

Aktionswochen Herbst 2023

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

FAUSTA SQUATRITI – GALAXIE

DELPHINE COINDET – AUTOFRICITION



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: Fausta Squatriti – Galaxie	4
3 Ausstellung: Delphine Coindet – Autofriction	4
4 Workshop 1: «Ein Potpourri aus Formen und Farben»	5
4.1 Kurzbeschrieb	5
4.2 Lernziele	5
4.3 Recherche und Kontext zum Workshop	6
4.3.1 Komposition	6
4.3.2 Kompositionen mit geometrischen Formen: Sophie Tacuber-Arp	9
4.3.3 Arrangieren und collagieren – Eine beliebte Technik	10
4.3.4 Knallige Farben und Flächen in der Kunst: Shirley Jaffe	11
4.4 Weitere Ideen für den Unterricht	12
4.5 Medientipps	13
5 Workshop 2: «Organisch abstrakt»	14
5.1 Kurzbeschrieb	14
5.2 Lernziele	14
5.3 Recherche und Kontext zum Workshop	15
5.3.1 Abstrakte Kunst	15
5.3.2 Biomorphe und geometrische Abstraktion	19
5.3.3 Die Natur als Inspiration im Design	22
5.4 Weitere Ideen für den Unterricht	24
5.5 Medientipps	25
6 Workshop 3: «Eine Carte blanche für die Salle Poma»	26
6.1 Kurzbeschrieb	26
6.2 Lernziele	26
6.3 Recherche und Kontext zum Workshop	27
6.3.1 Vom Museum zur Kuration	27
6.3.2 Neubau Diener & Diener / Salle Poma	29
6.3.3 White Cube	30
6.3.4 Readymade und die Erweiterung des Kunstbegriffs	31
6.4 Weitere Ideen für den Unterricht	32
6.5 Medientipps	32
7 Quellen	33
8 Abbildungsverzeichnis	36

1 Vorwort

1.1 Über das pädagogische Dossier

Das vorliegende Dossier dient der Lehrperson als zusätzliche Informationsquelle zu den Themen der Ausstellungen beziehungsweise der Workshops. 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 von Anna-Lena Rusch und Rahel Gugelmann im August 2023 erstellt.

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. Didaktisch orientieren sich die Workshops an den im Lehrplan 21 formulierten Vermittlungs- und Lernzielen. Im Detail werden sie auf die jeweilige Schulgruppe angepasst, damit jeder Workshop ein individuelles Erlebnis für die jeweilige Schulgruppe ist! 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: Fausta Squatriti – *Galaxie*

Die Mailänder Künstlerin Fausta Squatriti (*1941) ist seit den 1960er Jahren eine wichtige Figur der italienischen Avantgarde. Die Ausstellung im Kunsthaus zeichnet über sechs Jahrzehnte ihres Schaffens nach, von der Bilderserie *La Passeggiata di Buster Keaton* (1964–1966), die an Pop Art und Rokoko erinnert, bis zu den jüngsten exzentrischen Assemblagen aus Materialien wie Holz, Perlen, Stoff und Harz der *Corpi celesti vaganti* (2022–2023). Während die abstrakten Bilder der 1980er Jahre streng geometrische Linien mit Ornamentik verbinden, oszillieren die farbigen Skulpturen der Serie *sculture colorate* (1964–1974) zwischen Pop und Minimalismus. Die künstlerische Praxis von Fausta Squatriti zeugt von einem grossen Formenreichtum und – in mehreren Serien – einem gewissen Hang zu kosmischen Träumereien.

Die Ausstellung zeigt ausserdem ihre ersten abstrakten Arbeiten auf Papier: weiche, farbenfrohe Zeichnungen, die Ende der 1950er Jahre entstanden sind, einer Zeit, in der die ungegenständliche Kunst in Westeuropa sehr ausgeprägt war. Squatriti stand Künstlerinnen wie Enrico Baj, Max Ernst, Lucio Fontana, Man Ray, Niki de Saint-Phalle oder Jean Tinguely nahe. Mit einigen hat sie Künstlerbücher und Multiples herausgegeben, wovon eine Auswahl in der Ausstellung zu sehen ist.

Kuratorin der Ausstellung: Marjolaine Lévy

3 Ausstellung: Delphine Coindet – *Autofriction*

Delphine Coindet (*1969) entwickelt seit zwanzig Jahren Skulpturen, die sich über ihre eigene Ambivalenz definieren. Manche ihrer Werke sind an eine bestimmte Art von Design, Architektur oder Theaterkulisse angelehnt. Andere Werke scheinen dem Bildschirm entsprungen, wie Symbole und Visualisierungen, die sich hier im realen Raum manifestieren. Diese befremdliche plastische Ausdrucksweise dient verschiedenen Narrationen, sowohl politisch als auch persönlich. Jede ihrer Ausstellungen bietet der Künstlerin die Gelegenheit einer spezifischen Inszenierung neuer Produktionen, wobei sie ältere Arbeiten recycelt und sie so in neuer Zusammensetzung zeigt.

Ihre Ausstellung *Autofriction* in der Salle Poma vereint einen Teil ihrer jüngsten Werke in einer Gesamtinstallation. Dieses Prinzip monumentaler und retrospektiver Ansammlung erinnert an bedeutende Aktionen der Avantgarde – von Kurt Schwitters *Merzbau* bis zu Maurizio Cattelans *All*. Coindets Vorschlag kommt hingegen weniger demonstrativ und mächtig daher. Wie es der Titel andeutet (vom frz. Selbst-Reibung, Wortspiel mit Autofiction), bevorzugt die Künstlerin eine spielerische Herangehensweise, die von einer gewissen ironischen Distanzierung zeugt.

Kurator der Ausstellung: Paul Bernard, Direktor Kunsthaus Pasquart

4 Workshop 1: «Ein Potpourri aus Formen und Farben»

4.1 Kurzbeschreibung

Die italienische Künstlerin Fausta Squatriti arbeitet in ihren zwei- oder dreidimensionalen Werken häufig mit satten Farben und geometrischen Formen. In der Ausstellung *Galaxie* trifft die Klasse eine Vielzahl Bilder und Skulpturen, die ans Tangram-Spiel erinnern. Mit einer Kunstvermittlerin oder einem Kunstvermittler erkunden die Kinder die Farb- und Formenwelten der Künstlerin und widmen sich spielerisch dem genauen Beobachten. Im Atelier treffen sie die Formenvielfalt erneut an und arrangieren eine ganz persönliche, kreative Komposition aus buntem Filz.

(Für Kindergarten bis 4. Klasse geeignet)

4.2 Lernziele

Lernziele für Kindergarten bis 2. Klasse

- Die Kinder lernen ein Bild zu beschreiben und üben das dafür passende Vokabular zu verwenden.
- Die Kinder beschreiben unterschiedliche Formen in Malereien, Skulpturen und Installationen und benennen die geometrischen Grundformen (Quadrat, Dreieck, Kreis, Rechteck).
- Die Kinder setzen sich mit den Grundfarben (rot, gelb, blau, grün, orange, violett, braun, schwarz, weiss und grau) auseinander.
- Die Kinder erweitern ihre Kreativität, indem sie eine eigene Komposition entwickeln.
- Die Kinder trainieren ihre motorischen Fähigkeiten indem sie ausschneiden und aufkleben.

Zusätzliche Lernziele für 3. bis 4. Klasse

- Die Schüler·innen können ihre Beobachtungen von Farbe, Grösse und Form mit den Beobachtungen anderer vergleichen.

4.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Beim Workshop «Ein Potpourri aus Formen und Farben» stehen bunte Farben und geometrische Formen im Zentrum. In diesem Kapitel werden die Grundlagen des Bildaufbaus (der Komposition) erklärt sowie die Collage-Technik und ihre Geschichte genauer beschrieben. In einem letzten Teil werden die kunsthistorischen Positionen vorgestellt, die eine Brücke zwischen Fausta Squatritis Werken und dem angebotenen Workshop schlagen.

4.3.1 Komposition

Der Bildaufbau, die sogenannte Komposition, spielt bei der Erstellung und Wahrnehmung von Bildern eine grosse Rolle. Wenn wir Fotografien, Filme und Gemälde betrachten, nehmen wir den Aufbau meist gar nicht wahr. Wird jedoch das Augenmerk auf den Bildausschnitt und die Anordnung der Elemente gelegt, stellen wir fest, dass die/der Kunstschaffende die Objekte bewusst organisiert. Die Wirkung des Bildes verändert sich, wenn sich die Anordnung des Dargestellten verändert.

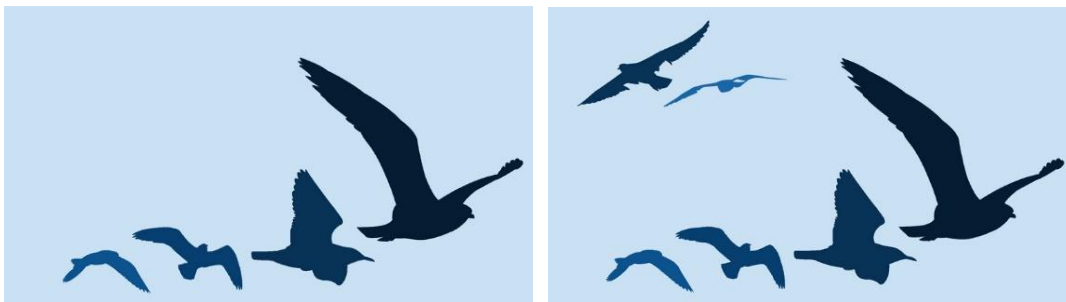


Abb. 1: Zwei Beispiele, wie die Anordnung des Dargestellten die Wirkung des Bildes verändert. Während das linke Bild schwer und gestaucht erscheint, wirkt das rechte Bild harmonischer.

