Fluxus und das Happening	20
8	Fazit.....	21
9	Literaturverzeichnis.....	22
10	Online Protokolle	25
11	Abbildungsverzeichnis und Nachweis	26

Titelblatt

Abb.1 Sabine Pelzmann bei der Ausstellung „die Nymphe tanzt“ in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens der Universität Graz, Jänner 2020

1 Einleitung

In dieser Arbeit stelle ich Sabine Pelzmanns Bronzeskulpturen (Ausstellung im Botanischen Garten 2020) vor und erläutere ihre tanzenden Figuren am Beispiel von Anna Halprin.

In Bezug auf die Architektur im Sinne des Gesamtkunstwerkes, nenne ich zwei Architekten die einen Aspekt zu Sabine Pelzmanns Bronzefiguren in den Gewächshäusern darstellen. Weiters beschäftige ich mich mit Joseph Beuys „sozialer Plastik“ und stelle einen Kontext zu Sabine Pelzmanns neuestem Projekt her. Am Ende meiner Arbeit ziehe ich ausgehend von Richard Wagners Idee des Gesamtkunstwerkes, Parallelen zu Joseph Beuys, Allan Kaprow und Sabine Pelzmann.

2 Biografie

Sabine Pelzmann ist eine österreichische Bildhauerin, Autorin und selbstständige integrative Beraterin für die Entwicklung von Einzelpersonen und Organisationen. Sie verbindet kreative und soziale Prozesse miteinander. Pelzmann erarbeitet sich eine Skulptur und währenddessen formen sich ihre Gedanken zu Worten, die sie in ihrem Gedichtband „*Sprossranken*“ zu Papier brachte. Darin beschreibt sie die Suchbewegungen der Pflanzen, die durch das Emporranken beim geringsten Berührungszreiz beginnen, sich um den ertasteten Gegenstand zu winden.

Sabine Pelzmann wurde 1966 in Klagenfurt geboren und wuchs auf einem Bauernhof in Maria Saal in Kärnten auf. Väterlicherseits stammt sie aus einer Schmiedefamilie. Den Bezug zu Metallen und zu erdigen Materialien wurde ihr schon in die Wiege gelegt. Sabine Pelzmann studierte Landwirtschaft an der Universität für Bodenkultur in Wien und u.a. Wirtschaft und integrative Supervision an der Donauuniversität in Krems. Eine Weiterbildung der Kunsterziehung an dem Chelsea College of Arts, London 2019 folgten.

Seit ihrem 25. Lebensjahr lebt und arbeitet Sabine Pelzmann in Graz. Die Bildhauerei entdeckte sie erst vor einigen Jahren. Grund dafür war eine Dienstreise nach San Francisco, bei der sie eine Ausstellung über Skulpturen aus Zimbabwe im Museum of Modern Art besuchte. Diese Figuren aus Serpentin lösten einen kreativen Prozess in ihr aus. Zurück in Österreich begann sie bei dem Bildhauer Christian Koller, einem Schüler von Fritz Wotruba (zählt zu den bedeutendsten österreichischen Bildhauern des 20. Jahrhunderts.) eine Ausbildung mit Stein.

Die Arbeit mit Stein, fand Pelzmann körperlich sehr anstrengend, da man oft stundenlang an einer einzigen Stelle herausmeißelt. Daher versuchte sich Sabine Pelzmann auch mit anderen Materialien, wie dem irischen Marmor. Seit 2015 arbeitet sie ausschließlich mit Bronze und fertigt Skulpturen daraus, die mittlerweile in Wien, Wels, Graz, Gmunden und Klagenfurt ausgestellt wurden.¹



Abb.2 Sabine Pelzmann, Einladung zur Ausstellung „die Nympe tanzt“ in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens der Universität Graz, Jänner 2020

Bildhauerei und Worte

Für Sabine Pelzmann ist die Namensgebung ihrer Skulpturen sehr wichtig. Diese entwickelt sich während oder nach deren Fertigung.² „Die Skulptur ermöglicht mir zu schreiben“, sagt Pelzmann. Aus ihr heraus entsteht nicht nur der Name für die Skulptur, sondern auch Gedichte oder Texte.³ Auf ihrer Homepage „WORT.BILD.HAUEREI“⁴, vereint die Künstlerin die beiden Kunstgattungen Bildhauerei und das Schreiben auf subtile Art und Weise miteinander. Die Skulptur steht dabei an erster Stelle und bewirkt eine Art Initialzündung für alle weiteren Prozessschritte.⁵

¹ <https://www.wortbildhauerei.at> [abgerufen am 20.03.2020]

² Gespräch mit der Künstlerin S. Pelzmann, 16.03.2020.

³ Pelzmann 2017, S.6.

⁴ <https://www.wortbildhauerei.at> [abgerufen am 20.03.2020]

⁵ Gespräch mit der Künstlerin S. Pelzmann, 16.03.2020.

3 Bronzeplastik⁶

„Bronze ist ein schweres Material, dieses leicht wirken zu lassen, ist ungewöhnlich. Die Bronzetechnik hat in der modernen Skulptur bereits ihren festen Stellenwert erlangt. Die historische Technik des Bronzegusses hat sich in Graz und in der Steirischen Moderne einen konsequenten Weg in die Moderne gebahnt, so die Kunsthistorikerin Margit Stadlober über Sabine Pelzmanns Plastiken.“⁷

3.1 Bronzeguss

Bronze wird in einem mehrstufigen Verfahren gegossen. Entweder aus einem Sandguss oder aus einem Wachsausschmelzverfahren. Für die Ausstellung die Nympe tanzt verwendet Sabine Pelzmann als Blindfigur ausschließlich Stoff und Draht, was handwerklich sehr anspruchsvoll ist, da jede Figur in Einzelteile zerlegt wird und wieder zusammengefügt werden muss.

In der Gießerei, der Firma Loderer in Feldbach in der Oststeiermark, wird eine Negativform aus Gips darübergestülpt und wenn diese hart wird, gießt man die heiße Bronze hinein.⁸

3.2 Oberflächenbehandlung

Wenn die Skulptur aus der Gießerei kommt, beginnt die Künstlerin die Oberfläche der Figur zu bearbeiten. Nach dem Gießen besitzt die Skulptur einen Messington oder Goldton. Man induziert mit Säure einen schnellen Weg, um die natürliche Witterung vorzutäuschen, indem man ihr einen grünlichen Eindruck verleiht. Dazu verwendet man Essigsäure oder Salzsäure. Eine weitere Methode, die bereits bei den alten Chinesen angewendet wurde, um ein schönes Braun zu erzielen, ist das Einlegen in Schweinejauche über einen Zeitraum von 2-3 Monaten.⁹

⁶ Zur Erklärung des Materials Bronze schreibt Monika Wagner: *„Bronze ist eine Metalllegierung aus Kupfer und Zinn mitunter werden geringe Mengen Zink, Blei, und Silber aber auch Phosphor und Aluminium beigemischt, Bis in die frühe Neuzeit verstand man unter Bronze auch reines Kupfer, Messing, Erz und Glockenspeise.“* Wagner 2010, S.49.

