

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

LE MOUVEMENT

The City Performed

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

Es handelt sich dabei um ein Angebot der Kunstvermittlung des CentrePasquArt.

Dieses Dossier wurde erstellt von: Annina Meyer & Sarah Stocker

August 2014

Kontakt der Kunstvermittlung, CentrePasquArt:

032 322 24 64 oder info@kulturvermittlung-biel.ch

Dauer der Spezialwochen: 01. 09. – 31. 10. 2014

Ce dossier pédagogique existe aussi en français. Vous pouvez le télécharger sur le site www.pasquart.ch ou en demander un exemplaire auprès du service de Médiation culturelle du CentrePasquArt (032 322 24 64 ou info@mediation-culturelle-bienne.ch).

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

Inhalt

1. Generelle Informationen.....	3
1.1 Kurzbeschreibung der Workshops.....	3
1.2 Lernziele der Workshops.....	5
1.3 Ablauf der Workshops.....	6
2. Informationen zur Ausstellung <i>The City Performed</i>.....	7
3. Informationen zum Workshop 1: „Skulpturenspielplatz“	10
3.1 Kunsthistorischer Überblick.....	10
3.2 Eigenschaften der Skulptur	11
3.3 Künstlerbeispiele.....	13
Carl Burckhardt (1878-1923).....	13
Christian Jankowski (*1968).....	15
Alexandra Pirici (*1982).....	21
4. Informationen zu den Workshops 2 und 3: „Schlurfen, schlendern und stolzieren“ und „(Un)gewohnt und (ab)normal“	23
4.1 Kunsthistorischer Überblick.....	23
4.2 Themen und Ausdrucksmittel.....	24
4.3 Ephemere Kunst und Dokumentationsfragen.....	25
4.4 Künstlerbeispiele.....	26
Vito Acconci (*1940)	26
Dieter Meier (*1945)	28
Jiří Kovanda (*1953)	30
Kim Sooja (*1957)	32
5. Impulse zur Vertiefung im Unterricht.....	34
6. Quellen	38

1. Generelle Informationen

Diesen Herbst laufen die Workshops unter dem Namen "Spezialwochen" und finden im Rahmen des dritten Teils der Schweizerischen Plastikausstellung, *Le Mouvement - The City Performed*, statt. Die drei Workshops sind kostenlos und werden den verschiedenen Schulstufen angepasst. Die folgenden Informationen gelten als Richtlinien, jedoch werden die Workshops hie und da erweitert und nach Bedarf angepasst. Jeder Workshop soll so zu einem individuellen Erlebnis für die Schulklassen werden!

Vorbemerkungen

Eine Vorbereitung auf den Workshop ist nicht nötig. Die vorliegende Dokumentation gibt den LehrerInnen 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 den Themen der Ausstellungen auseinanderzusetzen. Unter **Kapitel 5. „Impulse zur Vertiefung im Unterricht“** finden sich Ideen für gestalterische und andere Arbeiten im Unterricht oder als erweiterte Projekte. Sie sind als Anregung gedacht.

1.1 Kurzbeschreibung der Workshops

Die drei Workshops legen den Akzent auf das Erleben, die Erfahrung und den Dialog. Dabei kommen sowohl kognitive als auch erfahrungsorientierte Elemente zum Zug.

> Skulpturenspielplatz

Skulpturen stehen jahraus, jahrein auf den Strassen und Plätzen von Biel, so dass man sie kaum mehr als Kunstwerke wahrnimmt. Diese verschiedenen, sowohl abstrakten wie auch figurativen Skulpturen erwecken wir mit den SchülerInnen zum Leben und bringen sie im Museum spielerisch in Bewegung. Hautnah erleben wir so die Skulpturen, die wir aus Biels öffentlichem Raum kennen oder im Museum antreffen. Wir befassen uns mit ihren verschiedenen materiellen und figurativen

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Aspekten, schlüpfen in ihre Formen und Eigenschaften und schieben sie behände im Museum umher... mit unseren blossen Füßen.

(Für Kindergarten und Primarschule geeignet)

> **Schlurfen, schlendern und stolzieren**

In der Ausstellung Performing the City treffen wir auf viele Performance-Künstler, die sich für alltägliche Aktivitäten interessieren. Auf eine dieser Aktivitäten – das Gehen – stossen wir sogar mehrmals. Was unseren Gang so interessant macht, das wollen wir spielerisch untersuchen und am eigenen Körper erfahren. Wie drängt man sich durch eine Menschenmenge oder wie geht man auf ein Publikum zu? Wir betrachten, was alles in und um uns herum passiert, wenn wir auf unseren alltäglichen Wegen schlurfen, spurten oder stolzieren. Mit dem Bleistift verfolgen wir unsere Spur. Der Schulweg wird fortan zu einer Live-Performance!

(Für alle Stufen ab der 3. Schulklasse geeignet)

> **(Un)gewohnt und (ab)normal**

Ein Museumsbesuch fängt üblicherweise an der Kasse an, führt durch die Ausstellung und endet meist an der Garderobe. Wieso machen wir das so? Was passiert, wenn wir in eine Gewohnheit eingreifen und einen anderen Vorgang wählen? Inspiriert von Performance-Kunstwerken der Ausstellung setzen sich die SchülerInnen in diesem Workshop mit dem hierzulande als normal empfundenen Verhalten auseinander. Mit einem kritischen Blick schaffen sie eine kollektive Performance, die sie auf Video festhalten. Dabei entdecken sie nicht zuletzt die hauchdünne Grenze zwischen normal und abnormal.

(Für Sekundarstufe I und II geeignet)

1.2 Lernziele der Workshops

> Skulpturenspielplatz

(Für Kindergarten und Primarschule geeignet)

- Die einfachen Bewegungsabläufe und das Beobachten von Körperhaltungen stimuliert die Fantasie der SchülerInnen und regt ihre motorischen Fähigkeiten an.
- Die SchülerInnen erfahren durch ihren eigenen Körpereinsatz die Begriffe der Schwere, der Materialität und der Dimension von Körpervolumen.
- Auf spielerische Weise entdecken die SchülerInnen die facettenreiche Kunstgattung der Skulptur und erhalten erste Einblicke in die Performancekunst.

> Schlurfen, schlendern und stolzieren

(Für alle Stufen ab der 3. Klasse geeignet)

- Die SchülerInnen setzen sich mit einer alltäglichen Bewegungsform auseinander und erfahren dabei, wie die menschliche und geografische Umgebung und die körperliche Verfassung auf den einzelnen wirken.
- Die SchülerInnen setzen sich mit der zweidimensionalen Darstellung einer dreidimensionalen Realität auseinander und üben dabei ihre abstrahierende Vorstellungskraft.
- Auf kreative Weise kommen die SchülerInnen mit der zeitgenössischen Performancekunst in Kontakt.

> (Un)gewohnt und (ab)normal

(Für Sekundarstufe I und II geeignet)

- Bei der Beschäftigung mit verschiedenen Künstlerpositionen setzen sich die SchülerInnen aktiv und reflexiv mit dem Thema des (un)konventionellen Verhaltens auseinander.
- Durch das autonome Entwickeln der Performance und ihrer filmischen Dokumentation werden der kritische Blick und die Kreativität der SchülerInnen stimuliert.
- Die SchülerInnen werden an das Thema der Performancekunst herangeführt.

1.3 Ablauf der Workshops

Der Ablauf der Workshops wird jeweils den unterschiedlichen Altersstufen angepasst. Auch werden laufende Erfahrungen miteinbezogen. Unsere Vermittlerinnen ändern den Ablauf zudem spontan, um auf die entsprechenden Gegebenheiten zu reagieren. Falls Sie über den präzisen Ablauf ihres spezifischen Workshops mit Ihrer Klasse mehr erfahren möchten, nehmen Sie bitte mit der Stelle der Kunstvermittlung Kontakt auf.

Tel: 032 322 24 64, Email: info@kulturvermittlung-biel.ch

2. Informationen zur Ausstellung *The City Performed*

„Die Schweizerische Plastikausstellung findet seit sieben Jahrzehnten in mehrjährigem Abstand in Biel statt. Einschliesslich der Premiere 1954 gab es bislang elf Ausgaben. Wir haben die Ehre, gemeinsam die 12. Ausgabe zu kuratieren. Traditioneller Schwerpunkt der Ausstellung ist die Skulptur im öffentlichen Raum, die sich als plastische Intervention an verschiedenen Orten der Stadt materialisiert. Wir beschlossen, eine neue Herangehensweise an diese Tradition zu versuchen.

