

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

Stipendium Vordemberge-Gildewart

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: Carol Baumgartner & Annina Meyer
September 2015

Kontakt der Kunstvermittlung, CentrePasquArt:

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

Dauer der Aktionswochen: 28.09 – 20.11.2015

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

Inhaltsverzeichnis

1. Generelle Informationen.....	2
1.1 Kurzbeschreibung der Workshops.....	2
1.2 Lernziele der Workshops.....	4
1.3 Ablauf der Workshops.....	5
2. Informationen zur Ausstellung <i>Stipendium Vordemberge-Gildewart</i>.....	6
2.1 Kurzinformationen zu den hier behandelten KünstlerInnen	6
3. Wichtige Themen der Ausstellung <i>Stipendium Vordemberge- Gildewart</i>.....	8
3.1 Informationen zum Workshop <i>Vom ausrangierten Dingsda zum Kunstwerk</i> . 8	
3.1.1 Von der Skulptur zur Installation.....	8
3.1.2 Beispiele in der Ausstellung	11
3.2 Informationen zum Workshop <i>Hybride Welten</i>	13
3.2.1 Die Begriffe Figuration und Abstraktion.....	13
3.2.2 Kunsthistorischer Abriss moderne und zeitgenössische Malerei	14
3.2.3 Beispiele in der Ausstellung	22
3.3 Informationen zum Workshop <i>Stimmen, Klänge und Geräusche</i>	23
3.3.1 Entwicklung der Klangkunst und weitere Beispiele	23
3.3.2 Beispiele in der Ausstellung	26
4. Ideen für den Unterricht	27
4.1 Impulse zu <i>Vom ausrangierten Dingsda zum Kunstwerk</i>	27
4.2 Impulse zu <i>Hybride Welten</i>	28
4.3 Impulse zu <i>Stimmen, Klänge und Geräusche</i>	29
5. Quellen.....	31

1. Generelle Informationen

Diesen Herbst laufen die Workshops unter dem Namen *Aktionswochen* und finden im Rahmen der Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart* statt. Die drei Workshops sind kostenlos und werden den verschiedenen Schulstufen angepasst. Die folgenden Informationen gelten als Richtlinien, jedoch werden die Workshops hier 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 Ausstellung auseinanderzusetzen. Unter Kapitel 4 *Ideen für den Unterricht* finden sich Ideen und Anregungen für gestalterische und andere Arbeiten im Unterricht oder als erweiterte Projekte.

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.

› Vom ausrangierten Dingsda zum Kunstwerk

Blumentöpfe auf Rädern und aufeinandergetürmte Überbleibsel aus dem Abfall – kuriose Objekte bevölkern die Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart*. Alltägliche Gegenstände sind zweckentfremdet, verwandelt und in neue Zusammenhänge gestellt worden. Diese seltsam anmutenden Kunstwerke wollen wir unter die Lupe nehmen: Welche Elemente erkennen wir? Wie benutzen wir sie normalerweise? Was verbindet sie miteinander? Die Installationskunst wird in diesem Workshop mit verschiedenen Sinnen erkundet. Nach einem Rundgang in der Ausstellung greifen wir im Atelier selber in den Kreislauf von ausgedienten

Materialien ein und versuchen ihrer ursprünglichen Verwendung zu trotzen. So entstehen individuelle Objekte aus Stoff, Aluminium und Fahrradschläuchen, die dann zu einer gemeinsamen Installation zusammengebaut werden. Das einfache Ding wandeln wir mit viel Fantasie zum Kunstwerk um.

› **Hybride Welten**

In der Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart* sind Werke ausgestellt, in denen Kreaturen mit menschlichen aber auch tierischen Merkmalen auftauchen. Da sehen wir beispielsweise einen Kuhkopf, der in einem Frauenrücken endet, einen bettelnden Hasen mit langen Wimpern aber auch die Hand Hulks, die aus dem Ärmel eines mageren Männchens schaut. Alle diese Figuren erinnern an Comics, an mythologische oder archaische Wesen. Diese Arbeiten betrachten wir genauer und besprechen dabei uns bekannte Mischwesen aus Kunst und Kultur. Auf der formalen Ebene der Bilder diskutieren wir die fließende Grenze zwischen Figuration und Abstraktion in der modernen und zeitgenössischen Malerei. Als kreative Umsetzung lassen wir selbst Wesen in einer Mischtechnik auf dem Papier entstehen.

› **Stimmen, Klänge und Geräusche**

Ob alltägliches Vorbeirauschen von Autokolonnen, abendliches Vogelgezwitscher oder das eigene Herzklopfen; wir sind ständig von Geräuschen umgeben. Vom Lärm fühlen wir uns gestört und von der absoluten Stille sind wir irritiert. Ausgehend von audiovisuellen Arbeiten in der Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart* erkunden wir die Welt des Tons. Wer spricht eigentlich in den Videos? Was vernehmen wir sonst noch ausser den Stimmen? Was empfinden wir, wenn wir uns ganz auf unseren Hörsinn konzentrieren? Wir hören uns im Museum um und versuchen mit einfachen Mitteln selbst spannende Geräusche zu kreieren. Auf spielerische Weise entstehen Kompositionen und Klangräume, die wir als Tonspur in der Ausstellung aufnehmen und abspielen werden.

1.2 Lernziele der Workshops

› Vom ausrangierten Dingsda zum Kunstwerk

(Für Kindergarten bis 3. Schulklasse geeignet)

- › Die SchülerInnen werden spielerisch an das Thema der Wiederverwendung und Verfremdung von alltäglichen Gegenständen herangeführt.
- › Durch die eigene kreative Arbeit erfahren sie das Konzept von der räumlichen Ausdehnung von Objekten und Objektgruppen.
- › Der Umgang mit verschiedenen Materialien lernt sie deren Eigenschaften zu erkennen und mit deren kreativen Möglichkeiten zu experimentieren.

› Hybride Welten

(Für 1. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

- › Die SchülerInnen beschreiben die Werke präzise und verknüpfen die dargestellten Motive mit ihnen bekannten Figuren aus Kunst und Kultur.
- › In der Bildbetrachtung vertiefen und diskutieren sie die Begriffe Figuration und Abstraktion.
- › Im gestalterischen Teil erzeugen die SchülerInnen selbst eine Figur, die sich auf der fließenden Grenze zwischen Figuration und Abstraktion befindet.

› Stimmen, Klänge und Geräusche

(Ab 4. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

- › Die SchülerInnen entdecken verschiedene Arten von Geräuschen als gestalterisches Mittel in der zeitgenössischen Kunst.
- › Durch eigene Experimente erfahren sie, wie man mit einfachen Mitteln interessante Töne mit dem eigenen Körper, der Kleidung oder dem uns umgebenden Raum erzeugen kann.
- › Die SchülerInnen lernen mit Hilfe von Aufnahmegeräten eine eigene Tonspur zu komponieren.