⁷ https://www.wortbildhauerei.at/data/Figuren_Pelzmann_Margit_Stadlober_201810.pdf ,[abgerufen am 20.03.2020]

⁸ Gespräch mit der Künstlerin S. Pelzmann, 16.03.2020.

⁹ Vgl. Lion-Goldschmidt, 1980, S.14.

4 „Life Art Prozess“ von Anna Halprin

Sabine Pelzmann ist selbst eine begeisterte Tänzerin. Tanz und Bewegung ist für sie ein Synonym für das Leben. Für ihre tanzenden Bronzefiguren inspirierte sie die Tänzerin und Choreografin Anna Halprin, nach deren Methoden sie auch eine Tanzausbildung absolvierte.

„Ich bin in Bezug auf Tanz sehr stark vom "Life Art Process" von Anna Halprin beeinflusst und habe auch eine Ausbildung dazu gemacht.

Für mich ist unser Leib im Dialog mit der Welt. Mit unserem Körper verleiben wir uns die Welt ein, in unserem Körper ist die Geschichte unseres Lebens eingegraben.¹⁰

Laut Pelzmann gibt es eine Art leibliche Erinnerung, eine Art Leibgedächtnis. Daher interessiert sie besonders der Aspekt von Tanz als Therapiezugang und als Ausdruck der Persönlichkeitsentwicklung. Auch in ihrem Beruf als Supervisorin wendet sie denselben Zugang an, da sie als integrative Beraterin ebenfalls das Leibgedächtnis berücksichtigt. Alles was uns im Leben wiederfährt, Gutes wie Schlechtes, ist unserem Leib eingeschrieben.

Es entsteht eine Symbiose zwischen Tanz und Körper, der sich mit den Krankheiten verbindet und sich einen Weg nach außen bahnt.¹¹ Anna Halprin schreibt in ihrem Buch:

„Im Verlauf meiner Lehrtätigkeit wurde mir klar, dass die Erfahrung von Bewegungen, die mit Gefühlen verbunden sind, lange verschollene Emotionen und Bilder zutage treten lässt. Werden sie durch Bewegung ausgedrückt, tanzen wir. Und wenn dieser Tanz mit unserem Leben verbunden ist, kommt es zu einer gewaltigen Befreiung, und unser Wille zu leben verändert sich.“¹²

4.1 Anna Halprin

Anna Halprin wurde 1920 in Illinois geboren und ist eine US-amerikanische Tänzerin und Choreografin. Sie arbeitete mit einer Vielzahl von Künstlern, darunter Min Tanaka und Merce Cunningham (Tanz, Choreografie), John Cage und Terry Riley (Musik) sowie Schauspielern und Dichtern zusammen.¹³ Als Halprin 1972 selbst an Krebs erkrankte, begann sie sich mit dem heilenden Effekt von Tanz auseinanderzusetzen und bot nach ihrer Genesung in ihrer Heimat Kalifornien, Kurse für Bewegungstherapie und Tanz an. Sie war von der heilenden Kraft des Tanzens überzeugt und wollte diese Erfahrung an andere Menschen, die an Krebs erkrankt waren, weitergeben. Tanz als Heilkunst hat in vielen Kulturen Tradition und ging in der

¹⁰<https://www.wortbildhauerei.at>. [abgerufen am 20.03.2020].

¹¹ Gespräch mit der Künstlerin S. Pelzmann, 31.03.2020.

¹² Halprin 2000, S.15.

¹³ https://de.wikipedia.org/wiki/Anna_Halprin [abgerufen am 24.05.2020].

westlichen Welt verloren. Halprin trug mit ihren Kursen „*Dance to heal*“ maßgeblich zur Etablierung von Tanz als Heilmethode in der westlichen Welt bei.¹⁴

Mittlerweile im 100. Lebensjahr lebt sie in Kalifornien und unterrichtet, trotz ihres hohen Alters, noch immer gestalttherapeutischen Tanz. Dabei wechselt sie Sequenzen von Zeichnen und Malen, mit Tanz ab. Mit ihren Kursen konnte sie mittlerweile vielen Menschen helfen, sich zu heilen oder Krankheiten zu lindern. Halprin sagt selbst, dass die Tanztherapie kein Ersatz für eine ärztliche Behandlung sei, aber eine zusätzliche Quelle für die Seele, die sich positiv auf den Körper auswirken kann.¹⁵

Anna Halprin ist eine Künstlerin, die ihre Arbeit das Gesamtkunstwerk begreift. Der Betrachter wird zum Akteur, durch den Tanz wird er selbst zum Kunstwerk. Hinzu kommt der Bezug zum Ganzheitlichen, zum Leben, sowie zu Krankheit und Tod. Eine zentrale Rolle spielt der Ort, an dem die Kurse stattfinden. Menschen gehen in Resonanz mit diesen Orten, gleich wie die Bronzefiguren von Sabine Pelzmann in Resonanz mit ihrem Umfeld, den Gewächshäusern gehen.



Abb.3 Anna Halprin, Foto Kent Reno

Link you tube video Anna Halprin. Dance to Heal. Healing trauma with the power of movement¹⁶

¹⁴ Halprin 2000, S.15-16

¹⁵ Gespräch mit der Künstlerin S. Pelzmann, 16.03.2020.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Zgdu6JEB2RA>, [abgerufen am 02.06.2020]

4.2 Verbindung Mensch und Natur

Halprin schreibt unserem Körper einen Bezug zur Natur zu. In erster Linie vergleicht sie ihn mit einem Baum, da dieser, wie der Mensch, einen Stamm / Rumpf und Äste vergleichbar mit unseren Gliedmaßen hat. Halprin assoziiert mit Bäumen symbolische Eigenschaften wie Emotionen. Sie ist der Ansicht, dass die Natur sich durch die menschliche Bewegung erforschen, oder zumindest beobachten lässt.¹⁷

4.3 Bronzetänze „Die Nymphe tanzt“

Mit ihren Bronzetänzern zeigt Sabine Pelzmann, Körper, die auf der Suche nach sich selbst, in ihrem Umfeld, Halt suchen. Durch das Interesse für Biologie und die Liebe zum Tanz entstand eine dialogische Geburt. Tanz steht für die Bewegung, allein oder zu zweit, in der sich Neues formen kann.¹⁸ Ich zitiere ein Gedicht aus dem Lyrikband „Sprossranken“ von Sabine Pelzmann zur Ausstellung „Die Nymphe tanzt“, mit dem Titel:

Der Tanz beginnt klein

*Stehen, auf eine Bewegung in mir warten. Der Tanz beginnt klein, vielleicht in den
Fingerspitzen oder sanft in den Hüften. Der Tanz formt sich heraus aus mir.*

Ich bin Bewegung. Ich folge der Bewegung - Zauber.

Die Harfe ist zu mir gekommen - spielend. Ich spiele und werde gespielt.“¹⁹

¹⁷ Vgl. Halprin 2002, S. 133.