Die Komposition kann uns bei einer Werkbetrachtung oder Analyse viele Anhaltspunkte liefern. Sie verleiht einem Werk eine bestimmte Wirkung und beeinflusst unsere Auffassung des Inhalts. Eine Kompositionsanalyse kann dazu dienen, die Zusammensetzung des Bildes besser zu verstehen. Dies ist eine wichtige Voraussetzung für die anschliessende Bildinterpretation.

Zu den grundlegenden **Kompositionselementen** gehören das **Format**, die **Bildzonen**, die **geometrischen Formen** sowie die im Werk enthaltenen **Linien und Achsen**. Ein Bild kann hoch- oder querformatig, quadratisch, rund oder dreieckig sein. Die Form des Bildträgers beeinflusst die Wahrnehmung des Werks.



Abb. 2 und 3: Die Gegenüberstellung von Hanni Bays Paysage und Caravaggios Medusa zeigt, dass der Rahmen einen grossen Einfluss auf die Bildwirkung hat.

Bei den Bildzonen handelt es sich um die im Bild enthaltenen räumlichen Komponenten. Meist sprechen wir dabei über den Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Verfügt ein Bild beispielsweise über eine sehr grosse und sehr kleine Bildfläche, erzeugt dies eine eigene Dynamik.



Abb. 4: Der Wanderer über dem Nebelmeer von Caspar David Friedrich verfügt über ausgeprägte Bildzonen, wie Vorder-, Mittel- und Hintergrund.

Auch eine Untersuchung der geometrischen Formen kann uns dabei helfen, den Bildaufbau besser zu begreifen. Folgende Fragen können dabei helfen:

- Welche Formen erkenne ich?
- Sind alle Formen gleich gross?
- Wie sind die Formen? Spitzig, rund, weich, fein, hart...?

Zusätzlich kann ein Bild auf seine Linien, Richtungen und Achsen untersucht werden. Diese sorgen in einem Kunstwerk dafür, dass Bildelemente inhaltlich miteinander verbunden sind und eine Beziehung zwischen einzelnen Elementen aufgebaut wird. Zudem können sie das Bild unterteilen oder Spannungspunkte erzeugen. Die Frage nach horizontalen, vertikalen oder diagonalen Linien hilft uns, das Bild ganzheitlich zu begreifen.

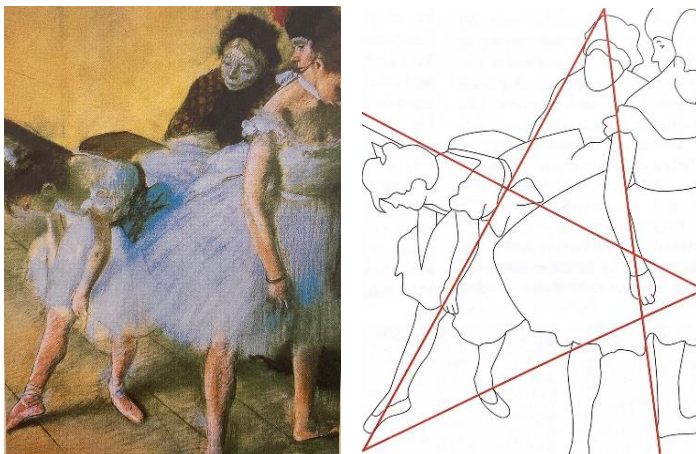


Abb. 5 und 6: Die diagonalen Linien in Edgar Degas' Gemälde *Tänzerinnen bei der Toilette* zeigen, wie die dunkle Figur im Hintergrund die gebückte Tänzerin ausgleicht und ein Gleichgewicht schafft.

Weitere Kompositionselemente sind übergeordnete Formen (Dreieckskomposition, Kreiskomposition oder die Ovalkomposition), bei denen alle Elemente im Bild in einem übergeordneten geometrischen Raster angeordnet sind. Ausserdem gibt es die Möglichkeit die Teilung und Gliederung eines Werks zu betrachten. Das bekannteste Teilungsverhältnis ist der **Goldene Schnitt**.¹ Auch Schwerpunkte und optische Zentren sind für die Bildinterpretation häufig von Bedeutung. Schliesslich sind die Ordnungsprinzipien von Bildelementen für die Analyse wichtig, da die Reihung, Rhythmisierung, Gruppierung oder Zerstreuung von Bildinhalten häufig einen grossen Einfluss auf die Wirkung und Wahrnehmung des Werks haben.

¹ Der Goldene Schnitt beschreibt ein mathematisches Teilungsverhältnis, das in der Natur und Kunst gleichermaßen zu finden ist. Das Teilungsverhältnis 1:1,618 des Goldenen Schnitts wird als besonders harmonisch wahrgenommen. Die Formel, die auch als Proportio Divina (göttliche Proportion) bezeichnet wird, zieht sich durch sämtliche Disziplinen der Kunstgeschichte (Fotografie, Bildende Kunst, Architektur etc).

4.3.2 Kompositionen mit geometrischen Formen: Sophie Taeuber-Arp

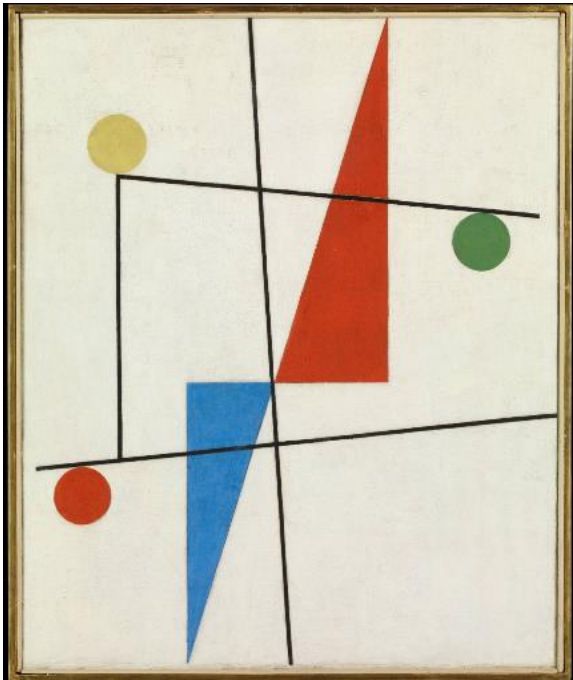


Abb. 7: Sophie Taeuber-Arp, *Equilibrium*, 1932, Öl auf Leinwand.



Abb. 8: Porträt 1927, aufgenommen in Strassburg bei der Arbeit zum Cafe Aubette.

Die Schweizer Künstlerin Sophie Taeuber-Arp (1889–1943) arbeitete mit verschiedensten Materialien und schuf neben Gemälden, Skulpturen und Reliefs auch Textilien, Einrichtungsgegenstände, Fenster, Wandgemälde und ganze Innenräume. Ihr Œuvre zeichnet sich durch die kräftigen, leuchtenden Farben und komplexe, harmonisch und zugleich verspielte Kompositionen aus (Abb. 7). In ihren abstrakten Werken sind die elementaren Grundformen eine wiederkehrende Komponente. Sie gilt als Pionierin der Konkreten Kunst.²

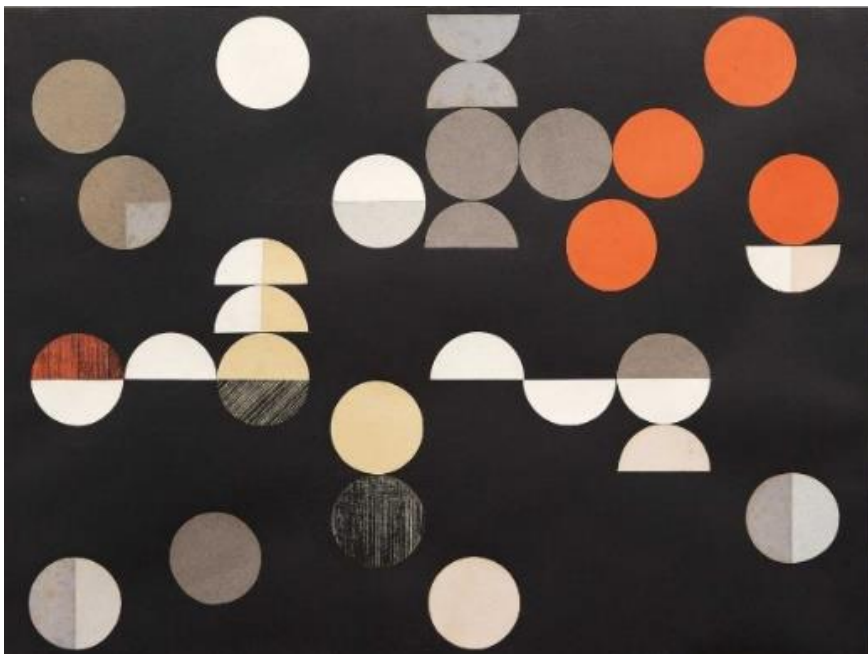


Abb. 9: Sophie Taeuber-Arp, *Komposition mit Kreisen und Halbkreisen*, 1938.