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 *Stipendium Vordemberge-Gildewart*

Die nach dem deutschen konstruktivistischen Künstler Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899 – 1962, DE) bezeichnete Stiftung hat sich der Förderung junger Kunstschaftenden verpflichtet. Friedrich Vordemberge-Gildewart gilt als Pionier der Konkreten Kunst und war an den Biennalen in Venedig (1952) und São Paulo (1953) sowie an der ersten und zweiten documenta in Kassel (1955, 1959) vertreten. Jedes Jahr ermöglicht die Vordemberge-Gildewart Stiftung eine Ausstellung in einer Kunstinstitution, um Kunstschaftende unter 35 Jahre aus ihrer Region zu zeigen. Im Rahmen dieser Ausstellung wird ein Stipendium in der Höhe von 40'000 EUR an eine Preisträgerin oder einen Preisträger vergeben. Damit gehört diese Auszeichnung für junge Kunst zu den höchst dotierten in Europa. Für die Ausstellung in Biel wurden zwanzig Kunstschaftende ausgewählt, welche aus dem vielseitigen Sprach- und Kulturraum zwischen Genf und Zürich stammen. Sie artikulieren ihre Werke anhand unterschiedlicher Medien wie Malerei, Zeichnung, Fotografie und Video, Installation, Skulptur oder Performance und zeigen einen auffallend undogmatischen Umgang mit gesellschaftlichen Referenzen, unterschiedlichen Themen, interdisziplinären Strategien und ästhetischen Recherchen.

(Text Felicity Lunn)

2.1 Kurzinformationen zu den hier behandelten KünstlerInnen

› Vittorio Brodmann

*1987 in Ettingen, lebt und arbeitet in Zürich

<http://galerie.gregorstaiger.com/Vittorio-Brodmann>

› Christopher Füllemann

*1983 in Lausanne, lebt und arbeitet in Zürich

<http://www.christopherfullemann.com/>

› **Mathis Gasser**

*1984 in Zürich, lebt und arbeitet in London

<http://www.mathisgasser.com/>

› **Sonia Kacem**

*1985 in Genf, lebt und arbeitet in Genf

<http://soniakacem.ch/>

› **Hayan Kam Nakache**

*1982 in Damaskus (Syrien), lebt und arbeitet in Genf

<http://www.nicolaskrupp.com/hayane-kam-nakache/work1946>

› **Hannah Weinberger**

*1988 in Filderstadt (D), lebt und arbeitet in Basel

http://www.kunsthausebrenz.at/html/welcome00.htm?k_kubarena_weinberger.htm

3. Wichtige Themen der Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart*

Die Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart* zeigt einen interessanten Querschnitt durch die junge Schweizer Kunstszene. Die Vielfalt lässt sich nicht nur an den Inhalten ablesen, sondern widerspiegelt sich auch in der grossen Bandbreite der gezeigten Techniken und Medien. Die Workshops, die zu dieser Ausstellung angeboten werden, betrachten jeweils zwei bis drei Positionen, die sich entweder inhaltlich oder von der Technik her mit ähnlichen Themen beschäftigen.

3.1 Informationen zum Workshop *Vom ausrangierten Dingsda zum Kunstwerk*

Im diesem Workshop wird mit verschiedenen Materialien experimentiert. Einerseits geht es um deren Umwandlung – ein kaputter Fahrradschlauch wird zum nützlichen Gummiband, eine Aufwertung des schon Gebrauchten, auch *upcycling* genannt. Andererseits entsteht aber aus dem Gebrauchsobjekt ein Kunstwerk, indem es mit anderen Objekten zu einer neuen, kunstvollen Einheit zusammengebaut wird. Die benutzten Materialien werden folglich nicht bloss in Bezug auf ihre technischen Eigenschaften, sondern auch auf ihre ästhetischen Werte hin untersucht.

3.1.1 Von der Skulptur zur Installation

Im Folgenden soll grob aufgezeigt werden, wie im Laufe des 20. Jahrhunderts verschiedene KünstlerInnen von der klassischen *Skulptur* hin zum skulpturalen Experimentieren und auch zur zeitgenössisch vielverbreiteten *Installation* gelangt sind.

Vor der Jahrhundertwende widersetzt sich Auguste Rodin (1840–1917) offen der klassischen, akademischen Skulptur. Er greift auf ein Konzept aus der Renaissance zurück, nämlich jenes des *Non-finito* und setzt es als Stilmittel ein. Rodin spielt

einerseits mit der Dynamik, die dank dem Licht-Schatten Kontrast zwischen dem stellenweise unbearbeiteten und dem andernorts polierten Material entsteht, aber auch mit der Expressivität von vereinfachten Formen und Figuren. Seine Skulpturen und Plastiken täuschen den Betrachter nicht mehr: Sie sind aus Marmor oder Bronze und die spezifischen Qualitäten dieser Materialien, wie Porosität oder Glanz, lässt der Künstler offen ersichtlich. Diese Herangehensweise an die Skulptur, d.h. die Technik des Bildhauens beziehungsweise des Giessens sichtbar zu lassen, ja gar stilistisch auszunützen, macht Schule in ganz Europa. Der Italiener Medardo Rosso (1858–1928) beispielsweise bildet Büsten aus Wachs, einem Material, das sich leicht verformen lässt, aber auch die Spuren der Verarbeitung zu sehen gibt.

Ein weiterer Meilenstein in der Geschichte der Skulptur stellen Marcel Duchamps (1848–1925) *Readymades* dar. Ganz im Einklang mit dem immer wichtiger werdenden Kunstmarkt bekräftigt der Künstler, dass ein Kunstwerk nicht von Künstlerhand kreiert wird und als solches existiert, sondern es als solches ausgewählt und dann bezeichnet wird. Solange diese Bezeichnung im Kunstmilieu Anklang findet, kann folglich alles Mögliche als Kunst bestimmt werden. Auch ein alltägliches Objekt, das industriell hergestellt wird – wie beispielsweise ein Flaschenständer – kann als Kunstgegenstand ausgewählt, signiert und in den Kunstkreis aufgenommen werden. Das macht Marcel Duchamp nicht bloss mit einem Flaschenständer (1913), sondern auch mit seinem noch heute viel zitierten *Fontaine* (1917), ein umgekehrt aufgestelltes und signiertes Urinal.

