

Information und Dokumentation für Schulen zu den Workshops *Dein Abdruck zählt!* und *Die unendliche Geschichte ...* im Rahmen der Ausstellungen

Nouvelles Collections III - Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat und Emmanuelle Antille - Family Viewing

Ein Angebot der Kunstvermittlung des CentrePasquArt

Diese Workshops richten sich an alle Schulstufen. Der Ablauf und Inhalt wird der jeweiligen Schulstufe angepasst. Die Workshops verlangen keine Vor- oder Nachbereitung. Die vorliegende Dokumentation ist als zusätzliche Information über die Themen und als Anregung für die Lehrpersonen gedacht.

Sie können die Kunstvermittlung des CentrePasquArt erreichen unter folgender Adresse:
Tel: 032 322 24 64, Email: kunstvermittlung-biel@bluewin.ch

Dezember 2007

Ce dossier pédagogique existe aussi en français. Veuillez demander votre exemplaire au service de Médiation culturelle du CentrePasquArt, tél 032 322 24 64, e-mail: médiation-culturelle-bienne@bluewin.ch

Das umfangreiche Angebot für Schulklassen, Kinder und Jugendliche wurde durch die freundliche Unterstützung der Stiftung VINETUM ermöglicht.

INHALT

1.	Generelle Informationen	S. 3
1.1	Kurzbeschreibung der Workshops	S. 3
1.2	Lernziele der Workshops	S. 4
1.3	Ablauf der Workshops	S. 4
2.	Dokumentation für die Vor- und Nachbereitung	S. 5
2.1	Nouvelles Collections III - Informationen zur Ausstellung	S. 5
2.2	Der menschliche Körper in der Kunst	S. 6
2.3	Fragen und Antworten zum Thema für den Unterricht	S. 8
2.4	Übung: Vergleiche aus der Kunstgeschichte	S. 9
2.5	Emmanuelle Antille – Informationen zur Ausstellung	S. 25
2.6	Was ist Videokunst?	S. 26

1. Generelle Informationen

Zwei der drei Workshops der Aktionswochen im Frühling 2008 finden im Rahmen der Ausstellungen *Nouvelles Collections III* und *Emmanuelle Antille – Family Viewing* statt. Die Workshops sind kostenlos. Die Workshops werden für die verschiedenen Schulstufen angepasst. Das vorliegende Dossier wurde bewusst kurz gehalten, um die Papier- und Informationsflut nicht unnötig zu erhöhen. Die folgenden Informationen gelten als Richtlinien. Die Workshops werden ständig weiter entwickelt und nach Bedarf angepasst. Jeder Workshop ist ein individuelles Erlebnis für eine Schulklasse!

1.1 Kurzbeschreibung der Workshops

Die beiden Workshops legen den Akzent auf das Erleben. Dabei kommen sowohl kognitive wie auch erfahrungsorientierte Elemente zum Zug.

Dein Abdruck zählt!

Der eigene Körper ist neben der Sprache das naheliegendste Ausdrucksmittel. Jede Bewegung ist sichtbar, für andere vielleicht sogar spürbar. Berührungen hinterlassen Abdrücke und Spuren. Mit den Bewegungen des Körpers gestalten wir unsere Umwelt aktiv mit. Nach dem Besuch der Ausstellung *Nouvelles Collections III*, benützen die SchülerInnen im anschließenden Workshop ihre Arme, Beine und Füße. Sie gestalten ihre eigenen Körperdrucke auf Papier und entdecken den Körper als Ausdrucksmittel.

Die unendliche Geschichte ...

Jedes Kunstwerk ist der Anfang einer unendlichen Geschichte. Es bezieht sich auf vorangegangene Werke und/oder ist Quelle für die Entstehung neuer Werke. Zuerst besuchen die SchülerInnen mit dem/der VermittlerIn die Ausstellungen *Nouvelles Collections III* und *Family Viewing*. Sie befragen die Werke auf ihre Bedeutung für die Geschichte der Kunst. Im zweiten Teil gestalten die SchülerInnen ein eigenes Werk mit Hilfe der Paustechnik, ein Werk, das Teil der unendlichen Geschichte werden könnte Als Quelle dient die Abbildung eines zuvor von ihnen ausgewählten Kunstwerks in der Ausstellung.