Als wir eingeladen wurden, uns als Ausstellungsgestalter zu bewerben, stellten wir uns umgehend die Frage: Ist die öffentliche Skulptur heutzutage überhaupt noch relevant? Zugleich schien es uns unausweichlich, das Wesen des öffentlichen Raums zu überdenken. Je länger wir uns mit der Problematik beschäftigten, desto mehr gewannen wir den Eindruck, dass die öffentliche Skulptur ihrer Idee nach kaum noch vertretbar ist, denn sie will sich den Menschen aufzwingen, ob diese es nun wollen oder nicht. Ähnlich fragwürdig ist die Idee des öffentlichen Raums. Wie sehen seine charakteristischen Merkmale aus? Was geschieht im öffentlichen Raum? Oder was darf in ihm gesehen? Anders ausgedrückt, wird er durch gesetzliche Vorschriften oder durch menschliche Handlungen bedingt? Ist er statisch oder dynamisch? Wem gehört der öffentliche Raum? Und vielleicht am wichtigsten, kann man angesichts der zunehmenden Privatisierung und Kommerzialisierung aller Aspekte des öffentlichen und städtischen Lebens in der neoliberalen Gesellschaft überhaupt noch davon sprechen, dass öffentlicher Raum existiert? Ist er ein vom Aussterben bedrohtes Terrain?

Die jüngsten Proteste im Nahen Osten, in der Türkei und anderswo haben all diese Fragen noch akuter ins Bewusstsein gerückt. Wir gelangten zu dem Entschluss, dass wir anstatt einer traditionellen Skulpturenausstellung einen provokanteren Ansatz versuchen wollen, indem wir uns auf den einen Faktor konzentrieren, ohne den es keinen öffentlichen Raum geben kann: den menschlichen Körper.

Er wurde zum Angelpunkt unseres Vorschlags: der Körper als lebendige Skulptur, die im selben Mass einen Raum definiert und schafft als sie von diesem Raum

definiert und geschaffen wird; der einzelne Körper und der Körper in der Gruppe; der greifbare und der vergängliche Körper. Der Körper und nichts als der Körper.

Übereinstimmend mit unserem Fokus auf dieses Grundelement des öffentlichen Raums stellten wir die Materialität des Körpers in den Mittelpunkt unserer Recherche – mit Ausnahme des ersten Teils der Ausstellung, der Skulpturen aus vergangenen Ausgaben der Schweizerischen Plastikausstellung mit neuen Positionen paart und in einer an Pygmalion erinnernden Verwandlung zu neuem Leben erweckt. Auf Theaterrequisiten wie Bühnen, Bühnenbilder und Kostüme soll nach Möglichkeit verzichtet werden. Stattdessen forderten wir die teilnehmenden Künstler und Performer auf, die Strassen und Plätze von Biel direkt zum Ort des Geschehens zu machen.

Der Titel der 12. Schweizerischen Plastikausstellung lautet *Le Mouvement*. Er soll nicht nur andeuten, dass die statische Kunst zugunsten des lebendigen Körpers hintangestellt wird, sondern auch, bis zu welchem Grad die verschiedenen Bedeutungen des Worts „Bewegung“ die widersprüchliche Natur unseres Themas, des öffentlichen Raums und seiner Grundvoraussetzungen, widerspiegeln. Gemäss Giorgio Agambens Definition der Bewegung als „unvollendetem Akt“ verstehen wir die Ausstellung selbst als eine Art Bewegung – eine Bewegung, deren Ziel (wenn man es so nennen kann) es ist, ein Schlaglicht auf jenen Aspekt der Ziellosigkeit zu werfen, der jeden öffentlichen Raum auszeichnet, insofern man tatsächlich sagen kann, dass er als solcher existiert. *Le Mouvement* möchte die demokratischen Wurzeln des öffentlichen Raums als „leerem Raum“ (Rosalyn Deutsche) aufdecken, das heisst als Raum, der jenseits seiner eigenen Leere von vornherein frei von jeglicher Bedeutung ist. In diesem Zustand ist er empfänglich für die Körper und Handlungen, die ihn vorübergehend mit Bedeutung aufladen, eher er entleert wieder in seinen Zustand der Offenheit, Unbestimmtheit und Unvollständigkeit zurückkehrt.“ (Text: Gianni Jetzer und Chris Sharp)

CentrePasquArt Kunstvermittlung

Die Ausstellung *Le Mouvement* besteht aus drei Teilen, „Bewegungen“. Die ersten beiden finden im öffentlichen Raum statt – auf den Strassen und Plätzen Biels – die dritte als rekapitulierende Ausstellung im Kunsthaus CentrePasquArt.

Diese dritte Bewegung mit dem Titel *The City Performed*, vertieft als museale, dokumentarische Ausstellung die beiden ersten Bewegungen und zeigt Performancekunst als eine Form sozialer Organisation im Stadtraum. Dabei spielt insbesondere die Bedeutung des öffentlichen Raumes anfangs 21. Jahrhunderts im Kontext von elektronischen Medien eine Rolle.

Weitere Infos zur zweiten Bewegung *Performing the City* unter Kapitel 5. „Impulse zur Vertiefung im Unterricht“.

3. Informationen zum Workshop 1: „Skulpturenspielplatz“

1954 wird im Rittermatten-Park in Biel die erste Plastikausstellung der Schweiz unter freiem Himmel eröffnet. Zu sehen sind rund 250 Skulpturen*, die einen Überblick über die aktuellen Tendenzen des schweizerischen Skulpturschaffens bieten sollten. Für den künstlerischen Leiter Marcel Joray geht es insbesondere darum, dass diese Werke etablierter und junger KünstlerInnen „das Publikum für die Skulptur – soziale Kunst par excellence [...] – begeistern [würde], da sie öffentlich sichtbar auf Fassaden und öffentlichen Plätzen in Erscheinung tritt.“ (Marcel Joray).

Seit dem Erfolg dieser ersten Freilichtausstellung wurden zehn weitere Plastikausstellungen in Biel organisiert. Spuren dieser vergangenen elf Editionen finden sich überall in der Stadt, wie beispielsweise am Kongresshaus (L / B, *Beautiful Steps n°2*, 2009) oder auf dem Bahnhofplatz (Schang Hutter, *Vertschaupet*, 1980).

3.1 Kunsthistorischer Überblick

Die innovative Idee Marcel Jorays - eine Plastikausstellung unter freiem Himmel - wollte der „natürlichen“ Umgebung der Skulptur gerecht werden, um sie nicht aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissen in einem Museum zu präsentieren. Spätestens seit der Renaissance werden Skulpturen nämlich als autonome Kunstgattung betrachtet und demzufolge gesammelt, für private wie auch öffentliche Orte in Auftrag gegeben und ausgestellt. Lange Zeit über aber waren sie besonders an die Architektur gebunden, so dass es sehr schwierig war, zwischen den architektonischen und dekorativ-plastischen Elementen eine klare Grenze auszumachen. Ebenso ineinandergeflochten und voneinander abhängig waren die Berufe des Architekten und Bildhauers: Sie arbeiteten miteinander und untereinander auf den gleichen Baustellen. Mit dem aufblühenden Künstlerbewusstsein flammte schliesslich im 16. Jahrhundert der berüchtigte „Paragone-Streit“ (*Paragone*, italienisch für *Vergleich*) auf, in welchem darüber

* Einfachheitshalber wird in diesem Kapitel der Begriff „Skulptur“ als Überbegriff gebraucht, ohne ihn von jenem der „Plastik“ zu unterscheiden. Auf S. 11 wird der Unterschied dieser beiden Begriffe erläutert.