Seit Beginn der 1960er-Jahre stellen sich vermehrt KünstlerInnen explizit gegen den kommerziell ausgerichteten Kunstmarkt. So entstehen in Europa die Bewegungen des *Nouveau Réalisme* oder der italienischen *Arte Povera*, deren VertreterInnen Skulpturen wie auch Installationen aus vergänglichen beziehungsweise ausgedienten Materialien bilden. Alltagsobjekte, Abfälle und natürliche Materialien werden angehäuft, dringen in den Raum hinein und nehmen sogar monumentale Dimensionen an. Der Schweizer Künstler Daniel Spoerri (*1930) erfindet 1959 die *Fallenbilder*: Zufällig vorgefundene Situationen, zum Beispiel ein eben erst benutzter

aber noch nicht abgeräumter Esstisch, wird definitiv auf seiner momentanen Unterlage befestigt. Es geht nicht bloss um eine Kritik der modernen Konsum- und Wegwerfgesellschaft, sondern auch um den verlorenen Bezug zur Natur und zu einer mystischen, energiegeladenen Weltanschauung. In den amerikanischen *Earth-* und *Land Art* Bewegungen entstehen verschiedene ephemere Projekte, die ihrer natürlichen und somit vergänglichen Materialien wegen dem Postulat der Dauerhaftigkeit trotzen. Auch nehmen sie oft Dimensionen an, die eine klassische Eingliederung in den Kunstmarkt verunmöglichen: Die Werke sind entweder definitiv in Landschaft eingebettet oder aber so flüchtig, dass sie nicht transportfähig sind. Die *Spiral Jetty* von Robert Smithson (*1970) veranschaulicht dieses Vorhaben besonders gut: Eine steinerne Spirale dreht sich 457 Meter vom Ufer her in den Grossen Salzsee von Utah (USA) hinein. Die Spirale ist heute immer noch erkennbar, da das Wüstenklima die natürliche Zerstörung verlangsamt.

Wie schon Marcel Duchamp einige Jahrzehnte zuvor, haben sich Mitte 1960er-Jahre verschiedene KünstlerInnen der romantischen Idee des von Künstlerhand kreierten Kunstwerks entgegengestellt. Die Werke dieser KünstlerInnen, auch als *Minimalisten* bezeichnet, sind der stark gefühlsgeladenen Kunst des *Abstrakten Expressionismus* abgeneigt (man denke beispielsweise an die *Dripping-Bilder* von Jackson Pollock um 1950) und zeichnen sich durch eher kalt und anonym wirkende Objekte aus. Es geht ihnen nicht um Narration, sondern um eine szenische Raumausfüllung. Ihre Werke sind dreidimensionale, meist industriell hergestellte und sich formal auf wiederholende und kubische Linienführung reduzierte Objekte. Diese werden nicht betitelt, wirken sehr geometrisch und werden ohne Sockel ausgestellt. Sie sind oft aus harten, kompakten Materialien, die sich für die Technik der Duplikation/Reproduktion und industriellen Anfertigung eignen, wie Eisenlegierungen, Stein oder Holz.

Die strenge Linienführung des *Minimalismus* wird Ende der 1960er-Jahre von mehreren KünstlerInnen gebrochen, besonders von Robert Morris (*1931). In seinem Manifest *Anti Form* (1968) bekennt er sich zu weichen, sich der Gravitation biegender

Materialien, die den Zufall wieder erlauben. Morris versucht weniger die Horizontale als viel eher die Vertikale hervorzuheben und benutzt dazu weiches oder unstrukturiertes Material wie beispielsweise Filz.

3.1.2 Beispiele in der Ausstellung

› Sonia Kacem

Mit dem Manifest von Robert Morris hat sich auch Sonia Kacem auseinandergesetzt. Die junge Genfer Künstlerin hat schon während ihres Studiums angefangen, im Müll entsorgte Materialien in ihre Arbeiten aufzunehmen. Ihr Interesse liegt einerseits daran, auf den alles beherrschenden Zyklus der Produktion, Verteilung und Entsorgung hinzuweisen. Andererseits aber gerade dadurch die Aufmerksamkeit darauf zu ziehen, dass im 21. Jahrhundert viele Materialien zwar einfacher erhältlich sind als noch vor einigen Jahrzehnten, gleichzeitig aber immer seltener werden. In diesem Zusammenhang erscheint das Wiedereinsetzen von ausrangierten Stoffen eine konsequente Schlussfolgerung. Der Zufall der vorgefundenen Materialien und deren heterogene Beschaffenheit haben im Zusammenkommen in Kacems Arbeiten keinen funktionellen Sinn oder konkretes Anliegen, jedoch weisen sie ein narratives Potential auf, weil es in den BetrachterInnen neue Assoziation auszulösen vermag. Zu diesem erzählerischen Aspekt kommt ein theatralischer hinzu, da ihre Installationen auf der horizontalen Ebene weit in den Raum hineingreifen und Spannungen zwischen den aufeinandergetürmten und aneinandergebundenen Materialien kreieren. Schliesslich geht es Sonia Kacem aber immer wieder um die Frage, wie aus flachen Oberflächen – wie zum Beispiel die immer wieder benutzten Stoffe – Volumen entstehen können.

› Christopher Füllemann

Auch Christopher Füllemann benützt in seinen Skulpturen gebrauchte und gefundene Materialien. Diese setzt er so zusammen, als würden sie die Gravitation herausfordern oder jedenfalls die üblichen Dimensionen übersteigen wollen. So

entsteht ein Kontrast zwischen ihrem skulpturalen Aussehen und den wiedererkennbaren Gegenständen, also zwischen ihrer funktionalen und gleichzeitig abstrakten Seite. Auch greift Füllemann oft auf lebende Organismen zurück, wie beispielsweise Pflanzen. Es geht ihm schliesslich um ein poetisches Wiedereinsetzen von bekannten Formen, indem er diesen einen neuen Kontext gibt und sie uns aus einer anderen Perspektive zeigt.

3.2 Informationen zum Workshop *Hybride Welten*

Der Workshop *Hybride Welten* widmet sich der Dichotomie Figuration und Abstraktion in der modernen und zeitgenössischen Malerei. Die Betrachtung und Besprechung von ausgewählten Werken in der Ausstellung *Stipendium Vordemberge-Gildewart* führt auf diese Thematik hin.

3.2.1 Die Begriffe Figuration und Abstraktion

Die Figuration (lat. figuratio = Bildung, äußere Gestalt), auch figürliche oder gegenständliche Darstellung genannt, bezeichnet Werke, die eine abbildende Funktion haben und sich an der Wirklichkeit orientieren. Dazu gehören unter anderem Portraits, Stillleben und Historienbilder. Die gegenständliche Malerei, in der die Natur als Vorbild dient und diese möglichst getreu abbildet, hat eine lange Tradition und definiert den Kunstbegriff bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Der Begriff der Abstraktion (lat. abstrahere = ab-, wegziehen) ist schwieriger zu fassen. Dies liegt einerseits daran, dass es unterschiedliche Abstraktionsgrade und somit einen fließenden Übergang von figurativ zu abstrakt gibt. Andererseits wird der Begriff auf vielseitige Weise eingesetzt: Abstraktion kann als Synonym für Reduktion verwendet werden. Das heisst in diesem Falle jedoch, dass sich das Werk immer noch auf etwas Konkretes bezieht, dieses Motiv aber zum Teil bis zur Unkenntlichkeit vereinfacht und verfremdet dargestellt wird. Die KünstlerInnen reduzieren dieses auf die essentiellen Elemente und versuchen dem Bild vor allem durch die Machart Gehalt zu geben. Beispielsweise werden Perspektiven aufgelöst oder überbetont, Farben reduziert oder mit Bedeutung aufgeladen und Formen vereinfacht oder gar geometrisiert.

