

Information und Dokumentation für Schulen zu den Workshops im Rahmen der Ausstellungen

Costantino Ciervo und San Keller- Manor Kunstpreis

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

März 2009

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.

S T I F T U N G
vinetum

INHALT

1.	Generelle Informationen	p. 3
1.1.	Kurzbeschreibung der Workshops	p. 3
1.2.	Lernziele der Workshops	p. 4
1.3.	Ablauf der Workshops	p. 5
2.	Dokumentation für die Vor- und Nachbereitung	p. 5
2.1.	Costantino Ciervo - Informationen zur Ausstellung	p. 6
2.2.	Costantino Ciervo	p. 8
2.3.	<i>Perversion der Zeichen</i>	p. 9
2.3.	<i>Contiguous</i>	p. 11
2.3.	<i>Pale-Judea</i>	p. 12
2.5.	<i>San Keller- Show Show</i>. Informationen zur Ausstellung	p. 14
2.6.	San Keller	p. 15
3.	Mögliche (freiwillige) Vorbereitung auf die Workshops	p. 17
3.1	Übung in Bezug auf die Ausstellung <i>Costantino Ciervo</i>	p. 17
3.2	Übung in Bezug auf die Ausstellung <i>San Keller. Show Show</i>	p. 38

1. Generelle Informationen

Die drei Workshops der Aktionswochen im Frühling 2008 finden im Rahmen der Ausstellungen *Costantino Ciervo* und *San Keller- Manor Kunstpreis* 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 Workshops legen den Akzent auf das Erleben. Dabei kommen sowohl kognitive wie auch erfahrungsorientierte Elemente zum Zug.

Symbole: Lust und Frust

Zeichen sind Teil unseres Lebens. Von den Tafeln im Strassenverkehr bis zu den Markenlogos grosser Firmen sind wir von Zeichen und deren Symbolik umgeben. Mit Hilfe einfacher Figuren und Farben gelingt es Ihnen, uns komplexe Zusammenhänge in Erinnerung zu rufen. Sind diese Zeichen aber universell verständlich? Mit Hilfe des Werkes *Perversion der Zeichen* von Costantino Ciervo gehen die SchülerInnen dieser Frage nach. Während dem Ausstellungsbesuch realisieren die SchülerInnen ihre eigenen Zeichen direkt im Museum. Wie viele Möglichkeiten gibt es, die gleiche Idee mit einem Zeichen auszudrücken? (für alle Stufen, besonders für die Primarstufe geeignet)

Der Reichtum des Multikulturellen

Unsere Gesellschaft wird immer multikultureller. Fernsehen und Internet, Billigflüge und mehr Freizeit begünstigen die Mobilität grosser Bevölkerungsteile. Die verschiedenen Kulturen durchmischen sich mehr denn je. Freunde und Feinde begegnen sich. Aber was wissen wir wirklich von unseren neuen Nachbarn? Mit Hilfe einer eingehenden

Betrachtung der Werke *Contiguous* und *Pale-Judea* des Künstlers Costantino Ciervo denken die SchülerInnen über diese Frage nach. Anschliessend an den Ausstellungsbesuch werden sie im Atelier geographische Karten neu konstruieren und mit Hilfe der Collagetechnik Elemente einfügen, die repräsentativ sind für die verschiedenen Kontinente und Länder. (für alle Stufen, besonders für die Mittelstufe geeignet)

Wozu Kunstmuseen? Fragen und Antworten

Das Museum ist schon lange keine geschlossene und statische Institution mehr. In der Ausstellung von San Keller wird das Museum untersucht als Ort aktiven Geschehens und als ein Objekt der Reflexion. San Keller, der Gewinner des Manor Kunstpreises Biel Kanton Bern 2009, liefert uns eine spannende Ausgangslage, um sich mit den SchülerInnen provokative Fragen zum Thema Museum und Kunst zu stellen. Während dem Ausstellungsbesuch werden die SchülerInnen mit konkreten Problemen konfrontiert, die sie so nicht erwartet haben. Ist das Museum vielleicht gar nicht das, was sie meinen, das es sei? (für Mittel- und Oberstufe)

1.2. Lernziele der Workshops

Lernziele Stufe 1 (5 bis 10 Jahre)

- Die Schüler stellen fest, dass Symbole in zahlreichen Bereichen unseres Lebens verwendet werden.
- Die Schüler werden sich bewusst, dass unsere Gesellschaft multikulturell ist.

Lernziele Stufe 2 (11 bis 15 Jahre)

- Die Schüler lernen, dass Symbole nicht universell sind und dass sie sich je nach Kultur und Epoche verändern.
- Die Schüler entdecken Vielfalt und Reichtum unserer multikulturellen Gesellschaft.

Lernziele Stufe 3 (16 bis 20 Jahre)

- Die Schüler lernen, Symbolen gegenüber kritisch zu sein.
- Die Schüler werden mit der gesellschaftlichen Realität konfrontiert, die sie umgibt, und mit dem Problem der Globalisierung.
- Die Schüler lernen, dass das Museum in der zeitgenössischen Kunst eine aktive Rolle spielt.

(Text: Laura Sánchez Serrano)

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. Costantino Ciervo- Informationen zur Ausstellung

Costantino Ciervo (*1961 Neapel, lebt und arbeitet in Berlin) setzt sich in seinen faszinierenden Videoinstallationen mit dem Sein des Menschen in der heutigen

Gesellschaft, den geltenden Wirtschaftssystemen und den rasanten regionalen sowie globalen Entwicklungen und möglichen Befreiungsstrategien auseinander. Er befasst sich mit aktuellen Themen wie den Umwälzungen im Bereich der Wissenschaft, technologischer und genetischer Forschung, Informatik und Kommunikationstechnologie, Terrorismus, Ethik sowie Komplexität. Costantino Ciervo hat bereits an der Biennale Venedig sowie an zahlreichen internationalen Museumsausstellungen teilgenommen. In seiner Einzelausstellung im CentrePasquArt in Biel zeigt der Künstler erstmals seine Arbeiten in der Schweiz und hat für den grössten Raum eine neue monumentale Videoskulptur *Perversion of Signs* geschaffen.

Auf der Suche nach Antworten auf seine fundamentalen Fragen, zeugen die Werke und Schriften des Medienkünstlers von einer tief greifenden Auseinandersetzung mit der Menschheit und den von ihr geschaffenen Systemen. Costantino Ciervo tut dies jedoch nicht anklagend oder provozierend, sondern analysierend und hinterfragend; mit einer ergreifenden Bildsprache, die zwischen fordernden pathetischen und angenehmen ästhetischen Momenten pendelt. Für seine Botschaften setzt er die Video- und Computertechnik – sowohl Hard- als auch Software – subtil ein, die er immer wieder mit anderen Elementen wie Fotografien und Objekten kombiniert. So dreht sich beispielsweise die auf seine erste Einzelausstellung in der Schweiz im CentrePasquArt in Biel hin realisierte sinnliche und gleichzeitig unangenehm berührende monumentale Videoskulptur *Perversion of Signs* (Salle Poma) um die zentrale Frage, ob es überhaupt möglich ist, die vom Menschen gelebte Macht und Herrschaft zu überwinden.

Im zweiten Teil (Parkett 2) gibt der Künstler anhand von ausgewählten Werken aus den Jahren 1995 bis 2009 Einblick in sein bisheriges Schaffen. Von Kontrolle und Sicherheit handelt das kinetische Videoobjekt *Vicious Circle*, bei dem sich der Betrachter, von einer Kleinkamera gefilmt, auf dem vor einem Spiegel auf und ab schwingenden Kleinmonitor beim Betrachten des Werkes sieht. Bereits 1995 greift der Künstler mit seiner 3-Kanal-Videoinstallation *Mass-Namen* im aufkommenden Computerzeitalter das binäre System auf und hinterfragt die darauf beruhende digitale Revolution. Die in einer gläsernen Tischplatte eingelassenen Leuchtzahlen zeigen die Wahrheitswerte 0 und 1 – „True“ and „False“ – und weisen auf die Verfremdung der heutigen Kommunikation hin. Auf den Monitoren, die sich anstelle der Sitzflächen der drei Stühle befinden, sind Standbilder von

Politikern der G7-Staaten, von Pflanzen und von Grossaufnahmen von Viren zu sehen, die alle rhythmisch um den Tisch herum rotieren. Sie stehen stellvertretend für die Konsumenten (Menschen), die Produzenten (Pflanzen) und die Zerstörer (Viren) am runden Tisch. Es scheint eine Verhandlung zwischen ihnen stattzufinden, doch es fehlt jegliche Kommunikation.

