

Aktionswochen Frühling 2022

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

KUDZANAI-VIOLET HWAMI /
CAROLINE ACHAINTRE



Ausschnitt des Flyers der Aktionswochen

KUNSTHAUS PASQUART

KUNSTVERMITTLUNG

INHALT

Inhalt	2
1 Vorwort	3
1.1 Über das pädagogische Dossier	3
1.2 Die Workshops der Aktionswochen	3
2 Ausstellung: Kudzanai-Violet Hwami	3
3 Ausstellung: Caroline Achaintre <i>SHIFTINGS</i>	5
4 Workshop 1: «MONSTERHAFTE MATERIALIEN»	6
4.1 Kurzbeschrieb	6
4.2 Lernziele	6
4.3 Recherche und Kontext zum Workshop	6
4.3.1 Zum Leben erweckte Objekte	7
4.3.2 Entwicklung emotionaler Kompetenz bei Kindern: Erkennen und Benennen von Emotionen	8
4.3.3 Masken verschiedener Kulturen als Inspirationsquelle	9
4.4 Weitere Ideen für den Unterricht	13
4.5 Medientipps	13
5 Workshop 2: «EXPLOSIVE ZUFALLSBILDER»	14
5.1 Kurzbeschrieb	14
5.2 Lernziele	14
5.3 Recherche und Kontext zum Workshop	14
5.3.1 Tuften. Eine alte Technik übersetzt in die zeitgenössische Kunst	17
5.3.2 Der Zufall als künstlerische Strategie	19
5.4 Weitere Ideen für den Unterricht	21
5.5 Medientipps	22
6 Workshop 3: «MALERISCHE SELBSTERKUNDUNGEN»	23
6.1 Kurzbeschrieb	23
6.2 Lernziele	23
6.3 Recherche und Kontext zum Workshop	23
6.3.1 Kudzanai-Violet Hwamis Selbsterkundung	23
6.3.2 Porträtmalerei im Vergleich: Kudzanai Violet Hwami, Jan van Eyck, Maria Lassnig	26
6.3.3 Collage in der Malerei: Robert Rauschenberg als Referenz	30
6.4 Weitere Ideen für den Unterricht	30
6.5 Medientipps	31
7 Quellen	32
8 Abbildungsverzeichnis	36

1 Vorwort

1.1 Über das pädagogische Dossier

Das vorliegende Dossier soll der Lehrperson als zusätzliche Informationsquelle zu den Themen der Ausstellungen bzw. Workshops dienen. Die Teilnahme/Teilhabe an den Workshops verlangt keine Vor- oder Nachbereitung. Das vorliegende Dossier enthält jedoch in den Kapiteln 4.4, 5.4 und 6.4 Anregungen, wie der Kunsthaus-Besuch mit der Klasse vertieft werden kann.

Dieses Dossier wurde erstellt von Lauranne Eyer, Anna-Lena Rusch und Maja Walter,
März 2022

1.2 Die Workshops der Aktionswochen

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. Jeder Workshop soll ein individuelles Erlebnis für die jeweilige Schulgruppe sein! 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
032 322 24 64 / info@kulturvermittlung-biel.ch

2 Ausstellung: Kudzanai-Violet Hwami

Kudzanai-Violet Hwami kombiniert in ihren Malereien visuelle Fragmente und offenbart eine vielschichtige und persönliche Vision des Lebens im südlichen Afrika. Sie experimentiert mit Fotografien und digitalen Bildcollagen und verwendet diese, um grossformatige Werke auf Papier oder Leinwand mit intensiv pigmentierter Ölfarbe zu schaffen, wobei sie häufig auch andere Medien und Techniken wie Siebdruck, Pastell oder Holzkohle einsetzt. Ihre Inspiration zieht sie aus einer Vielzahl von Quellen, wie Archiv-, Online- oder Aktbildern, aber auch persönlichen Fotografien, wie Selbstportraits oder Familienaufnahmen.

Mit Hilfe von Erinnerungen besucht Kudzanai-Violet Hwami Orte, die sie als Kind im postkolonialen Simbabwe kennengelernt hat, und erschafft aus diesen ein Paralleluniversum, das sich um eine futuristische Erzählung des Landes dreht. In ihrer Arbeit spielt die Künstlerin mit der Idee einer afrikanischen Utopie, in der es keinen Raum, keinen Ort und keine Grenzen gibt, während sie gleichzeitig auf etablierte Kulturen und Traditionen verweist. Viele Bilder in ihren Werken sind von der wachsenden Popularität von Subkulturen beeinflusst, z. B. von der Afro-Punk- und Grunge-Kultur in Kenia und Südafrika. Auch andere Einflüsse aus der Musik, wie ZimHeavy und Afrobeats, der Literatur, sowie ihre eigene, andauernde Selbstfindungsreise bilden wichtige Quellen für ihr Schaffen. Die Einbeziehung von willkürlich in den sozialen Medien gefundener Bilder als weiterer Ausgangspunkt ist eine Einladung an das freie Spiel der Vorstellungskraft, während das autobiografische Material eine Bezugsquelle bleibt.

Themen, die in ihren Erfahrungen mit geografischer Dislokation oder der Befragung der eigenen Identität in Selbstportraits und Bildern der Familie gründen, und die den schwarzen Körper und seine Darstellung reflektieren, ziehen sich wie ein roter Faden durch ihr Werk.

Ihre Arbeit könnte als autobiografisch gelesen werden, denn sie ist mitgeprägt durch die Zeit, welche sie an ihren Lebensstationen in Simbabwe, Südafrika und England verbrachte und ist eng verbunden mit ihrem Versuch, ihre simbabwische Identität innerhalb der afrikanischen Diaspora zu verstehen. Sie verwendet Familienfotos aus den 1970er Jahren, die sie in Form von digitalen Collagen bearbeitet und anschliessend auf Leinwand malt. In ihren Familienporträts nimmt die beschützende Figur der Mutter einen zentralen Platz ein, wie die Werke *Family Portrait* (2021) und *Lotus* (2018) zeigen. Ihr Vater erscheint in *Father in Pin Light* (2017), ihr Bruder und Schwester, die Zwillinge sind, in *Epilogue (Returning to the Garden)* (2016). Die beiden Kinder liegen auf der Seite und schauen sich in der Fötus Stellung auf einem farbigen Untergrund an. Eine grosse Weichheit geht von dieser Szene aus, in der die Körper in einem intrauterinen Raum schwebend und geschützt zu sein scheinen, in einer stillen haptischen Kommunikation. Ihre Haut ist teilweise von Vernix caseosa, einer wachsartigen, schützenden Schicht bei Neugeborenen, bedeckt. Der Titel, der eine Rückkehr zu den Tagen der Unschuld suggeriert und gleichzeitig auf einen Höhepunkt (den Epilog) hinweist, drückt eine Hoffnung für die zukünftige Generation aus, die von den Zwillingen verkörpert wird.

Wir begegnen sowohl nackten, als auch gekleideten stolzen Körpern, in denen sich schwarze und queere Identitäten treffen, wie in *You are killing my spirit* (2021), *Expiation* (2021) oder *Innnspirit-ed* (2021). Wir begegnen oft kastrierten männlichen Akten wie in *Jonga 1 und 2* (2021), oder *Trauma Pond 2* (2022), welche die Künstlerin als eine Art Projektionsfläche für ihren Körper jenseits der Geschlechterzuschreibung nutzt, um die transformative Fähigkeit von Körpern allgemein in den Vordergrund zu rücken. Das Interesse für den Körper und die kraftvollen Aktbilder entstanden bereits während ihrer Ausbildung in Wimbledon, wo Hwami die Farbfeldmalerei erforschte und illustrative Zeichnungen von Akten und Porträts aus der Pornografie in ihre Malerei einführte. Die in leuchtenden Gelb-, Blau- und Grüntönen bemalten Hintergründe der Leinwand erinnern an redaktionelle Bilder, die in den 2010er Jahren auf Tumblr kursierten und dunkelhäutige Models vor hellen Farben zeigten. Diese visuelle Anziehungskraft der Darstellungen, aber auch das Bewusstsein darüber, welche geringe Rolle schwarze Körper in der westlichen Malerei spielten und wie sie dargestellt wurden, brachte sie zu ihrer Haltung als Malerin, das Selbst zurückzufordern. Die Selbstbestimmung wurde in dieser Zeit auch in den sozialen Medien mehr und mehr zum Thema, so wurde #blackout zum beliebten Hashtag, unter dem viele schwarze Nutzer*innen Bilder teilten und die Seite mit Selbstdarstellungen überfluteten. Oftmals befreien ihre collagierten und geschichteten Kompositionen die Figur von den vorgeschriebenen Bedeutungen ihres ursprünglichen Kontextes, um neue Erzählungen zu schaffen. Die Künstlerin ist daran interessiert, eine alternative Perspektive des simbabwischen Körpers zu entwerfen und zu gestalten. Der schwarze Körper spielt in den Malereien überhaupt die wichtigste Rolle und dient ihr als Vehikel, um Themen wie Sexualität, Geschlecht, Spiritualität, Erinnerung und Kindheit auszudrücken.

3 Ausstellung: Caroline Achaintre *SHIFTINGS*

Caroline Achaintre (*1969, FR/DE) arbeitet mit verschiedenen Medien wie Tapisserie, Zeichnung und Keramik, die sie in konzeptueller wie prozessbasierter Arbeitsweise kombiniert. Sie überführt traditionelle Techniken in die Gegenwart und erkundet dabei die Grenzen zwischen Abstraktion und Gegenständlichem. Ihre Keramiken und Aquarelle, sowie die grossformatigen Wandteppiche lassen animalisch wirkende Figuren und maskenhafte Formationen in Erscheinung treten und schaffen eine spielerische und absurde Atmosphäre. Die erste museale Einzelausstellung in der Schweiz von Caroline Achaintre gibt Einblick in das einprägsame Werk der deutsch-französischen Künstlerin. Sie bietet einen Blick auf ein künstlerisches Schaffen, das sich durch Präzision, Experimentierfreude und Unkonventionalität auszeichnet.

Der Ausstellungstitel «Shiftings» – dt. Verschiebungen, Verlagerungen, Umverteilungen – spielt nicht nur darauf an, dass Achaintre tradierte Techniken wie etwa die Tapisserie oder die Keramik in die Gegenwart überführt, sondern auch auf das ständige Ausloten der Grenzen zwischen Abstraktion und Gegenständlichem. In ihren Arbeiten treten geometrische, maskenhafte Formationen und wundersame, scheinbar animalische Figuren in Erscheinung, die unseren vorgeprägten Blick in Frage stellen und klassische Zuordnungen verschieben. Der Zauber von Achaintres hybriden Kreaturen verbirgt sich in ihrer Doppeldeutigkeit, ihre Schönheit liegt in ihrer Irritation.

Ihre kraftvollen Tapisserien entwickelt Achaintre mit der Technik des Tuftens, bei der einzelne Wollfäden mit Hilfe einer Druckpistole von hinten durch die Leinwand geschossen werden. Durch die differierende Länge der Fäden und deren Elastizität mischen sich die weichen Fasern und formen sich zu einer reliefartigen Fläche, auf der Linien und Farben ineinanderfließen. Form, Linie und Material verbinden sich zu einem bildhaften Erlebnis, bei dem die Erkennbarkeit und die Unschärfe der Konturen in einem effektvollen Spannungsfeld stehen und Assoziationen freien Lauf lassen. Sowohl die Farbe wie auch das Material bestechen durch ihre Eigenständigkeit und wirken in ihrer ureigenen Substanz. Die Werke muten wie geheimnisvolle Relikte einer unbekannten Kultur an und entfalten sowohl eine starke physische wie auch sinnliche Präsenz. Achaintres Keramiken rufen Assoziationen zu Zellgeweben, Tierhäuten und Masken hervor, aber auch zu menschlichen Gesichtern. Ihre intimen Papierarbeiten erinnern wiederum an Vexierbilder oder an das tiefenpsychologische Verfahren des Rorschachtests. Meist sind es mehrere Charaktere, multiple Identitäten, die die einzelnen Arbeiten zu bevölkern scheinen.