¹⁸ <https://www.wortbildhauerei.at> [abgerufen am 20.03.2020].

¹⁹ Pelzmann 2017, S.71.

Tango

Das Bronzepaar „Tango“ ist eine wichtige Figur für Sabine Pelzmann. Der Tangotanz ist ein besonders kraftvoller Tanz. Es gibt keine vorgefertigten Schritte. Nähe und Distanz gehen in Resonanz und wechseln einander ab.

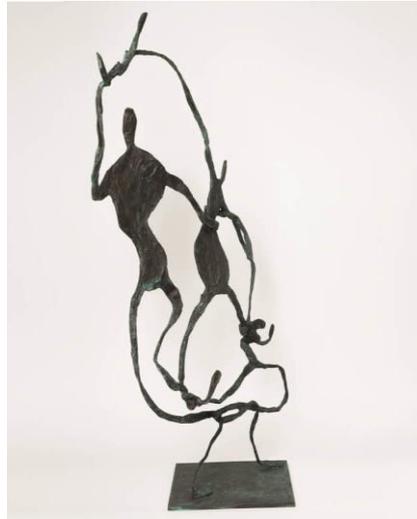


Abb.4 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Tango 2018, Botanischer Garten, 2020

Tanzpaar

Sie benannte ihre Paarskulptur nach dem berühmten argentinischen Tanzpaar Carlos und Maria Nieves, welches noch mit über 80 Jahren auf den Straßen von Buenos Aires, Tango tanzte, und maßgeblich zum argentinischen Tango und dessen Entwicklung beitrug.²⁰



Abb.5 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Tanzpaar 2020, Bot. Garten, 2020

²⁰ Gespräch mit der Künstlerin S. Pelzmann, 16.03.2020.

Verwoben



Abb.6 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Verwoben, 2017, Botanischer Garten 2020

Rumba



Abb.7 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Rumba, 2018, Botanischer Garten 2020

Die Tänzerin



Abb.8 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Die Tänzerin, 2017, Botanischer Garten 2020

5 Der Botanische Garten der Universität Graz

Der Botanische Garten der Karl-Franzens-Universität Graz hat sich bereits einen Namen als Ausstellungsraum für Kunstgegenstände gemacht und stellt einen idealen Kontext zwischen Kunst und Natur her, so auch für Sabine Pelzmanns Ausstellung „die Nympe tanzt.“

Über 100 verschiedenen Pflanzenarten, eine Mischung von Pflanzen aus aller Welt, von den Alpen bis nach Asien, von der Wüste bis in den Regenwald ranken sie sich in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens empor.²¹ Erzherzog Johann erweiterte den botanischen Garten um eine naturwissenschaftliche Sammlung, die er 1811 dem neu gegründeten Joanneum, zusammen mit der Anlage eines Botanischen Gartens schenkte.

Nach dem Tod Erzherzog Johannes schien die Finanzierung des Gartens gefährdet. Der ursprünglich als Bestandteil des Joanneums vorgesehene Botanische Garten ging 1889, dank der Initiative des damaligen Rektors Hubert Leitgeb, an die Karl-Franzens-Universität. Damit war ein Ort für die wissenschaftlichen Lehre von Botanik geschaffen.²²

Glashäuser waren seit dem 19. Jahrhundert aufgrund ihrer speziellen Bauweise, Materialität und Funktion, Vorläufer neuzeitlicher Baugestaltung.²³ Das im Jahr 1889 erbaute Gewächshaus wird als *altes Gewächshaus* bezeichnet, da 1995 die neuen Gewächshäuser eröffnet wurden. Dank einer Bürgerinitiative konnte der Abriss des alten Gewächshauses 1997 verhindert werden. Heute ist es renovierungsbedürftig und steht unter Denkmalschutz.²⁴



Abb.9 Altes Gewächshaus des Botanischen Garten der Universität Graz, Ruine und Denkmal

Abb.10 Gewächshäuser des Botanischen Garten Universität Graz

²¹ Vgl. Guschelhofer 2011, Vorwort.

²² Vgl. Ster 2011, b. S.88ff.

²³ Vgl. Breser 2011, S.138-139.

²⁴ Vgl. Berg 2011, S.168-174.

5.1 Garten des Wissens

Die Geschichte der Botanischen Gärten ist über 400 Jahre alt. Im Gegensatz zu zoologischen Gärten mit Menagerie, stand in Botanischen Gärten das Wissen über Pflanzen und Kräuter und deren Lehre für Ärzte und Apotheker im Vordergrund. In mittelalterliche Handschriften sog. Codices, wurden diese gesammelt. Ein Beispiel dafür ist der griechische Arzt Dioskurides. (Pedanios Dioskurides griech. Arzt des 1. Jahrhunderts).²⁵

In seinem Werk, „*De materia medica*“, beschreibt Dioskurides über 1000 Heilmittel aus dem Pflanzen, Tier und Mineralreich und gibt Anleitungen, wie man diese anwendet und aufbewahrt.²⁶



Abb.11 Buchdeckel, einer frühen Druckversion: *De materia medica*, Lyon 1554

²⁵ Anmerkung: Die pharmazeutischen Studien des Dioskurides wurden A. 6. Jhs neu herausgegeben: „Wiener Dioskurides“ - enthält 435 Pflanzendarstellungen; seit 16. Jh. in Wien, ÖNB, aus Vorlesung Brenner, Gartenkunst, Universität Graz, 2020

²⁶Vgl. Ster 2011 a., S.12.



von links nach rechts

Abb.12 De materia medica, Arzneimittellehre von Dioskurides, Wiener Dioskurides, um 512 n. Chr. Wien, ÖNB

Abb.13 Brombeere, Wiener Dioskurides um 512 n Chr. Wien. ÖNB

Abb.14 Gartenrose, W.D. um 512 n Chr. Wien, ÖNB

Abb.15 Beifuß, W D. um 512 n. Chr., ÖNB

6 Bronzefiguren im Kontext der avantgardistischen Architektur

Sabine Pelzmann macht keinerlei Entwurfszeichnungen im Vorfeld ihrer Skulpturen. Sie folgt lediglich ihren Impulsen, während des Formungsprozesses. Das Endprodukt ist dann ein Zeugnis ihrer Kreativität und Intuition.

