

Aktionswochen Herbst 2020

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

FRANCE-LISE McGURN

MIRIAM STURZENEGGER



Ausschnitt aus dem Flyer der Aktionswochen
(Miriam Sturzenegger, Werk aus der Serie Passagen, 2014)

KUNSTHAUS PASQUART

KUNSTVERMITTLUNG

INHALT

1	Das pädagogische Dossier	3
2	Die Workshops der Aktionswochen	3
2.1	Kurzbeschreibungen der Workshops	3
2.2	Lernziele der Workshops	5
3		6
3.1	Workshop 1: <i>Mein Erkundungsheft</i>	6
3.1.1	Offenes Lernen	6
3.1.2	Sammeln	7
3.1.3	Kunsthistorische Werkbeispiele: Ursula Stalder und Sissel Tolaas.....	8
3.1.4	Ideen für den Unterricht	10
3.1.5	Medientipps	11
4	France-Lise McGurn BODYTRONIC	12
4.1	Informationen zur Ausstellung.....	12
4.2	Workshop 2: <i>Umriss des Körpers</i>	14
4.2.1	Einführung in France-Lise McGurns Arbeitsweise.....	14
4.2.2	Körperdarstellungen in der Kunst	15
4.2.3	Kunsthistorische Werkbeispiele: Leonardo Da Vinci, Hannah Villiger, Yves Klein	16
4.2.4	Ideen für den Unterricht	19
4.2.5	Medientipps	20
5	Miriam Sturzenegger MANOR KUNSTPREIS KANTON BERN 2020	21
5.1	Informationen zur Ausstellung.....	21
5.2	Workshop 3: <i>Türmen, zoomen, zerbröseln</i>	23
5.2.1	Die Rolle des Materials in der Kunst	23
5.2.2	Miriam Sturzenegger: <i>What Remains (Black Line)</i>	24
5.2.3	Die Kohle	25
5.2.4	Kunsthistorische Beispiele: Helga Griffiths, Richard Long, Katrin Keller	27
5.2.5	Ideen für den Unterricht	30
5.2.6	Medientipps	31
6	Quellen	32
7	Abbildungsverzeichnis	35

1 Das pädagogische Dossier

Das vorliegende Dossier ist für die Lehrpersonen als zusätzliche Information zu den Themen der Ausstellungen bzw. Workshops gedacht. Die Workshops verlangen keine Vor- oder Nachbereitung. Wenn Sie aber mögen, finden Sie in den Kapiteln 3.1.4, 4.2.4 und 5.2.5 Anregungen, wie Sie den Kunsthaus-Besuch mit Ihrer Klasse vertiefen könnten.

Dieses Dossier wurde erstellt von: Lauranne Eyer, Anna-Lena Rusch & Belinda Kernen, September 2020

2 Die Workshops der Aktionswochen

Jeder Workshop soll ein individuelles Erlebnis für die jeweilige Schulgruppe sein!

Die kostenlosen Workshops der Aktionswochen richten sich an Klassen von Kindergarten bis Sekundarstufe II und sind auf die verschiedenen Altersstufen zugeschnitten. Im Detail werden sie auf die jeweilige Schulgruppe angepasst.

Dank den Erfahrungen im Verlauf der Aktionswochen kann sich der Ablauf der Workshops da und dort verändern. Falls Sie mehr über den genauen Ablauf Ihres Workshops erfahren möchten, melden Sie sich bei uns:

Lauranne Eyer & Anna-Lena Rusch
Kunstvermittlung Kunsthaus Pasquart
T +41 32 322 24 64 / info@kulturvermittlung-biel.ch

2.1 Kurzbeschreibungen der Workshops

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

1: Mein Erkundungsheft

«Was weckt deine Neugierde?», «Wo überall findest du die Farbe Grün?», «Wie klingt oder riecht das Kunsthaus?». Mit kurzen Übungen entdecken die Kinder spielerisch die Räume des Kunsthaus Pasquart. Sie sammeln unter anderem Formen, Farben oder Geräusche und schärfen dabei alle ihre Sinne. Im Atelier lassen sie sich von den eigenen Sammlungen inspirieren, ordnen und erweitern sie. Ganz im Sinne des Offenen Lernens entstehen so persönliche Skizzenhefte, welche die Kinder an den Besuch im Museum erinnern.

(Für Kindergarten bis 4. Klasse geeignet)

2: Umriss des Körpers

Betritt man die Ausstellung der Künstlerin France-Lise McGurn (*1983, GB), steht man inmitten von lebendigen Szenerien. Präzise gesetzte Linien zeigen menschliche Figuren, die sich kreuzen und überlagern. Beine, Arme und Gesichter sind mit einer breiten Farbpalette auf Leinwände, aber auch direkt auf Wände und Decken gemalt. Nach dem Besuch in der Ausstellung experimentiert die Klasse mit dem grossen Papierformat: Die Schülerinnen und Schüler malen aus der Bewegung heraus und beobachten mithilfe von Licht und Schatten die Konturen der eigenen Körperteile. Aus mehreren Arbeitsschritten entsteht so ein Gesamtkunstwerk der ganzen Klasse!

(Für 3. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

3: Türmen, zoomen, zerbröseln

Die Manor Kunstpreis-Trägerin Miriam Sturzenegger (*1983, CH) verwendet für eine ihrer Arbeiten den Restbestand von verkokster Steinkohle aus dem Keller ihres Elternhauses und thematisiert so die Geschichte der Energieproduktion. Auf dem Rundgang durch die Ausstellung fokussiert sich die Klasse auf die vorhandenen Materialien – neben Steinkohle auch Stein, Beton, Graphit, Latex und Gips – bevor sie die Laborsituation im Atelier betritt: Indem die Schülerinnen und Schüler das Material Kohle auf vielfältige Weise untersuchen und damit experimentieren, nähern sie sich Schritt für Schritt dem künstlerischen Forschen an.

(Für 5. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

1: Mein Erkundungsheft

(Für Kindergarten bis 4. Klasse geeignet)

- Die Kinder lernen, auf spielerische Art Kunstwerke und Räume des Kunsthause zu erkunden und können ihre persönlichen Eindrücke zeichnerisch festhalten.
- Indem verschiedene Sinne aktiviert werden, setzen die Kinder ihre Wahrnehmung bewusst ein.
- Sie üben sich darin, für eine kurze Zeit konzentriert und ausdauernd zu arbeiten.
- Die Kinder lernen durch die offen formulierten Aufträge ihren individuellen Interessen nachzugehen.
- Sie lernen nach verschiedenen Kriterien zu vergleichen und ordnen.

2: Umrisse des Körpers

(Für 3. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

3. – 6. Klasse

- Die SchülerInnen lernen die bildnerischen Grundelemente «Linie» und «Farbe» in der Malerei kennen.
- Sie erfahren, wie sie ihren ganzen Körper und die daraus entstehenden Bewegungen gestalterisch nutzen können.
- Durch das Spiel mit Licht und Schatten üben sie das genaue Beobachten ihrer Körperrumrisse.
- Indem sie mit wenigen Strichen eine wiedererkennbare Form zeichnen, schulen sie das abstrahierende Denken und Darstellen.

Sek I bis Sek II

- Die SchülerInnen lernen ihren ganzen Körper als gestalterisches Mittel einzusetzen.
- Sie generieren mit Licht verschiedene Schattenbilder ihrer Körperteile und fördern so ihr Verständnis für Komposition.
- Indem sie mit wenigen Strichen eine wiedererkennbare Form zeichnen, schulen sie das abstrahierende Denken und Darstellen.

3: Türmen, zoomen, zerbröseln

(Für 5. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

- Die SchülerInnen lernen eine Künstlerinnenposition aus der zeitgenössischen Kunst kennen, für die das Material Ausgangspunkt ihres künstlerischen Prozesses ist.
- Durch das Arbeiten an Stationen lernen sie unterschiedliche, forschende Techniken anzuwenden und erweitern ihre gestalterischen Ausdrucksmöglichkeiten.
- Indem die SchülerInnen forschend arbeiten, wird ein kreativer Umgang mit Materialien und das prozessorientierte Arbeiten gefördert.

3.1 Workshop 1: *Mein Erkundungsheft*

Im Workshop 1 erkunden die Kinder die Räume und Ausstellungen des Kunsthause Pasquart. Der Fokus liegt dabei auf dem persönlichen Erleben und Sammeln.

3.1.1 Offenes Lernen

Im Workshop 1 steht unter anderem das Offene Lernen im Zentrum. Für den Begriff des Offenen Lernens gibt es keine klare Definition. Jedoch geht es bei allen Methoden und Organisationsformen um die Selbstständigkeit und Mitbestimmung seitens der SchülerInnen. Die Basis des Offenen Unterrichts bzw. des Offenen Lernens liegt in der Reformpädagogik. Um die Wende zum 20. Jahrhundert wurde die «Alte Schule» radikal in Frage gestellt und unterschiedliche Reformschulen wie die Rudolf Steiner-, Montessori- oder Freinet-Schule etablierten sich. Grundgedanke aller ist die «Pädagogik vom Kinde aus». 2002 prägte der deutsche Lehrer und Pädagoge Falko Peschel durch seine Dissertation und radikalen Unterrichtsversuche das Verständnis des Offenen Unterrichts. Laut seinem mehrdimensionalen Bestimmungsraster können unterschiedliche Aspekte wie der Zeitraum, der Lernstoff oder die Zusammenarbeit von den SchülerInnen selbst bestimmt werden. In der Schweiz gibt es unterschiedliche Versuche, das Offene Lernen im Schulunterricht umzusetzen. So gibt es Schulen, wie beispielsweise die SOL (Schule für Offenes Lernen) in Basel, die nach diesem Leitbild zurzeit 60 SchülerInnen unterrichtet. Auch innerhalb öffentlicher Schulen fliesst das Offene Lernen in Form von Wochenplan, Stationenlernen und freier Arbeit in den Schulalltag ein.