Achaintres Inspirationsquellen sind Bilder sowohl aus der Hoch-, als auch aus der Popkultur. Neben kunsthistorischen Bezugspunkten u. a. zum deutschen Expressionismus, Primitivismus und zur Arts-and-Crafts-Bewegung ist das Horror-, Heavy Metal- und Science- Fiction-Genre für sie ebenso von Bedeutung wie der subversive Geist mitteleuropäischer Karnevals- und Fastnachtsbräuche. Das Lebendige, Farbmächtige und Humorvolle kennzeichnet Achaintres Werk ebenso wie das Archaische, Dunkle und Geheimnisvolle. An der Grenze zum «Unheimlichen» (Sigmund Freud) lässt sich in vermeintlich Gewohntem Fremdartiges entdecken; ein Wandteppich wird zur animistischen Gestalt oder Wolle zum Haar. Handelt es sich um abstrakte Formen oder um anthropomorphe Wesen? Sind es Muster, Rechtecke und Kreise oder Kleidungsstücke, Fell, Federkleid, Münder und Augen? Und schliesslich: betrachten wir oder werden wir beobachtet?

Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Kunstmuseum Ravensburg, DE.

4 Workshop 1: «MONSTERHAFTE MATERIALIEN»

4.1 Kurzbeschreibung

Wie viele Persönlichkeiten kann ein Stück Stoff haben? Wie falte ich Knete so, dass daraus ein Monster entsteht? In den Kunstwerken von Caroline Achaintre (*1969) kann man unheimliche Gesichter und geheimnisvolle Wesen erraten. Von nah und von fern betrachten die Kinder die riesigen Wandteppiche und legen dann ein besonderes Augenmerk auf die skurrilen Keramikskulpturen. Von diesen inspiriert, erwecken die Schüler*innen im Atelier Plastilin zum Leben. Sie entdecken durch Falten, Schneiden oder Drucken, wie viele Gesichter sich darin verstecken. So entsteht eine ganze Bande an Wesen, die fotografisch festgehalten und auf einem Klassenplakat versammelt werden.

(Für Kindergarten bis 6. Klasse geeignet)

4.2 Lernziele

Lernziele Kindergarten bis 2. Klasse:

- Die Kinder machen sich mit unterschiedlichen Materialien der zeitgenössischen Kunst vertraut und lernen, deren Wirkung in Worte zu fassen
- Mit dem ungewöhnlichen und lustvollen Einsetzen des Materials Plastilin erweitern die Kinder ihre persönlichen Ausdrucksfähigkeiten
- Sie lernen ein Material und deren Veränderungsmöglichkeiten kennen, indem sie damit experimentieren ohne den Fokus auf ein Endprodukt
- Sie üben sich im Erkennen und Benennen der Mimik und entwickeln so ihre emotionale Kompetenz

Zusätzliche Lernziele 3. bis 6. Klasse:

- Sie lernen verschiedene Herangehensweisen, wie man einem Kunstwerk begegnen kann

4.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Caroline Achaintre stellt im Kunsthaus Pasquart eine Serie von Werken aus Keramik aus. Mit Paperclay¹ modelliert sie Formen, die meist aus flach ausgewallten Stücken bestehen, und bearbeitet deren Oberflächen. So lässt sie die Struktur des Materials beispielsweise wie eine Schlangenhaut oder ein Zellgewebe aussehen. Die Objekte, die sie daraus formt, erinnern an Masken einer unbekannten Kultur oder Wesen, die eine individuelle Ausstrahlung haben. Sie wirken etwas unheimlich, sind mehrdeutig erscheinen schon fast lebendig.

Achaintre erklärt in einem Künstlergespräch im BALTIC Centre for Contemporary Art 2016, dass sie aus Objekten Subjekte schaffen möchte. Sie spricht von Animismus: Der Annahme, dass auch Gegenstände eine Seele haben können.

Auch ihren fertigen Werken ist noch die Dynamik anzusehen, die sie beim Machen ins wandelbare Material bringt. Für die Künstlerin seien ihre Werke wie Momentaufnahmen der Bewegung, die den Geist des Augenblicks in sich tragen.

In den folgenden Unterkapiteln werden zwei Legenden von zum Leben erweckten Objekten vorgestellt, die emotionale Kompetenz näher beleuchtet, sowie eine kleine visuelle Sammlung von Masken aus verschiedenen Kulturen gezeigt.

¹ Das Material Paperclay ist eine Mischung aus Ton und Papierfasern. Es hat den Vorteil, dass stabilere und dünnwandigere Formen damit aufgebaut und gebrannt werden können als mit herkömmlichem Ton.



Abb. 1: Caroline Achaintre, *Frank*, 2013, Keramik, Courtesy of Arcade, London, Photo: Andy Keate

Caroline Achaintre schafft aus Material wie Ton oder Wolle Werke, die eine lebendige Ausstrahlung haben. Sie gibt ihnen sogar Namen wie Frank, Roofos oder Lord Lard. Es fehlt nur noch, dass sie sich zu bewegen oder zu sprechen beginnen.

Galatea



Abbildung 2 + 3: Etienne-Maurice Falconet, *Pygmalion und Galatea*, 1763. Rechts: Jean-Léon Gérôme, *Pygmalion*, 1892.

Das Motiv der vom Menschen geschaffenen Figur, die zum Leben erwacht, tauchen in Mythen verschiedener Kulturen auf. Ein solcher Mythos stammt aus der Antike und kommt in Ovids *Metamorphosen* vor. Er handelt vom Bildhauer Pygmalion: Dieser war von den Frauen enttäuscht und verliebte sich darum in die von ihm selber geschaffene Statue Galatea. Er bat Venus, die Göttin der Liebe, die Statue zum Leben zu erwecken, was diese darauf tat. Pygmalion und Galatea lebten von da an zusammen und hatten eine Tochter namens Paphos,

nach der eine Stadt in Zypern benannt ist. Dieser Mythos wurde in den Bildenden Künsten sowie in Theater, Literatur und Film immer wieder aufgegriffen.

Golem



Abbildung 4: Paul Wegener, Film: *Der Golem, wie er in die Welt kam*, 1920



Abbildung 5: Mikoláš Aleš, *Rabbi Löw und Golem*, 1899.

Ein anderes Beispiel ist die Legende des Golems. Sie stammt aus der jüdischen Mythologie. Die ersten Erzählungen stammen aus dem 12. Jahrhundert. «Golem» bedeutet im Hebräischen «noch ungeformte Masse».

Die bekannteste Version der Legende spielt im Prag des 16. Jahrhunderts: Der Prager Rabbi² Löw sorgte sich um seine jüdische Gemeinde, die immer wieder Opfer von Hetze wurde. Um sie zu schützen, formte er aus Lehm eine Menschengestalt. Da Rabbi Löw ein Geistlicher war, hatte er die Fähigkeit, die Gestalt zu beseelen. In einem magischen Ritual hauchte er ihm Leben ein. Er legte ihm einen Zettel mit Gottes Namen in den Mund und die Gestalt öffnete die Augen: Der Golem war geschaffen. Er hatte unendliche Kraft und führte Befehle aus, konnte aber weder sprechen noch denken. Immer an Sabbat nahm der Rabbi ihm den Zettel aus dem Mund, damit auch der Golem dann Ruhetag hatte. Einmal ging das vergessen. Es eskalierte und der Golem begann, die Stadt zu zerstören. Daraufhin zerstörte der Rabbi den Golem versteckte seine Überreste im Speicher der Altneusynagoge in Prag.

4.3.2 Entwicklung emotionaler Kompetenz bei Kindern: Erkennen und Benennen von Emotionen

Im Workshop geht es darum, herauszufinden, wie Emotionen in einem Gesicht dargestellt werden können. Bereits durch kleine Eingriffe in Materialien wie Ton oder Plastilin können die Kinder verschiedene Gesichtsausdrücke hervorbringen und so einem Stück Material menschliche Emotionen einschreiben. Doch wie sieht ein wütendes, ein trauriges oder ein neidisches Gesicht denn überhaupt aus? Dieses Kapitel soll einen kurzen Einblick in die Entwicklung der emotionalen Kompetenz bezüglich des Erkennens und Benennens von Emotionen von Kindern geben.

Etymologisch stammt das Wort «Emotion» vom Lateinischen Verb «movere» (bewegen) und der Präposition «ex» (aus, hinaus). Setzt man die zwei Bedeutungen zusammen verweist Emotion auf eine Hinausbewegung, ein Emporwühlen. Es geht also um das Innen und das

² Ein Rabbi ist ein jüdischer Gelehrter, der die Vorschriften der Thora auslegt.

Aussen und die Bewegung dieser zwei Ebenen.³ Eine äusserliche Erscheinung der Emotion ist die Mimik.

Das Erkennen und Benennen von Emotionen, die in der Mimik und Körpersprache anderer Menschen abzulesen ist, ist nur ein kleiner Teil der emotionalen Kompetenz. Dazu gehört beispielsweise auch, die eigenen Gefühle wahrzunehmen, diese bewusst zu steuern und der jeweiligen Situation anzupassen, die Gefühle anderer wahrzunehmen, mitzufühlen und andere dabei zu unterstützen.

Julie Klinkhammer und Maria von Salisch gehen in ihrem wissenschaftlich angelegtem Buch *Emotionale Kompetenz bei Kindern und Jugendlichen. Entwicklung und Folgen* (2015) in einem Kapitel der Frage nach, wie Kinder die Fähigkeit entwickeln, Gesichtsausdrücke zu lesen, in dem sie Angaben aus diversen Studien erwähnen und vergleichen. Die Angaben im folgenden Abschnitt sind aus diesem Kapitel entnommen:

«Zwischen dem zweiten und dem fünften Lebensjahr machen Kinder schnelle Fortschritte bei der Fähigkeit, das emotionale Ausdrucksverhalten auf den Gesichtern von anderen Menschen oder auf Fotos nicht nur zu erkennen, sondern auch mit Worten zu benennen.» (Klinkhammer 2015, 39) Dabei spielt auch die Intensität des Gesichtsausdrucks eine Rolle. Je intensiver der Ausdruck, desto genauer ist er zuzuordnen. «Mit zwei bis drei Jahren beginnen Kinder, einfache Emotionswörter wie <glücklich> oder <traurig> in einfachen Zusammenhängen mit Situationen zu verwenden.» (Klinkhammer 2015, 39) Bis zum Vorschulalter sind Adjektive wie <neidisch> oder <hoffnungslos> oft noch unbekannt, diese kommen erst später zusammen mit anderen differenzierteren Emotionswörtern in den aktiven Wortschatz. Allgemein kommt das Erkennen vor dem aktiven eigenen Gebrauch. Ab dem vierten Lebensjahr gewinnt die sprachliche Unterscheidung an Bedeutung. Dies erlaubt es, Emotionen aus dem unmittelbaren Kontext zu entheben. Sprachentwicklung steht also in direktem Zusammenhang mit der Entwicklung emotionaler Kompetenz. Für komplexere Emotionen verdoppelt sich der Wortschatz vom Vorschulalter bis zum neunten Lebensjahr. Dabei sind negative Emotionsbenennungen differenzierter als die positiven. Allgemein wird der aktive Emotionswortschatz bis in die Jugend immer grösser und damit differenzierter. Klinkhammer und Salisch erwähnen auch eine 2008 durchgeführte Studie, bei der Kinder verschiedenen Alters Emotionen anhand von Mimik-Abbildungen zu erkennen versuchen. Etwa die Hälfte der Dreijährigen konnten vier von fünf Emotionen richtig erkennen. Bei den Fünfjährigen erkannten 80% und bei den Achtjährigen 100% alle Emotionen richtig. Dabei fiel es den Kindern in allen Altersstufen schwerer, Angst zu erkennen, im Vergleich zu den anderen Emotionen (Freude, Trauer, Ärger, ausdrucksloses Gesicht). In einer anderen Studie von 1981 stellte sich heraus, dass Sechsjährige die Frage danach, woran sie eine eigene Emotion wie <glücklich sein> erkennen, mit äusseren Beschreibungen wie «weil ich dann lache, singe und tanze» beantworten. Zehnjährige hingegen verbinden die Emotion mehr mit dem inneren Gefühlszustand statt mit visuellen Beobachtungen.