diskutiert wurde, ob der Vorrang über die anderen Künste der Bildhauerei oder der Malerei zukommt. Diese Auseinandersetzung, die Michelangelo und Leonardo da Vinci als berühmteste Vertreter der zwei Gattungen gegenüberstellte, brachte die Charakteristika der klassischen Skulptur auf den Punkt: Im Gegensatz zur zweidimensionalen Malerei, die durch illusionistische Effekte die BetrachterInnen in weit entfernte oder erfundene Orte entführen kann, teilt die Skulptur den Raum mit ihnen. Dreidimensional wartet sie diesen mit ihrem Volumen auf, welches meist aus unterschiedlichen, manchmal auch von allen Blickwinkeln aus betrachtet werden kann. Zudem kann eine grosse Vielfalt von Materialien benutzt werden – Marmor, Stein, Holz, Elfenbein, Bronze, etc. –, die alle auch verschieden verarbeitet werden können. Im Unterschied zur Malerei ist die bildhauerische Tätigkeit jedoch viel handwerklicher. Ob es dabei um die subtraktiven Verfahren der *Skulptur* geht – wie beispielsweise meisseln – oder um die additiven der *Plastik* – beispielsweise modellieren aus Ton –, die BildhauerInnen sind anstrengender, körperlicher Arbeit ausgesetzt. Nicht verblüffend ist deshalb vielleicht die Tatsache, dass in dieser Gattung lange mehr Künstler als Künstlerinnen tätig waren. Gerade dieser schweisstreibende und staubig handwerkliche Aspekt der bildhauerischen Aktivität stempelte diese über Jahrzehnte als „manuelle Trivialität“ ab.

3.2 Eigenschaften der Skulptur

Eine klassische Skulptur zeichnet sich also durch ihr Volumen, ihre Tiefenwirkung und den Blickwinkel, den die Betrachtenden auf sie haben, aus. Diese drei Variablen wurden in den vergangenen Jahrhunderten unterschiedlich angegangen und haben somit ganz eigene Stile zutage gebracht. Die Skulptur kann sich beispielsweise der zweidimensionalen Malerei annähern, indem ihre Tiefe verringert wird (Flachrelief). Sie kann sich aber auch ganz frei im Raum befinden und von allen Seiten betrachtet werden. Der Blickwinkel, den man auf eine Skulptur hat, beeinflusst ihre Grösse (von klein bis wortwörtlich kolossal) und Ausrichtung: Eine Skulptur als Teil einer Fassade hat andere Dimensionen als eine, die sich freistehend in einer Parkanlage befindet. Unabhängig ihrer Ausmasse oder ihres Materials kann eine Skulptur leicht oder aber auch massig wirken; der Kontrast zwischen der optischen Wirkung und

der Grösse sowie faktischen Schwere des Materials tragen zu ihrem künstlerischen Wert bei.

Im öffentlichen Raum platziert ist eine Skulptur imstande, von einem sehr vielfältigen Publikum wahrgenommen zu werden. So erstaunt es nicht, dass ihre Ausstrahlungskraft oft zu erzieherischen oder erinnernden Zwecken oder aber der Verherrlichung von historischen Fakten oder Persönlichkeiten genutzt wird (z. B. Denkmal). Ihre meist grosse Dimension und robuste Materie verleihen ihr zudem Autorität und Unsterblichkeit; Aspekte, die nicht selten für säkulare und religiöse Zwecke eingesetzt werden. Einen öffentlichen Platz mit einer Statue zu besetzen, kann als Inbesitznahme oder Machtdemonstration gewertet werden. Die Bewegung der lebendigen Körper der Fussgänger wird durch die reglose Skulptur gewissermassen choreografiert, was politisch genutzt werden kann (bspw. bei Demonstrationen und deren Auflösung).

Ein Aspekt, der Skulpturen überaus faszinierend macht, ist ihre Menschlichkeit. Durch die Dreidimensionalität und die meist menschenähnliche Grösse verführen gerade die figurativen Skulpturen dazu, sie nicht als Abbild des Menschen sondern fast als echten Menschen zu betrachten. Diese widersprüchliche Nähe der immobilen Skulptur zum lebendigen Erdbewohner erscheint in verschiedenen Ursprungsmythen: So etwa erschafft Gott im Alten Testament Adam aus Lehm, in der griechischen Mythologie schöpfen die Götter Prometheus und Hephaistos die ersten Menschen, beziehungsweise Pandora, ebenfalls aus Lehm und der Künstler Pygmalion kreiert eine Elfenbeinstatue, die durch sein Bitten von Venus in eine lebendige Frau verwandelt wird.

3.3 Künstlerbeispiele

Die folgenden Beispiele sind in der Ausstellung *The City Performed* ausgestellt und werden im Workshop 1 unter anderem angeschaut. Es handelt sich einerseits um eine Bronze-Plastik, andererseits um zwei Performances, welche sich explizit mit Skulpturen im öffentlichen Raum beschäftigen. Der Umgang dieser beiden Performances mit historisch und/oder politisch bedeutsamen Werken erscheint im Rahmen des Workshops 1 besonders interessant. Auch stellen sie treffend den möglichen Übergang der starren Skulptur zur lebendigen Performance dar.

Carl Burckhardt (1878-1923)

Das künstlerische Schaffen des schweizer Bildhauers und Malers Carl Burckhardt umfasst nur knappe zwanzig Jahre, während denen er jedoch mehrere öffentliche Aufträge erhält und verschiedene Wettbewerbe für sich ausmacht. Burckhardt ist stark geprägt von der formalen Ästhetik der damals zeitgenössischen deutschen Kunst und der florentinischen Künstler des Quattrocentos, die er während seinen verschiedenen Aufenthalten in Italien studiert. Zusätzlich setzt er sich intensiv mit Auguste Rodins Werken auseinander, die er dank seiner Arbeit für die dessen Ausstellung 1918 in der Kunsthalle Basel aus nächster Nähe kennt. Auch die Errungenschaften des Kubismus lassen ihn nicht unberührt. Im Gegensatz zu seinem zeitgenössischen Interesse für die formalen Aspekte der Plastik, orientiert sich Burckhardt auf thematischer Ebene jedoch vor allem an der antiken Mythologie.

Die Figur *Tänzer* (1921/22), für die ihm ein junger Maler Modell stand, zeichnet sich durch ihre ausgreifenden Gebärden aus, die den Tänzer aus seiner Verankerung am Boden in die Höhe streben lassen. Seine Dynamik beruht auf den geometrischen Grundformen, welche die Körperdarstellung strukturieren. Die aus Bronze gegossene Plastik lässt sich von allen Seiten betrachten. Sie ist nur wenig kleiner als die reale Grösse des dargestellten Tänzers und ist damit auch der Grösse der Betrachtenden ähnlich, in der Ausstellung wird sie jedoch durch einen Sockel erhöht.



Carl Burckhardt, *Tänzer*, 1921/1922, 164,5 x 83 x 61,5 cm, Courtesy Kunstmuseum Winterthur, Geschenk des Galerienvereins aus dem Legat Carl und Maria Sträuli-Haggenmacher, 1922

Christian Jankowski (*1968)

