

Aktionswochen Herbst 2022

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

SOLO / MUTE / PAN

FRANCIS UPRITCHARD – A LOOSE HOLD



Ausschnitt des Flyers der Aktionswochen

INHALT

| | |
|--|-----------|
| Inhalt | 2 |
| 1 Vorwort | 3 |
| 1.1 Über das pädagogische Dossier | 3 |
| 1.2 Die Workshops der Aktionswochen | 3 |
| 2 Ausstellung: SOLO / MUTE / PAN | 4 |
| 3 Ausstellung: Francis Upritchard A LOOSE HOLD | 5 |
| 4 Workshop 1: «POCHEN, KNARZEN, RUMPELN» | 6 |
| 4.1 Kurzbeschrieb | 6 |
| 4.2 Lernziele | 6 |
| 4.3 Recherche und Kontext zum Workshop | 6 |
| 4.3.1 Begriffe aus der Akustik (Schall, Ton, Klang, Geräusch, Knall) | 6 |
| 4.3.2 Das Ohr: Die Funktionsweise unseres Hörorgans | 7 |
| 4.3.3 Klangwelten: Die Entstehung der «Musique concrète» und das Akusmonium (Pierre Schaeffer und François Bayle) | 10 |
| 4.3.4 Konzentriertes Zuhören: Deep Listening (Pauline Oliveros), 4'33" (John Cage) und Klangspaziergang (Max Neuhaus und Christina Kubisch) | 12 |
| 4.4 Weitere Ideen für den Unterricht..... | 15 |
| 4.5 Medientipps..... | 16 |
| 5 Workshop 2: «KOLLEKTIVES BESTIARIUM» | 17 |
| 5.1 Kurzbeschrieb | 17 |
| 5.2 Lernziele | 17 |
| 5.3 Recherche und Kontext zum Workshop | 18 |
| 5.3.1 Das Bestiarium | 18 |
| 5.3.2 Das Bestiarium von Aberdeen | 19 |
| 5.3.3 Das Bestiarium der Künstlerin Marie-Françoise Robert | 20 |
| 5.3.4 Wesen zwischen Mensch und Tier | 22 |
| 5.4 Weitere Ideen für den Unterricht..... | 25 |
| 5.5 Medientipps..... | 25 |
| 6 Workshop 3: «SKULPTUREN IN SZENE» | 27 |
| 6.1 Kurzbeschrieb | 27 |
| 6.2 Lernziele | 27 |
| 6.3 Recherche und Kontext zum Workshop | 28 |
| 6.3.1 Skulpturen ausstellen | 28 |
| 6.3.2 Der Sockel | 30 |
| 6.3.3 Beispiele von Sockeln | 30 |
| 6.4 Weitere Ideen für den Unterricht..... | 37 |
| 6.5 Medientipps..... | 37 |
| 7 Quellen | 38 |
| 8 Abbildungsverzeichnis | 43 |

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, Joana Kunz und Elena Hohl, September 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: SOLO / MUTE / PAN

SOLO / MUTE / PAN ist ein kollaboratives Ausstellungsprojekt, das erstmals Olga Kokcharova (*1985, CH / RU, Genf) und Laurent Güdel (*1984, CH, Biel) zusammenbringt, zwei Klangkünstler*innen, deren Gemeinsamkeit sich in der Arbeit mit dem Hören und der räumlichen Klanggestaltung findet. Mithilfe verschiedener Aufnahme- und Verstärkungstechniken haben Olga und Laurent das Kunsthaus-Gebäude im hitzigen Sommer 2022 abgehört. Ihre jeweiligen Herangehensweisen erachten die Phonografie (das Schreiben von Ton über Mikrofone) nicht nur als Dokumentationsprozess, sondern auch als performativer und musikalischer Akt.

Mit Mikrofonen, Sensoren und Messgeräten haben die zwei Musiker*innen die elektromagnetischen Strahlungen aufgezeichnet, die von der Beleuchtung der Ausstellungsräume, von Schalttafeln, Sicherheitssystemen und dem Zahlungsterminal ausgehen. Auch das Knarzen des Parketts, das Grummeln der Klima- und Lüftungsanlage sowie die abendliche Stille der verlassenen Büroräumlichkeiten wurden aufgenommen. Die besondere Akustik der Salle Poma wurde mithilfe von Rückkopplungstechniken, trompetenförmigen Lautsprechern, einem kleinen Radioempfänger und zwei Paar Schuhen in Gang gesetzt. Nach dem Prinzip des *Soundwalks* haben Olga und Laurent sich gegenseitig aufgenommen ohne selbst viel Lärm zu verursachen, während sie in den innersten Gängen des Gebäudes und dessen nächsten Umgebung wandelten. So durchquerten sie zum Beispiel das Gebäude vom Dach bis zum Keller, wo das Kunstdepot der Kunsthaus-Sammlung liegt, über das Treppenhaus des Notausgangs. Manchmal trafen sie auf Mieter*innen der Ateliers, auf widerspenstige Druckgeräte oder Elmo den Kater.

Olga und Laurent haben ein Klangstück entwickelt, das sich über zwei Stockwerke des Altbaus erstreckt. Das angesammelte Klangmaterial haben sie zu einer Komposition zusammengefügt, die auf einem Akusmonium (Orchester aus Lautsprechern mit sehr unterschiedlichen Eigenschaften) gespielt wird und in den Ausstellungsraum des Kunsthauses szenografisch verteilt ist. Indem sie dieses Dispositiv dem Bereich der elektroakustischen Musik entleihen und zweckentfremden, bewegen sich die beiden Kunstschaffenden im Zwischenraum von musikalischer Komposition und Klangkunst. Ihre Herangehensweise widerspricht der eigentlichen Idee musealer Architektur – die aus einer Aneinanderreihung von Ausstellungsräumen besteht – indem sie sich auf die inhärente Eigenschaft des Klangs stützt, sich nicht um Wände zu scheren. Hier läuft alles über, entweicht und öffnet sich.

Jede*r Besucher*in wird ermutigt, sich einen eigenen Weg durch die Klanglandschaft der Installation zu bahnen, den eigenen Rhythmus, die eigenen Orte zum Verweilen oder die ideale Hörposition zu finden. Diese Wahlmöglichkeiten erlauben ein einzigartiges Hörerlebnis. So wird jede Person die Klangkomposition mitgestalten.

Als Teil der Ausstellung organisieren Olga und Laurent vier Residenzen von Kunstschaffenden, die sich an der Schnittstelle von Musik und Klangkunst bewegen. Während dem jeweils dreitägigen Aufenthalt im Kunsthaus arbeiten diese sechs Gäste* an einer Partie der für die Ausstellung installierten Klangvorrichtung, intervenieren oder erweitern diese. Jede Residenz endet mit einer Performance und hinterlässt eine wahrnehmbare Spur in der von Olga und Laurent erschaffenen Komposition.

Die Ausstellung wird als Audiokassette dokumentiert.

3 Ausstellung: Francis Upritchard A LOOSE HOLD

Die Skulpturen von Francis Upritchard (*1976, Neuseeland, lebt und arbeitet in London) sind zwischen Realismus und Fantasie angesiedelt; sie sind theatralisch, aber auch eine scharfe Beobachtung der menschlichen Natur. Ihre Werke bestehen aus einer Vielzahl von Materialien wie Gummi, Bronze, Stein und Glas und untersuchen sowohl materielle als auch ästhetische Aspekte humaner und anthropomorpher Formen. Upritchards Arbeit stützt sich auf handwerkliche Traditionen und Design, und verbindet Referenzen aus Science-Fiction und Folklore mit antiken Skulpturen und dem Tierreich.

In *A Loose Hold* schafft die Künstlerin eine skulpturale Rauminstallation, der sie humane und anthropomorphe Formen verleiht und die sie sorgfältig zu geheimnisvollen Umgebungen arrangiert. Oft schmücken handgewebte Decken, krawattengefärbte Seidenstoffe und massgeschneiderte Kleidungsstücke die geschickt gefertigten Skulpturen, welche manchmal mit gefundenen Objekten kombiniert werden. Die variierende Massstäblichkeit der Skulpturen, die winzig oder monumental sein können, fordert im Zusammenspiel mit ihrer Präsentation unseren Blick heraus.

Upritchards Werke sind von Neugier und der Erforschung der menschlichen Form charakterisiert. Am ausgeprägtesten widerspiegelt sich das Menschenähnliche in der Gruppe bekleideter Figuren, die von Hand in Polymerton modelliert werden und etwa einen Meter hoch sind. Gesicht, Arme und Füße sind in einer Palette monochromer Farben oder mit geometrischem Muster bemalt. Die kultur- und zeitübergreifenden Skulpturen widersetzen sich einer einfachen Kategorisierung und lassen mehrere Lesarten zu. Zum Beispiel trägt keine eine Uniform, sodass man sie einem bestimmten Beruf zuordnen könnte. Stattdessen ist die Kleidung seltsam.

In jüngster Zeit hat Upritchard intensiv mit Form und Material experimentiert und eine Gruppe von Dinosauriern und anderen Wesen aus Extrakten von wilden Gummibäumen geschaffen. Sie wirken natürlich, zur selben Zeit aber monumental und brutal in der Ausführung. Einige dieser Arbeiten sind in Bronze gegossen, wodurch sie weniger biegsam werden und eine andere Wahrnehmung von Materialität bedingen. Der Wildgummi verleiht der Ausstellung ihren Namen – *A Loose Hold*. Er stammt von einer Beschreibung über die Arbeit mit dem Material: Es braucht eine gewisse Geschwindigkeit und Lockerheit, damit sich der Gummi geschmeidig oder authentisch anfühlt.

Eine weitere Inspiration für die Ausstellung war der fantastische Roman *Piranesi* (2020) der britischen Autorin Susanna Clarke. Die Erzählung spielt in einem Haus, das eine Paralleldimension – bestehend aus einer unerschöpflichen Anzahl von Gängen und Atrien – darstellt, die bei den Eintretenden nach und nach zum Verlust der Erinnerung führt. Die sehr visuelle Sprache beschreibt detailliert die vielen gigantischen Statuen sowie andere Attribute des Hauses, wie seine Treppenstufen. In der Ausstellung finden wir Spuren, welche ein Gefühl von Clarkes fiktivem Haus anklingen lassen. Die Skulpturen in der Salle Poma sind keine archetypischen Darstellungen, sondern Objekte, die alle nach ihrer eigenen Auffassung lesen können, egal welchen Geschlechts und Alters. Beängstigend oder freundlich: Das kann von der Stimmung der Betrachter*innen abhängen.

A Loose Hold ist die erste Einzelausstellung der Künstlerin in der Schweiz. Sie beinhaltet über 100 Werke, wobei Upritchard alle – mit einzelnen Ausnahmen – eigens für ihre Solo Präsentation in Biel neu geschaffen hat.

4 Workshop 1: «POCHEN, KNARZEN, RUMPELN»

4.1 Kurzbeschreibung

Im Kunsthaus Pasquart ist es still. Aber ist es das wirklich? Die Klangkünstler*innen Laurent Güdel (*1984) und Olga Kokcharova (*1985) sind den oft unbemerkten Geräuschen im und ums Haus auf die Spur gegangen. In ihrer Ausstellung präsentieren sie eine daraus realisierte Komposition. Die Kinder spitzen auf dem Rundgang durchs Haus ihre Ohren und erfahren dabei, wie ihr Hörsinn funktioniert. Danach verwandelt sich das Atelier in eine Klangwerkstatt: Hier wird Zeitungspapier zerrissen, werden Steine gegeneinander geklopft oder Becher fallen gelassen – jeder Gegenstand kann auf ganz viele verschiedene Arten klingen! Was wohl alles in der Geschichte passiert, die die Klasse zum Schluss ertönen lässt?

(Für Kindergarten bis 4. Klasse geeignet)

4.2 Lernziele

- Die Kinder lernen das Werk von zeitgenössischen Künstler*innen kennen, die sich mit dem Klang auseinandersetzen
- Sie lernen oder repetieren den anatomischen Aufbau des menschlichen Ohrs
- Sie erfahren, welche Rolle der Hörsinn in ihrem Alltag einnimmt und üben sich darin, ihre Wahrnehmung bewusst aufs (Zu-)Hören zu fokussieren
- Durch das selbstständige Testen von Materialien, die einen Klang erzeugen, wecken sie ihre Experimentierfreude
- Die Kinder werden auf Alltagsgeräusche sensibilisiert und begreifen diese als Musik

4.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Die beiden Kunstschaaffenden Olga Kokcharova und Laurent Güdel unterzogen das gesamte Gebäude des Kunsthaus Pasquart einer auditiven Untersuchung. Sie «sammelten» Geräusche und Klänge in und ums Haus. Das angesammelte Klangmaterial mündete in einer Komposition, das mit Lautsprechern abgespielt wird, die in den Altbau-Räumen des Kunsthaus Pasquart platziert sind. Der Klang ist auf mehrere Tonspuren und Lautsprecher verteilt und kann so, anders als wenn man zum Beispiel mit Kopfhörern oder zwei Lautsprechern Musik hört, wie ein Orchester klingen. Die Szenografie ist präzise geplant und spielt mit den architektonischen Eigenschaften der Räume. Wir hören also nicht nur rechts und links, sondern befinden uns in einer Klangwelt, ähnlich derer in unserem Alltag. Diese Art der Installation nennt man Akusmonium, deren Entstehungsgeschichte im Kapitel 4.4.3 beschrieben wird. Da es neben den Lautsprechern und Kabeln keine visuellen Elemente in der Ausstellung gibt, müssen wir als Besuchende sehr bewusst unseren Hörsinn einsetzen und uns auf diese auditive Analyse einlassen.