4.3.3 Masken verschiedener Kulturen als Inspirationsquelle

Caroline Achaintres anthropomorphe (menschengestaltige) Werke erinnern an Relikte einer unbekannten Kultur. Einerseits schafft sie diese Wirkung durch die Techniken und die Materialien, die sie verwendet: Sowohl Keramikobjekte wie auch Wandteppiche haben in verschiedenen Kulturen eine lange handwerkliche Tradition. Andererseits spielt sie mit visuellen Assoziationen, die die Besucherin und der Besucher beim Betrachten ihrer Werke automatisch machen. Sowohl in den Wandteppichen wie auch in den Keramikobjekten erkennt man Augen, manchmal eine Nase oder ein ganzes Gesicht, und auch die Verbindung zu Masken liegt nicht weit.

Zu ihren Inspirationsquellen zählt die Künstlerin Bilder aus der Hoch- und Popkultur, das

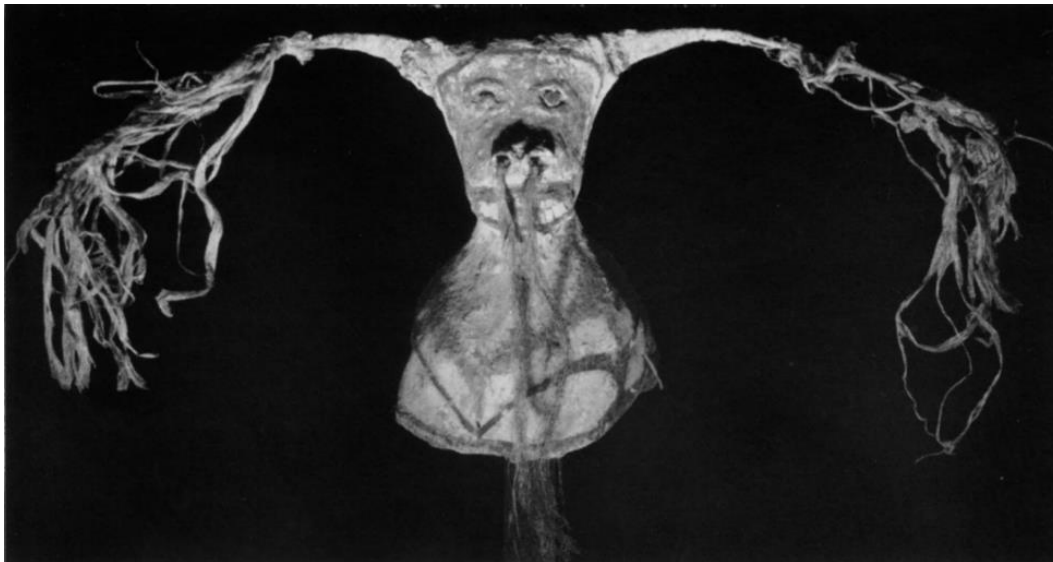
³ *Emotionen, emotionale Kompetenzen und emotionale Entwicklung* von Laurina Preckel, IKP, Seite 1

Horror-, Heavy Metal- und Science-Fiction-Genre und die Faschings- und Karnevalkultur. Ebenfalls sieht sie im Primitivismus einen Bezugspunkt zu ihrer Arbeit⁴ – ein Kunststil des frühen 20. Jahrhunderts, der Motive aus indigenen Kulturen einbezog und aus einer Nostalgie zur vorindustriellen Vergangenheit heraus nach mehr Naturverbundenheit und Spiritualität strebte.

Folgend wird eine kleine Sammlung von Abbildungen von Masken aus verschiedenen Kulturen und Zeiten gezeigt. Sie hat weder den Anspruch, umfassend zu sein, noch die kulturellen Hintergründe dieser Objekte auszuführen. Sie soll als visueller Eindruck dienen, der in wenigen Beispielen die Vielfältigkeit in Form, Farbe und Material von Masken zum Thema hat.



Darth Vader, Filmstill aus: Star Wars. The Empire Strikes Back (1980), rechts: Karneval Venedig



Tukuna-Affenmaske, 1961

⁴ Beitrag Kunstmuseum Ravensburg, Kunstportal Baden-Württemberg



Links: Krokodilmaske, Australien; rechts: Dogon-Tanzmaske, Mali



Links: Paul Fürst, Dr. Schnabel von Rom (Römischer Pestdoktor im 17. Jahrhundert), 1656; rechts: Sirige Maske, Mali, 1974



Chinesische Neujahrsmasken



Sarganser Schlosshexen



Links: Hannya-Maske, Dämonenmaske einer eifersüchtigen Frau, Japan, Ende 18. Jh.
Rechts: Kifwebe-Maske, Demokratische Republik Kongo. 19./frühes 20. Jahrhundert.

4.4 Weitere Ideen für den Unterricht

- Gesichter legen: Mit Bauklötzen oder diversen Gegenständen aus dem Klassenzimmer. Beobachten, wie der Ausdruck mit nur wenigen Eingriffen stark verändert werden kann (Position und Form der Augenbrauen, des Mundes etc.)
- In der Umgebung Gesichter finden: In der Holzmaserung, in einem Astloch, im abbröckelnden Verputz, in den Öffnungen einer Hausfassade (Fenster, Türe...), bei einer Türfalle, in einer Maschine... Die gefundenen Gesichter evtl. fotografieren, beschreiben: Was hat diese Person für einen Charakter? Wie geht es ihr? Zu wem aus der Klasse würde sie passen?
- «Telefonspiel» mit Gesichtsausdruck/Emotion statt mit Wort. Die erste Person muss sich gut merken, welchen Gesichtsausdruck sie gemacht hat, dass am Schluss der ursprüngliche Ausdruck mit dem Endresultat verglichen werden kann. Beim Weitergeben des Gesichtsausdrucks wird mit den Händen das Gesicht vor den anderen Mitspieler*innen versteckt.
- Emotions-Memory: Jeweils ein Bild eines Gesichtsausdrucks geht zusammen mit dem Adjektiv, das die Emotion beschreibt. Wenn zwei passende entdeckt werden wird zusammen versucht zu beschreiben, was bei dieser Emotion im Gesicht passiert. Was passiert mit den Augen, der Stirn, den Augenbrauen, der Nase, dem Mund...?
- Eine Geschichte erfinden zu einem Gegenstand, der zum Leben erwacht

4.5 Medientipps

- Lark Books, Focus: *Found Faces. Your World, Your Images*, o.O.: Lark Books Edition, 2011.
- Rosette Gault, *Paperclay. Ein neues Material und seine Verwendung*, Bern: Paul Haupt, 2002.
- Axel Langer, *Masken. Gesichter aus anderen Welten*, Zürich: Museum Rietberg, 2003.
- Stimmungs-Post-it von Pro Juventute
<https://shop.projuventute.ch/de/2~220~1/Private-Firmen/Stimmungsartikel>
(1.4.2022)
- Spiel: «Wer bin ich?», The Toy Company, für 2 oder mehr Spieler*innen ab 4 Jahren.

5 Workshop 2: «EXPLOSIVE ZUFALLSBILDER»

5.1 Kurzbeschreibung

Caroline Achaintre (*1969) zeigt in ihrer Ausstellung farbige Bilder auf Papier. Sie schöpft die technischen Möglichkeiten von Tinte und Aquarell voll aus, wobei sich explosive und zerfließende Formen bilden: Man ist nie ganz sicher, was man darin sieht. Auch ihre aus langen und kurzen Wollfäden bestehenden Wandteppiche schweben zwischen Abstraktion und Figuration. Auf dem Rundgang üben sich die Schüler*innen darin, wild zu assoziieren und diskutieren darüber, was sie sehen. Im Atelier experimentieren sie mit verschiedenen Techniken des Aquarells und nutzen den Zufall, um explosive Bilder zu kreieren.

(Für 3. Klasse bis Sekundarstufe I geeignet)

5.2 Lernziele

- Die Schüler*innen lernen die Begriffe abstrakt und figurativ kennen und zwischen ihnen zu unterscheiden
- Sie lernen eine Künstlerin kennen, die den Zufall zu einer ihrer Methoden zählt und ausgewählt einsetzt
- Während sie assoziativ diskutieren, erfahren sie, wie subjektiv Wahrnehmung ist und wie so innerhalb einer Klasse eine befruchtende Diskussion entstehen kann
- Im Atelier probieren sie den Zufall als künstlerische Strategie im Umgang mit Aquarell aus und erkennen so das Potenzial eines solchen Vorgehens

5.3 Recherche und Kontext zum Workshop



Abbildung 6: Caroline Achaintre, *Hocus Locus*, 2018.

Im Werk *Hocus Locus* ist besonders gut erkennbar, wie sich Caroline Achaintres Arbeiten zwischen Abstraktion und Figuration bewegen. Die Rezeption dieses Bildes mag für jede Person anders sein, aber hier ein möglicher Vorschlag: Auf den ersten Blick sind Vierecke, Streifen, geometrische und organische farbige Flächen zu erkennen, die zusammen eine abstrakte Komposition ergeben. Auf den zweiten Blick taucht ein imposanter, gemusterter Wolf oder ein anderes Tier auf, das mit offenem Mund und bösem Blick nach rechts schaut. Auf den dritten Blick oder bei näherem Betrachten fällt vielleicht vor allem die Materialität auf: Abgeschnittene Wollfäden, die an struppige Tierhaare erinnern und glatthängende Fäden, deren Farben sich teilweise von den dahinterliegenden Fäden abheben und so deutlich zum Vorschein kommen.

Achaintres Werke sind vielseitig und mehrdeutig. Abstrakt und figürlich zugleich oder abwechselungsweise, je nach dem, mit welchem Auge man sie gerade betrachtet. In anderen Werken spiegelt sich diese Mehrdeutigkeit auch klar im Titel wider. In ihrem Wandteppich *Bat-8* (2018) kann unter anderem eine Fledermaus sowie ein Oktopus entdeckt werden.



Abb. 7: Caroline Achaintre, *Bat-8*, 2018, 275 × 280cm, handgetuftete Wolle, Sammlung FRAC Auvergne

Ein Phänomen, dass das Erkennen von Gesichtern und bekannten Formen beispielsweise in Wolken, dem Kaffeesatz – oder eben einem abstrakten Kunstwerk – erklärt, ist die Pareidolie. Es handelt sich hierbei um eine Sinnestäuschung und wird zum Beispiel im Rorschach-Test auch für diagnostische Untersuchungen genutzt.

Um all die Eindrücke verarbeiten zu können, die auf uns einwirken, ist das menschliche Gehirn darauf ausgerichtet, Dinge wiederzuerkennen und einzuordnen. Es ermöglicht so ein schnelles Erkennen und Zuordnen eines Objektes und hilft uns, in Situationen in Sekundenbruchteilen zu reagieren. Vor allem früher spielte dieses Phänomen eine zentrale Rolle: So konnten die Menschen Feinde wie zum Beispiel gefährliche Tiere schnell erkennen und darauf reagieren. Dies gilt als evolutionärer Vorteil.

Das Phänomen bringt uns soweit, dass es auch Ursprung von Mythen oder sogar Verschwörungen werden kann. Berühmt wurde zum Beispiel das «Marsgesicht»: Im Jahr 1976 lieferte die Sonde «Viking 1» das verschwommene Foto eines Gebirges auf dem roten Planeten, das unverkennbar einem menschlichen Gesicht ähnelte und zu bizarren Spekulationen verleitete.

