

Kunsthaus Centre d'art
Biel Bienne
Seevorstadt Faubourg du Lac 71
CH-2502 Biel Bienne

T +41 32 322 55 86
info@kbcbb.ch ↗ kbcbb.ch

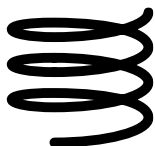
Aktionswochen Herbst 2024

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

OLIVIER MOSSET & NATHALIE DU PASQUIER
1 + 1 = 3

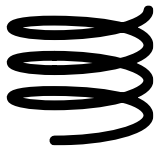
JOS DE GRUYTER & HARALD THYS
IMPRESSIONS DE BIEL





INHALT

1	VORWORT	3
1.1	Über das pädagogische Dossier	3
1.2	Die Workshops der Aktionswochen	3
2	AUSSTELLUNG: OLIVIER MOSSET & NATHALIE DU PASQUIER 1 + 1 = 3	4
3	AUSSTELLUNG: JOS DE GRUYTER & HARALD THYS <i>IMPRESSIONS DE BIEL</i>	4
4	WORKSHOP 1: «KLEINE VERBINDUNGEN, GROSSE WERKE»	5
4.1	Kurzbeschrieb	5
4.2	Lernziele	5
4.3	Weitere Ideen für den Unterricht	6
4.4	Medientipps	7
5	WORKSHOP 3: «VOM SCHWAMM ZUR KUNST?»	8
5.1	Kurzbeschrieb	8
5.2	Lernziele	8
5.3	Weitere Ideen für den Unterricht	9
5.4	Medientipps	9
6	RECHERCHE UND KONTEXT ZU DEN WORKSHOPS 1 & 3	10
6.1	Olivier Mosset– Befreiung von der Kodifizierung der Kunst	10
6.1.1	Wie sich die Kunst durch Abstraktion und den Verzicht auf gegenständliche Darstellung verändert	10
6.1.2	Die Monochromie und ihr Einfluss auf die Autonomie der Farben	13
6.1.3	Freilegung und Befreiung von der Kodifizierung der Kriterien eines Werkes	14
6.2	Nathalie Du Pasquier – die Erkundung von Objekten, Formen und Raum	15
6.2.1	Vom Objekt zum Bild, eine Erkundung der Formen	16
6.2.2	Die Einbettung des Werkes in seine Umgebung	17
6.2.3	Spiel mit Darstellungen	18
7	WORKSHOP 2: «SELTSAM NORMAL»	20
7.1	Kurzbeschrieb	20
7.2	Lernziele	20
7.3	Recherche und Kontext zum Workshop	21
7.3.1	Klischees und Körper – Latefa Wiersch	21
7.3.2	Wenn ein Objekt zur Persönlichkeit wird – Puppen in Kunst und Kunsthandwerk	25
7.4	Weitere Ideen für den Unterricht	29
7.5	Medientipps	30
8	QUELLEN	32
9	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	35



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 4.3, 5.3 und 7.4 Anregungen, wie der Kunsthaus-Besuch mit der Klasse vertieft werden kann.

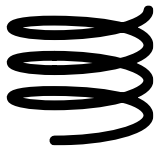
Dieses Dossier wurde von Maja Walter und Djamila Zünd im August 2024 erstellt.

3/37

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 Biel
032 322 24 64 / info@kulturvermittlung-biel.ch



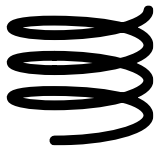
2 **AUSSTELLUNG:** **OLIVIER MOSSET & NATHALIE DU PASQUIER** ***1 + 1 = 3***

Olivier Mosset (*1944) ist eine zentrale Figur der abstrakten Malerei der Nachkriegszeit und eine unumgängliche Referenz für mehrere Generationen von europäischen und amerikanischen Maler:innen. Nathalie Du Pasquier (*1957) arbeitete bis 1987 als Designerin bei der Mailänder Gruppe Memphis und widmet sich seitdem hauptsächlich der Malerei. Die beiden international anerkannten Kunschtchaffenden kennen sich, hatten aber bisher noch nie die Gelegenheit, gemeinsam auszustellen. Obwohl ihre Arbeiten sehr unterschiedlich sind, teilen sie eine gemeinsame Haltung, die ihr Interesse an der Geschichte der Avantgarden mit einem spielerischen Geist verbindet. Die Einladung zu einer gemeinsamen Ausstellung wird zur Diskussion über die abstrakte Malerei: ihre historische Bürde, ihr dekorativer Horizont, ihre «Kommodifizierung» oder ihre Beziehung zur Sprache.

4/37

3 **AUSSTELLUNG:** **JOS DE GRUYTER & HARALD THYS** ***IMPRESSIONS DE BIEL***

Das belgische Duo Jos de Gruyter (*1965) & Harald Thys (*1966) bespielt die grosse Salle Poma und beschwört dabei eine schaurige Welt herauf, die von seltsamen Kreaturen bevölkert ist. In den letzten Jahren haben die beiden Künstler viel mit Modellen oder Puppen gearbeitet. Diese abgekratzten, zusammengesetzten Objekte spielen eine zentrale Rolle in ihrer künstlerischen Praxis: Sie sind die Überbleibsel einer komplexen menschlichen Existenz und finden, wenn sie Glück haben, ihre letzte Station im staubigen Second-Hand-Laden, bevor sie völlig verkümmern. Alle im Kunsthause Biel gezeigten Werke sind miteinander verbunden und funktionieren wie eine alte automatisierte Schweizer Uhr, die nach einem verschlüsselten Drehbuch programmiert ist.



4 **WORKSHOP 1: «KLEINE VERBINDUNGEN, GROSSE WERKE»**

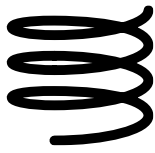
4.1 KURZBESCHRIEB

Keine Sorge, falls wir in der Ausstellung von Nathalie Du Pasquier und Olivier Mosset angesichts der imposanten Werke das Gefühl haben, zu schrumpfen! Du Pasquier überschreitet die Grenzen des Rahmens mit Malereien, die sich in bunten Wänden fortsetzen. Mosset schafft Werke, die so gross sind, dass sie uns verschlingen und manchmal ganze Decken oder Wände einnehmen. Bei einem Rundgang entdecken die Schüler·innen, wie unterschiedlich die beiden Kunstschaffenden mit Formen, Farben und Flächen umgehen. Im Atelier kombinieren sie ihre individuellen Kreationen mit Ölkreide zu einem grossen Gemeinschaftswerk, das durch die weissen Linien verbunden ist, die sie zuvor mit Klebeband abgedeckt haben.

Für Kindergarten bis 6. Klasse geeignet

4.2 LERNZIELE

- Die Schüler·innen werden mit den Konzepten der «Abstraktion», des «Nullpunkts» in der Malerei und der «Monochromie» vertraut gemacht.
- Sie analysieren die Inspirationsquellen der Künstler·innen und lernen, auf Grundlage der betrachteten Werke kreative Assoziationen zu machen.
- Sie üben sich anhand der von Olivier Mosset und Nathalie Du Pasquier verwendeten Grundformen darin, eigene Wege der bildhaften Darstellung zu entwickeln.
- Sie schaffen eine abstrakte Komposition, indem sie mit Linien, Skizzen, farbigen Oberflächen und abgedeckten Bereichen experimentieren, wobei sie sich gleichzeitig in der Anordnung und fantasievollen Nutzung von Farben versuchen.



4.3 WEITERE IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT



Abbildung 1) Abstrakte Kreidezeichnung auf Asphalt mit Hilfe von Klebeband.

Abbildung 2) Schmetterling-Kreidezeichnung auf Asphalt mit Hilfe von Klebeband.

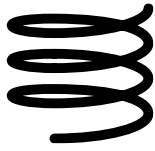
Mit Malerlebeband geometrische Formen auf den Asphalt kleben, um abstrakte oder figürliche Bilder zu kreieren. Die Flächen zwischen den Streifen mit Kreide ausmalen. Es können auch Muster in die Flächen gezeichnet werden!



Abbildung 3) Filzstiftzeichnung, bei der die Linien über den Rahmen hinausgehen.

Abbildung 4) Ebenso, mit zwei runden Rahmen statt einem rechteckigen.