In ihrer Ausstellung „die Nymphe tanzt“ handelt es sich um Wassergeister oder Feen. Wesen, die leicht wirken und die mit ihrer Umwelt eine Verbindung eingehen. Dafür wählte sie als Ausstellungsraum die Gewächshäuser des Botanischen Garten der Karl-Franzens-Universität in Graz.²⁷

Ihre Bronzefiguren, die tänzerische Bewegung ausführen, gehen eine Verbindung mit den Pflanzen in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens ein. Sie stellt ihre Plastiken in den Kontext eines Raumes, der eine besondere Qualität widerspiegelt. Pelzmann bevorzugt bereits in der Vergangenheit Ausstellungsräume abseits von „Galerieräumen“, wie etwa eine Edelhohzhalle in Klagenfurt oder eine ehemalige Industriehalle in Gmunden. Die Figuren begegnen sich auf körperlicher und auf emotionaler Ebene, wie beispielsweise beim Tango, der Nähe und Distanz impliziert. Ihre Bronzefiguren treten in Resonanz mit ihrem Umfeld und werden so zu einem Gesamtkunstwerk.²⁸

6.1 Skulptur und Architektur - Gegos Reticularea

Eine Künstlerin, die auf ihre Art und Weise, Skulptur und Raum miteinander verband, war Gertrud Goldschmidt. Als ausgebildete Architektin und Ingenieurin bahnte sie sich ihren eigenen Weg zur Skulptur. Gertrud Louise Goldschmidt, besser bekannt unter dem Pseudonym Gego²⁹ wurde 1924 als deutsche Jüdin geboren, musste das nationalsozialistische Deutschland 1938 verlassen und wanderte mit 24 Jahren nach Venezuela aus, wo sie 2005 starb.³⁰

Als Architektin und „Bildhauerin“ beschäftigte sie sich ein Leben lang mit dem Zusammenhang von Kunst und Architektur. Von der abstrakten Geometrie und der in den 1950er Jahren in Lateinamerika vorherrschenden kinetischen Kunst beeinflusst, legte Gego ihr Hauptaugenmerk auf die Linie. Zuerst am Papier als Zeichnung, dann gemalt und zuletzt als Skulptur im Raum. Am bekanntesten sind ihre *Reticulareas*, das sind netzartige Stahlkonstruktionen, die sich im Raum ausdehnen und sich mit diesem verbinden. Ähnlich den Bronzefiguren von Sabine

²⁷ Gespräch mit der Künstlerin, 16.03.2020.

²⁸ ebd. 20.03.2020.

²⁹ Vgl. Kölle 2013, S.12-13.

³⁰ Vgl. Roetting 2013, S.54.

Pelzmann, die sich mit der Architektur der Gewächshäuser des Botanischen Gartens verbinden.³¹

Gego wird heute gerne als Forscherin bezeichnet. Gegenstand ihrer Forschung war der Raum, die Leere und die Linie. Sie zog Parallelen zwischen der Arbeit eines Künstlers und der eines Designers. Aus ihrer Sicht leitet der Designer die Form und Ästhetik aus der Funktionalität eines Produktes ab. Gego ging als Architektin immer zuerst über das Räumliche und mit technischen Lösungen an ein Projekt heran und im Laufe des Arbeitsprozesses entstand daraus etwas Neues, das zu einem völlig neuen Objekt zu einem Kunstobjekt wurde. Künstler als auch Designer entwerfen und konstruieren und daher verschwimmen die Grenzen zwischen angewandter und freier Kunst in Gegos Arbeit.³²

Gego nahm 1982 an einer internationalen Gruppenausstellung mit dem Titel „Spielraum“ in der Alten Oper Frankfurt teil. In dieser Installation ihrer letzten *Reticularia*, machte sie bewusst, wie stark sie die Bewegung und Choreografie der Ausstellungsbesucher lenkte. Die Besucher wurden Teil des Kunstwerks.³³

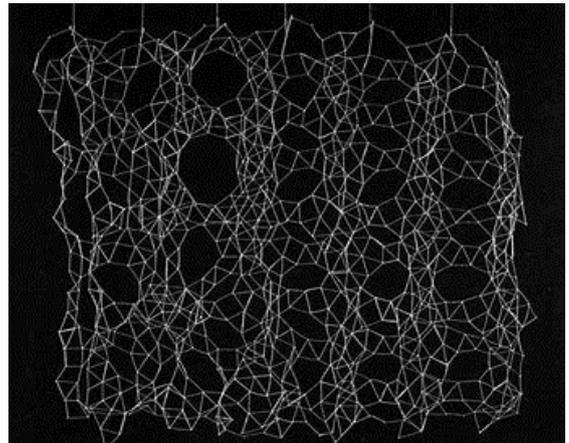
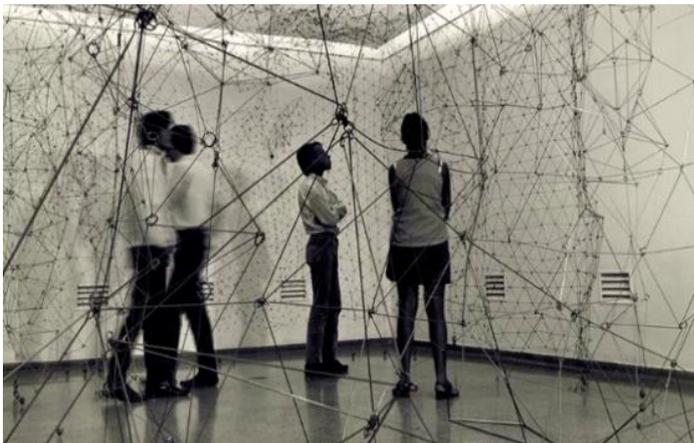


Abb.16 Gertrud, Goldschmidt, Reticularia, Museo de Belles Artes Caracas, 1969

Abb.17 Gertrud Goldschmidt, Rostfreier Stahldraht, 210 x 260 x 20 cm, Museum of Fine Arts Houston, 1975

³¹ Vgl. Kölle 2013, S.14.

³² Vgl. Froitzheim 2013, S.72.

³³ Vgl. Kölle 2013. S.18.

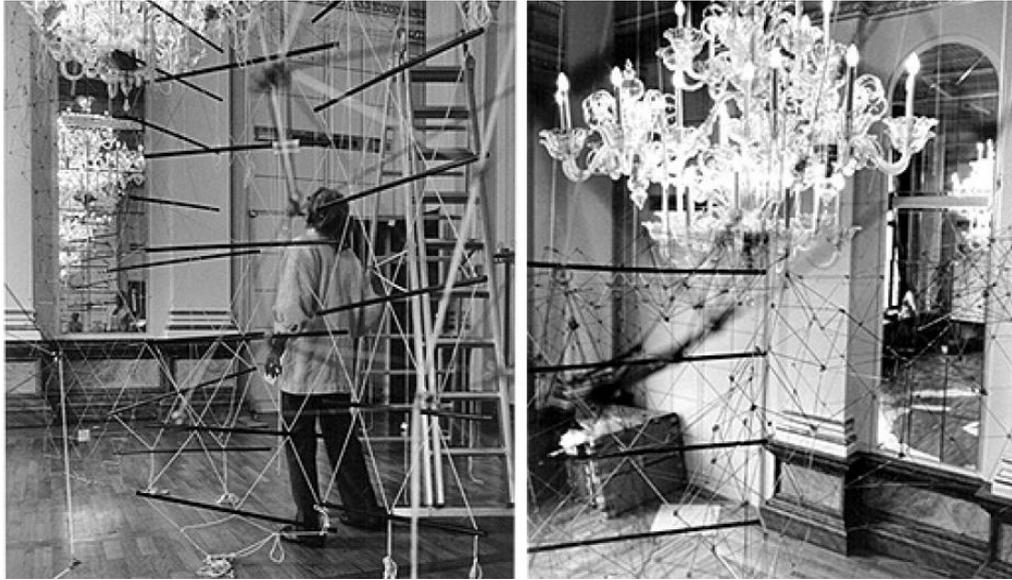


Abb.18 Reticulara, 1992, Alte Oper, Frankfurt, Ausstellung, Spielraum-Raumspiele, Gego Stiftung, Foto Gert Leufert