Auch im Workshop liegt der Fokus auf den Geräuschen, die uns im Alltag umgeben: Welche Geräusche begleiten einen tagtäglich, wie kann man Klänge beschreiben und wie kann man sie mit einfachen Mitteln nachmachen?

4.3.1 Begriffe aus der Akustik (Schall, Ton, Klang, Geräusch, Knall)

Das, was wir hören, trifft in Form von Schallwellen an unser Hörorgan. Der Schall selbst ist physikalisch gesehen nichts anderes als Schwankungen des Luftdrucks. Daher ist es im Weltall, wo ein Vakuum herrscht, auch mucksmäuschenstill. Je nach Art der Schwingung wird der Schall unterschieden: Als Ton, Klang, Geräusch oder Knall.

Beim **Ton** handelt es sich um gleichmässige Schwingungen, also um ein Audiosignal mit

genau einer Frequenz. **Klänge** bestehen aus mehr als einer Frequenz, es erklingen also mehrere Töne gleichzeitig und überlagern sich. **Geräusche** wiederum enthalten viele verschiedene Frequenzen, sie sind ein uneinheitliches Gemisch von Schwingungen. Als **Knall** bezeichnet man eine kurze, starke Schwingung.

Die Frequenz ist das Mass für die Anzahl Schwingungen pro Sekunde und wird in Hertz (Hz) ausgedrückt. Das menschliche Ohr hört Frequenzen zwischen ungefähr 20 und 18'000 Hz. Zu hohe Frequenzen wie beispielsweise Schreie einer Fledermaus, nehmen wir nicht wahr.

4.3.2 Das Ohr: Die Funktionsweise unseres Hörorgans

Der Hörsinn ist einer von fünf Sinnen des Menschen, neben dem Sehen, dem Riechen, dem Schmecken und dem Fühlen. Der Tast-, Geschmacks- und Hörsinn entwickelt sich bereits im Mutterleib, das Sehen lernt ein Neugeborenes erst nach der Geburt. Der Tastsinn entwickelt sich als Erstes und ist der empfindlichste. Ebenso das Gehör ist sehr früh fertig entwickelt: Bereits eine Woche nach der Befruchtung sind schon erste Knospen der Ohren im Mikroskop erkennbar und zwischen der 16. und 20. Schwangerschaftswoche beginnt der Fötus zu hören. Er nimmt Geräusche der Hauptschlagader, den Rhythmus des Herzschlags, die Atmung und den Darm der Mutter wahr. In der Gebärmutter ist das Kind mit etlichen Geräuschen umgeben, die eine Lautstärke von 60 bis 80 Dezibel haben, vergleichbar mit einem Föhn. Bald verhärten sich die Gehörknöchelchen und der Fötus beginnt, den Klang und die Melodie der mütterlichen Stimme zu hören – die Geräusche werden aber durch die Bauchdecke, die Gebärmutter und das Fruchtwasser gedämpft. Klänge werden wiedererkannt und im Gehirn abgespeichert, was ein wichtiger Entwicklungsschritt darstellt. Der Hörsinn ist am Ende des ersten Lebensmonats voll ausgebildet. In den ersten Lebensmonaten und -jahren reift das Hörvermögen immer weiter aus. Durch die vielfältigen Geräusche in seiner Umgebung erhält das Kind die dazu notwendigen Reize.

Der Hörsinn kann uns vor Gefahren wie herannahenden Autos warnen, hilft uns, Entfernungen abzuschätzen und Emotionen zu transportieren. Man kann ihn nicht abstellen (wie beispielsweise die Augen, die man schliessen kann) und er ist sogar nachts aktiv!

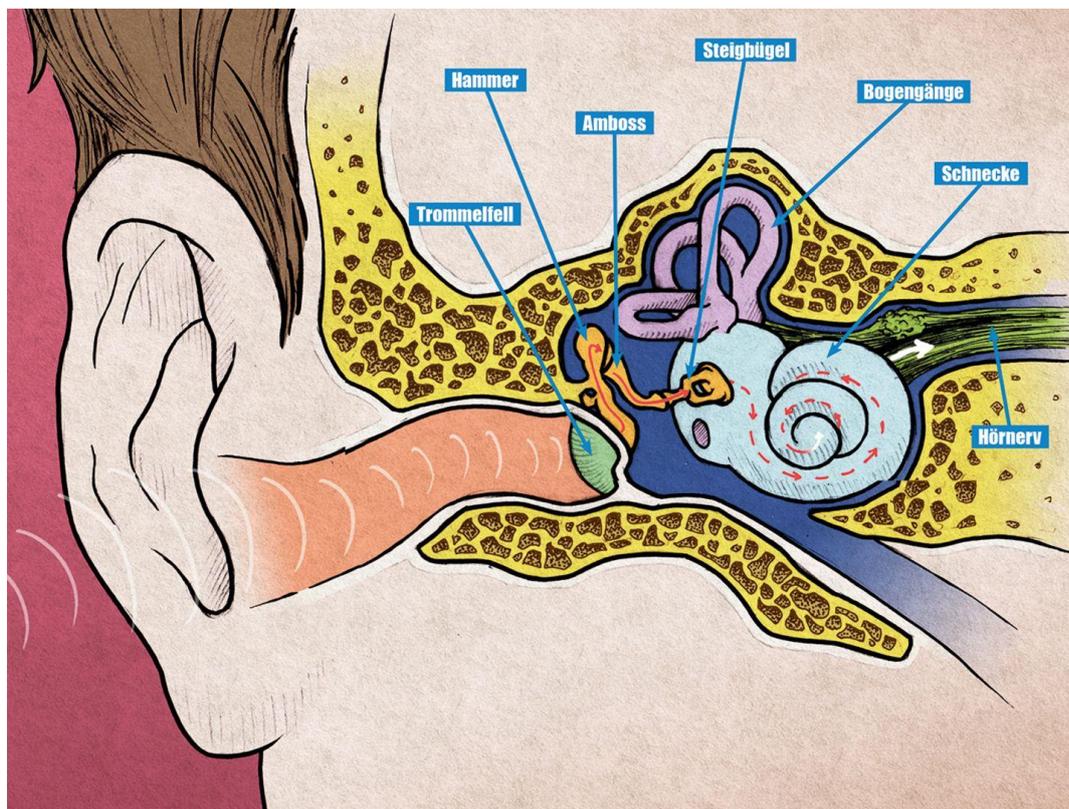


Abb. 1: Anatomischer Aufbau des Ohres (Illustration von Jan Moritz Baltruweit für GEOmini Nr. 07/2016)

Durch die Furchen der Ohrmuschel bahnt sich der Ton in Form von Schallwellen in den äusseren Gehörgang, ein etwa drei Zentimeter tiefes Loch. An dessen Ende sitzt das Trommelfell. Dieses funktioniert wie ein kleines Trampolin: Die Schallwellen bringen es zum Schwingen und «hüpfen» weiter zum Mittelohr. Bei steilen und schmalen Wellen handelt es sich um einen hohen Ton, bei tiefen Tönen sind sie dagegen lang gezogen.

Sobald der Ton auf das Trommelfell trifft, stösst im Mittelohr das Gehörknöchelchen Hammer an, dieser schubst den Amboss und der wiederum den Steigbügel. Diese drei Knochen sind die drei kleinsten Knochen des menschlichen Körpers.

Von dort geht der Impuls in die mit Flüssigkeit gefüllte Gehörschnecke (lateinisch «Cochlea»), die wie eine Wendeltreppe aufgebaut ist und immer enger wird. In der Mitte der Gehörschnecke sitzen 15'000 bis 20'000 Sinneshärchen. Mit der Flüssigkeit des Innenohres bewegen diese sich wie Seegrass im Takt der Wellenbewegung. Die Welle dringt in die Cochlea vor, wo die Härchen erregt werden. Diese wandeln die mechanischen Schallwellen in elektrische Nervenimpulse um und geben sie über den Hörnerv ans Gehirn weiter. Dort werden diese Sinneseindrücke identifiziert und interpretiert. Dieses vergleicht mit bereits gehörten Geräuschen, wobei wir im Laufe des Lebens ständig lernen, die Eindrücke einzuordnen und zu begreifen. Wir können durch den Schall Entfernungen abschätzen und uns orientieren. Da das Gehirn Geräusche zwischen unwichtigen und wichtigen unterscheidet und diejenigen herausfiltert, die es für unwichtig hält, dringen nicht alle Schallinformationen bis in unser Bewusstsein. Nur ein Drittel davon nehmen wir wahr, zwei Drittel des Schalls wird ausgeblendet. Beispielsweise Nebengeräusche treten in den Hintergrund, das Ticken der Uhr oder unser Atem wird lautlos. Dieser Filter schützt unser Gehirn vor einer Überbelastung und sorgt dafür, dass wir uns auf ein Geräusch fokussieren können, das relevant ist.

Die trichterhafte Form der Cochlea ist essentiell für die Wahrnehmung der verschiedenen Tonhöhen. Tiefe Frequenzen dringen weit in die Cochlea ein, Schallwellen mit hohen Frequenzen nur bis zu einer gewissen Stelle. Im Alter nimmt die Hörfähigkeit stetig ab: Wo 20-Jährige noch bis ca. 19'000 Hz hören, sind es bei 40-Jährigen bereits nur noch 14'000 Hz

und bei 60-Jährigen 10'000 Hz. Die hohen Töne werden also, wenn man älter wird, zunchmend ein Problem.

Besondern die Sinneshörchen der Gehörschnecke sind für die menschliche Hörleistung verantwortlich. Es hängt also von dem Zustand dieser Hörchen ab, wie gut jemand hört. In unserer Umwelt gibt es fast immer und überall Geräusche und die Hörchen sind unentwegt aktiv. Wenn laute Geräusche über längere Zeit auf die Hörchen einwirken, können sie sich nicht erholen. Dazu kommt, dass Lärm über einen längeren Zeitraum die Blutgefäße im Ohr verengt und die Sauerstoffversorgung der Hörsinneszellen nicht mehr gewährleistet ist. Wenn diese Hörchen infolgedessen geschwächt werden, verkleben oder abbrechen, geht ihre Funktionsfähigkeit unersetzbar verloren. Diese Hörchen regenerieren nicht mehr oder wachsen nach – aus diesem Grund ist es unverzichtbar, Sorge zum eigenen Gehör zu tragen und Lärmquellen aus dem Weg zu gehen oder sich zu schützen.

4.3.3 Klangwelten: Die Entstehung der «Musique concrète» und das Akusmonium (Pierre Schaeffer und François Bayle)

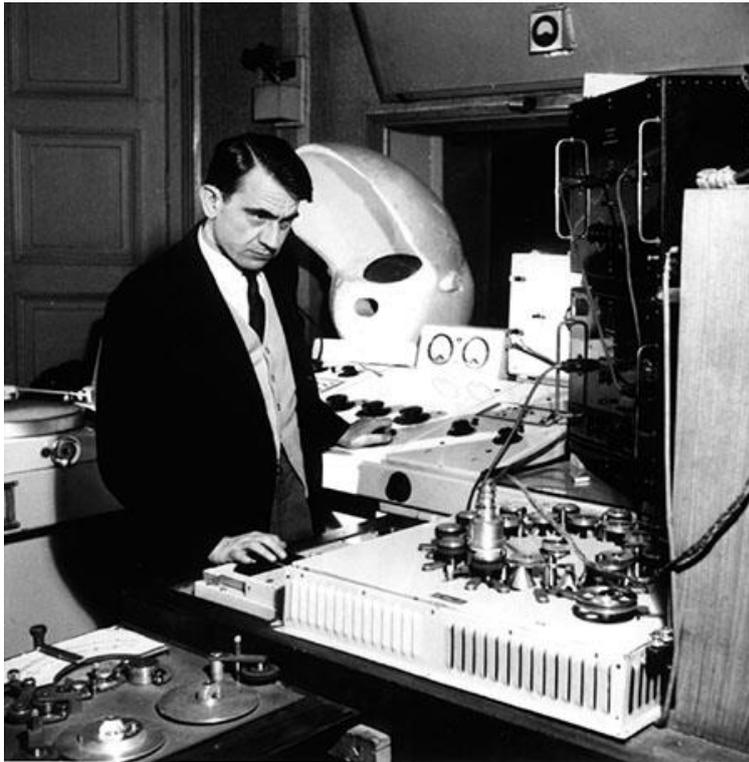


Abb. 2: Pierre Schaeffer in seinem Studio, 1951. Foto: Serge Lidom, Courtesy INA

Der französische Komponist, Theoretiker und Forscher Pierre Schaeffer (1910–1995) entwickelte eine neue musikalische Praxis und prägte dabei den Begriff der «musique concrète».