Ein Bild kreieren, das über den Rahmen hinausgeht: Schwarze Linien mit dünnem Filzstift auf ein Blatt zeichnen, dann mit dickem Filzstift einen Rahmen im Bild platzieren und zum Schluss nur die Flächen innerhalb des Rahmens farbig ausmalen.



4.4 MEDIENTIPPS

Buch:

Drew Daywalt, *Der Streik der Farben*, Zürich: NordSüd Verlag 2016.

Buch:

Marion Deuchars, *ART PLAY. Das Spiel mit Kunst*, Zürich: Midas Verlag AG 2017.

Buch:

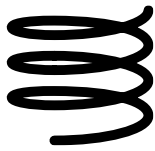
Dietmar Elger, *Abstrakte Kunst*, Köln: Taschen Verlag 2017.

Buch:

David McKee, *Elmar*, Stuttgart: Thienemann Esslinger Verlag 1989.

Buch:

Jorge Luján, *Der Garten der Formen*, Mannheim: Kunstanstifter GmbH & Co. KG 2019.



5 WORKSHOP 3: «VOM SCHWAMM ZUR KUNST?»

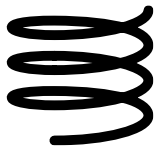
5.1 KURZBESCHRIEB

Wie wird ein Alltagsgegenstand zu einem Kunstwerk? Dieser Statuswechsel basiert auf dem kreativen Akt der·s Künstler·in und, bei Nathalie Du Pasquier und Olivier Mosset, auf einer tiefgründigen Reflexion vor der Inszenierung der Objekte. So gehen ein Klavier, ein Laib Brot oder ein Taschenmesser unter Du Pasquiers Pinsel über ihre ursprüngliche Erscheinung hinaus. Die Betonskulptur von Mosset gegenüber dem Kunsthhaus wirft eine ambivalente Frage auf: Ist es eine Bank zum Ausruhen oder ein Kunstwerk zum Betrachten? Im Atelier verwenden die Schüler·innen Gebrauchsgegenstände wie einen Schwamm, um Skulpturen zu schaffen. Werden diese durch das Arrangieren und Fotografieren zu Kunstwerken?

Für Sekundarstufe I und II geeignet

5.2 LERNZIELE

- Indem sie über verschiedene Beispiele diskutieren, handeln die Schüler·innen gemeinsam aus, was sie als Kunstwerk definieren und wo die Graubereiche zwischen Kunst, Design und Kunsthandwerk liegen.
- Anhand der ausgestellten Kunstwerke lernen die Schüler·innen verschiedene künstlerische Strategien kennen, wie Objekte des Alltags in Kunstwerke verwandelt oder integriert werden können.
- Die Schüler·innen erproben, wie sie durch künstlerische Gesten und Inszenierung Objekte von ihrem Nutzen «befreien» und ihre Bedeutung verändern können.
- Die Schüler·innen üben sich in der fotografischen Inszenierung mit Fokus auf Komposition und Perspektive.



5.3 WEITERE IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT



Abbildung 5) Collage aus farbigem Papier und technischer Zeichnung.

Aus einer Zeichnung oder einem Foto von einem Gebrauchsgegenstand (in diesem Fall ein Motor) Formen extrahieren, diese in verschiedenen Dimensionen aus farbigem Papier ausschneiden und mit den Elementen Kompositionen kreieren.

5.4 MEDIENTIPPS

Buch:

Lars Blunck, *Duchamps Readymade*, München: Edition Metzel 2017.

Essay:

Marianne Burki, *Design oder Kunst?*, Hochparterre: Zeitschrift für Architektur und Design 1.11.2004.

Buch:

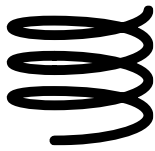
Mario Schulze, *Wie die Dinge sprechen lernten : Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968-2000*, Bielefeld: transcript Verlag 2017.

Artikel:

Jakob Steinbrenner, *Design als Kunst, Kunst als Design? Kunst, Kunsthandwerk und Design*, Ruppichterorth: Kunstforum.- Kunstforum International, 2019-08, Vol.262.

Buch:

Tobias Vogt, *Artikel der Kunst : Alltagsobjekt und Wortspiel in den Pariser Bildkünsten des 19. Jahrhunderts*, Paderborn: Verlag Wilhelm Fink 2019.



6 RECHERCHE UND KONTEXT ZU DEN WORKSHOPS 1 & 3

In diesem Teil sollen die in der Ausstellung «1+1=3» vereinten Werke von Olivier Mosset und Nathalie Du Pasquier und ihr Platz in der westlichen Kunst beleuchtet werden. Durch die parallele Erörterung ihrer Werke werden die Zusammenhänge zwischen ihrer Arbeit und zentralen künstlerischen Bewegungen aufgezeigt.

6.1 OLIVIER MOSSET– BEFREIUNG VON DER KODIFIZIERUNG DER KUNST

10/37

Olivier Mosset setzt bei seiner Arbeit auf formelle Strenge und rohe Materialität und verzichtet auf jede Form der gegenständlichen Darstellung, der Symbolik oder der Metaphorik. Dieser Ansatz spiegelt sich in den im Kunsthaus ausgestellten Bildern wider. Es ist wichtig zu verstehen, dass die Werke von Mosset das Ergebnis einer über sechs Jahrzehnte des Schaffens dauernden Entwicklung sind. Während dieser langen künstlerischen Laufbahn hat er unterschiedliche Schaffensperioden durchlaufen, die jeweils die Art der von ihm geschaffenen Werke beeinflusst haben. Die erste dieser Schaffensperioden geht auf seine Zeit in der Künstlergruppe B.M.P.T. zurück.

6.1.1 Wie sich die Kunst durch Abstraktion und den Verzicht auf gegenständliche Darstellung verändert

Die Konstellation B.M.P.T.

Zwischen 1966 und 1967 beteiligt sich Olivier Mosset an einer Reihe von Aktionen des Künstlerkollektivs B.M.P.T., dessen Initialen für die Namen der Mitglieder stehen: Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier und Niele Toroni. In der vor dem Mai 68 in Paris herrschenden Umbruchstimmung führt die Gruppe statt traditioneller Ausstellungen provokative Aktionen durch. Das geht so weit, dass sie auf ihren eigenen «Ausstellungen» ein Transparent mit den Worten «Buren, Mosset, Parmentier, Toroni. Stellen nicht aus» anbringen. Ihr Ziel ist es, die europäische Malerei, ob figurativ oder abstrakt, in Frage zu stellen. Bei ihrem Schaffen beschränkt sich jedes Mitglied auf ein immer wiederkehrendes Motiv: vertikale Streifen bei Buren, ein schwarzer, zentrierter Kreis bei Mosset, horizontale Streifen bei Parmentier und mit einem flachen Pinsel in regelmässigen Abständen angebrachte Tupfen bei Toroni. Durch den Verzicht auf jegliche Bedeutung und jegliche Form des persönlichen Ausdrucks möchten sie die Malerei gemeinsam auf ihren «Nullpunkt» zurückführen. Nach einem Jahr löst sich die Gruppe auf und jeder Künstler arbeitet für sich am «gemeinsamen Minimalprogramm»¹ weiter.

¹ «Deux ou trois choses que je sais d'elle», p. 10.

