

Aktionswochen Frühling 2024

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

STEPHEN FELTON – BUGABOO VODOO

PRICE – L'AIR DU TEMPS (AIR CONDITIONS)

SVETA MORDOVSKAYA – COSTUME

DEBBIE ALAGEN – COMPLEX



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: Stephen Felton – Bugaboo Voodoo	4
3 Ausstellung: PRICE – L’Air du Temps (air conditions)	5
4 Ausstellung: SVETA MORDOVSKAYA – Costume	6
5 Ausstellung: DEBBIE ALAGEN – Complex	7
6 Workshop 1: «Schablonenzauberei»	9
6.1 Kurzbeschreibung	9
6.2 Lernziele	9
6.3 Recherche und Kontext zum Workshop	10
6.3.1 Eine Linie ist ein Punkt, der spazieren geht	10
6.3.2 Figur-Grund-Beziehung	12
6.4 Weitere Ideen für den Unterricht	14
6.5 Medientipps	15
7 Workshop 2: «Eingeprägt!»	16
7.1 Kurzbeschreibung	16
7.2 Lernziele	16
7.3 Recherche und Kontext zum Workshop	16
7.3.1 Geruchssinn, Erinnerungen & Emotionen	17
7.3.2 Alltagsgerüche und wie wir sie werten	18
7.3.3 Der Duft der Kunst: Marcel Duchamp und Sissel Tolaas	18
7.4 Weitere Ideen für den Unterricht	20
7.5 Medientipps	21
8 Workshop 3: «Kunstwerke sprechen lassen»	22
8.1 Kurzbeschreibung	22
8.2 Lernziele	22
8.3 Recherche und Kontext zum Workshop	22
8.3.1 Werkbetrachtung früher und heute	23
8.3.2 Reden und Schreiben über Kunst	24
8.3.3 Beispiele verschiedener Werkzeuge für den selbstständigen Kunsthausbesuch	25
8.3.4 Artist Statement der Künstlerin Sveta Mordovskaya	26
8.4 Weitere Ideen für den Unterricht	29
8.5 Medientipps	30
9 Quellen	31
10 Abbildungsverzeichnis	33

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 6.4, 7.4 und 8.4 Anregungen, wie der Kunsthaus-Besuch mit der Klasse vertieft werden kann.

Dieses Dossier wurde von Anna-Lena Rusch und Laura Lanfranchi im Februar 2024 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 & Maja Walter
Kunstvermittlung Kunsthaus Biel
032 322 24 64 / info@kulturvermittlung-biel.ch

2 Ausstellung: Stephen Felton – *Bugaboo Voodoo*

Die Malerei von Stephen Felton (*1975) verblüfft zunächst durch ihre Einfachheit. Die einzelnen Freihandzeichnungen auf grossformatiger Leinwand weisen eine reduzierte Farbpalette auf und zeugen von einer offensichtlichen Geschwindigkeit in der Ausführung. Dieses zugleich gestische und fragmentarische Werk erinnert sowohl an Kinderzeichnungen und Höhlenmalerei als auch an eine Art weichgezeichnetes Piktogramm, das irgendwo zwischen Symbol und Ikone, Figuration und Abstraktion anzusiedeln ist. Frei von jeglicher virtuosen Autorität, für alle zugänglich, vermittelt seine Malerei eine gewisse Trägheit, eine gelassene Respektlosigkeit gegenüber den Vorstellungen des Malerberufs und den verschiedenen Kunstschulen. Der Maler Hugo Pernet, der sich als einer der ersten wirklich für Feltons Arbeit interessierte, schrieb über ihn: «In der kollektiven Vorstellung ist der Maler ein Künstler, der zunächst ein Talent hat und sich dann eine herausragende Technik aneignet, ähnlich wie ein Leistungssportler. [...] Stephen Felton distanziert sich in seiner Herangehensweise bewusst von dieser idealisierten Sicht des Künstlers. Er malt, wie irgendwer auch malen würde, ohne besondere Technik. Mit einem in einen Farbtopf getauchten Pinsel, auf der Suche nach einer anspruchsvollen Spontaneität».

Diese Auffassung vom Malen als einer banalen, antiheroischen Tätigkeit macht jedes Bild abhängig von der Stimmung des Künstlers, vom Wetter, von den Begegnungen mit Menschen oder auch von den Büchern, die auf seinem Estrich oder seinem Nachttisch herumliegen. Einige Ausstellungen des Künstlers zeigen Serien, die direkt von Romanen inspiriert sind. Dies war der Fall bei seiner Ausstellung *The Wind, Love and other Disappointments* im MAMCO in Genf, die auf einen Roman von Arno Schmidt zurückgeht; oder bei *It's a Whale!* in der Galerie Valentin, die von Moby Dick ausging. In diesen Serien versuchen die Bilder nicht, das literarische Werk zu würdigen, noch illustrieren sie notwendigerweise diese oder jene Passage. Vielmehr kristallisieren sie eine Erinnerung an die Lektüre und die damit einhergehenden Abschweifungen heraus und betonen die traumhafte Fruchtbarkeit der literarischen Erfahrung.

Für die Ausstellung im Kunsthhaus Biel liess sich Felton von Abhandlungen über verschiedene Ansätze schwarzer Magie inspirieren, die er über mehrere Jahre hinweg gesammelt hat. Allerdings nicht um Angst und Schrecken zu erregen, sondern weil diese Abhandlungen ein gewaltiges ikonografisches Reservoir darstellen, mit dem er spielen kann. Die Schlange als Symbol für die Wandlung und der Mond als Symbol für Dualität und Verblendung sind bevorzugte Motive und gehören zum ikonografischen Register, das den Künstler interessiert: Sie sind zeitlos und universell und sind einfach darzustellen. Und sie lassen die Gestik erkennen beim freihändigen Zeichnen auf Grossformate, sei es die gewundene Linie der Schlange oder der Kreis eines Vollmonds.

Diese Anspielung auf das Okkulte ermöglicht es dem Künstler, einige Grundsätze für die Gestaltung der Ausstellung in Betracht zu ziehen, insbesondere den Wechsel zwischen hellen und dunklen Räumen. Der «White Cube», ein makelloser weisser Raum, der für Kunstmuseen des 20. und 21. Jahrhunderts typisch ist, wird von einem dunklen Saal abgelöst, der dem Schauspiel vorbehalten ist. Auf diese Weise, und ohne den Anschein zu erwecken, es zu berühren, stellt Felton auf seine Weise eine Reflexion über die aktuelle Relevanz der Malerei an: Nach einem Jahrhundert der formalen Reduktion muss die Malerei auch ihren Platz in der Gesellschaft des Spektakels finden. Feltons Radikalität ist zwar eindeutig ein Vermächtnis der Avantgarde, steht aber im Dienste einer Kunst, die weiterhin «Geschichten erzählen und das Publikum in [seine] kleine Fantasiewelt entführen» möchte, wie der Künstler einfach erklärt.

3 Ausstellung: PRICE – *L’Air du Temps* (air conditions)

PRICE (*1986) bewegt sich sowohl im Bereich der Performance als auch der visuellen Kunst und überlagert in seinem Werk verschiedene Räume: Theaterbühne, Club, Laufsteg oder Ausstellungsraum. Die monumentale Installation *L’Air du Temps* (air conditions) in der Salle Poma ist als installative Version der Performance *L’Air du Temps* (breathing my beloved in) zu verstehen, die im Februar 2024 nacheinander im Theater Gessnerallee in Zürich und im Arsenic in Lausanne aufgeführt wurde.

Die olfaktorische Installation von PRICE und Mitwirkenden besteht aus einem dreifachen Lüftungssystem mit Fenstern, hinter welchen skulpturale Arbeiten in warmem Licht erstrahlen. Die strenge Geometrie des Kühlungssystems und der Aquarien werden konterkariert durch das «niedliche» Aussehen der überdimensionalen Parfümbehälter, deren Inspirationsquelle das Flakondesign von Fracas – kreiert von der französischen Parfümeurin Germaine Cellier im Jahr 1948 – ist. Die vergrößerten Objekte in Grün und Brauntönen aus patiniertem Kupfer (ein antiseptisches Material, das für öffentliche Geländer, Liftknöpfe und medizinische Operationswerkzeuge verwendet wird) glänzen im schlammigen Wasser. Die industriellen Lüftungskanäle auf der einen Seite und die Aquarien mit den Skulpturen auf der anderen vermischen sich zu einer Ästhetik der Standardisierung (wie Flughäfen und Büros) mit einem Hang zu Kitsch und Klischee.

Doch wie der Titel schon andeutet (*L’Air du Temps* ist einem Duft von Nina Ricci entlehnt, der auch um 1948 entwickelt wurde), setzt die Installation das Interesse von PRICE an dem fort, was die Visualität der Objekthaftigkeit umgibt. Indem der Künstler die ästhetische Kapazität der olfaktorischen Erfahrung auslotet, lässt er die Besucher:innen in ein doppeltes Dufterlebnis eintauchen: Während der Ventilator kontinuierlich einen faden, desinfizierenden Geruch verbreitet, der an die Aromen von Waschmitteln oder Raumerfrischern erinnert, steigt aus dem Wasser ein entschieden süsslich berauschender Duft auf. Der Geruch idealer Keimfreiheit wird einem synthetischen Remake von Tuberose gegenübergestellt, einem Duft, der mit den Launen des Begehrens, der Leidenschaft und der Liebe assoziiert wird (Tuberoseblüten entspringen in der griechischen Mythologie den Füßen der Liebes und Schönheitsgöttin Aphrodite beim Auftauchen aus dem Meer).

PRICE, der seine Düfte über die gemeinsam mit Niklaus Mettler betriebene Agentur «In’n’out Fragrances» produziert, schärft die Geruchsempfindlichkeit der Besucher:innen, um die Betroffenheit des Körpers als eine Form von erotisch gefärbter Gesellschaftskritik zu aktivieren. Während die kontinuierliche Verbreitung keimfreier Sauberkeit auf das stetige Streben des Kapitalismus nach Warenzirkulation und Konsumverhaltens anspielt (der vorübergehende Zusammenbruch des Systems durch die COVID-19-Gesundheitskrise hat noch einmal gezeigt, dass Hygiene eine Voraussetzung für besagte Zirkulation ist), knüpft die sentimentale Mischung blumiger Gerüche an diese infrastrukturelle Logik der diffusen, zirkulierenden Macht an, indem sie an das emotionale Gedächtnis unseres Körpers appelliert.