Schaeffer war nach dem zweiten Weltkrieg in der Direktion des französischen Rundfunks angestellt, wo er ab 1942 im von ihm gegründeten Studio d'Essai, der Forschungsstelle von radiophoner Kunst, mit Alltagsgeräuschen experimentierte. Er nahm zum Beispiel ratternde Eisenbahnwaggons und scheppernde Blechdosen auf Schallplatte (und später auch auf Tonband) auf. Die Geräuschfetzen kombinierte er neu, drehte sie rückwärts und variierte deren Geschwindigkeit. Die so entstandenen Stücke nannte er *musique concrète*. Das erste Stück, das als Geburt der *musique concrète* gilt, wurde am 5. Oktober 1948 im Pariser Rundfunk ausgestrahlt: Das *Concert des Bruits* bestand aus 5 kurzen «Studien» mit Titeln wie *Étude aux chemins de fer* oder *Étude pathétique*.

Gemäss Schweizer Musikzeitung wurde der Begriff «*musique concrète*» gewählt, «weil der Komponist direkt oder eben: konkret mit den Klängen arbeitet und nicht auf dem Umweg über eine Partitur, die für eine spätere Aufführung gedacht ist.»¹ Im Gegensatz zur bis dahin praktizierten Musik, war der Prozess genau umgekehrt: Anstatt die Musik geistig zu entwickeln, sie in Form von Noten niederzuschreiben und sie dann von einem Orchester aufführen zu lassen, beginnt der Prozess bei der konkreten Musik mit den Klängen selbst.

¹ Musikzeitung 07/2014: <https://www.musikzeitung.ch/fr/rms/dernier-numero/2014/07/prehistoire-deutsch.html#.YvZV8BzP2Uk>

Akusmatik und das Akusmonium

Das Ausgangsmaterial der konkreten Musik schliesst alle mit einem Mikrophon aufnehmbaren Schallerzeugnisse mit ein. Der Klang verschleiert sozusagen seine Herkunft, indem Aufnahme und Vorführung getrennt sind. Das heisst, dass der aufgenommene Klang seiner Natürlichkeit enthoben wird, indem er durch einen kompositorisch und technisch manipuliert und durch das Abspielen über einen Lautsprecher in einen neuen Kontext gesetzt wird.

Der Begriff der akusmatischen Musik (*musique acousmatique*) wurde von François Bayle verwendet und macht erstens deutlich, dass die Klangerzeugungsmittel nicht sichtbar sind und oft nicht identifiziert werden können und zweitens, dass es ums reine Hören geht. Der Begriff stammt aus dem Griechischen, bedeutet etwa «etwas hören, ohne die Klangquelle zu sehen» und nimmt Bezug auf Pythagoras, der seine Vorträge hinter einem Vorhang hielt und seinen Zuhörenden somit seine Gesten und seine Mimik vorenthielt.

Pierre Schaeffer gründete 1951 die *Groupe de musique concrète*, die später zur *Groupe de recherches musicales* (GRM) wurde, bei deren Gründung auch Pierre Henry mitgewirkt hat. Die Grundlagen der *musique concrète* haben eine enorme Bedeutung für die Entwicklung der elektroakustischen Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Der 1932 in Madagaskar geborene François Bayle wurde musikalisch von Pierre Schaeffer geprägt. Er schloss sich 1960 dem GRM an und wurde 1966 zu dessen Leiter ernannt. 1974 schuf er dort das erste Akusmonium, ein im Raum installiertes Lautsprecherorchester.

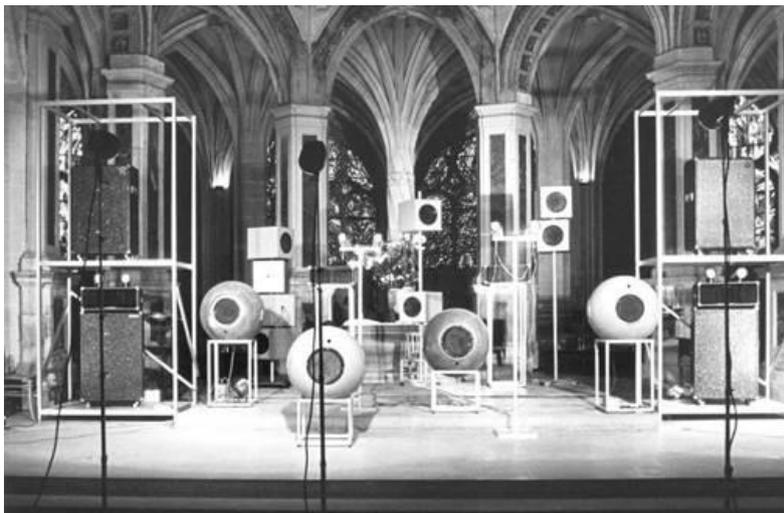


Abb. 3: Das 1974 von François Bayle entworfene Akusmonium

Es war aus unterschiedlich grossen, unterschiedlich hoch positionierten Lautsprechern zusammengesetzt und auf einer Bühne platziert. Jeder Lautsprecher hatte individuelle Eigenschaften, die eine Feinabstimmung der räumlichen Verteilung der Klänge ermöglichte. Bayle selbst meinte: «Es versetzt dich in den Klang. Es ist wie das Innere eines Klanguniversums.» Durch die Verschiedenartigkeit der Bauart und Funktionsweise der Lautsprecher können diese sehr vielfältig eingesetzt werden. Könnte der Lautsprecher oder das Akusmonium als Ganzes also als Instrument betrachtet werden?

Auch Laurent Güdel und Olga Kokcharova wenden das Prinzip des Lautsprecherorchesters an. Sie benutzen für ihr Akusmonium allerdings keine Bühne, die für eine Aufführung bestimmt ist. Sie entwickeln eine Klanginstallation als Akusmonium, bei der sie mehrere Räume des Kunsthaus Pasquart bespielen. Dadurch, dass sich die Besuchenden anstatt sitzend einem Konzert lauschen, bewegen, kommt hierbei noch eine zusätzliche Ebene zum Zug.

Deep Listening von Pauline Oliveros

Der Unterschied der zwei Worte Hören und Zuhören ist gering, doch der deren Bedeutung enorm: Laut der amerikanischen Komponistin und Experimentalmusikerin Pauline Oliveros, die den Begriff des Deep Listening geprägt hat, ist «Hören das physische Mittel, das die Wahrnehmung ermöglicht. Zuhören bedeutet, dem Wahrgenommenen Aufmerksamkeit zu schenken, akustisch als auch psychologisch».² Nebst der akustischen Wahrnehmung und Verarbeitung des Schallereignisses (Hören), ist mit dem Zuhören also die kognitive Aufmerksamkeit, die Selektion und die Interpretation des akustischen Reizes gemeint. In unserem Alltag werden nur sehr wenige Informationen, die vom Hörorgan ans das Gehirn übermittelt werden, auf bewusster Ebene wahrgenommen.

Im Schweizerdeutschen ist der Unterschied etwas offensichtlicher: Das «ghöre» tun wir eher passiv, wir hören die Geräusche um uns herum, doch «lose» tun wir beispielsweise, wenn wir demn Lyrics eines Songs folgen oder in die vorgelesene Geschichte abtauchen. Musik kann man sowohl hören als auch zuhören, je nach dem wie viel Aufmerksamkeit man ihr schenkt. Aus einem Text, der mündlich vorgetragen wird, werden Informationen gezielt entnommen – und zwar müssen diese in Echtzeit verarbeitet werden. Aber auch einem Ton, einem Geräusch kann aufmerksam zugehört werden, und genau das hat das Deep Listening im Fokus.

Pauline Oliveros (*1932), in klassischer Komposition ausgebildet, lehrte in den 1970er Jahren experimentelle Musik an der University of California in San Diego. Die Technik des Deep Listening definiert sie als «auf jede mögliche Weise, allem was zuhören möglich ist, zuhören, egal was man tut. Ein solch intensives Zuhören umfasst die Geräusche des täglichen Lebens, der Natur, der eigenen Gedanken, ebenso wie musikalische Töne».³ Durch das Deep Listening sollte die eigene Aufnahmefähigkeit erhöht werden und die kulturelle Konditionierung umgekehrt werden, die uns sehr schnell analysieren und urteilen lässt anstatt «nur» wahrzunehmen. Man kann diese Philosophie des Hörens auch als akustische Schule der Achtsamkeit benennen. Eine Nähe zu Meditations- und Achtsamkeitsübungen ist offensichtlich. Verschiedene Übungen, die man als Gruppe oder teilweise alleine durchführen kann, hat Oliveros in ihrem Werk *Sonic Meditations* zusammengestellt.

–XX–

Your Voice

Think of the sound of your own voice. What is its fundamental pitch? What is its range? What is its quality? What does it express no matter what you might be verbalizing or singing? What was the original sound of your voice before you learned to sound the way you sound now?

–VIII–

Environmental Dialogue

Each person finds a place to be, either near to or distant from the others, either indoors or out-of-doors. Begin the meditation by observing your own breathing. As you become aware of sounds from the environment, gradually begin to reinforce the pitch of the sound source. Reinforce either vocally, mentally or with an instrument. If you lose touch with the source, wait quietly for another. Reinforce means to strengthen or sustain. If the pitch of the sound source is out of your range, then reinforce it mentally.

Abb. 4 + 5: Auszüge aus *Sonic Meditations* von Pauline Oliveros, 1971, Smith Publications

² Pauline Oliveros, *Deep Listening*, 1988: <https://www.jazzecho.de/jazzecho-plattenteller/news-und-rezensionen/hoer-mal-richtig-zu-die-verlorene-kunst-des-deep-listening-257950>

³ Jenny De Odell, *Nichts tun: Die Kunst, sich der Aufmerksamkeitsökonomie zu entziehen*. Seite 32-34

4'33" von John Cage

Ein berühmtes Beispiel, das die Aufmerksamkeit auf die vermeintliche Stille leitet, ist das Stück 4'33" von John Cage. Es wurde 1952 vom Pianisten David Tudor uraufgeführt, der bloss den Klavierdeckel öffnete und schloss, um die drei Sätze anzuzeigen. Kein einziger Klavierton ertönte. Die Intention des Stücks, sich intensiv damit zu befassen, was wir hören, wenn wir scheinbar nichts hören, wurde damals nicht verstanden und das Stück war ein Skandal. Dabei wird es rückblickend als innovativ und wegweisend für die Neue Musik angesehen, die Frage in den Raum zu stellen, was denn alles Musik ist. Wie auch Pierre Schaeffer hatte John Cage das Verständnis, dass jeder Klang von sich aus musikalisch sei.

4'33"
for any instrument or combination of instruments

John Cage

I

60 ♩ = <----->
4/4

II

60 ♩ = <----->
4/4

© Copyright 2014 by Henmar Press, Inc., New York, NY

Abb. 6: Notenblatt von John Cages 4'33"

Klangspaziergänge: Max Neuhaus und Christina Kubisch

Mit seinen *Sound Walks* 1966 wollte Max Neuhaus die Verwendung von Alltagsgeräuschen im Konzertsaal einen Schritt weiterführen. Statt die Klänge zum Publikum, brachte er das Publikum zu den Klängen: Und zwar nach draussen, um die akustische Alltagswelt vor Ort zu erleben. Bei seinen *Sound Walks* drückte der Künstler dem Publikum einen Stempel mit der Aufforderung LISTEN auf die Hand und führte die Gruppe durch ihre alltägliche Umgebung. Schweigend richteten die Teilnehmenden ihre Aufmerksamkeit auf das Hörerlebnis und nahmen so konzentriert die Geräuschkulisse ihres Alltags wahr. 1978 schuf Max Neuhaus eine Do-it-Yourself-Version der *Sound Walks*, indem er das Wort LISTEN auf eine Postkarte druckte, die man an selbst gewählte Orte platzieren konnte.