Auf derselben Codesprache basiert *Controlling Year Planner*. Anstelle von 0 und 1 erscheinen jedoch „Yes“ und „No“, deren rhythmische Abfolge der Deklination des Verbes „to be“ im ASCII-Code entspricht. Alles dreht sich um Sein oder Nicht-Sein oder ein skrupelloses Denken in Schwarz oder Weiss ohne jegliche Graustufen. Auf die Frage nach der Identität und damit gleichzeitig nach der Entfremdung in der heutigen Zeit der Globalisierung sowie nach dem Exodus geht der Künstler mit *Contiguous* noch näher ein. Sich die Frage „Wer bin ich?“ in der eigenen Sprache stellend, gehen Menschen von den verschiedenen Kontinenten jeweils alleine nackt über eine von Wasser überflutete Weltkarte. Aus der Luftperspektive gefilmt, können sie visuell nicht ihrer Kultur zugeordnet werden. Ein jeder ist auf der Suche nach einer neuen Freiheit und dennoch in seinem Gehäuse gefangen, symbolisiert durch den Industrieimer aus Edelstahl, in dem sie sich befinden.

In welchem Wettstreit sich die Protagonisten der vom Sicherheitsdenken geprägten globalen Profitwirtschaft bewegen, nimmt Ciervos kritische Installation *The Ten Commandments* zur Ausgangslage. Die Worte in roter Neonschrift um die Silhouette eines Wettläufers aus Stahlblech herum versinnbildlichen die Vorstellung von einer neuen Religion des Kapitalismus, der die folgenden zehn Gebote diktiert: Arbeit, Markt, Autorität, Respekt, Verdienst, Opferbereitschaft, Ordnung, Konkurrenz, Belohnung und Erziehung. Eine Konsequenz dieser Gebote sind Eingriff, Kontrolle und Ausbeutung der Natur durch den Menschen, wie dies u.a. im interaktiven Objekt *Urania Raphaelus* symbolisiert ist.

Eine beunruhigende Vision zeigt die manipulierte Fotografie eines zu einem Fisch mutierenden Mannes im Werk *Zeit 1 – Zeit 2* von Costantino Ciervo. Bedenken, wohin sich die Menschheit bewegt, kommen hier zum Ausdruck. Läuft die Evolution trotz aller oder gerade wegen der zivilisatorischen, industriellen, medizinischen und digitalen

Revolutionen rückläufig? Haben wir den Höhepunkt bereits erreicht? Bewegen wir uns vom modernen Zeitalter zurück zum Ursprung? Dies hiesse in extremis: Zurück ins Wasser, zum Fisch. Ist alles ein natürlicher – im Prinzip nicht zu beeinflussender – Zyklus wie der Kreislauf des Wassers?

(Text: Dolores Denaro)

2.2. Costantino Ciervo

Costantino Ciervo wurde 1961 in Neapel (Italien) geboren. Während seines Studiums am Institut für Technik und Industrie A. Righi in Neapel hat er sich auf Elektronik spezialisiert. Diese Ausbildung wird einen enormen Einfluss auf sein Werk haben, wenn er 1982 mit seiner künstlerischen Tätigkeit beginnt.

1984 zieht Costantino Ciervo nach Berlin, wo er Vorlesungen in Philosophie und Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin besucht. Er kehrt Deutschland, in dem er fortan seinen Wohnsitz hat, nie mehr den Rücken.

1991 finden die ersten Einzelausstellungen seiner Arbeit statt, insbesondere in Deutschland und Italien. Zu seinen künstlerischen Ausdrucksmitteln gehören Darbietungen, Videoinstallationen sowie kinetische Video- oder Neonröhrenobjekte.

1993 wirkt Costantino Ciervo in Venedig (Italien) bei der Biennale und vier Jahre später bei der Art Cologne, einer Kunstmesse in Köln (Deutschland), mit.

Bestimmte Themen finden sich wiederholt in seinen Darbietungen oder Installationen: Identität, Entfremdung, Systemzugehörigkeit, Kontrolle und Sicherheit, Sprache und Symbole, Exodus ...

Costantino Ciervo arbeitet mit Videos, Neonröhren und kinetischen Objekten, aber auch mit Landkarten oder Atlanten (Bsp.: *Multitude*, 2007)

(Text: Laura Sánchez Serrano)

2.3. *Perversion der Zeichen*

Perversion der Zeichen ist eine Installation, die speziell für diese Ausstellung entworfen

wurde. Sie besteht aus einer Pyramide, wo auf allen drei Seiten Videos projiziert werden, welche die Thematik seines Werkes *Global Gene* (2007) aufnehmen und der Performance *Perversion der Zeichen* (2008).

Gedanken zur Installation

Sprache, Symbole und Zeichen sind, in ihren vielfachen Ausdrucksweisen, Instrumente oder Mittel, die der Mensch (das Subjekt) gebraucht, um sich mit anderen (Subjekten) und mit der Welt (Objekt, Natur, Wirtschaft) in Beziehung zu setzen.

Die uranfängliche Ursache jeder Annäherung zwischen den verschiedenen Subjekten und zwischen den Subjekten und den Objekten ist jedoch nicht von emphatischer, kognitiver und psychogenetischer Natur, sondern soll vielmehr in der Notwendigkeit gesucht werden, die Natur zu transformieren, mit dem Ziel, sich die notwendigen Mittel der Existenz zu beschaffen, um sich anschliessend durch sexuelle Impulse (Libido) der Reproduktion der eigenen Spezies zu vergewissern.

Aus diesem uranfänglichen Impuls, dem der Transformation (begleitet in einem zweiten Moment von demjenigen der Libido), der in sich kreativ ist, weil er Intelligenz benötigt, folgt das Bedürfnis der Kommunikation (in Zeichen, sprachlich, symbolisch), ohne welches es unmöglich wäre, die Arbeit und die Transformation der Natur selbst zu organisieren.

Diese Tatsache soll nicht rein mechanisch wahrgenommen werden, denn die logische, grammatikalische und semantische Struktur der Sprache und die analoge Struktur des Symbols sind das Ergebnis einer komplexen wechselseitigen Relation zwischen der ersten Ursache, der Wirtschaft, und der zweiten Ursache, der Sexualität (Libido).

In diesem Sinn interagieren der rationelle Apparat (Bewusstsein) und der psychologische Apparat (Unterbewusstsein) ständig mit der Struktur/Überstruktur (Ökonomie/Staat).

Aus diesem komplexen Spiel von Interaktion, in dem der Mensch niemals allein ist, sondern zusammen mit anderen, destilliert sich, um sich später in den Tiefen des Seins (Unterbewusstsein) niederzuschlagen, das Symbol in Form von kodifizierten Zeichen, deren universale Bedeutung (niemals logisch und rational) von der Vielfalt der Subjekte

geteilt wird.

Durch die Betrachtung des Symbols ist es also möglich, die Art von Zusammenhang/Beziehung des Menschen zu sich selbst, zu den anderen und der Welt (Natur/Ökonomie) zu bewerten und zu interpretieren. Kurz und gut, das Symbol, das Sein, die Sprache sind keine unveränderlichen, natürlichen Faktoren, die für die Ewigkeit festgelegt wurden, sondern sie interagieren und verändern/entwickeln sich qualitativ in Beziehung zum wirtschaftlichen und sozialen Kontext. Das Spezifische des Symbols ist auf eine bestimmte Art und Weise vergleichbar, um eine gastronomische Metapher zu verwenden, mit der Fähigkeit der Allgemeinheit (Subjekte), den Geschmack und das Spezifische einer besonderen kulinarischen Kultur unmittelbar und intuitiv zu fühlen, zu verstehen, zu teilen und zu identifizieren. Ich weiss, wir kennen und erkennen zusammen die Differenz zwischen der chinesischen und der französischen Küche oder zwischen der nordamerikanischen und der arabischen etc.