So kitzelt *L’Air du Temps* eine ausgedehnte Erotik hervor, die nicht haptischer oder diskursiver Art ist, sondern olfaktorischer: Sie beschwört einen affektiven Ort herauf, an welchem Fragen der visuellen Form durch das, was sie und uns umgibt, angesprochen werden. Wobei im Vordergrund steht, dass die Luft, die wir atmen, kein neutraler Bereich ist, – als stünde sie im Überfluss zur Verfügung –, sondern ein zutiefst kommerzialisiertes Gut und eine affektiv aufgeladene Lebensquelle, die Fragen von Macht, Reproduktion und Austausch thematisiert.

4 Ausstellung: SVETA MORDOVSKAYA – Costume

Das Kostüm als Kleidung verstärkt einen Status, eine spezifische kulturelle Zugehörigkeit oder verfremdet im Gegenzug eine Identität, wenn es eine Verkleidung ist. Um Statements abzugeben, verwendet Sveta Mordovskaya (*1989) in ihren Arbeiten Materialien, die sie auf der Strasse gefunden und gesammelt oder in Online-Shops gekauft hat (Stoffe, Reinigungsmittel, Plastikverpackungen, ...) oder solche, die mit dem künstlerischen Schaffen assoziiert werden (Gips, Pappmaché, ...). Diese Assemblagen, die teils mit Gewalt zusammengefügt werden, zeigen die Beziehungen der Künstlerin zu ihren unmittelbaren Ressourcen. Sie nehmen biomorphe Formen an und gehen so mit kulturellen Anspielungen einher. Animistische Konnotationen einiger Skulpturen lassen beispielsweise andeuten, wie die Moderne Motive aus nicht-westlichen Schöpfungen formal übernommen, hingegen deren aktive und lebendige Dimensionen – sei es in ihrer rituellen oder sozialen Verwendung – ausgelassen hat.

The only possible form of existence (2024) zeigt ein Stoffsofa, von dem die Kissen entfernt wurden, um eine Vielzahl unterschiedlicher Materialien hineinzustecken. Die Ansammlung von Papier, Stoff, Plastik und Draht kann als Zeichen einer übereifrigen Beschäftigung der Künstlerin gelesen werden und findet ein Echo in den verschlungenen Beinen. Die eingebetteten Augenformen betonen die menschenähnliche Wirkung der Skulptur. An den Wänden hängen drei gedruckte Fotografien aus dem persönlichen Archiv der Künstlerin. Diese andere Quelle ist sowohl materieller als auch sentimentaler Art. Eine dieser Fotografien zeigt ein Porträt der Künstlerin als Kind, in einem unbestimmten Kostüm, das am ehesten mit einer Figur an einem europäischen Hof im 18. Jahrhundert, dem Zeitalter der Aufklärung und der universellen Werte, assoziiert werden kann (*Artist*, 2023). Die selbstbewusste Pose und das Lächeln kontrastieren mit der mangelnden Struktur des Kindes sowie der Unglaubwürdigkeit der sozialen und kulturellen Kodexe des Kostüms, die nicht die ihren sind. Dieses Unbehagen wird durch den recycelten Rahmen verstärkt, der sich auf ungeschickte Weise mit dem Bild verbindet.

Dieses Prinzip der Verschiebung zieht sich durch die gesamte Ausstellung *Costume*. In einer anderen Fotografie posiert die Künstlerin als Teenager mit ihren Schulfreundinnen nach einem Abschluss (*Group Portrait*, 2023). Der rote Stern, der der Fotografie hinzugefügt wurde, scheint ein Talisman zu sein, als wolle er die Kraft und Turbulenz der Teenagergruppe in den gegenwärtigen Moment beschwören.

Doch im Vergleich zu der bescheidenen Grösse, die solch persönliche Erinnerungen normalerweise aufweisen, ist diese Zusammenstellung einer verzierten Privataufnahme offensichtlich vergrössert. Der Übergang vom privaten zum öffentlichen Raum scheint die Proportionen verzerrt zu haben. Mit ihren neuen Dimensionen verliert die Assemblage ihren intimen Charakter und wird zu einem architektonischen Element, das die Partitur von *Costume* für ein Spiel mit verzerrenden Spiegelungen und unerwarteten Reflexionen freigibt. Diese Transformation stört das Verhältnis von Sentimentalität, vielleicht weil Nostalgie immer mit einer Dosis Fiktionalisierung und Nachstellung einhergeht.

Costume vermittelt ein Gefühl des Suchens und Scheiterns, bei dem das Objekt der Begierde vage und seine Erfüllung hypothetisch ist. Dies scheint *Untitled* (2023) zu illustrieren, ein Paar rote Kinderschuhe neben einem Holzsword, das ohne weitere Verzierungen an der Wand steht, wie minimale Elemente, um «ein Kostüm zu bilden». Die rubinroten Schuhe erinnern an die Schuhe von Dorothea im Film *Der Zauberer von Oz* von 1939. Gezwungen, die Verantwortung zu übernehmen und allein aufzuwachsen, benutzt Dorothea diese Schuhe mit ungewisser magischer Wirkung auf ihrer Suche nach ihrer Heimat Kansas. Die Kombination der Absatzschuhe mit dem Schwert ist rätselhaft, ja sogar widersprüchlich –

der Kinderfilm ist eher an eine strenge symbolische Geschlechteraufteilung mit Requisiten gewöhnt, die mal feminin, mal maskulin sind. Die Reise ist eine Allegorie auf den seelischen Weg der Kindheit, ein Weg, der von einer verzerrten und fantastischen, banalen und halluzinierten, alltäglichen und extravaganten Realität strukturiert wird. Diese Beugung findet sich in der Architektur der in *Zimmer* (2023) fotografierten Wohnung wieder: Sie ist gespenstig, fremd und nah zugleich und erscheint wie das fantastische Kostüm der Wirklichkeit. Aber gerade *Untitled* (2023) und *Costume* artikulieren sich ähnlich wie der Zauberer von Oz: Die Anweisungen sind vage, die Requisiten sind Werkzeuge der Emanzipation und es ist das Weibliche, das die Überhand hat, gegenüber einem in der Ausstellung abwesenden Männlichen.

Die Suche, ihr Scheitern und die Beschwörung der Kindheit betonen alle die Welt der Schatten: Eine traumhafte Zone der Offenbarung, in der seltsame, sublimierte, lustige und fantastische Kreaturen als Kostüme unserer Verdrängungen aktiv werden. *Untitled (black)* (2024) nimmt eher den Kodex der Skulptur an: Eine Ansammlung von schwarzen Kleidungsstücken, die auf einem Sockel aufgeschichtet sind. Das Kostüm scheint das eines Zauberers zu sein, der ein geheimes oder esoterisches Wissen besitzt und sich in Luft aufgelöst hat. *Costume* basiert auf diesen metaphorischen Reisen, in denen der Zauberer seinen Platz als Versöhner von Gegensätzen wieder einnimmt und die Medaille nicht mehr wirklich eine Belohnung ist, sondern eher ein Talisman eines Transformationsagenten. Die Skulptur wird die Form einer Zeremonie, eines Kostümballs an.

5 Ausstellung: DEBBIE ALAGEN – Complex

Die Ausstellung Complex entfaltet sich im Altbau des Kunsthauses, wo ein Ausstellungsraum an den anderen gereiht ist, verbunden durch einen Korridor, der sie geradlinig durchquert. Diese Stabilität strukturiert in der Regel die Raumerfahrung in unterschiedlich grossen Räumen. Im letzten Saal durchschneidet nun eine Trennwand den Raum in seiner Länge. Die eingesetzte Tür bleibt geschlossen, aber ein Guckloch ermöglicht einen Blick hindurch. Im vorderen Raum erzeugt der schmale Durchgang zwischen den beiden Wänden einen weiteren Korridor. Die Inszenierung ist ähnlich, aber stärker vom realen Raum isoliert, mit einer theatralischeren Untermalung. Seiner Umgebung entzogen, verliert der Korridor seine Stabilität und nimmt einen fremdartigen Charakter an.

Beide Installationen von Debbie Alagen (*1997) sind Spaltungen im Raum, die die vermeintliche Vertrautheit ihrer Umgebungen verfremden, als ob sie einen Traum nachstellten. Die Arbeit des Künstlers basiert auf diesen radikalen Abweichungen, die allzu klare Kommunikationsformen unterbinden. Hier führt kein direkter Weg von A nach B (und zurück), sondern vielmehr muss eine Entscheidung oder Wahl getroffen werden: im Korridor oder vor der Tür verweilen, oder durch den Türspion gucken, um die Neugier zu stillen. Das Reale und das Symbolische stören sich gegenseitig und verursachen eine Orientierungslosigkeit, die zugleich erhaben und banal ist. Dieses Schweben beunruhigt, wie ein Vorhang, der etwas verbirgt oder enthüllt. Diese Erfahrung ruft die endlosen Flure des Hotels im Film *Shining* in Erinnerung oder auch solche erbärmlicher, altmodischer Hotels mit ihren aus der Mode gekommenen gelb schimmernden Wänden.

Das Schaffen von Debbie Alagen artikuliert sich in der Unruhe eines reorganisierten Alltags. Die wiederholten Erfahrungen sind auch die einer fragmentierten Subjektivität, die sich aus einer Vielzahl disparater Elemente zusammensetzt. Mit dieser Art imaginärer Konstruktion, die den Alltag einem Traum gleichsetzt, geht ein Misstrauen einher: Dieses «Ich» zu beschreiben bedeutet oft, auf die Idee einer imaginären Substanz zurückzugreifen, einer geträumten Stabilität oder einem Code für etwas, das schwer zu entschlüsseln ist. Die

öffentliche Ausstellungssituation kann somit eine private Subjektivität in einem unterschwelligen Spiegeleffekt nachspielen. Auf diese Weise mischt sich Debbie Alagen in das Geschehen unserer gemeinsamen Wahrnehmung ein, deren kollektive Erfahrung durch ein falsches Fenster oder das mentale Bild einer Weide unterhalten wird. Complex zeigt eine Inszenierung, die auf dem Spiel der Wiederholung, der Täuschungs- und Unterdrückungslogik im traumhaften Abdriften beruht. Eine Phänomenologie des Symbolischen, die kollektiv entschlüsselt werden muss und die die Rationalität unter die Türschwelle gleiten lässt, als leises Flüstern, das von einer anderen Seite des Korridors kommt.