1.2 Lernziele der Workshops

Lernziele Stufe 1 (5 bis 12 Jahre)

- Die SchülerInnen lernen, dass ihr eigener Körper ein wichtiges *Ausdrucksmittel* ist, sowohl bewusst wie unbewusst.
- Die SchülerInnen sehen, dass eine Ausstellung im Museum Themen und ‚Probleme‘ aufgreift, die uns im Alltag auch begegnen und die Kunst uns vielleicht näher ist, als wir meinen.

Lernziele Stufe 2 (12 bis 15 Jahre)

- Die SchülerInnen lernen, dass ihr eigener Körper ein wichtiges *Gestaltungsmittel* ist und auch der eigene Körper Teil eines ‚Kunstwerks‘ werden kann.
- Die SchülerInnen werden ermutigt, das Gesehene und Erlebte in den Ausstellungen *Nouvelles Collections III* und *Emmanuelle Antille – Family Viewing* in freier Art anzueignen und Vorurteile gegenüber zeitgenössischer Kunst abzubauen.

Lernziele Stufe 3 (16 Jahre bis 20 Jahre)

- Die SchülerInnen *experimentieren* mit ihrem eigenen Körper als Gestaltungsmittel. Sie entdecken sich selbst.
- Die SchülerInnen entdecken, dass viele Elemente aus der zeitgenössischen Kunst gar nicht so neu sind, sondern schon in der Vergangenheit in der Kunst eine wichtige Rolle gespielt haben. Sie lernen vergleichend zu sehen.

1.3 Ablauf der Workshops

Der Ablauf der Workshops ist für die unterschiedlichen Stufen verschieden. Wir beziehen die laufenden Erfahrungen mit ein. Ebenso sind die spielerischen Übungen, die diese Workshops begleiten, in Form und Inhalt der Stufe angepasst. Unsere VermittlerInnen ändern den Ablauf auch spontan, um auf die Gegebenheiten zu reagieren. Wenn Sie über den präzisen Ablauf, der für den Workshop mit Ihrer Klasse vorgesehen ist, mehr erfahren möchten, nehmen Sie bitte mit der Stelle der Kunstvermittlung Kontakt auf (Tel: 032 322 24 64 Email: kunstvermittlung-biel@bluewin.ch).

2. Dokumentation für die Vor- und Nachbereitung

Eine Vorbereitung auf den Workshop ist nicht nötig. Die vorliegende Dokumentation gibt der LehrerIn Informationen und Instrumente in die Hand, um das Thema mit den SchülerInnen im Unterricht vorzubereiten oder nach dem Besuch zu vertiefen. Die Dokumentation versteht sich als zusätzliche Möglichkeit, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen. Übungen und Fragen für den Unterricht sind als Anregungen gedacht. Die Abbildungen sind wenn möglich ganzseitig platziert, so dass einzelne Seiten ausgedruckt und den SchülerInnen verteilt werden können.

2.1 Nouvelles Collections III – Informationen zur Ausstellung

Der vollständige Titel der Ausstellung lautet: *NOUVELLES COLLECTIONS III Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat*. Alle zwei Jahre werden im CentrePasquArt Biel in der Reihe „Nouvelles Collections“ junge, sich im Aufbau befindende Privatsammlungen zeitgenössischer Kunst präsentiert. In diesem Jahr: die Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat (Genf). Auf ihren Reisen durch die Ausstellungen und Biennalen sammeln Mutter und Sohn gemeinsam neue Positionen der internationalen Kunstszene, so dass sich in den letzten zwanzig Jahren eine reichhaltige Sammlung zusammengetragen hat. Die Auswahl in der Ausstellung (Parkett 1 & 2) konzentriert sich auf einen der Hauptschwerpunkte der Sammlung, den weiblichen Körper, und wird ergänzt mit einigen Objekten humorvollen Ansatzes.

Seit Anfang der 80er Jahre sammeln Jocelyne und Fabrice Petignat leidenschaftlich Werke zeitgenössischer KünstlerInnen. Während sie früher, als sie in Delémont lebten, stets Museumsausstellungen eher klassischer Kunst besuchten, entdeckten sie in der Zeit als die Familie in Paris war, die Galerien und damit die zeitgenössische Kunst. Was die passionierten Sammler an der aktuellen Kunst vor allem interessiert ist, dass sie quasi heute geschieht und sie sich ununterbrochen erneuert. Um den Puls der Zeit zu spüren und mitzuverfolgen, sind Mutter und Sohn folglich seit Jahren viel auf Reisen und besuchen an Wochenenden und während den Ferien gemeinsam Galerien, Museen, Biennalen und Kunstmessen im In- und Ausland. Stets sind sie auf der Suche nach Neuem, das sie fasziniert, wobei es ihnen wichtig ist, mit den Kunstschaffenden ihrer Sammlung auch in direktem Kontakt zu stehen. Durch die selbst erworbenen Kenntnisse der Kunstszene und ihr intuitives Gespür für das Kommende, haben Jocelyne und Fabrice Petignat zahlreiche Werke in einer Zeit erworben, als die jeweiligen KünstlerInnen noch nicht ihr heutiges Renommee genossen. So befinden sich in der Sammlung einige seltene Frühwerke.