Im Workshop 1 nimmt das Offene Lernen folgende Form an: Die Kinder erkunden in einem vorgegebenen Zeitraum und einer bestimmten Arbeitsform die Räume des Kunsthause. Die Lernumgebung ist so angelegt, dass die Kinder eigene Entdeckungen machen und ein Thema, welches sie fesselt, weiterverfolgen können. Mit Hilfe ihres Erkundungshefts können sie die persönlichen Erfahrungen festhalten. Innerhalb des Rahmens des Museums schafft der Workshop so die grösstmögliche Offenheit für ein selbstständiges Lernen.

3.1.2 Sammeln

Sammeln ist ein Phänomen, welches weit in die Zeit zurückgreift. Schon in der Steinzeit sammelten die Menschen als Jäger und Sammler Nahrungsmittel wie Früchte, Nüsse, Samen oder Kräuter im Hinblick auf karge Zeiten. Später sammelte der Mensch nicht mehr allein aufgrund seines Überlebenswillens, sondern aus einem ästhetischen und wissenschaftlichen Interesse. Aus der Sammelleidenschaft entstanden so in der Renaissance eine Vielzahl an Kuriositätenkabinette oder Wunderkammern. Es geht beim Sammeln stets immer auch um das Auswählen, Ordnen, Archivieren und Präsentieren: Dinge mit subjektivem Wert werden aus ihrem ursprünglichen Bedeutungskontext gelöst, an einem Sammlungsort zusammengetragen und in eine neue Beziehung untereinander gesetzt.

Das Phänomen des Sammelns spielt für den Workshop 1 eine zentrale Rolle, da die Kinder im Kunsthaus Beobachtungen und Eindrücke in ihrem Erkundungsheft festhalten bzw. archivieren. Dabei geht es beim Workshop nicht darum, materielle Dinge zu sammeln, sondern unter anderem Farben, Formen oder Geräusche. Die Kinder werden zu Frederick – die Maus, die im Gegensatz zu seiner Mäusefamilie nicht Körner, Nüsse und Mais für den Winter sammelt, sondern Sonnenstrahlen, Farben und Wörter. Fredericks persönliche Sammlung wärmt im Winter mit Sonnenstrahlen, bunten Farben und Wörtern die Herzen seiner Familie (Bilderbuch *Frederick* von Leo Lionni, Basel: Beltz & Gelberg, 1967).

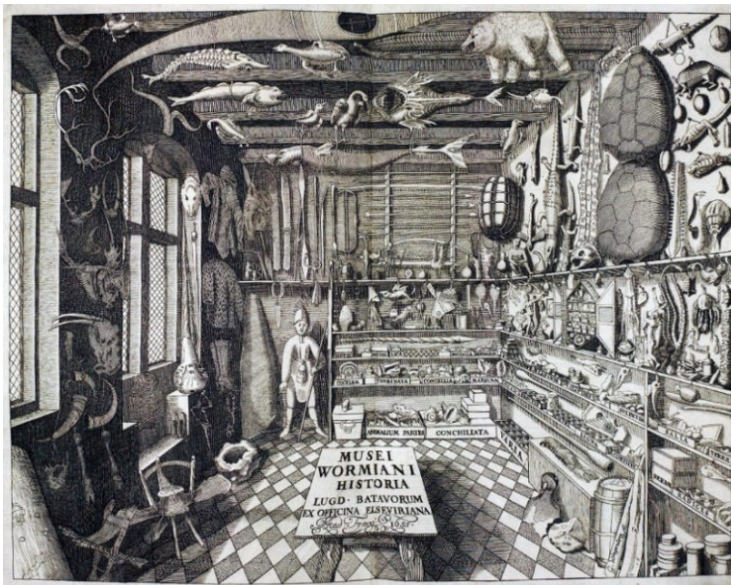


Abbildung 1: Wunderkammer des Gelehrten Ole Worm, 17. Jahrhundert



Abbildung 2: Auszug aus dem Bilderbuch *Frederick* von Leo Lionni

3.1.3 Kunsthistorische Werkbeispiele: Ursula Stalder und Sissel Tolaas

Gesammelt wird heute immer und überall – und so auch in der Kunst. Mit Ursula Stalder und Sissel Tolaas werden hier zwei zeitgenössische Künstlerinnen vorgestellt, die sich das Sammeln als künstlerische Strategie angeeignet haben.

Ursula Stalder (*1953 in Horw, Luzern geboren) sammelt Dinge von verschiedensten Stränden der Welt wie beispielsweise an der Lagune von Venedig oder an der Mittelmeerküste Piräus in Griechenland. Das Strandgut bringt die Künstlerin in Plastiktüten nach Hause in die Schweiz und verarbeitet es in ihrem Atelier in Luzern zu Kunst. Die Sammlungen aus Plastik, Holz, Glas oder Gummi ordnet sie nach Farbe, Grösse, Form oder Materialität zu kleinformatigen Bildern bis hin zu grossen Installationen. Zu der Tätigkeit des Sammelns sagt sie: *«Wir meinen ja immer, alle sähen das Gleiche, wenn wir etwas betrachten – aber das ist ganz sicher nicht so. Man hat Vorlieben für Farben, Formen und jeder sieht eine andere Wirklichkeit.»*

Die Arbeitsweise von Stalder ist für den Workshop 1 interessant, da sie nach eigenen Kriterien eine Sammlung anlegt, mit dieser im Atelier weiterarbeitet und nach Farben, Formen oder Art ordnet.



Abbildung 3: Wandarbeit von Ursula Stalder, gesammeltes Strandgut

Da sich der Workshop sowohl mit Sammeln als auch mit der Wahrnehmung aller Sinne beschäftigt, wird als zweite Künstlerin Sissel Tolaas herbeigezogen. Ähnlich wie Ursula Stalder legt sie sich eine persönliche Sammlung an – doch sie sammelt nicht das, was man mit den Augen sieht.

Sissel Tolaas (*1961 in Stavanger, Norwegen) ist eine Geruchsforscherin und Künstlerin, die Gerüche sammelt. In ihrem Duftarchiv in Berlin befinden sich knapp 7000 verschiedene Düfte, darunter unterschiedliche Geruchsprofile von internationalen Metropolen oder Geruchslandschaften von Küsten und Ozeanen. Die flüchtigen Geruchseindrücke kann die Künstlerin mit Hilfe eines Instruments, einer Art kleiner Staubsauger, an jedem Ort einfangen und speichern. Ihre Untersuchungen zu Düften präsentiert sie auch in Kunstaussstellungen. So verwandelte sie beispielsweise 2019 den Ausstellungsraum der Schering Stiftung in Berlin in ein Labor und liess die Besuchenden den Duft der Berliner Müllerstrasse riechen.

Tolaas versteht den Geruchssinn als fundamentales Empfinden des Menschen, welches oft unbewusst wahrgenommen, aber trotzdem abgespeichert wird. So findet sie es interessant, dass man neutral geboren wird und sich die Fähigkeit, Düfte zu unterscheiden, erst nach und nach herausbildet.



Abbildung 4: Sissel Tolaas in ihrem Duftarchiv in Berlin



Abbildung 5: Ausstellungsansicht 22 – *Molecular Communication*, Schering Stiftung Berlin, 2019

3.1.4 Ideen für den Unterricht

Sammeln und Ordnen

- Die Kinder entscheiden sich für eine Farbe und wählen aus einer Sammlung alle Gegenstände mit dieser Farbe aus. Mit den ausgewählten Objekten komponieren sie ein Bild, indem sie die Gegenstände arrangieren und aufkleben.
- Die Kinder sammeln Objekte (z. B. Steine, Blätter oder Äste) und überlegen sich, wie sie diese in ihrem eigenen Museum präsentieren könnten. Sie basteln dafür Behälter und Kisten.

Mit allen Sinnen

- Die Kinder erkunden verschiedene Geräuschquellen, indem sie Gegenstände anschlagen, gegeneinander reiben oder bewegen. In einem zweiten Schritt erzeugen die Kinder hinter einem Vorhang ein Geräusch, das von den anderen Kindern erraten werden muss.
<https://www.haus-der-kleinen-forscher.de/de/praxisanregungen/experimente-fuer-kinder/exp/geraeusche-sammeln-und-erkunden>
- Anders Hören? Die Kinder basteln einen Verstärker (Pappröhren, Dosentelefon,...) und untersuchen, wie sich die Stimme und die Geräusche des Körpers verändern.
https://www.haus-der-kleinen-forscher.de/fileadmin/Redaktion/1_Forschen/Themen-Broschueren/Broschuere_Klaenge_Geraeusche_2019.pdf



Erkunden

- Die Kinder sammeln auf einem Spaziergang Dinge, die sie finden. Mit Tonerde und den gesammelten Gegenständen stellen sie eine Figur oder ein Monster her.