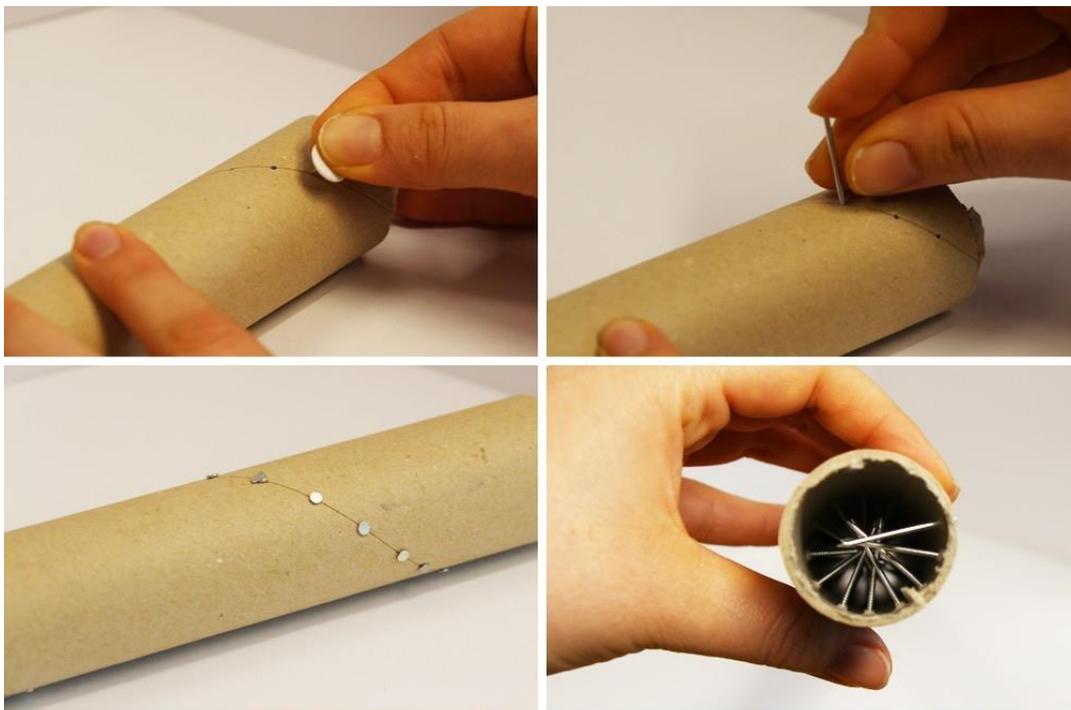


Abb. 7: LISTEN-Postkarte, 1979. Courtesy Nachlass von Max Neuhaus

Klangspaziergänge werden auf sehr unterschiedliche Arten umgesetzt. Die deutsche Künstlerin Christina Kubisch (*1948) beispielsweise entwickelte Ende der 1970er Jahre eine Methode, mit der sie scheinbar Unhörbares hörbar machen kann. Ab 2003 begann die Künstlerin ein fortlaufendes Projekt namens *Electrical Walks*, auf denen die Besuchenden elektromagnetische Signale als Klang hört. Auf einem *Electrical Walk* wird man mit Kopfhörer und Stadtplan ausgerüstet, auf dem besonders interessante Hörsituationen vermerkt sind. Die Klänge können ziemlich intensiv werden, wenn man sich in städtischen Umgebungen aufhält: Geldautomaten, Sicherheitssysteme, U-Bahn-Netze sind Hotspots solcher Felder. Doch sie existieren heutzutage fast überall, auch an Orten, wo man sich inmitten unberührter Natur wähnt. So macht die Künstlerin auf die zunehmende Belastung durch elektrische und elektromagnetische Felder aufmerksam.

4.4 Weitere Ideen für den Unterricht

- Richtungshören: Alle Kinder schliessen die Augen, die Lehrperson benötigt ein Klanginstrument wie bspw. ein Xylophon, das Sie an unterschiedlichen Orten im Klassenzimmer bedient. Die Kinder raten, woher der Klang kam.
- Geräuschejagd: Mit Aufnahmegerät Geräusche in kleinen Gruppen einsammeln, die danach von den anderen erraten werden.
- Klangspaziergang: Jede*r Schüler*in sucht sich einen akustisch besonders interessanten Ort auf dem Pausenplatz. So kann mit der ganzen Klasse ein Klangspaziergang zusammengestellt werden.
- Onomatopoesie: Geräusche mit Wörtern zu beschreiben versuchen wie «zisch», «klack» oder «wumms»
- Instrumente: Einfache Instrumente aus Alltagsmaterialien basteln, z. B. einen Regenmacher basteln > <https://www.talu.de/regenmacher-basteln/>



4.5 Medientipps

- John Irving, Tatjana Hauptmann (Ill.), *Ein Geräusch, wie wenn einer versucht, kein Geräusch zu machen*: Diogenes, 2003.
Ein Bilderbuch, das das Abenteuer eines tapferen Kindes schildert, das schlecht träumt und sich mitten in der Nacht mit seinem Vater auf Monstersuche macht. Ab 4 Jahren.

- Bernhard Hoëcker, Eva Mühlenfels, Nikolai Renger (Ill.), *Was macht Püüüip?*: Thienemann-Esslinger, 2021.
Ein Bilderbuch über das Geräusch Püüüip, das nicht Weiss, zu wem oder was es gehört. Ab 3 Jahren.

- Romana Romanyschyn, Andrij Lessiw (Ill.), *Hören*: Gerstenberg, 2021.
Eine Bilderbuch-Reise in die Welt des Hörens, der Geräusche und Klänge in unserem Alltag. Ab 7 Jahren.

- Ole Könnecke, Hans Könnecke, *Hört sich gut an!*: Hanser Literaturverlage, 2022.
Eine originelle Einführung in die Musik, wo man viel Wissenswertes, Praktisches und Kurioses über Instrumente und das Musizieren erfährt. Mit 50 Tonbeispielen als QR-Code, zum Zuhören und Entdecken.

- Michal Libera, Michal Mendyk, Aleksandra Mizielinska (Ill.), Daniel Mizielinski (Ill.), Thomas Weiler (Übers.), *Wie das klingt! Neue Töne aus aller Welt*: Moritz Verlag, 2019.
Erstaunliches über neue und experimentelle Töne aus der Geschichte. Ein illustriertes Sachbuch für Kinder und Erwachsene. Auf <http://wiedasklingt.de/> können (über Spotify) die im Buch beschriebenen Stücke gehört werden.

5 Workshop 2: «KOLLEKTIVES BESTIARIUM»

5.1 Kurzbeschreibung

In der fantastischen Welt von Francis Upritchard (*1976) wimmelt es von merkwürdigen Wesen zwischen Mensch und Tier. Die Klasse begegnet in der Ausstellung *A Loose Hold* Skulpturen aus Bronze, Glas, Gips oder Balata-Gummi, die an mythologische oder prähistorische Figuren erinnern. Auf ihrem Rundgang skizzieren die Schüler*innen verschiedene Körperteile dieser Chimären. Aus diesen Bildideen entwickeln sie im Atelier ihr ganz eigenes Fabelwesen, das sie mit Farbstiften ausarbeiten. Aus den erfundenen Wesen der Klasse entsteht zum Schluss ein wundersames Bestiarium als Klapp-Buch, mit dem durch die Kombination von Vorder- und Hinterteil noch verrücktere Kreaturen erschaffen werden können!

(Für 3. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

5.2 Lernziele

- Die Schüler*innen lernen Kunstwerke einer zeitgenössische Künstlerin kennen, die diverse Inspirationsquellen von diversen Kulturen und Zeiten verwendet und für ihre Werke neu kombiniert
- Die Schüler*innen lernen den Begriff «anthropomorph» kennen und können diesen mit ihnen bereits bekannten menschenähnlichen Figuren in Verbindung setzen
- Durch das Skizzieren von Körperteilen der Skulpturen üben sie sich im genauen Beobachten und Abstrahieren
- Indem sie die entworfenen Skizzen mit ihren eigenen Bildideen ergänzen, entwickeln ihre Erfindungsfähigkeit und Fantasie

5.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Francis Upritchard lässt sich von fantastischen Geschichten aus verschiedenen Kulturen wie der griechischen Antike, der japanischen Folklore und der Hindu-Spiritualität inspirieren. Diese Kulturen verwenden Kreaturen mit teils menschlichen, teils tierischen Eigenschaften, um ihre Geschichten zu erzählen. Die neuseeländische Künstlerin greift diese Figuren auf und schafft übernatürliche Wesen wie Zentauren, humanoide Frösche, einen vierarmigen Elefanten und eine Meerjungfrau. In der Ausstellung *A Loose Hold* wird die Ansammlung dieser Kreaturen oder eben «Bestien» zu einem imaginären Bestiarium.

5.3.1 Das Bestiarium

Die im Mittelalter in England entstandenen «Bestiarien» sind ursprünglich Manuskripte mit Erzählungen in Form von Tierfabeln. In der Regel sind sie mit «Miniaturen», also kunstvoll von Hand gestalteten Zeichnungen, illustriert. Die Bestiarien, auch als «livres des natures des animaux» («Bücher über die Natur der Tiere») bezeichnet, bedienen sich der Tierwelt, um jeweils eine einfache christliche Moral zu transportieren. Ursprünglich richteten sie sich an die Aristokratie.

Die Ursprünge des Bestiariums

Im Mittelalter spielte die Kirche eine sehr wichtige politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rolle. Während die meisten Menschen nicht schreiben konnten, entwickelte sich in den Klöstern eine schriftstellerische Praxis, um die Novizen an ein dem Glauben gewidmetes Leben heranzuführen. Neben vielen anderen Tätigkeiten fertigten die Mönche auch handschriftliche Bücher an. Sie schrieben Texte ab oder verfassten eigene Texte, die sie anschliessend mit Illustrationen versahen. Bei ihren alltäglichen Arbeiten im Garten oder im Kloster beobachteten sie auch die Natur und insbesondere die Tiere. Ihre Beobachtungen hielten sie anschliessend in Manuskripten auf Pergament fest. Dabei wurde in diesen Texten zunächst das Verhalten der Tiere auf naturwissenschaftliche Weise analysiert. Später mischten sich Zitate aus der Bibel und symbolische Interpretationen in die Berichte. Obgleich die Bestiarien bisweilen biblische Texte enthalten, bestand ihr eigentlicher Zweck darin, wissenschaftliche Informationen zusammenzutragen. In diesem Sinne ähneln sie stark der Enzyklopädie, die im 18. Jahrhundert entstand. Es wurden Zusammenhänge zwischen dem Verhalten von Tieren und Menschen hergestellt, um die christliche Moral auf einfache und unterhaltsame Weise zu transportieren. So übernehmen die Tiere in den Erzählungen eine entsprechende Rolle und dienen als Darsteller, um in den Predigten Lehren über das Leben weiterzugeben.

Zur Veranschaulichung ihrer Worte illustrierten die Mönche ihre Manuskripte mit kleinen handgemalten Zeichnungen. Diese zeigten noch sehr stilisierte Tiere. Die perspektivische Darstellung existierte noch nicht. Zu den verwendeten Farben gehörten häufig Rotbraun, Ocker sowie blaue Akzente. In den wertvollsten Exemplaren wurde Blattgold verwendet. In den Bestiarien kommen sowohl reale Tiere wie Füchse, Wiesel oder Fledermäuse als auch Fabelwesen vor, wobei die Übergänge im Mittelalter zum Teil noch fließend waren. All diese Tiere haben dabei in der Regel eine allegorische Funktion. So steht der Löwe für Mut, während die Schlange das Böse symbolisiert. Zu den Fabelwesen zählen das Einhorn, der Greif oder der Drache. Diese Fabelwesen setzen sich aus den Körperteilen verschiedener Tiere zusammen. So ist der Greif halb Adler und halb Löwe mit pferdeartigen Ohren.

5.3.2 Das Bestiarium von Aberdeen

Ein besonders prachtvolles Bestiarium ist das Bestiarium von Aberdeen. Die ersten Seiten dieses Manuskripts enthalten eine Beschreibung der Schöpfungsgeschichte, nämlich der Erschaffung der Tiere sowie von Adam und Eva. Die Seiten enthalten mit Blattgold illuminierte Abbildungen von Elefanten, eines Seiegels, einer Fledermaus, einer Hyäne, einer Eule, von Hunden, von Katzen, von Mäusen, von Wieseln und von einem Ameisen- und einem Bienenvolk. Das Buch enthält aber auch Darstellungen von Fabelwesen wie eines Phönixes, eines Einhorns und eines Werwolfs.

Das Werk wurde erstmals 1542 im Bestandsverzeichnis der Old Royal Library von König Heinrich VIII in Westminster Palace erwähnt. Heute befindet sich das Bestiarium von Aberdeen in der Universität von Aberdeen im Norden Schottlands. Es wurde übersetzt, digitalisiert und online gestellt und ist kostenlos abrufbar unter:

<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f1r>

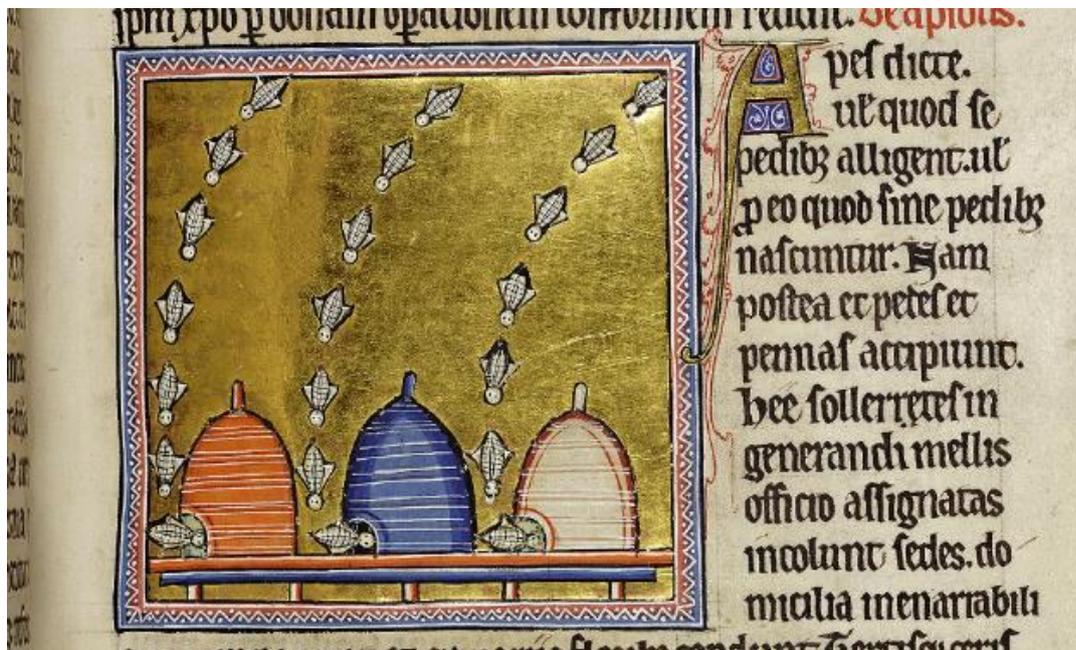


Abb. 8: Unbekannt, Folio 63r – the eagle continued. De apibus; Of bees, 12. Jahrhundert. Aus: The Aberdeen Manuscript

Seite 63 enthält ein Kapitel über Bienen, einschliesslich einer stilisierten Abbildung eines Bienenschwarms (siehe Abb. 8 oben). Diese Art der Darstellung verleiht der Abbildung eine gewisse Komik, ähneln die Bienen doch eher Drachen, die man im Herbst steigen lässt. Die Bienen warten ordentlich aufgereiht darauf, in ihren Bienenstock einzufliegen. Der Text beginnt mit einer Analyse, in der die Insekten mit Affen verglichen werden, die Dinge mit ihren kleinen Füsschen transportieren können. Anschliessend folgt eine Erläuterung der im Bienenstock herrschenden Hierarchie, die den Leser dazu veranlassen soll, sich an der Arbeitsmoral einer Biene ein Beispiel zu nehmen, zollen Bienen – so der Autor – ihrem König (sic) doch Respekt.