Um aber den Geschmack einer spezifischen kulinarischen Kultur zu identifizieren, muss man/müssen wir ausprobieren, interagieren, erleben, konfrontieren: Der Geschmack (und die Fähigkeit, ihn zu identifizieren) wird für mich/für uns nicht von Geburt an festgelegt. Der Geschmack ist vielmehr das Ergebnis eines komplexen Prozesses der Interaktion mit der objektiven und subjektiven Realität.

Wenn man, um auf der Ebene der gastronomischen Metapher zu bleiben, den lexikalischen Reichtum in einem Wörterbuch, die syntaktische Genialität eines Satzes, die Vielfalt der gesprochenen Sprachen, wenn man dies vergleicht mit dem Reichtum an Zutaten, mit dessen raffinierten Zusammensetzungen, mit der Vielfalt an Gerichten, die eine globale kulinarische Kultur anbietet, dann könnte man geltend machen, dass je unterschiedlicher und differenzierter, je originaler und charakteristischer diese Kultur ist, um so höher die Qualität des Lebens ist.

Je mehr also das Symbol in seiner bedeutsamen poetischen und numinosen Einzigartigkeit die Differenzen, die Heterogenität und Hybridität identifiziert, umso mehr reflektiert das Symbol eine höhere kulturelle Stufe der Existenz.

Je mehr das Symbol im Gegensatz dazu das Übliche, das Geläufige, das Fade, das Selbstverständliche und das längst Bekannte identifiziert, umso mehr bekommt es eine

banale Wertigkeit und wird Symptom einer wenig oder überhaupt nicht entwickelten kulturellen Stufe der Existenz.

In einer totalitären und totalisierenden Gesellschaft, jener des postfordistischen Kapitalismus, werden die Assimilation und Homologisierung der Handlungen, der Bedürfnisse, der Wünsche, der verschiedenen Sprachen zu einer Notwendigkeit, unentbehrlich für die Gewinnerzielung.

Der Kapitalismus handelt, entsprechend seinem Naturell, in Bezug auf die Differenzen in einer dekodifizierenden Art, um dann eine künstliche, symbolische Sprache zu rekodifizieren, die für alle gültig sein soll. Der Kapitalismus schafft die Illusion von Differenz, von Freiheit. Tatsächlich aber verfolgt er das Ziel, zu nivellieren und alles auf die Stufe blosser Tauschware zu stellen, und somit banalisiert er jeden Ausdruck von Differenz der Subjektivität.

Ein klassisches Beispiel für die Banalisierung des Symbols findet man bei Millionen von Individuen, die auf globaler Ebene immer mehr in McDonalds das Symbol sehen, um ihre Begierde zu befriedigen, mit Hamburger und Coca Cola.

Wir erleben (und schon lange genug) eine kontinuierliche Bombardierung durch das Kapital, mit der (zum Teil) erfüllten Absicht, das Leben, das Fühlen, das Produzieren von Wünschen und Gefühlen im Allgemeinen abzuflachen.

(Costantino Ciervo, 2008)

2.4. *Contiguous*

Die Installation besteht aus 5 Videoobjekten mit Darstellern verschiedener Ethnien (Asien, Afrika, Europa, Australien und Amerika), die symbolisch für die fünf Kontinente stehen. Jedes Video ist integriert in ein Objekt, einen kreisrunden Industrieimer. In dem Video sieht man jeweils einen unbekleideten Mann oder eine Frau, gefilmt aus der Luftperspektive, der oder die scheinbar ohne Orientierung umherläuft und immer wieder „Who am I“ (Wer bin ich) ruft, sowohl auf Englisch als auch in der jeweiligen Muttersprache. Der Boden gleicht von Wasser überfluteten Landkarten aus einem Weltatlas.

In der Videoinstallation werden Identität/Entfremdung und Strategien der Befreiung in Bezug auf die Globalisierung thematisiert.

2.5. *Pale-Judea*

Die Idee zum Projekt „Pale-Judea“ entstand im Juli 2001. Nach dem Scheitern der Verhandlungen in Camp David im Jahr 2000 wollte ich ein Video zu einem Thema machen, das mir seit Jahren am Herzen liegt: Palästina und Israel. Hier in Nahost fließen die drei monotheistischen Religionen zusammen, die sehr stark durch denselben Patriarchen (Abraham/Ibrahim) und dieselben biblischen Propheten verbunden sind. Und hier hassen und bekämpfen sich zwei Völker: die jüdischen Israelis und die islamisch-palästinensischen Araber.

Meiner Meinung nach spielen die religiösen Unterschiede in diesem Konflikt nur eine untergeordnete Rolle. Die Ursachen für die Auseinandersetzung zwischen Israelis und Palästinensern sind vielmehr komplexe, dialektische Verflechtungen im Bereich der Ökonomie, der Geschichte, der Psychologie und Anthropologie, wenn auch diese Verflechtungen an dieser Stelle nicht eingehender beschrieben und analysiert werden können. Das Video „Pale-Judea“ basiert auf einer symbolischen Bildsprache. Es geht um Zwillinge, die fast identisch aussehen und einander gegenüberstehen. Beide führen ein emotional aufgeladenes Streitgespräch, in dem es um Gebietsansprüche beider Seiten auf dasselbe Territorium geht. Beide Rollen wurden von demselben Schauspieler gespielt, und die Gegenüberstellung der vermeintlichen Zwillinge erfolgt mittels digitaler Technik.

Das Bühnenbild ist auf ein Minimum reduziert. Der Schauspieler erscheint als Torso vor schwarzem Hintergrund. Der jüdische Israeli trägt eine Brille, trägt einen dunkelgrünen Pullover, gestikuliert zurückhaltend und wirkt körperlich etwas robuster. Der Palästinenser gestikuliert stärker, trägt keine Brille und ist mit einem dunkelroten Pullover bekleidet. Grundlage des Textes (Streitgespräches) sind eingehende literarische Studien gewesen. Autoren, die eine wichtige Rolle spielen, sind u. a. Friedrich Schreiber, ehemaliger Korrespondent der ARD im Nahen Osten, Avi Primor, ehemaliger israelischer

Botschafter in Berlin, Uri Avneri, Träger des alternativen Friedensnobelpreises und israelischer Friedensaktivist. Darüber hinaus habe ich Informationen anhand von religionswissenschaftlichen Texten, Fernsehdokumentationen sowie in Gesprächen mit Freunden und Bekannten gesammelt.

Der Text des Streitgespräches erhebt nicht den Anspruch auf Neutralität bzw. will kein authentisches Gespräch zwischen einem „echten“ Israeli und einem „echten“ Palästinenser nachahmen. Das Gespräch ist eine Inszenierung. Für mich ist es wichtig, in dem Gespräch historisch fundierte Fakten zu erwähnen. Ausgewählt habe ich die Argumente, die mir geeignet erschienen und mich persönlich betroffen haben und die sonst - besonders im Hinblick auf die Palästinenser - nur selten publik gemacht werden. Ich habe versucht, mich in die Rolle beider Parteien hineinzusetzen, ohne meine eigene Subjektivität zu negieren. Die Absicht des Videos ist weder Neutralität noch Propaganda, was meiner Meinung nach durch die symbolische Bedeutung der Zwillinge erreicht wird.

Engagierte Kunst bezieht sich meiner Ansicht nach auf Ethik und die Menschheit, und als solche tendiert sie - in ihrer Wirkung - zur Toleranz, zur Gerechtigkeit und zu einer von Gewalt freien, höheren Idee. Die Kunst liefert keine Lösungen, gibt keine Belehrungen, kann aber auch, wie Andrej Tarkowskij es ausdrückte, durch Erschütterung und Katharsis zum Guten befähigen.