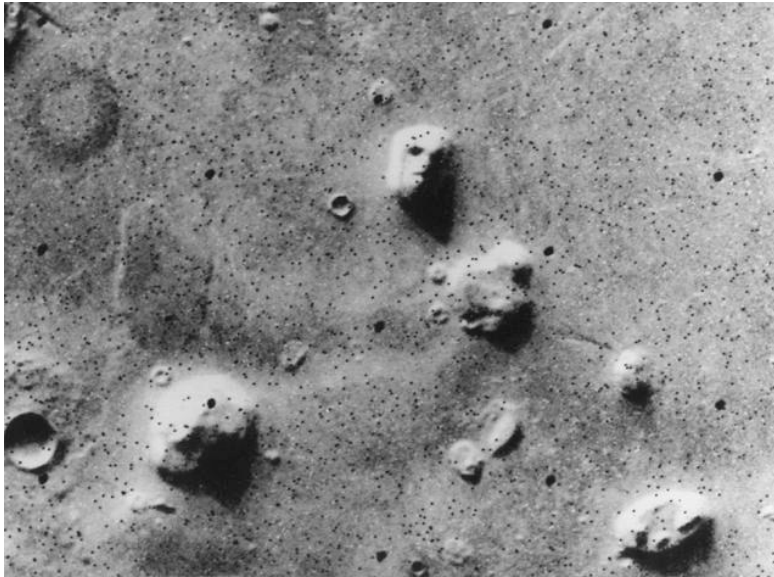


Abb. 8: Aufnahme des «Marsgesichts» von 1976, Foto: NASA/JPL

Auch beim Betrachten von Achaintres Werken lässt man sich schnell dazu verleiten, Dinge zu erkennen – fast erkennen zu wollen oder zu suchen. Man bleibt jedoch immer mit einer Unsicherheit zurück, was man wirklich vor sich hat. Die Künstlerin spielt mit dieser Ambivalenz und lässt den Besucher und die Besucherin dadurch immer noch etwas länger vor ihren Werken verharren.

In einem dokumentarischen Video über Achaintre anlässlich der Ausstellung im BAL TIC Centre for Contemporary Art 2016 gab Caroline Achaintre an, dass ihre grossen Wandteppiche inspiriert von ihren kleinformatischen Aquarell- und Tintenbildern seien. Mit dem Erstellen der Wandteppiche fing sie aus einem Wunsch heraus an, die kleinen, skizzenartigen Malereien mit der gleichen Intensität in ein grosses Format zu übersetzen. Ihr experimenteller und wilder Umgang mit dem farbintensiven Aquarell widerspiegelt sich in den farbigen Wollfäden, die ebenfalls ein Eigenleben entwickeln. In ihrem Werk *Ghost* (2011) zerfliessen Farbflecken ineinander, teils sind sie verstrichen und teils verblasst.



Abb. 9: Caroline Achaintre, *Ghost*, 2011

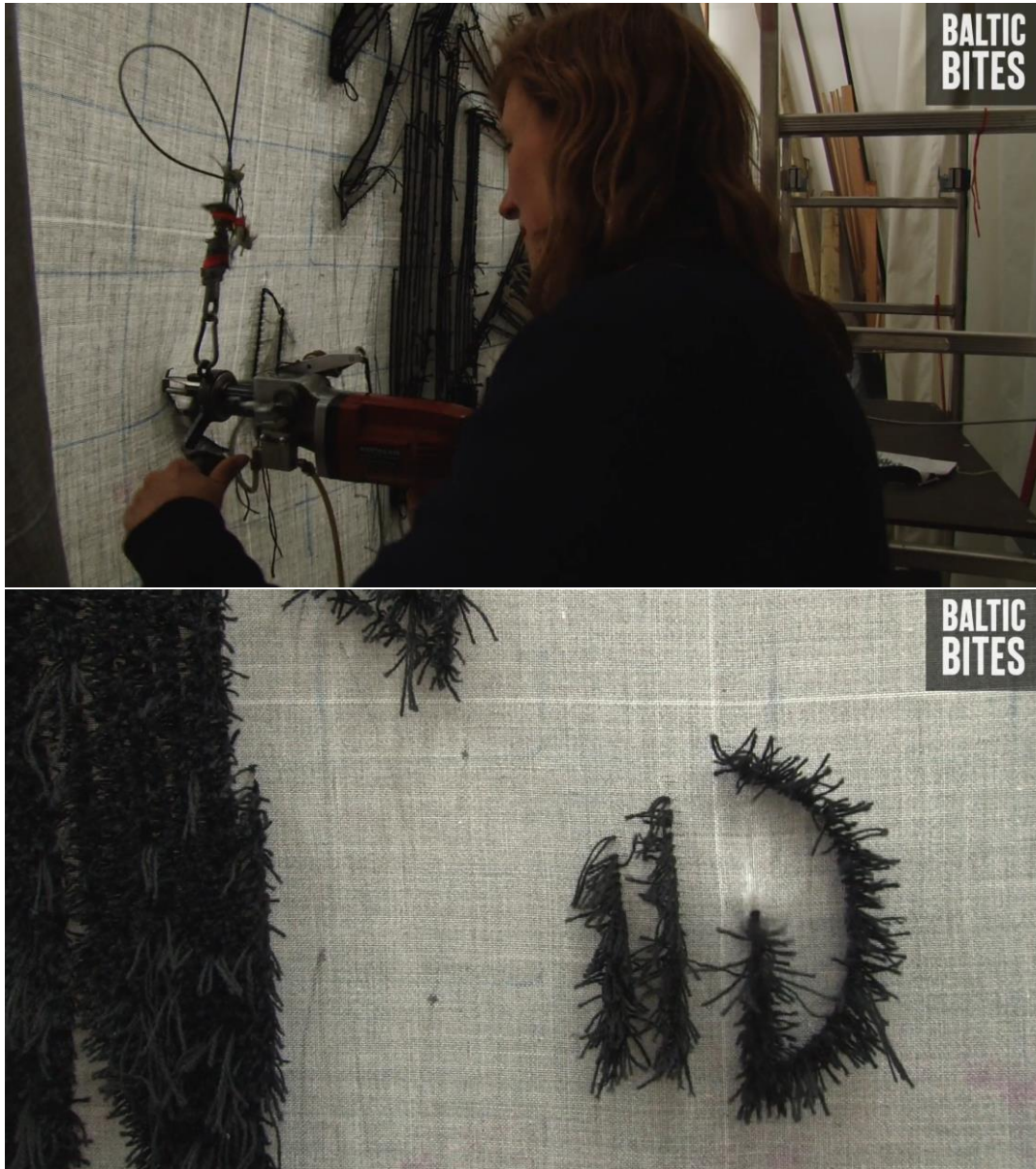


Abb. 10: Caroline Achaintre beim Tuften. Bild oben: Ansicht Rückseite, Bild unten: Ansicht Vorderseite

Das handwerkliche Arbeiten ist zentral für Achaintres künstlerische Auseinandersetzung. Um ihre ästhetischen Ziele zu erreichen, hat sie das Tuften gelernt und für ihre Wandteppiche weiterentwickelt.

Tuften ist ein eingedeutsches Wort und stammt vom englischen Verb «tufting» ab. Es bedeutet «mit Büscheln verzieren». Heute gibt es eine elektrische Maschine, die einer Pistole gleicht mit der sehr schnell gearbeitet werden kann. Früher wurde von Hand getuftet, was natürlich viel zeitintensiver war. Schon im alten Persien – also im 5. Jahrhundert vor Christus – hatte diese Handarbeitstechnik Tradition. Der älteste gefundene Teppich, der sogenannte «Pazyryk Teppich» stammt aus dieser Zeit aus Persien. Darauf sind eine Jagdszene und Reitende abgebildet. Auch heute sind Persische Teppiche noch bekannt, nicht zuletzt wegen ihrer langen Tradition. Auch aus dem ägyptisch-römischen Kulturkreis des 2. und 3. Jahrhunderts wurden schon getuftete Textilien gefunden. Den maschinellen Durchbruch hatte das Tuften im 20. Jahrhundert: Die erste Tufting-Maschine produzierten die Gebrüder Cobble in den Vereinigten Staaten um 1940.

Das maschinelle Tuften funktioniert ähnlich wie Nähen mit Nähmaschine: Beim Nähen sticht

die Nadel mit hoher Geschwindigkeit jedes Mal den Faden direkt durch die Faser – beim Tuften wird das Garn von der Rückseite her durch den auf einen Rahmen gespannten grob gefaserten Stoff gestochen. So entstehen auf der Vorderseite Garnschlaufen, die in einem nächsten Schritt aufgeschnitten werden. Viele einzelne Garnfäden bedecken dann den Stoff auf der gesamten Vorderseite. Zum Schluss wird die Rückseite verleimt, um die Fäden zu fixieren.



Abb. 11: Pazyryk-Kultur, *Pazyryk Teppich*, 5.-4. Jahrhundert vor Christus (ausgestellt im Heritage Museum in St. Petersburg)

Das Tuften wird heutzutage neben der Produktion von Teppichen beispielsweise auch für Badematten, Kunstrasen und textile Verkleidungen im Auto genutzt. Das Maschinentuften hat dank der Produktionstechnologie – im Gegensatz zu geknüpften und gewobenen Teppichen – den Vorteil, dass so sehr kostengünstig Massenprodukte hergestellt werden können. So ist das Maschinentuften das meistverbreitete Verfahren, Teppiche am laufenden Meter industriell herzustellen.⁵

Heute ist aber auch das Handtuften im Trend: Jede und jeder kann zuhause mit eigenem, in Internet erworbener, Tufting-Pistole eigene getuftete Objekte herstellen.

Caroline Achaintre nutzt für ihre Wandteppiche die oben genannte Tufting-Pistole. Sie schiesst von hinten Wollfäden durch eine Leinwand aus grobem Gewebe. In der konventionellen Tufting-Teppichproduktion werden diese auf der Vorderseite automatisch oder manuell alle auf der gleichen Höhe abgeschnitten. Beim Tuften baut Achaintre absichtlich «Fehler» ein, um besondere Effekte zu erreichen: Die Wollfäden werden zum Beispiel teilweise nicht abgeschnitten und hängen so mit unterschiedlichen Längen nach unten. So erzielt sie, dass Farben und Linien ineinander übergehen und sich ihre Kunstwerke klar von «gewöhnlichen» Wandteppichen unterscheiden.

⁵ *Tufting: Unterschiede von Hand-, Table- und Maschinentuft*, Kymo-Blog

Die Farbflächen verlaufen ineinander, Schichten überlappen sich, es gibt Spritzer und verwischte Stellen. Wo landen die Tropfen Farbe auf dem Papier, wenn ich damit spritze? In welche Richtung bewegt sich der Tropfen? Wie wellt sich das Papier? Wenn mit Aquarell gearbeitet wird, gibt es viele Möglichkeiten – und dabei spielt der Zufall eine grosse Rolle. Wie auch andere Künstler*innen spielt Caroline Achaintre mit dem Zufall, und nutzt ihn als künstlerische Strategie.

Ihre Aquarelle strahlen diese Zufälligkeit, das Experiment damit sichtlich aus. Doch auch die getufteten Wandteppiche schliessen den Zufall nicht ganz aus: Beim Tuften steht die Künstlerin auf der Rückseite des Teppichs. Sie sieht also während der Arbeit nicht, was entsteht; dafür muss sie immer wieder die Seite wechseln, um den neu entstandenen Abschnitt zu betrachten.

Der Zufall, auch Aleatorik genannt, kann für Künstler*innen ausserordentlich inspirierend sein. Vor allem im Laufe des 20. Jahrhunderts finden sich viele Beispiele von Künstler*innen, die sich verschiedenen Zufallstechniken bedienten, um zu Ideen oder Kompositionen zu gelangen. Das Nutzen des Zufalls ist ein Schritt weg von einer subjektiven Idee der Bildgestaltung und nähert sich der Objektivität zufälliger Ergebnisse an, die ihre eigenen Gesetze haben. Drei Künstler*innen, die sich den Zufall zum Komplizen gemacht haben, sind Vera Molnár, John Cage und Max Ernst, deren Werke in diesem Kapitel beleuchtet werden.