6.2 Bruno Taut - Farbe in der Architektur

Im Zusammenhang mit Architektur nehme ich einen Exkurs über Bruno Taut (1880-1938) vor. Taut, war ein deutscher Architekt und Stadtplaner für diverse Siedlungen und Gartenstädte in Berlin und Magdeburg. Er gilt als Vertreter des Neuen Bauens. Zum Markenzeichen seiner Wohnbausiedlungen wurde die „Farbigkeit seiner Bauten“.³⁴ Er sah in der Farbästhetik der Architektur eine Verbindung zur Natur, die er auch als Maler in seinen Landschaftsaquarellen und Zeichnungen mit Tusche, Bleistift und Pastell zum Ausdruck brachte.

Taut sagte: „Alles in der Natur hat eine bestimmte Farbe.“

Er war ihm ein Anliegen, dem „Grau“ an den Fassaden der Häuser in den Städten, mit Farbe entgegenzuwirken. Der Kunsthistoriker Konrad Lange sagte: „Jeder Weg zur Kunst geht über die Natur.“ Beeinflusst von diesen Worten und den Reformbewegungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, folgte er dessen Leitbild und gestaltete Wohnbauten in Berlin bunt, um den Menschen, die dort wohnten, ein Gefühl der Natur zurückzugeben.³⁵ Taut beschäftigte sich auch mit der (Farb-) Gestaltung der Wohninnenräume, die er als Gehäuse und Rahmen für den inneren Reichtum bezeichnete. Er wurde maßgeblich von Adolf Loos und dem Japonismus der Jahrhundertwende beeinflusst.³⁶

³⁴ Vgl. Brenne 2001, S. 275.

³⁵ Vgl. Maasberg 2001, S.208-210.

³⁶ Vgl. Zöllner-Stock 2001, S.231.

Neben dem Theater von Henry van de Velde und die Fabrik von Walter Gropius, zählt das Glashaus von Bruno Taut zu den wichtigsten Bauten in der Architekturgeschichte. Taut plante es im Jahre 1914 für eine Ausstellung im Rahmen des deutschen Werkbundes in Köln.³⁷

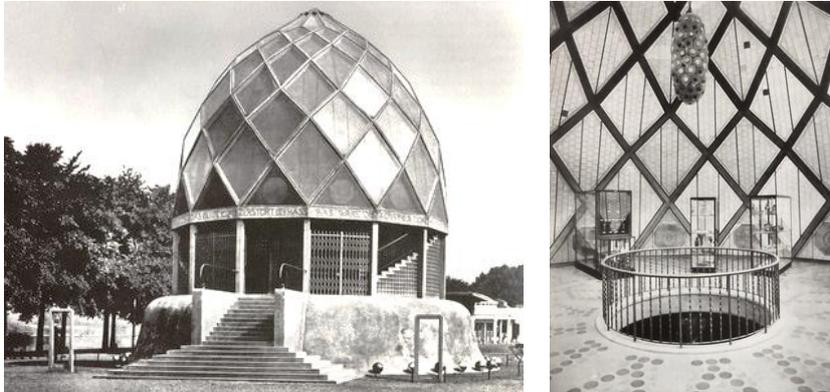


Abb.19 Bruno Taut, Glashaus-Pavillon von Bruno Taut auf der Kölner Werkbundaussstellung, Köln 1914

Abb. 20 Bruno Taut, Glashaus-Kuppelsaal auf der Kölner Werkbundaussstellung, Köln 1914



Abb.19 Bruno Taut, Wohnblock, Trier Straße Berlin Weißensee 1926-27, Foto W. Brenne 1997

³⁷ Vgl. Hartmann 2001, S. 56.



Abb. 21 Bruno Taut, Gartenstadt, Falkenberg, Berlin Treptow, Gartenstadtweg 33, Bauabschnitt II 1914-15. Gartenfassade, 1998. Foto W. Brenne



Abb.22 Bruno Taut, Siedlung Magdeburg, - Reform, Hauseingangstüren,1997, Foto: W. Brenne



Abb.23 Wohnhaus Bruno Taut, in Dahlewitz bei Berlin, Wiesenstraße 13, 1926, Foto: W. Brenne

7 Sabine Pelzmann und die soziale Skulptur

Sabine Pelzmann befindet sich, wie sie es bezeichnet in einem Entstehungsprozess, bei der die Skulptur ins Zentrum der Zusammenarbeit mit Menschen rückt. Wie diese genau aussehen wird, wird sich erst zeigen. Sie erhielt einen Auftrag, bei dem sie Figuren zum Thema „Vatersein“ schaffen soll und denjenigen vorab darüber befragen wird. Die Bronzeskulptur wird dabei zum fixen Bestandteil ihrer sozialen Prozesse.

7.1 „Soziale Plastik“ als Gesellschaftsmodell von Joseph Beuys

Die Vorstellung von der direkten Demokratie der Gesellschaft als Gesamtkunstwerk, als „soziale Plastik“, war die Vision von Joseph Beuys in den 1960er Jahren.³⁸ Zu seiner „sozialen Plastik“ meinte Beuys:

„die einzig revolutionäre Kraft, ist die Kraft der menschlichen Kreativität, die einzig revolutionäre Kraft ist die Kunst.“ Beuys schrieb weiters: *„Jeder Mensch ist ein Künstler.“*³⁹

Was Beuys damit sagen wollte war, dass jeder Mensch kreative Fähigkeiten besitzt, die erkannt und ausgebildet werden müssen. Kunst wird dadurch zum Bestandteil des Menschen und des Lebens und bleibt nicht im Kunstkontext verhaftet.

Beuys wurde auch in Anlehnung an Rudolf Steiners Organismus von Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit zu dem erweiterten Kunstbegriff angeregt. Diese Dreigliederung diente als Voraussetzung für die Verwirklichung des Ideals von Demokratie. Mit der „sozialen Plastik“ ging Beuys über das Ready-made von Marcel Duchamp hinaus, da Beuys über den Ausstellungsbereich des Museums hinausging, um den direkten Zugang zum Menschen zu suchen.

*Laut Beuys stammte alles menschliche Wissen aus der Kunst und der Wissenschaftsbegriff entwickelte sich aus dem Kreativen. Der Künstler selbst erschuf das Geschichtsbewusstsein. Demnach musste Geschichte plastisch gesehen werden.*⁴⁰

Im Folgenden ziehe ich anhand von Joseph Beuys „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ einen vergleichenden Ansatz zu Sabine Pelzmanns Projekt der „sozialen Skulptur.“

³⁸ Szeemann 1983, S.421.