(Costantino Ciervo, Berlin, 19.06.2002)

2.6. *San Keller- Show Show.* Informationen zur Ausstellung

Erstmals konnte das CentrePasquArt Biel die Suche nach KandidatInnen für den *Manor Kunstpreis Kanton Bern* starten und der paritätisch zusammengesetzten Jury vier Vorschläge unterbreiten. Der zum ersten Mal im Kanton Bern verliehene Preis geht 2009 an San Keller (*1971 Bern, lebt und arbeitet in Zürich). Der Künstler machte sich zu Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit mit seinen partizipativ-ephemeren Aktionen einen Namen, die ganz im Verständnis der Kunst als Dienstleistung standen und die er mit seinem Markenzeichen, dem Aktionsstern, ankündigt. Seit einigen Jahren arbeitet der

Künstler auch im Ausstellungskontext, den er mit einfachsten Mitteln und feinem Witz immer wieder zu hinterfragen weiss.

Für seine erste Museumseinzelausstellung im CentrePasquArt in Biel thematisiert San Keller unter dem Titel *Show Show* den Ausstellungskontext im generellen, seine eigene künstlerische Laufbahn, die Beziehungen und Hierarchien im Kunstbetrieb sowie die Einzelausstellung in der Institution Museum an sich. Wie ein Seismograph nimmt er Gegebenheiten auf, Beobachtungen, die er für seine Arbeiten verwendet. Während der Künstler in seinen frühen Werken sich und seine Kunst als Dienstleistung anpries – der Aktionsstern ist sein Markenzeichen – hat er in den vergangenen Jahren und insbesondere mit den neuesten Werken sein Konzept vollständig umgekehrt. Stellte er sich früher als „Dienstleister“ zur Verfügung, so konsumiert er heute von uns. Wie die Ausstellung *Show Show* und die gleichnamige Publikation zeigen, spannt San Keller dazu alle möglichen Protagonisten der Kunstszene ein – Besucher, Künstler, Kunstkritiker, Kuratoren und Museumsdirektoren.

So lädt er zu einer *Preview* seiner Museumsausstellung in Biel ein und fordert die geladenen Gäste dazu auf, in seiner Abwesenheit vor laufender Kamera, die Ausstellung zu kritisieren. Die Videos werden anschliessend in der Ausstellung ohne Ton gezeigt. Oder San Keller lädt Kuratoren ein, für den Ausstellungsraum in seiner Galerie in Antwerpen anhand seines Werkverzeichnisses je eine Ausstellung mit seinen Werken zu konzipieren. Diese werden jedoch nicht umgesetzt, sondern einzig als gerahmte Konzepte *Concept and Commerce* ausgestellt. Mit dem Aktionsobjekt *Conceptual Weight*, einer Hantelbank mit Büchern über Konzeptkunst anstelle der Gewichtsscheiben, kann das Gewicht oder anders interpretiert, die Bedeutung der vom Künstler selbst gewählten Kunstausrüstung gestemmt werden. Und in der Videoinstallation *Show Show* projiziert er Aufnahmen aus institutionellen Einzelausstellungen anderer Künstler, die er besucht hat und die sich zeitlich mit seiner eigenen Museumseinzelausstellung überschneiden. Zu Beginn zeigt er mit *Prolog* anhand der Ausstellungstitel, die er in Form von Türvorlegern umgesetzt hat, welche lange Liste von Gruppenausstellungen der Künstler zu absolvieren hatte, bis es nun zu seiner ersten Museumseinzelausstellung kam. Und für *At Work – Cockoo* besuchte er Künstler in ihrem Atelier und lässt sich von ihnen an ihrer Arbeit fotografieren. Schliesslich bittet er für die Videoinstallation *Wer schläft zuerst* die

Kuratorin seiner Ausstellung darum, in den Museumsräumlichkeiten einzuschlafen.

Während San Keller in diesem ersten Teil der Ausstellung (Galeries) mehrere Objekte, Videoarbeiten und Fotografien aus den Jahren 2006 bis 2009 präsentiert, hat er für den zweiten Teil in Räumlichkeiten des alten Gebäudeteils (Parkett 1) eigens eine gesamtheitliche Installation, resp. Intervention konzipiert, die er *Oeuvre d'air* nennt: Leere, frisch gestrichene Räume, offene Fenster und Thermohydrografen, die die Luftfeuchtigkeit und die Temperatur der Museumsräumlichkeiten aufzeichnen. Hier lässt San Keller mit der verdoppelten Öffnung des Museums gar die klimatischen Verhältnisse der Institution für sich arbeiten und quasi „Raumzeichnungen“ anfertigen.

(Text: Dolores Denaro)

2.7. San Keller

San Keller, geboren 1971 in Bern, kann mit Recht als einer der bedeutendsten Schweizer Künstler der Gegenwart bezeichnet werden. Auch international hat er sich mit seinen partizipativ-ephemeren Aktionen und seinen poetisch-witzigen, ganz und gar einzigartigen Objekten ein herausragendes Renommée erworben. Von seinen ersten Auftritten Mitte der 1990er Jahre, u.a. beim Schweizer Fernsehen, wo er während der Tagesschau am Boden schlief, bis zu seinen internationalen Auftritten - zum Beispiel der Sharjah Biennale 2005, als er Dr. Shaikh Sultan Bin Mohammed El-Qasimi fragte, ob er den San Stern, das Markenzeichen seiner Arbeiten, beibehalten sollte, oder der Mathildenhöhe Darmstadt 2008, deren Ruf zur Teilnahme an der Ausstellung «Mathilda is Calling» er Folge leistete, indem er und Su Young Park einander gegenseitig in einem Handkarren dahin schoben - spannt sich ein kritisches, konzeptuelles, spielerisches Werk, das eine ganz besondere Annäherung an das Verhältnis von Kunst und Leben vornimmt.

Kunst bedeutet für San Keller nicht nur eine inhaltliche - eine sozial motivierte und seiner Neugierde nach der Untersuchung menschlichen Verhaltens sowie kunstbezogener und gesellschaftlicher Systeme nachkommende – Herausforderung, sondern vor allem eine formale. Was natürlich mit der inhaltlichen zu tun hat. Denn die Form muss ja mit dem

Inhalt übereinstimmen. Oder mit der Handlung. So oder so, San Keller will nicht in erster Linie materielle Kunstwerke schaffen, sondern fasst Kunst als eine Dienstleistung auf, die neue Erfahrungen alter Muster anbietet, diese aber auch kritisch hinterfragt. Die Aktionen gehen dabei von vertraglichen Vereinbarungen aus, bei denen die Werke einer eigenen, spielerischen Logik folgen und denen eine gewisse, aber sehr wohl intelligente Absurdität nicht abzustreiten ist. Die Einfachheit der verwendeten Mittel ist dabei Programm: Von alten Schuhen, billigen Plastikstühlen, Pittabrotten, Staub, Steinen, Luft und Menschen, bis zu abgespielten Songs und geklauten wie selbst verfassten Worten und Wörtern werden alltägliche Dinge sorgfältig ausgewählt und auf das Werk abgestimmt.

Vielleicht nicht als singuläres, aber als ein sehr wichtiges Charakteristikum seiner Arbeit gilt dabei der Gebrauch von Logo, Label, Marke und anderen Mitteln der Vermarktung, die der Künstler unternehmerischen Strategien abgeschaut hat. Wenn auch andere Künstler ähnlich vorgehen, das hat die Ausstellung «Branding» am Centre Pasquart vor nicht allzu langer Zeit an mehreren Beispielen ausgebreitet, durch die Verbindung von grundehrlicher selbstkritischer, schon fast antiwerbestrategischer Bescheidenheit auf der einen Seite und ironisch-parodistischer Subversion des kommerziellen Vorgehens auf der anderen, hat Keller diesem künstlerischen Aspekt neue Dimensionen erschlossen.

3. Mögliche (freiwillige) Vorbereitung auf die Workshops

Für den Besuch der Workshops ist keine Vorbereitung nötig. Doch kann eine solche in der Schule natürlich bereits erfolgen. Den SchülerInnen bietet sich somit die Gelegenheit beim Ausstellungsbesuch, ihr eigenes Wissen schon anzuwenden und aktiver am Workshop teilzunehmen.

3.1. Übung in Bezug auf die Ausstellung *Costantino Ciervo*

Die folgende Übung ist als Vorschlag für die Vor- / Nachbereitung im Schulunterricht gedacht. Sie bezieht sich auf den Workshop *Symbole: Begierden und Frustrationen*.

Mit den im Folgenden als Beispiele aufgeführten Kunstwerken können die Schüler ihr Wissen um die Verwendung von Symbolen in der Kunstgeschichte und in der Geschichte der Menschheit vertiefen.