Vera Molnár

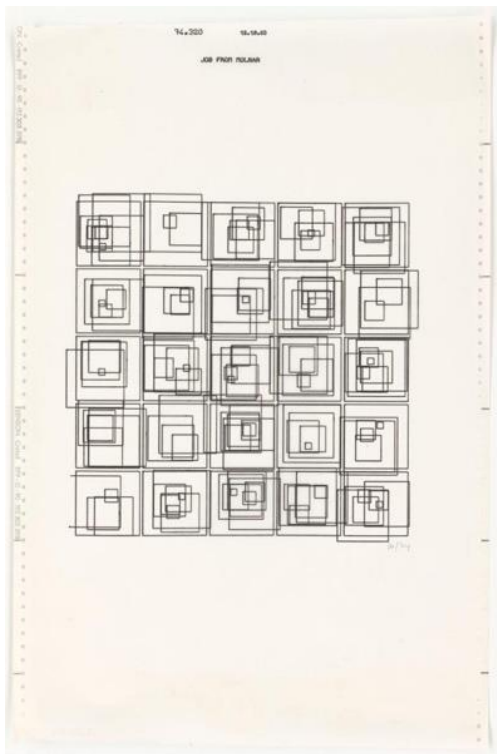


Abb. 12: Vera Molnár, *Structures of Squares*, 1974

Structures of Squares (1974) ist ein Werk der 1924 in Budapest geborenen französischen Künstlerin Vera Molnár. Sie gilt als Pionierin in der digitalen Kunst. Als eine der Ersten nutzte sie den Computer ganz bewusst als künstlerisches Medium. Dieses Kunstwerk von Molnár wurde mit dem Programm RESEAU-TO entwickelt und geplottet.

Ausgehend von einem anfänglichen Formenraster von 5x5 Quadraten erzeugte sie damit Zeichnungen. Hier hat sie das Programm so genutzt, dass in jedem Rasterabteil die Anzahl, Grösse und Platzierung von Quadraten randomisiert, also einem Algorithmus des Zufalls

überlassen wurde. Bereits vor den ersten digital hergestellten Bildern, entwickelte Vera Molnar 1959 ihre «machine imaginaire». Sie erdachte selber Algorithmen und schuf damit Bilder. Sie selbst sagt dazu: «Um meine Forschungsserien wirklich systematisch zu verarbeiten, verwendete ich zunächst eine Technik, die ich «machine imaginaire» nannte. Ich stellte mir vor, ich hätte einen Computer. Ich entwarf ein Programm, und dann, Schritt für Schritt, realisierte ich einfache, begrenzte Serien, die aber in sich abgeschlossen waren, also keine einzige Formkombination ausliessen.»

John Cage

Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra ist ein 1950–1951 komponiertes musikalisches Werk von John Cage. Uraufgeführt wurde in New York im Januar 1952. John Cage, der 1912 in den USA geboren wurde, gilt als musikalischer Revolutionär seiner Zeit. Früh wurde Cage zu einem Vertreter der musikalischen Avantgarde. Als einer der progressiven Komponisten der Nachkriegszeit wollte er die Welt und damit die Regeln der Musik nach neuen Prinzipien aufbauen. Die damals gängigen Ordnungsprinzipien, die die Musik seit Jahrhunderten beherrscht hatten, bezeichnete er als Anhäufung von Gewohnheiten und Geschmack. Etwas Neues musste her, um die Musik und damit ihn selber zu befreien.

So bezog er Zufallstechniken in die Komposition von *Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra* mit ein, die die Reihenfolge von Melodie- und Klangbausteinen festlegten. Das Konzert besteht aus drei Sätzen. Für den ersten und vor allem für den zweiten Satz arrangierte er die Klangbausteine, die er verwenden wollte, in einer Tabelle. Mit zufälligen Handbewegungen über dieser Tabelle bestimmte er deren Reihenfolge. Hier begann Cage, seinen persönlichen Geschmack in den Hintergrund zu rücken. Für den dritten Satz nutzte er das I Ging, den ältesten der klassischen chinesischen Texte, der ein Orakel beinhaltet. Durch Befragen dieses Orakels und Werfen von Münzen gelangte er zur Komposition für den dritten Satz des Konzertes. Cage nahm innerhalb des Stücks seine Person immer mehr aus dem kompositorischen Zusammenhang heraus und erklärte aleatorische Prozesse zum kompositorischen Prinzip.

Max Ernst



Abb. 13: Max Ernst, *Grätenwald*, 1926

Der Grätenwald (1926) von Max Ernst zeigt einen gitterartigen Vordergrund, der an einen Wald erinnert. Er entstand durch die Technik der Grattage, die Max Ernst selber entwickelte: Er legte reliefartige Gegenstände unter den Malgrund, auf welchen er mehrere

Schichten Farbe auftrug und kratzte dann die übereinander aufgetragenen Farbschichten ab, so dass die Struktur des Gegenstands auf dem Bild sichtbar wurde.

Auch setzte er als erster bekannter Künstler die Frottage als Technik für seine Werke ein, bei der eine Oberflächenstruktur wie beispielsweise die einer Rinde durch schnelles Darüberreiben mit einem Stift auf ein Papier übertragen wird.

Max Ernst zählte zu den Surrealist*innen, welche Zufallstechniken gerne nutzten, um zu neuen Formideen zu gelangen, die sie in ihre Bilder aufnehmen konnten. Eine weitere solche Technik ist die Decalcomanie, ein Abklatschverfahren: Ein Blatt Papier wird mit flüssiger Farbe bestrichen und ein weiterer Papierbogen oder eine Glasscheibe daraufgelegt. Das Papier oder die Glasplatte wird darauf hin- und hergeschoben und dann wieder entfernt. So entstehen neue Formen, Farbverläufe und Marmorierungen. Durch Techniken wie diese konnten Surrealist*innen fantastische Bildwelten entstehen lassen, die sie sich niemals rein aus dem heraus Kopf hätten ausdenken können.

5.4 Weitere Ideen für den Unterricht

- Monotypie: Ein Druckverfahren, wo ein einziger Druck, ein Unikat entsteht > Farbe wird mit einer Farbrolle auf eine Glasplatte aufgetragen, das Blatt wird darüber gelegt, festgedrückt und wieder abgenommen.
- Frottage: Oberflächenstrukturen wird durch Abreiben mit einem Graphitstift, Bleistift oder Kreide auf das aufgelegte Papier übertragen.
- Marmorieren / Suminagashi: <https://www.youtube.com/watch?v=GdgRQf6UiDM>
- Decalcomanie:
<https://lmukunstpaedmedienwerkstatt.wordpress.com/2018/10/09/ueber-decalcomanie/>
- Weitere Zufallstechniken:
<https://lmukunstpaedmedienwerkstatt.wordpress.com/2019/09/23/zufallstechniken/>



Abb. 14: «Zoo der kleinen Monster» aus der Unterseite *Zufallstechniken* der Kunstgalerie Der Rote Hahn

5.5 Medientipps

- Anke Kremer, *Zufallstechniken für den Unterricht*, Website: Kunstgalerie der rote Hahn, <https://www.kunstgalerie-derrotehahn.de/zufallstechniken/> (1.4.2022).
- Bernhard Holeczek & Lida von Mengden, *Zufall als Prinzip. Spielwelt, Methode und System in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Heidelberg: Edition Braus, 1992.
- Tufting Shop, *Tufting-Starter-Kit*, <https://tuftingshop.com/de/products/tufting-gun-starter-kit?variant=40365715292310> (1.4.2022).
- Oscar Koller, *Das Aquarell. Malen mit Wasser und Farben*, München: Callwey, 1994.
- *Anleitungen um Teppiche selber zu machen*, <https://wohnglueck.de/artikel/teppich-selber-machen-51140>, (1.4.2022)

6 Workshop 3: «MALERISCHE SELBSTERKUNDUNGEN»

6.1 Kurzbeschreibung

Kudzanai-Violet Hwami (*1993) vereint in ihren Malereien die vielen Facetten ihrer eigenen Identität. Ausgehend von persönlichen Fotos, entstanden in ihren ehemaligen Wohnorten Simbabwe und Südafrika sowie ihrem jetzigen in England, schafft die junge Künstlerin collageartige Porträts. Malerisch lässt sie Menschen, Orte und Zeiten in einem Bild aufeinandertreffen. Auf dem Rundgang durch die Ausstellung nähert sich die Klasse der Biografie der Künstlerin an und untersucht die Bestandteile ihrer grossformatigen Bilder. Das Thema des Porträts wird im Atelier weiterverfolgt: Die Schüler*innen verbinden Fotografie und Malerei und kreieren so ungewöhnliche Selbstdarstellungen.

(Für Sekundarstufe I & II geeignet)

6.2 Lernziele

- In der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Porträtmalereien entwickeln die Schüler*innen ihre Bildkompetenz und üben, sich in einer von Bildern geprägten Gesellschaft zu orientieren
- Sie analysieren die Porträts auf ihren kulturellen und geschichtlichen Kontext hin und erweitern dabei ihr Verständnis für ihre eigene und die kulturelle Identität von anderen
- Bei der Entwicklung ihres persönlichen Selbstporträts erweitern so ihre persönliche Bildsprache mithilfe von Fotografie und Malerei
- Die Schüler*innen setzen Pinselführung und Farben gezielt ein und lernen, welche Wirkung mit Komposition erzeugt werden kann

6.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Kudzanai-Violet Hwamis Malereien bestehen meist aus collageartig zusammengesetzten Bildfragmenten. Die Fotografien, aus denen diese Bildfragmente bestehen, nimmt Hwami aus verschiedenen Quellen. Viele davon sind aus dem persönlichen Archiv oder dem ihrer Familie, andere findet sie auf Online-Bildarchiven und Social Media sowie aus Büchern. Diese Fragmente ordnet und schichtet sie digital zu einer collagierten Komposition, welche sie danach mit Acryl- und Ölfarbe auf Leinwand oder Papier in die Malerei übersetzt. In einigen Werken ergänzt sie die Malerei durch Siebdruck, Zeichenkohle oder Pastellfarbe. Hwami gibt an, dass ihr das digitale Collagieren die Freiheit ermögliche, die sie suche. Indem sie Bildteile aus ihrem ursprünglichen Kontext nehme und neu zusammensetze, kreierte sie ein eigenes Narrativ und wenn sie diese Kompositionen in Malerei übersetze, würden sie zur Fiktion. Auch sei diese Schaffensart für sie eine Strategie, einen für sie stimmigen Umgang mit Bildern zu finden. Das Internet und die Geografie hätten ihren Umgang mit Informationen geformt. Sie spüre eine Distanz und eine Unkenntnis darüber, wie sie ehrlich mit ihnen arbeiten soll. Indem sie eine eigene Erzählung damit aufbaue, finde sie einen besseren Zugang zu ihnen.⁶

6.3.1 Kudzanai-Violet Hwamis Selbsterkundung

Die diversen inhaltlichen Themen, die in Kudzanai-Violet Hwamis Malereien auftauchen, sind nah mit der Lebensrealität der Künstlerin verknüpft. Sie spricht im Zusammenhang mit

⁶ Zitate von der Webseite der Victoria Miro Galerie

ihrer künstlerischen Auseinandersetzung von neugieriger Selbsterkundung und der Frage «Was bedeutet Identität wirklich?».⁷

Präsente Themen in vielen ihrer Bilder sind Mobilität und kulturelle Identität. Die Künstlerin wurde 1993 in Simbabwe geboren und zog im Alter von neun Jahren mit ihrer Familie aus politischen Gründen nach Südafrika. Mit siebzehn Jahren wechselte sie ihren Wohnsitz nach London (England), wo sie heute lebt und arbeitet. Hwami spricht von einem Zusammenbruch von Geografie, Zeit und Raum. Dieser «Zusammenbruch» wird durch die digitale Vernetzung und immer zugänglicher und schneller werdenden Mobilität verstärkt. Hwami sei nicht mehr auf eine einzelne Gesellschaft beschränkt, sondern erlebe Simbabwe, Südafrika und das Vereinigte Königreich gleichzeitig in ihrem Kopf. Sie trage diese Orte mit sich, wohin sie auch gehe.⁸

Als problematisch beschreibt sie das von ihr beobachtete Phänomen, dass ein Gemälde einer*s Schwarzen Künstlers*in sofort politisiert werde, sobald es das Atelier verlässt. Die Selbsterforschung, die während seiner Entstehung stattfand, trete den Hintergrund.⁹ Es werde darauf reduziert und ihre eigentliche Auseinandersetzung komme im Diskurs darüber zu kurz. Sie sei ein Kind der Diaspora¹⁰ und das Schöne daran sei für sie, selbst neu definieren zu können, was es bedeutet, eine simbabwische Einwanderin zu sein, die im Vereinigten Königreich lebt, die drei verschiedene Länder und mehrere Kulturen bewohnt hat – von der LGBT-Kultur über die Emo-Kultur, die Internet-Kultur, die Xhosa- und Shona-Kultur bis hin zur Kultur der People of Color und der britischen Kultur – denn das seien alles Schichten, die ihre individuellen Erfahrungen ausmachen.¹¹ Was sie interessiere seien die Komplexität und Vielschichtigkeit individueller Lebenserfahrungen und zeitgenössischer Wahrnehmung.