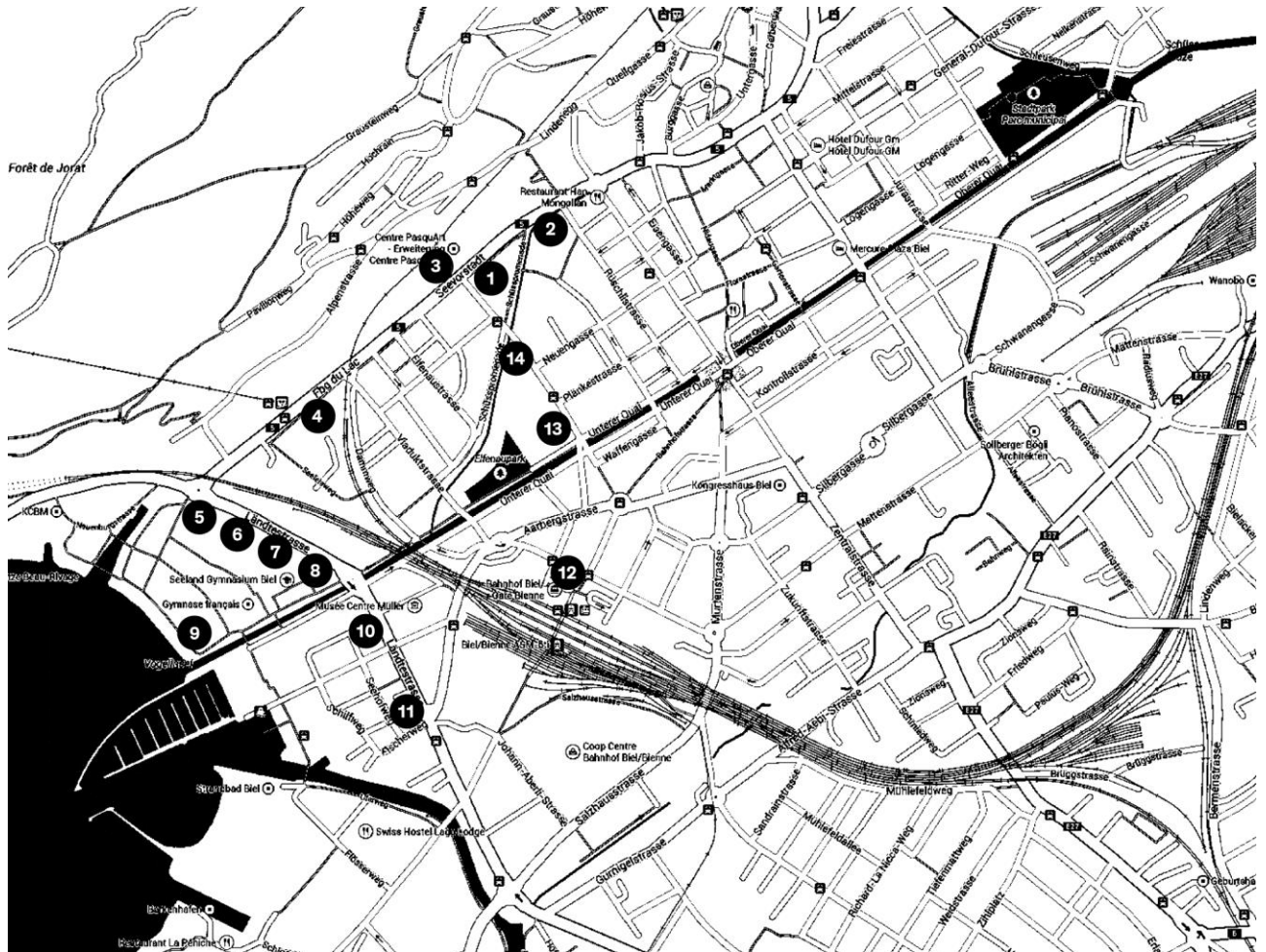
Der in Berlin lebende Künstler Christian Jankowski hat sich einen Namen gemacht mit Arbeiten, die die Mediengesellschaft bissig unter die Lupe nehmen. Auf kritische und überaus humorvolle Art arrangiert er bestehende Strukturen neu. Dieser Linie treu bleibend, heuerte der Künstler für die erste Bewegung der Plastikausstellung einen Experten der Eidgenössischen Hochschule für Sport Magglingen an, der für ihn einen Fitnessparcours mit öffentlichen Skulpturen in Biel entwarf. Die sonst statischen Kunstdenkmäler werden durch Jankowskis Manöver vorübergehend in dynamische Objekte verwandelt, die neue und überraschende Möglichkeiten zulassen. Zum Anlass erscheint eine Broschüre, *Kunstturnen* (2014) genannt, die den Parcours für interessierte KunstturnerInnen und KunstliebhaberInnen beschreibt.

Die Arbeit *Heavy Weight History* (2013) ist eine Installation, die aus sieben schwarz-weißen, grossformatigen Fotografien, einem 30-minütigen Film sowie einer kleinen Zuschauertribüne besteht. Film und Fotos zeigen eine Gruppe von polnischen Gewichthebern beim schweisstreibenden Versuch, öffentliche Monumente in Warschau in die Höhe zu stemmen. Skulpturaler und realer Körper werden hier in die Nähe gebracht und miteinander konfrontiert. Diese Annäherung ist sowohl pragmatisch als auch surreal, ambitioniert als auch humoristisch. In dieser Zweckentfremdung der heroischen Kunst zum blossen Sportgerät wird Geschichte mit lebendigen Körpern in Einklang gebracht. Gleichzeitig wird aber auch die Melodramatik der glorifizierenden, erinnernden Form von Geschichtsschreibung demaskiert. (Text: Nach Gianni Jetzer und Chris Sharp)



Christian Jankowski, *Heavy Weight History*, 2013, Filmstill

CentrePasquArt Kunstvermittlung



Diese und folgende Abbildungen: Auszug aus Christian Jankowski, *Kunstturnen*, 2014

Mehr zur Broschüre *Kunstturnen* siehe „Impulse zur Vertiefung im Unterricht“, S.36



Steps Goal: Speed

Mov.1

Touch the top of the sculpture with alternate feet whilst jumping at a fast pace. Keep the back straight and thighs in line with the sculpture. Repeat 10 times on each side.

Steps (Stufen springen)
Ziel: Schnellkraft

Stellen Sie sich vor die Skulptur. Die Füße abwechselnd in schnellen dynamischen Sprüngen auf die Oberseite der Skulptur führen. Den Rücken gerade halten, Oberschenkel stets in Horizontale zur Kunst bringen. Wiederholen Sie die Übung 10 Mal pro Seite.

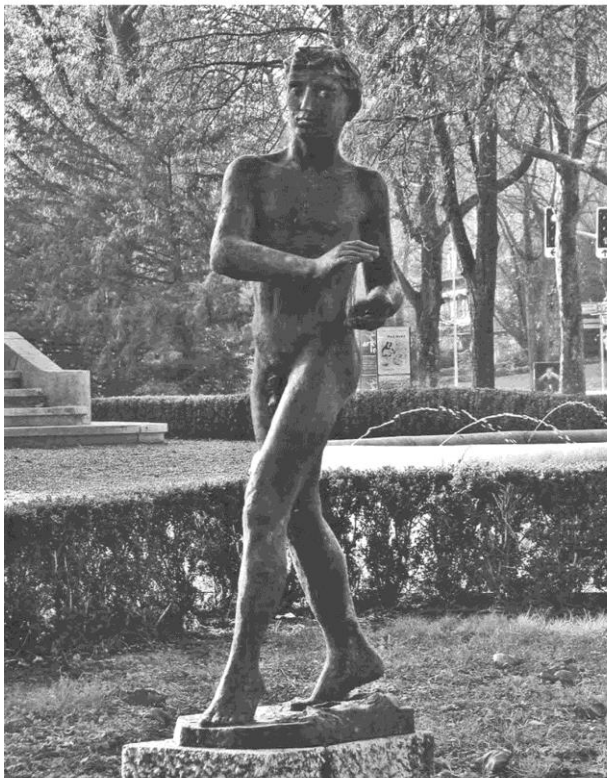
Steps (pas)
Objectif: Accélération

Positionnez-vous face à la sculpture. Touchez le dessus de la sculpture avec votre pied en effectuant de petits sauts rapides et en alternant vos deux pieds. Gardez le dos droit et soulevez bien les cuisses à l'horizontale. Répéter 10 fois chaque côté.

Olivier Mosset

9





Side Stretch Goal: Stretching

Mov.2

Stand with your side facing the sculpture. Raise arms above your head and lean to the side until you touch the hands of the figure, then change sides. Repeat 3 times, hold 30 seconds.

Bogen
Ziel: Dehnen

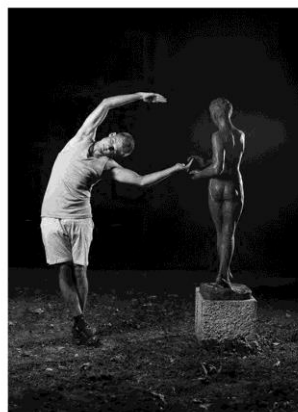
Stellen Sie sich einen Schritt seitlich neben die Skulptur. Strecken Sie die Arme nach oben und beugen Sie sich danach seitwärts bis Sie die Hände der Figur berühren. Wechseln Sie im Anschluss die Körperseite. Wiederholen Sie die Übung 3 Mal pro Seite, 30 Sekunden halten.