² Die Konkrete Kunst wurde in den 1920er Jahren eingeführt und ist eine Kunstrichtung, die auf mathematisch-geometrischen Grundlagen beruht. Im Gegensatz zur abstrakten Kunst (Vergleiche Kapitel 5.4) basiert die Konkrete Kunst auf mathematisch, wissenschaftlichen Berechnungen und zeichnet sich durch die exakte und harmonische Konstruktion der geometrischen Formen aus.

4.3.3 Arrangieren und collagieren – Eine beliebte Technik

Der Begriff «Collage» ist eine Neuschöpfung des französischen Verbs coller, was so viel wie (auf-)kleben oder leimen bedeutet. Die Collage bezeichnet folglich ein Klebebild beziehungsweise geklebtes Papier. Als Begründer der Technik in der Bildenden Kunst gelten heute Georges Braque und Pablo Picasso, die bereits um 1910 Fragmente aus Zeitungen auf Bilder klebten. Ihren eigentlichen Durchbruch feierte die Technik mit der internationalen DADA-Bewegung³, infolge derer Hannah Höch (Abb. 10) und Raoul Hausmann die Collagentechnik bei Fotomontagen anwendeten.

Wenn die Collage-Technik bei dreidimensionalen Objekten angewandt wird, wie beispielsweise in Robert Rauschenbergs *Bath* (Abb. 11), ist von einer Assemblage die Rede.



Abb. 10: Hannah Höch, *Dada-Rundschau*, Gouache und Aquarell auf Karton, 1919, Berlinische Galerie.



Abb. 11: Robert Rauschenberg, *Bath*, Assemblage, 1964.

³ Die DADA-Bewegung, auch Dadaismus genannt, war eine künstlerische und literarische Bewegung die 1916 in Zürich begründet wurde und sich durch die Ablehnung «konventioneller» Kunst auszeichnete. Der Einfluss des Dadaismus auf die künstlerische Avantgarde, die Entwicklung der Kunst der Moderne bis hin zur zeitgenössischen Kunst kann kaum überschätzt werden.

4.3.4 Knallige Farben und Flächen in der Kunst: Shirley Jaffe



Abb. 12: Shirley Jaffe, ohne Titel, 1968.



Abb. 13: Shirley Jaffe, *Sailing*, 1985, 219x180, Centre Pompidou.

Die amerikanische Künstlerin Shirley Jaffe (1923–2016), die von 1949 bis zu ihrem Tod in Paris lebte und arbeitete, ist in vielerlei Hinsicht eine wichtige künstlerische Referenz. Sie ist in gewissem Masse das Gegenteil von Sophie Taeuber-Arp, da Jaffe nicht den Anspruch hatte, das Gleichgewicht in ihren Kompositionen zu finden. Auch die Formensprache ist eine gänzlich andere, da sie nebst der Linie, dem Rechteck, dem Kreis und dem Dreieck freiere Formen in ihre Werke integrierte.

Bevor Jaffe mit leuchtenden, spielerischen Kompositionen (Abb. 13) aufweissem Grund zu arbeiten beginnt, entstehen Werke mit einem gänzlich anderen Ausdruck. In der Zeit nach ihrer Ausbildung in New York arbeitet die Künstlerin mit wildem Pinselstrich, sodass dynamische Bilder entstehen (Abb. 12). Mit der Zeit gewinnt der Weissraum innerhalb ihrer Gemälde an Bedeutung. Die Formen in Jaffes Bilder werden flächiger, bunter und «zufälliger» und ihre Werke gleichen bunten Collagen auf Papier, obschon sämtliche Kompositionen malerisch umgesetzt sind. Trotz der Tatsache, dass die Werke von Wassily Kandinsky und Sophie Taeuber-Arp als Inspirationsquellen für Shirley Jaffe genannt werden, ist die harmonische, ausgeglichene Komposition, im Gegensatz zu ihren beiden Vorläufer:innen, keines der von Jaffes formulierten Ziele.

4.4 Weitere Ideen für den Unterricht

Grundformen-Mobile basteln

- Mobiles und Girlanden sind eine gute Möglichkeit, das Klassen- oder Kinderzimmer zu dekorieren. Die Kinder können gemeinsam an einem grossen Mobile arbeiten, oder alle fertigen ihr eigenes. Als Material eignet sich Filz sehr gut, als Klebstoff kann mit Wasser verdünnter Weissleim verwendet werden.



Spielderische Zufallskomposition

- Zwei Holzwürfel ohne Symbole werden vorgängig bemalt. Einer mit sechs unterschiedlichen Farben, einer mit sechs unterschiedlichen Formen (Spirale, Dreieck, Rechteck etc.). Das Kind würfelt und muss das Ergebnis malen. Dies passiert so lange, bis ein abstraktes Bild entsteht.



Heldengeschichten

- Das Kind baut mit seinen liebsten Spielfiguren eine Szene auf. Requisiten dürfen ebenfalls eingebaut oder je nach Zeit gebastelt werden. Danach schiessen die Kinder ein Foto der arrangierten Szene und erzählen, was die Spielfiguren erleben.

Ein geordnetes Chaos

- Die Lehrperson zeichnet auf Transparentfolie verschiedene Formen (Kreis, gerade Linie, Welle, Rechteck, Quadrat, Trapez, Dreieck, organische Form). Anschliessend werden sie ausgeschnitten und von den Kindern auf einem weissen Papier neben- und übereinandergelegt. Die Zwischenschritte werden fotografisch festgehalten. Das Kind wählt die beste Komposition aus und bildet sie noch einmal nach.

4.5 Medientipps

Farben und Formen

- Hervé Tullet, *Farben Buch*, 2014. Freiburg: Christophorus Verlag.
- Hervé Tullet, *Punkte Punkte*, 2019. Freiburg: Christophorus Verlag.
Für Kinder bis 6 Jahre.
- Geo-Me-Set, Legespiel aus transparentem Kunststoff zur Erkundung der Farb- und Formenwelt, für ältere Kinder.
(https://www.betzold.ch/prod/E_760356/?gclid=CjwKCAjww7KmBhAyEiwA5-PUSt_xbxiYlJ9PgUlsA2JPndAMZnfpTpQfFIqYBIPbAaoCDjTeOSCVgBoC5ukQAvD_BwE)

Komposition und Bildaufbau

- Hervé Tullet, *Mitmach Buch*, 2020. Freiburg: Christophorus Verlag.
Das Buch fördert spielerisch die Raum-Lage-Orientierung bei Kindern im Alter von 3 bis 6 Jahren.
- Auf dem Youtube-Kanal von Frau Schimpf (Kunstlehrerin) finden sich Erklärvideos zu vielen Themen der Malerei und Kunst. Zur Komposition: <https://www.youtube.com/watch?v=O3lkKsdLpWI&t=66s>

Collagieren

- Shannon Merenstein, *Collage-Workshops für Kinder: Reissen, schneiden, kleben, gestalten*, Hildesheim: Gerstenberg, 2020.
Zweiteiliges Buch mit Tipps fürs Collagieren und einer Sammlung an unterschiedlichen Papieren.
- Youtube, *Die Collage – Eine kleine Einführung*, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2016.
(<https://www.youtube.com/watch?v=1y2kC-TxwoM>)
Bildhafte, informative Erklärung, was die Technik der Collage in der Kunst ist.
- Maria Rivans, *Das grosse Buch der Collagen*, Zürich: Midas Verlag 2023.
- Todd Oldham, *Alles über Collage & Co.*, Münster: Coppenrath, 2014.
Sammlung an Ideen fürs Collagieren mit Kindern (viele dreidimensionale Projekte).
- Robert Kahlen u.a. (hrsg.), *Cutting Edges: Contemporary Collage*, Berlin: Gestalten, 2011.
Inspirierende Sammlung an zeitgenössischen Collage-Künstlerinnen (viele Bilder).

5 Workshop 2: «Organisch abstrakt»

5.1 Kurzbeschreibung

Die Ausstellung im Kunsthhaus Pasquart stellt erstmals Werke von Delphine Coindet jenen von Fausta Squatriti gegenüber. Während des Rundgangs analysiert die Klasse die Gemeinsamkeiten und Unterschiede dieser beiden Künstlerinnen aus verschiedenen Generationen. Die Schüler·innen begeben sich auf die Suche nach den natürlichen Vorbildern der abstrakten Werke. Im Atelier abstrahieren sie organische Formen wie Wolken und Steine zu Konturen und Schraffuren. Damit nähern sie sich der Vorgehensweise der beiden Künstlerinnen und schaffen von der Natur inspirierte, abstrakte Zeichnungen.

(Für 3. Klasse bis Sekundarstufe I geeignet)

5.2 Lernziele

- Die Schüler·innen lernen die Begriffe «abstrahieren» und «abstrakt» kennen und erkennen verschiedene Abstraktionsgrade eines Gegenstands
- Sie analysieren die Inspirationsquellen von Künstlerinnen und lernen, ausgehend von Kunstwerken frei zu assoziieren
- Sie lernen, Formen der Natur als Inspirationsquellen für ihren bildnerischen Prozess zu nutzen
- Sie erstellen aus Linien, Umrissen, Farbflächen und Schraffuren eine eigene abstrakte Komposition und setzen dabei Anordnung und Farbeinsatz gezielt ein

5.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Das Werk von Delphine Coindet weist viele Parallelen zu denjenigen von Fausta Squatriti auf. Beide Künstlerinnen arbeiten sowohl mit geometrischen Formen, lassen sich aber auch von Formen aus der Natur inspirieren. Ob Formen von Wolken oder von Steinen, man trifft in beiden Ausstellungen immer wieder auf organische Formen, die an etwas Bestimmtes aus der Natur erinnern.