Abb. 15: Kudzanai-Violet Hwami, *Travellers 1*, 2021

⁷ Zitate von der Webseite der Victoria Miro Galerie

⁸ *The Apollo 40 Under 40 Africa in focus: Kudzanai-Violet Hwami*, Apollo Magazine

⁹ *Kudzanai-Violet Hwami's modern-pop portraits frame gender, sexuality and race*, Wallpaper

¹⁰ Laut der Definition des Collins Wörterbuch werden Menschen, die aus einer bestimmten Nation stammen oder deren Vorfahren aus dieser Nation kamen, die aber jetzt in anderen Teilen der Welt leben, als Diaspora bezeichnet.

¹¹ Kudzanai-Violet Hwami: *If You Keep Going South You'll Meet Yourself*, Tyburn Gallery

Digitalität spielt ebenfalls eine Rolle in Hwamis Bildern. Sie interessiert sich für Digitalität, weil es zu ihrer realen Lebenserfahrung gehöre, seit sie elf Jahre alt ist. Gerade im Jugendalter verbrachte sie viel Zeit im Internet, es war für sie eine Art Zuflucht. In *Travellers 1* (2021) beispielsweise sind im Hintergrund Kacheln mit Bildern zu sehen, die an die Ansichten von Leuten mit der Computerkamera bei Online-Meetings erinnern. Im Vordergrund ist ein nackter Schwarzer Mann abgebildet, der lasziv posiert. Das Porträtieren von sich selber und anderen People of Color sowie Fragen zu Gender und Sexualität sind bei Hwami ebenfalls wichtige Themen. Die Bananenstaude im Vordergrund ist ein Motiv, das sich in vielen von Hwamis Bildern wiederholt.

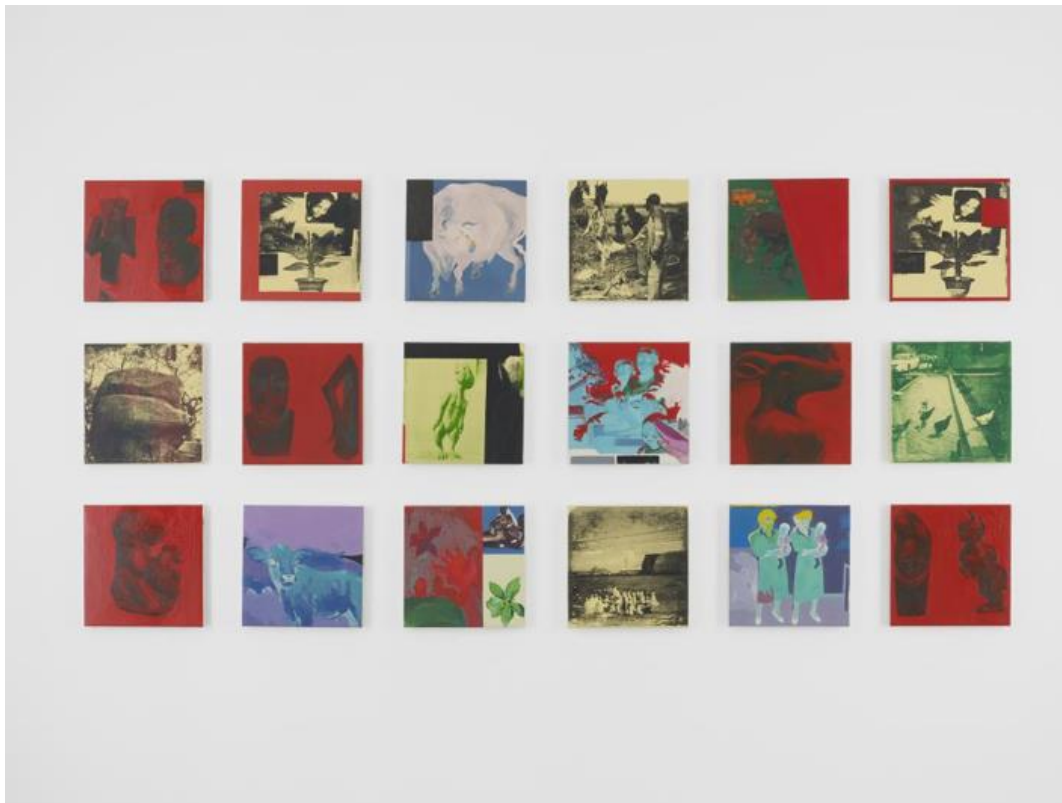


Abb. 16: Kudzanai-Violet Hwami, *Speaking in Tongues*, 2019

In der Serie *Speaking in Tongues* (2019) wird Hwamis Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Selbst und Gemeinschaft auf Social Media deutlich. Mit dem Layout der Serie macht sie eine Referenz zum Layout von Bildern auf Instagram-Profilen. Auf den kleinformatischen Leinwänden finden sich unter anderem Bilder berühmter Steininformationen in Simbabwe, abstrakte und figurative Shona¹²-Skulpturen, Pflanzen, Kirchgemeinden, im Negativ gemalte Bilder aus eigenen Familienarchiven und Abbildungen von lebendem und geschlachtetem Vieh. Aktbilder von zwei Frauen kommen auch vor. Deuten diese auf eine Frage nach queerem Leben in ihrem Geburtsland hin? Nach eigenen Angaben stammen die Bilder dieser Arbeit von Fotos, die Hwami auf einer Reise nach Simbabwe gemacht habe. Darunter auch Seiten, die sie aus dem Buch namens *Stone Sculpture in Zimbabwe* von Celia Winter-Irving kopiert habe. Sie lieh sich das Buch von Sekuru Chiko (Chikonzero Chazunguza), als sie während ihres Aufenthalts in Dzimbanhete bei ihm wohnte. Dies sei ein fortlaufendes Werk, das in Zukunft grösser werden werde.

¹² Shona ist der Name einer Völkergruppe, die vor allem im Gebiet des heutigen Simbabwe lebt und auch schon vor der Kolonialisierung durch die Briten im 19. Jahrhundert dort lebte. Die Shona-Skulpturen sind zentraler Bestandteil des physischen kulturellen Gutes dieser Kultur.



Abb. 17: Kudzanai-Violet Hwami, *Medicine Man*, 2019

Medicine Man (2019) ist das Porträt eines Heilers, mit dem Hwami einen Monat lang in einem von Künstler*innen betriebenen Ort am Rande von Harare, der Hauptstadt von Simbabwe, gelebt hat. In diesem Bild kommt Hwamis Auseinandersetzung mit Spiritualität zum Vorschein. Ein Mediziner sei nicht nur ein Heiler des Körpers, sondern auch ein Bewahrer von Wissen, ein Verwalter ausgedehnter Zeiträume jenseits der Logik der Linearität oder der Grenzen des individualisierten Selbst. Sein Kopf ist auf dem Bild nur zur Hälfte sichtbar, der obere Teil verschwindet aus dem Bildrand. Deutet das auf die Entfremdung hin, die Hwami während dieser Zeit in ihrer früheren Heimat empfand?

All die in diesem Kapitel erwähnte und noch mehr Themen bringt Kudzanai-Violet Hwami in ihren Bildern zusammen. Politische und gesellschaftliche Diskurse kommen auf, ohne dass sie sie explizit auf ihren Bildern darstellt. Dadurch, dass sie sich an ihrer eigenen Lebensrealität sowie alltäglichen, familiären Szenen orientiert, wird man durch ihre persönliche Erlebenswelt zu diesen Themen geleitet.

6.3.2 Porträtmalerei im Vergleich: Kudzanai Violet Hwami, Jan van Eyck, Maria Lassnig

Die meisten von Kudzanai-Violet Hwamis Werken können ins Genre der Porträtmalerei eingeordnet werden. Auf ihren Malereien stellt sie sich selber dar, Menschen aus ihrem Umfeld oder auch Menschen, die sie auf Fotografien findet und selber gar nicht kennt. Die Porträtmalerei hat eine sehr lange Geschichte: Darstellungen von Menschen werden schon seit Jahrtausenden gefertigt. Doch Porträtmalerei ist nicht gleich Porträtmalerei. Zweck, Machart sowie auch inhaltlicher Fokus variieren in diesem Genre stark und ist nicht nur abhängig von der Epoche, sondern individuell bei jeder*m Künstler*in. Da es unmöglich wäre, in diesem kurzen Kapitel einen Gesamtüberblick über dieses Genre zu geben, wird folgend beispielhaft ein Werk von Hwami zwei anderen, sehr unterschiedlichen Werken aus unterschiedlichen Zeiten gegenübergestellt.



Abb. 18: Kudzanai-Violet Hwami, *Family Portrait*, 2017

Das *Family Portrait* (2017) wurde von Hwami mit Öl- und Acrylfarbe gemalt und zeigt eine Familie, die auf einem Sofa sitzt. Der Mann und das Kleinkind in der Mitte schauen in die Richtung der*des Betrachtenden. Die Frau hat die Augen geschlossen wie es versehentlich bei einem Schnappschuss passieren kann und von einer weiteren Person ist das Gesicht mit einer weissen Kritzelei verdeckt. Der Hintergrund besteht aus grob aufgetragenen Farbflächen, die den Rest des Kontextes aus dem Ursprungsfoto ersetzen.

Rechts ist ein weiteres Bild im Bild zu sehen, das ein ältere Frau mit einem Kleinkind zeigt, das in die Richtung der Familie auf dem Sofa blickt. Dieses Bild im Bild ist mit Farben gemalt, die an das Negativ eines Fotofarbfilms erinnern. Hwami arbeitet unter anderem mit analogen Fotografien und deren Negativen. Es kann vermutet werden, dass ein solches der Ursprung dieses Bildteils ist.

Viele Fragen bleiben beim Betrachten offen: Handelt es sich um die Familie der Künstlerin selber? Wessen Gesicht wurde zensiert und warum? Stammen beide Ursprungsfotos aus der gleichen Zeit, dem gleichen Ort und der gleichen Familie?



Abb. 19: Jan van Eyck, *Arnolfini-Hochzeit*, 1434

Das Porträtbild *Arnolfini-Hochzeit* stammt aus einer ganz anderen Zeit. Es wurde 1434, also im Spätmittelalter, vom flämischen Maler Jan van Eyck in Brügge gemalt und ist heute in der National Gallery in London zu besichtigen.