Etirement des côtés
Objectif: Etirer

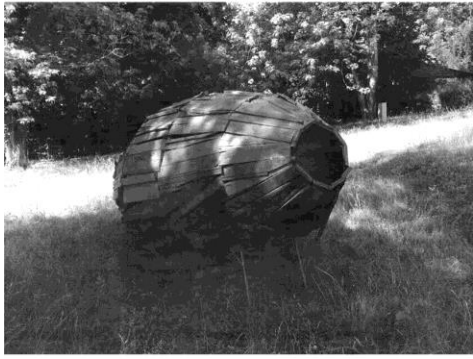
Positionnez-vous côte à côte à la sculpture. Levez les bras au-dessus de la tête et fléchissez latéralement le haut du corps jusqu'à ce que vos mains touchent les mains de la sculpture. Puis, changez de côté. Répéter 3 fois en se tenant pendant 30 secondes.

Hermann Hubacher

13



15



Sit ups Goal: Flexibility and abdominal muscles

Mov. 3

Lie flat on your back with bent legs fixed under the sculpture. Hands behind your head. Raise the upper body in the direction of your knee without tensing the shoulder area. Lower the upper body one vertebra at a time. Do not place your shoulders on the ground. Repeat 10 to 30 times.

Sit-ups
Ziel: Beweglichkeit und
Bauchmuskulatur

Flach auf den Boden legen und die Beine leicht angewinkelt unter der Skulptur fixieren. Die Hände befinden sich am Hinterkopf. Oberkörper in Richtung der Knie heben und die Schultern dabei entspannt lassen. Oberkörper Wirbel für Wirbel wieder absenken. Schultern nicht ablegen. Wiederholen Sie die Übung 10 bis 30 Mal.

Abdominaux
Objectif: Flexibilité et musculation
des abdominaux

Allongez-vous sur le dos et pliez légèrement vos jambes, les pieds maintenus sous la sculpture. Les mains derrière la tête, levez le haut du corps en direction de vos genoux tout en gardant vos épaules détendues. Abaissez ensuite doucement le haut du corps. Vos épaules ne doivent pas toucher le sol. Répéter 10 à 30 fois.

Ruedy Schwyn

17



Alexandra Pirici (*1982)

Die rumänische Choreografin und Künstlerin Alexandra Pirici, die in Bukarest lebt und arbeitet, setzt sich kritisch mit den Themen öffentlicher Raum und Skulptur auseinander. Indem sie auf die spezifischen Mittel der Tanzkunst zurückgreift, hinterfragt und konstruiert sie eine subtile Kritik der Geschichte und deren Denkmäler und öffentlicher Räume. Mit dem rumänischen Choreografen Manuel Pelmus vertrat Pirici ihr Land an der 55. Biennale von Venedig. Gemeinsam konstruierten sie eine Retrospektive des Festivals - *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale* -, während der sie hundert Werke und Ereignisse seiner Geschichte einzig durch tänzerische Mittel, dh. Körper im Raum, darstellten.

Im Werk *If You Don't Want Us, We Want You* (2011) geht es um Budgetkürzungen im Kulturbereich. Es ist eine direkte Reaktion auf die Kürzung der Fördermittel für die darstellenden Künste durch das rumänische Kulturministerium, welches nämlich weiterhin Gelder für die Verschönerung der Stadt zur Verfügung stellt, die Kunstschaaffenden aber prekären Situationen Preis gibt. Da sie keine geeigneten Veranstaltungsräume vorfanden, gingen Alexandra Pirici und eine Truppe rumänischer TänzerInnen kurzerhand auf die Strasse, wo sie die Posen öffentlicher Statuen und Denkmäler nachahmten. Diese Aktion sollte nicht nur eine Spannung zwischen dem Massstab des menschlichen Körpers und jenem der Monumente vor Augen führen, sondern auch deren symbolischen Gehalt verfremden: Wem wird (für immer und ewig) Platz gemacht und wer muss sich mit der Platznot abfinden? (Text: Nach Gianni Jetzer und Chris Sharp)



Alexandra Pirici, *If You Don't Want Us, We Want You*, 2011, Fotografie

4. Informationen zu den Workshops 2 und 3: „Schlurfen, schlendern und stolzieren“ und „(Un)gewohnt und (ab)normal“

Was ist eigentlich Performancekunst? Schaut man im Duden nach, so steht da Performance sei eine « einem Happening ähnliche, meist von einem einzelnen Künstler, einer einzelnen Künstlerin dargebotene künstlerische Aktion ». Ein Happening wiederum wird umschrieben als eine „(öffentliche) Veranstaltung von Künstlern, die – unter Einbeziehung des Publikums – ein künstlerisches Erlebnis (mit überraschender oder schockierender Wirkung) vermitteln will“. Es geht also um ein künstlerisches Ereignis, das einem Publikum vorgeführt wird und bei diesem Eindrücke hinterlassen möchte.

Diese allgemeine Beschreibung der Performance bringt sie in die Nähe der Tanz- und Theaterkunst. Grundsätzlich ist aber der Umgang der Performance- und der Tanz- und Theaterkunst mit der Körperpräsenz der Kunstschaffenden ein ganz anderer sowie auch ihr Umgang mit den Faktoren Zeit und Ort. Letztere lassen die KünstlerInnen in eine durchdachte Rolle schlüpfen und verändern meist sowohl den Ort als auch die reale Zeit. Bei der Performance hingegen bleibt der Raum, in dem sich diese abspielt, genau so, wie er ist und beeinflusst sie mit seinen ganz eigenen Charakteristika. Ebenso wird die Zeit weder komprimiert noch durch dramatische Effekte verlängert. Schliesslich ist das zentrale Medium der Körper des Künstlers, der Künstlerin, und seine Präsenz soll so authentisch wie möglich sein, d.h. nicht durch ein Rollenspiel verändert.

4.1 Kunsthistorischer Überblick

In den 1960er und 1970er Jahren entstanden in den USA vermehrt Kunstaktionen, mit denen sich die KünstlerInnen explizit gegen den vorherrschenden Kunstmarkt stellten. Anstatt ein übersinnliches Objekt anzufertigen, das die Betrachtenden in eine andere, höhere Sphäre versetzen sollte, versuchten sie durch ihr Handeln, das Hier und Jetzt der ZuschauerInnen ins Zentrum ihrer Kunst zu setzen. Sie wollten nicht die BetrachterInnen durch ihre Kunst, sondern ihre Kunst durch die BetrachterInnen „verbessern“. Dies sollte dadurch geschehen, dass sie ihre

Kunstwerke mit der Komplexität der Gesellschaft und den rasanten Veränderungen konfrontierten. Es entstanden Aktionen, anders gesagt Zeit-Raum-Fenster, während denen die Kunstschaaffenden als Medium ihren Körper und seine spontanen Bewegungen einsetzten. Das Resultat dieser Aktionen waren somit keine objekthaften Werke, die sich später auf dem Kunstmarkt oder in Museen hätten handeln lassen. Im Gegenteil ging es darum, den Herstellungsprozess selbst, die Performance, zum Kunstwerk zu erklären. Diese Kunstwerke zeichneten sich also durch ihre Flüchtigkeit und Immaterialität aus.

Der historische, soziale und künstlerische Kontext dieser Jahre muss man sich als unglaublich dynamisch und schnell wandelnd vorstellen. Da fanden einerseits Deindustrialisierung, Wandel der Arbeitsstrukturen, eine allgemein wachsende Internationalisierung und mehrere Kriege statt, andererseits aber zeichnete sich der Kunstmarkt durch sein wachsendes Publikum und seine Objekt- und Künstlerhandschriftbezogene Präferenz aus. Die PerformerInnen kritisierten diese einzig auf die Kunsttechnik bedachte Haltung der Kunstszene – mit anderen Worten, die Kunst um der Kunst willen – und versuchten die lebendige und wandelnde Umgebung des Kunstwerks, d.h. die sich wandelnde Stadt, die stark mediatisierten Kriege oder die soziale Not in dieses einfließen zu lassen.

4.2 Themen und Ausdrucksmittel

Trotz der Vielfältigkeit der Themen, die in einer Performance angesprochen werden können, sind drei Bereiche besonders oft behandelt worden: die politische Situation, die Stellung der Frau sowie soziale Verhaltensweisen und gesellschaftliche Strukturen.