Besonders inspirierend für das Sammlerduo war u.a. die Ausstellung „féminin –

masuclin. le sexe de l'art", die sie 1995 im Centre Pompidou sahen. Vielleicht kommt es daher, dass sich in ihrer Sammlung auffallend viele Werke von Frauen (Künstlerinnen) befinden, was ihnen zunächst nicht bewusst war. Auch thematisch steht der Körper – vor allem der weibliche – im Mittelpunkt ihrer Sammlung. Vom Mut der Künstlerinnen der 70er Jahre fasziniert, sammelten sie Werke von Marina Abramovic, Friedricke Pezold, Gina Pane, Valie Export und Nathalia LL, in denen die mitunter grenzüberschreitenden Körperexperimente der Pionierinnen zum Ausdruck kommen. In den Werken der Frauen der 90er Jahre bis heute sehen die Sammler die Fortsetzung derselben Thematik, allerdings nicht mehr provokativen Charakters, sondern eher sinnlicher und ästhetischer Art. Rund um die Thematik des weiblichen Körpers gehören nebst der Performance auch die künstlerische Inszenierung sowie die Darstellung posierender Frauen. Zum Weiblichen gehört der ergänzende Gegenpol, das Männliche. So haben inzwischen nicht nur zahlreiche Werke männlicher Autorschaft Eingang in die Sammlung gefunden, sondern auch das Thema des Maskulinen.

Oft begleiten die Sammler einzelne KünstlerInnen über eine längere Zeit hinweg und nehmen Werke aus verschiedenen Schaffensphasen oder aber mehrere zusammengehörende Arbeiten in ihrer Sammlung auf. Als Beispiel dafür stehen in der Ausstellung der Saal, in dem ausschliesslich Arbeiten von Elke Krystufek zu sehen sind sowie eine Werkserie von Jeremy Deller. Ein weiterer Schwerpunkt der Kunstsammlung von Jocelyne und Fabrice Petignat sind Objekte, die aufgrund ihres skurrilen Charakters auf den Humor des Sammlerduos schliessen lassen.

Die Ausstellung konzentriert sich anhand einer Werkauswahl auf den Hauptaspekt der Sammlung, den menschlichen Körper, und wird mit einigen humorvollen Objekten, einem Konvolut kleinformatiger Zeichnungen sowie einer Auswahl an Videos aus dem reichhaltigen Fundus ergänzt. Zu sehen sind Werke von über 60 KünstlerInnen, darunter: Abetz–Drescher, Marina Abramovic, Nobuyoshi Araki, Vanessa Beecroft, Olaf Breuning, Maurizio Cattelan, Jeremy Deller, Omer Fast, Andrea Fraser, Gelatin, Karen Kilimnik, Elke Krystufek, Zoe Leonard, Maria Marshall, Marianne Müller, Gianni Motti, Roman Ondak, Annelies Strba, u.a. ...

(Text: Dolores Denaro)

2.2 Der menschliche Körper in der Kunst

Der menschliche Körper spielt in der Kunst aller Epochen und Kulturen eine wichtige Rolle. Zum einen wird der Körper von den Künstlern erkundet in seiner Form und seinem Ausdruck. Das Interesse gilt dabei seit der Renaissance nicht nur der religiösen Bedeutung in den biblischen Geschichten (Beispielweise Geburt Christi,

Passionsgeschichte), sondern auch dem anatomischen Körperbau. Zum anderen wird der Körper des Künstlers selber zum Objekt der ästhetischen Erforschung. Dies ist vor allem seit der Aufklärung im 18. Jahrhundert der Fall, als der Mensch sich seiner Einmaligkeit weiter bewusst wurde und diese auch wissenschaftlich erforschte und zu belegen versuchte.