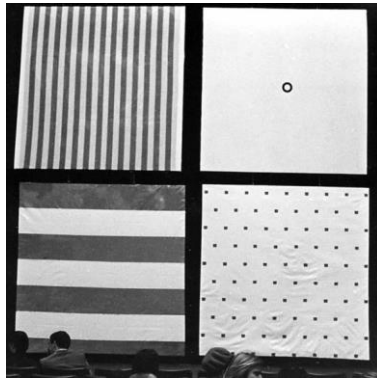
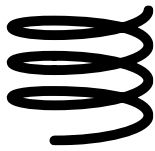


Abbildung 6) B.M.P.T, *Manifestation N°3*, 1967, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Abbildung 7) B.M.P.T, *Manifestation N°2*, 1967, Salon de la jeune peinture, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

11/37

Kurze Betrachtung der geometrischen Abstraktion in der Malerei

Bevor das Kollektiv B.M.P.T. seinen eigenen «Nullpunkt» in der Malerei ergründet, ebnet Kasimir Malewitsch zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Weg für eine radikal von der Realität abgekoppelte Kunstform. Als er an Theater- und Operprojekten mitarbeitet, trifft Malewitsch experimentelle Schriftsteller, die sich mit den Beziehungen zwischen Klang und Sinn beschäftigen. Er beginnt mit ähnlichen Experimenten in der Malerei und schafft eine auf einfachen geometrischen, häufig monochromen Formen beruhende Kunst. Diese Bewegung, die er Suprematismus nennt, soll die russische Avantgarde stark beeinflussen. Entgegen der Vorstellung, dass sich die Grenzen zwischen Kunst und Industrie in einer kommunistischen Gesellschaft auflösen sollten, glaubt Malewitsch fest an den spirituellen Wert des Suprematismus. Die erste suprematistische Ausstellung findet 1915 in Moskau statt; Malewitsch stellt dort sechszunddreissig Werke aus. Bei dieser Ausstellung wird das auf weissen Grund gemalte schwarze Quadrat oben in eine Ecke des Raums gehängt, eine Stelle, wo in russischen Bauernhäusern gewöhnlich religiöse Ikonen hängen. Die suprematistischen Werke wollen weder etwas erzählen, noch eine gesellschaftliche Botschaft vermitteln und die Suprematisten lehnen die traditionellen Gattungen der Malerei wie das Landschaftsbild oder das Stillleben strikt ab. Für Malewitsch stellt diese Emanzipation einen «neuen Realismus» dar, denn er ist der Meinung, dass er mit seiner Arbeit dem Geist der Kunst treu bleibt, gleichzeitig jedoch künstlerische Traditionen in Frage stellt.

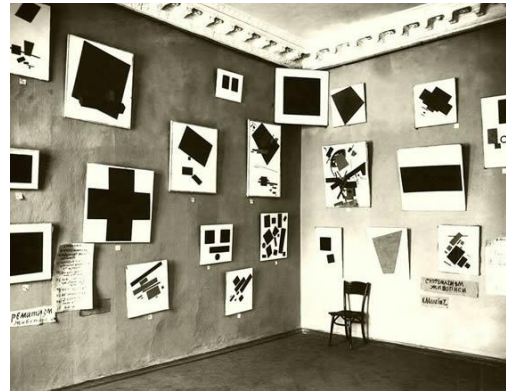
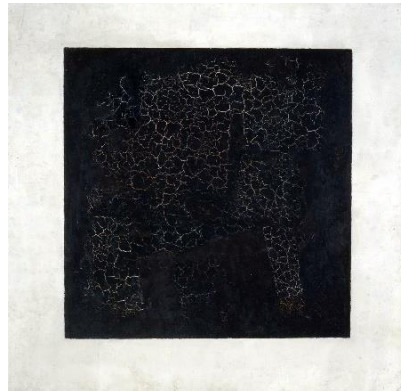
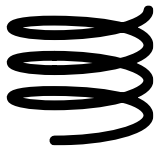


Abbildung 8) Kasimir Malevitsch, *Schwarzes Quadrat*, 1915, Öl auf Leinwand, 79,5 x 79,5 cm.

Abbildung 9) Kasimir Malevitsch, *Letzte Futuristische Gemäldeausstellung 0.10*, 1915, Petrograd.

Die geometrische Abstraktion, die mit Malewitschs *Schwarzem Quadrat* unter dem Banner des Suprematismus ihren Anfang nimmt, nimmt im Laufe der folgenden Jahrzehnte immer neue Formen an. Die Arbeit von Mondrian etwa zeichnet sich durch horizontale und vertikale schwarze Linien auf cremefarbenem Grund aus, an die sich die für seinen Stil so charakteristischen Flächen in Primärfarben (Blau, Rot und Gelb) anfügen. Mondrian schuf vor allem Kompositionen ohne klaren Bildschwerpunkt: die Ränder des Bildes waren genauso bedeutend wie die Bildmitte. Später wird Barnett Newman, eine Schlüsselfigur des abstrakten Expressionismus in den Vereinigten Staaten, die Kompositionskraft seiner «Zips», breiter vertikaler Streifen, entdecken. Diese Elemente sollen sein künstlerisches Schaffen für den Rest seiner Laufbahn beherrschen und stellen für ihn Begegnungspunkte zwischen der Unendlichkeit und der konkreten Welt dar.

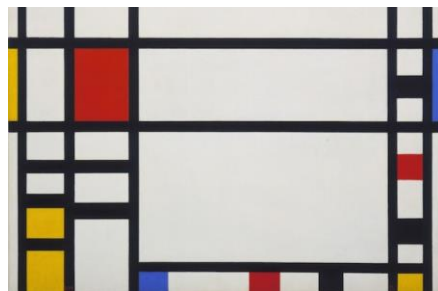
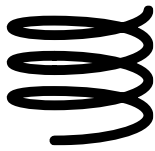


Abbildung 10) Piet Mondrian, *Trafalgar Square*, 1939-43, Öl auf Leinwand, 145,2 x 120 cm.

Abbildung 11) Barnett Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, 1969-70, Acryl auf Leinwand, 274,3 x 604,5 cm.



6.1.2 Die Monochromie und ihr Einfluss auf die Autonomie der Farben

Kommen wir zu den zentralen Etappen der Laufbahn von Olivier Mosset zurück. Seine zweite Schaffensperiode beginnt, als er sich in New York niederlässt und sich der monochromen Malerei widmet. In seiner reinsten Form ist ein monochromes Bild in einer einzigen, einheitlichen Farbe ohne Nuancen gehalten. Dieser Ansatz spiegelt sich nicht nur in der Wahl der Farben und Formate wider, sondern auch in der Absicht, «Malerei zu schaffen, die einfach nur Malerei ist», wobei auf jede gegenständliche Darstellung oder Metaphorik verzichtet wird².

Die Kunst der einheitlichen Farbgebung

1921 werden bei der Ausstellung «5x5=25» drei monochrome Werke von Alexander Rodtschenko gezeigt, die den Wunsch des Künstlers widerspiegeln, äussere Einflüsse zu reduzieren, um die Integrität künstlerischer Formen zu wahren. Bei diesen ausgestellten monochromen Werken Rodtschenkos handelt es sich um die Bilder *Pure Red Colour*, *Pure Yellow Colour* und *Pure Blue Colour*. Mit diesen Bildern wird die mit dem *Schwarzen Quadrat* von Malewitsch entstandene Idee von der Reduktion auf eine flache Ebene fortgeführt und werden die drei Grundfarben eingeführt. Durch diesen Ansatz wird die Monochromie zu einem Mittel, die Autonomie der Farbe zu ergründen: dadurch, dass die Farbe die gesamte Leinwand einnimmt, entsteht ein ganzheitliches ästhetisches Erlebnis.

13/37



Abbildung 12) Aleksandr Rodchenko, *Pure Red Colour*, *Pure Yellow Colour*, *Pure Blue Colour*, 1921, Öl auf Leinwand, 62, 5 x 52,5 cm.

In den 50er-Jahren wiederum spielt Yves Klein bei der Anerkennung der monochromen Malerei eine Schlüsselrolle. Mit dem Ziel, den Kritikern zu begegnen und seiner Arbeit einen tieferen Sinn zu geben, erklärt Klein, dass seine Monochrome über einfache Malerei hinausgehen. Er versteht sie als unendliche Räume, in denen die «reine Sensibilität» ihren vollen Ausdruck findet. 1956 reduziert er seine Palette auf eine einzige Farbe: Blau. Mit seiner Wahl verleiht Klein dieser in der Kunstgeschichte sehr symbolträchtigen Farbe eine weitere Interpretationsebene, da er sie mit Raum und Reinheit verknüpft. Zur weiteren Verdeutlichung dieser Dimension lässt Klein sein eigenes Blau, bekannt unter dem Namen «Klein-Blau» (IKB), patentieren.

² SIKART

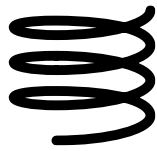


Abbildung 13) Yves Klein, *Monochrome bleu sans titre*, 1960, Blaues Pigment und Kunstharz auf Leinwand, 27 x 46 cm, München.