Einerseits gab die politische Situation vor allem in den ehemaligen Ostblock-Ländern viel künstlerischer Stoff her, der oft in provokativen Aktionen mündete (siehe Künstlerbeispiel J. Kovanda). Andererseits interessierten sich viele KünstlerInnen für die soziokulturellen Normen ihrer Umgebung. Durch die rasanten Veränderungen der Gesellschaft (auf politischem wie auch ökonomischem und sozialen Niveau) wurden diese Normen vermehrt in Frage gestellt und kreativ neu entworfen. Schliesslich waren zumal zu Beginn viele Frauen in der

Performancekunst tätig. Dies mag sowohl daran liegen, dass viele Frauen durch die politischen Umwälzungen der 1960er Jahren ermutigt wurden, ihre Ideen und Aktivitäten offen kundzutun und die Performancekunst ihnen als dafür bestes künstlerisches Ausdrucksmittel erschien. Es mag aber auch sein, dass sie diese Kunstgattung geeignet fanden, weil sie dank ihrer Neuheit noch kein von Männern vorbestelltes Feld war.

In den 1970er Jahren war die *Bewegung* eines der wichtigsten Ausdrucksmittel der Performance: „Nicht Bewegung im Sinne von Tanz, von stilisierter, nur von körperlich geschulten Darstellern ausführbarer Bewegung, sondern die Entdeckung der unmittelbaren Kraft einer spontanen, direkt aus der Emotion entstandenen Bewegung, frei von Konventionen und soziokulturellen Schemen.“ (Elisabeth Jappe)

Dabei kamen „grosse“ physische Bewegung (z.B. Umhergehen, Fallen, Gestikulieren) wie auch minimalste Bewegungen (z.B. Mimik) zum Einsatz. Auf die oben genannten, sehr weitgreifenden Themen wird oft nur mit geringen oder banal wirkenden Bewegungsabläufen hingewiesen (siehe Künstlerbeispiel K. Sooja). Requisiten werden nur mit Zurückhaltung gebraucht; Mit technischen Medien (u. a. elektronischer Musik oder Video) wurde jedoch viel experimentiert.

4.3 Ephemere Kunst und Dokumentationsfragen

Obwohl sich die Performancekunst explizit gegen die objekthaften Medien ausgesprochen hatte, stellten sich dennoch bald Fragen zur Relevanz und zum Wert einer möglichen Dokumentation. Von einem kunsthistorischen Standpunkt aus gesehen, erschien es bald als überaus wichtig, die verschiedenen vergänglichen Praktiken zu dokumentieren. Was hingegen den Stellenwert dieser Dokumentation angeht, so scheint die Antwort weniger eindeutig. Die vergängliche Performance stellt nämlich das Kunstwerk an sich dar, aber die dokumentierenden Fotos, Videos oder Schriftstücke werden als einzige – und deshalb kostbare – Spuren dieser Performances inzwischen sehr wohl auf dem Kunstmarkt gehandelt und in Ausstellungen gezeigt.

4.4 Künstlerbeispiele

Im Folgenden sollen vier Performances vorgestellt werden, die sowohl für den Workshop „Schlurfen, schlendern und stolzieren“ als auch für den Workshop „(Un)gewohnt und (ab)normal“ wichtige Denkanstösse liefern. Die vier vorgestellten KünstlerInnen sprechen auf ganz unterschiedliche Weise sowohl die Thematik des Gehens im Sinne einer alltäglichen Bewegungsform an, als auch jene der sozialen oder individuellen Gewohnheiten. Die Performances sind in der Ausstellung *The City Performed* entweder durch Fotografien oder Videos ausgestellt.

Vito Acconci (*1940)

Der amerikanische Architekt und Konzeptkünstler Vito Acconci war Ende der 1960er Jahre Teil der sehr lebendigen New Yorker Kunstszene. Er war als Poet und ab 1969 auch als Performancekünstler äusserst aktiv. Da viele seiner Performances keine Objekte hinterliessen, hielt er sie, oft nachträglich, in kurzen Beschreibungen sowie Schwarz-Weiss-Fotografien fest.

Für *Following Piece* (1969) haftete sich Acconci während 23 Tagen an die Fersen von Passanten, welchen er willkürlich auf der Strasse begegnete. Gewisse Verfolgungen dauerten ein paar Minuten, andere zogen sich über Stunden hin. Es ging Acconci hauptsächlich darum, direkt mit dem Körper als künstlerische Sprache zu arbeiten; nicht etwa im geschützten Rahmen der Galerie oder der eigenen Loft, sondern anonym und in aller Öffentlichkeit. Indem er nach dem Zufallsprinzip anderen Menschen folgte bis sie in eine nicht-öffentliche Zone entschwanden, setzte der Künstler seinen Körper in Beziehung zu jenen ihm unbekannten Menschen. Ganz unauffällig wird die alltägliche Motorik des Umhergehens zur beziehungsbildenden Brücke zwischen Menschen, deren Körper wichtige Bestandteile des öffentlichen Raumes sind. So erweiterte Acconci den Kunstbegriff radikal, indem er Bezüge verschiedener Körper zueinander sowie zum städtischen Raum zum Inhalt seiner Performance machte. (Text: Nach Gianni Jetzer und Chris Sharp)



Vito Acconci, *Following Piece*, 3-25 Okt. 1969, Schwarz-Weiss-Fotografie, 8 x 8 cm, 'Street Works IV,' Architectural League of New York; Activity, New York City

FOLLOWING: DAILY EPISODES

Oct 3

9:12 AM; in front of door, 102 Christopher St.

Man in gray suit; he walks west on Christopher, south side of street.

At 9:17 AM, he gets into car parked outside of post office, Christopher & Greenwich, and drives away.

Oct 4

9:25 AM; Christopher St. & Bleecker, SW corner.

Woman in black coat; she walks east on Christopher, north side of street.

At 9:28 AM, she goes into A&P, Christopher St. & 7th Ave.

At 9: 59 AM, she leaves A&P and walks west on Christopher.

At 10:03 AM, she enters building, 95 Christopher St.

Oct 5

10:21 AM; Christopher St. & 7th Ave. S., southwest corner.

Man in brown jacket; he crosses 7th and enters IRT subway station, uptown side.

At 10:31 AM, he gets on Broadway local.

At 10:38 AM, he gets off train, 28th St.; he walks south on 7th Ave., turns east on 27th St.

At 10:42 AM, he enters building, 105 W. 27th St.

Oct 6

10:36 AM; 14th St. & 6th Ave., northwest corner.

Man in red jacket; he walks north on 6th, west side of street.

At 10:38 AM, he stops at 15th St., southwest corner, and hails cab.