6 Workshop 1: «Schablonenzauberei»

6.1 Kurzbeschreibung

Stephen Felton schuf die grossen Malereien für seine Ausstellung *Bugaboo Voodoo* direkt vor Ort. Der amerikanische Künstler interessiert sich für schwarze Magie und zeigt im Kunsthaus Biel seine Sammlung mysteriöser Symbole. Auf dem Rundgang durch die Räume entdecken die Kinder seine Werke, die magisch und zauberhaft wirken und die der Künstler meist zweifarbig umsetzt: Wie unbekannte Piktogramme erscheinen die Formen und Umrisse auf flächigem Hintergrund. Im Atelier vertiefen die Schüler-innen das Gelernte über Positiv- und Negativformen und erfinden ihre eigenen magischen Symbole. Jedes Kind trägt zwei Kärtchen zum Klassen-Memory-Spiel bei, das – wer weiss – vielleicht ja sogar besondere Zauberkräfte besitzt...?

(Für Kindergarten bis 4. Klasse geeignet)

6.2 Lernziele

- Die Kinder setzen sich auf dem Rundgang mit linearen und flächigen Bildern auseinander und lernen so grundlegende Gestaltungsmittel kennen
- Sie machen sich mit den Begriffen «positiv» und «negativ» vertraut und verstehen, was man unter dem Vorder- und Hintergrund eines Bildes versteht
- Ihre Fantasie wird angeregt, indem sie eigene magische Symbole erfinden
- Dadurch, dass jedes Kind einen Teil zu einem Klassenspiel beiträgt, wird der Klassenverbund bestärkt

6.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Die Ausstellung *Bugaboo Voodoo* befasst sich mit Symbolen unterschiedlicher magischer Bräuche. Aber nicht nur: Die Formensprache und gestalterischen Mittel, die der Künstler Stephen Felton für seine grossen Gemälde einsetzt, sind auf das Minimum reduziert und wirken geradezu naiv. Welch aussagekräftiges Potential einfache Formen, Linien und Umrisse dabei haben, wird während dem Ausstellungsbesuch mit den Kindern erkundet und im vorliegenden Dossier ausgeführt.

Die nächsten Kapitel besprechen kunsttheoretische Ansätze zu den elementarsten Gestaltungsmitteln der Malerei und wie sie in der abstrakten Kunst eingeführt wurden. Einige Beispiele aus der Kunstgeschichte zeigen auf, wie Maler:innen sich mit der Wirkung von Grundformen und dem Spiel mit Figur und Hintergrund auseinandersetzten. Stephen Feltons Werke sind zwar meist figürlich und möchten oft gerade durch einfache Linien und Flächen Verknüpfungen zu Bildern von existierenden Objekten hervorrufen. Welche Wirkung ein Punkt, eine Linie und eine Fläche in einem Bild haben können, verhilft jedoch zu einem grundlegenden Verständnis für scheinbar simple Formen in der Malerei und fördert das Vorstellungsvermögen, das beim Workshop «Zaubern mit Schablonen» im Atelier von zentraler Bedeutung sein wird.

6.3.1 Eine Linie ist ein Punkt, der spazieren geht

Als grafische Gestaltungsmittel bilden der Punkt, die Linie und die Fläche die Grundlagen einer Zeichnung. Denn eine Linie ist im Grunde genommen nichts anderes als viele, aneinandergereihte Punkte, oder, wie Paul Klee es sich vorstellte, «ein Punkt, der spazieren geht»¹. Dieser Spaziergang kann geradeaus gehen, im Zickzack verlaufen, oder sich im Kreis drehen – je nach Form, die eine Linie annehmen möchte. Kommen die Enden von einer oder mehreren Linien zusammen, oder wird eine Linie horizontal oder dem Untergrund entlang gezogen, kann ein geschlossenes Feld oder eine Figur entstehen. Linien bilden demzufolge die Konturen, sie definieren Umrisse und Abgrenzungen einer Fläche. Sogar räumliche Darstellungen, Strukturen und Kontraste können kreiert werden, bis gar nicht mehr auffällt, dass sich doch eigentlich alles um den Punkt, die Linie und die Fläche dreht!

Anfangs 20. Jahrhundert gab es in der Kunstgeschichte der klassischen Moderne eine Bewegung, die sich radikal zurück auf die Grundformen besann. In der abstrakten Malerei (die sehr unterschiedliche Richtungen annahm) wurden Punkte, Linien und Flächen vermehrt in ihrer puren Form, losgelöst vom Gegenständlichen, dargestellt. Einer der Begründer der abstrakten Malerei war der russische Künstler und Kunsttheoretiker Wassily Kandinsky (1866–1944). Er war ab 1922 Lehrer am Bauhaus und verfasste 1925 sein literarisches Werk *Punkt und Linie zur Fläche: Ein Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*. Darin definierte er den statischen Punkt als das Urelement der Malerei. Sobald sich dieser in Bewegung setzt, entsteht eine Linie. Wichtig neben dem formalen Studium war für Kandinsky auch die spirituelle Dimension. So schrieb er den verschiedenen Richtungen von Linien in Bildern unterschiedliche Eigenschaften zu: Eine horizontale Linie ist kalt, flach und schwarz, während vertikale Linien warm, hoch und weiss wirken und die Diagonale eine Verbindung zwischen kalt und warm darstellt. Das Buch handelt von abstrakter, «absoluter» Malkunst und wird zu einer wichtigen Grundlage für den Schaffensprozess in der abstrakten Kunst.

¹ Zitat abgerufen am 31.01.24 von <https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/paul-klee/4>

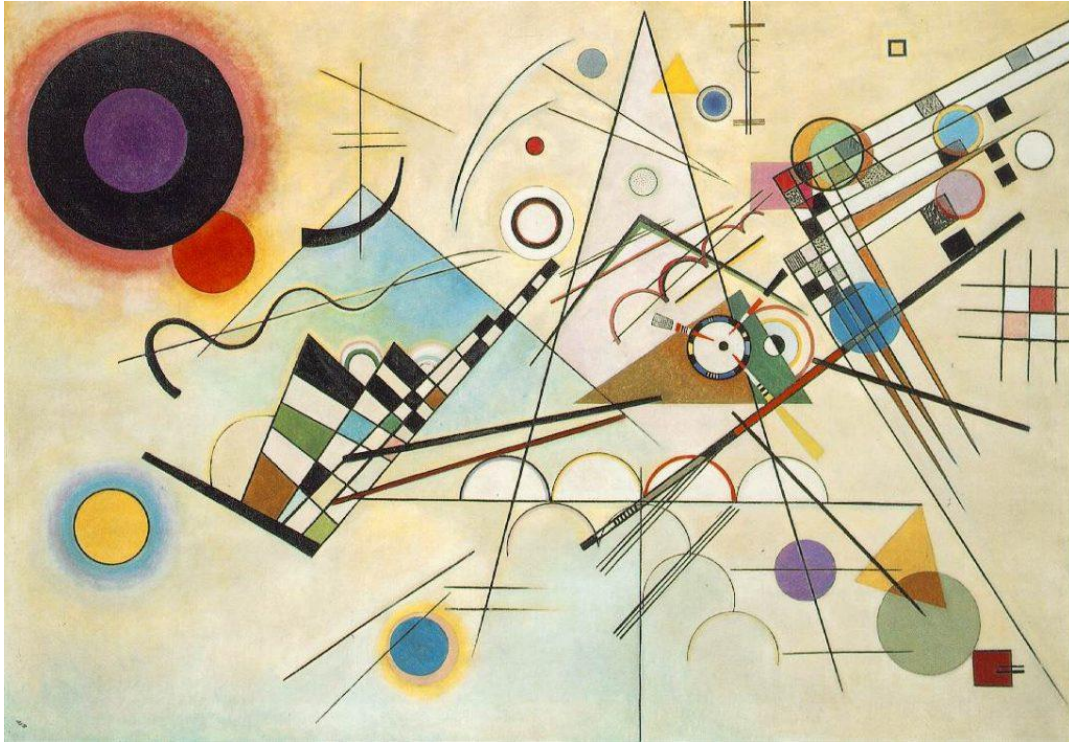


Abb. 1: Vassily Kandinsky, *Komposition VIII* (1923)

Vassily Kandinsky, Kazimir Malevič, Paul Klee und weitere Künstler der klassischen Moderne bildeten nicht nur theoretische Grundlagen für die abstrakte Malerei, sondern blieben weiterhin Inspirationsquellen für Maler:innen nach ihrer Zeit; wie zum Beispiel für die libanesische Künstlerin und Schriftstellerin Etel Adnan (1925–2021), die sich bereits in ihren frühen Werken mit abstrakten, geometrischen Grundformen und Flächen auseinandersetzte. Aus Rechtecken, Kreisen und Quadraten in lebendiger Farbigkeit entstanden ausgeglichene Kompositionen. Über ihr künstlerisches Schaffen sagte Etel Adnan: «Mit wütendem Eifer stürzte ich mich in die Malerei. Ich tauchte ganz in diese neue Sprache ein. Abstrakte Kunst war das Äquivalent des poetischen Ausdrucks [...]. Ich war nicht gezwungen, einer von Sprache geprägten Kultur anzugehören, sondern hatte nunmehr die Möglichkeit, mich in einer offenen Form auszudrücken.»²



Abb. 2: Etel Adnan, *ohne Titel* (2010)



Abb. 3: Etel Adnan, *ohne Titel* (2010)

Sowohl Vassily Kandinsky wie auch Etel Adnan verwenden dieselben grundlegenden Gestaltungsmittel, setzen diese aber sehr unterschiedlich ein. Bei Kandinsky haben die Elemente eine spirituelle Ebene, sie sollen zum-zur Betrachter:in sprechen und etwas in

² Zitat abgerufen am 31.01.24 von <https://artinwords.de/etel-adnan/>

ihnen auslösen – auch wenn seine Bilder nichts Gegenständliches abbilden. Auch Adnan drückt bei diesen zwei Werkbeispielen nichts Gegenständliches aus, sondern lässt sich von den Formen und Flächen leiten. Dem gegenüber steht Stephen Felton, der mit seinen ähnlich flächigen, aber gar nicht ungegenständlichen Werken sofort an etwas erinnert, das der/die Betrachter/in kennt – und auch bei ihm stehen Umriss und Fläche im Zentrum. So findet sich beispielsweise die sehr abstrahierte, an eine kindliche Zeichnung erinnernde Form einer Schlange mehrmals wieder – und bildet zusammen mit den anderen symbolhaften Formen aus dem Ausstellungsraum eine magische Kulisse, zu der man Geschichten erfinden kann.