3.1.5 Medientipps

- Keri Smith, *Wie man sich die Welt erlebt – Das Kunstalltagsmuseum zum Mitnehmen*, München: Antje Kunstmann, 2011.
Sehr kreativ gestaltetes Buch mit 59 Ideen für künstlerische Erkundungen im Alltag.
- Leo Lionni, *Frederick*, Basel: Beltz & Gelberg, 1967.
Ein Bilderbuch über eine Maus, die anstatt Essensvorräte für den Winter Farben, Wörter und Sonnenstrahlen sammelt.
- Ashild Kanstad Johnsen, *Kubbes Museum*, Berlin: Onkel & Onkel, 2013.
Ein Bilderbuch über Kubbes, der seit Jahren alle möglichen Sachen auf seinen Spaziergängen im Wald sammelt und zu Hause fein säuberlich ordnet. Doch was soll er nur mit all den Dingen machen?
- Ursus Wehrli, *Kunst aufräumen*, Königstein: Kein & Aber, 2004.
Eine kreative Sammlung, wie man Kunstwerke aufräumen und neu ordnen kann.
- Tom Schamp, *Das schönste und grösste Bilderwörterbuch der Farben*, Gerstenberg, 2020.
Ein schönes Bilderbuch über die Welt der Farben.
- Beate Blaseio, *Sammeln (Reihe Phänomene)*, Bern: Hep Verlag, 2019.
Guter Überblick über das Phänomen und die Tätigkeit des Sammelns mit konkreten Ideen für Aktivitäten mit Kindern.
- Hervé Tullet, *Die Fünf Sinne*, München: Knesebeck, 2010.
Ein buntes Kinderbuch zum Spielen und Erfahren von Farbe, Form, Duft und Geschmack.
- Hervé Tullet, *The Game of Shapes*, London : Phaidon, 2015.
Ein Bilderbuch mit durchgestanzten Formen.

4 France-Lise McGurn BODYTRONIC

4.1 Informationen zur Ausstellung

Die schottische Künstlerin France-Lise McGurn (*1983, GB) malt auf Leinwand und direkt auf Wände, Böden wie Decken von Ausstellungsräumen und verbindet beides oft zu einem vereinnahmenden Erlebnis. Für ihre künstlerische Arbeit greift sie auf ein gesammeltes Archiv von Bildern aus Filmen, Club-Flyern und Magazinen sowie auf ihre eigenen Erfahrungen zurück, die vom Leben in einer Stadt, von Partys und Träumen bis hin zu Mutterschaft und weiblicher Sexualität reichen. Diese losen Quellen dienen der Künstlerin als Inspiration für ihre Skizzen auf Papier. *Bodytronic* verweist auf das Rhythmische, die Trance und den bewegenden Körper. Auf den Wänden formieren sich Linien zu Figuren, welche sich lässig auf den verwaschenen abstrakten Farbfeldern herumtreiben. Einzelne Körperteile schweben ungezwungen über die Oberfläche und kombinieren gehängte Leinwände mit Wandmalerei. Die schnellen Pinselstriche und wiederkehrenden Farbflecken setzen sich über die Leinwände hinweg und verteilen sich frei auf die umgebenden Flächen. Sie beleben den Raum mit Suggestionen von Lust, ständiger Bewegung und der vielschichtigen Beschaffenheit zeitgenössischer Erfahrung. McGurns archetypische Figuren deuten auf die Anonymität des Stadtlebens und gleichzeitig auf eine seltsame Intimität urbaner Nähe.

McGurn bezieht sich seit den Anfängen ihres Schaffens auf die verschiedensten Quellen, dazu gehören in jüngster Zeit Filme der 70er und 80er Jahre, Modeillustrationen, Werbung, Popstars und Glamour-Fotografie. Die allgemeingültigen Merkmale der Figuren werden durch ihre malerische Wiederholung betont und vermitteln ein Gefühl von Vertrautheit oder Intimität, welches vielseitige Lesarten zulässt. Die Künstlerin findet ihre Inspiration aber auch bei Menschen, denen sie begegnet ist, ihren Bewegungen, Manierismen und Handgesten.

Die Malerei von France-Lise McGurn entsteht mit Öl, Acryl, Sprühfarbe und Marker. Ihr Thema ist vornehmlich die weibliche Figur, die sie in vielfältigen, häufig explizit sexuellen Posen darstellt und so mit Abbild, Identität und Begehren spielt. Gleichzeitig distanziert und intim, einladend und abweisend, implizieren sie Beziehungen zueinander und fordern die Betrachter*innen provozierend oder aufreizend heraus. Ihre Ungezwungenheit und Energie werden durch die Lebendigkeit und fließende Bewegung von McGurns Zeichnung sowie durch den Kontrast zwischen dem sinnlichen Illustrationsstil, in dem die Figuren ausgeführt sind, und den gestisch abstrakten Flächen aus Pastell oder chemisch anmutenden Farben verstärkt. Diese malerische Strategie verleiht den Figuren ihre essentielle Mehrdeutigkeit: Obwohl sie sehr zeitgenössisch sind, ähneln sie klassischen Archetypen oder erinnern an bekannte Stile wie die knabenhafte Haltung der Figuren aus der Zeit des Art Déco.

Die meisten der in der Ausstellung gezeigten Arbeiten wurden während des COVID-19-Lockdowns produziert. Dieser veranlasste die Künstlerin dazu, auf verschiedene Weise über die Hauptthemen in ihrem Werk zu reflektieren. Die Erfahrung, von anderen Körpern umgeben zu sein, sei es durch Wände hindurch, im Bett oder auf der Strasse, war stets der Ausgangspunkt für McGurns Praxis, während das Partythema, das in ihren Bildern immer wieder auftaucht, nicht direkt dargestellt, sondern vielmehr als das Gefühl der Nähe zu anderen Menschen hervorgerufen wird. Das Eingeschlossensein hat ihr hingegen die Kluft zwischen privatem und öffentlichem Leben vor Augen geführt, insbesondere die Reaktion auf bestimmte Verhaltensweisen, die von der Tageszeit abhängig sind.

Ihr Interesse an Aspekten des Nachtlebens wie Feiern, Schlaf, Sex oder Schlaflosigkeit beruht darauf, wie wir von sozialen Strukturen bestimmt werden. Die Wiederholung in McGurns Arbeiten spiegelt diesen Zyklus von Tag und Nacht in einer Form eines zeitlichen Kollapses wider, wobei die Figuren manchmal zweifach erscheinen.

Das Wandgemälde für die Ausstellung wird sich über vier Räume im Neubau des Kunsthauses mit einer Gesamtfläche von rund 400m² erstrecken. Wie alle ihre Wandmalereien wird auch diese nicht im Voraus geplant. Einer ersten freihändigen Skizze an der Wand folgen zahlreiche detailliertere Ausgestaltungen und die Überarbeitung von Flächen, um die Räume zu verbinden. Über die Wandmalerei werden danach nicht nur Leinwände gehängt, sondern auch eine Auswahl von Zeichnungen und Neonarbeiten. Mit Letzteren begann France-Lise McGurn aufgrund eines Auftrags für eine Bar in ihrer Heimatstadt Glasgow, der sie zu einer Gruppe von Neonröhren inspirierte – im Grunde eine andere Form der Linienzeichnung. Bei den gerahmten Arbeiten auf Papier setzt die Künstlerin die Malerei auf der Verglasung fort, ähnlich der Art und Weise, in der sie mit dem lebendigen und ausufernden Bild Wand und Leinwand vereint.

(Text: Felicity Lunn, Direktorin Kunsthaus Pasquart)

4.2 Workshop 2: Umriss des Körpers

4.2.1 Einführung in France-Lise McGurns Arbeitsweise

Dieser Abschnitt soll einen Einblick in die Arbeitsweise der Künstlerin geben: Wie kommt France-Lise McGurn zu ihren Bildern und wie entsteht eine Ausstellung ihrer Werke? Die wichtigsten Punkte werden hier kurz zusammengefasst. Die detaillierten Ausführungen finden sich im Kapitel 4.1 *Informationen zur Ausstellung*.

- Archiv
McGurn greift für ihre Werke auf ein in ihrem Kopf abgespeichertem Archiv von Bildern, Gesten und Formen aus ihrem Alltag zurück. Sie studiert andere Menschen, ihre Hände, Gesichter und Bewegungen, schaut sich Filme, Magazine und Werbungen an. Die Quellen dienen der Künstlerin als Inspiration für ihre Skizzen auf Papier und sie verinnerlicht die Formen des menschlichen Körpers.
- Prozess
Für die Ausstellung im Kunsthaus Pasquart fertigte McGurn ein Wandgemälde an, das sich über vier Räume und insgesamt 400m² erstreckt. Wie alle ihre Wandmalereien plante sie auch diese nicht im Voraus, sondern arbeitete vor Ort sehr frei und intuitiv. Nach einer ersten Schicht überarbeitete sie gewisse Stellen nochmals und fügte Details hinzu. Den Prozess beschreibt die Künstlerin als lustvoller Tanz, als ein sich stetiges Bewegen und Herumspringen: *«Making the work involves a lot of leaping about and up and down ladders: it's a dance!»*
Über die Wandmalerei hängte die Künstlerin danach nicht nur Leinwände, sondern auch eine Auswahl von Zeichnungen und Neonarbeiten. Zusätzlich zu dieser Installation zeigt McGurn in weiteren Räumen Werke auf Leinwand.
- Installation
McGurn versteht ihre Ausstellungen als Installation: Dabei will sie ein Kunstwerk schaffen, das nicht nur angeschaut werden kann, sondern auch erfahrbar ist. Die Malereien sollen aus ihrem Rahmen ausbrechen.