Die Bedeutung und Erforschung des menschlichen Körpers differenzierte sich in der Kunst weiter aus und der Körper taucht in mehrfacher Hinsicht auf:

- a) in Bildnissen (Portraitmalerei), sowohl als klassisches Einzelbildnis wie auch als Gruppebildnis. Das Interesse gilt entweder der Erscheinung des Körpers selbst, dem Körper als Träger von Charaktermerkmalen oder Teilen des Körpers, vornehmlich der Brustpartie und dem Kopf (Büste), als Träger von Kleidern und Schmuck, die ihrerseits Rollenmerkmale und Status anzeigen.
- b) In Selbstbildnissen (sowohl Einzelnen oder in der Gruppe). Der Künstler stellt sich dabei häufig dar in einer bestimmten gesellschaftlichen Rolle. Diese reicht vom erfolgreichen Maler bis zum erfolglosen und verkannten Genie. Seltener entstehen Selbstbildnisse, die ausschliesslich der anatomischen Erforschung des eigenen Körpers dienen.
- c) In Kunstwerken, wo Teile des Körpers des Künstlers selber verarbeitet werden. Dies reicht von Haaren über Fingernägel bis zum Blut des Künstlers und (kleinen) Hautresten. Der Körper des Künstlers wird dann selber zu einem Teil des Kunstwerks. Diese Einarbeitung des menschlichen Körpers ins Kunstwerk beginnt Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
- d) In künstlerischen Aktionen (Performances), wo der Künstler seinen Körper selber zur Schau stellt (ausstellt) und ihn selber verändert. Diese Veränderungen reichen von Tätowierungen und Piercing bis zu abwaschbaren Körperbemalungen und der eher seltenen aber umso heftigeren Form der Selbstverstümmelung (Beispielweise bewusstes Zufügen von Verletzungen der Haut, chirurgische Eingriffe im Gesicht).
- e) In der zeitgenössischen Fotografie. Diese bietet dem Künstler die Möglichkeit zu raschen und überraschungsvollen Inszenierungen. Der Künstler stellt sich selber oder sein Modell in Bezug zu Raum und Umwelt. Die Ästhetik, wie sie in Zeitungen und Fernsehen verwendet wird, kontrastiert mit dem menschlichen Körper und seiner Inszenierung. Gesellschaftliche Strömungen und Probleme wie beispielsweise übertriebene, extrovertierte Selbstdarstellung in der Werbung und Sexualisierung spielen dabei eine zentrale Rolle.

- f) In künstlerischen Experimenten, wo der menschliche Körper selber zum ‚Pinsel‘ wird. In Kombination mit Musik und Tanz entstehen Kunstwerke, wo mit Farbe bestrichene Körperteile Abdrucke auf der Leinwand oder anderen Trägern hinterlassen. Es entstehen Werke, auf denen der Körper als Malwerkzeug seine Spuren hinterlässt.

Die künstlerische Erkundung des menschlichen Körpers spielt in der Ausstellung *Nouvelles Collections III* eine wichtige Rolle, wobei das Medium der Photographie mit ihren Möglichkeiten der Inszenierung im Zentrum steht.

(Text: Thomas Schmutz)

2.3 Fragen und Antworten zum Thema für den Unterricht

Im Folgenden werden einige Fragen formuliert, die mit den SchülerInnen im Unterricht (oder zur Vor- und oder Nachbereitung des Besuchs im CentrePasquArt) diskutiert werden können:

1. Warum ist der menschliche Körper für die Kunst und die Künstler immer wieder wichtig? Wie nehmen Künstler den Körper wahr? Warum beschäftigen sie sich mit dem menschlichen Körper?
2. Welche Art von Kunst und Kunstwerken beschäftigen sich mit dem eigenen Körper? Haben die SchülerInnen bei irgendwelchen Gelegenheiten solche Kunstwerke schon wahrgenommen?
3. Ist die Darstellung des menschlichen Körpers in der Werbung (Plakate, Werbespots im Fernsehen) auch Kunst? Macht die Werbung das Gleiche mit der Darstellung des menschlichen Körpers wie die Kunst?