³⁹ Stachelhaus 1991, S.79.

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 82.

7.2 Joseph Beuys - „Honigpumpe am Arbeitsplatz“

Im Rahmen der documenta 6 1977, rief Beuys die freie internationale Universität ⁴¹aus und führte eine „sozialer Plastik“ in Form eines Seminars mit dem Titel „*Honigpumpe am Arbeitsplatz*“ auf. Es handelte sich dabei um eine Aktionskunst, ein „permanentes“ Seminar, das 100 Tage lang, für jeden frei zugänglich war. Als Schauplatz diente das Sockelgeschoss des Fridericianums, durch das der Schlauch der Honigpumpe geleitet wurde, vergleichbar mit dem Blutkreislauf des Menschen. Beuys lud Menschen unterschiedlicher Herkunft und aus verschiedenen sozialen Schichten ein, sich am Seminar durch Diskussionen zu beteiligen. Jede Gruppe war für eine Aktion verantwortlich und jeder einzelne war Bestandteil dieser „sozialen Plastik“, einer kreativen Arbeit an der Gesellschaft. Beuys wollte damit Menschen direkt mit gesellschaftspolitischen Fragen konfrontieren und gemeinsame Lösungsansätze gegen den Kapitalismus, zugunsten eines sozialen demokratischen Miteinanders finden.⁴²



Abb.24 Joseph, Beuys, Seminar Honigpumpe am Arbeitsplatz, im Rahmen der FIU, 1977

⁴¹ Erklärung zur FIU: Die **Free International University** (FIU), *internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung oder Freie Internationale Universität*, war ein von Joseph Beuys und anderen gegründeter Trägerverein, der als „organisatorischer Ort des Forschens, Arbeitens und Kommunizierens“ die Fragen einer sozialen Zukunft als freie Hochschule das Schul- und Bildungssystem ergänzen sowie eine rechtliche Gleichstellung mit anderen Hochschulen anstreben wollte. https://de.wikipedia.org/wiki/Free_International_University, [abgerufen am 01.06.2020]

⁴² Vgl. Beuys 1983, S.157, 171-175.



Abb. 25 Joseph Beuys bei einem FIU-Seminar (Free International University) vor dem Fridericianum

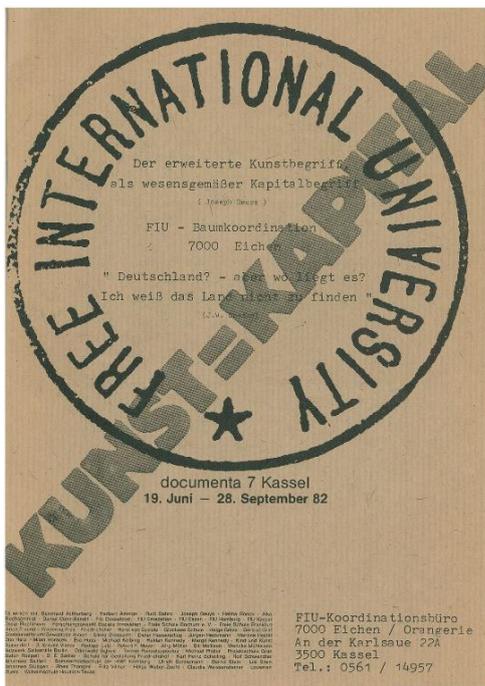


Abb.26 Joseph Beuys Free International University, (FIU) gegründet 1973 = Titelblatt des Veranstaltungsprogramm der FIU zur documenta 7, 1977

„Das große Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, – dieses große Gesamtkunstwerk erkennt er [der Geist] nicht als die willkürlich mögliche des Einzelnen, sondern als das notwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft.“⁴³

Was mir in diesem Zusammenhang auffiel, ist die Tatsache, dass Beuys, Wagners Idee des Gesamtkunstwerkes durch die Aufnahme gesellschaftspolitischer Themen im Rahmen der „Freien Internationalen Universität“ umsetzte und ergänzte. Demselben Prinzip wie Beuys in seinem permanenten Seminar, folgten die Fluxisten mit ihren Happenings.

7.3 Fluxus und das Happening

Die Fluxisten, (Fluxus bed. lat. fließen)⁴⁴ wollten ebenso das Leben zur Kunst machen. Allen voran John Cage, der an Marcel Duchamps Ready-mades anknüpfte und in den 1960er Jahren zahlreiche Protagonisten der Aktionskunst prägte. Dazu zählt auch Allan Kaprows, der 1959 in der Reuben Gallery in New York, sein erstes Happening mit dem Titel: „18 Happenings in 6 Parts“ aufführte.⁴⁵ Es galt als Geburtsstunde des Happenings. Er erweiterte seine Aktionskunst von der Bühne in den Zuschauerraum, ähnlich wie Beuys. Die Galerieräume waren durch Stellwände voneinander getrennt. In jedem Raum wurden von Kaprow und fünf anderen Akteuren simultan je sechs Aktionen durchgeführt. Betrachter wurden zu Künstlern und Künstler zu Betrachtern. Wie sie sich am Beispiel von „18 Happenings 6 Parts“ zueinander verhielten, schreibt Ursprung in seinem Buch Grenzen der Kunst:

„Künstler und Betrachter verschmelzen miteinander, es kann nicht mehr zwischen ihnen unterschieden werden. Die Szenarien laufen simultan ab und werden je nach Perspektive anders wahrgenommen.“⁴⁶

Wolf Vostell, ein deutscher Aktionskünstler der auch Bildhauer war, wurde immer wieder im Zusammenhang mit Kaprow erwähnt. Er charakterisiert das Happening wie folgt.:

„Inszeniertes oder improvisiertes Geschehnis; Phasen aus der Realität. Darstellung von Fakten, Tatsachen, Träumen ohne Bindung an feste Räume; sondern an vielen Stellen der Stadt. Nämlich an den Stellen, an denen ursprünglich die Ereignisse stattfinden, z.B. Flugplatz, Autofriedhof, Schlachthaus, Hochgarage etc.“⁴⁷

⁴³ Wagner, Richard: Das Kunstwerk der Zukunft Leipzig 1850, S.139, zitiert nach Vinzenz 2001, S.34-35.

⁴⁴ <https://de.wikipedia.org/wiki/Fluxus>, [abgerufen am 09.06.2020].

⁴⁵ Vinzenz 2018, S.252.

⁴⁶ Ursprung, 2003, S 86 -92.

⁴⁷ Wick, 1974 S.106.

In der Ausstellung, in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens, spielen die Skulpturen von Sabine Pelzmann eine Rolle im Auge des Betrachters, der sie aktiv entdecken muss. Die Wahl des Ausstellungsraumes ist daher wesentlich bei Pelzmann, sie verbindet Raum, Betrachter und Skulptur miteinander zu einem Gesamtkunstwerk.