Diese Formen sind jedoch nicht naturgetreu wiedergegeben, sondern stark abstrahiert. Sie sind geglättet, reduziert, stilisiert oder ausgeschmückt, verzerrt, verfremdet, sodass sie uns beispielsweise an Comiczeichnungen oder Icons erinnern.

Das folgende Kapitel befasst sich mit der abstrakten Kunst und beleuchtet dabei die zwei Begriffe «abstrahiert» und «abstrakt», bevor einige Künstler:innen vorgestellt werden, die sich im breiten Feld der abstrakten Kunst befinden.

Es gibt abstrakte Künstler:innen, die sich den streng geometrischen Formen verschrieben haben, andere bedienen sich organischen Formen oder lassen sich von natürlichen Strukturen für ihre Werke inspirieren. Im Kapitel 5.3.2 wird eine Künstlerin vorgestellt, die beiden Formen der abstrakten Kunst nachgegangen ist und ein Werk des bekannten Künstlers Joan Miró betrachtet, das an Mikroorganismen erinnert.

Organische Formen finden nicht nur in der bildnerischen Kunst, sondern auch im Design oder in der Architektur Einzug. Im Kapitel 5.4.2 sind Beispiele aus dem Design beleuchtet, bei denen die Natur die Inspiration bietet.

5.3.1 Abstrakte Kunst

Über Jahrtausende hinweg wollten Künstler:innen immer naturalistischere (wirklichkeitsgetreue) Abbildungen erzielen. Anfangs 20. Jahrhundert gab es eine Kehrtwende: Die Idee kam auf, etwas über die physische Erscheinung hinaus abzubilden. Die abstrakte Kunst wurde geboren.

Die verschiedenen Abstraktionsgrade und die Entwicklung eines immer stärker abstrahierten Gegenstands ist bei Piet Mondrians Bäumen besonders gut ablesbar. Der niederländische Künstler ist vor allem für seine konstruktivistischen Bilder in den Grundfarben bekannt, durchlief aber eine Schaffensphase, die sich immer weiter in diese Richtung entwickelte. Gut zu erkennen sind bei den verschiedenen Baum-Bildern, dass er immer stärker abstrahiert, bis hin zu seinem Werk *Komposition Nr. II*, in dem der Baum (vielleicht) noch durchschimmert, aber längst nicht mehr erkennbar ist.



Abb. 14: Piet Mondrian, Abend: *Der rote Baum* (1908–1910)



Abb. 15: Piet Mondrian, *Der graue Baum* (1911)



Abb. 16: Piet Mondrian, *Baum* (1912?)



Abb. 17: Piet Mondrian, *Blühender Apfelbaum* (1912)



Abb. 18: Piet Mondrian, *Komposition Nr. II* (1913)

Etymologisch stammt das Wort «abstrahieren» vom Lateinischen «abstrahere», das «wegziehen, fortschleppen, gewaltsam trennen, abziehen, abhalten» bedeutet. Beim Abstrahieren nimmt man so viel weg, dass nur noch das Wesentliche zurückbleibt. Man

reduziert, vereinfacht sichtbare Gegenstände, stösst auf den Kern vor. Durch Abstraktion können wir die Komplexität von etwas reduzieren, indem wir Details weglassen – und betonen damit einen bestimmten Aspekt. Für die Kunst kann man diese Definition genauso stehen lassen: Der Künstler oder die Künstlerin lässt das Eine weg und betont wiederum das Andere.

Die **abstrakte Kunst** umfasst ein riesiges Feld zahlreicher Unterkategorien mit unterschiedlichen Abstufungen und Herangehensweisen ans Abstrakte.

Vereinfacht gesagt, können zwei Kategorien unterschieden werden: **Die abstrakte Kunst**, die einen Gegenstand abstrahiert (so wie zuvor beschrieben) und die abstrakte Kunst, die keinen Gegenstand mehr abbildet (**gegenstandslose Kunst** oder **ungegenständliche Kunst**). Somit kann festgehalten werden, dass abstrakte Kunst nicht unbedingt ungegenständliche Kunst sein muss – ungegenständliche Kunst aber abstrakte Kunst ist.

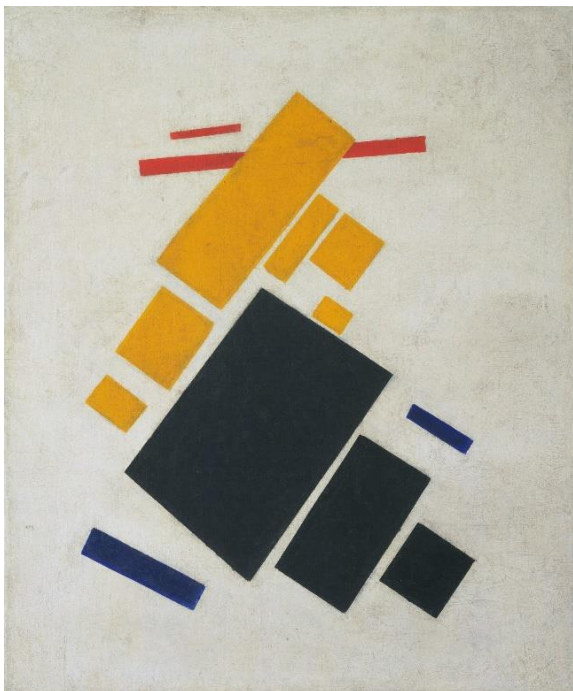


Abb. 19: Kasimir Malewitsch, *Flugzeug im Flug* (1915)



Abb. 20: Clyfford Still, *PH-578* (1965)

Der Titel liefert hier den entscheidenden Hinweis: Malewitsch abstrahiert ein Flugzeug im Flug auf seine Weise, nur mit drei Farben und rechteckigen Formen. Bei Still dagegen hat der die Betrachter in keinen Anhaltspunkt. Hat der Künstler einen Gegenstand soweit abstrahiert, dass er nicht mehr zu erkennen ist oder hat das Werk gar keinen Gegenstand als Ausgangspunkt? Beide Werke gehören zur abstrakten Kunst – die Herangehensweisen der Künstler unterscheiden sich dabei jedoch stark.



Abb. 21: Jackson Pollock bei seinem Malprozess

Wer an abstrakte Kunst denkt, hat möglicherweise ein Bild des abstrakten Expressionismus vor seinem inneren Auge. Der **abstrakte Expressionismus**, im New York der 1940er Jahre entstanden, ist radikal und etwas in der damaligen Zeit völlig Neues: Bilder, die nichts darstellen, die Emotionen ausdrücken oder den Akt des Malens selbst versuchen festzuhalten. Es geht darum, die eigene Bildsprache in seinem Innern zu finden und nicht länger Motive aus der Aussenwelt zu übernehmen. Was stellt ein Bild dar, wenn es nichts darstellt?

Die Malerei löst sich weitgehend von der Abbildung der Wirklichkeit und lässt das Unbewusste hervortreten: Dieses erzeugt expressive Werke, welche inspiriert sind von der Psychoanalyse und dem Surrealismus – und welche oft sichtbare Spuren von Pinsel, Spachtel oder Finger zeigen. Neben Werken spontaner, impulsiver Expressivität wie von Jackson Pollock (Abb. 21), zählen zum abstrakten Expressionismus auch Werke, die ruhig, fast meditativ und im Bildaufbau sehr organisiert wirken. Die Haltung der New Yorker Künstler-innen ist jedoch dieselbe: Der unmittelbare Ausdruck und der nach innen gewandte Blick. Die Werke sind für den-die Betrachterin schwer zu lesen, es gibt nichts, woran man sich festhalten kann, womit man assoziieren könnte – und wird zur ganz neuen Erfahrung von Kunstbetrachtung.

5.3.2 Biomorphe und geometrische Abstraktion

Schwebende Mikroorganismen: Joan Miró



Abb. 22: Joan Miro, *Painting*, 1933

Der Künstler Joan Miró hat im Jahr 1933 eine Serie von 18 grossformatigen Gemälden geschaffen, die zur **biomorphen Abstraktion** gezählt werden können. Als Ausgangspunkt dienten ihm seine eigenen kleinformatigen Collagen; für diese schnitt er Abbildungen technischer Geräte und Maschinen aus Zeitschriften und arrangierte diese neu. Die Collagen kopierte er allerdings nicht, sondern liess sich davon inspirieren. Er verwandelte die Collagen in organische Formen. Dabei entstanden weiche und runde Gebilde. Beim oben aufgeführten Werk *Painting* (1933) (Abb. 22) schweben diese im Raum und heben sich farblich deutlich vom eher dunkel gehaltenen Hintergrund ab. Sie erinnern an Mikroorganismen und zeigen deutliche Züge von tierischen oder menschlichen Wesen. Joan Miró selbst bestand jedoch darauf, keine abstrakten Werke zu schaffen – denn sie würden seine persönlichen Traumbilder darstellen und seien somit nicht abstrakt.