Als abstrakt bezeichnet man aber auch Werke, die von Anfang an den Bezug zur Realität verneinen. Sie entstehen aus inneren Bildern, Emotionen oder aus der direkten Auseinandersetzung mit formalen Elementen der Malerei. Der Primat des Inhalts löst sich folglich auf und die KünstlerInnen beschäftigen sich ausschliesslich

mit formalen Aspekten. In der Malerei bedeutet das, dass man sich vermehrt mit Farben, Formen, Linien und deren Komposition auseinandersetzt.

3.2.2 Kunsthistorischer Abriss moderne und zeitgenössische Malerei

Der folgende Überblick soll keinen kompletten Abriss der kunsthistorischen Ereignisse der modernen und zeitgenössischen Kunst darstellen. Vielmehr werden hier Positionen zwischen 1900 und der Gegenwart herausgegriffen, die den Grenzbereich zwischen Figuration und Abstraktion in der Malerei besonders gut aufzeigen und trotz ihrer zum Teil grossen zeitlichen Differenz, Analogien mit den besprochenen Werken in der Ausstellung vorweisen. Es soll dabei vor allem gezeigt werden, was sich hinter den oftmals unverständenen abstrakten Bildern verbirgt und welche Bezüge unter Bildern aus verschiedenen Epochen der letzten 100 Jahre existieren.

› Ende 19. Jahrhundert bis Erster Weltkrieg

Der tradierte Kunstbegriff kommt bereits vor 1900 mit dem Auftreten des *Impressionismus* ins Wanken. Die Impressionisten widersetzen sich der akademischen Kunst und stellen die Wahrnehmung in den Vordergrund. Verschiedene KünstlerInnen setzen sich mit den damals aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen zur Farbwahrnehmung auseinander und untersuchen diese in ihren Bildern, indem sie sich auf Licht- und Farbeindrücke zu konzentrieren versuchen. Das Motiv wird erstmals der Machart der Gemälde untergeordnet.

Insbesondere Georges Seurat (1859–1891) und die postimpressionistischen Maler des *Pointillismus* untersuchen diese optischen Phänomene in einer eigenwilligen Malweise. Wie Seurat zählt auch Paul Gauguin (1848–1903) zu den *Post-Impressionisten*. Er ist jedoch bekannt für seine bunten, flächigen Werke, in denen er die Formen des Vordergrundes durch Konturen von denen des Hintergrundes abhebt. Gauguin orientiert sich für seine Bilder an der kulturellen und naturnahen

Umgebung Tahitis, die er aber auf eine subjektive Weise wiedergibt, indem er insbesondere durch die Farbgebung Emotionen und Stimmungen ausdrückt.

Henri Matisse (1869–1954) und andere sogenannte *Fauves* (frz. die Wilden) orientieren sich an der Malweise Gauguins und entwickeln eine noch reduziertere Formensprache. Kräftige, sattbunte Farbflächen werden nebeneinander gesetzt, Form und Hintergrund verschmelzen zu einem gesamten Bildraum, was die Perspektive und Räumlichkeit gänzlich auflöst. Die ornamentalen, dekorativen, ja gar collageartigen Malereien zeigen harmonische Bildkompositionen. Farben werden sehr kontrastreich verwendet, um den Bildern noch mehr Ausdruck zu verleihen. Die Bilder sollen aus einer persönlichen, emotionalen Sicht entwickelt werden. Sie sollen also in erster Linie nicht darstellen sondern ausdrücken (Abb. 1).

Die expressiven Bilder der deutschen Künstlervereinigung *Die Brücke* (1905) zeugen von einer starken Farbigkeit und einer ausgeprägten, dynamischen Pinselführung. Dieser wilde Duktus drückt das aufgewühlte, emotionale Verständnis von Malerei aus. Die innere und äussere Welt gehen eine Verbindung ein, indem eine reale Gegebenheit dem subjektiven Empfinden nach auf die Leinwand gebracht wird. Demnach wird nicht das Gesehene, sondern das Erlebte dargestellt. Die Maler rund um Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) suchen in ihren Malereien nicht mehr nach harmonischen Bild- und Farbkompositionen, vielmehr wollen sie verstörende, mit Spannung geladene Bilder erzeugen. Die Motive werden oft verzerrt und dynamisch dargestellt. Ausserdem werden die starken, schwarzen Konturen oft überbetont, was den Gemälden ein grafisches, holzschnittartiges Aussehen verleiht. Die Formen sind im Gegensatz zu jenen der *Fauves* nicht weich sondern eher eckig und kantig. Dies ist darauf zurückzuführen, dass sich die Mitglieder der *Brücke* von Skulpturen primitiver Kulturen Afrikas und Ozeaniens inspirieren lassen und deren Formen in ihren Bildern aufnehmen.



(Abb. 1) Henri Matisse, *La desserte rouge*, Öl auf Leinwand, 180.5 x 221 cm, 1908, Hermitage Museum, St. Petersburg, Russland.

Der *Kubismus* mit seinem prominenten Vertreter Pablo Ruiz Picasso (1881–1973) verfolgt einen intellektuellen Ansatz in der Umsetzung des Bildmotivs. Die Natur wird beobachtet und in vereinfachte, geometrische Formen zergliedert. Die Bilder weisen also einen strengen Formenkanon auf, zeigen einen strukturierten Aufbau und werden von Linien und Winkel dominiert. Als weitere Entwicklung in der Auflösung der Zentralperspektive zugunsten geometrisierter Formen entstehen multiperspektivische Werke, die mehrere räumliche und zeitliche Ansichten simultan darstellen.

Schliesslich sei hier noch die Gruppierung *Der Blaue Reiter* (1911) erwähnt, die sich besonders mit dem Symbolgehalt der Farben beschäftigt. Insbesondere Wassily Kandinsky (1866–1944) befreit sich mehr und mehr von der Gegenständlichkeit und malt Bilder, die sich nur noch an geistigen und spirituellen Inspirationen orientieren. Der Inhalt der Bilder entsteht dabei aus einer inneren, geistigen Auseinandersetzung und nicht mehr durch die Wahl eines gegenständlichen Motivs. Er beschreibt diesen inneren Drang als Antrieb zur Malerei als angesammelte Erfahrungen, die aus ihm heraus müssen. Kandinsky ist der Meinung, dass jedes gute Werk eine Balance zwischen den beiden Polen Realistik und Abstraktion aufweist, also nie bloss reine Gegenständlichkeit oder Abstraktion ist.