Ähnlich wie das *Family Portrait* von Hwami sind Menschen in einem Raum dargestellt. Die Malweise in diesem Bild strebt aber mehr Wirklichkeitsgetreue an: Die Pinselstriche sind ganz fein und nicht nur die Personen, sondern auch der Raum mit all seinen Details sind scheinen hier sehr wichtig zu sein. Was davon aber alles wirklich der Realität entsprochen hat, sei dahingestellt. Ziemlich eindeutig ist jedoch, dass es sich um sehr wohlhabende Leute gehandelt haben muss. Neben den teuren Gegenständen wie dem Kronleuchter, den edlen Gewändern und dem roten Bett zeugt nur schon der Fakt, dass sie sich ein solches Portrait leisten konnten, von grossem Reichtum.

Um dieses Gemälde kursieren viele kunsthistorisch ungeklärte Fragen. Es fängt beim Titel an: Der deutsche Titel suggeriert, dass es sich um eine Hochzeit handelt. Verschiedene Symbole wie das Handzeichen des Mannes, der Schleier der Frau oder die brennende Kerze im Kronleuchter (Symbol für das Auge Gottes bei Eheschliessungen) deuten darauf hin. Im Englischen aber wird das Bild schlicht *Arnolfini Portrait* genannt. Dass es sich hier um den Akt der Eheschliessung handelt, ist nämlich eine unbestätigte Vermutung. Es ist auch nicht genau klar, wer das Paar auf dem Gemälde ist. Gemeinhin wird angenommen, dass es sich um Giovanni Arnolfini und Costanza Trenta handelt, die einer sehr reichen, italienischen Kaufmannsfamilie in Brügge angehörten. Gegen eine Hochzeitsdarstellung spricht, dass diese beiden schon 1426 geheiratet hatten (also acht Jahre vor der Entstehung des Gemäldes) und Costanza Trenta 1433 starb. Weitere Fragen beschäftigen Kunsthistoriker*innen: War die Frau schwanger oder hält sie ihr Kleid so, dass es nur danach aussieht? Eine voreheliche Schwangerschaft wäre zu dieser Zeit sehr rufschädigend gewesen. Eventuell ist es auch nur so dargestellt, um ihre Fruchtbarkeit zu symbolisieren. Auch die Orangen auf dem Fenstersims waren zu dieser Zeit ein Symbol für Fruchtbarkeit und für Reichtum. Damals konnten sich nur sehr reiche Leute exotische Früchte leisten. Wer sind die beiden Menschen, die im kleinen Spiegel in der Mitte dargestellt sind? Darüber steht von Latein ins Deutsche übersetzt: «Jan van Eyck war hier». Meint er damit, dass er im Spiegel zu sehen ist oder dass er Zeuge dieser Eheschliessung war? Ist es nur als Signatur zu verstehen?

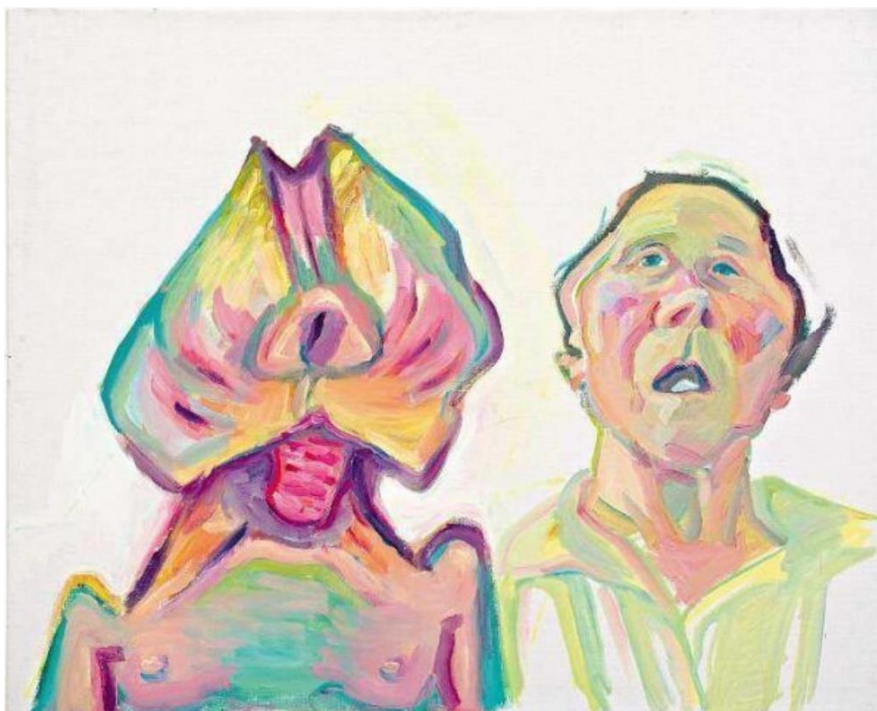


Abb. 20: Maria Lassnig, *Zwei Arten zu sein* (Doppelselbstporträt), 2000

Wie der Name schon verrät, ist *Zwei Arten zu sein* (Doppelselbstporträt) (2000) ein Selbstporträt der österreichischen Künstlerin Maria Lassnig. Die Künstlerin lebte von 1919 bis 2014 und ihr Œuvre umfasst vor allem Malerei und Grafik sowie einige Animationsfilme und Plastiken. Zentrum ihrer künstlerischen Auseinandersetzung war die Wahrnehmung des eigenen Körpers. Dies wird in *Zwei Arten zu sein* (Doppelselbstporträt) besonders deutlich: Zwei mal stellt sie sich selber dar, doch auf unterschiedliche Arten. Links ist ein nackter Oberkörper dargestellt und da wo der Kopf wäre, ist eine Form abgebildet, die an eine Vulva erinnert. Das Selbstporträt auf der rechten Seite ist deutlich näher an unserer visuellen Wahrnehmung eines Menschen. Der Kopf ist klar als menschlicher Kopf erkennbar, der jedoch etwas verformt ist: Der Schädel scheint links und rechts zusammengedrückt, unter der kleinen Stirnpartie liegen die Augen sehr nahe beieinander. Nase, Backen, Mund und Kiefer sind dominanter während die kleinen Ohren seltsam deformiert am unteren Kopfende hängen. Der Hals wirkt angespannt und verschwindet in einem grünen, angedeuteten Oberteil. Die Farben beim linken Selbstportrait sind knalliger und fleischiger, auf dem Rechten erscheint Lassnig blass.

Kudzanai-Violet Hwami orientiert sich bei ihren Menschendarstellungen an Fotografien. Auch wenn sie mit einem eher groben Pinselstrich (Duktus) malt, bleiben die Körperformen und Proportionen nahe an der visuellen Realität. Bei Lassnig hingegen war die Körperwahrnehmung in einem Grossteil ihrer künstlerischen Auseinandersetzung leitend. Dieser Aspekt der Körperwahrnehmung in der Schaffensart Lassnigs kommt in folgendem Zitat gut zum Ausdruck: «Da habe ich zum Beispiel eine realistische Nase gemalt und dafür keinen Mund, weil ich den Mund nicht gespürt hab.»¹³

Bei dieser Art zu Arbeiten ging es ihr also nicht darum, Menschen so darzustellen, wie sie mit den Augen von aussen wahrgenommen werden, sondern darum, mit dem «Blick» von innen die körperlichen Emotionen in Form von Malerei zu visualisieren. Auch Hwami hat einen eher groben Pinselstrich, der sich deutlich von der Fotografie entfernt. Die Formen und Proportionen der Körper bleiben jedoch relativ nah an der visuellen Realität.

¹³ Zitat aus: Anne Fricke, Der Stillstand ist der Tod. In: Body Check. Martin Kippenberger - Maria Lassnig. Bozen 2018, Seite 123.

6.3.3 Collage in der Malerei: Robert Rauschenberg als Referenz

Kudzanai-Violet Hwami gibt verschiedene Künstler*innen an, deren Arbeiten sie inspirieren. Bezüglich zeitgenössischer Porträtmalerei von Schwarzen Künstler*innen erwähnt sie Lynette Yiadom-Boakye, Henry Taylor und Kerry James Marshall. Was den Umgang mit Collage angeht seien Robert Rauschenberg und Jean-Michel Basquiat grosse Inspirationen. Da dies bezüglich Hwamis Technik besonders spannend ist, wird folgend auf die künstlerische Arbeit von Robert Rauschenberg etwas näher eingegangen.

In einem Interview anlässlich der Ausstellung im Gasworks London 2019 gab Hwami an, dass sie fasziniert war, als sie Rauschenbergs Arbeit im Tate Museum in London sah: Er scheine in Collage zu denken, seine Bilder machten Sinn für sie.

Robert Rauschenberg lebte von 1925–2008 und war ein US-amerikanischer Künstler, dessen frühe Werke die Pop-Art-Bewegung antizipierten. Vor allem ist er für seine *Combines* (1954–1964) bekannt, eine Gruppe von Kunstwerken, die Alltagsgegenstände als Kunstmaterial verwenden und die Grenzen zwischen Malerei und Skulptur verwischen. Rauschenberg war sowohl Maler als auch Bildhauer, aber er arbeitete auch mit Fotografie, Druckgrafik, Papierherstellung und Performance.



Abb. 21: Robert Rauschenberg, *In Trance* (Urban Bourbon), 1993 / Abb. 22: Robert Rauschenberg, *Sentry* (Urban Bourbon), 1992

Die zwei Abbildungen zeigen Arbeiten aus Rauschenbergs Serie *Urban Bourbon* (1988–1996). Es ist eine Serie von Gemälden, die aus Siebdrucken von Rauschenbergs eigenen Fotografien, expressionistischen Pinselstrichen und oft gegossener oder geschleudeter Farbe in lebhaften Acrylfarben auf emailliertem, verspiegelt und cloxiertem Aluminium besteht. Er kombiniert darin verschiedene Fotografien in einer Bildkomposition und ergänzt sie durch grob gepinzelte Farbflächen, Spritzer oder Zeichnung. Auch bei ihm kommen verschiedene Bildwelten zusammen in dynamischen Kompositionen. Verkehrsschilder sind Motive, die bei Rauschenberg dabei immer wieder vorkommen.

6.4 Weitere Ideen für den Unterricht

- Sich selber durch einen Spiegel abzeichnen
- Mit speziellem Stift ein Selbstporträt direkt auf einen Spiegel zeichnen (ein Auge geschlossen halten). Papier nätzen, auf die Zeichnung legen und abdrücken.

- Sich oder einander schminken und verkleiden, um alleine oder in Gruppen vor einer Kamera zu posieren. Einander malend porträtieren.
- Fotos von den Gesichtern der Klasse in Originalgrösse auf dickeres Papier ausdrucken, ausschneiden und als Maske von jemand anderem tragen lassen und somit in die Rolle von Klassenkameraden schlüpfen.
- Ein ausgedrucktes Foto von sich verändern:
 - Kleine Veränderungen durch Hinzufügen von Gesichtsteilen aus Zeitschriften
 - Farbgebung verändern, von zart bis wild, expressionistisch
 - Ausgeschnittene Figur in eine neue (gezeichnete/collagierte) Umgebung setzen.

6.5 Medientipps

- Chimamanda Ngozi Adichie, *TED Talk: The Danger of a Single Story*, <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>, (1.4.2022)
- Hilda Kuper, A. J. B. Hughes, J. van Velsen, *The Shona and Ndebele of Southern Rhodesia*, London: International African Institute, 1954.
- O. A., *Thema Kunst Sekundarstufe II. Porträtmalerei: Werkbetrachtungen von der Antike bis zur Gegenwart*, Klett Verlag, 2010.
- Gisela Mettele, Michael Wermke, Katharina Muth, *Religion im Transit: Transformationsprozesse im Kontext von Migration und Religion*, Berlin; Boston: De Gruyter, 2021.
- Nicholas Mirzoeff, *Diaspora and visual culture. Repersenting Africans and Jews*, London: Routledge 2000.