Abbildung 6: Ausstellungsansicht *Sleepless*, Tate Britain, London, 2019

4.2.2 Körperdarstellungen in der Kunst

Der menschliche Körper ist seit jeher ein zentrales Thema in der Bildenden Kunst und wird bis heute immer wieder neu in den Blick genommen. Die Künstler und Künstlerinnen malen, fotografieren, filmen und modellieren Körper. Sie betreiben Forschung am und mit dem Körper, wobei der Körper auch selbst zum Pinsel oder zur Leinwand wird. In der Antike entstanden zum Beispiel überlebensgrosse plastische Werke. Bis ins Detail abgebildete Körper mit präzise beobachteten Proportionen wurden aus Marmor oder Stein herausgearbeitet. Später fand man den Körper vor allem in religiösen Bildern wieder, wie in den Darstellungen des nackten Körpers von Jesus am Kreuz. Ab dem 15. Jahrhundert arbeiteten die Künstler und Künstlerinnen regelmäßig nach einem Aktmodell: Der nackte Körper wurde unter Licht und Schatten genau studiert und festgehalten. Mit der Zeit befreite sich die Darstellung des Körpers von ihrem religiösen Inhalt und wurde ab dem 19. Jahrhundert Teil unterschiedlicher Kunstrichtungen wie dem Impressionismus und Expressionismus. Die Gefühle, Stimmungen, Ängste und Träume gerieten in den Fokus. In den 1960er Jahren veränderte sich die Auseinandersetzung mit dem Körper ein weiteres Mal radikal: In Performances und Selbstexperimenten wurde der Körper selbst zum künstlerischen Werk erhoben.

In diese lange Tradition reiht sich die Künstlerin France-Lise McGurn mit ihren Werken ein. Sie beschäftigt sich ebenfalls mit dem Körper, beobachtet ihn genau und stellt in präzise dar. Beine, Arme, Gesichter und Hüfte kreuzen und überlagern sich in ihrer Malerei und vermischen sich zu einer bewegten Menschenmenge. Die Körperteile sind anatomisch korrekt dargestellt, jedoch scheint für den Betrachtenden nicht immer ersichtlich zu sein, welcher Kopf zu welchem Arm oder Bein gehört.



Abbildung 7: Michelangelo, *David*, Marmorskulptur, 517 cm, Galleria dell'Accademia, Florenz, 1501-1504

4.2.3 Kunsthistorische Werkbeispiele: Leonardo Da Vinci, Hannah Villiger, Yves Klein

Leonardo Da Vinci

Der italienische Künstler Leonardo Da Vinci (1452 – 1519) gilt als einer der berühmtesten Künstler der Renaissance. Er war nicht nur Maler, sondern auch Bildhauer, Architekt, Ingenieur und Naturphilosoph und wird oft als Universalgelehrter beschrieben. Sein umfassendes Werk besteht unter anderem aus Ölmalereien, Wandgemälden und Proportions- und Anatomiestudien. Letztere sind hier im Zusammenhang mit France-Lise McGurns Körperdarstellungen besonders interessant. Da Vinci hat sein Leben lang den menschlichen Körper genau untersucht und umfangreiche anatomische Studien angefertigt. Dafür soll er trotz Verbot über 30 Leichen seziiert haben. Er studierte die Proportionen des Körpers, den Aufbau der Muskeln, das Nervensystem, aber auch menschliche Organe wie zum Beispiel das Herz oder die Gebärmutter. Durch seine Studien gewann Da Vinci noch unbekanntes Wissen über den Körper und entdeckte beispielsweise als Erster den Blinddarm. Die Abbildung 8 zeigt eine dieser anatomischen Studien: Die Muskeln des Schenkels sind präzise dargestellt. An unterschiedlichen Stellen sind Bemerkungen in Spiegelschrift zu erkennen, in denen Da Vinci die Tätigkeit der Muskeln und Fettverteilung bei muskulösen Menschen erörtert. Sowohl bei France-Lise McGurn, als auch bei Da Vinci geht es um eine allgemeingültige Darstellung des Menschen und nicht um ein Portrait. Anders als McGurn interessiert sich Da Vinci besonders für die Anatomie – für das Zusammenspiel von Aussen und Innen.

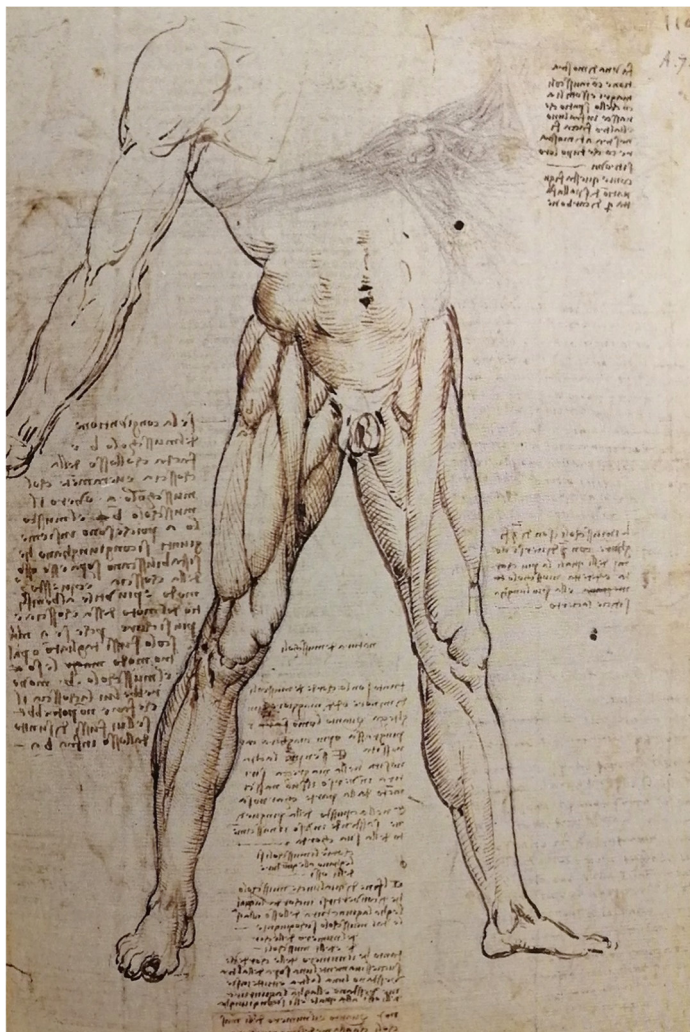


Abbildung 8: Leonardo Da Vinci, *Muskeln des Schenkels*, Feder und braune Tusche
laviert über schwarze Kreide, 1503 - 1505

Hannah Villiger

Hannah Villiger (1951 – 1997), eine Schweizer Bildhauerin, Fotokünstlerin und Malerin, beschäftigte sich ebenfalls mit dem menschlichen Körper. Ihr Gesamtwerk umfasst Fotografien, Objekte, Zeichnungen, Druckgrafiken, Kleiderentwürfe und Arbeitsbücher. Ab den 1980er Jahren wandte sie sich fast ausschliesslich der Fotografie zu. Mit einer Polaroidkamera begann sie ihren eigenen Körper zu erforschen. Sie umkreiste den meist nackten Körper und hielt Bildausschnitte von einzelnen, ineinander verschränkten Körperteilen fest. Dabei nutzte sie kein Stativ, sondern hielt die Kamera in ihrer Hand und spielte mit den Proportionen ihres Körpers bzw. mit der Länge ihres Arms.

Die Farbfotografien wurden dann vergrössert und auf dünne Aluminiumplatten aufgezogen. Wie Abbildung 9 zeigt, präsentiert Villiger die fotografischen Fragmente meist als Serie und stellt sie zu Blöcken zusammen, wobei ein neues Ganzes entsteht. Auf einigen Aufnahmen ist klar ersichtlich, welchen Teil ihres Körpers sie abgelichtet hat, wie zum Beispiel ganz unten rechts die Füße. Auf anderen bleibt es so abstrakt, dass der Betrachtende nur Mutmassungen anstellen kann: Ist es ein Oberschenkel oder doch ein Rücken? Anders als France-Lise McGurn interessiert sich Villiger aus einem skulpturalen Denken heraus für den Körper. Durch unterschiedliche Blickwinkel schafft sie eine Mehransichtigkeit, ähnlich einer Skulptur, die man von allen Seiten betrachten kann.



Abbildung 9: Hannah Villiger, 290: *Block I*, 12 Polaroidprints auf Aluminium, 348 x 464 cm, Courtesy Estate Hannah Villiger, 1988

Yves Klein

Der französische Maler und Performancekünstler Yves Klein (1928 – 1962) glaubte, dass der Körper das Zentrum der physischen, sinnlichen und spirituellen Energie sei. Er schuf neue Maltechniken, wie das direkte Auftragen der Farbe mittels menschlichen Körpers. Als eine Art «lebendiger Pinsel» trug ein nacktes weibliches Modell bei öffentlichen Aufführungen mit Musikbegleitung die Farbe Ultramarin, Kleins Markenzeichen, mit dem Körper auf die Leinwand auf. So entstanden unterschiedliche Werke, die der Künstler unter dem Titel *Anthropométries* versammelte. Über die Zeit variierte er die Bilderproduktion und benutzte das Modell als Schablone. Er sprühte Farbe um das Modell und kombinierte die beiden Techniken miteinander (Abbildung 10).

Ähnlich wie bei France-Lise McGurn liegt der Fokus nicht darauf, eine bestimmte Person festzuhalten, sondern eine allgemeine Darstellung eines Körpers zu finden. Beide schaffen dies mittels der Umrisslinie des Körpers. Des Weiteren ist das grossformatige Arbeiten eine Gemeinsamkeit: Da Kleins Bilder durch Modelle entstehen, sind die Körperdarstellungen lebensgross.