› **Zwischenkriegszeit 1918–1939**

Die Zwischenkriegszeit zeichnet sich durch eine Vielzahl avantgardistischer Bewegungen aus, den sogenannten *Kunstismen* (Konstruktivismus, Surrealismus, Expressiver Realismus). Die einen –ismen beschäftigen sich mit einer radikaleren Abstraktion, während die anderen wieder zur realistischen Darstellung zurückkehren. Beide Haltungen sind jedoch als Gegenbewegung zu der emotionsgeladenen, expressionistischen Kunst zu verstehen, denn diese gefühlsbetonte, subjektive Ausdrucksweise hat es nicht geschafft, die Welt zu verbessern. Also wenden sich die einen einer intellektuell begründeten Abstraktion zu, die sich in Bewegungen wie dem *Konstruktivismus*, *De Stijl* und dem *Bauhaus*

manifestiert. Diese Gruppierungen lösen sich mehr noch als ihre Vorgänger von der Gegenständlichkeit und sehen in der reinen Abstraktion die Möglichkeit, die Welt in Harmonie zu bringen. Andere KünstlerInnen hingegen reagieren auf die unruhige politische Lage, indem sie sich wieder der traditionellen figurativen Malerei zukehren. So stellen beispielsweise die KünstlerInnen der *Neuen Sachlichkeit* und des *Expressiven Realismus* alltägliche Szenen dar, die aber oft auch die schrecklichen Folgen des Krieges aufzeigen. Diese Bilder wirken trotz ihrer Realistik sehr kühl, was ihnen eine befremdliche Stimmung verleiht (Abb. 2).



(Abb. 2) Max Beckmann, *Die Nacht*, Öl auf Leinwand, 133 x 154 cm, 1918–1919, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Deutschland.

› Nach dem Zweiten Weltkrieg 1945 bis heute

Nach dem Zweiten Weltkrieg zeichnet sich ein trauriges Bild ab: Die Wirklichkeit der zerbombten Städte, die Kriegsverletzten und die angespannte Lage erscheinen den KünstlerInnen weder darstellenswert noch darstellbar. Ausserdem wird die gegenständliche Malerei aus ideologischen Gründen abgelehnt, da sie mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht wird. Stattdessen knüpft man wieder an Positionen der Vorkriegszeit an, die als entartete Kunst während des Nationalsozialismus diffamiert worden sind. Somit erscheint der Gebrauch der Abstraktion ohne verbindlichen Inhalt als Weg in die Freiheit und wird schnell zur Weltsprache der Kunst. Das Schöpfen aus dem Instinkt und den Impulsen thematisiert den Malakt selbst und zeigt die künstlerische Freiheit dieser Zeit. Dennoch lösen sich die Meisten nie ganz vom Gegenständlichen. Die scheinbare (figurative) Inhaltslosigkeit führt aber zu viel Unverständnis seitens der Gesellschaft und öffnete eine auf den ersten Blick unüberwindliche Kluft zwischen Kunst und Alltag.

Willem de Kooning (1904–1997) als typischer Vertreter des *Abstrakten Expressionismus* oszilliert auf der Grenze zwischen Figuration und Abstraktion. Er widmet einen ganzen Zyklus an Bildern weiblichen Gestalten, die er mit einem impulsiven Gestus malt. Die wilden, bunten und dynamischen Pinselstriche überlagern sich und sind schnell und intuitiv gesetzt. Diese unterbewusst geleitete Malweise zeugt von einem freien Ausdruck, bei dem es nicht um die realistische Darstellung dieser Frauenfiguren, sondern um den Akt des Malens an und für sich geht.

Die *Pop-Art* holt um 1960 die Gegenständlichkeit wieder zurück und macht die banalen Dinge des Alltags zu Kunst, indem sie in ihren Werken Konsumgüter, Unterhaltungsmedien, Reklamen und andere Bilder der populären Massenkultur zitiert. Da diese Motive dem Publikum bereits geläufig sind, ist diese Kunst im Gegensatz zur Abstrakten sehr zugänglich. Roy Lichtenstein (1923–1997) nimmt Comics als Vorlage für seine Gemälde und adaptiert deren Bildsprache. Diese ist

bereits auf Primärfarben, wenige Flächen, Rasterpunkte und Konturen reduziert. Diese unpersönlichen, in Massen produzierten Bilder führt er wieder in eine Einzigartigkeit zurück, in dem er sie von Hand malt.

In der figurativen Malerei ab den 1970er-Jahren wird die Thematik des Malens selbst wiederbelebt. Künstler wie der Deutsche Georg Baselitz (*1938) stellen erneut das Motiv in Frage und konzentrieren sich auf den Akt eine Fläche mit Farbe zu bedecken. Indem Baselitz das Motiv auf den Kopf stellt, drückt er sein Desinteresse am Gegenstand der Malerei aus und kann malen, ohne zu sehr auf die korrekte Abbildung zu achten. Vielmehr ist es ihm auf diese Weise möglich, auf die Farbwahl, den ekstatischen Duktus, die Dynamik und den expressiven Ausdruck des Bildes zu fokussieren.

Die Grenze zwischen hoher und niederer Kunst wird nach der *Pop-Art* in den 1980er-Jahren erneut durchbrochen. Die Graffitis der Subkultur mit ihrer Protesthaltung etablieren sich in der Kunst. Die naiv wirkenden, spontanen Kritzeleien eines Jean-Michel Basquiat (1960–1988) erinnern oft an Strichmännchen aus Kinderzeichnungen. Die sehr expressive Malweise zeigt sein instinktives Vorgehen bei der Entstehung seiner Werke, in denen harmonisch komponierte Farbflächen auf archaische Symbole und Schriftzeichen treffen (Abb. 3).

All diesen oben genannten Positionen ist gemein, dass sie sich von der abbildenden Funktion der Kunst loslösen. Dennoch orientieren sich die MalerInnen für ihre Motive an der Realität, setzen diese aber abstrahiert nach ihrem subjektiven Empfinden um. Das Motiv verliert an Wichtigkeit, während die Machart, die Technik des Malens selbst in den Fokus des Interesses rückt. Inhaltlich, vom Motiv her, sind die Werke dieser Künstler figurativ zu verorten, diese werden aber wiederum formal in einem gewissen Abstraktionsgrad dargestellt.



(Abb.3) Jean-Michel Basquiat, *Bird on Money*, Acryl und Ölkreide auf Leinwand, 167.5 x 228.5 cm, 1981, Private Sammlung

3.2.3 Beispiele in der Ausstellung

› **Vittorio Brodmann**

Brodmanns Arbeiten zeigen meist bunte Wesen. Diese bio- oder anthropomorphen Gestalten erinnern an Karikaturen, Comicfiguren, Tiere oder archaische Skulpturen. Obwohl Brodmann mit Öl auf Leinwand arbeitet, erinnern seine Werke ganz besonders an Graffitikunst. Verschiedene Formen, Farben und Figuren verschmelzen ineinander oder überlagern sich collageartig. Klare Formen, Konturen und Farbkontraste heben das Motiv hervor. Durch Überschneidungen verschiedener Bildebenen entsteht eine Räumlichkeit in seinen Bildern.