Antwortvorschläge in Form von Stichworten:

1. a) Künstler lernten und lernen an Kunstakademien (Kunsthochschulen) das Zeichnen der menschlichen Figur. Wichtig: Anatomische Korrektheit; wird auch gebraucht in Landschaftsgemälden etc., wenn Figuren dargestellt sind. Die Gattung des Portraits ist zudem für Künstler im 18. und 19. Jahrhundert eine wichtige Möglichkeit Geld zu verdienen.

b) Künstler beschäftigen sich immer wieder mit Ihrer Rolle in der Gesellschaft. Rolle als Aussenseiter, als gefeierter Star, als einsamer Schaffer im Atelier. Das Selbstbildnis (Portrait) ist das wichtigste Mittel, sich als Künstler selber darzustellen. Es geht dabei weniger um den Körper als solchen als um die Selbstdarstellung, die

hilft, sich und seine Kunst auch ‚zu verkaufen‘. Künstler lernen beobachten und sind sich daher der ‚Wirkung‘ des eigenen Körpers vielleicht bewusster als andere Leute.

2. a) Vornehmlich wird der menschliche Körper in Bildnissen (Halbfigurenbildnis, Ganzfigurenbildnis, Gruppenbildnisse) und im sogenannten Akt (Frauenakt, Männerakt) dargestellt. Der Frauenakt spielt auch in der zeitgenössischen Fotografie immer noch eine wichtige Rolle. Die Aktstudie ist ein wichtiges Mittel zum Erlernen und Erfassen der menschlichen Anatomie.

b) Heute beschäftigen sich auch Performances häufig mit dem menschlichen Körper. KünstlerInnen führen etwas vor und benutzen den eigenen Körper als Ausdrucksmittel. Dabei geht es nicht nur um den Körper, sondern auch um seine Rolle zur Umgebung und zum Raum.
3. Die Werbung verfolgt immer klare Ziele: Meistens Steigerung der Verkaufs eines Produktes oder manipulative Darstellung einer bestimmten Meinung (Politpropaganda). Sie setzt den menschlichen Körper als Sympathieträger ein, als Mittel zur Verführung. Der Körper als Ausdruck eines Individuums rückt in den Hintergrund. Die Darstellung des Körpers folgt bestimmten Regeln. Die Werbung weiss, was schön und gut ist. Kreatives Experimentieren wie in der Kunst (vgl. 2) ist grundsätzlich nicht möglich. (Die Ausnahme bestätigt die Regel = Benetton Werbung mit wiederum eigenen Absichten).

2.4 Übung: Vergleiche aus der Kunstgeschichte

Die folgende Übung ist wiederum als Anregung gedacht für die Vor- und oder Nachbereitung im Unterricht. Die Vergleichspaare wurden so gewählt, dass die Lehrkraft ein Vergleichspaar für die jeweilige Schulstufe oder mit Bezug zu einer Unterrichtsthematik auslesen kann.

Im Folgenden werden fünf Vergleichspaare von Bildern gezeigt. Anhand dieser Paare lässt sich sehr gut zeigen, dass auch zeitgenössische Kunst sich oft mehr als man vermutet auf Bildtraditionen beruft. Ob dies gewollt ist oder nicht, sei dahingestellt. Es ist jedoch offensichtlich, dass auch die zeitgenössische Kunst nicht ohne Wurzeln da steht.

Jede Abbildung ist auf einer Seite einzeln dargestellt, damit sie bei Bedarf ausgedruckt werden kann. Zuerst ist jeweils ein Werk aus der Ausstellung *Nouvelles Collections III* abgebildet, dann folgt ein Werk aus der Kunstgeschichte mit einem kurzen Kommentar.

Vergleichsabbildungen 1 und 2:

Abbildung 1:



Elina Brotherus, *Homme derrière un rideau (The New Painting)*, 2000, 80 x 66 cm, Farbfotografie auf Alumium, gerahmt, Edition 4/6, Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat.

Abbildung 2:



Etienne-Maurice Falconet, *Baigneuse*, entre 1757 et 1760, Höhe 81 cm, Marbre blanc, Musée du Louvre, Paris.

Kommentar zu den Vergleichsabbildungen 1 und 2:

Der Akt (Nue) als eigene Gattung hat eine lange Tradition. Sie reicht von den griechischen und römischen Statuen bis zur heutigen Photographie. Auch die Darstellung von (nackten) Männern und anatomischen Studien des männlichen Körpers ist keineswegs neu, wie dies die zeitgenössische Kunst, insbesondere die Photographie, manchmal vermuten lässt. Neu hingegen ist in der Fotografie die Möglichkeit, den menschlichen Körper schnell und unkompliziert in ein ungewohntes Umfeld zu stellen, in diesem Fall (vermutlich) in einem Badezimmer hinter einem Duschvorhang. Auch die technischen Möglichkeiten der Fotografie und der digitalen Medien (Computer, Videokunst) bieten Hand zu neuen ästhetischen Lösungen. Der menschliche Körper erfährt unerwartete Verfremdungen. Doch auch im Beispiel der Statue von Etienne-Maurice Falconet sehen wir, dass das Medium Marmor etwa der Glanz des Steins, spezifische Darstellungsmöglichkeiten bietet und auch die Toga, welche die Frau gerade ablegt, auf einen bestimmten Umraum verweist (Bad). Auch diesbezüglich sind das Werk von Elina und die Statue von Falconet durchaus vergleichbar und, obwohl 200 Jahre zwischen ihrer Entstehung liegen, sind sie vergleichbar und verweisen auf Ähnlichkeiten, die sie schliesslich der gleichen Gattung zuschreiben lassen,

Vergleichsabbildungen 3 und 4:

Abbildung 3:



Bob Flanagan, *Untitled*, 1994, 30,5 x 22,7 cm, Ink on paper, Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat.

Abbildung 4:



Eugène Delacroix, *Jeune orpheline au cimetière*, 1824, huile sur toile, 65,5 cm x 54,5 cm, Musée du Louvre, Paris.

Kommentar zu den Vergleichsabbildungen 3 und 4:

Das eindringliche Bildnis von Bob Flanagan zeigt ein menschliches Gesicht mit einer verzerrten Mimik. Angst und/oder Schrecken sind mögliche Ausdrücke. Auch das Interesse an ungewöhnlichen Gesichtsausdrücken hat in der Kunst eine lange Tradition. Das Bild *Jeune orpheline au cimetière*, von Eugène Delacroix zeigt ein Weisenmädchen, das (erstaunt) nach links blickt. Der Gesichtsausdruck ist auf seine Weise eindringlich und einmalig. Der Unterschied zur Arbeit von Flanagan besteht, abgesehen von einer anderen künstlerischen Technik, in der Isolierung des Kopfes bei Flanagan. Das Gesicht bei Flanagan schwebt im Raum und es ist für den Betrachter unklar, warum die Person so Angst verzerrt die Augen schliesst. Bei Delacroix ist das Mädchen in einem Raum, in einer Landschaft eingebettet und der Betrachter kann sich seine Geschichte trotz der wenigen Hinweise einfacher machen als bei Flanagan. Die Unsicherheit ist in der zeitgenössischen Kunst ein wesentliches Element mit dem die Künstler spielen.

Vergleichsabbildungen 5 und 6:

Abbildung 5:



Marianne Müller, *Zusammengenommen*, 1995/96, 2 parts 30 x 45 cm (each), Baryt-Print, Edition 2/5., Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat.

Abbildung 6:



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Große Odaliske*, 1814, Öl auf Leinwand, Musée du Louvre, Paris.

Kommentar zu den Vergleichsabbildungen 5 und 6:

Der liegende weibliche Akt ist ein fester Bestandteil der europäischen Bildtradition. Das Werk von Marianne Müller schreibt sich nahtlos in eine Tradition ein, die unter anderem mit Jean-Auguste-Dominique Ingres im 18. Jahrhundert in Frankreich einen Höhepunkt erlebt hatte und seitdem unter anderem auch bei August Renoir wieder zu grosser Ankerkennung gelangt ist. Obwohl gattungsgeschichtlich nahtlos verbunden, stellt Marianne Müller den weiblichen Körper anders und vor allem in einer anderen Situation dar als Ingres. Die Frau blickt nicht auf den Betrachter wie bei Ingres – und sucht den Kontakt zum Betrachter – sondern liegt in einer embryonalen Stellung auf einem modernen Sofa. Der Zugang zum Körper ist nicht erotisiert, sondern verweist auf die Geburt des Körpers; auf Bedürfnisse wie Geborgenheit und Zärtlichkeit. Demgegenüber lädt der Akt bei Ingres den Betrachter (ein Mann) geradezu ein, in eine Welt der Sinnlichkeit und erotischen Phantasien einzusteigen. Die üppige Ausstattung des Innenraums trägt zu dieser Sichtweise bei. Obwohl in der gleichen Bildtradition, ist die Arbeit von Müller unglaublich anders als der traditionelle Akt von Ingres und doch ist der Zugang zum Verständnis des menschlichen Körpers, seiner Rolle und Symbolik in unserer Gesellschaft der Gleiche.

Vergleichsabbildungen 7 und 8:

Abbildung 7:



Raymond Pettibon, *It doesn't take 500 pages*, 1985, 30,5 x 23 cm, Ink on paper, Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat.