Die Abbildungen werden jeweils einzeln auf einer Seite abgedruckt. So können sie für die Schüler separat ausgedruckt und kopiert werden. Auf der Folgeseite finden Sie jeweils Fragen und Anmerkungen zu möglichen Antworten. Oftmals gibt es keine richtigen oder falschen Antworten. Es geht eher darum, die Abbildungen genau zu betrachten und aus dem Blickwinkel eines Beobachters zu sehen. Die Antworten können natürlich ergänzt und präzisiert werden, vor allem wenn die Schüler zusätzlich recherchieren sollen.

(Ausarbeitung der Übung: Laura Sánchez Serrano)

Symbole in der Kunstgeschichte und in der Geschichte der Menschheit

Das Symbol ist eine abstrakte Realität, die vom Menschen seit jeher eingesetzt wird. Die Verwendung des Symbols macht es möglich, zugleich Informationen zu übermitteln und sich damit zu identifizieren. Es nimmt die Gestalt einer realen oder abstrakten Abbildung, eines Gegenstands oder eines Tieres an.

- Beispiele für ideologische Symbole

Der Mensch verwendet auch Symbole, um seine Ideologie zu verdeutlichen. Erkennst du die folgenden Beispiele? Kennst du ihre Bedeutung? Gibt es unterschiedliche Interpretationen?

N°1



Anmerkungen zu Abbildung Nr. 1:

Das Symbol für Frieden, wahrscheinlich eines der weltweit bekanntesten Symbole, wurde in Wirklichkeit als Emblem für Atomwaffengeegner geschaffen. Es wurde am 21. Februar 1958 vom Künstler Gerald Holtom kreiert, der Mitglied in der britischen Organisation CND (*Campaign for Nuclear Disarmament* – Kampagne für nukleare Abrüstung) war, und zwar auf Wunsch von Bertrand Russell, dem Organisator und Führer der Bewegung. Heute wird es in Grossbritannien noch immer als solches identifiziert, an jedem anderen Ort der Welt ist es jedoch das Zeichen für Frieden, Gewaltlosigkeit und Pazifismus.

Der Künstler stützte sich bei der Schaffung dieses Symbols auf das britische Winkeralphabet. Die beiden Zweige, die nach links und rechts zeigen, bedeuten „N“ und die Mittellinie „D“ und stehen für „Nukleare Abrüstung“. Man kann darin auch die Zehen einer Taube erkennen: die 3 Zehen vorne und die Zehe hinten gestatten dem Vogel, einen Zweig zu umfassen und damit selbst im Schlaf die Balance zu halten.

(www.wikipedia.com)

N°2



Anmerkungen zu Abbildung Nr. 2:

Die Regenbogenflagge (*Rainbow Flag* im Englischen) ist eine Fahne, die die Farben des Regenbogens darstellt. Diese Fahne ist in vielen Kulturen ein Symbol für Frieden, Vielfalt und Harmonie. Dennoch wird die Fahne in der heutigen Gesellschaft am häufigsten mit der Gemeinschaft der Schwulen, Lesben, Bi- und Transsexuellen assoziiert.

Die Regenbogenflagge wurde vom amerikanischen Grafiker und militanten Politiker Gilbert Baker im Alter von 27 Jahren für die *Gay and Lesbian Freedom Day Parade* am 25. Juni 1978 in San Francisco entworfen und handgefertigt. Grund für die Auswahl der Regenbogenflagge ist die Vielfalt der Farben als Symbol für die Vielfalt der sexuellen Orientierung auf der ganzen Welt.

Eine Regenbogenflagge mit sieben Farben, die oben violett und häufig mit dem italienischen Wort pace versehen ist, ist dennoch ein Symbol für Frieden.

(www.wikipedia.com)

- Symbole und Werbung

Bestimmte Symbole sind für alle so offensichtlich und bekannt, dass sie Teil unseres Alltags geworden sind. Das ist z.B. bei Firmenlogos der Fall. Sie verwenden ein Bild oder Muster, das für uns alle Wiedererkennungswert hat. Erkennst du diese Logos?

N°3



N°4



N°5



Anmerkungen zu Abbildung Nr. 3, Nr. 4 und Nr. 5

Wir haben diese drei Werbelogos ausgewählt, um zu demonstrieren, inwieweit wir uns schon an die Symbole aus der Welt der Werbung gewöhnt haben. Ein einfacher Schriftzug, eine bestimmte Farbkombination geben uns genügend Informationen, um eine Firma wiederzuerkennen. Das Symbol von Nike (Nr. 10) ist dafür ein gutes Beispiel. Ob es schwarz, blau oder gelb ist, jeder erkennt das Logo des amerikanischen Unternehmens wieder.

Das gilt auch für Coca-Cola (Nr. 11). Wir haben hier ein Bild ausgewählt, das ein T-Shirt in den Farben von Coca-Cola, nämlich weiss und rot, zeigt. Obwohl der Name der Marke nicht auf das T-Shirt aufgedruckt ist, erkennt man rasch Farbkombination und Design. Wenn wir einen Polarbären genommen hätten, der aus einer Flasche trinkt, hätten wir dann auch an Coca-Cola gedacht?

Das dritte Bild bezieht sich auf McDonalds. Auf der Strasse oder unterwegs kündigt uns dieses Symbol, als ob es sich z.B. um das Emblem einer Apotheke handeln würde, an, dass sich ein McDonalds-Restaurant in unmittelbarer Nähe befindet.

(Text: Laura Sánchez Serrano)

- Beispiele aus der Kunstgeschichte

Seit der Antike arbeitet die Kunst, insbesondere die religiöse Kunst, ob persisch, indisch, ägyptisch, griechisch oder römisch, mit visuellen Stereotypen oder Symbolen, die eine Identifikation der dargestellten Themen ermöglichen. Die Attribute von Königen, Göttern, Helden, allegorischen Personifizierungen, ihre Gesichter, ihre Haltung führen dazu, dass sie leicht erkennbar sind und werden von einem Künstler zum nächsten weitergegeben. Man spricht daher rückwirkend von der Ikonografie dieser oder jener Persönlichkeit.

Die Wissenschaft, die die Bilder untersucht, wird als Ikonologie bezeichnet. **Diese Disziplin, die von Erwin Panofsky (1892-1968) gegründet wurde**, verbindet Geschichte, Kunstgeschichte, Ästhetik und Kommunikation. Sie ordnet die Werke, die sie untersucht, nach gesellschaftlichen und historischen Gesichtspunkten ein und fragt nach den Entstehungsbedingungen sowie nach der Botschaft, die dieselben zu ihrer Zeit vermitteln sollten.

Nachstehend finden Sie Beispiele für solche Kunstwerke. Stellen Sie sich bitte folgende Fragen:

1. Welche Symbole erkennen Sie hier?
2. Was bedeuten sie?
3. Haben sie in anderen Kulturen andere Bedeutungen?

N°6



Fra Angelico. *Die Verkündigung* (1430-32). Madrid, Museo del Prado

Anmerkungen zu Abbildung Nr. 6:

Maria Verkündigung ist eines der bevorzugten Themen, insbesondere der christlichen, abendländischen und byzantinischen Kunst. Um den ikonografischen Reichtum der christlichen Kunst zu demonstrieren, haben wir die *Verkündigung* von Fra Angelico ausgewählt.

Maria Verkündigung ist die Ankündigung des Erzengels Gabriel an die Jungfrau Maria, dass sie Gottes Sohn zur Welt bringen wird. Maria wird mit einem offenen Buch in der Hand dargestellt. Das Buch, das Maria in der Hand hält, steht für ihre Herkunft aus einer gebildeten Familie und damit für ihre Kenntnis der Heiligen Schrift.

Die schlichte und bescheidene Einrichtung des Zimmers steht für die Tugenden und Demut Marias.