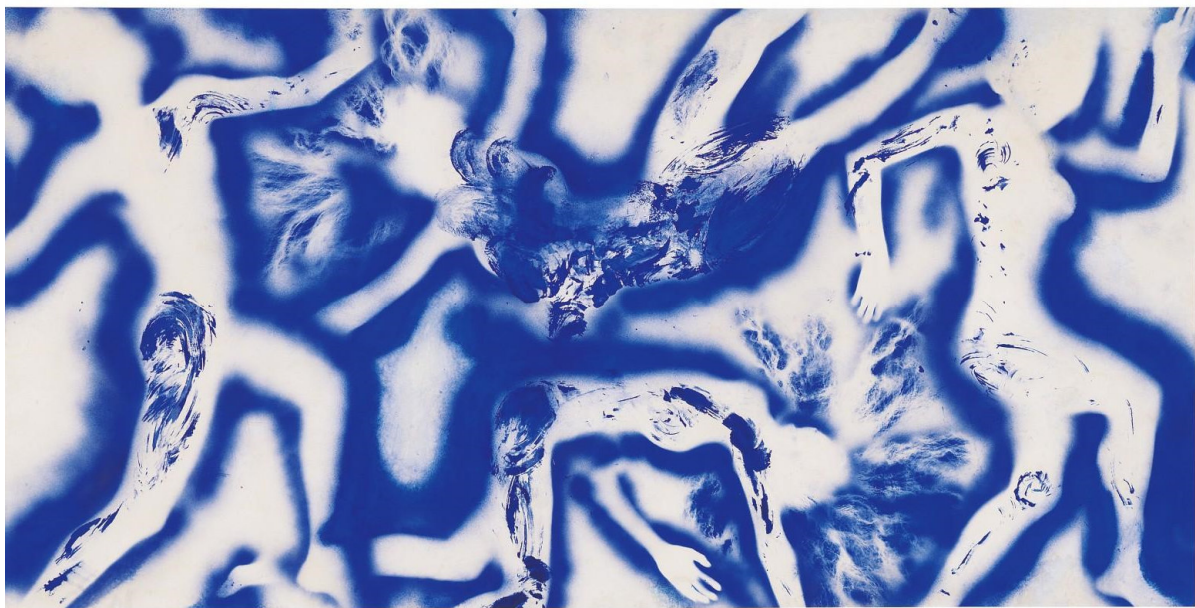
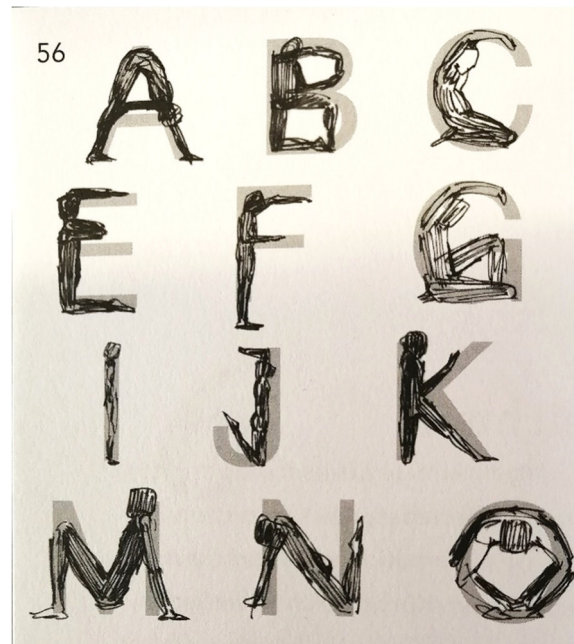
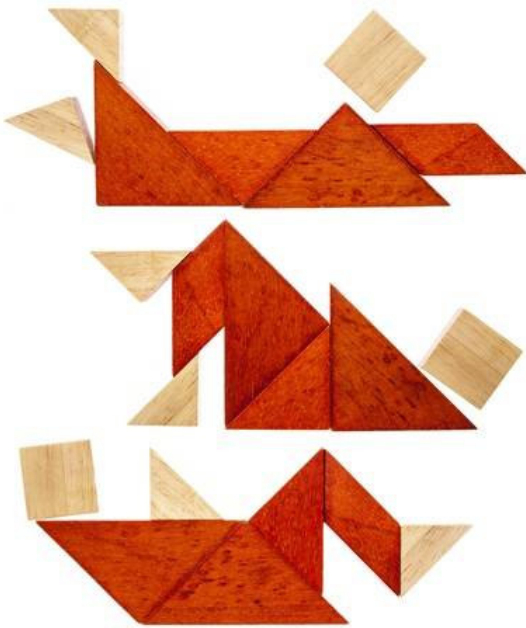


Abbildung 10: Yves Klein, *Anthropométrie sans titre (ANT 66)*, Farbpulver und Kunstharz auf Papier auf Leinwand, 157 x 312 cm, Iwaki City Art Museum, Fukushima, Japan, ca. 1960

Figur

- Figürliches Zeichnen üben: Sich durch Kritzeln (ohne den Stift abzusetzen) der Figur annähern.
- Figur aufbauen: Ein Tangram (chinesisches Legespiel) nutzen, um unterschiedliche Figuren zu legen, dann die Formen auf Papier übertragen.
- Figuren sehen: Den Kopf, die Arme, die Beine und den Rumpf in Buchstabenformen (A-Z) mit Kugelschreiber einzeichnen.
- Cadavre Exquis: Als Klasse das Spiel der Surrealisten ausprobieren: Alle bekommen ein A4 Papier und falten es horizontal 5 Mal. Im untersten Teil zeichnet nun jedeR Beine und Füße, dann gibt man das Blatt an die oder den PultnachbarnIn weiter. DieseR darf die Zeichnung nicht sehen. Jetzt geht es immer so weiter...mit dem Bauch und den Armen, dem Hals und dem Kopf.
- Eine Gliederpuppe aus Papier basteln, eine Bastelvorlage ausdrucken, zusammenbauen und unterschiedliche Körperstellungen legen (zu Halloween eine Skelettgliederpuppe)



Licht und Schatten

- Schatten: Bei Sonnenschein und mit Kreide den eigenen Schatten auf dem Pausenplatz festhalten, Verzerrungen beobachten.
- Taschenlampen-Tanz: Einen Jäger bestimmen, den Raum verdunkeln. Der Jäger schläft und die anderen Kinder (die Tiere) tanzen und hüpfen durch den Raum. Wenn der Jäger «Taschenlampen-Tanz» ruft, müssen alle Kinder stehen bleiben. Der Jäger knipst die Taschenlampe an und darf die Hand nicht bewegen, trifft das Licht auf eines der Kinder, ist es gefangen und setzt aus. <https://www.bildungsserver.de/Schatten-und-Licht-Weltall-6372-de.html>

Eigener Körper als Gestaltungsmittel

- Bewegung als Zeichnung: Unterschiedliche zeichnerische Übungen durchführen, zum Beispiel schnell oder langsam zeichnen, im Stehen oder auf Zehenspitzen, den Stift mit den Füßen oder mit der Nase halten.

4.2.5 Medientipps

- Peter Jenny, *Notizen zum figürlichen Zeichnen: 22 Übungen zur archetypischen Darstellung des Menschen*, Mainz: Verlag Hermann Schmidt Mainz, 2001.
Vielfältige Ideen, wie eine Figur gezeichnet werden kann.
- Anne-Marie Siegrist-Thummel, *Figürliches Zeichnen: Methoden, Ideen, Techniken, Ort*: Salenstein: Niggli Ag, 2014.
160 Zeichnungsvorschläge zur Figuration.
- Video von Heather Hansen, Zeichnen mit dem Körper.
<https://www.youtube.com/watch?v=C4oBc-01npg>
- *Licht und Schatten: Experimentierbox*, Berlin: Cornelsen Experimenta, 2015.
Experimentierkoffer zum Thema Licht und Schatten für das 3. Schuljahr.
- Max, *König Kohle: Eine Graphic Novel*, Berlin: Avant-Verlag, 2019.
Eine Schwarz-Weiss Geschichte über den Schatten/Umriss.
- Peter Radelfinger, *Sowohl als ob*, Zürich: ZhdK Edition Patrick Frey, 2018.
Inspirierende Gedanken und Übungen zum Thema Figur und Schatten, Seiten 201 bis 253.

5.1 Informationen zur Ausstellung

Das künstlerische Interesse der Manor Kunstpreisträgerin Miriam Sturzenegger (*1983, CH) gilt Material, Materie und gebautem Raum. In ihrer Beschäftigung mit Räumen und Architekturen fokussiert sie sich auf die Substanz von Werkstoffen, Beschaffenheit von Belägen oder materialinhärente Energien, richtet ihren Blick auf Technologien der Verarbeitung oder den alltäglichen Gebrauch von Material. Diese der Materie eingeschriebenen Eigenschaften bestimmen die künstlerische Formbildung mit. Über die Umwertung und Transformation skulpturaler und materieller Merkmale werden Werke konsequent in der Reduktion entwickelt und erinnern dabei oft an architektonische Elemente. Ausgehend von einer längerfristigen Auseinandersetzung mit der Ausstellungsumgebung basieren die Arbeiten auf raumbildenden Prozessen und Zusammenhängen und können etwa als organisierende Eingriffe in den Raum, als Verschiebung oder als Ablagerung gelesen werden. Die Ausstellung zeigt eine Kombination von ortspezifischen Interventionen, neu produzierten Werkgruppen und ausgewählten bestehenden Arbeiten.

Der geomorphologische Begriff «Reliefenergie» bildet im aktuellen Werkprozess Sturzeneggers ein zentrales und dynamisches Element, das im Zusammenhang mit ihrem skulpturalen Denken steht. Er dient der Künstlerin dank seiner Mehrdeutigkeit als poetisches Werkzeug um Assoziationsketten anzustossen und in der Ausstellung auf räumliche Erfahrung zu sensibilisieren. Mit der Befragung von Relief thematisiert sie nicht nur das Topografische im architektonischen Raum, sondern auch das vielschichtige Potential, das der Räumlichkeit von Oberflächen der physischen Welt innewohnt. «Reliefenergie» bildet in der Ausstellung eine konzeptuelle Klammer zwischen dem Architektonischen und Geologischen, zwischen Haptik und Prozess, Spur und Partitur. Sie greift die Spannungen zwischen der Eigendynamik und dem Gedächtnis von Material und dessen kultureller Nutzung und Wertung innerhalb einer geordneten Umwelt auf.