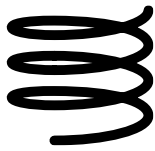
14/37

6.1.3 Freilegung und Befreiung von der Kodifizierung der Kriterien eines Werkes

Die dritte Schaffensphase von Olivier Mosset zeichnet sich durch die Verschmelzung amerikanischer und europäischer künstlerischer Einflüsse aus. Er verschreibt sich ganz den Konventionen der Abstraktion, wie etwa der Neo-Geo-Bewegung, erkundet jedoch auch neue Bereiche wie die Malerei als Objekt und die Ready-made-Kunst. Für Mosset offenbart dieser Ansatz die zutiefst kodifizierte Natur des Kunstwerks, das heisst, der Sinn liegt nicht nur in der Schaffung oder Herstellung des Werks, sondern auch in der Art und Weise, wie es wahrgenommen, interpretiert und eingebettet wird. Marcel Duchamp, ein Vorbild von Mosset, sorgt mit seinen Werken wie «Fountain», das 1917 zum ersten Mal gezeigt wird, dafür, dass ein Urinal in einem Ausstellungsraum auf einmal einen legitimen Platz hat. Den Ready-mades – industriell und in Serie hergestellte, überall erhältliche Objekte – wird ein neuer Status verliehen: Sie werden zu Kunstwerken, indem sie ausserhalb ihres gewöhnlichen Kontextes ausgestellt werden. So gilt, wie Duchamp es formuliert hat: «Ein Kunstwerk muss angeschaut werden, um als solches erkannt zu werden».



Abbildung 14) Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, replica 1964, Tate Britain.



Die Schweizer Künstlerin Sylvie Fleury zeigt in eindrucksvoller Weise, wie sich die Bedeutung eines Alltagsgegenstands durch seine Herausnahme aus seinem gewöhnlichen Kontext und seine Neuinterpretation in einem anderen Rahmen radikal ändern kann. So hat sie zum Beispiel eine Lidschatten-Palette, ein Schminkutensil, neu interpretiert, indem sie die Proportionen der Palette verändert und sie in ein Wandkunstwerk verwandelt hat. Sie ist im Modernismus ebenso zu Hause wie im Minimalismus und in der Pop Art und zeigt die männliche Dominanz in diesen Bewegungen auf. So hat sie im Modebereich einen Raum der Freiheit gefunden, in dem sie aus der Vergangenheit schöpfen kann, ohne den Zwängen althergebrachter Definitionen zu unterliegen.



Abbildung 15) Sylvie Fleury, *Palette of Shadows*, Acryl auf Leinwand und Holz, 2018.

15/37

6.2 NATHALIE DU PASQUIER – DIE ERKUNDUNG VON OBJEKTEN, FORMEN UND RAUM

Im Atelier von Nathalie Du Pasquier finden sich neben einer bunten Sammlung von Gegenständen wie Zangen, Tannenzapfen, Klebstofftuben, Steinen mit verschiedenen Texturen, Teekannen und Tassen auch Schwarzweissfotografien der Villa Savoye von Le Corbusier sowie ein ausgedrucktes Zitat von Marcel Duchamp: «Die Kunst ist ein Spiel zwischen allen Menschen aller Zeiten». Diese Elemente offenbaren den Einfluss vielfältiger Quellen auf ihre Arbeit, bei der die Kunst als ein Dialog über Epochen und Disziplinen hinweg wahrgenommen wird. Allerdings beschränken sich die Einflüsse von Du Pasquier nicht auf Strömungen oder Künstler·innen; wie sie selbst sagt, hatten auch ihre Eltern erheblichen Einfluss auf ihre künstlerische Laufbahn: Ihre Mutter, eine Kunsthistorikerin, vermittelte ihr ein klassisches Kunstverständnis, während ihr Vater, ein Virologe, ihr eine naturalistischere Sicht auf die Welt beibrachte.

Durch ihre Vergangenheit und ihre Mitgliedschaft in der Gruppe «Memphis» ist Nathalie Du Pasquier eng mit der Welt des Designs verbunden – die Kreationen der Gruppe schmückten sogar die Wohnung des berühmten Modemachers Karl Lagerfeld in Monaco.

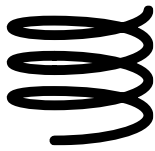


Abbildung 16) Gruppe «Memphis» 1981: Michele de Lucchi, Matteo Thun, Marco Zanini, Aldo Cibic, Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Barbara Radice, Martine Bedin, George J. Sowden, Nathalie du Pasquier.

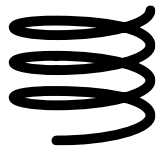
Abbildung 17) Karl Lagerfeld 1984, Foto von Jürgen Schadeberg.

16/37

6.2.1 Vom Objekt zum Bild, eine Erkundung der Formen

Mit ihrer derzeitigen Malerei löst sich Du Pasquier von ihrer Vergangenheit als Designerin und geht einen Schritt weiter: Ihre Bilder, insbesondere ihre Stillleben, zeigen leicht überdimensionierte Objekte, die beispielsweise in Körben oder auf Tablettts oder Tellern angeordnet und sorgfältig ausgeleuchtet sind. Mit diesem Spiel zwischen Übergrösse, Schattenwurf und teilweiser Auswischung der Dreidimensionalität bei ihren Abbildungen greift sie den Gedanken von Fernand Léger auf: «Das Schöne ist überall: in der Aneinanderreihung Ihrer Pfannen an der weissen Wand Ihrer Küche, und hier vielleicht sogar noch mehr als in Ihrem Louis XV-Salon oder in den offiziellen Museen». Léger selbst beherrscht das Spiel mit der Perspektive ebenfalls. Er arbeitet mit kräftigen Farben und starken Kontrasten, um Formen hervorzuheben und seinen Werken Dynamik zu verleihen. In seinen Bildern vermischen sich Motive mit Objekten und dem Hintergrund, verschmelzen zu einer kohärenten Einheit, in der sich die Elemente vervielfachen und ineinandergreifen.

Auch Le Corbusier arbeitet – damals noch unter dem Namen Charles-Édouard Jeanneret – in seinen Stillleben gekonnt mit der Dualität zwischen Dreidimensionalität und Eindimensionalität. Seine Werke zeigen auf ihre wesentlichen Formen reduzierte Objekte, die sorgfältig und in ausgewogener Weise arrangiert sind. Durch Anwendung der Grundsätze des Purismus verwandelt er diese Kompositionen in echte visuelle Räume und nicht nur in einfache Betrachtungsflächen. Die Formen greifen harmonisch ineinander, während die regelmässigen Konturen und farbigen Flächen die kubistischen Einflüsse unterstreichen, gleichzeitig aber auch abstrakte Elemente erkennen lassen.



17/37



Abbildung 18) Le Corbusier, *Nature morte à la pile d'assiettes et au livre*, 1920, Öl auf Leinwand, 80,9 x 99,7 cm.

6.2.2 Die Einbettung des Werkes in seine Umgebung

Eine weitere Parallele zwischen dem Werk von Le Corbusier und dem von Nathalie Du Pasquier ist die Einbettung der Kunstwerke in ihre Umgebung. 1923 entwirft Le Corbusier das Haus La Roche-Jeanneret, das in zwei separate Bereiche aufgeteilt ist, nämlich in einen Bereich, in dem sein Bruder Albert Jeanneret und dessen Ehefrau Lotti Rääf wohnen, und in einen Bereich, in dem die avantgardistische Kunstsammlung von Raoul La Roche untergebracht ist, die Werke von Picasso, Braque, Léger, Juan Gris und Lipchitz umfasst. Bei der Gestaltung der Villa wurde den Ausstellungsgängen besondere Aufmerksamkeit geschenkt: Sie sollten dafür sorgen, dass die Werke optimal betrachtet werden können. Dies spiegelt sich auch in der Farbwahl wider, die die Bilder zur Geltung bringt, ohne von ihnen abzulenken. In diesem Sinne erscheint das Gebäude wie eine harmonische Fortführung der Bilder selbst.