5.3.3 Das Bestiarium der Künstlerin Marie-Françoise Robert

Ursprünglich ist das Bestiarium also eine mittelalterliche Sammlung allegorischer und moralischer Erzählungen über Tiere. Daneben wird «Bestiarium» aber auch als Sammelbegriff für alle Kunstwerke verwendet, in denen Tiere dargestellt werden, ob es sich dabei nun um reale Tiere oder um Fabelwesen handelt. Tatsächlich bevölkern Fabelwesen auch heute noch unsere Popkultur – sei es im Kino in der Filmreihe *Phantastische Tierwesen* (2016) von J. K. Rowling, in den Fantasygeschichten von J. R. R. Tolkien, in den zahlreichen Versionen des Videospiels *Pokémon* oder im Rollenspiel *Dungeons & Dragons*, an das auch die Serie *Stranger Things* (Netflix, 2016-) angelehnt ist.

Die Künstlerin Marie-Françoise Robert (*1939, lebt und arbeitet in Bern) fertigt dichte Collagen aus Bildern an, die aus Kunstbüchern, Zeitschriften, Atlassen oder Bildbänden über die Tier- und Pflanzenwelt stammen. Seit mehr als 30 Jahren arbeitet sie an thematischen Werkzyklen, die sie über längere Zeit beschäftigen. Sie dienen ihr als eine Art poetisches Tagebuch, in dem sie das Dasein befragt. Eine dieser Reihen ist der Zyklus «Bestiaire» (2009-2015), der eine zeitgenössische Perspektive auf ein von «Tierwesen» bevölkertes Werk bietet.

«Diese übertragene, rekonstruierte oder absolut imaginäre Fauna – oft in einer fremden Umgebung platziert – entsteht aus simplen aneinandergereihten, dann collagierten kleinen Papierfetzen. Diese Fauna amüsiert und fasziniert mich gleichermassen. Es kann durchaus sein, dass sie dazu beiträgt, meine Angst vor diesem oder jenem lebenden Tier zu bannen.» Marie-Françoise Robert⁴

In ihren Collagen geht sie den Dingen mehrschichtig auf den Grund. Aus den übereinander geklebten Lagen schälen sich neue Sphären und Lebewesen heraus, die trotz des persönlichen Beweggrundes Allgemeingültigkeit besitzen. Sie stammen aus einem, uns alle umgebenden Bilderschatz und verwandeln Vorgefundenes in ein neues Ganzes.

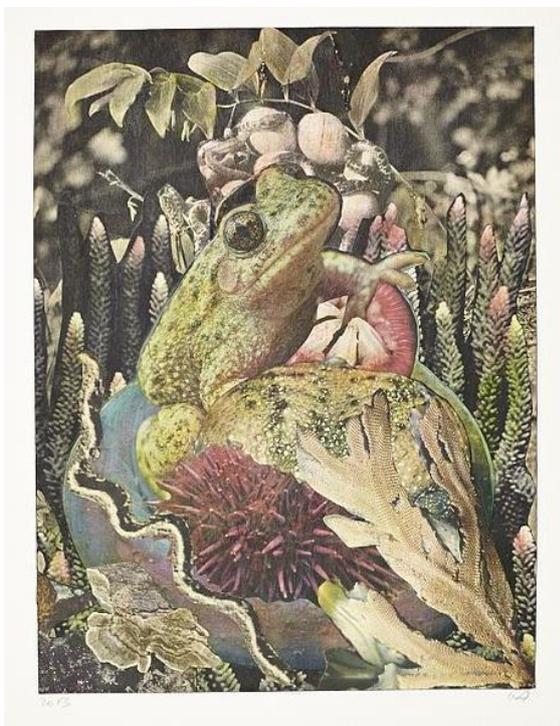


Abb. 9: Marie-Françoise Robert, *Bestiaire (Bestiarium) VI*, 2014, Mischtechnik auf Papier, 50 × 40 cm

In einem langen Prozess des Ausschneidens und Zusammenfügens schafft Robert Collagen mit einer Fülle an Bildern. So taucht der Betrachter oder die Betrachterin in surreale Welten

⁴ www.marie-francoise-robert.ch (2022)

mit so vielen Details ein, dass man sie stundenlang betrachten könnte. Bei den «Bestiaires» spielt die Künstlerin mit Abbildungen von Tieren und Pflanzen aus verschiedenen Teilen der Welt, um neue Wesen zu erschaffen. Im obigen Bild (Abb. 9) erkennt man sofort den Frosch. Lässt man den Blick aber eine Weile auf dem Bild ruhen, sieht man, dass die Amphibie eine Metamorphose vollzogen hat. Der Frosch ist nämlich mit Bestandteilen anderer Lebewesen wie der Auster oder dem Seeigel verschmolzen. Er lebt in seiner eigenen, von einer üppigen Vegetation geprägten Welt.

Das NMB Neues Museum Biel zeigt zum ersten Mal eine umfassende Retrospektive der Künstlerin, die durch ihre Vorfahren und ihre langjährige Tätigkeit für das künstlerische Erbe der Malerfamilie Robert eng mit dem Museum verbunden ist.

5.3.4 Wesen zwischen Mensch und Tier

Den Traum von einem Menschen mit übernatürlichen, tierischen Körperteilen gab es schon immer. Der Begriff des Anthropomorphismus existiert, seit der Mensch begonnen hat, künstlerische Spuren zu hinterlassen.

Ein anthropomorphes Wesen bezeichnet ein Geschöpf mit der Gestalt und dem Erscheinungsbild eines Menschen. Es gibt verschiedene Ausprägungen des Anthropomorphismus und eine grosse Vielfalt an anthropomorphen Wesen: Manche Kreaturen sind Mischwesen mit je einem klar erkennbaren menschlichen und tierischen Teil; manche sind rein tierische Kreaturen, allerdings mit menschlichen Körperproportionen; andere wiederum sind zum grossen Teil menschlich, besitzen aber tierische Merkmale wie etwa den Schwanz oder die Ohren. Diese Wesen finden sich in der gesamten Menschheitsgeschichte.

Im Folgenden finden Sie Beispiele für Kreaturen zwischen Mensch und Tier und in den verschiedensten Kulturen vorkommen. Die Liste ist nicht abschließend und könnte um viele weitere Beispiele ergänzt werden.



Abb. 10: Unbekannt, *Löwenmensch* von Hohlenstein-Stadel

In Hohlenstein-Stadel in Deutschland haben Archäolog:innen eine aus Mammut-Elfenbein geschnittene Skulptur gefunden, die einen Menschen mit einem katzenartigen Kopf (eventuell einer Löwin) darstellt und aus der jungpaläolithischen Kultur des Aurignacien stammt. Das Mischwesen Mensch/Grosskatze spielte in der Mythologie des beginnenden Jungpaläolithikums eine wichtige Rolle. Man sprach ihm übermenschliche Kräfte zu und es diente dem Schutz des Lagerplatzes vor Raubtieren.



Abb. 11: Unbekannt, Schedu-Lamassu vom Palast Tukulti-Ninurta, Pergamonmuseum Berlin

Abb. 12: Phidias, Zentaur vergewaltigt Iapithische Frau, 447–433 v. Chr., British Museum London

Im antiken Mesopotamien war Lamassu ein Schutzwesen. Er beschützte die Menschen oder fungierte als Glücksbringer. Diese Gottheit hat einen Stierkörper, Flügel und einen menschlichen Kopf. Sein Blick ist friedfertig und ernst. Er trägt einen akkurat geschnittenen Bart und eine verzierte Kopfbedeckung.

Im antiken Griechenland schmückt der Zentaur die Mauern des Parthenon. Zentauren sind Mischwesen mit einem menschlichen Oberkörper und den Beinen eines Pferdes. In der griechischen Mythologie wird der Zentaur als eine wilde Kreatur beschrieben, die im Wald lebt. Er gilt als vulgär, anarchisch, unnahbar, mit unvergleichlichen Kräften ausgestattet und immer nur bestrebt, seinen sexuellen Appetit zu stillen. Der Zentaur hat alles, was einen Helden ausmacht: die Tapferkeit und den Willen, für sein Ziel zu kämpfen.



Abb. 13 A: Matthäus Merian, Harpyie, Kupferstich, um 1650. Aus der Historia Naturalis des John Johnston (Tierkunde des 17. Jh.)

Abb. 13 B: Mittelalterliche geschnitzte Sirene, Stiftskirche von Candes-Saint-Martin, Frankreich, 13. Jahrhundert

In der griechischen Mythologie wird die Sirene als ein Wesen mit halbem Frauen- und halbem Vogelkörper beschrieben. Nach der homerischen Überlieferung lockten die Sirenen mit ihren melodischen Gesängen die Seemänner an Land, um sie dann zu verschlingen. Diese Vogelfrauen werden manchmal auch als «Harpyien» bezeichnet.

Die Sirene mit dem Körper eines Fisches stammt aus der skandinavischen Mythologie. Sie ersetzte die griechische Darstellung ab dem 15. Jahrhundert in Europa. Ihre erste Erwähnung findet sich in einem anonymen Manuskript mit dem Namen *Der Königliche Spiegel* (altnorwegisch Konungs skuggsjá). Die Skandinavier nennen sie Margygr, d. h. Riesin der Meere. Dieses Seeungeheuer sieht aus wie eine Frau mit grossen Brüsten, langen Haaren und einem Fischeschwanz.

Die Figur der Sirene findet man auch in anderen Kulturen. Ihre physische Erscheinung variiert je nach Ort und Zeit, doch ist sie in der Regel eine Metapher für fleischliches Verlangen und Lust.

Im Gegensatz zu den Meerjungfrauen, deren Körper auch zur Hälfte aus einer Frau und zur Hälfte aus einem Fisch besteht, brachten die Sirenen den Menschen Unheil. Die Meerjungfrau wiederum wird in all ihren Beschreibungen als Verführerin dargestellt – bis hin zu Disneys *Die kleine Meerjungfrau* (1989) – ist aber ein verdammtes Wesen, welches nur durch die Liebe von einem Mann erlöst werden kann.

5.4 Weitere Ideen für den Unterricht

- Mythologisch: Zu einem Bild einer Meerjungfrau, eines Zentaurs oder anderen mythologischen Figuren eigene Entstehungsgeschichten erfinden und daraus einen Comic entwickeln
- «Insektarium»: Als Semesterprojekt eine Sammlung von Skizzen von Insekten rund ums Haus mit der ganzen Schulklasse anfertigen.
- Collagierte Bestien: Aus Magazinen ausgeschnittene tierische Körperteile ausschneiden und neu zu einem Fabeltier zusammensetzen⁵
- Farbige Skulpturen: Fabelwesen aus Pfeifenputzern basteln:
<https://www.tollabea.de/chinesisch-neujahr/>



5.5 Medientipps

- Sandra Lawrence, Stuart Hill (Ill.), Marianne Harms-Nicolai (Übers.) *Atlas der Fabelwesen*: Prestel, 2018.
Wunderbar illustrierte Landkarten, die zeigen, wo mythische Wesen in aller Welt zuhause sind. Ab 8 Jahren.
- Stephan Krensky, Pham Quang Phuc (Ill.), Christiane Wagler (Übers.), *Magische Fabelwesen und mythische Kreaturen. Von Drachen, Hexen und Wassergeistern*: DK Verlag Dorling Kindersley, 2021.
Über 60 Geister, Götter, Gestaltwandler und andere magische Wesen und mythische Tierwesen mit ihrer Entstehungsgeschichte. Eine Doppelseite pro Porträt durch alle Kulturen und Zeitalter. Ab 7 Jahren.
- Heinz-Ulrich Reyer, *Rendezvous der Fabelwesen. Drache, Einhorn & Co. Zwischen Mythos und Wirklichkeit*: Wbg Theiss in Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2021.
Eine bildgewaltige Entdeckungsreise von den ägyptischen Göttern bis zum bayrischen Wolpentinger. Der Zoologe Reyer geht der Frage nach, wie Drachen und andere mystische Wesen scheinbar aus unserer Fantasie den Weg in die reale Welt finden.
- Caspar Henderson, Pauline Altmann (Ill.), Daniel Fastner (Übers.), *Wahre Monster. Ein unglaubliches Bestiarium* (Naturkunden Band 15): Matthes & Seitz, 2014.
Nach dem Vorbild mittelalterlicher Kompendien portraitiert Caspar Henderson in seinem Bestiarium der Gegenwart Kreaturen, die real, doch so seltsam und

⁵ <https://nh24.de/2019/01/07/grimmwelt-kassel-fantasiewesen-erfinden/>

sonderbar sind, dass keine menschliche Fantasie sie sich hätte ausdenken können. Henderson arbeitet als Autor zu Fragen der Natur und der *Conditio humana* und als Journalist für Zeitungen.