Ausgangspunkt der Ausstellung bildet die spezifische Situation der Raumarchitektur des Kunsthaus Pasquart. Die bauliche Umgebung wird mitgeprägt von Massstab und Ordnung, Rahmung, Rhythmus und Unterbrüchen, Haptik und Licht. Zugleich geben diese Komponenten den Räumen eine zeitliche Dimension im Sinne eines physischen Gedächtnisses. Der Altbau zeichnet sich durch eine klare Abfolge von Räumen aus. Diese ist in formalen Brüchen als Ergebnis einer baulichen Geschichte, bzw. eines Umorganisierens des ehemaligen Spitals in eine Kunstinstitution lesbar. Die Bewegung, welche durch die erschaffene Enfilade als vorgegebener Parcours gelenkt wird, und das gleich-zeitige Vorhandensein formaler Elemente aus unterschiedlichen Bauphasen beeinflussen die Zeitlichkeit und die physische Präsenz der Räume. Die durch alle Räume hindurch laufende Säulenreihe *Intersecting Scores* (2020), bestehend aus *Pillars* (2016) und *Lamella Pillars* (2020), evoziert einen Säulengang und betont die zusammenfassende Funktion des Durchgangs. Die Künstlerin erweitert mit dem Einsetzen der Säulenlinie die unterschiedlichen Zeit-bezüge der Räume im Sinne eines Weiterbaus der Architektur. Diese axiale Linie setzt die Künstlerin in Beziehung mit *Interruptions* (2020), einer Arbeit aus stapel- oder faltenartigen Bodenelementen, die Bänken oder Schwellen gleichen und die Grenzen zwischen Design und Kunst auflösen. Der entfernte Parkettstreifen der Arbeit *Mise en relief* (2020) markiert eine jener Stellen, an denen vor dem Umbau des Kunsthauses 1990 Wände standen.

Die Basis für *Passagen* (2011-2020) bilden weisse A4-Notizblätter, die Miriam Sturzenegger in ihrer Tasche mitführt, wenn sie unterwegs ist. Durch die Reibungen und Pressungen zwischen Gegenständen, die sie bei sich trägt, lösen sich Partikel oder Staub von ihren Oberflächen und schreiben sich selbsttätig auf das Papier ein. Es entstehen Informationsträger, welche die Bewegung der Künstlerin und die physischen Verschiebungen von Material im Innenraum der Tasche beinhalten.

Diese Blätter sind auf Hartgipsplatten aufgezogen und in der 21 m langen Vitrine des Korridors im Parkett 2 ausgelegt als eine Art zu Materie verdichtete Kartografie ihrer Routen, zurückgelegter Wege oder Spaziergänge.

In der Passage zur Salle Poma präsentiert Sturzenegger *Presence Information Value Agency* (2020), eine Wand-installation von vier Betonreliefs. Die Begriffe des Titels dienen der Künstlerin als Wahrnehmungswerkzeuge in der Auseinandersetzung mit Material und Raum, zwischen denen ein Spannungsverhältnis besteht. Mittels einer binären Zeichencodierung, einem für Lochkarten verwendeten Code, übersetzt sie die Begriffe in ein rasterbasiertes Punkt-bild in die Betonoberflächen. Die codierten Begriffe werden schliesslich skulptural als geometrisch präzise Vertiefungen im porösen, lebendigen Material sichtbar. Im Beton selbst verweisen feine Kalksteinspuren auf den geologischen Kontext des Ausstellungsortes, das Juragebirge.

Die Salle Poma im Neubau ist als grosser White Cube durch seine Weite geprägt, in der formale Referenzen an eine Massstäblichkeit fehlen. Diese Ästhetik erzeugt eine Raumerfahrung der Desorientierung und in seiner minimalistischen Neutralität zeigt der Raum kein Gedächtnis, sondern strahlt zeitlichen Stillstand aus. Diesen Umstand thematisiert Miriam Sturzenegger in ihrer ortsspezifischen Bodeninstallation *What Remains (Black Line)* (2020). Die Künstlerin greift hier auf ein natürlich gewachsenes und industriell aufbereitetes Material zurück. Poröser Steinkohle-koks schwimmt in einem flachen langgezogenen Wasserbecken. Als Restbestand hat das Material seine kulturelle und industrielle Funktion als Brennstoff verloren und verbindet sich mit dem Prozess der Wasserverdunstung in einem flüchtigen «Gussverfahren» zu einer neuen energetischen Konstellation. Der technologische Wandel zeigt sich auch im Kunsthause. Das visuelle Verschwinden der materiegebundenen Energie wird sichtbar im Unterschied vom Altbau zum Neubau. Während im Ersteren weisse Radiatoren vorhanden sind, gibt es im Letzteren keine sichtbaren Heizkörper mehr, sondern eine klimatische Infrastruktur, die über ein zentrales Techniksystem gesteuert wird. Zum Kunstprodukt umgewertet entfaltet das Steinkohlenkoks hier im Rückblick auf Klimatechnik, Energie- und Industriegeschichte eine neue Bedeutung.

(Text: Felicity Lunn, Direktorin Kunsthause Pasquart)

5.2.1 Die Rolle des Materials in der Kunst

Im Workshop 3 steht die Rolle des Materials im Zentrum: Mit welchen Materialien arbeiten die Kuschtschaffenden? Ist das Material nur Träger einer Idee oder hat es Anteil an der Bedeutung eines Kunstwerks? Material ist ein weites Feld, es bezeichnet diejenigen natürlichen und künstlichen Stoffe, die zur Weiterverarbeitung vorgesehen sind. Material ist demnach der Ausgangsstoff jeder künstlerischen Gestaltung. Bedeutung und Wertigkeit von Material in der Kunst veränderte sich über die Zeit stark. Das Material der Bildenden Kunst wurde lange Zeit lediglich als Medium der Form betrachtet. Die Hierarchie der Künste orientierte sich seit der Antike an der Überwindung des je nach Kontext als roh, hässlich oder natürlich bzw. niedrig bewerteten Materials. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts hat sich die Materialverwendung in den Künsten verändert. Zu den «ewigen» Materialien wie Öl und Tempera in der Malerei und Bronze, Stein und Holz in der plastischen Kunst (o. ä.) kamen etliche hinzu. «Arme», alltägliche Materialien wie Erde, Kleider, Steine oder Glassplitter gerieten besonders in der avantgardistischen Kunstrichtung «Arte Povera», die Ende der 1960er Jahre entstanden ist, in den Fokus. Den Kuschtschaffenden ging es darum, Banales zum Kunstwerk zu machen und frei von Konventionen, Strukturen und Marktorientierung arbeiten zu können. Einer der bekanntesten Vertreter ist der italienische Künstler Giuseppe Penone (*1947). Sein Werk *Patate* (Abbildung 11) besteht aus einem Haufen Kartoffeln, wobei fünf davon aus Bronze gegossen sind. Eine dieser bronzenen Kartoffeln wächst ein Ohr, einer anderen eine Nase, eine dritte hat Lippen. Mit der Arbeit erhebt Penone ein alltägliches Material zum Museumsobjekt. Mit der Zeit rückten die Materialeigenschaften wie physikalische Beschaffenheit und geschichtliche Bedeutung in den Fokus. Das Material wurde immer mehr nicht nur als technische Gegebenheit hingenommen, sondern als ästhetische Kategorie bewertet.



Abbildung 11: Giuseppe Penone, *Patate*, Kartoffeln und Bronzeobjekte, 1977

5.2.2 Miriam Sturzenegger: *What Remains (Black Line)*

Material hat in den Werken von Miriam Sturzenegger einen besonderen Stellenwert. Die Künstlerin arbeitet unter anderem mit Steinkohle, Stein, Beton, Graphit, Wachs und Gips. In laborartigen Materialexperimenten wirft sie ihren Blick auf Eigenschaften, Oberflächen, die Wertigkeit und Geschichte des Materials. In installativen Arbeiten verbindet sie das Material mit dem gebauten Raum, so auch in der Arbeit *What Remains (Black Line)*, die sie für die Salle Poma im Kunsthaus Pasquart entwickelt hat. 60 Jahre lang lag ein Restbestand von Steinkohlekoks in einem Nebenraum im Kellergeschoss des Hauses, in dem die Künstlerin aufgewachsen ist. Das Steinkohlekoks wurde einst als Brennstoff für die Heizung verwendet. Insgesamt gab es dazumal sogar drei ganze Kellerräume, die für die Kohlelagerung genutzt wurden.

In ihrer ortspezifischen Bodeninstallation in der Salle Poma präsentiert Sturzenegger die Steinkohlekoks schwimmend in einem flachen langgezogenen Wasserbecken. Mit der Arbeit thematisiert Sturzenegger die Steinkohle als geologisch sowie kulturelles und ökonomisches Material. Durch schwere Körperarbeit wurde das «schwarze Gold» einst nur für kurze Zeit in die Sphäre der sichtbaren Welt geholt, um dann wieder zwecks Energiegewinnung verbrannt zu werden. Längst ist der Brennstoff durch «saubere», unsichtbare Energie abgelöst worden. Da die Kohle ihren bestimmten Zweck verloren hat, ist sie zu einem überflüssigen Material geworden.