› **Hayan Kam Nakache**

Nakaches Malereien scheinen wilder und intuitiver als Brodmanns Arbeiten. Auch in seinen Werken erkennt man verschiedene Figuren, welche durchaus auch Referenzen zu Comics, Graffiti und Kinderzeichnungen haben. Nakache arbeitet in einer Mischtechnik, er verwendet also nicht nur Farbe, sondern klebt auch Papiere, Schnüre und andere Materialien auf die Leinwand, das Blatt oder gar die Wand. Über die verschiedenen Farb- und Materialschichten legt Nakache eine zeichnerische Kontur, die das Motiv definiert.

3.3 Informationen zum Workshop *Stimmen, Klänge und Geräusche*

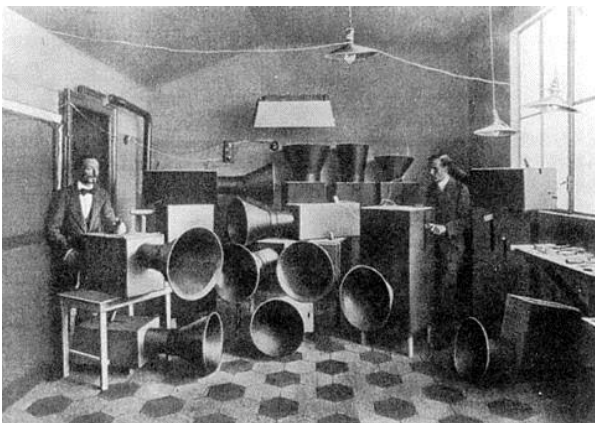
Der Workshop *Stimmen, Klänge und Geräusche* untersucht Ton in der zeitgenössischen Kunst. In Klanginstallationen wird der Ton oft als einziger Reiz eingesetzt. Die BetrachterInnen nehmen dabei das Kunstwerk nicht wie sonst üblich mit den Augen wahr, sondern mit ihren Ohren. In audiovisuellen Arbeiten wie zum Beispiel Filmen, Videos oder Performances scheint der Ton oft eine Nebenrolle zu spielen. Sobald man sich aber auf ihn zu konzentrieren beginnt, merkt man, wie wichtig er für die Wahrnehmung und Empfindung des Werkes ist.

3.3.1 Entwicklung der Klangkunst und weitere Beispiele

Klanginstallation, Klangskulptur; die Klangkunst im Allgemeinen ist eine Mischform in der auditive, visuelle und räumliche Komponenten aufeinandertreffen. Diese Werke werden nicht nur mit dem Auge, sondern auch mit den Ohren, ja gar mit dem ganzen Körper wahrgenommen. Die avantgardistischen Bewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie der *Futurismus* oder der *Dadaismus* setzen sich erstmals mit Geräuschen und Lauten künstlerisch auseinander. Luigi Russolo schreibt 1913 das Manifest *L'arte dei rumori* (Die Kunst der Geräusche) und die Dadaisten performen *Lautgedichte*. In den 1950er-Jahren wird auch das Schweigen zum Thema. John Cage (1912-1992) spielt in seinem Stück *4'33''* keinen Ton und sitzt nur da. Auf diese Weise rücken durch die Stille die zufälligen Raumgeräusche in den Vordergrund. In den 1960er-Jahren entdecken die KünstlerInnen der *Happening*- und *Fluxusbewegung* auch den performativen Aspekt von Klängen und Geräuschen. Durch die Erfindung des Synthesizers um 1960 erweitern elektronisch erzeugte Klänge das Spektrum des Möglichen. Gleichzeitig kann man auch durch elektronische Schaltungen und später mit dem Computer Töne steuern und bearbeiten. Ab den 1970er-Jahren entstehen erste Klanginstallationen, in denen der Rezipient mit dem Werk interagiert.

› Luigi Russolo

Der futuristische Maler Luigi Russolo (1885–1947) will das Spektrum der Töne durch die Integration von Geräuschen in der Musik erweitern. Brummen, Dröhnen, Rascheln, Quietschen, Pfeifen, Lachen, Murmeln, Kreischen, Poltern und alle weiteren möglichen Töne, die durch den Rhythmus und Impuls des alltäglichen Lebens erzeugt werden, ergänzen das Klangrepertoire. In seinem Manifest *L'arte dei rumori* nennt er eine Vielzahl von Geräuschen der Grossstadt, die sich in zufälligen Kompositionen überlagern. Darauf beginnt er eigens Geräuscherzeuger zu bauen, die sogenannten *intonarumori*, welche aus Kästen mit Schalltrichtern bestehen. Die Geräusche, die er mit ihnen erzeugt, erinnern an Maschinenlärm. Er will diesen Klang aber nicht bloss imitieren, sondern versteht das Geräusch als ein abstraktes Material, welches er nun selbst herstellen kann (Abb. 4).



(Abb. 4) Luigi Russolo, *Intonarumori*, 1914

› Max Neuhaus

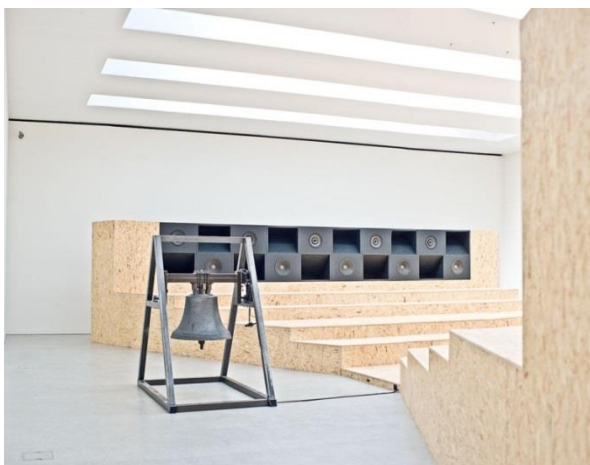
Max Neuhaus (1939–2009) war ursprünglich ein Solo-Perkussionist. Ab Ende der 1960-er Jahre beginnt er aber mit Klang im öffentlichen Raum zu experimentieren und nennt dies Klanginstallation. Diese nicht visuellen, ortsspezifischen Kunstwerke eröffnen einen akustischen Raum und laden die PassantInnen dazu ein, diesen zu entdecken. Eine nicht sichtbare Tonquelle gibt elektronisch erzeugte Klänge wieder. Die Werke werden Teil des Alltags. Manchmal läuft man durch sie hindurch ohne es zu bemerken oder man nimmt sie doch wahr und verharnt irritiert. Die PassantInnen

setzen dem Werk beim Betreten und Verlassen des Klangraumes jeweils selbst einen Anfang und ein Ende. So geschieht dies auch bei seiner Arbeit *Promenade du Pin*, im gleichnamigen Park in Genf. Betritt man einen Platz rund um einen Schacht, hört man plötzlich ein atmosphärisches Dröhnen. Die Subtilität des Geräusches führt aber dazu, dass dieses viele Leute gar nicht als akustische Intervention im Raum wahrnehmen sondern es für ein Rauschen aus der Kanalisation halten.