6.3.2 Figur-Grund-Beziehung

Bei manchen Bildern ist auf den ersten Blick klar, in welcher Beziehung die dargestellten Objekte stehen. Wir unterscheiden zwischen einer Figur, die sich vom Grund abhebt, und dem Umfeld, die eine Figur umgibt. Unser Gehirn löst Objekte oder formale Elemente aus seiner Umgebung heraus, um das Bild zu verstehen. Die Figur wird auch als «Positivform» und der Grund als «Negativform» bezeichnet. Die Figur kann für das Auge am besten als solche wahrgenommen werden, wenn sie zum Beispiel aus geschlossenen Flächen besteht oder der Kontrast zum Untergrund gross ist; wenn die Flächen mit einer Struktur versehen sind; und aus symmetrischen Formen besteht.

Bilder, in denen die Beziehung zwischen Grund und Figur nicht klar deutbar ist, also abwechselungsweise Positiv- bzw. Negativform wahrgenommen werden kann, werden auch Kippbilder genannt. Ein Beispiel dafür ist das Bild des Rubin'schen Bechers, in dem je nach Fokussierung eine Vase oder zwei Gesichter im Profil erscheinen. Ein anderes Beispiel ist «Meine Frau und meine Schwiegermutter», das entweder eine ältere Frau mit Kopftuch oder eine junge Frau mit Hut darstellt.



Abb. 4: Variation des Rubin'schen Bechers nach Edgar John Rubin (1886-1951)



Abb. 5: William Ely Hill, *Meine Frau und meine Schwiegermutter* (1915)



Abb. 6: Henri Matisse, *Composition, noir et rouge* (1947)

Für den französischen Künstler Henri Matisse (1869–1954) gab es keine Hierarchie zwischen Figur und Grund: «Es gibt keinen Hauptgegenstand, nur auf die Anordnung kommt es an. Das Bild wird gestaltet durch die Kombination von verschiedenfarbigen Flächen, die schliesslich einen ‘Ausdruck’ hervorbringen. So wie in einem Musikstück jede Note der Teil eines Ganzen ist, so will ich, dass jede Farbe ihr Gewicht als Beitrag zum Ganzen hat.»³ Nach einer schweren Krankheit befindet sich der Maler im Rollstuhl und findet eine neue Technik für seinen künstlerischen Ausdruck. Ab 1943 widmet er sich den *gouaches découpés*, für die er Formen aus buntem Papier ausschneidet, oder wie er sagte «mit der Schere zeichnete», und sie zu einem Bild anordnete. Dabei verwendete er sowohl die ausgeschnittene Figur als Positivform als auch das, was beim Ausschneiden übrigblieb, die Negativform. Figur und Raum sind somit klar voneinander abgegrenzt, funktionieren unabhängig voneinander, aber finden in neugeformten Kompositionen wieder zusammen.

³ Zitat abgerufen am 07.02.24 von <https://kunstaspekte.art/event/henri-matisse-figur-farbe-raum-2005-10>

6.4 Weitere Ideen für den Unterricht

Liniengeschichten

- Als Inspiration ein Video der Serie *La Linea* von Osvaldo Cavandoli schauen und auf dieselbe Art Geschichten mit einer Linie erzählen; bspw. hier:
<https://www.youtube.com/watch?v=I86bXhXkXIA>
<https://www.youtube.com/watch?v=MBCPgQxlrD4>

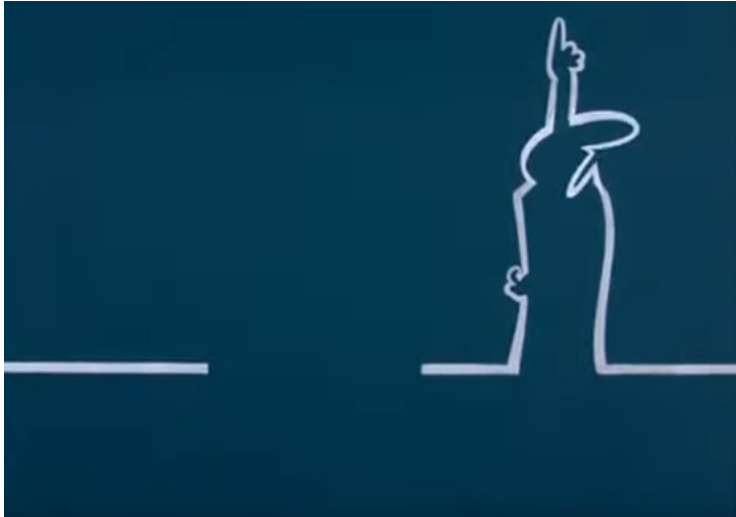


Abb. 7: Osvaldo Cavandoli, Filmstill aus *La Linea* (1971)

Positiv-Negativ Bilder von Insekten kreieren

- A4 Hintergrundbild farbig bemalen
- Bei einem schwarzen Papier die Silhouette eines halben Insekts ausschneiden
- Die Positivform sowie die gespiegelte Negativform der Silhouette auf den farbigen Hintergrund kleben



Abb. 8: Sara Kate Eberhart, Positiv-Negativ-Insekten (2018)

6.5 Medientipps

- Wassily Kandinsky, *Punkt und Linie zu Fläche: ein Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, 1986. Salenstein: Benteli Verlag.
- Peter H. Reynolds, *Der Punkt*, 2008. Hildesheim: Gerstenberg Verlag.
- Ulrich Klieber, *Die Linie*, 2020. Leipzig: Seemann Henschel Verlagsgruppe.
- Daniela Schoch, *Print your art!: Mixed Media-Bilder mit Stempel und Schablone*, 2014. Wiesbaden: Englisch Verlag.
- Gabriele Klink, *Formen, Spuren, Labyrinth: Übungen zur visuellen Wahrnehmung und Visuomotorik*, 2007, Braunschweig: Westermann Lernwelten GmbH.
- Marion Caron, *Hello Tomato*, 2016. Strasbourg: Editions du livre.
- Meinunterricht.de, *Arbeitsblätter zu den Grundelementen von Design und Illustration*, https://www.meinunterricht.de/arbeitsblaetter/kunst/punkt/dokument/einfuehrung/?optin_redirect=https%3A%2F%2Fapp.meinunterricht.de%2Fdokument%2F5ae30b1692bc8401003ca8bf (26.02.24).
- Anna Frey, *Gestaltungsübungen zum Thema Punkt, Linie, Fläche*, https://issuu.com/anna_frey/docs/pfl (06.03.24).
- Ausstellungsführer zur Ausstellung von Etel Adnan im Zentrum Paul Klee, 2018, https://www.zpk.org/admin/data/hosts/zpk/files/page_editorial_link/file/184/zpk_af_adnan_d_web.pdf?lm=1528710613 (06.03.24).

7 Workshop 2: «Eingeprägt!»

7.1 Kurzbeschreibung

Wie riecht es bei mir zuhause? Weshalb soll das Badezimmer nach Zitrone duften? Und warum rufen bestimmte Gerüche so lebhaft Erinnerungen hervor? Der Künstler PRICE verwandelt die Salle Poma in eine olfaktorische Installation, in der sich gegensätzliche Gerüche vermischen. Aus Lüftungsrohren und überdimensionierten Parfümflakons strömen penetrante, süssliche oder blumige Düfte und fordern die Nasen der Besuchenden heraus. Die Schüler·innen sprechen über Gerüche und Düfte aus ihrem Alltag und widmen sich einem Sinn, der gerade in der Kunst oft in den Hintergrund gerät. Im Atelier modellieren sie einen Behälter, der ihnen auch zuhause als Duftfänger dienen soll und bearbeiten mit Prägungen und anderen künstlerischen Techniken seine Oberfläche. Ein prägender Kunsthausbesuch für alle Sinne!

(Für 5. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

7.2 Lernziele

- Die Schüler·innen widmen sich mit dem Geruchssinn einem Sinn, der normalerweise nicht beachtet wird und lernen, wie er funktioniert
- Durch das sprachliche Benennen von Düften und Gerüchen üben sie sich im genauen Wahrnehmen
- Auf dem Rundgang aktivieren sie verschiedene Sinne und werden darauf sensibilisiert, eine Ausstellung auf andere Art und Weise wahrzunehmen
- Im Atelier erproben sie die Eigenschaften vom Material Ton und diversen Werkzeugen und lernen, diese für die Bearbeitung der Oberfläche gezielt einzusetzen

Zusätzliche Lernziele für Schulklassen der Sekundarstufe II

- Die Jugendlichen entwickeln individuelle Methoden für eine eigenständige Formfindung und wenden die dafür passenden künstlerischen Techniken für ihr Objekt an

7.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Immer der Nase nach führt der Workshop «Eingeprägt!» zunächst durch die Ausstellung *L’Air du Temps* des Künstlers PRICE und dann weiter ins Atelier zur künstlerischen Umsetzung eines Duftfängers.

In den folgenden Kapiteln wird erklärt, wie unser Geruchssinn funktioniert, wie Düfte chemisch zusammengesetzt sind und weshalb Gerüche unmittelbar starke Emotionen und Erinnerungen wecken können. Anschliessend werden Alltagsgerüche und ihre Beurteilungen untersucht. Gibt es auch Gerüche, die als allgemein angenehm oder unangenehm wahrgenommen werden – und woher kommt diese Wertung? Aus den zeitgenössischen Künstler·innen, die sich dem Thema Duft widmen werden im letzten Kapitel zwei Positionen und ihre Ansätze vorgestellt.

7.3.1 Geruchssinn, Erinnerungen & Emotionen

Der Geruchssinn ist in der menschlichen Entwicklungsgeschichte der älteste unserer Sinne und wurde dennoch lange Zeit nicht gezielt erforscht. Er galt als archaisch und primitiv, und die Faszination für diesen in Wirklichkeit komplexen und wichtigen Sinn entstand erst später.