Abbildung 8:



Edouard Manet, *Le torero mort*, 1864, Öl auf Leinwand, 75.9 x 153.3 cm, National Gallery of Art, Washington D.C.

Kommentar zu den Vergleichsabbildungen 7 und 8:

Das Werk von Pettibon lässt sich hervorragend vergleichen mit dem Werk *Le torero mort* von Edouard Manet. Der Vergleich macht sofort deutlich, dass nicht nur die Bildtradition die Gleiche ist, sondern auch der ästhetische Ansatz. Bei beiden Werken wird ein ‚toter‘ menschlicher Körper in Grossansicht gezeigt und mit einer nicht zu übersehenden Präsenz dargestellt. Der Betrachter entkommt nicht, es gibt kein halbes Hinschauen. Der Vergleich zeigt auch auf, dass Manet mit seiner Darstellung des toten Torero unglaublich Modern anmutet. Wäre nicht die traditionelle Technik der Ölmalerei – und ihre virtuose Beherrschung – man könnte das Werk von Manet auch in die heutige Zeit setzen. Nicht deutet auf einen ‚veralteten‘ Blick des Betrachters. Noch heute inspiriert Manet mit seinem klaren und direkten Blick junge Künstler. Es gibt Themen und Herangehensweisen an die Realität, die sich nie ändern. Dies ist ein Beispiel dafür. Heute ist so modern, wie die Vergangenheit es war.

Vergleichsabbildungen 9 und 10:

Abbildung 9:



Lyle Ashton Harris, *Sisterhood*, 1994, 12 x 10 inches, Cibachrome, Edition 110, Sammlung Jocelyne & Fabrice Petignat.

Abbildung 10:



Oskar Kokoschka, *Doppelbildnis: Oskar Kokoschka und Alma Mahler*, Öl auf Leinwand, 1912/1913, Museum Folkwang, Essen.

Kommentar zu den Vergleichsabbildungen 9 und 10:

Das Doppelbildnis war nicht nur bei Königshäusern (König und Königin) beliebt, sondern fand seinen Eingang auch in die klassische Moderne. Als Vergleichsbild zur Fotografie von Lyle Ashton Harris bietet sich das Bild *Doppelbildnis: Oskar Kokoschka und Alma Mahler* von Oskar Kokoschka an. Dieses Vergleichspaar zeigt prägnant, wie die Tradition in einer klassischen Gattung die Möglichkeiten für die künstlerische Interpretation freilegt und nicht etwa einengt. Gerade die Auseinandersetzung mit der Tradition bietet eine spannungsvolle Reibungsfläche. Im Bild von Lyle steht ein junges homosexuelles Paar vor einem Thron. Die glatte Oberfläche der Fotografie unterstreicht den Widerspruch zwischen gesellschaftlicher Norm und modernen Lebensformen, so wie das Bild von Oskar Kokoschka mit seinem expressionistischen Pinselstrich ein Paar zeigt, das zögerlich sich versichert, ob der Betrachter (wir) mit dieser Beziehung einverstanden sind. Zwei Meisterstücke der Verwendung einer bestehenden Gattung. Wiederum zeigt sich: Was auf den ersten Blick aussieht wie ganz verschieden, hat seinen Wurzeln näher beisammen als vermutet.

(Texte: Thomas Schmutz)

2.5 Emmanuelle Antille- Family Viewing: Informationen zur Ausstellung

Parallel zur Ausstellung Nouvelles Collections III präsentiert das CentrePasquArt eine Einzelausstellung von Emmanuelle Antille (*1972, Lausanne). Für diese erste bedeutende Museumspräsentation in der Schweiz seit ihrem Erfolg an der Biennale Venedig 2003, legt die Künstlerin den Akzent auf eine Thematik, die in ihrem Werk einen zentralen Stellenwert besitzt: die familiären Beziehungen.

Die Ausstellung mit dem Titel „Family viewing“ umfasst zwei imposante Installationen, die sich über die einzelnen Räume des Neubaus des CentrePasquArt verteilen. In der Aufeinanderfolge der drei Säle, wird die Künstlerin die Videoinstallation Barricata (2007) präsentieren, drei Akte hinter verschlossenen Türen unter Ausschluss der Öffentlichkeit, die die unklaren Beziehungen zwischen einer jungen Frau, ihrer Mutter, ihrer Tante und ihrer Grossmutter in einem Familienhaus inszeniert. Ein Eindruck von Einkapselung geht von dieser Installation aus. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die Verteilung der Videoprojektionen im Raum.