- Jared Muralt, *Tiefsee Angler*. Blackyard Studio: 2014.
Ein wunderschön illustriertes Buch vom Berner Illustrator Jared Muralt über die «Tiefsee-Angelfische». Eine Sammlung von über 100 Illustrationen. Deutsch und Englisch. <https://jaredillustrations.ch/deep-sea-anglers/>

6 Workshop 3: «SKULPTUREN IN SZENE»

6.1 Kurzbeschreibung

Die menschähnlichen Kreaturen von Francis Upritchard (*1976) scheinen die Besuchenden beim Rundgang von allen Seiten anzuschauen. Mal stehen sie auf grossen Steinen, mal sitzen sie hoch oben auf eingebauten Zwischendecken – man wähnt sich inmitten einer Bühne. Die Jugendlichen erörtern die Szenografie und diskutieren, welche Atmosphäre die Künstlerin damit erzeugt: Was passiert mit einem Werk, das hinter Glas steht, was mit einem, das man von oben herab betrachtet? Das Zusammenspiel von Werk und Raum betonen die Schüler*innen, indem sie den Figuren eine Stimme verleihen. Nach einigen Aufwärmübungen aus der Theaterpraxis entwickeln sie einen Sound, der die Skulpturen scheinbar zum Leben erweckt und den Raum zum Erklingen bringt.

(Für Sekundarstufe I & II geeignet)

6.2 Lernziele

- Die Schüler*innen werden mit dem Begriff der Skulptur und deren Ausstellungstradition vertraut
- Indem die Schüler*innen sich auf das Ausstellungsdisplay fokussieren, lernen sie, welche Wirkung szenografische Entscheidungen im Raum entfalten können
- Die Schüler*innen können die Wirkung einer Skulptur im Raum und in Beziehung mit anderen Objekten im Raum beschreiben
- Durch Übungen aus der Theaterpraxis nähern sie sich dem Ausstellungsraum an, setzen sich selber in Beziehung mit dem Raum und versuchen, die Atmosphäre mit dem eigenen Körper zu betonen

6.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Für ihre Skulpturen arbeitet die Künstlerin Francis Upritchard mit traditionellen Materialien wie Bronze oder Stein. Sie verwendet aber auch einen besonderen Gummi, den Balata-Gummi. Dieser wird aus dem gleichnamigen südamerikanischen Baum gewonnen und bringt Figuren mit äusserst seltsamer Farbe und Textur sowie besonderem Geruch hervor.

In der Ausstellung *A Loose Hold* spielt Upritchard mit der Präsentation ihrer Skulpturen. Als Sockel für ihre Werke verwendet sie unter anderem Steinblöcke unterschiedlicher Grösse, die sie eigens aus Italien hat liefern lassen. Einige ihrer Werke sind auch auf Wandregalen oder hinter Vitrinen ausgestellt. Ein Regal ragt über unsere Köpfe hinweg und verleitet uns so dazu, unseren Blick zu heben. Upritchard widmet der Präsentation ihrer Werke viel Aufmerksamkeit und Sorgfalt und schafft in den Galerien und in der Salle Poma des Kunsthauses eine erstaunliche Szenografie, die unsere Sinne anregt.

Upritchard sucht ständig nach neuen Wegen, ihre Skulpturen so zu inszenieren, um die gewünschte Wirkung zu erzielen oder Details hervorzuheben. Um eine geeignete Inszenierung zu finden, baut sie vorab Modelle der Ausstellungsräume, auf denen sie Miniaturen ihrer Skulpturen installiert. So kann sie über die vielen Möglichkeiten nachdenken und sie ausprobieren. Upritchard hat sich nach und nach ein grosses, vielseitiges Repertoire an historischen Einflüssen angeeignet. Dazu gehören Carlo Scarpa, ein italienischer Architekt und Designer aus dem frühen 19. Jahrhundert; die BBPR, eine in den 1930er Jahren gegründete Gruppe brutalistischer Architekten aus Italien; und die klassische Piazza della Signoria in Florenz.

6.3.1 Skulpturen ausstellen

Die Skulptur ist sowohl eine künstlerische Disziplin als auch ihr Ergebnis. Das Ergebnis ist dreidimensional: Die Skulptur hat eine Höhe, eine Breite und eine Tiefe. Sie kann aus beliebigen Materialien wie Holz, Stein, Papier und Stoff oder aus einer Kombination verschiedener Materialien hergestellt werden. Eine Skulptur kann verschiedene Texturen haben: glatt, rau, hart oder weich. Sie kann aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden. Die Skulptur kann freistehend sein, d. h. eine Person kann sich um sie herumbewegen und sie von allen Seiten betrachten, oder reliefartig, mit nur einer sichtbaren Seite, wobei ein Teil normalerweise an einer Wand befestigt ist. Manche Skulpturen sind so gross oder werden so im Raum installiert, dass man auch unter ihnen hindurchgehen kann. Eine Skulptur ist ein nicht funktionales Objekt, das in einem Raum hervorgehoben wird. Die Themenpalette ist breit gefächert und reicht von Darstellungen historischer oder mythologischer Figuren bis hin zu Abstraktionen von sich bewegenden Formen.

So wie ein Gemälde an einen Rahmen gekoppelt ist, so hat auch die Skulptur ihre Träger und ihre Ausstellungstradition: Der Sockel stabilisiert, das Regal erhöht, die Vitrine schützt und Drähte und Kabel ermöglichen das Aufhängen der Skulptur.

Eine Skulptur wird normalerweise mitten in einem Raum ausgestellt, sei es drinnen oder draussen. So kann der oder die Betrachter*in das Objekt von allen Seiten anschauen und sich darum herum bewegen. Der Sockel dient oft dazu, die Distanz zwischen dem Kunstwerk und der Person, die es betrachtet, zu begrenzen. Wenn das Objekt eine wichtige Persönlichkeit darstellt, wird es durch einen Sockel erhöht, was ihm Ausdruck der Dominanz verleiht. Dementsprechend muss der Blick nach oben gerichtet werden. Das Werk löst dadurch bei der Betrachterin oder dem Betrachter ein Gefühl der Minderwertigkeit aus. Wenn ein kleines Objekt unterhalb des Blickwinkels ausgestellt wird, wird die Person gezwungen sein, näher heranzugehen, um die Details zu sehen. Man kann eine Skulptur auch in einer Vitrine präsentieren, um sie zu schützen oder gezielt zu beleuchten.

Heutzutage werden diese Regeln ständig in Frage gestellt. Ausstellungskuratorinnen und -kuratoren oder die Künstlerinnen und Künstler selbst neigen dazu, mit den Konventionen zu spielen und schlagen neue Wege vor, wie Skulpturen ausgestellt werden können.

6.3.2 Der Sockel

Der Sockel ist eine Stütze, eine Plattform, auf der ein Bauwerk oder ein Gegenstand steht. Das Wort wird auch sowohl im Bauwesen als auch in der Kunst verwendet. Der Sockel hat eine praktische Funktion, die darin besteht, zur Stabilität einer Skulptur beizutragen. Seine traditionelle Form ist die eines rechteckigen Parallelepipeds. Grösse und Höhe des Sockels sind an die Skulptur angepasst, die er trägt. Ein Sockel kann minimalistisch sein, bspw. aus weiss gestrichenem Holz oder monumental, bspw. aus geschnitztem Stein.

Im Folgenden sind drei Beispiele von Sockeln beschrieben, die seine Definition und Funktion in der Kunstgeschichte revolutioniert haben.

6.3.3 Beispiele von Sockeln

Auguste Rodin (1895) *Les Bourgeois de Calais* (Die Bürger von Calais)

Auguste Rodin, ein Bildhauer aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, war der Erste, der die traditionelle Funktion des Sockels, mit seinem Werk *Les Bourgeois de Calais*, in Frage stellte.



Abb. 14: Auguste Rodin, *Les Bourgeois de Calais* (Die Bürger von Calais), 1895, Bronze, Calais (Frankreich)

Die französische Stadt Calais gab Rodin 1885 den Auftrag, ein Denkmal für die sechs Bürger zu schaffen, deren Geschichte im Folgenden wiedergegeben wird:

1374 wurde die Stadt Calais von englischen Truppen belagert. Der englische König versprach, die Stadt zu verschonen, unter der Bedingung, dass sich ihm sechs angesehene Bürger der Stadt ausliefern und ihm den Stadtschlüssel überreichen. Rodins Skulptur zeigt diese sechs Männer, verzweifelt und mit Stricken um die Hälse, auf dem Weg zum englischen König und ihrer Hinrichtung. Das Flehen der englischen Königin rettete die Männer schliesslich vor dem Tod.

Die Männer erscheinen in der Skulptur zunächst als willkürlich zusammenstehende Gruppe. Bei längerem Betrachten wird jedoch eine Choreographie sichtbar: Der älteste Mann, Eustache de Saint Pierre, in der Mitte der Gruppe, stellte sich als Erster zur Verfügung. Er scheint

ruhig und gefasst, als hätte er mit dem Leben bereits abgeschlossen. Neben ihm steht Jean d'Aire, der die Schlüssel der Stadt in Händen hält. Er steht gerade und blickt trotz seinem Schicksal entgegen. In seiner Haltung und Mimik klingt der stolze Widerstand der Stadt Calais gegen die Engländer nach. Den beiden Männern hinter Eustache und Jean ist die Verzweiflung anzusehen. Einer verdeckt sein Gesicht mit den Händen. Der andere scheint wie in Trance und hebt, stumm gestikulierend, einen Arm, während er mit der anderen Hand einen der Stadtschlüssel umfasst. Als Letztes folgen zwei jüngere Männer, deren Angst und Trauer deutlich zu sehen ist. Sie hätten noch ihr ganzes Leben vor sich. Der Letzte scheint sich noch mal zur hinter ihm liegenden Stadt umzudrehen, sein Kopf schaut jedoch in die andere Richtung.

Damals führte Rodins Umsetzung der sich opfernden Männer zu einem Skandal, da die Stadtväter von Calais ihre Helden in heroischen Posen dargestellt sehen wollten, nicht leidend und verängstigt, wie in Rodins Plastik.

Die Männer stehen als Gruppe zusammen und doch ist jeder ein Monument für sich. Jeder der Bürger ist einem sehr persönlichen Moment der Verzweiflung dargestellt und ihre Charaktere werden durch die verschiedenen Gesichtsausdrücke, Körperhaltungen und die unterschiedlichen Gesten spürbar. Rodins Skulptur diente nicht der Verherrlichung und Anpreisung der Heldentat der sechs Bürger. Sie ist ein Denkmal für die Grausamkeit und Sinnlosigkeit von Krieg.

Es gibt zwölf in Bronze gegossene Originalversionen. Sie werden im National Museum of Western Art in Tokio, im Musée Rodin in Paris, im Palace of Westminster in London usw. ausgestellt. An jedem dieser Orte wird das Werk auf andere Weise gezeigt, aber immer relativ nah am Boden oder auf einem nicht eher niedrigen Sockel.

Ursprünglich hatte Rodin zwei Möglichkeiten in Betracht gezogen, die *Bürger von Calais* zu präsentieren. Entweder fast auf Bodenhöhe, damit die Gruppe der sechs Männer «(devint) plus familier et (fit) entrer le public mieux dans l'aspect de la misère et du sacrifice» (vertrauter wurde und das Publikum besser in den Aspekt des Elends und des Opfers eintauchte) (Rodin, 1893). Seine zweite Idee war es, einen sehr hohen Sockel zu errichten, sodass die Gruppe den Himmel zu erreichen schien. Er machte in Meudon einen Versuch auf einem fünf Meter hohen Holzgerüst.



Abb. 15: Auguste Rodin, Sockelentwurf für *Les Bourgeois de Calais* (Die Bürger von Calais) in Meudon, 1913, Foto: Eugène Druet

Die Bronzegrundplatte am Fusse der sechs Figuren ist für die Stabilität der Skulptur notwendig. Sie fungiert aber auch als Verlängerung des Kunstwerks und ähnelt einem Boden aus Erde.