Im Vergleich zu anderen Sinnen entwickelt sich der Geruchssinn beim Menschen sehr früh und es konnte nachgewiesen werden, dass Embryos bereits im Bauch der Mutter bestimmte Gerüche kennenlernen und später im Leben darauf reagieren.

Alles was riecht sondert Duftmoleküle ab, die hauptsächlich über die Luft in die Nase gelangen und einen chemischen Reiz auslösen. An der Oberfläche der Riechschleimhaut in der Nasenhaupthöhle befinden sich 350 verschiedene Rezeptoren. Sie wandeln Duftinformationen in elektrische Impulse um. Geruchsrezeptoren kann man sich wie eine Art Zahlenschlösser vorstellen; jeder Duft ist aus verschiedenen Molekülen zusammengesetzt, die zusammen einen «Code» bilden, der von diesen «Zahlenschlössern» erkannt und zu einem Duft übersetzt wird. Der Geruchsforscher Prof. Dr. Hanns Hatt vergleicht die Duftmoleküle auch mit den Buchstaben des Alphabets. Dabei hat das Duftalphabet nicht nur 26 sondern 350 «Buchstaben», aus dem lange, komplexe Duftwörter geschrieben werden können: Der Geruch von Kaffee besteht aus mehr als 100 Duftmolekülen.⁴

Die elektrischen Impulse gelangen von den Rezeptoren über den Riechnerv auf direktem Weg ins limbische System – jene Gehirnregion, die Emotionen steuert und Erinnerungen abspeichert. So lässt sich erklären, weshalb uns Düfte, viel stärker als optische oder akustische Reize, unmittelbar in eine Situation in der Vergangenheit versetzen können. Dieser Vorgang wird in der Psychologie auch Proust-Effekt genannt, weil der Schriftsteller Marcel Proust in seinem literarischen Werk «Auf der Suche nach der verlorenen Zeit» (1914) schildert, wie er den Duft von frisch gebackenen Madeleines und Tee riecht und zurück in seine Kindheit versetzt wird.



Abb. 9: Wie der menschliche Geruchssinn funktioniert

⁴ Hanns Hatt in der 3Sat Dokumentation «Der dufte Sinn», 24.09.2015.

7.3.2 Alltagsgerüche und wie wir sie werten

«Natürliche Wege, das eigene Zuhause zum Duften zu bringen.», «Ozonos – das mobile Frischluftwunder», «Gerüche neutralisieren: Die besten Mittel gegen Gestank in der Wohnung»... Die vielen Online-Ratgeber und Hilfsmittel zur Entfernung unangenehmer Gerüche in Innenräumen zeugen von der Wichtigkeit, der wir den Gerüchen, die uns umgeben, zusprechen. Aber unter welchen Umständen wird ein Geruch als angenehm oder unangenehm wahrgenommen?

Unser Geruchssinn ist nicht nur ein unbewusstes Kommunikationsmittel, sondern auch ein intuitives Warnsystem: Es weist auf Gefahren wie Feuer, Gas, verdorbene Lebensmittel hin. Auch die stechenden Gerüche von Putzessig, Javelwasser oder Desinfektionsmitteln stossen die meisten Menschen ab. Grund dafür ist, dass unser Gehirn bei der Rezeption solcher Gerüche uns davor warnt. Viele Marken fügen den Mitteln Duftstoffe hinzu, sodass das Badezimmer nach dem Reinigen beispielsweise nach Zitrone duftet. Dabei dienen Duftstoffe im Produkt einerseits dazu, unangenehme Gerüche zu kaschieren, andererseits hat jede Marke sein eigenes Duftkonzept mit Wiedererkennungseffekt. Die Unternehmen spielen auch hier mit dem Einfluss von Düften auf unsere Erinnerungen – Zitrone zum Beispiel ist ein frischer und sauber konnotierter Duft.

Wie wir die Gerüche werten, kommt jedoch auf den Kontext an und ist teilweise auch kulturell bedingt. Die norwegische Geruchsforscherin und Künstlerin Sissel Tolaas bezeichnet die negative Konnotation von natürlichen Raum- oder Körpergerüchen als westliches Marketingkonstrukt und erklärt in einem Interview mit der Kunsthistorikerin Dr. Sylvia Metz «Der Geruchssinn ist dazu da, Partner und Nahrung zu finden, unabhängig vom Kontext und davon, wo man sich auf dem Planeten befindet. Bildung und kulturelles Erbe bestimmen die Beziehung zu Gerüchen. Wir leben in einem Teil der Welt, wo wir uns in einem solchen Ausmass desodorieren und desinfizieren, dass es für den Körper, für den Planeten und darüber hinaus nicht gut ist.»⁵

Bei der Partner:innenwahl spielt der Geruchssinn tatsächlich eine wichtige Rolle. Unser Körpergeruch ist so individuell wie ein Fingerabdruck und enthält Informationen über unsere Gene und unser Immunsystem. Bereits beim ersten Kontakt zwischen zwei Menschen werden wichtige Duftinformationen ausgetauscht und beeinflussen unbewusst die Sympathie, Anziehung oder Abstossung. Nicht umsonst gibt es das weit verbreitete Sprichwort «Den kann ich nicht riechen!»

7.3.3 Der Duft der Kunst: Marcel Duchamp und Sissel Tolaas

Durch ihre Fähigkeit, starke Erinnerungen und Emotionen zu aktivieren, können Düfte auch eine provozierende Eigenschaft haben, mit Tabus brechen und immersive Raumsituationen kreieren. Sie sind nicht leicht zu kontrollieren, wirken entweder zu subtil oder nehmen gleich ganze Räume ein. Verschiedene duftende Werke im selben Raum können vielleicht einzeln gar nicht mehr wahrgenommen werden und gleichzeitig sind Gerüche flüchtig. Sie lassen sich auf Dauer nicht konservieren und haben eine beinahe immaterielle Dimension. Keine einfache Ausgangslage für den Ausstellungsraum. Seit dem 20. Jahrhundert setzten sich Künstler:innen vermehrt mit dem Geruchssinn oder Duft auseinander und machen sie teilweise auch zum zentralen Thema ihrer Arbeit.

Der Künstler Marcel Duchamp (1887–1968) evozierte mit seinem Werk *Air de Paris*, 1919 mehrere Sinne gleichzeitig und spielte auf das Immaterielle in der Kunst an. *Air de Paris* war

⁵ Zitat abgerufen am 27.02.24 von <https://www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/sissel-tolaas>

ein Geschenk an einen Freund, der nie Zeit hatte nach Paris zu reisen; Duchamp hat in einer Glasampulle fünfzig Kubikzentimeter Pariser Luft eingeschlossen und forderte die Vorstellungskraft heraus; wie riechen wohl die Strassen von Paris?

Das Werk wurde repliziert und eine Version davon war 2015 im Museum Tinguely in Basel zu sehen: «Belle Haleine – der Duft der Kunst» war eine Ausstellung, die sich ausschliesslich Künstler:innen widmete, die in ihren Kunstwerken in irgendeiner Weise mit dem Thema Duft arbeiteten. Ein ganzer Raum wurde von der norwegischen Geruchsforscherin und Künstlerin Sissel Tolaas (1959) bespielt. Sie hat Düfte zum zentralen Thema ihrer künstlerischen Arbeit gemacht und forscht eingehend auf diesem Gebiet. Sie sammelt mittels einer Art Staubsauger Geruchspuren, analysiert sie und reproduziert sie anschliessend chemisch. Beispiele dafür sind ranziges Öl, Geldscheine, Türknäufe oder Angstschweiss: Für ihre Arbeit *The Fear of Smell, the Smell of Fear*, 2006 konservierte Tolaas den Schweissgeruch von elf Männern, die unter schweren Phobien leiden und machte daraus farblose Wandanstriche. In der Ausstellung «Belle Haleine: Der Duft der Kunst» konnten die verschiedenen Ausdünstungen an den Wänden erschnuppert und unterschieden werden. Düfte unterscheiden und beschreiben ist eine Übung für bereits geübte Nasen. Wir haben in unserer Sprache wenige spezifische Wörter für Gerüche. Dafür entwickelt Sissel Tolaas nun ein neues Vokabular für Gerüche: Das NASALO dictionary⁶.

Auch in der Ausstellung *L'Air du Temps* im Kunsthaus Biel vermischen sich schwierig zu beschreibende Düfte. Im grossen Ausstellungsraum ist ein an Spital erinnernder Geruch von Desinfektionsmittel und Raumerfrischer präsent, der sich in der Nase der Besuchenden mit Düften mischt, die aus Parfümflakons strömen und eher an menschliche Körper erinnern. Wie würde diese Mischung wohl auf NASALO heissen?



Abb. 10: Marcel Duchamp, Replik von *Air de Paris* (1941).



Abb. 11: Sissel Tolaas, *The Fear of Smell – The Smell of Fear* (2006).

7.4 Weitere Ideen für den Unterricht

— Duftmischung

Raumduft selbst herstellen mit ätherischen Ölen: aus 70 ml destilliertem Wasser, 30 ml hochprozentigem Alkohol (mind. 40% Vol.), 20-30 Tropfen ätherische Öle nach Wahl, keimfreie Sprühflasche.

— Dufträtsel

Gewürz-Riechtest mit verbundenen Augen: Zimt, Vanille, Sternanis, Kardamom, Pfeffer, ... Ob die Kinder wissen, welches Gewürz wie riecht?



Abb 12: Beispiel für Geruchsrätsel mit Bildern zum Zuordnen nach Montessori.

— Duftstein

Aus Soft Ton Duftsteine modellieren und die Oberfläche mit Pflanzen oder anderen Objekten prägen. An der Luft trocknen lassen, wenige Tropfen ätherisches Öl drauf träufeln, fertig!



Abb. 13: Mit Pflanzen geprägte Soft-Ton-Amulette, die als Duftsteine verwendet werden können.

7.5 Medientipps

Über unseren Geruchssinn

- Robert Müller-Grünow, Olaf Köhne, Peter Käfferlein, *Die geheime Macht der Düfte*, 2018, Edel Books.
- Tinguely Museum Basel (Hg.), Belle Haleine – *Der Duft der Kunst (Interdisziplinäres Symposium)*, 2016. Heidelberg: Kehrer Verlag.
- Hanns Hatt & Regine Dee, *Das Maiglöckchen-Phänomen*, 2008, München: Piper Verlag.
- Hanns Hatt und Regine Dee, *Wie das Riechen funktioniert*, in: «Die Lust am Duft», 2023, Heidelberg, Springer.
- Monika Utnik, *Das Buch der Düfte und Gerüche: Erlebe die Welt mit deiner Nase*, 2023. Bamberg: Magellan Verlag.