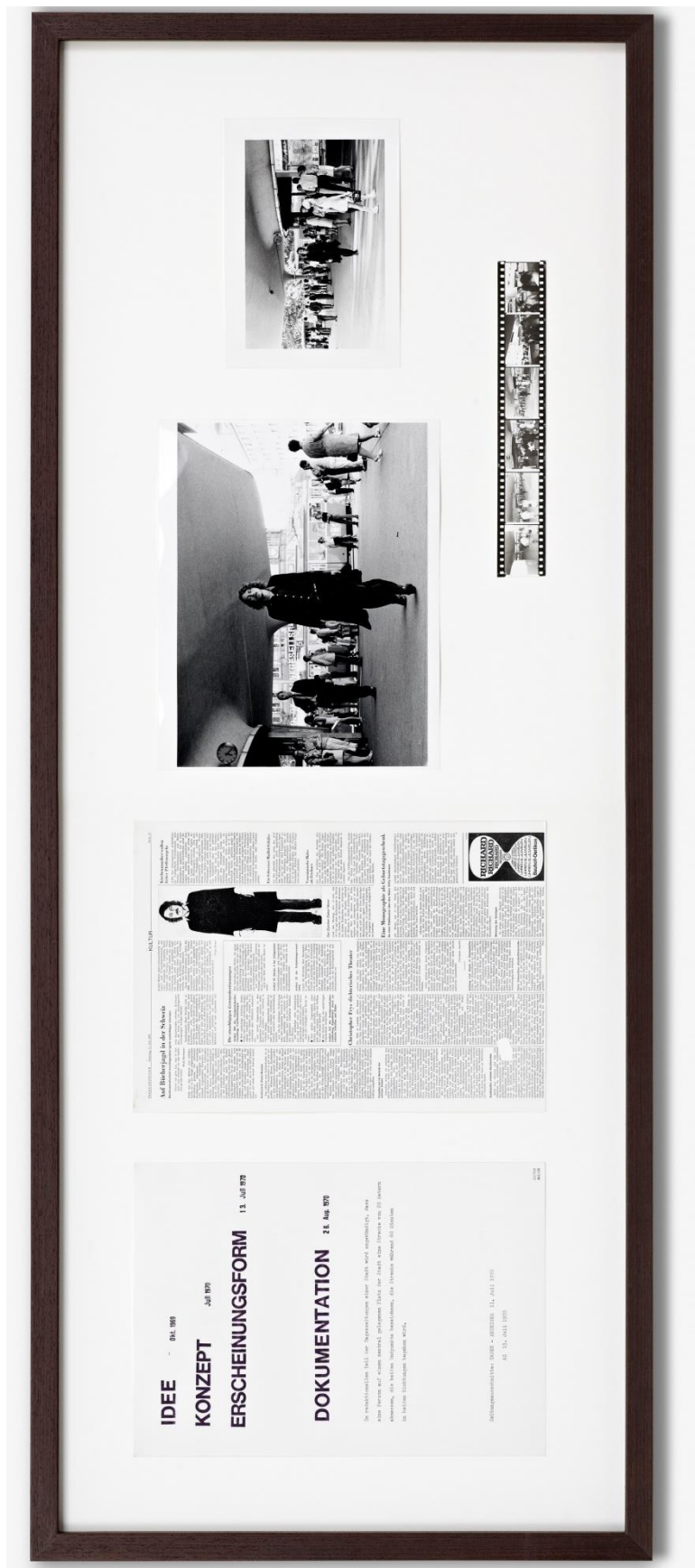
At 10:44 AM, he gets into cab.

Vito Acconci, Notizen zu *Following Piece*, 3-25 Okt. 1969, 'Street Works IV,' Architectural League of New York; Activity, New York City

Dieter Meier (*1945)

Der künstlerisch vielseitig begabte Dieter Meier ist eine in der Schweizer Konzeptkunst herausragende Persönlichkeit. Der vor allem als Sänger der Schweizer Elektropop-Formation *Yello* bekannte Meier verkehrte schon lange vor den 1970er Jahren in Kunstkreisen.

Die Kunstperformance *GEHEN*(1970) ist ausgesprochen typisch für sein gesamtes Werk. Auf dem grosszügig angelegten Bellevue-Platz in Zürich zeichnete der Künstler eine gerade Linie von 20 Metern Länge, die er während einer Stunde hin und zurück abschrift. Via Zeitungsauftrag lud er Passanten dazu ein, es ihm gleichzutun und damit seine künstlerische Praxis zu hinterfragen. Das Hin- und Herschreiten als gedankenfördernde Bewegung wird hier nicht nur plakativ in den öffentlichen Raum gestellt sondern auch präzise durchgeführt, ja gar geometrisch choreographiert. Somit findet eine Verschiebung und dadurch Hinterfragung von privaten bzw. öffentlichen Gewohnheiten statt: Was normalerweise gedankenversunken in den eigenen vier Wänden geschieht, ist in dieser Performance publik gemacht und an einen Durchgangsort verlegt worden. Von dieser Performance sind nur Schwarz-Weiss-Fotografien übriggeblieben. (Text: Nach Gianni Jetzer und Chris Sharp)



Dieter Meier, *GEHEN*, 1969-1970, 44,5 x 144 cm, verschiedenes Material, © Dieter Meier, courtesy Galerie Thomas Zander, Köln

Jiří Kovanda (*1953)

Die wohl bekanntesten Werke des tschechischen Künstlers Jiří Kovanda sind die geheimen „Aktionen“, die er in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre in seiner Heimatstadt durchführte. Man könnte diese unauffälligen Gesten als Mikro-Akte des Widerstands auffassen, die gegen die gewaltsame Schliessung des öffentlichen Raums durch die sowjetischen Besatzer gerichtet waren. In *xxx, November 19, 1976, Václavské náměstí, Prague* (1976) stand der Künstler beispielsweise mit ausgestreckten Armen auf der Strasse.

In den Anleitungen für *DIVADLO, November 1976, Václavské náměstí, Prague* (1976) notierte der Künstler: „Ich befolge den schriftlich festgelegten Plan auf den Buchstaben genau. Gesten und Bewegungen sind so gewählt, dass Passanten nicht die geringste Ahnung haben, dass sie Zeugen einer 'Aktion' sind.“ Wiederum werden alltägliche, minimale Körperbewegungen, die typisch für die Präsenz im öffentlichen Raum sind, zum Ausgangspunkt einer Hinterfragung ebendieses Verhaltens und Ortes. Zuerst beobachten, um danach nicht beobachtet zu werden; Mit seinem Körper jene (Nicht-)Bewegungen auszuführen, die sich an diesem (Nicht-)Ort gehören.

Diese kleinen, poetischen Eingriffe verfolgen ein doppeltes Ziel: Sie weisen auf den erzwungenen Zusammenbruch des öffentlichen Raums hin und ergreifen gleichzeitig heimlich von ihm Besitz. Diese Rückeroberung des öffentlichen Raumes dokumentiert auf ganz subtile Art sein Verschwinden und somit seine früher dagewesene Präsenz. (Text: Nach Gianni Jetzer und Chris Sharp)



Jiří Kovanda, *Ohne Titel*, 19. Nov. 1976, Wenzelsplatz in Prag, Schwarz-Weiss-Fotografie, 29,7 x 21,3 cm, Courtesy der Künstler und gb agency



Jiří Kovanda, *Theater*, Nov. 1976, Wenzelsplatz in Prag, Schwarz-Weiss-Fotografie, 29,7 x 21,3 cm, Courtesy der Künstler und gb agency

Kim Sooja (*1957)

Die in Südkorea geborene und in New York lebende Künstlerin Kim Sooja schuf mit *Needle Woman* (1999-2001) eine klassisch zeitgenössische Repräsentation des Körpers im Stadtraum. Das Originalwerk ist ein 8-Kanal-Video, das den Rücken der reglos stehenden Künstlerin in den belebten Strassen von Tokio, New York, London, Mexiko-Stadt, Kairo, Neu-Delhi, Shanghai und Lagos zeigt. Die 1-Kanal-Version für *The City Performed* wurde 2009 in Paris aufgenommen. In der 25 Minuten langen Videoschleife ohne Ton steht Sooja wieder mit dem Rücken zur Kamera während der Strom der Passanten sie umfließt. Die Fussgänger sind offenbar zugleich fasziniert und irritiert von ihrer hartnäckigen Besetzung des Stadtraums. Mit schlagender Einfachheit fordert Soojas Werk eine der unausgesprochenen Regeln heraus, die im öffentlichen Raum gelten: Geh weiter und bleib nicht stehen. (Text: Nach Gianni Jetzer und Chris Sharp)



Kim Sooja, *A Needle Woman*, 2009, Videostandfotos von einem 25 min. Loop ohne Ton
Courtesy bei Galerie Tschudi, Zuoz, und Kimsooja Studio

5. Impulse zur Vertiefung im Unterricht

Folgende Ideen könnten Sie zur weiteren Bearbeitung der Themen Skulptur und Performance mit Ihren Klassen inspirieren. Es sind Ideen, die nicht nur im Bildnerischen Gestalten, sondern auch im Sprach- oder Sportunterricht umgesetzt werden könnten. Vielleicht sprechen Sie sich sogar mit anderen LehrerInnen ab?

> Schulhausskulpturen

In der Umgebung der Schule, auf dem Pausenplatz oder dem Schulweg der SchülerInnen nach Skulpturen suchen. Vielleicht stammen sie sogar von früheren Plastikausstellungen? Einen kleinen Katalog der entdeckten Werke zusammenstellen (auf der Suche hilft Ihnen vielleicht www.kunst-in-biel.ch):

- Informationen zum Werk sammeln: Künstler, Material, Entstehungsjahr
- Mit Bleistift Abriebe einzelner Stellen der Skulpturen machen, um dadurch die unterschiedlichen Materialien zu erleben.
- Fotos von SchülerInnen neben/ unter/ auf der Skulptur machen, um das Grössenverhältnis der Skulptur zum Menschen festzustellen.
- Eine Geschichte erfinden, in der die Skulptur vorkommt: vielleicht als Ich-Erzählerin, vielleicht eine Fantasiegeschichte über deren Entstehung...
- Die Skulptur in die Ferien schicken: Die SchülerInnen stellen sich das Kunstwerk in einem anderen Kontext vor und malen diesen mit Wasserfarben.
- ...