Von geschwungenen zu geraden Linien: Charmion von Wiegand



Abb. 23: Charmion von Wiegand, *Ominous Form*, 1946

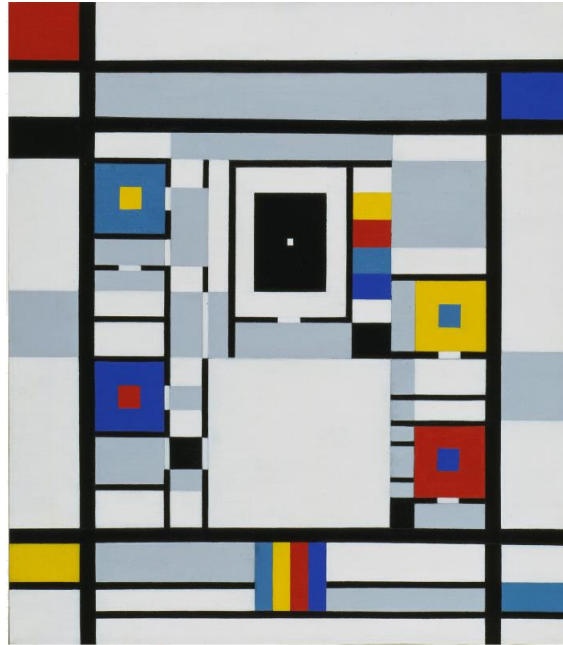


Abb. 24: C. von Wiegand, *Sanctuary of the Four Directions* 1959-60

Charmion von Wiegand (*1896 in Chicago) kam durch ihre Arbeit als Journalistin und Kunstkritikerin oft mit Künstler:innen in Kontakt. So war sie mit dem niederländischen Künstler Piet Mondrian befreundet, der während des Zweiten Weltkriegs in New York im Exil lebte und einen grossen Einfluss auf sie hatte. Sie begann selbst, einer künstlerischen Arbeit nachzugehen. Ab 1941 schuf sie zunächst Werke mit organischen Formen, welche man zur sogenannten **biomorphen Abstraktion** zählt, und entwickelte ihr eigenes Verständnis und eine persönliche Herangehensweise ans Abstrakte.

Der Begriff «biomorph» leitet sich vom Griechischen «morphe» ab, das so viel wie Gestalt bedeutet. Biomorph bezeichnet demnach etwas, das einer biologischen Form oder Gestalt ähnelt, biomorphe Kunst hinterlässt den Eindruck, dass die Form(en) natürlich gewachsen sei(en), und so Assoziationen zu organischen Formen auslöst.

Das Gemälde *Ominous Form* von 1946 (Abb. 23) zeigt geschwungene Elemente in Schwarz, Blau und verschiedenen Grautönen, die sich überschneiden. Die Künstlerin war damals im Austausch mit dem Filmemacher Hans Richter und dem Szenografen Frederick Kiesler, die für ihre Arbeiten auch die organische Formensprache der Natur entlehnten. Der «Biomorphismus» war im New York der 1940er Jahre breit vertreten und wurde in verschiedenen Disziplinen angewandt: Nicht nur in der abstrakten Malerei, auch in der Architektur und dem Design waren die Formen der Natur eine zentrale Inspirationsquelle. Um die Formen für das Werk *Ominous Form* zu entwickeln, bediente sich die Künstlerin auch der Technik des «automatischen Zeichnens», das aus dem Surrealismus stammt. Das Ziel dabei ist es, in einem automatischen Vorgang in eine Art tranceähnlichen Zustand zu kommen, wo das Unterbewusstsein die Hand lenkt.

Später wandte sich Charmion von Wiegand der **geometrischen Abstraktion** zu. Die geometrische Abstraktion verwendet häufig geometrische Formen, klar erkennbare Linien, die Primärfarben sowie Schwarz, Weiss und Grau. Der Bildinhalt ist nicht gegenständlich und im Vordergrund steht das Zusammenspiel von Farben und Formen. Obschon Charmion

von Wiegands *Sanctuary of the Four Directions* (Abb. 24) formal der geometrisch abstrakten Kunst zugeordnet werden kann, geht von Wiegand mit dem Inhalt einen Schritt weiter, indem sie die Malerei als Mittel innerer Erfahrungen und Bewusstseinszustände nutzt und spirituelle Lehren aus dem tibetischen Buddhismus in ihr Werk integriert. In *Sanctuary of the Four Directions* von 1959–1960 untersucht sie die Beziehung zwischen der Architektur und des Chakren-Systems: In Anlehnung an den Potala-Palast, dem Sitz des Dalai-Lama schafft sie ein Werk aus geometrischen Formen. Eine Parallele zum Werk von Piet Mondrian ist letztlich auch die Verwendung der Primärfarben.

Die zwei Werke unterscheiden sich formal extrem voneinander: Die Rechtecke und Quadrate in *Sanctuary of the Four Directions* kreieren viele Ecken, wobei die runden Formen praktisch keine Kanten zulassen, alles fließt und wächst organisch. Die klaren Trennlinien der verschiedenfarbigen Flächen findet man allerdings auch im biomorphen Werk *Ominous Form* wieder. Ebenso ähnelt sich der Einsatz der Farben und eine trotz flächigem Auftrag der Farbe räumlichen Wirkung.

Es kann festgehalten werden, dass die abstrakte Kunst viele Facetten beinhaltet. Im Werk von Charmion von Wiegand können die unterschiedlichen Strömungen mit ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden besonders gut identifiziert werden.

5.3.3 Die Natur als Inspiration im Design

Tapeten- und Textildesign von Ruth-Hildegard Geyer-Raack

Nicht nur in der Bildenden Kunst, auch in anderen Disziplinen wie dem Industriedesign, spielt die Abstraktion eine wesentliche Rolle. Bei Tapeten- und Textilentwürfen der Berlinerin Ruth Hildegard Geyer-Raack (1894–1975) finden sich sowohl biomorphe Formen mit abstrahierten, stilisierten Blättern als auch geometrische Formen in strengem Raster. Ihr Musterentwurf für Stoff oder Tapete aus der Mitte des 20. Jahrhunderts (Abb. 25) zeichnet sich durch seine klaren Konturen und feinen, geschwungenen Linien aus. Eine gestalterische Finesse dabei ist, dass die Umrisse der Blätter zu Farbflächen reduziert werden, die beim Textildruck in mehreren Schichten auf den Stoff gedruckt werden konnten. Das daraus entstandene Muster erinnert trotz konsequenter Abstraktion noch immer an einen Blätterwald.



Abb. 25: Ruth-Hildegard Geyer-Raack, Musterentwurf für Stoff oder Tapete Mitte 20. Jahrhundert, Berlinische Galerie

Das Anti-Design

Das sogenannte *Anti-Design*, das in den 1960er-Jahren entstand, reagierte auf das moderne Design, das sich strikt an die Konvention «form follows function», also «Form folgt Funktion» hielt und somit sehr kühl und unpersönlich wahrgenommen wurde. Anstatt den funktionalen Ansatz an erste Stelle zu stellen, haben sich Vertreter:innen des Anti-Designs vielmehr für einen Dialog zwischen Designobjekt und Betrachter:in interessiert. Design hat also deren Meinung nach sinnlich zu sein, und hat den Nutzer oder die Nutzerin herauszufordern.



Abb. 26: Gianfranco Frattini und Livio Castiglioni, *Boalum* (1969)

Ein Beispiel aus dem Anti-Design, das sich biomorphen Formen bedient, ist die Tisch- und Stehleuchte von Gianfranco Frattini und Livio Castiglioni vom Jahr 1969. Ebenso kann sie als Reaktion auf das moderne Design verstanden werden, die das Design vor den Menschen stellte. Als Gegenpol kreierten sie die Leuchte «Boalum» aus langen, flexiblen PVC-Rohren, die von innen beleuchtet waren. Wichtig war für die zwei Designer, dass das sich Objekt dem:er Benutzer:in anpasst: Die Leuchte ist individuell verstellbar und ändert je nach Benutzer:in ihre Form. So ist sie nie starr und macht den Anschein, natürlich gewachsen zu sein.

5.4 Weitere Ideen für den Unterricht

— Abstraktionsgrade à la Piet Mondrian

Die Schüler·innen wählen eine Fotografie aus und beginnen, diese nach und nach malerisch oder zeichnerisch zu abstrahieren. So entsteht eine Serie.

— Abstrakte Geschichte

Die Schüler·innen erfinden eine Geschichte und versuchen, diese mit selbsterfundenen Piktogrammen zu zeichnen.

— Post-it-Pixel

Jede Gruppe kreiert mit verschiedenfarbigen Post-its ein Bild aus «Pixeln». So wird automatisch ein Gegenstand abstrahiert.



— Strukturen verbinden

Die Schüler·innen wählen zwei kleine Quadrate mit verschiedenen natürlichen Strukturen aus und platzieren diese auf ihrem Blatt. Nun verbinden sie die zwei Strukturen zeichnerisch.



<https://kunstunterricht-ideen.de/ideen/symbiose-grafische-ausdrucksformen-zwischen-gegenstaendlichkeit-und-abstraktion/>

— Biomorphes Stoffdesign

Die Klasse entwickelt ausgehend von der Form oder Struktur von mehreren selbstgewählten Naturgegenständen ein Muster, kreiert verschiedene Variationen davon und bedruckt im Anschluss die beste Variante auf eine Stoffrolle.

5.5 Medientipps

- Zeitschrift *Kunst + Unterricht*, Heft «Abstrahieren» (Nr. 411/412, 2017)
<https://www.friedrich-verlag.de/shop/abstrahieren-51411>
Ein ganzes Heft zum Thema Abstrahieren für den Kunstunterricht.

- Ernst Heinrich Haeckel, *Kunstformen der Natur*, 1999–1904
Illustrationen des Zoologen und Philosophen E. H. Haeckel (1834–1919).
Wissenschaftliche Erkenntnisse trifft auf künstlerische Begabung.

- Youtubefolge des Kanals Frau Schimp (Kunstlehrerin), *Das Spiel mit den Elementen – Teil 3: Abstrahieren*
<https://www.youtube.com/watch?v=R8ZXEVcwVpU>
Mit Ideen für den Unterricht!