1895 wurde die erste Version in Calais vor dem Rathaus auf einem sehr niedrigen Sockel aufgestellt, damit die Figuren mit dem*r Betrachter*in auf Augenhöhe sind. Man muss um die Skulptur herumgehen, um sie ganz anschauen zu können. Alle Figuren sind auf derselben Ebene, keine wird hervorgehoben. Auf diese Art bricht Rodin mit der klassischen Darstellungsform von Denkmälern, in welcher es üblich war, die Wichtigkeit von Personen durch eine pyramidenhafte Anordnung darzustellen.

Alberto Giacometti, *Quatre figurines sur piédestal* (1950–1965)



Abb. 16: Alberto Giacometti, *Quatre figurines sur piédestal*, 1950–1965, Bronze. 157,5 cm

Der Schweizer Alberto Giacometti zählt zu den bedeutendsten Bildhauern des 20. Jahrhunderts und gilt als Vorreiter. Auch er begann, über die Verwendung des Sockels nachzudenken. Indem er die Darstellung der Figur im Raum hinterfragt, testet er auch neue Möglichkeiten, indem er die Höhe und die Form des Sockels selbst variiert.

Giacometti schuf das Werk *Quatre figurines sur piédestal* (Vier Figuren auf Podest), als er sich an vier unbedeckte Tänzerinnen erinnerte, die er am Ende eines Raumes in der *Sphinx*, einem bekannten Bordell in Paris, gesehen hatte. Die Skulptur wird durch das Zusammensetzen von zwei Objekten gebildet. Das erste Objekt ist der Sockel, der als Basis dient. Dieser wurde 1950 entworfen. Seine vier Beine lassen ihn wie einen Hocker aussehen. Er ist vertikal verlängert. Seine Oberfläche hat eine unregelmässige und raue Struktur. Das zweite Objekt, die Figuren auf dem Podest, wurden 1965 geformt. Sie sind alle in eine Richtung angeordnet. Es handelt sich um weibliche Silhouetten, die langgestreckt und abstrahiert sind. Das Podest ist proportional viel grösser als die Figuren. Seine pyramidenstumpfförmige Form ist vom Fluchtpunkt des Parketts inspiriert, was dieses Gefühl der Distanz zwischen der Betrachterin oder dem Betrachter und dem Objekt aufgreift. Giacometti wollte das Gefühl der Figuren darstellen, die von einem Raum, in diesem Fall dem Raum der *Sphinx*, verschluckt worden sind.

Vierter Sockel des Trafalgar Squares



Abb. 17: *Colonne Nelson*, 1840–1842

Abb. 18: Statue von *Sir Henry Havelock*, 1861

Abb. 19: Statue von *Sir Charles Napier*, 1855–1856

Abb. 20: *The Trafalgar Square Lions*, 1867

Abb. 21: Reiterstandbild von *George IV.*, 1843

Der Trafalgar Square ist ein berühmter Platz im Zentrum von London. Er wurde in den 1840er Jahren fertiggestellt und erinnert an den Seesieg der Briten über die Franzosen in den napoleonischen Kriegen. Der Trafalgar Square liegt vor der National Gallery, dem Kunstmuseum, das Werke vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zeigt. In der Mitte des Platzes befinden sich zwei Brunnen und eine monumentale Säule, am Fuß derer sich Löwenkulpturen aus Bronze befinden. An den vier Ecken des Platzes befindet sich je ein Sockel, drei dienen als Träger für konventionelle Skulpturen, die dauerhaft ausgestellt sind.

Die beiden Sockel an den südlichen Ecken stellen Sir Henry Havelock und Sir Charles James Napier dar, zwei imperialistische Generäle, die mit dem britischen Einsatz in Indien im 19. Jahrhundert in Verbindung gebracht werden. Der Sockel im Nordosten trägt ein klassisches Reiterstandbild von König Georg IV.

In der nordwestlichen Ecke sollte der vierte Sockel ursprünglich ein Reiterstandbild von König William IV. tragen, blieb aber aufgrund fehlender Mittel 150 Jahre lang unbesetzt. Während dieser Zeit wurde diskutiert, ob Winston Churchill oder eine andere Figur, die mit dem Empire, dem Krieg oder der Monarchie in Verbindung gebracht wird, auf dem vierten Sockel platziert werden sollte. Doch 1999 rief Prue Leith, Vizepräsidentin der Royal Society for the Arts, das *The Fourth Plinth Project* ins Leben.

Ursprüngliches Projekt: *The Fourth Plinth Project* (1999–2002)

Für dieses Projekt traf sich ein Komitee mit 17 Künstler*innen und wählte drei davon aus: Mark Wallinger, Bill Woodrow und Rachel Whiteread. Die Idee war, dass jeder dieser Künstler*innen eine Skulptur entwerfen sollte, die speziell für den vierten Sockel angefertigt werden sollte. Jede Skulptur würde nacheinander über einen Zeitraum von zwei Jahren ausgestellt werden, und am Ende dieses Zeitraums würde die Öffentlichkeit darüber abstimmen, welche Skulptur dauerhaft ausgestellt werden sollte.



Abb. 22: Mark Wallinger, *Ecco Homo*, 1999

Ecce Homo (1999) von Mark Wallinger wurde als erstes im öffentlichen Raum am Trafalgar Square aufgestellt. Die Skulptur stellt eine Christusfigur in Lebensgrösse dar. Auffällig ist die Grösse des Sockels gegenüber derer der Figur, welcher eindeutig dazu bestimmt zu sein scheint, eine viel grössere Figur zu tragen. Die Christusfigur, die auf dem Rand des Sockels steht, erscheint jedoch klein, demütig und verletzlich. Ihre Augen sind geschlossen, ihr Kopf ist mit goldenem Stacheldraht umwickelt und ihre Hände sind hinter ihrem Rücken gefesselt. Diese Figur, Christus, scheint vor einem Abgrund zu stehen, vor einer Menschenmenge, die seine Hinrichtung fordert. Dieses Werk löste eine spannende Debatte aus und regte die Menschen dazu an, sich für Kunst zu interessieren. Im Vergleich dazu lässt die Natürlichkeit von *Ecce Homo* die anderen drei Skulpturen auf denselben Sockeln als pompöse militärische Machtsymbole erscheinen.

Im Jahr 2000 wurde die Skulptur *Regardless of History* von Bill Woodrow aufgestellt, gefolgt von *Monument* von Rachel Whiteread im Jahr 2001. Nach zwei Jahren erwies sich *Ecce Homo* als das beliebteste Kunstwerk. Im selben Jahr wurde die Verantwortung für die Instandhaltung des Platzes jedoch an das Büro des Londoner Bürgermeisters übertragen und der Sockel blieb erneut leer.

Die Diskussionen über die zwischen 2000 und 2002 entworfenen Skulpturen waren so interessant und fundiert, dass 2005 die Fourth Plinth Commission (engl. für: Die Kommission des vierten Sockels) gegründet wurde. Es wurde beschlossen, einen neuen Anlauf mit einer Rotation zeitgenössischer Skulpturen zu nehmen. Künstler*innen können nun aus eigener Initiative Werke vorschlagen, die den vierten Sockel besetzen sollen. Die Vorschläge werden dann vom Komitee geprüft und anschliessend vom Publikum ausgewählt. Die Gewinnerskulptur darf dann für maximal zwei Jahre auf dem Trafalgar Square aufgestellt werden.



Abb. 23: Vierter Sockel (unbesetzt), Trafalgar Square

Diese Skulpturen sollten für den Sockel entworfen werden und somit nicht nur mit der Öffentlichkeit, sondern auch mit dem Kontext des Trafalgar Square in Verbindung treten. In den letzten 20 Jahren hat sich der vierte Sockel zu einem Ort für zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum entwickelt. Die aufgestellten Skulpturen werden einer Vielzahl von Blicken ausgesetzt, die von Tourist*innen über Demonstrierenden bis hin zu den Einwohnenden Londons reichen.

6.4 Weitere Ideen für den Unterricht

- Die Schüler*innen bauen Modelle einer fiktiven Ausstellung (Thema frei wählbar).
- Die Schüler*innen stellen Skulpturen aus Draht und Pappmaché her.
- Die Klasse organisiert eine gemeinsame Ausstellung im Schulzimmer: Alle Schüler*innen bringen einen Alltagsgegenstand mit, der zum Kunstwerk erkoren wird. Mit Rahmen, Sockeln, Tischen etc. wird eine Ausstellungssituation im Klassenzimmer geschaffen, welche die Gegenstände in ein möglichst gutes Licht rücken.

6.5 Medientipps

- Katrin Regelski, *Werkstatt Skulptur*. Haupt Verlag: 2017.
Eine Schatzkiste von plastischen Bastelideen für 8- bis 15-Jährige.
- Marc Gundel, Kerstin Skrobanek, *Skulpturen aus Papier*. Snoeck: 2017.
Eine Sammlung von Künstlern und Künstlerinnen, die skulptural mit Papier arbeiten.
- Hans Körner, Johannes Myssok, Guido Reuter. *Der Sockel in der Skulptur des 19. Und 20. Jahrhunderts. (Studien zur Kunst Band 30)*, Böhlau Köln: 2013.
- David Dernie. *Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken*. Avedition: 2006.
- Paul Barone, *Der Theaterbaukasten. Ein Leitfaden für die theaterpädagogische Praxis*. Beltz: 2020.
Der Baukasten bieten einen theaterpädagogischen Leitfaden für Schul-, Jugend- und Amateurtheatergruppen. Empfohlen ab Sekundarstufe I.

Workshop 1:

Das Ohr

- Babyahoi, *Entwicklung des Hörens beim Baby*
<https://www.babyahoi.ch/baby/entwicklung/entwicklung-baby-wann-ihr-baby-sie-hoeren-kann-341>
(7.9.22)
- Kindergesundheit, *Die fünf Sinne*
<https://www.kindergesundheit-info.de/themen/entwicklung/0-12-monate/hoeren/>
<https://mein.sanofi.de/themen/sinne/die-5-sinne-am-beginn-des-lebens>
(7.9.22)
- Nicole Mazô-Darné, *Mémoriser grâce à nos sens*, auf:
<https://journals.openedition.org/apliut/2456#text>
(7.9.22)
- Audisana, *Die Hörschnecke*
<https://www.audisana.ch/blog/hoerschnecke>
(7.9.22)
- Ardalpha, *Der Hörsinn*
<https://www.ardalpha.de/wissen/gesundheits/sinne-hoeren-ohr-gehoer-sinnesorgan-100.html>
(7.9.22)
- RBB, *Vom Schall und Geräuschen*
https://www.rbb-online.de/rbbpraxis/rbb_praxis_service/augen-ohren/hoeren-sprechen-riechen/vom-schall-und-geraueschen.html
(7.9.22)
- Lernhelfer, *Lärm und seine Folgen*
<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/biologie-abitur/artikel/laerm-und-seine-folgen>
(7.9.22)
- Sonicshop, *Die Hörschnecke*
<https://www.sonicshop.de/gehoerschutz-ratgeber/grundlagen/wie-funktioniert-das-gehoer/das-innenohr-die-hoerschnecke.html>
(7.9.22)

Der Hörsinn und Begriffe der Akustik

- Lärmorama, *Ton und Klang*
http://www.laermorama.ch/m1_akustik/tonklang_w.html
(5.8.22)
- Das Gehirn, *Hören ist mehr als nur Schall und Schwingung*
<https://www.dasgehirn.info/wahrnehmen/hoeren/hoeren-mehr-als-nur-schall-und-schwingung>
(5.8.22)
- Waldorf-Ideen, *Ton, Klang, Geräusch*
<https://www.waldorf-ideen-pool.de/Schule/faecher/physik/klasse-7/Akustik/ton---klang---gerauesch---knall>
(5.8.22)

- Geolino, *Was passiert, wenn wir Geräusche wahrnehmen?*
<https://www.geo.de/geolino/wissen/19184-rtkl-das-gehoer-was-passiert-wenn-wir-geracusche-wahrnehmen>
(5.8.22)

Pierre Schaeffer und die Akusmatik

- André Ruschkowski, *Elektronische Klänge und musikalische Entdeckungen*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1998., Kapitel «Die Entwicklung der Musique concrète»
- Wikipedia, *Akusmatik*
<https://de.wikipedia.org/wiki/Akusmatik>
(7.9.22)
- Frieze, *Pierre Schaeffer and the Birth of Musique Concrète*
<https://www.frieze.com/article/music-22>
(7.9.22)
- Inventionen, *Programmheft Berliner Künstlerprogramm des DAAD*
<https://www.inventionen.de/Programmhefte/Inventionen%201996%20Programmheft.pdf>
(7.9.22)
- Classic Intro, *La musique électroacoustique* (elektroakustische Musik)
https://classic-intro.net/introductionalamusique/musique_electroacoustique.html
(7.9.22)
- SWR, *Acousmonium*
<https://www.swr.de/swr2/programm/article-sw-13504.html>
(7.9.22)
- TAZ, *Lange Nacht der Acousmatik*
<https://taz.de/Lange-Nacht-der-Acoumatik/!1454848/>
(7.9.22)
- hhvmag, *Pierre Schaeffer – In allem steckt Musik*
<https://www.hhv-mag.com/feature/pierre-schaeffer-in-allem-steckt-musik/>
(7.9.22)
- MGG online, *Terminologie Musique concrète*
<https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15801&v=1.1&rs=id-594c486a-5bac-b8dd-d406-45b157f64aa3>
(7.9.22)
- Schweizer Musikzeitung, *Musique concrète, die Vorgeschichte des Sampling*
<https://www.musikzeitung.ch/fr/rms/dernier-numero/2014/07/prehistoire-deutsch.html#.YvZV8BzP2Uk>
(7.9.22)
- Uni Graz, Diplomarbeit Christian Tschinkel, *Musique acousmatique und ihre Parallelen im Pop*, 2008
https://static.uni-graz.at/fileadmin/_Persoenliche_Webseite/jauk_werner/docs/publ-tschinkel.pdf
(7.9.22)