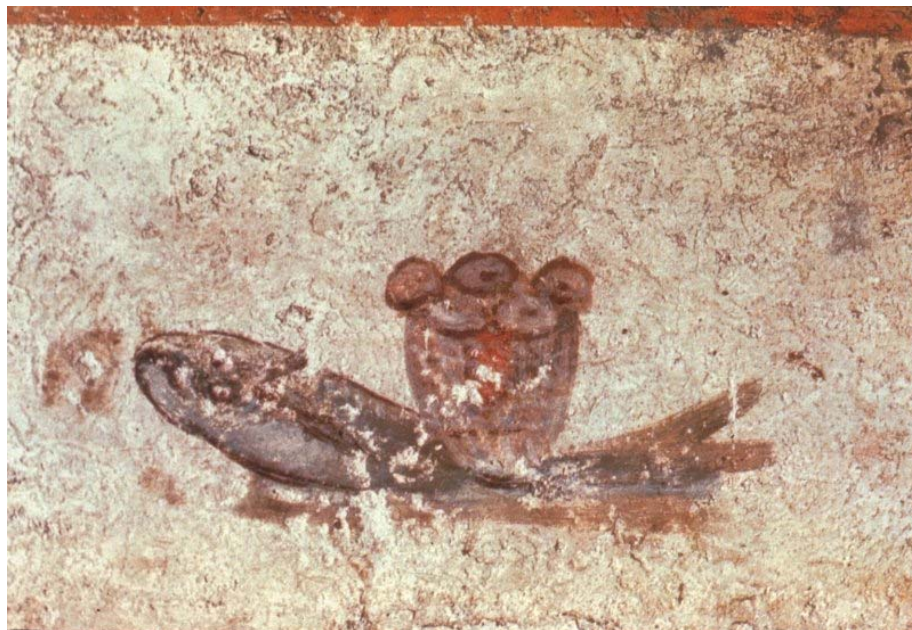
Da durch die Vermittlung der Jungfrau Maria der Loskauf von der Erbsünde möglich ist, wird im Hintergrund die Gruppe *Adam und Eva werden aus dem Paradies verjagt* dargestellt, um an den Ursprung der Sünde zu erinnern.

Gott wird in verschiedenen Motiven dargestellt: als Vater durch Hände und Licht, als Mensch im zentralen Architekturmedaillon und als Heiliger Geist durch die Anwesenheit der Taube.

N°7



Christusmonogramm. Frühchristliche Kunst



Catacombe di San Callisto, cripta di Lucina, Roma (3.Jahrhundert)

Anmerkungen zu Abbildung Nr. 7:

In den ersten Jahrhunderten des Christentums, vor allem während der Verfolgungen, verwendeten die Christen Symbole, um sich untereinander zu erkennen, ohne die Aufmerksamkeit anderer auf sich zu ziehen. So zeigten sie ihre Zugehörigkeit zu Christus auf symbolische Weise.

Auf dem ersten Bild, das wir ausgewählt haben, sehen wir das Monogramm von Christus. Das Christusmonogramm (☩) ist ein christliches Symbol aus den zwei griechischen Buchstaben X (Chi) und P (Rho), wobei der erste Buchstabe über den zweiten gesetzt wird. Es handelt sich um die ersten beiden Buchstaben des Wortes Χριστός (Christus). Auch die Buchstaben α (Alpha) und ω (Omega) symbolisieren Anfang und Ende. „Ich bin Alpha und Omega, der Anfang und das Ende, der da ist, der da war und der da kommt, der Allmächtige.“ [Apokalypse 1, 8]. Zudem ist der Kreis ein geometrisches Zeichen, das die göttliche Vollkommenheit symbolisiert.

Auf dem zweiten Bild sehen wir das Symbol Fisch und Brot. Der Fisch hat verschiedene Bedeutungen. Jeder der Buchstaben, aus denen sich das Wort Fisch im Griechischen zusammensetzt, ergibt als Akrostichon Name und Titel von Christus, d.h. "Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter/Erlöser", d.h. ICHTUS, Iéssous Christos Théou Uios Sotèr. Der Fisch ist zudem eine Anspielung auf die Erzählung des Evangeliums von der Vermehrung der Brote und Fische durch Christus sowie auf die Botschaft von Jesus an die ersten Apostel: „Ihr werdet Menschenfischer sein.“

(<http://www.orthodoxa.org/FR/orthodoxie/catechese/adulte/symboleschretiens.htm>)

N°8



Jan Van Eyck. *Die Arnolfini-Hochzeit*, 1434, National Gallery (London)

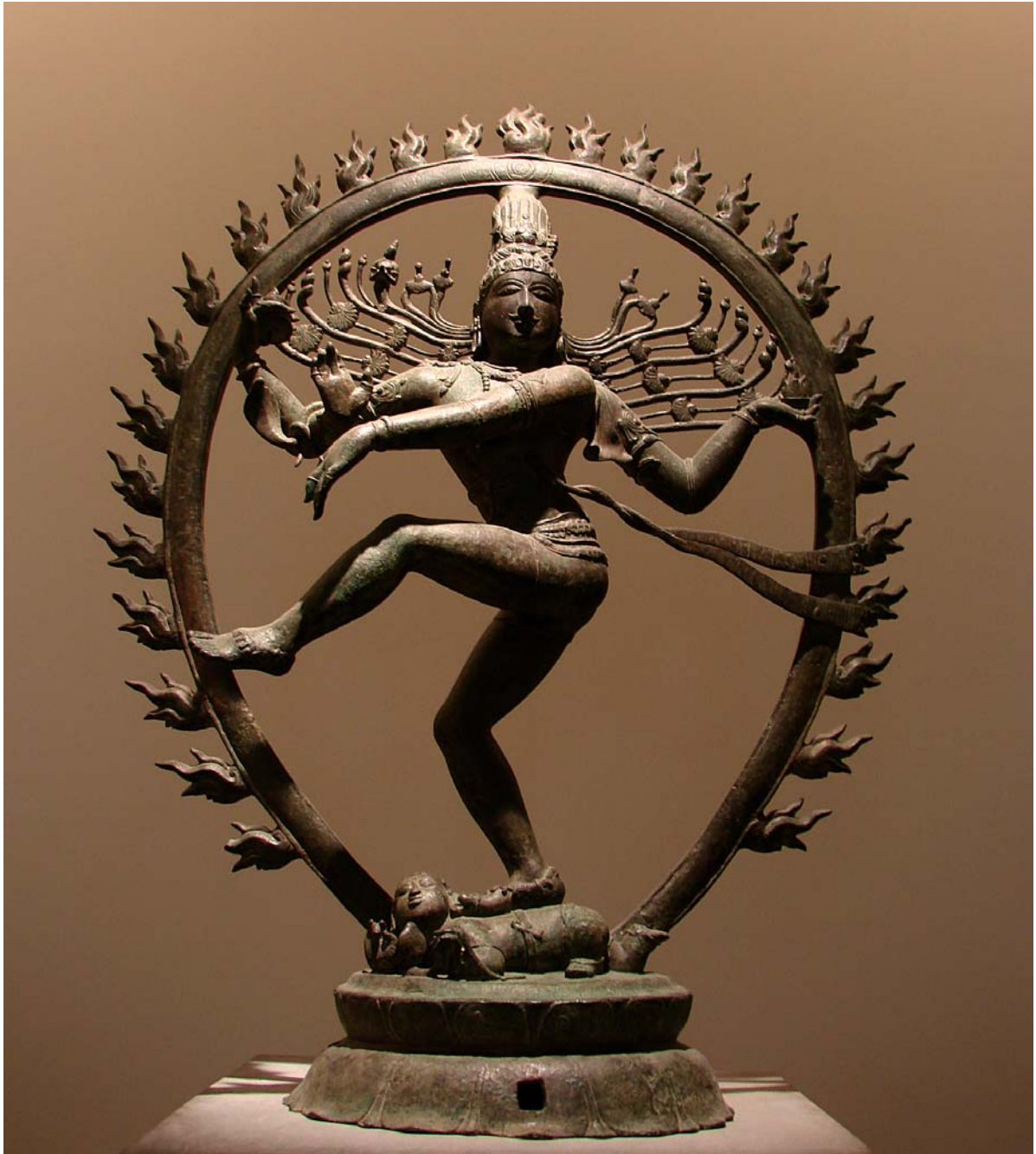
Anmerkungen zu Abbildung Nr. 8:

Jan Van Eyck stellt hier Michele Arnolfini in Begleitung seiner Ehefrau dar. Es gibt eine ganze Reihe von Symbolen, die uns Hinweise auf die gesellschaftliche Stellung der dargestellten Personen geben. Seine Kleidung, eine Art kurzes und grosses, an den Seiten offenes Gewand ist beispielsweise mit einem Nerz- oder Zobelpelz verziert. Darunter trägt er ein schwarzes Wams, das an den Handgelenken bestickt ist. Diese Kleider erzählen uns vom grossen Reichtum Micheles. Die Holzsandalen zu seiner Rechten präzisieren jedoch, dass er nicht adlig ist: Die Adligen lassen sich in Sänften tragen. Sie brauchen daher keine Sandalen, um in den schlammigen Strassen laufen zu können. Die Frau trägt ein schweres Festtagskleid. Hinter dem Paar liegt ein scheinbar vergessenes Paar Frauensandalen. Es handelt sich hierbei nicht um eine Nachlässigkeit, sondern um ein Zeichen dafür, dass es sich um eine Hochzeitsszene handelt. Zu den Füßen der Ehegatten befindet sich ein Hund – das Symbol für Treue.