- Birgit Gurtner, *Reduktion: Schere im Kopf. Gestalten durch abstrahieren*, 2020: Books on Demand.
Die Kommunikationsdesignerin und Illustratorin zeigt Strategien für die Entwicklung überzeugender grafischer Darstellungen.

6 Workshop 3: «Eine Carte blanche für die Salle Poma»

6.1 Kurzbeschreibung

Delphine Coindet arbeitet mit einer 3D-Software und erstellt damit Pläne und Visualisierungen ihrer zukünftigen Kunstwerke. Für die Ausstellung *Autofriction* gliedert die Künstlerin die monumentale Salle Poma (ein sogenannter *white cube*) in vier Teile. So entsteht Raum im Raum. Die Klasse diskutiert kuratorische Fragen: Wie stehen die Werke zueinander? Wie wird die Dimension des Raums einbezogen? Als Reaktion darauf schneiden, falten und biegen die Schüler:innen aus Papier Skulpturenmodelle für ihre eigene spektakuläre und utopische Installation in der Salle Poma.

(Für Sekundarstufe I & II geeignet)

6.2 Lernziele

- Die Jugendlichen lernen eine künstlerische Herangehensweise kennen, bei der eine digitale Software für die Konzeption verwendet wird.
- Durch die Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsraum werden sie mit Herausforderungen von Kunstschaffenden und kuratorischen Fragestellungen von Kunsthäusern konfrontiert.
- Mit der Diskussion wird die kritische Auseinandersetzung geschult und die Jugendlichen erweitern ihr Repertoire an Argumentations- und Betrachtungsweisen.
- Die Jugendlichen werden mit einer offenen Aufgabenstellung konfrontiert, erweitern so ihre Kreativität und üben sich in eigenständiger Lösungsfindung.

6.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Der Workshop «Eine Carte blanche für die Salle Poma» setzt sich kritisch mit dem Museum als Institution auseinander. Der Rundgang widmet sich kuratorischen Fragestellungen sowie den Schwierigkeiten und Potenziale des grossen, frei bespielbaren *White Cubes* der Salle Poma. Wie geht die Künstlerin mit dem Raum um?

Delphine Coindet nutzt für ihre Ausstellung *Autofriction* die gesamte Fläche der Salle Poma und unterteilt diese in vier Sektoren, die mit den vier Jahreszeiten korrespondieren. Bestehende Werke der Künstlerin und *Readymades* verschmelzen mit der vor Ort entstandenen Installation aus Autoreifen zu einem Gesamtkunstwerk.

Die nachfolgenden Kapitel thematisieren die Entstehungsgeschichte moderner Museen und das Berufsbild der Kuratorin/des Kurators. Da sich der Workshop um die Salle Poma dreht, wird kurz die Architektur des Neubaus beschrieben, bevor näher auf das Konzept des *White Cubes* sowie die Kunstströmung der *Readymades* eingegangen wird.

6.3.1 Vom Museum zur Kuration

Das Museum als öffentliche Institution hat seine Anfänge im ausgehenden 18. Jahrhundert. Zuvor wurde Kunst bereits gefördert und gesammelt, allerdings lediglich im privaten Rahmen an den Fürsten- und Königshöfen, sodass auch die Sammlungen nur für einen kleinen Teil der Bevölkerung zugänglich waren. Die Architektur- und Kunsthistorikerin Carole Paul (*1956) legte eine überzeugende Argumentation vor, dass es sich beim Museum Pio-Clementino im Vatikan um das erste «richtige» Museum handelt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wandelt sich die Päpstliche Sammlung in ein staatliches Museum mit eigens für die Präsentation der Werke entworfenen Räumlichkeiten.

Eine in heutiger Zeit wichtige Tätigkeit, ist das Kuratieren. Im Zusammenhang mit der Kunst handelt es sich bei einem Kurator/einer Kuratorin um die verantwortliche Person für eine oder mehrere Sammlungen und Ausstellungen. Eine kuratorisch tätige Person ist häufig Generalistin und für viele verschiedene, komplexe Aufgaben zuständig. Zu ihnen gehören: Die Entwicklung der Ausstellungsidee, die Recherche, die Wahl des Ortes, die Objektauswahl sowie deren Ordnung und Einbindung in den aktuellen Diskurs und die eigentliche Ausstellungsorganisation und Präsentation. Häufig steht ein ganzes Team hinter einer realisierten Ausstellung (darunter die Museumstechnik, das Vermittlungsteam, Verantwortliche für den Leihverkehr, Presseverantwortliche-r, Buchhalter-in etc.), wobei die Kuratorin/der Kurator häufig namentlich in Erscheinung tritt und mit seiner Handschrift die jeweilige Institution prägt. Es handelt sich um einen kreativen, vielseitigen Beruf mit grossem Renomé, aber auch mit einer grossen Verantwortung den gesellschaftlichen Diskursen gerecht zu werden und das Interesse an Museen innerhalb der Bevölkerung zu fördern. Daraus resultiert auch der jüngere Berufszweig der freien Kuratorinnen und Kuratoren, die projektbasiert angestellt sind und den «Eventcharakter» von Ausstellungen verstärken.

Bei jeder Ausstellung werden im Vorfeld zahlreiche Entscheide getroffen, die nach der Ausstellungseröffnung nicht auf Anhieb sichtbar sind. Wir können unsere Wahrnehmung für kuratorische Entscheide bewusst schärfen, indem wir uns vor oder während des Besuchs beziehungsweise vor dem jeweiligen Werk einige Fragen stellen.

Mögliche Fragen vor dem Ausstellungsbesuch:

- Was können wir dem Ausstellungstitel entnehmen? Was wird wohl ausgestellt sein?
- Welches Bild wurde für den Ausstellungsflyer verwendet? Spricht mich die Grafik an?

Mögliche Fragen beim Betreten des Ausstellungsraums:

- Wie sind die Gegenstände im Raum angeordnet?
- Wo befinden sich die Saaltexte?
- Gibt es einen klar identifizierbaren Rundgang oder nicht?
- Wie wirken die Werke miteinander?
- Welche Werke werden zusammen ausgestellt? Welche sind in einem anderen Raum? Was können wir diesen Gegensätzen entnehmen?
- Welche Rolle spielt das Licht? Ist es natürlich oder künstlich?
- Was wäre, wenn die Werke in einem grösseren / kleineren Raum ausgestellt würden?
- Welches Werk würde deiner Meinung nach gut in den Raum passen?
- Was fehlt / ist zu viel?

Mögliche Fragen vor einem Werk:

- Welche Schritte waren nötig, bis das Werk an diesem Ort ankam?
- Haben die Werke Titel? Enthalten sie Infos, die uns weiterhelfen?
- Was wäre, wenn es höher oder tiefer hängen würde?
- Was müsste man verändern, um die Wirkung des Werks zu verstärken / zu schwächen?
- Was ändert sich, wenn du deine Position im Raum änderst?
- Wie gross ist das Werk? Könnte es auch grösser oder kleiner sein?
- Welchen Titel würdest du dem Werk geben? Welchen der Ausstellung?
- Könntest du das auch? Wieso (nicht)?

6.3.2 Neubau Diener & Diener / Salle Poma

Im Sommer 1993 starb der Uhrenfabrikant Paul Ariste Poma und hinterliess der Stadt Biel sieben Millionen Franken für den Bau eines Kunsthouses. Zwei Bedingungen waren an das Erbe geknüpft: Die Stadt Biel musste binnen zwei Jahren, bis im Herbst 1995, das doppelte der vererbten Summe für den gleichen Zweck aufbringen. Bereits im Frühling 1994 schrieb die Stadt Biel einen Präqualifikationswettbewerb unter der regionalen Architektenschaft aus und lud zusätzlich noch einzelne Büros ein. Eine Neuerung des Auswahlverfahrens war, dass die Architekturschaffenden ihre auf zwei A3-Seiten beschränkten Konzeptskizzen anonym einreichten.

Als Sieger des zweistufigen, anonymen Wettbewerbs ging das Basler Architekturbüro Diener & Diener hervor. Sie entwarfen einen schnörkellosen Kubus über L-förmigem Grundriss. Mit der Beton-Granit-Fassade hebt sich der Neubau auch optisch vom klassizistischen Altbau, dem ehemaligen Spital, ab (Abb. 27). Der dreigeschossige Neubau gliedert sich in ein zurückversetztes, zu beiden Seiten verglastes Foyer und zwei Obergeschosse. Die Erschliessung der oberen Geschosse erfolgt über das bestehende, geräumige Treppenhaus im östlichen Teil des Altbaus. Die Raumhöhen innerhalb des Neubaus sind auf die Treppe abgestimmt. Das geräumige Foyer im Parterre beherbergt die Réception und kann dank seiner Grösse für Veranstaltungen genutzt werden. Im ersten Obergeschoss befinden sich drei Säle, die über drei Fensterachsen zu beiden Seiten belichtet werden.



Abbildung 27: Der Altbau aus dem Jahre 1866 und der 2000 eröffnete Neubau. Foto: D. Müller.



Abbildung 28: Die Salle Poma im von Diener & Diener entworfenen Neubau.

Die monumentale Salle Poma, ein fensterloser Ausstellungsraum im dritten Obergeschoss, verfügt über einen nahezu quadratischen Grundriss (365m^2) und mit einer Raumhöhe von 6 Metern über eine beachtliche Höhe (Abb. 28). Sechs schmale, in nord-süd Richtung angeordnete Oblichter sorgen für eine homogene und flexibel einsetzbare Belichtung des White Cubes. Damit die Salle Poma über eine möglichst grosse Fläche verfügt, kragt das zweite Geschoss zum nördlichen Jurahang um ungefähr zwei Meter vor. Dies ist notwendig, da die Werke in der Tendenz immer grösser werden und es für ihre Präsentation mehr Platz braucht. Sowohl Galerien und auch Salle Poma wurden explizit für zeitgenössische Kunst erstellt und sind heute für das Museum sehr wichtige Ausstellungsräume zur Ergänzung des Altbaus mit deutlich kleinere Räumen.