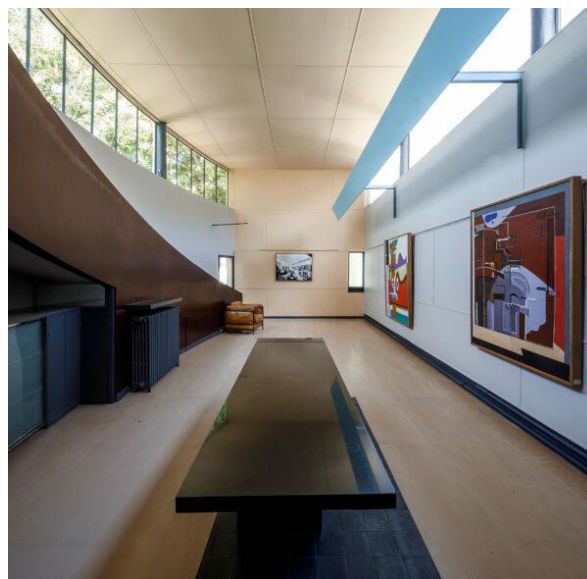
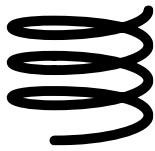


Abbildung 19) Le Corbusier und Pierre Jeanneret, *Maison La Roche*, 1923-25, Paris.



6.2.3 Spiel mit Darstellungen

Von der Dreidimensionalität zu einer minimalistischen zweidimensionalen Ästhetik

Für die Künstlerin Chung Eun-Mo ist Farbe ein formbares Material, das die Räume ihrer Werke verwandeln kann. Genau wie Nathalie Du Pasquier arbeitet sie mit geometrischer Segmentierung, indem sie mit Linien und Farbgebung spielt. Ist ihre Arbeit auch abstrakt, beginnt sie doch stets mit einem Dialog mit der klassischen Kunst und insbesondere mit der Kunst der italienischen Renaissance, ob in Form von Architektur oder Malerei. So schafft sie etwas, was sie als poetische Darstellung der Orte beschreibt, die sie beobachtet und erlebt hat. Ihre Bilder bestehen aus Abfolgen oder Kombinationen von Formen und Farben, wobei sie stets auf der Suche nach einer einzigen evokativen Kraft ist. Chung Eun-Mo hat ein feines Empfinden für die subtilen Nuancen der Wahrnehmung der Formen in den von ihr erkundeten Räumen. Sie zaubert eine Suche nach wechselndem Licht auf die Leinwand, aber auch auf Textilien und auf Wände.

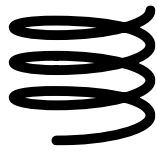
18/37



Abbildung 20) Wandteppich von Chung Eun-Mo.

Vom Objekt zur Kunst

Die meisten Young British Artists [YBA] haben sich am Goldsmiths College in London Ende der 80er-Jahre getroffen. «Freeze», ihre erste gemeinsame Ausstellung, hat sie zu einem Begriff gemacht und dafür gesorgt, dass sich die Aufmerksamkeit auf London als dynamisches Zentrum der künstlerischen Innovation zu richten begann. Die Arbeit der YBA wurde für ihren schwarzen Humor gelobt, aber auch für ihre Entschlossenheit, das zeitgenössische Erleben sowie die traditionellen «grossen Themen» der Kunst wie Sterblichkeit und menschliche Identität zu erkunden. Sie zeichnet sich durch eine Schalkhaftigkeit aus, die sich aller Genres und aller Materialien bedient – eine Arbeitsweise, die vom Goldsmiths College ganz bewusst gefördert wurde, war dort doch die traditionelle Aufteilung zwischen Fachklassen abgeschafft worden, um den Student:innen eine selbstbestimmte kreative Entwicklung zu ermöglichen. Obgleich die YBA von der Konzeptkunst beeinflusst waren, haben sie die Malerei nie zugunsten der Ready-mades

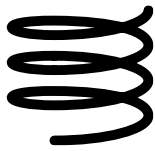


aufgegeben: Beide nehmen bei ihrem Schaffen einen wichtigen Platz ein. Und trotz ihres Rufes, sich selbst zu promoten und die Medien für sich zu nutzen, haben die Bilder der zeitgenössischen Medien und der Werbung bei ihrer Arbeit keine wesentliche Rolle gespielt. Sie wurden von Kritikern wegen ihrer «fehlenden Aufrichtigkeit» und ihrer «Obskurität» angegriffen, doch diese Anschuldigungen können nicht vergessen machen, dass zahlreiche Werke der YBA dem Medienrummel standgehalten haben und Eingang in die Köpfe der Menschen gefunden haben, wo sie auch geblieben sind.

19/37



Abbildung 21) Damien Hirst, *Forms without Life*, 1991.



7 WORKSHOP 2: «SELTSAM NORMAL»

7.1 KURZBESCHRIEB

Was sagen meine Kleider über mich aus? Was empfinde ich als „normal“, was als merkwürdig, cool oder schick und warum? Diesen Herbst bespielt das Künstlerduo Jos de Gruyter und Harald Thys die Salle Poma des Kunsthhaus Biel mit bizarren Kreaturen – mal Mensch, mal Untier. Diese wirken auf den ersten Blick seltsam einfältig, tragen aber individuelle, teils düstere Geschichten in sich, welchen sich die Klasse beim Besuch der Ausstellung annähert. Im Atelier wird die menschliche Erscheinung neu gedacht: Ausgehend von Fotos ihrer eigenen oder fremden Köpfe und frei gewähltem Material kreieren die Schüler·innen in Duos originelle Körpermodelle.

(Für 5. Klasse bis Sekundarstufe II geeignet)

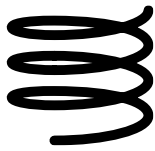
7.2 LERNZIELE

Die Schüler·innen reflektieren ihr eigenes Erscheinungsbild und setzen sich kritisch mit dem Thema Kleidernormen, Identität und damit einhergehenden Vorurteilen auseinander.

Sie lernen, ihren ersten Eindruck zu einem Kunstwerk zu formulieren und analysieren, wie sich dieser verändert, wenn sie mehr Hintergrundinformationen dazu erhalten.

Sie setzen ihre Kreativität ein, um Körpermodelle zu kreieren, die nicht der Norm entsprechen. Dabei liegt der Fokus auf das gezielte Einsetzen von Material und Formensprache.

Durch das Arbeiten im Duo erweitern die Schüler·innen ihre kollaborativen Fähigkeiten.



7.3 RECHERCHE UND KONTEXT ZUM WORKSHOP

Viele der Werke von Jos de Gruyter & Harald Thys haben menschenähnliche Gestalt und dabei einen unheimlichen Ausdruck: Die Puppen aus der 2019 bis 2020 entstandenen Serie «Mondo Cane Puppets» bestehen aus einem weissen, 3D-geprinteten und mit Gips überzogenem Kopf mit leerem, starrendem Blick, haben eine steife, oft leicht deformierte Körperhaltung und Kleidung, die mal aus diesem und mal aus dem letzten Jahrhundert zu kommen scheint. Die Arbeit des Künstlerduos hat etwas Animistisches. Aus Material schaffen sie regelrechte Persönlichkeiten, die einen rätseln lassen, wer sie sind und was ihre Geschichte ist.

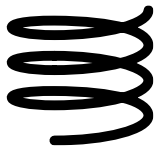
21/37

Da die menschliche Erscheinung in der Arbeit von Jos de Gruyter und Harald Thys ein zentraler Aspekt ist, greifen wir in diesem Workshop das Thema von Körper und Kleidernormen in unserer Gesellschaft auf. Kleidung geht weit über ihre schützende Funktion hinaus. Sie ist ein wichtiges Mittel, sich auszudrücken. Sie schafft Zugehörigkeit und Differenzierung und spielt eine grosse Rolle beim ersten Eindruck zu einem Menschen. Aufgrund von Kleidung treffen wir innert eines Sekundenbruchteils Zuschreibungen und Annahmen zu Eigenschaften einer Person, was oft zu Ungleichbehandlungen von Menschen führt.

Die nächsten zwei Kapitel öffnen den Blick für andere künstlerische Positionen, die mit dem Workshopthema in Verbindung stehen.

7.3.1 Klischees und Körper – Latefa Wiersch

In ihrer künstlerischen Praxis behandelt die in Zürich lebende Künstlerin Latefa Wiersch (1982) Fragen rund um Identität und Körper in der postkolonialen Gegenwart. Aus alltäglichem Material kreiert sie anthropomorphe Objekte und Puppen, die manchmal klar menschlich wirken, manchmal aber auch wie seltsame Mischwesen aus Mensch, Tier und Pflanze erscheinen. Für die Betrachtenden werden sie zu einem mit grobem Faden und Nadelstichen konstruierten, unbelebt-belebten Gegenüber. Sie verwendet Übertreibung und Satire als Strategien der Selbstbehauptung. Dadurch kann sie die von aussen an sie gerichteten Exotismus-Erwartungen zurückspiegeln und als (Fehl-)konstruktionen entlarven.