Im grössten Raum des Kunsthauses, der Salle Poma, unterzieht Emmanuelle Antille ihr ganzes Werk einer erneuten Betrachtung, und zwar durch eine unveröffentlichte Installation mit dem Titel Family viewing (1997-2008) – in Anlehnung an den gleichnamigen Film von Atom Egoyan aus dem Jahr 1987. Die Machtkämpfe, die intimen Bekenntnisse, die Rituale und die Codes innerhalb von Familien werden durch Videosequenzen, die im Laufe der letzten zehn Jahre realisiert wurden, dargestellt und miteinander in Verbindung gebracht. Dabei etabliert sich ein Dialog zwischen ihnen, der neue Bündnisse generiert. Family viewing ist eine Fiktion zwischen Traum und Wirklichkeit, Intimem und Künstlichem, Wunschvorstellung und Beunruhigendem, Liebe und Zwang, Zusammenschluss und Isolation. Scheinbar unbedeutende Details werden plötzlich signifikant und seltsame Rituale drehen sich im Kreis. Vordergründiges und Hintergründiges beginnt sich zu überlagern und die Handlungen kollidieren. Für den Besucher lassen sich dabei bekannte Werke entdecken oder wieder finden – je nach Perspektive verändert sich das Werk und offenbart eine Mehrdeutigkeit. Die Atmosphäre des Studios (als Herstellungsort) und jene der Darstellung (das Kino als Präsentationsort) greifen in dieser Installation ineinander. Deshalb kann Family viewing auch als eine unendliche Wiederholung gelesen werden: als eine Sicht in den Abgrund der künstlerischen Arbeit durch das dargestellte Festhalten des Produktionsprozesses. Die Installation reflektiert deshalb auch Fragen betreffend Gedächtnis, Dokumentation und Archivierung eines Kunstwerkes.

(Text: Caroline Nicod)

2.6 Was ist Videokunst?

Der Begriff bezieht sich darauf, dass die Künstler mit Videotechnik arbeiten, also Videos im Rahmen einer Videoinstallation oder in Form einer Videoskulptur präsentieren. Dabei wird entweder die Technik selbst thematisiert und die Möglichkeiten des Medium ausgelotet, oder der Bildschirm wird als neue Leinwand betrachtet, die neue Möglichkeiten und Formen einer Malerei mit bewegten Bildern eröffnet. Verwandtschaften bestehen aber auch zum Experimentalfilm. Videokunst kann in Form einer raumbundenen Videoinstallation auftreten, das Video kann Teil einer Rauminstallation sein, oder nicht raumbunden, auf Unterhaltungsgeräten konsumierbar wie andere Medien.

1963 veränderte der Koreaner Nam June Paik in der Wuppertaler Galerie Parnass echte Fernsehbilder mit Hilfe starker Magneten so sehr, dass die Fernsehbilder zu gegenstandslosen Formen mutierten. Im selben Jahr zeigt die Smolin Gallery in New York Vostells Environment 6 TV Dé-coll/agen, das heute zur Kunstsammlung des Museo Reina Sofia in Madrid gehört, und weitere TV-Dé-coll/agen von Wolf Vostell, bei denen der Empfang gestört, die Geräte zerstört oder mit Stacheldraht umwickelt und vergraben wurden.

Die eigentliche Videokunst begann etwas später, nachdem es tragbare Videoausrüstungen gab. 1969 fand in der New Yorker Howard Wise Gallery die erste zusammenfassende Ausstellung unter dem Titel TV as a Creative Medium statt. In der Frühphase der Videokunst wurde meist ein mit der Videokamera aufgenommenes Bild dem Zuschauer direkt auf einem angeschlossenen Monitor präsentiert. Später fertigten die Künstler längere Videoproduktionen unter künstlerischen Aspekten an, um sie in Form von Installationen vorzuführen, bei denen die bewegten Bilder auf einer Vielzahl von Monitoren gezeigt wurden. 1977 etwa brillierte Nam June Paik mit seiner Videoinstallation auf der documenta 6 ebenso wie Wolf Vostell. Deutsche Videokünstler sind etwa Marcel Odenbach, Klaus vom Bruch oder Ulrike Rosenbach. Weitere bedeutende Videokünstler sind die Amerikaner Bill Viola und Gary Hill.