Unterschiedliche Techniken zum Bearbeiten und Brennen von Ton

- Petia Knebel, *Gestalten mit Ton. Grundtechniken und Projekte*, 2018, Bern: Haupt Verlag.
- Sarah Cambot, *Töpfern leicht gemacht – ohne Drehscheibe, ohne Ofen, mit selbsthärtendem Ton*, 2023, München: Bassermann.
- Jacques G. Peiffer, *Die Kunst des Raku*, 2009, Koblenz: Hanusch Verlag.
- Molly Hatch, *Oberflächengestaltung auf Keramik*, 2017, München: Christophorus.

8 Workshop 3: «Kunstwerke sprechen lassen»

8.1 Kurzbeschreibung

Als Besuchende zeitgenössischer Kunstausstellungen rätselt man oft über mögliche Bedeutungen. Was wollte die Künstlerin mit dem Werk aussagen? Was verrät der Saaltext? Sehe ich ein Kunstwerk heute anders als ich es in 10 Jahren tun würde? Und muss ich es denn überhaupt «verstehen»? Im Workshop erprobt die Klasse verschiedene Zugänge zu Kunstwerken. Die Jugendlichen schlüpfen in Rollen wie beispielsweise die des Künstlers oder der Journalistin. Aus den verschiedenen Perspektiven sprechen sie über die Werke der beiden jungen Künstler-innen Sveta Mordovskaya und Debbie Alagen und nehmen dabei Aspekte wie Material, Hintergrund und Biografie unter die Lupe. Was wohl Sveta und Debbie zu den Aussagen meinen würden?

(Für Sekundarstufe I & II geeignet)

8.2 Lernziele

- Die Jugendlichen erlernen Methoden, wie man Kunstwerke betrachten und analysieren kann
- Indem sie verschiedene Aspekte von einzelnen Werken beleuchten, bekommen die Jugendlichen ein Bild der Arbeit eines-r Künstlers-in und der Entstehung eines Werks; daneben erfahren sie, dass es jeweils unterschiedliche Lesarten gibt
- Sie setzen sich mit Kunstwerken zweier junger Kunstschafter auseinander und entwickeln einen eigenen Zugang dazu

8.3 Recherche und Kontext zum Workshop

Im Workshop «Kunstwerke sprechen lassen» dreht sich alles um die Betrachtung zeitgenössischer Kunstwerke und darum, einen eigenen Zugang dazu zu finden. In den folgenden Kapiteln wird die systematische Bildbetrachtung beschrieben und gefragt, welche verschiedenen Perspektiven man bei der Betrachtung einnehmen kann: Je nach dem, aus welchem Standpunkt man ein Werk betrachtet und je nachdem, welche Aspekte man in den Fokus rückt und welche man ausschliesst, kann es unterschiedliche Lesarten geben.

Zeitgenössische Kunstwerke sind ein Abbild unserer Gegenwart – deren Vielseitigkeit kann aber auch überfordern. Oft möchten wir die Kunstwerke allumfassend verstehen, wenn wir durch eine Ausstellung gehen, und sind darauf angewiesen, dass uns jemand mehr Informationen dazu gibt. Doch können wir uns auch selber an die Kunstwerke herantasten und mit verschiedenen Methoden und Werkzeugen einen Zugang zu einem Werk finden. Zwei Beispiele für zwei Altersgruppen sind in Kapitel 7.3.3 zu finden.

Anhand des letzten Kapitels können die Lesenden in ein «Artist Statement» eintauchen und so eine besondere Form vom Reden über Kunst kennenlernen: Die Künstlerin Sveta Mordovskaya spricht über ihre im Kunsthaus Biel ausgestellten Werke *Untitled* (2024) und *The only possible form of existence* (2024).

8.3.1 Werkbetrachtung früher und heute

Warum schaffen Künstler:innen überhaupt Kunstwerke? Geht es ihnen darum, die Betrachtenden auf etwas aufmerksam zu machen, ihnen Fragen zu stellen? Oder geht es ihnen primär darum, sich in einem Material zu vertiefen, wobei die der Betrachtende zweitrangig wird?

Ein Kunstwerk kann unterschiedliche Funktionen haben, was sich im Verlaufe der Geschichte gewandelt hat. Kunstwerke können Historiker:innen auch als historische Quellen dienen und dabei muss ihre Funktionen ersichtlich sein. Sie können Zustände und Lebenswelten abbilden oder Wissen überliefern und bieten eine Fülle von Erkenntnismöglichkeiten. Je nach dem, welcher Zweck ein Kunstwerk haben muss und welche Freiheiten sich der Künstler beim Abbilden genommen hat, ist aber gewisse Vorsicht geboten. Historische Ereignisse können nicht ausschliesslich mit Kunstwerken erklärt und verstanden werden.

Kunst ist «sinnlich wahrnehmbarer Ausdruck des jeweils herrschenden Weltbildes, und sie prägt dieses Weltbild, kämpft möglicherweise auch dagegen an.»⁷ Jedes Kunstwerk hat die grundlegende künstlerische-ästhetische Funktion, die sich aber mit einer Palette anderer Funktionen mischt. Sie lässt sich nicht auf eine Funktion reduzieren, sondern bewegt sich in einem Netzwerk von Funktionen. Im Mittelalter und darüber hinaus hat die Kunst eine religiöse Funktion inne. In der Neuzeit werden Künstler selbstständiger und die Kunst richtet sich mehr auf gesellschaftliche und politische Themen: «Kunst mahnte, kritisierte, wollte überzeugen, kündete von Ideen und Personen, von Mächtigen und Unterdrückten.»⁸ Nebst den bereits genannten künstlerisch-ästhetischen, gesellschaftlich-politischen und religiösen Funktion, kann sie eine kommunikative, erzieherische, abbildende Funktion haben, und/oder für Unterhaltung und/oder Genuss dienen.

Rezeption eines Kunstwerks: Die Bildbetrachtung

Heutzutage, respektive bereits seit dem 20. Jahrhundert, überlagern sich die Funktionen von Kunst. Wie kann man also ein zeitgenössisches Kunstwerk lesen?

Das sogenannte «Rezipieren» kommt von lateinischen *recipere*, was mit «nehmen, fassen, begreifen; etwas Fremdes aufnehmen, ein Werk der Kunst aufnehmen» übersetzt wird. Man muss kein-e Expert-in sein, um Kunst zu betrachten. Bei der Rezeption eines Kunstwerks, also dem Erleben, Erfahren, Verstehen und Deuten, geht es darum, einen eigenen Zugang zu einem Werk zu finden. Und dafür gibt es klassische Vorgehensweisen.

Klassischerweise – gerade im Kontext des Schulunterrichts im Fach Kunstgeschichte – wird die Bildbetrachtung systematisch in drei Teile aufgeteilt: 1. die Beschreibung, 2. die Analyse und 3. die Interpretation. Mit dieser Methode kann man ein Kunstwerk bereits sehr gut erfassen.

Es gibt Unmengen von Arbeitsblättern, wo dieser Dreiklang Beschreibung – Analyse – Interpretation aufgelistet und je nach Kunstrichtungen in verschiedene Unterkategorien aufgeteilt ist. Für jedes Kunstwerk gilt:

BESCHREIBUNG: Was ist zu sehen?

ANALYSE: Wie wird es dargestellt?

INTERPRETATION: Was möchte der:die Künstler:in damit aussagen?

⁷ *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption*, S. 6–7.

⁸ *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption*, S. 7.

Der Fokus des Workshops «Kunstwerke sprechen lassen» ist es, einen eigenen Zugang zu einem Kunstwerk zu finden und genau das kann man mithilfe der systematischen Bildbetrachtung tun: Es geht nicht um Richtig und Falsch, sondern darum, vom eigenen Standpunkt aus zu argumentieren und einen oder mehrere Aspekte aus der Arbeit zu ziehen, die zu einer schlüssigen Interpretation führt. Zum Interpretieren des Werks zieht man eine Schlussfolgerung aus dem Analysierten und der subjektiven Bewertung. Jede Interpretation ist also individuell und hängt stark mit der betrachtenden Person ab. Es gibt nicht die eine einzig richtige Interpretation eines Kunstwerks; je nachdem, welche Aspekte wir beleuchten und je nachdem, wer wir sind, kann das Werk unterschiedlich «zu uns sprechen». Die Künstlerin eines Werks spricht anders darüber als der Kurator, die Professorin für Kunstgeschichte anders als ein zehnjähriges Kind und jede Aussage hat einen eigenen Wert. So kann festgehalten werden, dass die Rolle der Betrachterin oder des Betrachters essentiell ist – erst dadurch, dass jemand das Kunstwerk betrachtet und etwas daraus zieht bekommt das Werk einen Wert.

8.3.2 Reden und Schreiben über Kunst

Doch natürlich ist man bei einem Museumsbesuch fast nie ganz auf sich alleine gestellt. Besucht man eine Kunstaussstellung, begegnen einem diverse Informationen, die man verwenden kann. Dabei sollte man sich fragen, wer den Text geschrieben hat und an wen er sich richtet. Der Zweck des Texts wird ausschlaggebend: Wird er innerhalb der Ausstellungsräume als Saaltext zur Vermittlung der Ausstellung von den Besuchenden gelesen oder erscheint er als Pressestimme in einer Zeitung? Richtet er sich hauptsächlich an Menschen, die Vorwissen im Bereich Kunst haben oder an Lesende einer Regionalzeitung?

Direkt in den Ausstellungsräumen gibt es klassischerweise einen Saaltext – das kann ein Saalblatt mit wenigen Informationen sein oder eine Broschüre, die zu jedem einzelnen Werk einen kleinen Text bereitstellt. Daneben gibt es in Museen und Kunsthäusern normalerweise ein öffentliches Vermittlungsprogramm, die sich von Museum zu Museum stark unterscheiden kann: An manchen Orten gibt es ausschliesslich die öffentliche Führung oder das Künstler:inggespräch, an anderen gibt es ein auf eine Zielgruppe zugeschnittenes Programm wie ein Matinée für Senior:innen oder Workshops für Kinder. All jene Programme tragen dazu bei, dass die Besuchenden einen Zugang zur Ausstellung finden – sei dies auf intellektueller Ebene und eher theoretisch oder auf kreativere Weise, beispielsweise kombiniert mit dem eigenen kreativen Gestalten.