Das Deep Listening

- The Center for Deep Listening, *About Deep Listening*
<https://www.dceplistinging.rpi.edu/deep-listening/>
(7.9.22)

- TEDtalk, Pauline Oliveros, *The difference between hearing and listening*
https://www.youtube.com/watch?v=_QHfOuRrJB8
(7.9.22)
- Lehrerinnenfortbildung Baden-Württemberg, *Aspekte des Zuhörens*
https://lehrerfortbildung-bw.de/u_sprachlit/deutsch/gym/bp2016/fb5/5_hoeren/3_aspekte/
(7.9.22)
- Monoskop: Pauline Oliveros, *Deep Listening, A Composer's Sound Practice*, Deep Listening Publications: 2015
https://monoskop.org/images/2/2c/Oliveros_Pauline_Deep_Listening_A_Composer_s_Sound_Practice_2005.pdf
(7.9.22)
- Süddeutsche Zeitung, *Pauline Oliveros gestorben*
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/nachruf-pauline-oliveros-gestorben-1.3268588>
(7.9.22)
- Jenny De Odell, *Nichts tun: Die Kunst, sich der Aufmerksamkeitsökonomie zu entziehen*. C. H. Beck Verlag: München, 2021.
https://books.google.ch/books?id=epkaEAAAQBAJ&pg=PA32&lpg=PA32&dq=Deep+listening+beispiele&source=bl&ots=Gu2yMDD4BR&sig=ACfU3U1z7IUF33sCiKdo5otHSMA_X_qw2Q&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwixrsfAorz5AhWpg_oHHZFwDooQ6AF6BAgXEAM#v=onepage&q=Deep%20listening%20beispiele&f=false
(7.9.22)
- JazzEcho, *Hör mal richtig zu – die verlorene Kunst des «Deep Listening»*
<https://www.jazzecho.de/jazzecho-plattenteller/news-und-rezensionen/hoer-mal-richtig-zu-die-verlorene-kunst-des-deep-listening-257950>
(7.9.22)

John Cage

- BerührungSPUNKTE, *John Cage: 4'33 – sein berühmtestes Musikstück*
<https://beruehrungspunkte.de/artikel-john-cage-433>
(7.9.22)

Christina Kubisch

- Goethe Institut, *Voices of Memory. Klangkunst im öffentlichen Raum*
<https://www.goethe.de/ins/ic/de/kul/sup/vom/kla.html>
(7.9.22)
- Kunsttexte.de: Irene Kletschke, *Karte und Landschaftskomposition*
<https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7537/kletschke.pdf>
(7.9.22)
- Cabinet: Christina Kubisch, *Electrical Walks. Samples of raw sounds*
<https://www.cabinetmagazine.org/issues/21/kubisch.php>
(7.9.22)

Workshop 2:

Das Bestiarium

- Bianciotto, G. (ed). (1992) *Bestiaires du Moyen Age*. Zweite Auflage, Editions Stock
- Bond, S. E. (2019) «Interpreting the Beast of the Middle Ages», in *Hyperallergic*.
<https://hyperallergic.com/507274/interpreting-the-beasts-of-the-middle-ages/>
(2.8.22)
- De Thaon, P. (1121–1135) *Bestiaire*. (2018) herausgegeben von L. Morini, Editions Champion Paris
- LeRobert (2022) Définition: *bestiaire*.
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/bestiaire>
(27.7.22)
- Robert, M.F. (2022) *Bestiaires*.
marie-francoise-robert.ch
(11.8.22)
- Robert, M.F. (2022) *Bestiaires*.
<https://www.google.com/url?q=https://www.marie-francoise-robert.ch/fr/travaux/bestiaires&sa=D&source=docs&ust=1662445079854401&usg=AOvVaw3IJ-VgjPug3CJWxFLv3axcn>
(11.8.22)
- University of Aberdeen (2022) *The Aberdeen Manuscript*.
<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/>
(27.7.22)
- Voon, C. (2016) «A Lavishly Illuminated Medieval Bestiary Goes Online», in *Hyperallergic*.
<https://hyperallergic.com/338199/a-lavishly-illuminated-medieval-bestiary-goes-online/>
(27.7.22)

Kreaturen zwischen Mensch und Tier

- Clottes, J. & Lewis-Williams, D. (1995) *Les Chamanes de la Préhistoire*, La maison des roches éditeur 2001
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980) «Chapitre 10. Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible», in *Schizophrenie et Capitalisme: Mille Plateaux*, Les Editions de Minuit.
https://www.academia.edu/33858656/Mille_Plateaux_Gilles_Deleuze
(2.8.22)
- Leclercq-Marx, J. (1997) «Du VIIe au Xe siècle. Concepts anciens. Formes nouvelles», dans *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Age*. Académie royale de Belgique
- Martinez, A. (2011) «III. Entre l'animalisation de l'homme et l'humanisation de l'animal», in *Images du corps monstrueux*, L'Harmattan, S. 129–201

- Padgett, J. M. (2004) «Horse Men: Centaurs and Satyrs in Early Greek Art», in *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton University Art Museum, S. 3-48
- Weber, O. (1925) *Assyrische Kunst*, Verlag Ernst Wasmuth A.G. Berlin
- Tagblatt, *Meerjungfrauen, Sirenen und Nixen*
<https://www.tagblatt.ch/ostschweiz/frauenfeld-munchwilen/meerjungfrauen-sirenen-und-nixen-ld.953460>
 (7.9.22)
- Seven Seas Mermaid, *Was ist der Unterschied zwischen Meerjungfrauen und Nixen, Nymphen und Sirenen?*
<https://de.sevenseasmermaid.com/unterschied-meerjungfrau-nixe-nymphe-sirene/>
 (7.9.22)

Workshop 3:

Skulpturen ausstellen

- Greater London Authority (2022) *Trafalgar Square*
<https://www.london.gov.uk/about-us/our-building-and-squares/trafalgar-square>
 (26.8.22)
- Greater London Authority (2022) *The Fourth Plinth*
https://www.london.gov.uk/sites/default/files/shorthand/fourth_plinth/
 (26.8.22)
- Ladic, S. (2016) «L'évolution du socle dans l'art, part 1», dans *E-Cours-Art-Plastique*.
<http://e-cours-arts-plastiques.com/levolution-du-socle-dans-lart-part-1/>
 (2.8.22)
- LeRobert (2022) *Definition Sockel*
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/socle>
 (2.8.22)

8 **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Der anatomische Aufbau des Ohres, Illustration von Jan Moritz Baltruweit für GEOMini Nr. 07/2016 «Echt dufte, diese Stinktiere!»

<https://www.geo.de/geolino/wissen/14719-rtkl-koerper-so-funktionieren-eure-ohren>
(12.8.22)

Abb. 2: Pierre Schaeffer in seinem Studio

<https://www.frieze.com/tags/pierre-schaeffer>
(12.8.22)

Abb. 3: Das von François Bayle entwickelte Akusmonium

<https://inagrm.com/fr/showcase/news/202/lacusmonium>
(6.9.22)

Abb. 4 + 5: Auszüge aus:

Pauline Oliveros, *Sonic Meditations*, 1971: Smith Publications

Abb. 6: Notenblatt von John Cages 4'33"

<https://www.smartmusic.com/blog/piece-of-the-week-433-by-john-cage/>
(6.9.22)

Abb. 7: LISTEN-Postkarte von Max Neuhaus

<http://see-this-sound.at/print/work/941.html>
(12.8.22)

Abb. 8: Unbekannt (12. Jahrhundert), *Folio 63r – the eagle continued. De apibus; Of bees*. Aus: *The Aberdeen Manuscript*, Aberdeen University, Schottland.

<https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f63r>
(27.7.22)

Abb. 9: Marie-Françoise Robert, *Bestiaire*, 2014. Mixed media auf Papier, 50 × 40 cm.
Ausstellungsort: Neues Museum Biel NMB, 2022.

<https://www.marie-francoise-robert.ch/fr/travaux/bestiaires/bestiaires-vi-2014>
(6.9.22)

Abb. 10: Unbekannt, Löwenmensch vom Hohlenstein-Stadel. Mammut-Elfenbein.

Ausstellungsort: Museum Ulm, Deutschland

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Homme-lion#/media/Fichier:Loewenmensch1.jpg>
(6.9.22)

Abb. 11: Unbekannt, *Schedu-Lamassu* vom Palast Tukulti-Ninurta, Pergamonmuseum, Deutschland.

https://de.wikipedia.org/wiki/Lamassu#/media/Datei:Shedu_side_PM.JPG
(6.9.22)

Abb. 12: Phidias, *Zentaur vergewaltigt lapithische Frau*, 447–433 v. Chr., Ausstellungsort: British Museum, London.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:South_metope_29_Parthenon_BM.jpg#/media/File:South_metope_29_Parthenon_BM.jpg
(6.9.22)

Abb. 13A: Matthäus Merian, *Harpyie*, Kupferstich, um 1650, aus der *Historia Naturalis* des John Johnston, der massgeblichen Tierkunde des 17. Jahrhunderts.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Harpyie_\(Mythologie\)#/media/Datei:Harpij_-_I.I_Schipper_1660,_graveur_Matthius_Merian,_naar_J.Jonstons'_%22Nackeurige_Beschryvingh_van_de_Natuur%22.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Harpyie_(Mythologie)#/media/Datei:Harpij_-_I.I_Schipper_1660,_graveur_Matthius_Merian,_naar_J.Jonstons'_%22Nackeurige_Beschryvingh_van_de_Natuur%22.jpg)

Abb. 13B: Unbekannt, Sirene, 13. Jahrhundert. Bronzeguss. Ausstellungsort: Nordportal der Klosterkirche von Candes-Saint-Martin, Frankreich.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Sir%C3%A8ne#/media/Fichier:Coll%C3%A9giale_de_Candes_Saint-Martin_sir%C3%A8ne_sculpt%C3%A9%C3%A9_du_portail.jpg
(6.9.22)

Abb. 14: Auguste Rodin, *Les Bourgeois de Calais*, 1895. Bronzeguss. Ausstellungsort: Calais, Frankreich.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Calais_mairie_bourgeois_de_calais.jpg
(26.8.22)

Abb. 15: Sockelentwurf für *Les Bourgeois de Calais*, 1895. Ausstellungsort: Meudon, Frankreich.

<https://www.hotels-paris-rive-gauche.com/blog/2005/11/19/exposition-rodin-brancusi-giacometti-louise-bourgeois-vermeiren-la-sculpture-dans-lespace-une-exposition-dans-la-chapelle-renovee-du-musee-rodin-a-paris-jusquau/>
(26.8.22)

Abb. 16: Alberto Giacometti, *Quatre figurines sur piédestal*, 1950–1965, Bronzeguss, 156.2 × 41.9 × 31.4 cm. Ausstellungsort: Tate, London.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-four-figurines-on-a-stand-t00773>
(26.8.22)

Abb. 17: Hodges Baily, E. & Railton, W., *Colonne Nelson*, 1840–1842. 51.66 m. Ausstellungsort: Trafalgar Square, London.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/London%2C_Trafalgar_Square%2C_Nelson%27s_Column_-_2016_-_4851.jpg
(26.8.22)

Abb. 18: Behnes, W., *Statue de Sir Henry Havelock*, 1861. Bronzeguss. Ausstellungsort:

Trafalgar Square, London. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/UK-2014-London-Statue_of_Henry_Havelock.jpg
(26.8.22)

Abb. 19: Gammon Adames, G., *Statue de Sir Charles Napier*, 1855–1856, Bronzeguss.

Ausstellungsort: Trafalgar Square, London.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/UK-2014-London-Statue_of_Charles_James_Napier.jpg
(26.8.22)

Abb. 20: Landseer, E., *The Trafalgar Square Lions*, 1867. Bronzeguss. Ausstellungsort: Trafalgar Square, London.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/TrafalgarSquareLion.JPG>
(26.8.22)

Abb. 21: Leggatt Chantrey, F., *Statue équestre de George IV*, 1843. Bronzeguss. Ausstellungort: Trafalgar Square, London.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Statue_of_King_George_IV_in_Trafalgar_Square%2C_London_%28cropped%29.jpg

(26.8.22)

Abb. 22: Wallinger, M., *Ecce Homo*, 1999. Ausstellungort: Trafalgar Square, London (1999–2000).

<https://londonhuawiki.wpi.edu/images/5/58/Ecce-Homo-on-the-fourth-plinth-in-Trafalgar-Square.jpg>

(26.8.22)

Abb. 23: Barry, C., *Vierter Sockel* (unbesetzt), 1838. Ausstellungsort: Trafalgar Square, London.

<https://londonhuawiki.wpi.edu/images/e/e5/Empty-fourth-plinth.jpg>

(26.8.22)