6.3.3 White Cube

Unter einem *White Cube* versteht man das Ausstellungskonzept, Kunst in leeren Räumen mit weissen Wänden zu präsentieren. Das Konzept ist seit den 1920er Jahren bekannt, als die Avantgarde der damaligen Zeit rund um die De Stijl-Bewegung sowie dem Bauhaus es bevorzugte, ihre Werke vor weissen Wänden auszustellen und andere Einflüsse und Ablenkungsmöglichkeiten zu minimieren. Im Laufe der Zeit wurde der White Cube zur gängigen Präsentationsfläche für zeitgenössische Kunst, sodass weisse Räume mit Oblichtern in nahezu jedem Museumsbau anzutreffen sind (Abb. 29 und 30).

Die Befürworter von White Cubes sind der Meinung, die zurückhaltende Architektur weisser Räume Sorge dafür, dass die ausgestellten Kunstwerke nicht mit der Architektur konkurrieren. Kritiker des Konzepts sehen im White Cube einen künstlichen, nahezu überirdisch anmutenden Raum, der wenig Interaktion mit der Kunst zulässt und mit der Ästhetisierung und der Loslösung aus ihrem Kontext die Wirkung der Kunst zusätzlich auflädt oder zu theatralisch inszeniert.



Abb. 29: Bekannter White Cube in der Schweiz:
Die Räumlichkeiten der Fondation Beyeler in Riehen,
Ausstellungsansicht Olafur Eliasson, Foto: Mark Niedermann.



Abb. 30: Die Ausstellungsräume im Museum of Modern Art in
New York von Diller Scofidio + Renfro, 2019.

6.3.4 Readymade und die Erweiterung des Kunstbegriffs

Delphine Coindets Ausstellung in der Salle Poma ist eine Mischung aus ihren eigenen Werken und bereits existierenden Gegenständen. An einem Ort wurde beispielsweise ein Klavier installiert. Das Zusammenspiel von eigenen Kunstwerken der Künstlerin und Alltagsobjekten, lässt letztere zu sogenannten *Readymades* werden.

Bei *Readymades* handelt es sich um existierende, industriell gefertigte Alltagsgegenstände, die zu Kunstwerken werden, indem sie entsprechend inszeniert, präsentiert und diskutiert werden. Ein Name der unweigerlich mit dieser Art von Kunst verbunden ist, ist der französisch-amerikanische Künstler Marcel Duchamp (1887–1968). Sein Werk *Fountain* von 1917, ein Porzellan-Pissoir das von Duchamp mit «R. Mutt 1917» signiert wurde, markiert ein Wendepunkt in der Kunstgeschichte (Abb. 31). Das ikonische Werk revolutionierte den Kunstbegriff und das Verständnis von Kunst im Allgemeinen.

Duchamp wollte ein Nicht-Kunstwerk erschaffen, ein Kunstwerk ohne künstlerische Gestaltung und ohne persönlichen Ausdruck. *Fountain* war Duchamps Beitrag zur New Yorker Jahresausstellung 1917, bei der er versuchte, ein Alltagsobjekt eines unbekannten Künstlers – das Pseudonym R. Mutt erfand Duchamp zu diesem Zweck – zum Kunstwerk zu erheben und in eine museale Ausstellung zu bringen. Das Werk wurde jedoch unter der Begründung abgelehnt, dass Alltagsgegenstände keine Kunstwerke seien. Die ersten Readymades sind insofern als private, ironische Experimente eines Künstlers zur Beseitigung der Kunst zu verstehen, denn als eigene Kunstgattung. Erst mit den Surrealisten und Dadaisten kamen ähnliche Objekte in museale Ausstellungen, wie beispielsweise die Fotografie eines Flaschentrockners des Künstlers Man Ray (1890–1976), mithilfe dessen die Provokation und das Skandalträchtige bewusst gesucht wurde (Abb. 32).



Abb. 31: Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917

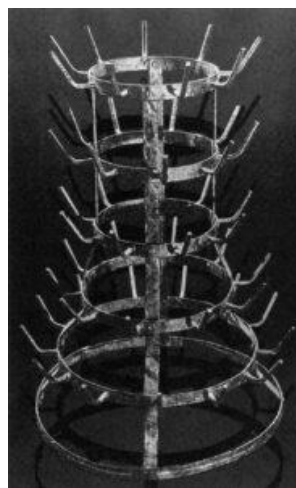


Abb. 32: Man Ray, Foto des Flaschentrockners, ca. 1921. (Replica 1964, Original verschollen), DACS London 2023.

Der Kampf gegen die Konvention und die künstliche Über-Interpretation von Kunstwerken dauert bis heute an. Auch für Kuratorinnen und Kuratoren ist es immer wieder aufs Neue eine Herausforderung, die Werke mit der musealen Inszenierung nicht zu verfremden. Ein Problem dabei ist, dass häufig lediglich etablierte Werke der Kunstgeschichte ohne viel Kontext ausgestellt werden können, während komplexe Konzeptkunst oder weniger bekannte Kunstwerke häufiger eine Erklärung brauchen. Wie sehr wir als Besuchende auf weitere Informationen angewiesen sind, können wir bei einem Selbstversuch leicht prüfen, indem wir bei den ausgestellten Werken die Hinweise nicht beachten und unserem persönlichen Kunstempfinden vertrauen. Je unbekannter oder ungewohnter die Werke sind, desto unsicherer werden wir in unserem Urteil und desto unverständlicher ist die Ausstellung. Damit kann eine Kuratorin oder ein Kurator bewusst spielen.

6.4 Weitere Ideen für den Unterricht

Gestalten am Computer

- Mit einer 3D-Software (z.B. Tinkercad, eine kostenlose, browser-basierte Anwendung) einen Ausstellungsraum mit bunten, geometrischen Skulpturen visualisieren.

DIY-Ausstellung: Meine Leidenschaft

- Die Schüler:innen wählen ein Thema, das sie begeistert – je persönlicher, desto besser (z.B. Essen und Ernährung, Mode, Social Media, Videospiele, Sport etc.). Sie formulieren eine für die Klassenkameraden interessante Fragestellung. Im Anschluss daran gestalten sie im Klassenzimmer eine Ausstellung zu ihrem Thema. Dafür wählen sie aussagekräftige Bilder, arrangieren und kommentieren die gewählten Inhalte, verfassen einen Ausstellungstext und erstellen ein Werbeplakat. Die Klasse diskutiert die Ergebnisse und setzt sich mit den individuellen Interessen der Mitschülerinnen und Mitschülern auseinander.

6.5 Medientipps

Kuratieren, Ausstellungswesen

Podcast

- Die Kunst des Kuratierens mit Prof. Dr. Annette Tietenberg, <https://www.ifa.de/19-die-kunst-des-kuratierens-mit-anette-tietenberg/> (auch auf Spotify, Apple und Soundcloud), 03.08.2023.

Sachbuch/Handbuch

- Philipp Aumann, Frank Duerr, Ausstellungen machen, 2. Aufl., Paderborn: UTB 2014.

White Cube

Sachbuch

- Brian O'Doherty, In der weissen Zelle, hrsg. Von Wolfgang Kemp, Berlin: Merve 1996.

Workshop 1:

Komposition

- Maria Carla Prette und Alfonso De Giorgis, *Was ist Kunst?*, Klagenfurt: Neuer Kaiser 2001 (Erstausgabe Florenz 1999).
- StudySmarter, *Komposition Kunst*, <https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgattung/komposition-kunst/> (21.07.2023).
- Wikipedia, Sophie Tacuber-Arp, https://de.wikipedia.org/wiki/Sophie_Tacuber-Arp (21.07.2023).
- Sophie Tacuber-Arp, Werk, <https://sophietacuberarp.org/werk/> (21.07.2023).

Collagieren

- *Stichwort Collage*. In: Wolfgang Pfeifer u.a.: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen 1993 (21.07.2023).

Knallige Farben und Flächengestaltung in der Kunst

- Wikipedia, Shirley Jaffe, [https://en.wikipedia.org/wiki/Shirley_Jaffe_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shirley_Jaffe_(artist)), (21.07.2023).