Siehe: <https://www.youtube.com/watch?v=d1ExqIJjVz8> (Stand: 14.08.2015).

› Konrad Smolenski

Die im CentrePasquArt ausgestellte Klang-Skulptur *Everything Was Forever, Until It Was No More – Time Test* von Konrad Smolenski (*1977) beruht auf manipulierten Glockenklängen. Der Künstler nimmt das Glockenläuten in Echtzeit auf, verfremdet die Töne, setzt Verzögerungs- und Halleffekte ein und entfernt sich somit von der üblichen Bedeutung der Kirchenglocken. Riesige Lautsprecher geben das wuchtige akustische Signal wieder und versetzen das ganze Umfeld in Schwingung. Die Klang-Skulptur wird also nicht nur hör-, sondern auch fühlbar. Die traditionelle Kirchenglocke trifft auf die Soundsysteme wie man sie von Rockkonzerten kennt, was zu einer Spannung führt (Abb. 5).



(Abb. 5) Konrad Smolenski, *Everything Was Forever, Until It Was No More – Time Test*, Klanginstallation, 2014, CentrePasquArt, Biel, Schweiz

3.3.2 Beispiele in der Ausstellung

› **Hannah Weinberger**

Weinbergers Audioinstallation besteht aus mehreren Lautsprechern in der Ausstellung, die einen zehnstündigen, ortsspezifischen Soundtrack wiedergeben. Die Geräusche interagieren mit den anderen Werken, da sie im gleichen audiovisuellen Raum präsent sind. Während man sich die Arbeiten der anderen KünstlerInnen anschaut, hört man Weinbergers Klänge. Dabei kann eine spannende Interferenz entstehen, wobei der Ton das Visuelle kommentiert oder umgekehrt.

› **Mathis Gasser**

Mathis Gasser ist ebenfalls mit einer Videoarbeit in der Ausstellung vertreten. *ESGS-272* ist ein etwa halbstündiger Puppen-Science-Fiction-Film. Die Protagonisten, welche an einem futuristisch oder extraterrestrisch anmutenden Ort leben, interagieren mit verschiedensten Geräten. Die auditive Ebene unterstreicht die Handlungen, vermittelt eine Stimmung und erzeugt eine Dramatik.

4. Ideen für den Unterricht

Hier finden Sie zu den Themen der angebotenen Workshops noch weitere Ideen, welche Sie in Ihrem Unterricht anwenden können.

4.1 Impulse zu *Vom ausrangierten Dingsda zum Kunstwerk*

› Stifte-Mobile

Diese Aktivität richtet sich an alle Lehrkräfte, die an der Unmenge ausgetrockneter Filzstifte und abgekauter, kurzer Farbstiftstummel verzweifeln. Alle diese unbrauchbar gewordenen Stifte und Neocolor-Kreiden kann man in ein farbenfrohes Mobile verwandeln! Diese Aktivität lässt sich, um die Hängevorrichtung des Mobiles zu finden, mit einem Spaziergang in den Wald verbinden. Einfache oder verzweigte Äste dienen als Halterung für die herabhängenden Stifte.

- › ca. 6-8 Farbstifte, Filzstifte oder Neocolorkreiden werden ausgewählt, die man an das Mobile hängen möchte.
- › Je nach Anzahl Stifte bereitet man 6-8 Metall- bzw. Wollfäden von ca. 50 cm Länge vor.
- › Das eine Ende der Stifte wird mit dem Faden umwickelt oder verknotet. Dies kann sehr schlicht gemacht werden, man kann aber diese Befestigung auch als Verzierung ausschmücken.
- › Mit einer Schnur macht man eine einfache Schlinge um einen kleinen metallenen Ring und befestigt die beiden losen Enden an den Extremitäten des Asts, so dass dieser waagrecht hängt.
- › Der Ast kann je nach Alter der SchülerInnen mit der Rinde belassen, geschält oder geschnitzt werden.
- › Nun hängt man die Stifte in verschiedenen Längen an den Ast.

Der Name *Mobile* (frz. für beweglich, lose, lebhaft) stammt übrigens von Marcel Duchamp, der 1931 die freihängenden Skulpturen von Alexander Calder so benannt hat.

› Knet-Büste

Ziel ist es, dass jedes Kind ein Porträt aus Plastilin von sich selber knetet. Als Vorbereitung macht die Lehrperson von jedem Kind zwei frontale Fotografien (von vorne und von hinten) und zwei Profilbilder (von links und von rechts). Auf der Basis dieser vier Ansichten versuchen die Kinder ihren Kopf dreidimensional darzustellen. Am einfachsten ist es mit der Kopfform zu beginnen und nacheinander die Nase und die Ohren heraus zu formen, dann die Augen, den Mund und die Haare hinzuzufügen. Die Knete sollte in einer möglichst breiten Farbpalette vorhanden sein: Rosa oder Beige für den Hautton; Rot für die Lippen; Braun, Schwarz, Orange und Gelb für die Haare; Braun, Schwarz, Weiss, Blau und Grün für die Augen und je nach Brillenträger auch noch diese Farben.

Inspiration findet man beispielsweise auf der Homepage der plastischen Künstlerin Katia Kelm (<http://katiakelm.de/kategorie/plastik/>), in den Filmen *Wallace & Gromit* von Nick Park oder in den kurzen Episoden von *Mio Mao* von Francesco Misseri.

4.2 Impulse zu *Hybride Welten*

› Cadavre Exquis

Das *Cadavre Exquis* stammt aus der Zeit des Surrealismus und ist das zeichnerische Pendant zur *écriture automatique*. Ein Papier wird in mehrere Teile gefaltet und jeder Abschnitt wird von einem anderen Schüler oder einer anderen Schülerin bearbeitet. Die Teile ergeben am Schluss zusammen eine Art Mischwesen, da für jeden Teil jeweils vorgegeben wird, welche Körperteile darauf darzustellen sind. Je nach zeitlichem Aufwand kann man dieses Spiel zeichnerisch oder malerisch umsetzen.

- › Papier in vier Streifen falten
- › Definieren, was wohin gezeichnet/gemalt wird (1 Kopf und Schulter, 2 Oberkörper bis Hüfte, 3 Hüfte bis Knie, 4 Unterschenkel und Fuss)

- › Vierergruppen bilden, jeder beginnt mit dem ersten Teil
- › Wenn dieser fertig ist, den Streifen so wegfallen, dass der nächste nicht sieht, was gezeichnet/gemalt wurde.
- › Auf den zweiten Streifen macht man eine Markierung (zum Beispiel die Breite der Schultern), um der nächsten Person eine Orientierungshilfe zu geben.
- › So geht es im Kreis herum, bis das Wesen komplett ist.