> Von der Skulptur zur Bewegung

- Eine der (in 1.) entdeckten Skulpturen mit dem eigenen Körper nachahmen.
- Ausgehend von dieser Haltung einen Bewegungsablauf überlegen, sich am Ende wieder zurück in die Ursprungsposition bewegen; einzeln oder als Gruppe ausführen.

> Die Geschichte von Pygmalion und Galatea

Einer der bekanntesten Künstlermythen aus der Antike ist die in Ovids "Metamorphosen" erzählte Geschichte von Pygmalion. Der Bildhauer, von den Frauen enttäuscht, verliebt sich in eine von ihm geschaffene Statue, die in späteren Bearbeitungen Galatea genannt wird. Auf seine Bitte hin wird diese von Venus zum Leben erweckt. Dieser Mythos ist die dichterische Version vom Traum der Künstler, ihre Schöpfung zu beseelen und wurde nicht nur in der bildenden Kunst sondern auch in Literatur und Theater immer wieder thematisiert.

Die Geschichte von Pygmalion, Ausschnitte daraus lesen oder eine Bearbeitung als Film schauen:

- Ovid, *Pygmalion*, Metamorphosen, Buch 10, Vers 243 ff.
- Johann Wolfgang v. Goethe, *Pygmalion, Eine Romanze*, 1767
- Jean-Jacques Rousseau, *Pygmalion*, 1762
- George Bernard Shaw, *Pygmalion*, 1913, und *My Fair Lady*, George Cukor, 1964 (Film).

Die Erzählung bildnerisch umsetzen, z. B. in einer einzigen Zeichnung mit schwarzem Fineliner, als Bilderfolge in einem Comic-Strip, dreiteilige Pastellzeichnung, ...

> Skulpturen animieren

Eine Figur modellieren (z. B. aus Ton oder Plastilin), abstrakt oder gegenständlich. Diese durch Stopp-Motion-Technik (einzelne Standbilder in schneller Folge abgespielt) in Bewegung versetzen.

- Die Form bleibt gleich, nur die Position oder die Ansicht verändern sich
- Auch die Form verändert sich (zur Inspiration "The red and the blue": <http://www.youtube.com/watch?v=Qb9X214wIFo>)

> Kunstturnen

Im Turnen den vom Künstler Christian Jankowski (siehe S.15) vorgeschlagenen, sportlichen Rundgang durch Biel ausprobieren, wo Skulpturen zu Fitnessgeräten werden. Die SchülerInnen in Aktion fotografisch oder per Video festhalten.

Der Parcours wird in einem Heft beschrieben gekauft oder ausgeliehen werden kann; ein kleiner Auszug daraus finden Sie auf S.17-20.

- Heft für CHF 25.– erhältlich:
Kunsthhaus CentrePasquArt; Buchhaus Lüthy, Nidaugasse 60; Info-Kiosk von LE MOUVEMENT auf dem Bahnhofplatz (ab dem 26.8.)
- Oder gratis zur Ausleihe:
Kunstvermittlung CentrePasquArt; Ochsner Sport, Nidaugasse 5

> Performance in der Pause

Ausprobieren, welche Haltungen, Bewegungen oder Gesten auf dem Pausenplatz normal oder abnormal sind. In der Pause kleine Performances durchführen und diese fotografisch oder per Video festhalten:

- Die ganze Pause über unbewegt in einer Position verharren, z. B. dasitzen, dastehen, starren...
- Alle Bewegungen ganz langsam ausführen, z. B. gehen
- Auf dem Boden rollen
- Die Klasse stellt sich in einer Formation über den ganzen Pausenplatz auf, z. B. in einem Gitter mit je 2-3 Metern Abstand. Die anderen sind gezwungen, zwischen den PerformerInnen hindurch zu gehen.

Die Erfahrungen diskutieren und festhalten:

- Wie reagieren die anderen SchülerInnen darauf?
- Wie fühlt es sich als PerformerIn an?
- Was ist an der Bewegung oder Haltung komisch und ungewohnt?
- Wie wird die Bewegung der anderen dadurch beeinflusst?

> Kunst auf dem Pausenplatz

Die Homepage “Kunstbetrachtung auf dem Pausenplatz und anderswo” (www.kunst-auf-dem-pausenplatz.ch) ist das Produkt der Bachelorarbeit (2010) von Sabrina Fischer an der Pädagogischen Hochschule in Bern für das Institut Vorschulstufe und Primarschulstufe. Diese Webseite soll Lehrpersonen dazu ermutigen, Kunstwerke aus ihrer Umgebung – in der Nähe des Kindergartens, der Schule oder gar auf dem eigenen Pausenplatz zum Thema des Bildnerischen Gestaltens zu machen. Sie ist auf Deutsch verfasst und beinhaltet Hintergründe zu Kunst im öffentlichen Raum, Bildmaterial sowie sieben Aufgabenstellungen zu verschiedenen Werken im öffentlichen Raum der Stadt Biel, welche darauf warten, im Unterricht durchgeführt zu werden.

> Performances in der Stadt

Die zweite Bewegung *Performing the City* vom 26. – 31. August 2014 verwandelt Biel in eine einzigartige lebende Ausstellung mit Performances auf Strassen und Plätzen. Ein dichtes Netz öffentlicher Aufführungen in der Innenstadt wird den öffentlichen Raum temporär verändern. Die Schnittstellen zwischen Kunst und Gesellschaft, Privatheit und Öffentlichkeit, Individuum und Masse, Stillstand und Bewegung werden die zentralen Themen sein.

Es lohnt sich, in dieser Zeit aufmerksam durch das Bieler Stadtzentrum zu gehen und die kleinen und grossen Veränderungen zu beobachten. Drei Arbeiten, die für SchülerInnen besonders interessant sein könnten, stammen von: Lin Yilin, Willi Dorner und Trisha Brown. Ein ausführliches Programm wird erscheinen, das PDF können Sie [hier](#) herunterladen.

Es würde uns interessieren, von Ihnen zu hören, wenn Sie eine von diesen Ideen oder eine Abwandlung davon ausprobiert haben! Wenn Sie uns Fotos, Berichte, Bilder, Filme, Zitate etc. davon schicken mögen, fänden wir das noch toller und würden eine Auswahl davon im CentrePasquArt und/oder online zeigen!

6. Quellen

Bücher

- **Skulptur**, Bd. Ars Helvetica VII, Paul-André Jaccard, Disentis: Desertina Verlag, 1992
- **Performance Ritual Prozess**, Elisabeth Jappe, München: Prestel Verlag 1993
- **Die Kunst der Gegenwart. 1960 bis heute**, Philip Ursprung Kunstepochen, München: C.H. Beck Verlag, 2010

Internetseiten

- Marianne Baltensperger, „Burckhardt, Carl“ (1998, 2011), in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023385&lng=xx (24.7.2014)
- Marcel Joray, „Aspekte der zeitgenössischen Skulptur“, <http://www.ess-spa.ch/de/historique/1954/leiter.html> (24.7.2014)
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Pygmalion> (24.7.2014)
- www.guenter-schulte.de/proben/philosophie_der_skulptur/bildhauermythen/bildhauermythen.html (24.7.2014)
- www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/legenden_pygmalion.html (24.7.2014)
- www.romanum.de/latein/uebersetzungen/ovid/metamorphosen/pygmalion.xml (24.7.2014)
- www.kunst-in-biel.ch (25.7.2014)
- “The red and the blue”, www.youtube.com/watch?v=Qb9X214wIFo (25.7.2014)
- www.kunst-auf-dem-pausenplatz.ch (25.7.2014)
- Programm Mouvement II: [http://lemouvement.ch/files/Program Mouvement II Biel.pdf](http://lemouvement.ch/files/Program_Mouvement_II_Biel.pdf)