Workshop 1:

Monsterhafte Materialien: Recherche und Kontext

- <https://baltic.art/whats-on/exhibitions/caroline-achaintre> (1.4.2022)
- <https://lexikon.stangl.eu/13365/animismus> (1.4.2022)
- <https://www.e-flux.com/announcements/422669/caroline-achaintreshiftingsmax-ernstzwischenwelten/> (1.4.2022)
- <https://www.bing.com/videos/search?q=talk+caroline+achaintre&docid=608019948860693244&mid=43E59085275694CB02AC43E59085275694CB02AC&view=detail&FORM=VIRE> (1.4.2022)

Pygmalion

- http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/legenden_pygmalion.html (1.4.2022)
- https://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/gym/bp2016/fb7/05_epochen/3_mat/07_pygmalion/ (1.4.2022)

Golem

- <https://deutsch.radio.cz/prager-denkmale-mit-geschichten-8685657/7#:~:text=Der%20Legende%20nach%20schuf%20der%20ober%C3%BChmte%20Prager%20Rabbi,Pogromen%20sch%C3%BCtzen%20und%20ihnen%20bei%20schweren%20Arbeiten%20helfen> (1.4.2022)
- <https://www.deutschlandfunkkultur.de/golem-legende-symbol-unserer-eigenen-aengste-und-sorgen-100.html> (1.4.2022)
- <http://www.weltenbau-wissen.de/2015/10/golem-geschichte/> (1.4.2022)

Emotionale Kompetenz

- Vivian Dittmar, *Kleine Gefühlskunde für Eltern, Wie Kinder emotionale und soziale Kompetenz entwickeln*, München: V. C. S. Dittmar, 2014.
- Julie Klinkhammer, Maria von Salisch, *Emotionale Kompetenz bei Kindern und Jugendlichen. Entwicklung und Folgen*, Stuttgart: Kohlhammer, 2015.
- Laurina Preckel, *Emotionen, emotionale Kompetenzen und emotionale Entwicklung*, Integrale Kunstpädagogik, Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, 2017, S. 1. (http://www.integrale-kunstpaedagogik.de/assets/ikp_ikp_v7_preckel_emotionalentwicklung_2018.pdf, 1.4.2022)

Masken

- https://www.saatchigallery.com/artist/caroline_achaintre (1.4.2022)
- <https://www.bing.com/videos/search?q=talk+caroline+achaintre&docid=608019948860693244&mid=43E59085275694CB02AC43E59085275694CB02AC&view=detail&FORM=VIRE> (1.4.2022)
- <https://www.daskreativeuniversum.de/primitivismus-kunst/> (1.4.2022)
- <https://www.kunstportal-bw.de/2021/08/28/caroline-achaintre/> (1.4.2022)

Workshop 2:

Explosive Zufallsbilder: Recherche und Kontext

- <https://baltic.art/whats-on/exhibitions/caroline-achaintre> (1.4.2022)

Tuften

- <https://www.dortmunder-kunstverein.de/mstream.ashx?g=111327&a=1&s=8&r=-1&id=158634&lp=637025226238700000> (1.4.2022)
- <https://www.teppichtufting.de/tipps-tricks/was-ist-tufting/> (1.4.2022)
- <https://tuftinggun.com/blogs/info/the-history-of-hand-tufting-from-pazyryk-to-pinterest#:~:text=Hand-tufting%20has%20an%20extensive%20global%20history.%20Although%20believed,a%20a%20Persian%20rug%20dating%20to%205%20BCE> (1.4.2022)
- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879870> (1.4.2022)
- <https://www.kymo.de/de/blog/tufting-unterschiede-von-hand-table-und-maschinentuft> (1.4.2022)
- https://www.md-mag.com/wp-content/uploads/m/d/md_2016-002_96_Teppiche.pdf (1.4.2022)

Pareidolie

- <https://flexikon.doccheck.com/de/Pareidolie> (1.4.2022)
- <https://www.swr.de/wissen/pareidolie-wieso-schen-wir-gesichter-100.html> (1.4.2022)
- <http://www.rosalee.de/BspTechniken.php> (1.4.2022)
- <https://www.spiegel.de/gesundheit/psychologie/pareidolie-darum-schen-wir-ueberall-gesichter-a-1182898.html> (1.4.2022)

Der Zufall als künstlerische Strategie

- <https://collections.vam.ac.uk/item/O1193777/structures-of-squares-drawing-vera-molnar/> (1.4.2022)
- <https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/Wenn-aus-Zufall-Kunst-entsteht;art10399,8966447> (1.4.2022)
- <https://assets.cdn.sap.com/sapcom/docs/2017/01/0894e769-a47c-0010-82c7-cda71af511fa.pdf> (1.4.2022)
- <https://americansymphony.org/concert-notes/concerto-for-prepared-piano-and-orchestra/> (1.4.2022)
- <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/john-cage#> (1.4.2022)
- https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=49 (1.4.2022)
- <https://www.kunstmuseum-bonn.de/de/sammlung/sammlung-online/kunstwerke/graetenwald-1926/> (1.4.2022)
- <https://www.kunstgalerie-derrotehahn.de/zufallstechniken/> (1.4.2022)

Workshop 3:

Malerische Selbsterkundungen: Recherche und Kontext

- <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)

Zitate:

- Galerie Victoria Miro: <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- The Apollo 40 Under 40 Africa in focus: Kudzanai-Violet Hwami, Apollo Magazine: <https://www.apollo-magazine.com/kudzanai-violet-hwami-apollo-40-under-40-africa-in-focus/> (1.4.2022)
- Kudzanai-Violet Hwami's modern-pop portraits frame gender, sexuality and race, Wallpaper: <https://www.wallpaper.com/art/kudzanai-violet-hwami-artist-profile> (1.4.2022)
- Diapora: <https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/diaspora> (1.4.2022)
- Kudzanai-Violet Hwami: If You Keep Going South You'll Meet Yourself, Tyburn Gallery: <http://www.tyburngallery.com/exhibition/if-you-keep-going-south-youll-meet-yourself/> (1.4.2022)

Hwamis Selbsterkundung

- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- <http://www.tyburngallery.com/exhibition/if-you-keep-going-south-youll-meet-yourself/> (1.4.2022)
- <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <https://www.apollo-magazine.com/kudzanai-violet-hwami-apollo-40-under-40-africa-in-focus/> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- <https://www.wallpaper.com/art/kudzanai-violet-hwami-artist-profile> (1.4.2022)
- <https://www.afterall.org/article/kudzanai-violet-hwami> (1.4.2022)

Zitate:

- Begriff Shona: <https://sambia.de/land-leute/ethnien-simbabwe/> (1.4.2022)

Portraitmalerei

- <https://kunstnuernberg.de/portraitmalerei-von-der-antike-bis-heute/> (1.4.2022)
- <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (1.4.2022)
- <https://www.artstor.org/2017/06/06/the-many-questions-surrounding-jan-van-eycks-arnolfini-portrait/> (1.4.2022)
- <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2018/lassnig> (1.4.2022)
- https://www.marialassnig.org/wp-content/uploads/2016/06/Maria-Lassnig_Biografie_DE.pdf (1.4.2022)

- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/14/maria-lassnig-under-the-skin> (1.4.2022)
- <https://artinwords.de/maria-lassnig-werke-leben/> (1.4.2022)
- <https://retrospektiven.wordpress.com/2019/06/25/body-check-martin-kippenberger-maria-lassnig-im-lenbachhaus-kunstab-muenchen/> (1.4.2022)

Robert Rauschenberg

- <https://www.rauschenbergfoundation.org/artist> (1.4.2022)
- <https://www.studiointernational.com/index.php/kudzanai-violet-hwami-interview-gasworks-london-venice-biennale-2019> (1.4.2022)
- <https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/> (1.4.2022)
- <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/robert-rauschenberg/> (1.4.2022)

8 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Frank von Caroline Achaintre

<https://www.summeracademy.at/en/kurse/caroline-achaintre/>

Abb. 2: Pygmalion und Galatea

http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/pyg_falconet.html

Abb. 3: Pygmalion

http://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/Paragone/pyg_gerome.html

Abb. 4: Der Golem, wie er in die Welt kam

<https://www.moviebreak.de/film/the-golem>

Abb. 5: Rabbi Löw und Golem

<https://deutsch.radio.cz/prager-denkmaeler-mit-geschichten-8685657/7#:~:text=Der%20Legende%20nach%20oschuf%20der%20ober%C3%BChmte%20Prager%20Rabbi,Pogromen%20sch%C3%BCtzen%20und%20ihnen%20bei%20schweren%20Arbeiten%20helfen.>

Abb. 6: Hocus Locus von Caroline Achaintre

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/88058/Caroline-Achaintre-Hocus-Locus>

Abb. 7: Bat-8 von Caroline Achaintre

<https://www.frac-auvergne.fr/oeuvre/bat-8/>

Abb. 8: Mars-Gesicht

<https://www.spiegel.de/wissenschaft/weltall/spektakulaere-aufnahmen-vom-mars-gesicht-person-loeffel-a-1127664.html>

Abb. 9: Ghost von Caroline Achaintre

<https://thisisarcade.art/exhibition/caroline-achaintre-scanner/>

Abb. 10: Videostills aus dem Interview der Baltic Bites

<https://baltic.art/whats-on/exhibitions/caroline-achaintre>

Abb. 11: Pazyryk Teppich

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.-archaeological-artifacts/879870>

Abb. 12: Structures of Squares von Vera Molnar

<https://collections.vam.ac.uk/item/O119377/structures-of-squares-drawing-vera-molnar/>

Abb. 13: Grätenwald von Max Ernst

<https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/Wenn-aus-Zufall-Kunst-entsteht;art10399,8966447>

Abb. 14: Zoo der kleinen Monster

<https://www.kunstgalerie-derrotchahn.de/zufallstechniken/>

Abb. 15: Travellers 1 von Kudzanai-Violet Hwami

<https://online.victoria-miro.com/kudzanai-violet-hwami-london-2021/>

Abb. 16: Speaking in Tongues von Kudzanai-Violet Hwami

<https://www.gasworks.org.uk/exhibitions/kudzanai-violet-hwami-2019-09-19/>

Abb. 17: Medicine Man von Kudzanai-Violet Hwami

<https://www.victoria-miro.com/artists/240-kudzanai-violet-hwami/works/artworks30153/>

Abb. 18: Family Portrait von Kudzanai-Violet Hwami

<https://www.victoria-miro.com/artists/240-kudzanai-violet-hwami/works/artworks30146/>

Abb. 19: Arnolfini-Hochzeit von Jan van Eyck

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait>

Abb. 20: Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt) von Maria Lassnig

<https://artinwords.de/maria-lassnig-werke-leben/>

Abb. 21 + 22: In Trance / Sentry (Urban Bourbon) von Robert Rauschenberg

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/sentry-urban-bourbon>

Masken-Bildseite

Krokodilmaske

<https://australian.museum/learn/cultures/atsi-collection/cultural-objects/the-crocodile-mask-from-torres-strait-c17339/>

Dogon-Tanzmaske

<https://de.wikipedia.org/wiki/Dogon#/media/Datei:Dogonland-Tanzmaske.jpg>

Dr. Schnabel

<https://eurjmedres.biomedcentral.com/articles/10.1186/s40001-020-00423-4>

Sirige-Maske

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Mali1974-027_hg.jpg

Chinesische Neujahrsmasken

https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_New_Year#/media/File:Dragon_in_China-town_NYC_Lunar_New_Year.jpg

Sarganser Schlosshexen

<http://www.schlosshexen.ch/masken-2/>

Hannya-Maske

<https://rietberg.ch/stories/3215>

Kifwebe-Maske

<https://rietberg.ch/stories/3223>

Tukana-Affenmaske

<https://www.jstor.org/stable/25841905>

Karneval Venedig

[https://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_Venice#/media/File:Venice_Carnival_-_Masked_Lovers_\(2010\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Carnival_of_Venice#/media/File:Venice_Carnival_-_Masked_Lovers_(2010).jpg)