Die Kunsthalle Bern hat mit dem Vermittlungsangebot «Freche Fragen – Begegnung mit Gegenwartskunst», ein Projekt auf die Beine gestellt, das noch einen Schritt weiter geht: In einem mehrteiligen Workshop besucht eine Klasse die Ausstellung, kann sich mit den Kunstschaaffenden und der Direktion austauschen und entwickelt dann – mit individuellem Fokus – ein Vermittlungsangebot für eine andere Klasse. So werden die Schüler:innen selbst zu Vermittler:innen.

Ein Konzept ausgehend von der klassischen «Führung» wird bspw. Im MAMCO Musée d'art moderne et contemporain in Genf praktiziert: Sogenannte «guides volants» (fliegende Vermittelnde) bewegen sich während den Öffnungszeiten in den Ausstellungsräumen und warten auf Fragen von den Besuchenden. Offen bleibt, wer von den Besuchenden dieses Angebot nutzt und wie tief die wohl eher kurzen Gespräche dann tatsächlich gehen.

Es existieren diverse Arten und Weisen, wie über Kunstaussstellungen und -werke gesprochen und geschrieben werden kann und doch kann versucht werden, sich auf eigene Faust durch eine Kunstaussstellung zu machen – manchmal kann es sich lohnen, sich nicht schon vorweg mit vielen Informationen einzudecken, die man findet, sondern von sich auszugehen.

8.3.3 Beispiele verschiedener Werkzeuge für den selbstständigen Kunsthäusbesuch

Neben den Vermittlungsangeboten in einem Museum, das an ein Datum oder eine Uhrzeit gebunden ist, bieten einige Häuser Hilfestellungen für den eigenständigen Ausstellungsbesuch an. Folgend werden zwei Beispiele für verschiedene Zielgruppen vorgestellt, die dafür da sind, sich selbstständig, aber nicht verloren, durch eine zeitgenössische Kunstaussstellung zu begeben.



Abb. 14: Zwei Beispielkarten aus dem Kartenset *Zeitgenössische Kunst verstehen*, Museum Ludwig, Köln

Ein Beispiel ist das Kartenset *Zeitgenössische Kunst verstehen* des Museums Ludwig in Köln. Die Idee ist es, mit den vorgegebenen Fragen eine Ausstellung zu erfassen – dabei spielt das Assoziieren eine wichtige Rolle. Die Fragen orientieren sich stark an der im vorigen Kapitel beschriebenen klassischen Bildbetrachtung: Zum Thema MATERIAL werden unter anderem folgende Fragen gestellt: *Aus welchen Materialien besteht das Kunstwerk? Welche Sinne sprechen die Materialien an? Aus welchen Bereichen des Lebens sind sie entnommen? Erinnern sie an etwas? Was macht der Künstler mit dem Material?*

Die Karten können ebenso als Gesprächskarten dienen, wenn man zu zweit oder in einer Gruppe eine Ausstellung besucht.



Abb. 15: Beispielseite einer Broschüre für Kinder im Kunsthaus Biel: *Kleine Übungen für kreatives Erkunden. Das Heft der persönlichen Erkundungen, 2020*

Beim Beispiel aus dem Kunsthaus Biel ist die Zielgruppe eine andere: Es richtet sich spezifisch an Kinder und gestaltet sich weniger systematisch als das Kartenset aus Köln. Einige Fragen werden in der Broschüre zwar auch gestellt, der Fokus liegt jedoch auf dem Erleben und Erfahren der Kunstwerke und darauf, ein persönliches Heft der Erinnerungen zu schaffen. Die Kinder sollen den Besuch als etwas Positives abspeichern und Spass dabei haben. Es finden sich Zeichnungs- und Wahrnehmungsübungen oder Aufträge, bei denen die Kinder nicht nur ihren Seh- sondern auch ihre anderen Sinne für den Kunsthausbesuch einsetzen sollen. Vielleicht könnten auch Erwachsene sich mit dieser Broschüre mal anders durch eine Ausstellung begeben und ihren Blick ändern?

8.3.4 Artist Statement der Künstlerin Sveta Mordovskaya

Es ist sehr unterschiedlich, wie ein-e Künstler-in über sein-ihre Werk spricht. In zeitgenössischen Kunsthäusern wie dem Kunsthaus Biel werden die Kunstschaffenden oft zu Künstler-innengesprächen eingeladen; und nicht alle freuen sich gleichermassen darüber. Einige Kunstschaffende sagen lieber gar nichts zu ihrem Werk und lassen die Deutungshoheit dem Publikum, andere möchten dem Publikum viele Informationen geben. Wir haben die Künstlerin Sveta Mordovskaya, die aktuell im Kunsthaus Biel ausstellt, gefragt, ob sie uns mehr über zwei ihrer Kunstwerke erzählen möchte; der Text wurde vor dem Aufbau der Ausstellung geschrieben und wurde vom Englischen übersetzt. Sveta Mordovskaya ist eine junge Künstlerin, die gerne über ihre Arbeit spricht.



Abb. 16: Sveta Mordovskaya, *Ohne Titel* (2024)

Das Werk ist, glaube ich, ohne Titel und stammt aus dem Jahr 2024.

Was mir an diesem Werk gefällt, ist, dass es die Präsenz einer Skulptur in einer eher klassischen Weise hat als ein stehendes körperbezogenes Objekt. Aber gleichzeitig sieht es so aus, als wäre das Kostüm ausgezogen worden und läge nun als unbekleideter Stoff da. Wenn wir uns das als Kleid (Kostüm) vorstellen, hat der untere Teil, der rockartige Teil, eine Art rechteckige Form, die an einen Sockel erinnert. Es gibt also diese Zweiteiligkeit, die mir gefällt; ein Zwischending.

Es hat keine besondere Bedeutung, die ich dem-der Betrachter-in vermitteln möchte. Aber ich stelle ein Werk her, und ich kann nur dann zufrieden damit sein, wenn einige Materialien anfangen, mit mir zu sprechen (mich zu beeinflussen). Das geschieht oft in einer Kombination von Materialien/Dingen, einige Elemente kommen zusammen, aber wie in einem Kostüm funktionieren sie zusammen.

Es macht mir Spass, in meinem Atelier ein Chaos anzurichten, und dann kommen mir Ideen, wenn ich sehe, wie die Dinge herumliegen (so kam ich auf die Idee, diese Arbeit zu machen – diese Textilien und andere Dinge lagen herum, und durch genaues Hinssehen fand ich sie interessant). Ja, es gibt keine bestimmte Bedeutung, aber ich wünsche mir, dass «mein-e perfekte-r Betrachter-in» genau hinschaut und auf die Gedanken achtet, die ihm/ihr in den Sinn kommen, freie Assoziationen... Es würde mich interessieren: Worum geht es für sie?

Vom Material her ist ein Teil dieses Werkes ein altes grosses Theaterkostüm, kombiniert mit kleineren Elementen, die ähnlich aussehen. Ausserdem wurde zusätzlicher Samt für ein Volumen hinzugefügt. Darunter befinden sich Kisten zur Aufbewahrung des Werks und eine flauschige Füllung.

Sveta Mordovskaya über das Werk *The only possible form of existence* (2024)



Abb. 17: Sveta Mordovskaya, *The only possible form of existence* (2024)

Bei diesem Werk handelt es sich um ein sehr altes Sofa, das von den Kissen befreit und mit verschiedenen Materialien und Gegenständen aufgefüllt wurde. Auf den ersten Blick sieht es aus wie eine völlig zufällige Anordnung. Bei den Materialien und Gegenständen handelt es sich um alle möglichen Dinge: Textilien, Papier, Draht, Bänder. Dinge, die man zum Basteln verwendet. Ich mag es, all diese Materialien in einem «rohen» Zustand zu halten: nichts wird verwendet, um etwas zu schaffen, das etwas anderes darstellt. Aber es gibt auch Kleidungsstücke und einige körperliche Elemente, wie verdrehte Beine, Augen usw. Durch Gegenstände und Materialien konstituieren wir unser Dasein in der Welt. Sie haben für uns private Bedeutungen, aber auch Bedeutungen und Werte, die über gesellschaftliche Fragen sprechen: Klasse, Geschmack, Identität, Geschlecht usw. Auch das Sofa als Möbelstück ist ein Alltagsgegenstand aus dem häuslichen Kontext, auf dem wir «wir selbst» sein können, und es ist auch der Ort, an dem wir in der Psychoanalyse unser Intimstes ausschütten und versuchen, es neu zu ordnen.

Sveta Mordovskaya konzentriert sich bei ihrem Text vor allem darauf, wie sie arbeitet und welche Bedeutungen die Materialien für sie haben. Wir glauben so, sie und ihre Herangehensweise ans künstlerische Schaffen besser zu verstehen. Sie gibt uns Hilfestellungen, indem sie ihre Assoziationen zu den verwendeten Materialien mitteilt, schränkt aber damit nicht ein. Interessant ist es auch, dass sie explizit wünscht, dass die Betrachtenden frei assoziieren – die Sichtweisen des Publikums interessiert sie.

8.4 Weitere Ideen für den Unterricht

Blind zeichnen

- Es wird in Zweierteams gearbeitet: Ein-e Schüler-in beschreibt möglichst genau ein Bild (das kann eine Zeichnung, ein Foto oder ein gemaltes Kunstwerk sein), das die-der andere Schüler-in zeichnet. So lernt die Klasse einerseits das genaue Beschreiben und andererseits das exakte Wiedergeben vom Beschriebenen. Die Übung muss wahrscheinlich einige Male wiederholt werden.

Meisterwerke

- Bei diesem Spiel geht es ums genaue Beschreiben! *Meisterwerke* ist ein kompetitives Zeichenspiel: Eine Person, der sogenannte Meister, beschreibt ein Bild so schnell und so genau wie möglich, während die Mitspielenden, die Künstler-innen, es nachzeichnen müssen.