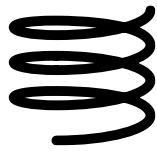


22/37



Abbildung 22) Latefa Wiersch, Ausstellungsansicht in «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal.

2022 zeigte das Kunsthaus Langenthal die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin. Den Auftakt zur Ausstellung bildet eine lebensgroße Figur mit einem Gesicht aus Textilien, Stopfwatte und groben Nadelstichen, wie auf der obigen Abbildung von Nahem und auf der unteren Abbildung von Weitem zu sehen ist. Das Outfit erinnert sowohl an arabische Männerkleidung als auch an Markenmode als Statussymbol. Die Gesichtszüge lehnen sich an den Protagonisten aus Rainer Werner Fassbinders Film «Angst essen Seele auf» (1974) an, einem Drama über die Lebensrealitäten arabischer Immigrant*innen im Deutschland der 70er Jahre, das als antirassistisches Statement gefeiert wurde. Der Hauptdarsteller, Ali, wurde von El Hedi Ben Salem, Fassbinders damaligem Geliebten, verkörpert. Dessen tragische Lebensgeschichte wurde 2011 von Viola Shafik im Dokumentarfilm «Jan-nat'Ali» aufgearbeitet, der die stereotype Darstellung und die Gleichgültigkeit gegenüber der realen Person offenlegt. Die Puppe steht somit symbolisch für den Schauspieler, dessen Stimme nachsynchronisiert wurde, um ihn als stumme Projektionsfläche für die Rolle des Gastarbeiters darzustellen – und dessen Schicksal, das er mit vielen Migrant*innen teilt.

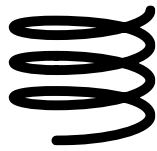


23/37



Abbildung 23) Latefa Wiersch, Ausstellungsansicht in «Original Features», 2022, Kunsthhaus Langenthal.

Latefa Wiersch stellt klischeehafte Vorstellungen von Weiblichkeit durch drastische Übertreibungen in Frage. In einem abgedunkelten Ausstellungsraum sitzt gegenüber einer kleinen Elefantenpuppe eine Figur mit einem Schwangerschaftsbauch und ausgeprägten Brüsten. Eine Kaiserschnittnarbe ist zu sehen. Ihre Arme und gespreizten Beine sind in glänzendem schwarzem Material gehüllt. Der Puppe fehlt zudem der Kopf; stattdessen trägt sie eine üppige, dunkle Lockenperücke, die sie als schwarze Frau kennzeichnet. Die schwarze Vinyl-Kleidung betont ihre «wilde» Erotik. Die Nähte, die die Puppe zusammenhalten, sind deutlich sichtbar. Latefa Wiersch verdeutlicht mit ihrer Arbeitsweise, wie stereotype Bilder konstruiert werden und wie wir Vorstellungen über andere Menschen kreieren. Die grobe Ausführung der Puppe zeigt auf, wie ungenau und leer oft der Blick ist, mit dem wir andere betrachten und bewerten. Als Akt der Ermächtigung gestaltet Wiersch Bauch und Brüste der Figur so, dass sie wie ein Gesicht erscheinen, das den Blick nicht nur erträgt, sondern aktiv spiegelt.

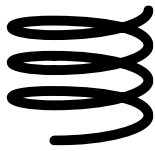


24/37



Abbildung 24) Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel, Dandara Modesto, Performance: *Neon Bush Girl Society*, 2022, Photo: Adriano Vannin.

Die Performance «Neon Bush Girl Society», die Latefa Wiersch 2022 in Zusammenarbeit mit Rhoda Davids Abel und Dandara Modesto entwickelte, wurde mit dem Swiss Performance Art Award ausgezeichnet. In dieser gemeinsamen Arbeit erschaffen die drei Künstlerinnen eine spekulative Erzählung. Diese speist sich aus den Fragmenten ihrer persönlichen Biografien sowie den Kultur- und Kolonialgeschichten verschiedener indigener afrikanischer und afrodiasporischer Gemeinschaften. Ein zentrales Motiv in der Performance ist das Umkehren und Zurückschauen, was für das Sehnen und Trauern um die verlorene Heimat steht. Dies spiegelt sich in der Legende des Nama-Volkes aus dem südlichen Afrika wider, wo sich vom Krieg geflüchtete Menschen in Mischwesen aus Baum und Mensch verwandelten – bekannt unter dem Namen «Halbmensch» (afrikaans: «Halfmens»), eine Pflanze, deren Silhouette an menschliche Figuren erinnert. Inspiriert von dieser Legende entstanden hybride Spielfiguren, die in der Performance mit den Körpern der Künstlerinnen zu verschmelzen scheinen. Die Figuren thematisieren auch die politische Bedeutung von weiblichen Körpern von PoC (People of Colour) und sollen zur Auseinandersetzung mit Fragen der Sichtbarkeit, Repräsentation und Ermächtigung anregen.



7.3.2 Wenn ein Objekt zur Persönlichkeit wird – Puppen in Kunst und Kunsthandwerk

Dieses Kapitel gibt drei exemplarische, geschichtliche Einblicke in das Thema der Puppe – zwischen bildender Kunst und Kunsthandwerk. Einige der Werke von Jos de Gruyter & Harald Thys erinnern stark an Puppen, wie sie in kulturhistorischen Museen manchmal noch anzutreffen sind. So zum Beispiel die automatisierte Puppe «Reverend Simons» (unten, linkes Bild), die das Künstlerduo erstmals 2019 im Rahmen des Projekts «Mondo Cane» für den belgischen Pavillon an der Kunstbiennale ausstellte. Sie zeigt einen altmodisch gekleideten Mann, der an einem Harmonium sitzt und dabei steif die Unterarme auf und ab bewegt.

25/37

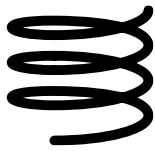
Puppen als Musikautomaten

Auf dem Foto unten rechts ist ein Musikautomat zu sehen, der sich im „Musée de la mécanique d'art et du patrimoine“ (mumaps) in Sainte-Croix im Waadtländer Jura befindet. Dieses neue Museum, das im Juni 2024 eröffnet wurde, entstand aus der Fusion mehrerer Institutionen, darunter das 1985 eröffnete „Musée d'automates et de boîte à musique (CIMA)“. Dieses steht auf dem ehemaligen Fabrikgelände der Firma Paillard, die 1875 in Sainte-Croix gebaut wurde und rund 640 Arbeiter beschäftigte, die Spieldosen produzierten. Von dieser berühmten Firma existiert heute nur noch ein Wartungsservice in Yverdon. Um 1890 wurde Sainte-Croix zur Welthauptstadt der Spieldosen, die in grossen Stückzahlen produziert und exportiert wurden, sie machten damals sogar mehr Umsatz als Uhrenexporte. Später wurde das Unternehmen Paillard durch Grammophone, Radiogeräte, Hermes-Schreibmaschinen und Bolex-Kinogeräte bekannt. Der unten abgebildete Automat stellt eine junge Frau auf einem Stuhl dar. Wenn er mechanisch aufgezogen wird, treibt ein Musikwerk über Zahnräder eine Reihe von Achsen an. Auf diesen Achsen befinden sich Nocken, welche wiederum eine Reihe von Stangen ansteuern, die an ihren Enden Gesten auslösen. So spielt eine Melodie und die Frau beginnt, zu schreiben.



Abbildung 25) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Reverend Simons*, 2021.

Abbildung 26) Musikautomat, ausgestellt im CIMA (Centre International de la Mécanique d'Art).