8 Fazit

Sabine Pelzmanns Skulpturen veranlassten mich zu einem Exkurs über Gertrud Goldschmidt Bruno Taut, Joseph Beuys und Allan Kaprow. Die Künstler haben gemein, dass die Skulptur nicht länger nur ein dreidimensionaler Gegenstand ist, die auf einem Sockel in einem Galerieraum steht, sondern Teil des erweiterten Kunstbegriffs, den wir als Gesamtkunstwerk bezeichnen.

Kunst wird zum Leben und Leben zur Kunst, das eine bedingt das andere, es gibt keine Trennung zwischen den Bereichen. Daher schließe ich meine Arbeit mit folgenden Fragen, die Gegenstand weiterer Forschungsarbeit sein könnten: „Welches Verständnis nimmt das Gesamtkunstwerk in der heutigen Gesellschaft ein. Hat es dieselbe Aufgabe wie die Aktionskunst von Beuys oder Kaprow? Inwiefern verändert sich die Bedeutung eines Kunstwerks, wenn es aus einem bestimmten Kontext gerissen werden würde? Was bedeutet es für die Bronzefiguren von Sabine Pelzmann, die unter den vielen exotischen Pflanzen des Botanischen Gartens ein Zuhause auf Zeit gefunden haben.

9 Literaturverzeichnis

- Berg 2011 Berg Christoph, Botanischer Garten Graz, in: Ster, Thomas, Garten des Wissens, 200 Jahre Botanischer Garten / Thomas Ster [Hrsg.], Botanik, Studienzentrum Naturkunde, Universalmuseum, (Allgemeine wissenschaftliche Reihe Bd.19), Graz 2011, S. 168-174
- Beuys 1983 Joseph Beuys . Documenta-Arbeit, Ausst.-Kat., [Museum Fridericianum Kassel, 5.September-14.November 1993] / Veit Loers [Hrsg.], Stuttgart 1993
- Brenne 2001 Brenne, Winfried, Wohnbauten von Bruno Taut Erhaltung und Wiederherstellung farbiger Architektur, in: Taut, Bruno, Architektur zwischen Tradition und Avantgarde / Winfried Nerdinger, u.a.[Hrsg.], Stuttgart 2001, S. 275
- Breser 2011 Breser, Christoph, Die historischen Architekturen im Botanischen Garten der Universität Graz, in: Ster, Thomas, Garten des Wissens, 200 Jahre Botanischer Garten / Thomas Ster [Hrsg.], Botanik, Studienzentrum Naturkunde, Universalmuseum, (Allgemeine wissenschaftliche Reihe Bd.19), Graz 2011, S. 138-139
- Froitzheim 2013 Froitzheim, Eva, Architektin des fließenden Raumes, in: Gego, Line as Object; Ausst.-Kat. / Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart, 29.November 2013-2.März 2014; Kunstmuseum Stuttgart, 29.März-29.Juni 2014; Henry Moore Institute, Leeds, 24.Juli-19.Oktober, Hamburger Kunsthalle, [Hrsg.] Ostfildern 2014, S. 72

- Guschelhofer 2011 Guschelhofer, Alfred, Vorwort, in: Ster, Thomas, Garten des Wissens, 200 Jahre Botanischer Garten / Thomas Ster [Hrsg.], Botanik, Studienzentrum Naturkunde, Universalmuseum, Allgemeine wissenschaftliche Reihe Bd.19), Graz 2011, [o.S.]
- Halprin 2000 Halprin Anna, *Tanz, Ausdruck und Heilung: Wege zur Gesundheit durch Bewegung, Bilderleben und kreativen Umgang mit Gefühlen*, Essen 2000
- Hartmann 2001 Hartmann, Kristiana, Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last, in: Taut, Bruno, Architekt zwischen Tradition und Avantgarde / Winfried, Nerdinger, u.a. [Hrsg.], Stuttgart 2001, S. 56
- Kölle 2013 Kölle, Brigitte, Kein Tag ohne Linie, in: Gego, Line as Object; Ausst.-Kat. / Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart, 29. November 2013-2. März 2014; Kunstmuseum Stuttgart, 29. März-29.Juni 2014; Henry Moore Institute, Leeds, 24.Juli-19. Oktober, Hamburger Kunsthalle [Hrsg.], Ostfildern 2014, S. 12-14, S. 18
- Lion-Goldschmidt 1980 Lion-Goldschmidt Daisy, *Chinesische Kunst: I Bronze, Jade, Skulptur, Keramik*, Zürich 1980
- Maasberg 2001 Maasberg, Ute, Der Weg zur Kunst führt über die Natur, ein Blick über das Künstlerische Schaffen Bruno Tauts, in: Taut, Bruno, Architektur zwischen Tradition und Avantgarde / Winfried Nerdinger, u.a. [Hrsg.] Stuttgart 2001, S. 208-210
- Pelzmann 2020 Pelzmann, Sabine, *Sprossranken*, Graz 2017
- Radtke-Thiess 2013 Radtke Merle, Thiess Franziska, Biografie, in: Gego, Line as Object; Ausst.-Kat. / Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart, 29.November 2013-2.März 2014; Kunstmuseum

- Stuttgart, 29.März-29.Juni 2014; Henry Moore Institute, Leeds,24.Juli-19.Oktober, Hamburger Kunsthalle [Hrsg.], Ostfildern 2014 , S.158, S. 166-168
- Roettig 2013 Roettig Petra, Gegos Arbeiten auf Papier, in: Gego, Line as Object; Ausst.-Kat. / Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart, 29. November 2013-2.März 2014; Kunstmuseum Stuttgart, 29. März-29. Juni 2014; Henry Moore Institute, Leeds,24. Juli-19. Oktober, Hamburger Kunsthalle [Hrsg.], Ostfildern 2014 , S. 54-56
- Stachelhaus 1991 Stachelhaus, Heiner, *Joseph Beuys*, Düsseldorf 1991
- Ster 2011, a Ster, Thomas, Vom „Hortus medicus“ zum Botanischen Garten, in; Ster, Thomas, Garten des Wissens, 200 Jahre Botanischer Garten /Thomas Ster [Hrsg.] Botanik, Studienzentrum Naturkunde, Universalmuseum, (Allgemeine wissenschaftliche Reihe Bd.19), Graz 2011, S. 12-14
- Ster 2011, b Ster, Thomas, Der Botanische Garten der Universität Graz (1889-1989), in: Ster, Thomas, Garten des Wissens, 200 Jahre Botanischer Garten / Thomas Ster [Hrsg.]. Botanik, Studienzentrum Naturkunde, Universalmuseum, (Allgemeine wissenschaftliche Reihe Bd.19), Graz 2011, S. 88-90
- Szeemann 1983 Szeemann, Harald, Ausst.-Kat. Der Hang zum Gesamtkunstwerk: Europäische Utopien seit 1800; [Kunsthau Zürich, 11. Februar - 30.April 1993; Städtische Kunsthalle Und Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 19.Mai-10.Juli 1983; Museum Moderner Kunst, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, 10.September-13.November 1983] / Harald Szeemann [Hrsg.], Wien 1983