Der technologische Wandel zeigt sich auch im Kunsthaus, besonders sichtbar im Unterschied zwischen Altbau und Neubau. Während der Altbau über die weissen Radiatoren beheizt wird, steuert ein fast unsichtbares, zentrales Techniksystem das Klima in der Salle Poma. Nur ein schmaler Belüftungsschlitz verweist auf die klimatische Infrastruktur im Keller. Mittels des Materials Steinkohlekoks thematisiert die Künstlerin mit ihrer Arbeit die Klimatechnik, Energie- und Industriegeschichte.

Ein Foto der Ausstellungsansicht in der Salle Poma folgt.

Abbildung 12: Miriam Sturzenegger, *What Remains (Black Line)*, 2020



Abbildung 13: Steinkohle



Abbildung 14: Steinkohletagebau, Kalgoorlie-Boulder, Australien

Steinkohle

Das feste fossile Sedimentgestein Steinkohle hat seinen Ursprung in der Karbonzeit vor etwa 250 bis 350 Millionen Jahren. Feuchtwarmes Klima, urwaldähnliche Pflanzen und die Absenkung der Erdoberfläche führte zu einem Prozess, der Pflanzen, Bäume und Sträucher in Sümpfen versinken liess. Durch den Luftabschluss, die hohen Temperaturen und den hohen Druck setzte ein Inkohlungsprozess ein und das organische Material verdichtete sich zu einem festen Verbund aus Kohlenstoff, Wasser und Asche.

Innerhalb der Steinkohle gibt es verschiedene Unterteilungen an Kohletypen: Flammkohle, Gasflammkohle, Gaskohle, Fettkohle, Magerkohle und Anthrazitkohle. Sie unterscheiden sich in der Menge der flüchtigen Bestandteile (Gasen). Auch das Steinkohlekoks ist eine Unterkategorie, dabei wird mithilfe sehr hoher Temperaturen über 1000°C aus Steinkohle Koks gewonnen. Durch die Hitze entweichen die restlichen flüssigen Bestandteile, fester Kohlenstoff und Asche verschmelzen ineinander. Das Koks beinhaltet 92 Prozent Kohlenstoff und im Vergleich zu anderen Kohlen entsteht bei der Verbrennung weniger Rauch, Russ und Schwefel.

Die Steinkohle wurde je nach geologischen Gegebenheiten im Tage- oder Tiefbau abgebaut. Der Tagebau ist eine oberflächennahe Gewinnung der Kohle und es werden Bagger für den Abbau

eingesetzt. Im Gegensatz dazu arbeitet man im Tiefbau oder auch Untertagebau in Schächten und Stollen.

Von 1850 bis 1950 bildete die Steinkohle die Hauptenergiequelle der Schweiz und löste im 19. Jahrhundert die Holzkohle und das Holz ab. Ab 1950 wurde sie vom Erdöl vom Markt verdrängt. Die Kohlekraft gilt als sehr klimaschädlich, da deren Nutzung mit hohen CO₂-Emissionen verbunden ist.

Braunkohle

Wie auch die Steinkohle entstand die Braunkohle durch das feuchte Klima und die absinkende Biomasse. Jedoch stammt sie aus der Zeit des Tertiärs (vor etwa 5 bis 50 Millionen Jahren) und liegt weniger tief im Erdreich. Sie hat einen höheren Schwefelgehalt und einen tieferen Heizwert als Steinkohle.

Holzkohle

Die Holzkohle unterscheidet sich in vieler Hinsicht von der Stein- und Braunkohle: Sie entsteht, wenn Holz unter Luftabschluss und ohne Sauerstoffzufuhr auf über 400°C erhitzt wird und die flüchtigen Bestandteile des Holzes verbrennen. Die älteste Methode der Holzkohlegewinnung ist die Köhlerei, bei dem das Holz zu einem kegelförmigen Haufen gestapelt und mit Gras, Laub, Moos und feuchter Erde bedeckt wird. Der mit leicht brennbarem Material gefüllten Feuerschacht wird dann angezündet und brennt über mehrere Tage oder sogar Wochen. In der Schweiz gibt es nur noch im Napfgebiet Köhlereien, die dieses alte Handwerk noch betreiben. Der Rest der Holzkohle wird heute in grossen Mengen industriell in Fabriken produziert. Die Holzkohle wird vor allem beim Schmelzen von Eisen und anderen Metallen sowie für den Grill genutzt.



Abbildung 15: Köhlerei, altes Handwerk zur Herstellung von Holzkohle

5.2.4 Kunsthistorische Beispiele: Helga Griffiths, Richard Long, Katrin Keller

Im folgenden Kapitel werden drei zeitgenössische Kunschtchaffende vorgestellt, die mit dem Material Kohle arbeiten. Die Beispiele unterscheiden sich dabei sehr stark und sollen aufzeigen, wie unterschiedlich man mit Material künstlerisch umgehen kann.

Helga Griffiths

Die raumgreifenden und multimedialen Installationen der deutschen Künstlerin Helga Griffiths (*1959) bewegen sich an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft. Für ihre Ausstellung *Essenz der Kohle* im Kunstmuseum Mühlheim 2018 nutzte Griffiths Steinkohle als Ausgangsmaterial. Sie entwickelte in Zusammenarbeit mit dem Parfümeur Karl-Heinz Bork ein Parfum mit dem Namen ^{18}C . In einem Destillationsprozess gewann sie die «Essenz der Kohle» und verkaufte diese in einer kleinen Auflage von 250 Stück für 55 Euro an Museumsbesuchende. Der Duft sollte die Atmosphäre, Herkunft und Geschichte der Kohle transportieren und Erinnerungen an eine vergangene Zeit und vergessene Landschaft aufleben lassen. Ein dokumentarisches Video in der Ausstellung ermöglichte es, den Prozess der Wasserdampf-Destillation zu verfolgen: Eine magische Verwandlung eines festen Körpers in etwas Flüchtiges. Ein weiteres Video zeigte eine andere Umwandlung, die Herstellung eines synthetischen Diamanten aus Kohlestoff. Durch hohen Druck und hohe Temperaturen verwandelt sich das kohlestoffhaltige Material in winzige, harte und wertvolle Kristalle.

Ähnlich wie Miriam Sturzenegger macht sich Helga Griffiths die einverlebte Geschichte des Materials zunutze: Mit dem Duft lässt sie die Geschichte wiederaufleben. Besonders fällt aber auch auf, dass Griffiths ein Augenmerk auf die Eigenschaften des Materials legt. Sie erforscht die Kohle, in dem sie unterschiedliche Zustände beobachtet.



Abbildung 16: Helga Griffiths, ^{18}C – *Essenz der Kohle*, Duftedition, Glasobjekt, Kohle, Duft, 2018

Richard Long

Der Brite Richard Long (*1945) zählt zu dem bedeutendsten Vertreter der «Land Art», eine in den 1960er Jahren entstandene Kunstströmung, die sich der Natur als Gestaltungsraum bedient. So entstehen Longs Werke meist auf Wanderungen durch die freie Natur und Landschaft. Aus gefundenen Materialien wie Steinen, Ästen, Schiefer, Treibholz oder Schlamm arrangiert er Skulpturen in Form von Kreisen, Spiralen oder Linien. Seine Arbeiten dokumentiert er meist fotografisch, bringt jedoch Skulpturen auch direkt in den Museumsraum. In der Ausstellung *Die schwarze Seite* im Museum DKM in Duisburg 2018 zeigte Richard Long drei skulpturale Installationen zum Thema Kohle. Er arrangierte Baumrinde, Holzkohle und Steinkohle zu unterschiedlich grossen Kreisen. Die Form des Kreises verweist dabei auf die Kreisläufe der Natur und so vermutlich auch auf den Kreislauf des Materials Kohle. Richard Long nutzt ähnlich wie Sturzenegger das Material für eine skulpturale Installation und arrangiert es zu einer Form, welche die Eigenschaften und Geschichte des Materials hervorhebt.



Abbildung 17: Richard Long, *Bark Circle*, Rinde (Lärche), Ø 600 cm, 1993; *Coal Circle*, Anthrazit-Kohle, Ø 300 cm, 1991; *Black Charcoal Circle*, Kohle, Ø 400 cm, 1989, Ausstellungsansicht *Die schwarze Seite* Museum DKM, Duisburg, 2018

Katrin Keller

Die Luzerner Künstlerin Katrin Keller (*1985) arbeitet konzeptionell und lässt sich immer wieder neu auf Orte und Situationen ein. Seit ihres Atelieraufenthaltes in Island im Jahr 2017 sind explosive, vulkanische Kräfte ein konstantes Thema in ihren Arbeiten. So zum Beispiel auch für die Arbeit mit dem Titel *Spills (I want to be a volcano)*, die aus einer achteiligen Bildserie besteht. Wie der Titel erahnen lässt, wird Keller sozusagen selbst zum Vulkan indem sie über ein mit Wasser und Leim präpariertes Papier in kleine, darauf platzierte Kohlestaubhaufen pustet. Es entstehen zufällige, abstrakte Formen und Spuren, die an Wolken, Explosionen oder schwarze Löcher erinnern. Die Arbeit von Katrin Keller zeigt eine weitere Möglichkeit, das Material Kohle zu nutzen: Die Kohle ist nun nicht mehr im festen Zustand, sondern als Staub bzw. Pulver Ausgangslage für die Bildproduktion. Als Pulver bringt sie dabei neue Geschichten hervor, wie zum Beispiel die Assoziation an einen Vulkan oder explosives Schiesspulver. Die Eigenschaft der Kohle als Energieträger wird so anders verknüpft und die klimapolitische Frage tritt in den Hintergrund. Anders als Sturzenegger arbeitet Keller nicht vom Material aus, sondern die Inhalte bestimmen bei ihr die Wahl des Materials.