Auf einer Truhe hinter Arnolfini sieht man Obst liegen. Wenn es sich um Orangen handelt, so repräsentieren diese die Unschuld vor der Erbsünde. Sind es Äpfel, so symbolisieren sie die Versuchung im Garten Eden. Die angezündete Kerze symbolisiert die eheliche Liebe. Die Holzstatuette auf der Stuhllehne hinter der Frau stellt die heilige Margarete, die Schutzpatronin werdender Mütter dar. Das rot gehaltene Bett ist ein Hinweis auf die fleischliche Verbindung des Paares, dessen Vollendung die Niederkunft ist.

<http://iconoperec.fr/post/2007/09/02/Les-epoux-Arnolfini>

N°9



Shiva als Nataraja. Bronze aus der Chola-Zeit, Tamil Nadu, 11. Jahrhundert. Musée Guimet, Paris.

Anmerkungen zu Abbildung Nr. 9:

Shiva ist ein Hindugott, eines der Mitglieder der hinduistischen Trinität (Trimurti) mit Brahma und Vishnu. Er wird in verschiedenen Formen dargestellt. Eine der berühmtesten Darstellungen ist Shiva Nataraja, der kosmische Tänzer, der Zerstörung und Schöpfung der Welt symbolisiert. Er wird mit vier Armen dargestellt, welche die vier Himmelsrichtungen symbolisieren. Die obere rechte Hand hält eine Doppeltrummel (Damaru), die für die Schöpfung steht. Die Hand links oben hält die Flamme der Zerstörung (Samhara). Die untere rechte Hand entbietet die Geste des Schutzes (Abhaya Mudra). Die Hand links unten zeigt auf den linken, erhobenen Fuss, der seine Macht und Gnade darstellt. Mit seinem rechten Fuss tritt er auf einen Zwergendämon, das Symbol der Unwissenheit. Sein gewaltiges Haupthaar steht für seine Macht, und er ist umgeben von einem Feuerkreis (Prabhamandala). Durch diesen Kreis, der die Gottheit umgibt, wird der Kosmos dargestellt.

Die Symbolträchtigkeit, die von Heinrich Zimmer und Ananda Coomaraswamy in *The Dance of Shiva* detailliert analysiert wurde, ist unendlich. Für einen Anhänger Shivas ist diese Darstellung eine greifbare Predigt über endloses Mitgefühl und die universelle Macht des tanzenden Gottes, der zugleich Schöpfer und Zerstörer ist.

(www.wikipedia.com)

N°10

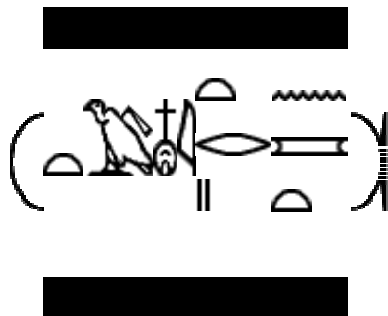


.Nefertari mit Federkrone und Geierhaube,
Grabkammer der Nefertari, Gattin des Ramses II., um 1298-1235 v. Chr.

Anmerkungen zu Abbildung Nr. 10:

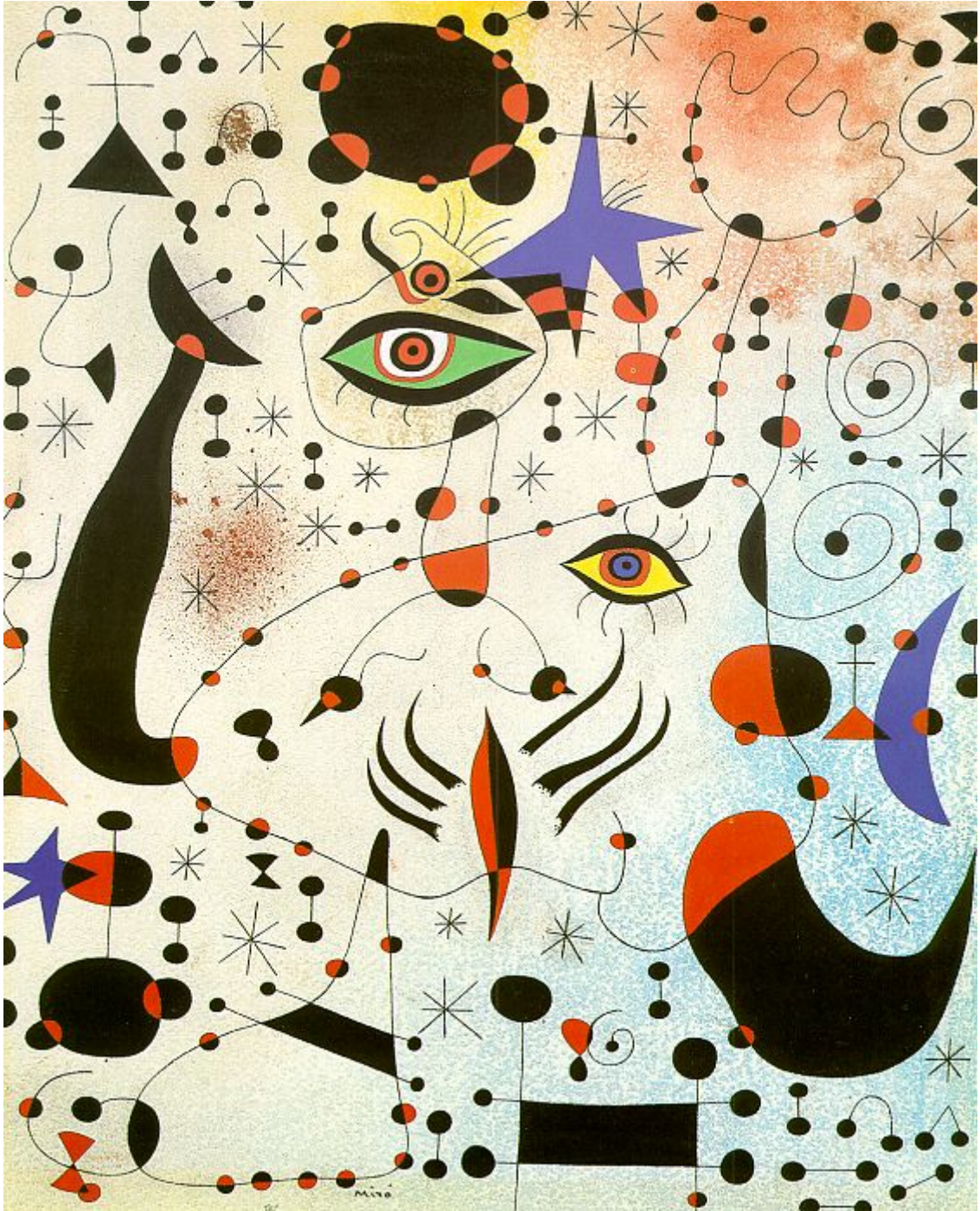
Komplexe Symbole, die Hieroglyphen, sind die ägyptischen Schriftzeichen. Die Hieroglyphenschrift ist bildhaft: Die Buchstaben, aus denen sie sich zusammensetzt, stellen in Wirklichkeit verschiedene Objekte, Pflanzen, Gottheiten, Menschen und Tiere dar. Die Ägyptologen unterscheiden traditionell drei Kategorien von Zeichen: Diejenigen, die ein Objekt (Piktogramm) oder ein Konzept (Ideogramm) darstellen, diejenigen, die einem alleinstehenden Konsonanten oder einer Reihe von Konsonanten entsprechen, und diejenigen, die das Begriffsfeld des Wortes angeben.