Abb. 18: Das Spiel *Meisterwerke*

8.5 Medientipps

Bildbetrachtung

- Johannes Kirschenmann und Frank Schulz, *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption* (Arbeitsheft für den Kunstunterricht an allgemeinbildenden Schulen), Ernst Klett Schulbuchverlag Leipzig: 1999.

Über Kunst sprechen

- John Berger, *Das Bild der Welt in der Bilderwelt*, Fischer: 2016. Engl. Originalausgabe: *Ways of Seeing*, Penguin: 2008.
- Gottfried Boehm und Helmut Pfotenhauer (Hrsg.), *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Brill/Fink: 1995.
- Alain De Botton und John Armstrong, *Wie Kunst Ihr Leben verändern kann*, Suhrkamp: 2017. Engl. Originalausgabe: *Art as Therapy*, Phaidon: 2016.
- Christian Sachrendt und Stehen T. Kittl, *Das kann ich auch! Gebrauchsanweisung für moderne Kunst*, Dumont: 2007.

Kunstbesuche anders erleben

- Johan Idema, *Comment visiter un musée. Et aimer ça*, 2015, Paris: Groupe Eyrolles. Originalausgabe: *How to Visit an Art Museum*, 2014, Amsterdam: BIS Publishers.
- George Wylesol und Martin Jackson, *Wie wir Kunst betrachten. 50 Vorschläge für neue Perspektiven*
Ein Kartenset für den Museumsbesuch, um seine Sicht auf Kunst zu überdenken und frische Blicke auf Kunstwerke zu erhalten.



Abb. 19: Beispielkarten aus dem Kartenset

Workshop 1:

- Ausstellungsführer zur Ausstellung von Etel Adnan im Zentrum Paul Klee, 2018, Online Zugriff:
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahU-KEwigkZ26u9-EA-xUSgPoHHWODCEoQFnoECBAQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.zpk.org%2Fadmin%2Fdata%2Fhosts%2Fzpk%2Ffiles%2Fpage_editorial_link%2Ffile%2F184%2Fzpk_af_adnan_d_web.pdf%3F1m%3D1528710613&usg=AOvVaw3PiIsBcC8XbrqPlgnWNcmI&opi=89978449 (06.03.2024).
- Peter Eckhardt, Kunstunterricht, Online Zugriff: <http://www.unterricht.kunstbrowser.de/bildnerischemittel/komposition/kompositionelemente/index.html> (01.03.2024).
- Lexikon der Optik, *Figur-Grund-Verhältnis*, Online Zugriff: <https://www.spektrum.de/lexikon/optik/figur-grund-verhaeltnis/977>, (01.03.2024).
- Lernhelfer, *Figur-Grund-Beziehung*, 2010, Online Zugriff: <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/figur-grund-beziehung#> (01.03.2024).
- Pia Müller-Tamm, *Henri Matisse: Figur Farbe Raum*, 2005. Online Zugriff: <https://kunstaspekte.art/event/henri-matisse-figur-farbe-raum-2005-10> (06.03.2024).
- Webseite MoMA, *Henri Matisse The Cut-Outs*, Online Zugriff: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse/the-cut-outs.html> (06.03.2024).

Workshop 2:

- Hanns Hatt & Regine Dec, *Das Maiglöckchen-Phänomen*, 2008, München: Piper Verlag.
- Karin Gruber & Marcus Franz, *Gerüche: der sechste Sinn*, 2010, Wien: Verlagshaus der Ärzte GmbH.
- Ingrid Zehnder, *Mit Spürnase erforscht: wie Riechen funktioniert*, in: «Gesundheitsnachrichten», 68 (2011), Online Zugriff: <https://www.e-periodica.ch/cnt-mng?pid=vgn-002%3A2011%3A68%3A%3A18> (06.03.2024).
- SWR Dokumentation vom 11.04.2019: «Wie viele verschiedene Gerüche können wir wahrnehmen?», Online Zugriff: <https://www.swr.de/wissen/1000-antworten/wie-viele-verschiedene-gerueche-koennen-wir-wahrnehmen-100.html> (06.03.2024).
- Webseite Centre Pompidou, *Air de Paris*, Online Zugriff: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cbLy77k> (06.03.2024).
- Dokumentarfilm von Max Mönch und Alexander Lahl «Der duftende Sinn», 24.09.2015, Online Zugriff: <https://www.youtube.com/watch?v=yYgdSNXuok> (06.03.2024).
- Interview von Paul Sullivan mit Sissel Tolaas von «Slow Travel Berlin» am 30.10.2023, Online Zugriff: <http://www.slowtravelberlin.com/the-smell-artist/> (06.03.2024).
- Informationen zu Sissel Tolaas' «Riechsprache», Online Zugriff: <https://www.researchcatalogue.net/view/7344/7350> (06.03.2024).
- Smarticular, *Raumduftspray selber machen*, 2021, <https://www.smarticular.net/raum-duftspray-selber-machen-natuerliches-raumparfum-wohlbefinden/> (06.03.2024).

Workshop 3:

Bildbetrachtung

- Johannes Kirschenmann und Frank Schulz, *Bilder erleben und verstehen. Einführung in die Kunstrezeption*, 1999, Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag.
- Webseite von «Kui - Kunstunterricht Ideen», *Video-Tutorial: Bildanalyse. Erklärvideos zur systematischen Analyse von Bildern*, <https://kunstunterricht-ideen.de/video-tutorial-bildbetrachtung-und-bildanalyse/> (15.2.24).
- Christian Nille, *Drei Dreischritt Beschreibung – Analyse – Interpretation. Skizze eines Problemfelds schulischer Praxis zwischen Kunstgeschichte, Bildwissenschaft und Kunstpädagogik*, in: «Kunst Medien Bildung - zkmb» (2020), <https://zkmb.de/der-dreischritt-beschreibung-analyse-interpretation-skizze-eines-problemfelds-schulischer-praxis-zwischen-kunstgeschichte-bildwissenschaft-und-kunstpädagogik/> (15.2.24).

Bilder als historische Quellen

- Michael Sauer, *Bilder als historische Quellen*, 2005, bpb - Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de/themen/medien-journalismus/bilder-in-geschichte-und-politik/73099/bilder-als-historische-quellen/> (14.2.23).

10 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Vassily Kandinsky, *Komposition VIII* (1923)

<https://www.suedwestgalerie.de/kunstlexikon/kuenstler/kandinsky-wassily#kuenstler>
(24.01.24)

Abb. 2: Etel Adnan, *ohne Titel* (2010)

<https://www.mudam.com/de/ausstellungen/etel-adnan-et-les-modernes>
(31.01.24)

Abb. 3: Etel Adnan, *ohne Titel* (2010)

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/etel-adnan-lenbachhaus-kunst-kolonialismus-1.5682056>
(31.01.24)

Abb. 4: Variation des Rubin'schen Bechers nach Edgar John Rubin (1886-1951)

<https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/figur-grund-beziehung>
(24.01.24)

Abb. 5: William Ely Hill, *Meine Frau und meine Schwiegermutter* (1915)

<https://gestalt-freiburg.de/wp-content/uploads/2021/02/images.jpeg>
(24.01.24)

Abb. 6: Henri Matisse, *Composition, noir et rouge* (1947)

<https://www.moma.org/audio/playlist/7>
(07.02.24)

Abb. 7: Osvaldo Cavandoli, Filmstill aus *La Linea* (1971)

<https://www.youtube.com/watch?v=I86bXhXkXIA>
(07.02.24)

Abb. 8: Sara Kate Eberhart, *Positiv-Negativ-Insekten* (2018)

<https://www.pinterest.de/pin/800092690043275072/>
(04.03.24)

Abb. 9: Wie der menschliche Geruchssinn funktioniert

<https://arthes.ch/aetherische-oele-wie-sie-entstehen-was-sie-beinhalten-und-warum-ein-solides-fachwissen-in-der-anwendung-wichtig-ist/geruchssinn/>
(13.02.24)

Abb. 10: Marcel Duchamp, Replik von *Air de Paris* (1941). Ausstellungssituation, *Belle Haleine*, Tinguely Museum Basel, Fotografie: Georgios Kefalas, 2015.

<https://www.tagblatt.ch/kultur/das-gedaechtnis-der-nase-ld.920691>
(07.02.24)

Abb. 11: Sissel Tolaas, *The Fear of Smell – The Smell of Fear* (2006).

Ausstellungssituation, *Belle Haleine*, Tinguely Museum Basel. Fotografie: Peter Schnetz 2015.
https://manifestfluechtig.wordpress.com/erlebnis-und-vergessen/sissel-tolaas/20a_bellehaleinetolaas_email/
(13.02.24)

Abb. 12: Ellen Girot, *Beispiel für Geruchsrätsel mit Bildern zum Zuordnen nach Montessori*, 2018,

<https://chezmamapoule.com/druckvorlage-geruchsdosen-montessori-download-printables/>
(06.03.24)

Abb. 13: Mit Pflanzen geprägte Soft-Ton-Amulette, die als Duftsteine verwendet werden können, <https://i.pinimg.com/originals/5f/05/8b/5f058b5472030b0d0eb214b15ce1e7cc.jpg> (06.03.24)

Abb. 14: Zwei Beispielkarten aus dem Kartenset *Zeitgenössische Kunst verstehen*, Museum Ludwig, Köln.

Abb. 15: Beispielseite einer Broschüre für Kinder im Kunsthaus Biel: *Kleine Übungen für kreatives Erkunden. Das Heft der persönlichen Erkundungen*, 2020.

Abb. 16: Sveta Mordovskaya, *Ohne Titel* (2024), Ausstellungssituation, *Costume*, Kunsthaus Biel, Fotografie: Maja Walter, 2024.

Abb. 17: Sveta Mordovskaya, *The only possible form of existence* (2024), Ausstellungssituation, *Costume*, Kunsthaus Biel, Fotografie: Maja Walter, 2024.

Abb. 18: Das Spiel *Meisterwerke*, <https://www.meinspielzeug.ch/partyspiele-asmodee-meisterwerke-200737-172362.html> (04.03.24)

Abb. 19: Beispielkarten aus dem Kartenset: George Wylesol und Martin Jackson, *Wie wir Kunst betrachten. 50 Vorschläge für neue Perspektiven*, <https://meinkunstabuch.wordpress.com/2022/04/05/wie-wir-kunst-betrachten-50-vorschlaege-fuer-neue-perspektiven/> (06.03.24)