- Ursprung 2003 Ursprung, Philip: Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening; Robert Smithson und die Land Art, (Zürich, Eidgenössische Techn. Hochsch., Habil.-Schr., 1999) München 2003, S. 86-92
- Vinzenz 2018 Vinzenz, Alexandra. Vision Gesamtkunstwerk: Performative Interaktion als Künstlerische Form, (Univ. Diss. Johannes-Gutenberg Universität, Mainz 2014), Bielefeld 2018, S. 252f
- Wagner 2010 Wagner, Monika. Lexikon des künstlerischen Materials: Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall Bis Zinn. Orig.- Ausg., 2., Durchges. Aufl., München 2010, S. 49
- Wick 1974 Wick, Rainer: Zur Theorie des Happenings (1.Teil), in: Kunstforum International, Bd. 8/9, 1974, S. 106-
<https://www.kunstforum.de/artikel/zur-theorie-des-happenings-1-teil/> [abgerufen 20.05.2020]
- Zöller-Stock 2001 Zöller-Stock, Bettina, Der Innenraum im Werk Bruno Tauts, in: Taut, Bruno, Architektur zwischen Tradition und Avantgarde / Winfried Nerdinger, u.a. [Hrsg.] Stuttgart 2001, S. 231

10 Online Protokolle

Beim Zitieren von Homepages sind die jeweiligen Internetadressen direkt in den Fußnoten angegeben.

11 Abbildungsverzeichnis und Nachweis

- Abb.1 Sabine Pelzmann, Ausstellung „die Nymphe tanzt“ in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens der Universität Graz, 23.Jänner 2020, Foto von Sabine Pelzmann zur Verfügung gestellt
- Abb.2 Einladung zur Ausstellung „die Nymphe tanzt“ in den Gewächshäusern des Botanischen Gartens der Universität Graz.
- Abb.3 Anna Halprin, Foto Kent Reno, <https://www.annahalprin.org/biography>, [abgerufen am 01.06.2020]
- Abb.4 Sabine, Pelzmann, Bronzetänze, Tango 2018, Ausstellung im Botanischen Garten 2020, eigene Aufnahme
- Abb.5 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Das Tanzpaar, 2020, Ausstellung im Botanischen Garten 2020, eigene Aufnahme
- Abb.6 Sabine, Pelzmann, Bronzetänze, Verwoben, 2017, Ausstellung im Botanischen Garten, 2020, Eigene Aufnahme
- Abb.7 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, Rumba, 2018, Ausstellung im Botanischen Garten, 2020, eigene Aufnahme
- Abb.8 Sabine Pelzmann, Bronzetänze, die Tänzerin, 2017, Ausstellung im Botanischen Garten, 2020, eigene Aufnahme
- Abb.9 Altes Gewächshaus des Botanischen Garten der KFU Graz, Ruine und Denkmal in Ster 2011, S.179
- Abb.10 Gewächshäuser des Botanischen Garten Universität Graz, https://www.graztourismus.at/de/sehen-und-leben/sightseeing/sehenswuerdigkeiten/botanischer-garten_sh-1196, [abgerufen am 01.06.2020]
- Abb.11 Buchdeckel, einer frühen Druckversion *De materia medica*. Lyon 1554, https://en.wikipedia.org/wiki/De_materia_medica, [abgerufen am 31.05.2020]
- Abb.12 De materia medica, Arzneimittellehre von Dioskurides, Wiener Dioskurides, um 512 n. Chr. Wien, ÖNB, <https://www.prometheus-bildarchiv.de/>
- Abb.13 Brombeere, Wiener Dioskurides um 512 n Chr. Wien. ÖNB, <https://www.prometheus-bildarchiv.de/>
- Abb.14 Gartenrose, W.D. um 512 n Chr. Wien, ÖNB, <https://www.prometheus-bildarchiv.de/> [abgerufen am 21.04.2020]
- Abb.15 Beifuß, W D. um 512 n. Chr., ÖNB, <https://www.prometheus-bildarchiv.de/> [abgerufen am 20.04.2020]

- Abb.16 Reticulara, Museo de Belles Artes Caracas, 1969, Gego Untangling the Web
Gego's Reticulara, An Anthology of Critical Response, S. 170
- Abb.17 Reticulara 1975 Rostfreier Stahldraht, 210 x 260 x 20 cm, The Museum of
Fine Arts Houston, in: Gego Line as Object. S. 118
- Abb.18 Reticulara, 1992, Alte Oper, Frankfurt, Ausstellung, Spielraum-Raumspiele,
Gego Stiftung, Foto Gert Leufert
- Abb.19 Bruno Taut, Glashaus-Pavillon auf der Kölner Werkbundaussstellung, 1914,
<https://prometheus.uni-koeln.de>, [abgerufen am 20.05.2020]
- Bruno Taut, Glashaus-Kuppelsaal auf der Kölner Werkbundaussstellung, 1914
<https://prometheus.uni-koeln.de>, [abgerufen am 20.05.2020]
- Abb.20 Bruno Taut, Wohnblock, Trier Straße Berlin Weißensee 1926-27,
Foto W. Brenne 1997, in: Bruno Taut, Architektur zw. Tradition und
Avantgarde, S. 285
- Abb.21 Bruno Taut, Gartenstadt, Falkenberg, Berlin Treptow, Gartenstadtweg 33,
Bauabschnitt II 1914-15. Gartenfassade, Foto W. Brenne 1998 in: Architektur
zw. Tradition und Avantgarde, S. 282
- Abb.22 Bruno Taut, Siedlung Magdeburg, - Reform, Hauseingangstüren, 1997,
in: Bruno Taut Architektur zw. Tradition und Avantgarde, Foto: W. Brenne;
in: Bruno Taut Architektur zw. Tradition und Avantgarde, S.283
- Abb.23 Wohnhaus, Bruno Taut in Dahlewitz bei Berlin, Wiesenstraße 13, 1926,
Foto: W. Brenne, in: Bruno Taut, Architektur zw. Tradition und Avantgarde,
S. 279
- Abb.24 Joseph Beuys, Seminar „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ im Rahmen der
FIU, 1977, <https://prometheus.uni-koeln.de>
- Abb.25 Joseph Beuys FIU-Seminar (Free International University) vor dem
Fridericianum, in: Vorlesungsfolie EH 8 auf moodle zur Vorlesung: „Get
Involved“. Die Metamoderne und die Partizipation als künstlerische Strategie.“
Univ. Prof. Dr. Sabine Flach, Karl-Franzens-Universität, Graz, SS 2020
- Abb.26 Joseph Beuys Free International University gegründet 1973
Titelblatt des Veranstaltungsprogramm der FIU, documenta 1977, in:
Vorlesungsfolie EH 8 auf moodle zur Vorlesung, „Get Involved. Die
Metamoderne und die Partizipation als künstlerische Strategie.“ Univ. Prof.
Dr. Sabine Flach, Karl-Franzens-Universität, Graz, 2020