Workshop 2:

Abstraktion und abstrakte Künstler:innen

- <https://malen-lernen.org/abstrakte-kuenstler/> (15.8.2023)
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache <https://www.dwds.de/wb/abstrakt> (15.8.2023)
- Einblicke: Kunstgeschichte in Einzelwerken <https://www.kunstgeschichte-in-einzelwerken.de/2017/12/04/genau-hinsehen-unsere-sprache/> (5.8.2023)
- Malen lernen Blog <https://malen-lernen.org/abstrakte-kuenstler/> (15.8.2023)
- Youtube-Film vom Schirn Kunsthaus: WAS IST ABSTRAKTE KUNST? <https://www.youtube.com/watch?v=JZHIV55nvYY> (15.8.2023)

Biomorphe Abstraktion, Joan Miró und Charmion von Wiegand

- Youtube-Film vom Kunstmuseum Bern: Joan Miró, Peinture, 1933 <https://www.kunstmuseumbern.ch/de/schen/sammlung/video-highlights-sammlung/joan-miro-peinture-1933-1088.html> (15.8.2023)
- IDEELart: The Role of Biomorphich Shapes in Abstract Art <https://www.ideelart.com/magazine/biomorphism> (15.8.2023)

- Saalblatt Seite 7, Kunstmuseum Basel zur Ausstellung Charmion von Wiegand <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2023/charmion-von-wiegand> (15.8.2023)
- AWARE Woman Artists: Charmion von Wiegand <https://awarewomenartists.com/en/artiste/charmion-von-wiegand/> (15.8.2023)

Biomorphes Design

- Archiproducts: Boalum https://www.archiproducts.com/en/products/artemide/pvc-table-lamp-floor-lamp-boalum_94813 (15.8.2023)

Workshop 3:

Vom Museum zur Kuration

- Carole Paul, The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and early 19th-century Europe, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum 2012.
- Friederike Hauffe und Klaus Ulrich Werner, «Was heisst heute Kuratieren? Fragen und Antworten», in: Bibliotheken als Orte kuratorischer Praxis, hrsg. Von Klaus Ulrich Werner, Berlin: De Gruyter Saur 2021, 41-46.
- Wikipedia, Kurator, <https://de.wikipedia.org/wiki/Kurator> (03.08.2023).
- Carsten Probst, Warum ist ein Urinal Kunst, in: Deutschlandfunk, Endlich mal erklärt, <https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-warum-ist-ein-urinal-kunst-100.html>, 30.03.2020 (03.08.2023).

White Cube

- Wikipedia, White Cube, https://de.wikipedia.org/wiki/White_Cube (02.08.2023).
- Carsten Probst, Was ist ein White Cube?, in: Deutschlandfunk, Endlich mal erklärt, <https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklart-was-ist-ein-white-cube-100.html>, 21.03.2020 (03.08.2023).
- Tate, Art Term: White Cube, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/w/white-cube> (16.08.2023).

Neubau Diener & Diener / Salle Poma

- Roderick Hönig, Centre Pasquart: Die anspruchsvolle Bescheidenheit, in: Hochparterre, erweiterter Fortdruck aus HP 1-2/2000. Zürich: Hochparterre 2000.
- Stiftung Centre PasquART, Voila: Le Centre Pasquart, Informationsbroschüre zur Abstimmung über das Projekt im Bieler Stadtrat 1995.
- Roger Diener, Manuskript zur Rede anlässlich der Eröffnung des Centre PasquArt, 21. Januar 2000, Bibliothek Kunsthhaus Pasquart (Signatur X Bro DIEN).
- Architekturforum Biel, Biel – Architektur von oben und ganz nah, Wabern: Benteli 1999.
- Stiftung CentrePasquArt Biel/Bienne, 1990-2000-2010: Centre PasquArt, Biel: Gassmann 2010.

Readymade und die Erweiterung des Kunstbegriffs

- Serkan Goeren, Readymades: Die Verwandlung der Gegenstände: Ein Gedankenexperiment zu Duchamps Readymades, <https://thearticle.hypotheses.org/10733>, 14.06.2021.

- Dorothee Fauth, Kunstlexikon: Readymade, Hatje Cantz, veröffentlicht am 23.10.2003, <https://www.hatjecantz.de/blogs/kunstlexikon/readymade> (03.08.2023).
- Wikipedia, Ready-made, [https://de.wikipedia.org/wiki/Ready-made_\(Kunst\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Ready-made_(Kunst)), 03.08.2023.

8 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Kompositionsvergleich Vögel

<https://thevirtualinstructor.com/blog/composition-in-art>

(21.07.23)

Abb. 2: Hanni Bay, *Paysage*, 1958, Stadt Biel M1316

https://kunstsammlung.biel-bienne.ch/de/mikrosite/bay-hanni/paysage-m1316?werk_id=7472978&ort=

(21.07.23)

Abb. 3: Caravaggio, *Medusa*, 1597, Florenz Uffizien

<https://www.thecollector.com/why-did-caravaggio-paint-medusa/> (21.07.23)

Abb. 4: Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818, Hamburger Kunsthalle

<https://www.geo.de/magazine/geo-epoche-edition/20083-rtkl-deutsche-romantik-caspar-david-friedrich-die-landschaft-der>

(21.07.23)

Abb. 5 und 6: Edgar Degas, *Tänzerinnen bei der Toilette*, Kunstmuseum Denver aus: Maria Carla Prette und Alfonso De Giorgis, *Was ist Kunst?*, Klagenfurt: Neuer Kaiser 2001 (Erstausgabe Florenz 1999), 127.

Abb. 7 Sophie Tacuber-Arp, *Equilibrium*, Louisiana Museum of Modern Art

<https://www.design-is-fine.org/post/146667156399/sophie-tacuber-arp-equilibrium-1932-oil-on>

(21.07.2023)

Abb. 8: Sophie Tacuber-Arp, Porträt 1927, aufgenommen in Strassburg bei der Arbeit zum Café Aubette

<https://sugswritersblog.blogspot.com/2013/01/sophie-tacuber-arp-project-31-women.html>

(21.07.2023)

Abb. 9: Sophie Tacuber-Arp, *Komposition mit Kreisen und Halbkreisen*, 1938, Sammlung Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Foto: Mick Vincenz

<https://arpmuseum.org/museum/unser-haus/kuenstlerpaar-arp.html>

(21.07.2023)

Abb. 10: Hannah Höch, *Dada-Rundschau*, 1919, Berlinische Galerie

<https://berlinischegalerie.de/sammlung/grafik/hannah-hoech/>

(16.08.2023)

Abb. 11: Robert Rauschenberg, *Bath*, 1964, Auktionshaus Phillips,

<https://www.phillips.com/detail/robert-rauschenberg/NY010323/32>

(16.08.23)

Abb. 12: Shirley Jaffe, *Sailing*, Centre Pompidou

<https://www.almanart.org/shirley-jaffe-l-abstraction-americaine-a-paris.html>

(21.07.23)

Abb. 13: Shirley Jaffe, ohne Titel 1968, Fotografie R. Gugelmann.

Abb. 14: Piet Mondrian, *Abend: Der rote Baum* (1908–1910)
<https://www.nzz.ch/feuilleton/mondrian-in-der-fondation-beyeler-von-den-dingen-zur-abs-traktion-ld.1692084?reduced=true>
(10.8.23)

Abb. 15: Piet Mondrian, *Der graue Baum* (1911)
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Gray_Tree_1911.jpg
(10.8.23)

Abb. 16: Piet Mondrian, *Baum* (1912?)
<https://www.bernerzeitung.ch/die-entwicklung-eines-kuenstlers-vor-auge-592073984865>
(10.8.23)

Abb. 17: Piet Mondrian, *Blühender Apfelbaum* (1912)
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Blossoming_apple_tree,_by_Piet_Mondriaan.jpg
(10.8.23)

Abb. 18: Piet Mondrian, *Komposition Nr. II* (1913)
<https://useum.org/artwork/Composition-No-11-Piet-Mondrian-1913>
(10.8.23)

Abb. 19: Kasemir Malewitsch, *Flugzeug im Flug* (1915)
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Suprematist_Composition_-_Airplane_Flying_\(Malevich%2C_1915\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Suprematist_Composition_-_Airplane_Flying_(Malevich%2C_1915).jpg)
(15.8.2023)

Abb. 20: Clyfford Still, *1965 (PH-578)* (1965)
<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/still-clyfford/1965-ph-578>
(10.8.23)

Abb. 21: Jackson Pollock bei seinem Malprozess
<https://edition.cnn.com/style/article/jackson-pollock-painting-technique-scn/index.html>
(10.8.23)

Abb. 22: Joan Miro, *Painting*, 1933
<https://www.idclart.com/magazine/biomorphism>
(10.8.23)

Abb. 23: Charmion von Wiegand, *Ominous Form*, 1946
<https://awarewomenartists.com/en/artiste/charmion-von-wiegand/>
(10.8.23)

Abb. 24: Charmion von Wiegand, *Sanctuary of the Four Directions*, 1959–60
<https://awarewomenartists.com/en/artiste/charmion-von-wiegand/>
(10.8.23)

Abb. 25: Ruth-Hildegard Geyer-Raack, Musterentwurf für Stoff oder Tapete um 1930, Repro:
Anja E. Witte, Berlinische Galerie
<https://berlinischegalerie.de/ausstellung/ruth-hildegard-geyer-raack/>
(16.08.2023).

Abb. 26: Gianfranco Frattini und Livio Castiglioni, *Boalum* (1969)
<https://lsdesign.rs/en/boalum-led/>
(10.08.23)

Abb. 27: Aussenansicht Kunsthaus Pasquart, D. Müller 2004.

Abb. 28: Innenaufnahme Salle Poma, Kunsthaus Pasquart.

Abb. 29: Olafur Eliasson in der Fondation Beyeler, Fotografie: Mark Niedermann
<https://www.nzz.ch/feuilleton/fondation-beyeler-museen-sind-fuer-die-menschen-ld.1632263?reduced=true>
(16.08.23)

Abb. 30: MoMA Extension,
<https://www.architectural-review.com/places/united-states/museum-of-modern-art-extension-new-york-by-diller-scofidio-renfro>
(16.08.23)

Abb. 31: Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917, London: Tate Modern,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>
(03.08.23)

Abb. 32: Man Ray, *Flaschentrockner*, Fotografie 1921, aus: Ausstellungskatalog Marcel Duchamp, hg. V. Pontus Hulten, London 1993, via:
<https://thearticle.hypotheses.org/10733>
(03.08.23)