Das Bild, das wir ausgewählt haben, stellt Nefertari, die erste grosse königliche Gemahlin von Pharao Ramses II dar, die in der 19. Dynastie etwa im 13. Jahrhundert vor Christus gelebt hat. Dieses Bild stammt aus ihrem Grab im Tal der Königinnen. Sie wird mit den Attributen der Göttin Hathor dargestellt: der Sonnenscheibe zwischen ihrem Gehörn und einem mehrreihigen Perlenstrang mit eigens dafür geformtem Gegengewicht (*Menit*), der heilende Funktionen hat. Neben ihrem Bild finden wir den Hieroglyphen für ihren Namen:



(www.wikipedia.com)

N°11



Joan Miró. Codes & Constellations dans l'amour d'une femme, 1941, Art Institute of Chicago

Anmerkungen zu Abbildung Nr. 11:

Wir haben uns für dieses Werk von Joan Miró entschieden, um zu demonstrieren, auf welche Weise moderne Künstler ebenfalls Symbole verwenden. Tatsächlich entwickelt der katalanische Künstler, der Mitglied der surrealistischen Gruppe um André Breton ist, einen sehr persönlichen Stil, in dem merkwürdige Symbole sich in einem fantastischen Universum miteinander vermischen.

Er beweist grosse Vorstellungskraft, Humor und Fantasie, indem er den Gegenständen und Formen, die ihn umgeben, neues Leben einhaucht. Geometrische Figuren, Sterne und organische Formen werden miteinander kombiniert und ergeben so eine nicht entzifferbare Sprache. Die Symbole Mirós erscheinen uns folglich wie Hieroglyphen, deren Bedeutung sich uns entzieht.

(Text: Laura Sánchez Serrano)

3.2. Übung in Bezug auf die Ausstellung *San Keller. Show Show.*

Die folgende Übung ist als Vorschlag für die Vor- / Nachbereitung im Schulunterricht gedacht. Sie bezieht sich auf den Workshop *Warum gibt es Kunstmuseen? Fragen und Antworten.*

Wir präsentieren Ihnen im Folgenden drei Paar Abbildungen, die miteinander verglichen werden sollen. Die Vergleichspaare wurden so ausgewählt, dass der Lehrer / die Lehrerin ein Vergleichspaar auswählen kann, das an die entsprechende Klassenstufe angepasst ist oder mit dem Thema des Schulunterrichts in Zusammenhang steht. Es geht darum, sich über Art und Rolle der heutigen Museen Gedanken zu machen (Architektur und Innenraum) sowie über die Rolle des Betrachters im Werk von San Keller.

Jedes Abbildungspaar befindet sich jeweils auf einer einzigen Seite, damit es gegebenenfalls ausgedruckt werden kann.

(Ausarbeitung der Übung: Laura Sánchez Serrano)

N°1



Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris

N°2



National Gallery of Art, Washington

Anmerkungen zu den Abbildungen 1 und 2, die verglichen werden sollen

Hier sehen wir zwei Bilder, nämlich eines vom Centre Georges Pompidou in Paris und eines von der National Gallery in Washington. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Museumsarten. Auf der einen Seite steht die National Gallery in Washington für ein klassisches Museum der schönen Künste. Mit seiner neoklassizistischen Architektur wirkt das Museum wie ein Tempel, eine Art Allerheiligstes, in dem Kunstwerke nach einer funktionellen Logik ausgestellt, gelagert und erhalten werden. Auf der anderen Seite erkennen wir im Centre d'art Georges Pompidou die Architektur eines modernen Museums. Das Museum, das aufgrund seiner transparenten Struktur einen Blick in sein Inneres zulässt, lädt die Menschen geradezu ein, es zu betreten. Wir stehen nicht mehr vor einem Museum, das Kunst beinhaltet. Das Museum wird zum aktiven Vertreter, zum Gegenstand der Reflexion, den man bei der künstlerischen Kreation berücksichtigen muss.

(Text: Laura Sánchez Serrano)

N° 3



Richard Serra, *The matter of Time*, Museo Guggenheim Bilbao

N° 4



Intérieur du Museo del Prado, Madrid.

Anmerkungen zu den Abbildungen 3 und 4, die verglichen werden sollen

Wir sehen hier zwei verschiedene Konzeptionsformen des Museumsraums. Auf der einen Seite sehen wir ein Bild vom Innenraum des Museo del Prado. Auf diesem Bild sehen wir die klassische und rationelle Art, Kunstwerke in einem Museum auszustellen. Die Gemälde befinden sich an den Wänden auf Augenhöhe, damit man sie bequem betrachten kann. Diese Gemälde könnten in jedem Museum so ausgestellt werden. Sie bleiben dieselben, denn der Künstler, in diesem Fall Tiziano, hat sie nicht für einen konkreten Platz geschaffen. Damit haben diese Gemälde nur eine räumliche Begrenzung, den Rahmen.

Auf der anderen Seite sehen wir ein Werk von Richard Serra. Der amerikanische Künstler hat sein Werk in Verbindung zum Raum geschaffen. Dieses Werk hat einen Sinn innerhalb des Raums, der es beherbergt, nämlich im Guggenheim-Museum in Bilbao, und würde diesen Sinn verlieren, wenn man es irgendwo anders hinbringen würde. Der Museumssaal spielt damit eine wichtige Rolle innerhalb des Werks dieses Künstlers. Er begrenzt das Werk und wird zu einem Bestandteil desselben, einem Faktor, der mit einbezogen werden muss.

Die Räume des Museums werden zu aktiven Orten, zum Gegenstand der Reflexion für den Künstler und den Betrachter selbst.

(Text: Laura Sánchez Serrano)

N°5



San Keller, *Wer schläft zuerst?*

N°6



La Joconde du Leonardo da Vinci au Musée du Louvre, Paris

Anmerkungen zu den Abbildungen 5 und 6, die verglichen werden sollen

Auf diesen beiden Vergleichsabbildungen sehen wir eines der Werke aus der Ausstellung von San Keller *Wer schläft zuerst?* sowie die im Louvre ausgestellte *Mona Lisa* von Leonardo da Vinci. Wir werden hier mit zwei verschiedenen Formen des Kunstverständnisses konfrontiert.

Auf der einen Seite lädt uns San Keller ein, an seinem Werk mitzuwirken. Das Werk erwacht erst durch die Mitwirkung des Betrachters zum Leben. Damit wird der Betrachter zum Akteur und zum wichtigen Bestandteil des Werks. Wäre dieses Kunstwerk ohne das aktive Zutun des Besuchers verständlich?

Auf der anderen Seite sehen wir die *Mona Lisa*, die durch umfangreiche Sicherheitsmassnahmen vor der Besuchermenge geschützt wird. In diesem Fall kommt dem Besucher nur eine passive Rolle zu, die des Betrachters. Wir tragen nicht zur Entwicklung des Kunstwerks bei. Es existiert ohne uns. Es braucht uns nicht, um dort zu sein. Tatsächlich können wir uns ihm weder nähern noch es berühren. Es ist ein wertvolles Gut, einzigartig, das man schützen und für künftige Generationen erhalten muss.

Im Gegensatz zu dem, was man bei der *Mona Lisa* sieht, beschränkt sich San Keller nicht auf die Stofflichkeit des Objekts. Auf die Idee kommt es an. Man könnte das Bett gegen ein anderes austauschen, die Idee wäre dieselbe. Die *Mona Lisa* ist ein vollendetes Werk, statisch, eine Art kostbares Relikt. Im Gegensatz dazu ist das Werk von San Keller ein bewegliches Werk, ein Werk, das sich innerhalb einer bestimmten Zeit entwickelt und vom Zusammenspiel mit dem Besucher lebt.

(Text: Laura Sánchez Serrano)