Die Wurf puppen von Alma Siedhoff-Buscher

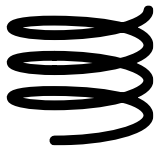
Ein anderes Werk von de Gruyter und Thys namens «Kwik & Kwak» erinnert an zwei Plüschtiere, die man auch in einem Kinderzimmer antreffen könnte. Kinderspielzeug war ein beliebtes Thema in der klassischen Moderne und somit auch in der Kunstschule «Bauhaus», welche 1919 bis 1933 in Weimar unter der Leitung von Walter Gropius bestand. Alma Siedhoff-Buscher (1899-1944) war eine der wenigen weiblichen Studentinnen im Bauhaus und eine der noch wenigeren, die den Wechsel aus der Weberei-Abteilung, wo sie anfänglich platziert wurde aber sich nicht wohl fühlte, in die Holzwerkstatt durchsetzen konnte. Viele der im Bauhaus entstandenen Entwürfe wurden nie über das Planungsstadium hinaus realisiert. Im Gegensatz dazu setzte Siedhoff-Buscher ihre Ideen mit Beharrlichkeit in die Tat um, brachte sie zur Serienproduktion und liess sie patentieren, wie beispielsweise ihre «Wurfpuppen» aus Bast und Chenillegarn, die auf dem Bild rechts von «Kwik & Kwak» zu sehen sind. Ihre Intention war, kindertauglichere Puppen zu schaffen, die die Kinder einander zuwerfen können, ohne dass sie dabei Schaden nehmen. Neben ihrer Arbeit als Designerin malte und zeichnete sie. Unter ihren Kreationen sind auch das «Bützel-spiel», ein platzsparendes Puppentheater für Kleinkinder mit Stabpuppen, sowie variierbare Bühnenbilder für Kindertheater, Malfibeln für Schulkinder und Bastelbögen für Kräne und Schiffe.

26/37



Abbildung 27) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Kwik & Kwak* (limitierte Plüschtier-Edition), 2024.

Abbildung 28) Alma Siedhoff-Buscher, *Wurfpuppen*, ca. 1923.



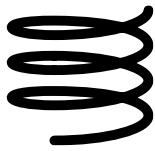
Die malerischen Puppendarstellungen von Leon Spilliaert

Leon Spilliaert (1881-1946) war ein belgischer Künstler, der sowohl als Maler als auch als Zeichner bekannt war. In seinen Werken verschmelzen symbolistische und expressionistische Elemente. Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte Spilliaert in Ostende, einem einst königlichen Kurort an der belgischen Nordseeküste. Seine Werke sind oft von einer düsteren Stimmung durchzogen. Neben Darstellungen des Meeres und der Strände, waren Puppen für ihn auch ein beliebtes Motiv. Das mit Gouache, Aquarell und Tusche auf Papier gemalte Bild «La Poupée (Marquis)» von 1927 zeigt eine Puppe mit der Kleidung eines Adligen. Sie sitzt in der Ecke eines Sofas oder Sessels. Das Medium der Malerei ist in diesem Fall speziell: Es wird nicht auf den ersten Blick sichtbar, dass es sich um eine Puppe handelt. Es könnte sich auch um die leicht deformierte Darstellung einer lebenden Person handeln, die sich, in ungelinker Pose und mit leerem Blick, auf einer ungewöhnlich grossen Sitzgelegenheit befindet. Dieser Hybrid von einer lebendigen Persönlichkeit und einem unbelebten Gegenstand hat etwas Unbehagliches, beinahe Unheimliches an sich. Ein Stilmittel, das auch viele der Werke von Jos de Gruyter und Harald Thys ausmacht, wenn auch im Medium der Skulptur.

27/37



Abbildung 29) Léon Spilliaert, *La Poupée (Marquis)*, 1927, Gouache und Tusche auf Papier, 47,5 x 63,4 cm.



Die Handpuppen Paul Klees – zwischen Skulptur und Spielzeug

Paul Klee schuf im Laufe seines Lebens etwa 50 Handpuppen. Zu Lebzeiten integrierte er sie weder in seine Werkverzeichnisse noch in Ausstellungen. Die Puppen entstanden zwischen 1916 und 1925, hauptsächlich für seinen Sohn Felix. Der erste Satz, bestehend aus vermutlich acht Puppen, fertigte Klee 1916 an, als er noch in München lebte. In dieser Zeit besuchte er häufig mit Felix den Flohmarkt Auer Dult. Felix erinnerte sich später, dass sein Vater ihn während der Besuche oft in das dortige Kasperltheater schickte. Daraufhin wünschte sich Felix, eigene Handpuppen zu besitzen, um selbst Theater spielen zu können. Klee erfüllte diesen Wunsch und schenkte ihm zu seinem neunten Geburtstag ein Set von selbstgemachten Handpuppen und eine Puppenbühne, wie auf der Abbildung unten zu sehen ist. 1920 trat Paul Klee eine Lehrstelle am Bauhaus in Dessau an. Im Laufe der Jahre kreierte er weitere Handpuppen, darunter die beiden unten abgebildeten: Ein Selbstporträt und ein «Breithornclown». Sein Sohn Felix veranstaltete Puppentheateraufführungen im Bauhaus.

Von den Puppen sind rund 30 erhalten geblieben. Der Grossteil gehört heute zur Sammlung des Zentrum Paul Klee. Mittlerweile werden Klees Handpuppen nicht mehr gespielt, sie haben den Status vom Spielzeug zur Kunst gewechselt und sind nun im Museum zu finden. Sind sie also hinter dem Vitrinenglas überhaupt noch als Puppen zu lesen oder sind sie zu Skulpturen geworden?

28/37



Abbildung 30) Paul Klee, *Puppentheater Bühne*, 1916.

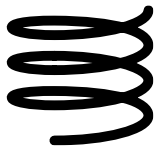


Abbildung 31) Paul Klee, *Handpuppe ohne Titel (Selbstportrait)*, 1922, Höhe 38 cm.

Abbildung 32) Paul Klee, *Handpuppe ohne Titel (Breitohrclown)*, 1925, Höhe 48 cm.

7.4 WEITERE IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

Unterrichtssequenz zu «Kleidung in der Schule: Dresscodes und Kleiderwahl»

Seema Ney und Cathy Rime haben im Rahmen vom Projekt «Ecole de l'égalité» 2023 zu dem Thema eine Unterrichtssequenz entwickelt. Ein Zugangslink zum PDF der deutschen Version ist im nächsten Kapitel (Medientipps) zu finden.

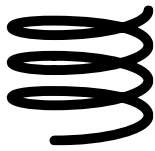
Unterrichtssequenz zu den Handpuppen von Paul Klee – Creaviva

Das Creaviva im Zentrum Paul Klee in Bern stellt ebenfalls Unterlagen für Lehrpersonen zur Verfügung: In den Medientipps ist ein Zugangslink zu einem von Berlinda Bakker verfassten Dossier zu den Handpuppen von Paul Klee.

Stereotyp-Steckbriefe oder Stereotyp-Tagesabläufe

Die Klasse wird in Kleingruppen aufgeteilt (ca. 5 Personen). Eine Person pro Gruppe verkleidet sich so, dass sie möglichst stereotypisch einer Beschäftigung entsprechend aussieht. Beispiele können sein: Sekretärin, Bauarbeiter, Obdachloser, Schulmädchen. Es könnte hilfreich sein, Theatermaterial zu haben. Die anderen in der Gruppe wissen nicht, um welche Beschäftigung es sich handelt. Alternativ kann auch mit Fotos von der Klasse unbekannten Menschen gearbeitet werden.

Variante 1: Die anderen Schüler·innen füllen je entweder einen Steckbrief zu der Person aus mit der Frage: Wenn du dieser Person per Zufall auf der Strasse begegnen würdest, welche Annahmen über ihr Leben würdest du spontan treffen? (Z.B.: Name, Alter, Geschlecht,



Muttersprache, Beruf, Interessen, politische Einstellung, Wohnort und Wohnform, Geburtsort, ...)

Variante 2: Es werden kurze Texte verfasst zu der Frage: Du begegnest dieser Person an einem Dienstagabend auf der Strasse. Was denkst du, wie hat ihr Tag ausgesehen und wo wird sie den Tag beenden?

Die jeweils verkleidete Person schreibt einen kurzen Text darüber, wie sie sich in der Verkleidung fühlt. Bewegst du dich anders? Fühlst du dich wohl darin oder nicht? Gibt es einen Kontext, in dem du dich wirklich so anziehen würdest?

In den Kleingruppen werden die Steckbriefe oder Texte einander vorgelesen und diskutiert. Gibt es Ähnlichkeiten zwischen den erfundenen Annahmen? Worauf basieren diese Spekulationen? Was kann gefährlich sein an solchen schnell getroffenen Annahmen? Werdet ihr manchmal selber von anderen Leuten falsch «gelesen»?