Abbildung 18: Katrin Keller, *Spills (I want to be a volcano)*, Kohlenstaub und Leim, 35,5 x 47,5 cm, 2017

5.2.6 Medientipps

- Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien*, Münster: Waxmann, 2008.
Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe.
- Monika Wagner, *Lexikon des künstlerischen Materials*, München: Beck, 2002.
Guter Überblick über die Materialien in der Kunst.
- Informationen über rund 1300 Materialien (Eigenschaften, Anwendung, Geschichte etc.).
<http://www.materialarchiv.ch/app-tablet/>
- Verbenliste von Richard Serra, Ideen zur Erforschung bzw. Bearbeitung von Material.
<https://www.moma.org/collection/works/152793>
- RuhrKunstMuseen, Ferdinand Ullrich und Thomas Hensolt, *Kunst und Kohle*, Köln: Wienand, 2018. 17 Bücher zum Ausstellungsprojekt *Kunst und Kohle* mit über 150 KünstlerInnen.
- Informativer Dokumentarfilm *Die Steinkohle*
<https://vimeo.com/ondemand/steinkohle>
- Informativer Dokumentarfilm *Köhlernächte*
https://www.youtube.com/watch?v=dKeoziM_eWY

6 Quellen

Offenes Lernen

Internet:

https://de.wikipedia.org/wiki/Offenes_Lernen

<https://lexikon.stangl.eu/2299/reformpaedagogik/>

https://de.wikipedia.org/wiki/Célestin_Freinet

Bücher:

Falko Peschel, *Offener Unterricht: Idee, Realität, Perspektive und ein praxiserprobtes Konzept zur Diskussion*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 2016.

Kurt Aregger, *Entwicklung der Person durch offenen Unterricht: das Kind im Mittelpunkt: nachhaltiges Lernen durch Persönlichkeitserziehung*, Augsburg: Brigg Pädagogik Verlag, 2009.

Ehrenhard Skiera, *Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart*, München: Oldenburg, 2010.

Sammeln

Internet:

<https://www.grin.com/document/437623>

<http://www.versammlung-und-teilhabe.de/az/index.php?title=Sammeln>

Bücher:

Beate Blaseio, *Sammeln (Reihe Phänomene)*, Bern: Hep Verlag, 2019.

Kunstforum International, *Künstler und andere Sammler*, Dieter Bechtloff (Hrsg.), Band 32, Mainz: Kunstforum International, 1979.

Ursula Stalder

<http://ursulastalder.ch/>

<https://www.kklb.ch/kunst-im-spital/?s=ursula-stalder>

<https://www.youtube.com/watch?v=gg3kHZXRbrg>

<https://www.srf.ch/play/tv/glanz--gloria/video/ursula-stalder-macht-aus-abfall-kunst?id=6a38871c-8d76-448c-bd4f-db6bod2c27e9>

<https://artick610019548.files.wordpress.com/2018/12/Murano-Doku.pdf>

Sissel Tolaas

https://de.wikipedia.org/wiki/Sissel_Tolaas

<https://scheringstiftung.de/de/projektraum/sissel-tolaas-22-molecular-communication-the-process-2019/>

<https://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=5001>

<https://www.youtube.com/watch?v=hsllZ7GTKrA>

<https://www.researchcatalogue.net/view/7344/7350/40/40>

France-Lise McGurn

<https://www.simonleegallery.com/artists/237-france-lise-mcgurn/>

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/france-lise-mcgurn>

https://www.youtube.com/watch?v=57KaV_vnsIY
<https://www.studiointernational.com/index.php/france-lise-mcgurn-interview-sleepless-tate-britain>
<https://elephant.art/france-lise-mcgurn-drawing-painting-glasgow-2020/>

Körperdarstellungen in der Kunst

Internet:

<http://www.pommersfeldener-kreis.de/vortraege-kurzfassungen/8-vortraege-2014/10-eva-wruck-der-koerper-in-der-kunst-seit-den-1960er-jahren>

Buch:

Tracy Warr (Hrsg.), *Kunst und Körper*, Berlin: Phaidon Press Limited, 2005.

Leonardo Da Vinci

Internet:

<https://www.dw.com/de/leonardos-wiedergeburt-der-anatomie/g-48529319>
<https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/geschichte/leonardo-da-vinci-anatomie100.html>

Bücher:

Sigrid Esche, *Leonardo da Vinci: Das anatomische Werk*, Basel: Holbein, 1954.

Hamburger Kunsthalle, *Leonardo da Vinci: Anatomische Zeichnungen aus der königlichen Bibliothek auf Schloss Windsor*, Gütersloh: Prisma, 1979.

Hannah Villiger

<https://www.hannahvilliger.com/>

Yves Klein

<http://rakotoarison.canalblog.com/archives/2016/11/27/36820133.html>
<http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/serie/1/anthropometries>

Miriam Sturzenegger

Internet:

https://www.sitterwerk.ch/De/Event/73/Miriam_Sturzenegger
<http://www.m-st.ch/>
<https://www.kunstmuseumluzern.ch/ausstellungen/miriam-sturzenegger/>
https://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjmmvnT_urpAhWKTxUIHSAzDSIQFjARegQIAhAB&url=http%3A%2F%2Fwww.hilfikerkunstprojekte.ch%2F_%2Ffrontend%2Fhandler%2Fdocument.php%3Fid%3D344%26type%3D42&usg=AOvVaw2XbqtW2msKdQOLiGIN4rH2

Bücher:

Anna Francke, „Miriam Sturzenegger – Quasi archäologische Techniken“ in: *Kunstbulletin* 2014, Nr. 7-8, 106 – 107.

Miriam Sturzenegger, *Der Nebel Ist Ein Helles Dunkel*, Boabooks, 2010.

Kunstmuseum Solothurn, *Science & Fiction*, Kunstmuseum, 2011.

Die Rolle des Materials in der Kunst

Bücher:

Monika Wagner, *Das Material in der Kunst: Eine andere Geschichte der Moderne*, München: Beck, 2001.

Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien*, Münster: Waxmann, 2008.

Die Kohle

<https://www.chemie.de/lexikon/Kohle.html#Steinkohle>
<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/047174/2007-08-17/>
<https://www.bfe.admin.ch/bfe/de/home/versorgung/fossile-energien/kohle.html>
<https://www.energiestiftung.ch/fossile-energien-kohle.html>
<https://www.energie-lexikon.info/kohle.html>
<https://www.paligo.de/ratgeber/heizen/verschiedene-kohletypen-im-vergleich/>
<http://www.ballenbergkurse.ch/handwerk/koehlerin/>
<https://www.koehlerei.ch/>

Helga Griffiths

Internet:

http://www.o6.zkm.de/zkmarchive/www02_kc/html/index.php/de/speakersneuro/84-helga-griffiths.html
<https://www.kunstforum.de/nachrichten/saarbruecken-helga-griffith-crossing/>
<https://www.derwesten.de/staedte/muelheim/kuenstlerin-kohle-zeche-prosper-haniel-muelheim-parfuem-duft-id214365205.html>

Buch:

Helga Griffiths: Essenz der Kohle, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Mülheim, Köln: Wienand, 2018.

Richard Long

Internet:

<https://www.kettererkunst.de/bio/richard-long-1945.php>
https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-natur-und-ihre-kreislaeufe.1013.de.html?dram:article_id=171654

Buch:

Die schwarze Seite, Ausstellungskatalog Museum DKM, Köln: Wienand, 2018.

Katrin Keller

<https://katrinkeller.ch>
<http://gelbeshaus.ch/katrin-keller/>

7 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: https://de.wikipedia.org/wiki/Wunderkammer#/media/Datei:Musei_Wormiani_Historia.jpg
- Abbildung 2: <https://www.kinderbuchlesen.de/frederick/>
- Abbildung 3: <https://ursulastalder.ch/>
- Abbildung 4: <https://scheringstiftung.de/wp-content/uploads/2019/03/Bo002060.jpg>
- Abbildung 5: <https://medium.com/tim-noakes/sissel-tolass-8e56b1ad7c91>
- Abbildung 6: https://www.simonleegallery.com/artists/237-france-lise-mcgurn/installation_shots/image2576/
- Abbildung 7: <https://www.ticketsflorence.com/en/how-to-see-michelangelo's-david>
- Abbildung 8: Hamburger Kunsthalle, *Leonardo da Vinci: Anatomische Zeichnungen aus der königlichen Bibliothek auf Schloss Windsor*, Gütersloh: Prisma, 1979, Abbildung 28B
- Abbildung 9: <https://www.hannahvilliger.com/werke-auswahl>
- Abbildung 10: <http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/1/anthropometries/884/anthropometrie-sans-titre/?of=22>
- Abbildung 11: <https://1843magazine.static-economist.com/sites/default/files/o-2-potatoes-web.jpg>
- Abbildung 12: Foto folgt
- Abbildung 13: <https://www.fotocommunity.de/photo/steinkohle-meganx/39507849>
- Abbildung 14: <https://de.wikipedia.org/wiki/Steinkohlenbergbau>
- Abbildung 15: <https://www.pilatustoday.ch/zentralschweiz/luzern/luzerner-koehler-erhalten-keine-bewilligung-138084697>
- Abbildung 16: <http://www.helgagriffiths.de/>
- Abbildung 17: <https://duisburgamrhein-betrachtungen.de/2018/05/03/museum-dkm-in-duisburg-zeigt-ausstellungsprojekt-zu-kunst-kohle-die-schwarze-seite/>
- Abbildung 18: <https://katrinkeller.ch/spills/>