› **Der Einfluss der Popkultur in der Kunst und umgekehrt**

Spätestens seit der *Pop-Art* der 1950-er Jahre üben Popkultur und Kunst einen gegenseitigen Einfluss aufeinander aus. Warum hängt Mickey Mouse im Kunstmuseum, wenn er von Andy Warhol gedruckt ist? Was bedeutet es, wenn Jeff Koons eine Skulptur von Lady Gaga anfertigt? Und wieso bringt Cory Arcangel Super Mario ins Museum? Umgekehrt kann man aber auch beobachten, dass Piet Mondrians Kompositionen Haarspraydosen, Kleider und Geschirr zieren. Anhand dieser und ähnlicher Beispiele können die SchülerInnen die Wechselwirkung von Konsumgesellschaft und bildender Kunst entdecken und diskutieren.

4.3 Impulse zu *Stimmen, Klänge und Geräusche*

› **Wie tönt Architektur?**

Räume können nicht nur durch Wände und andere Abgrenzungen gebildet werden sondern auch durch Geräusche. Gleichzeitig hat aber auch jeder Raum seine eigenen akustischen Eigenschaften. Die SchülerInnen können dazu animiert werden, verschiedene Räumlichkeiten der Schule zu untersuchen und in ihnen zu experimentieren. Klingt das Schulzimmer anders als die Turnhalle, der Korridor oder die Toilette? Was sind die akustischen Eigenheiten jedes Raumes? Wie tönen die Materialien dieser Architektur? Auf welche Arten kann ich mit der Wand, dem Boden und dem Mobiliar Geräusche erzeugen? Diese spielerischen Experimente können mit einer Videokamera oder einem Audio-Aufnahmegerät (beides auch im Smartphone enthalten) festgehalten werden.

› **Vertauschte Tonspuren**

Der Film lebt nicht nur vom bewegten Bild, sondern auch vom Ton. Oftmals lösen nicht die dargestellten Szenen unsere Emotionen aus, sondern die mitgelieferte Tonspur. Was passiert, wenn wir Bild und Audio losgelöst voneinander sehen beziehungsweise hören? Ist die Szene aus dem Horrorfilm immer noch erschreckend, wenn man sie ohne Ton anschaut oder sie sogar mit fröhlicher Musik unterlegt? Oder umgekehrt: Wie wirken spielende Kinder, wenn im Hintergrund eine dramatische Melodie erklingt? Die SchülerInnen können in Gruppen verschiedene Kombinationen von Filmszenen und Musik austesten und beobachten, wie sich ihre Wahrnehmung und Empfindung verändert. Besonders gelungene, neue Zusammenstellungen können sich die Gruppen gegenseitig vorspielen.

5. Quellen

Kapitel 2

Kunsthaus CentrePasquArt. 2015. „Stipendium Vordemberge-Gildewart“, *Einladungskarton zur Ausstellung*. September bis November 2015. Biel.

Kapitel 3.1

Lemoine, S. 2007. *L'art moderne et contemporain*. Paris, Editions Larousse.

Morris, R. 1995. «Anti Form». In *Continuos Project altered daily: The Writings of Robert Morris*. Cambridge Massachusetts, MIT Press.

<http://art310-f11-hoy.wikispaces.umb.edu/file/view/Robert+Morris+Anti-Form.pdf> (Stand: 28.08.2015)

Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne. 2013. «Accrochage / Christopher Füllemann - Forms and Lovers», *Dossier de presse*. Lausanne.

Rosenmeyer, A. 2014. «Echter Müll und falscher Marmor». In *frieze*. Nr. 16, September – November 2014. <http://frieze-magazin.de/archiv/features/sonia-kacem/> (Stand: 28.08.2015)

Schweizer, N. 2014. «What is soft is hard», *Ausstellungstext*. Zurich, Rotwandgallery. <http://www.rotwandgallery.com/exhibitions/christopher-fullemann-2014> (Stand: 28.08.2015)

Kapitel 3.2.2

Ketterer Kunst Lexikon, s.v. «Zwischen Figuration und Abstraktion – Die Nachkriegsavantgarden»:

<http://www.kettererkunst.de/lexikon/zwischen-figuration-und-abstraktion - die-nachkriegsavantgarden.php> (Stand: 06.08.2015)

Kapitel 3.2.3

Krausse, A.-C. 2005. *Geschichte der Malerei, Von der Renaissance bis heute*. Düsseldorf, Könemann.

Kunsthhaus Zürich (Hg.). 2014. *Expressionismus in Deutschland und Frankreich, Von Matisse zum Blauen Reiter*. München, Prestel.

Lemoine, S. 2007. *L'art moderne et contemporain*. Paris, Editions Larousse.

Murken, A. und C. 1991. *Von der Avantgarde bis zur Postmoderne, Die Malerei des 20. Jahrhunderts*. München, Klinkhardt und Biermann.

Kapitel 3.3.2

Föllmer, G. 1997. «Mitten im Leben. Klanginstallation, Klangkunst, Alltagskläng». In *Berliner Kulturveranstaltungs GmbH* (Hg.). S. 37–42. Berlin, In *Medias Res*.
http://download.philfak2.unihalle.de/download/medienkomm/mitarbeiter/Foellmer_Mitten_im_Leben.pdf (Stand: 14.08.2015)

Kunsthhaus CentrePasquArt. 2014. «Everything Was Forever, Until It Was No More – Time Test», *Communiqué de presse*. Biel.
http://www.pasquart.ch/files/Exhibitions/2014/KonradSmolenski/Smolenski_I_NT_DT_FINAL.pdf (Stand: 13.08.2015)

Neuhaus, M. 1997. «Sound as a medium». In *Three to One*. Bruxelles, La Lettre Volée.
<http://www.max-neuhaus.info/soundworks/soundasamedium/soundasamedium.pdf> (Stand: 14.08.2015)

Neuhaus, M. 2000. «Sound Art?». In *Volume: Bed of Sound*, P.S.1 New York, Contemporary Art Center.
<http://www.max-neuhaus.info/soundworks/soundart/SoundArt.pdf> (Stand: 14.08.2015)

Russolo, L. 1916. *Futuristisches Manifest*, Auszug aus dem ersten Kapitel, «Intonarumori». In *Akroama. The Soundscape Newsletter*. 1999. In der Übersetzung von Justin Winkler und Albert Mayr. Basel, Europe Editions.
<http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/39/> (Stand: 13.08.2015)

Weber, B. und M. Neuhaus. 2009. *Who Made Aural Artwork, Dies at 69*. In *New York Times*, 9. Februar.
http://www.nytimes.com/2009/02/09/arts/music/09neuhaus.html?_r=0

(Stand: 14.08.2015)

Weibel, P. 2012. *Sound Art. Klang als Medium in der Kunst.*

<http://soundart.zkm.de/informationen/sound-art-klang-als-medium-der-kunst-peter-weibel/> (Stand: 13.08.2015)

Kapitel 4.2

Zur Entstehungsgeschichte des *Cadavre Exquis*,

<http://www.andrebreton.fr/work/56600100117840> (Stand: 10.09.2015)