Danach wird im Plenum auf die Erkenntnisse eingegangen und der Hintergrund der Übung besprochen: Kleider haben einen grossen Einfluss darauf, wie wir uns fühlen und wie wir von anderen «gelesen» werden. Oft treffen wir unbewusst in Sekundenschnelle Annahmen über eine Person, die oft nicht zutreffen. Folgende Links führen zu einem Artikel und einer Studie zu dem Thema:

- Süddeutsche Zeitung, *Kleider machen Leute - und zwar in einem Sekundenbruchteil*, Artikel vom 22.12.2019, o. A., o. O., (<https://www.sueddeutsche.de/wissen/wissenschaft-kleider-machen-leute-und-zwar-in-einem-sekundenbruchteil-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-191222-99-236009>, 2.9.2024).
- Clara Heissler, *Kleider machen Leute*, Artikel in: *Forschung erleben* 2014, Mannheim, (<https://www.uni-mannheim.de/forschung-erleben/artikel/kleider-machen-leute/>, 2.9.2024).

7.5 MEDIENTIPPS

Unterrichtssequenz:

Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, Unterrichtsunterlagen zu den Workshops im Creaviva, Zentrum Paul Klee (<https://www.creaviva-zpk.org/download/pictures/ad/r9puysoeueubf19m07ebo7n3zirwlo/kunst-spiel.pdf>, 12.8.2024).

Buch:

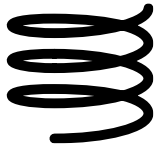
Sonja Eismann, *Wie siehst du denn aus? Warum es normal nicht gibt*, 2020, Weinheim, Basel: Beltz & Gelberg.

Novelle:

Gottfried Keller, *Kleider machen Leute*, 1874.

Unterrichtssequenz:

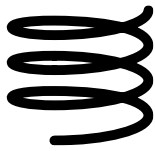
Seema Ney und Cathy Rime, *Kleidung in der Schule: Dresscodes und Kleiderwahl. Ecole de l'égalité – zusätzliche Unterrichtssequenz*, 2023,



Lausanne: Unité de promotion de la santé et de prévention en milieu scolaire (https://egalite.ch/wp-content/uploads/2019/02/de_Kleidung-in-der-Schule_Ecole-Egalite_2023.pdf, 12.8.2024).

Buch:

Katrin Schwarz, *Kunst andersARTig – der etwas andere Kunstunterricht in Klasse 7-10. Schuhe in der Kunst*, 2017.

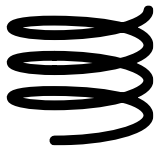


8 QUELLEN

Workshop 1 & 3

Olivier Mosset

- Simon Baier & Britta Dümpelman, *Kazimir Malevich: the world as objectlessness*, Basel: Kunstmuseum Basel 2014, 16-32.
- Edmond Charrière: «Olivier Mosset», in SIKART *Dictionnaire sur l'art en Suisse*, 2014 (<https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4002296/in/sikart>, 4.9.2024).
- Laurence Chauvy, *Olivier Mosset, économe, autonome, monumental*, Artikel in: LE TEMPS vom 27.5.2003 (https://www.le-temps.ch/culture/olivier-mosset-econome-autonome-monumental?srsId=AfmBOoqzuWTv0t84c7-pzpfU5IW_DODAK1f9qU4VosUoSTq8DZDBpGYT, 4.9.2024).
- Collection Pictet, *Olivier Mosset*, o. D., o. D. (<https://www.collection.pictet/fr/oeuvre/sans-titre-31>, 4.9.2024).
- Robert Kopp, *Une Icône Iconoclaste : Le 'Carré Noir' De Malevitch*, *Revue des Deux Mondes*, 2015, 50-54.
- Marjolaine Lévy, *Des mots et des choses. Une sélection d'œuvres et de livres d'artistes*, pädagogisches Dossier für die Ausstellung im Frac Bretagne, 2019 (https://www.fracbretagne.fr/wp-content/uploads/2019/04/FR-BR-Dossier-pedagogique-Composante_livres-artistes-2019_web.pdf, 4.9.2024).
- Claire Maingon, *Marcel Duchamps en 3 minutes*, 2018, o. O. (<https://www.beauxarts.com/grand-format/marcel-duchamp-en-trois-minutes/>, 4.9.2024).
- Françoise Ninghetto, «Sylvie Fleury», in SIKART *Lexicon on art in Switzerland*, 2022, o. O. (<https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:person-4026970:exp/in/sikart/actor/list>, 4.9.2024).
- André Rouillé, *Olivier Mosset, aux extrémités de la peinture*, 2013, o. O. (<https://www.paris-art.com/olivier-mosset-aux-extremities-de-la-peinture/>, 4.9.2024).
- SIK ISEA, *L'art après le chaos*, communiqué de presse, 12.9.2024, Zürich (https://www.sik-isea.ch/Portals/0/adam/Medienmitteilungen/IT6qGc0NSEKQ1V72RdYpbw/Link/Communiquedeppresse_Nachkriegszeit_f_120911.pdf, 4.9.2024).
- Émilie Violette-Pons, «L'ordre insensé Malevitch», in: *Malevich: Unconditional Revolution Malevič: la rivoluzione senza condizione*, 2022, 56.
- Shayna Waltower, *BMPT Art. Challenging Tradition Through Collaborative Artistic Collaboration*, 2023, o. O. (<https://www.invaluable.com/blog/bmpt-art-challenging-tradition-through-innovative-artistic-collaboration/?srsId=AfmBOoqZvyure0iKbPHug-bNtrw77crIHVn8eQAEkDgRVmui7Zh6nNb7v>, 4.9.2024).



Nathalie Du Pasquier

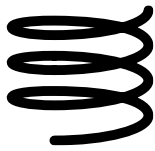
- Louis Fichner-Rathus, *Understanding art*, 2007, Belmont: Thomson Wadsworth.
- Fondation le Corbusier (o. A.), *Maisons La Roche et Jeanneret*, o. D., o. O. (<https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-maisons-la-roche-jeanneret-paris-france-1923-1925/>, 4.9.2024).
- Eleanor Gibson, *Le Corbusier's Maison La Roche-Jeanneret was designed for his brother and a close friend*, 2016, o. O. (<https://www.dezeen.com/2016/08/05/maison-la-roche-jeanneret-le-corbusier-paris-residence-france-house-villa/>, 4.9.2024).
- Heritage Museum (o. A.), *Young British Artists. The Legendary Group*, o. D., o. O. (https://hk.heritage.museum/archive/eng/exhibitions/YBA_Exhibition_version_Eng.pdf, 4.9.2024).
- Mrac Occitanie (o. A.), *Campo Di Marte. Nathalie Du Pasquier*, 2022, Sérignan (https://mrac.laregion.fr/IMG/mrac_documents/94/dossier_pedagogique/Dossier%20p%C3%A9dagogique%20NDP%202022%20web.pdf, 4.9.2024).
- Nathalie Du Pasquier, *biography*, o. D., o. O. (<https://www.nathaliedupasquier.com/biography.html>, 4.9.2024).
- Nathalie Du Pasquier, *My Influences*, 2015, o. O. (<https://www.frieze.com/article/nathalie-du-pasquier-my-influences>, 4.9.2024).
- Tate (o. A.), *Young British Artists (YBAS)*, o. D., o. O., (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/y/young-british-artists-ybas>, 4.9.2024).

33/37

Workshop 2

Recherche und Kontext zum Workshop

- Jos de Gruyter & Harald Thys, *Gapex Shop*, 2024, o. O., (<https://www.gapex.shop>, 2.9.2024).
- Süddeutsche Zeitung (o. A.), *Kleider machen Leute - und zwar in einem Sekundenbruchteil*, Artikel vom 22.12.2019, o. O., (<https://www.sueddeutsche.de/wissen/wissenschaft-kleider-machen-leute-und-zwar-in-einem-sekundenbruchteil-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-191222-99-236009>, 2.9.2024).
- Clara Heissler, *Kleider machen Leute*, Artikel in: *Forschung erleben* 2014, Mannheim, (<https://www.uni-mannheim.de/forschung-erleben/artikel/kleider-machen-leute/>, 2.9.2024).
- Latefa Wiersch, *Latefa Wiersch. Portfolio*, 2024, o. O., (https://www.latefawiersch.com/Portfolio_LatefaWiersch.pdf, 2.9.2024).



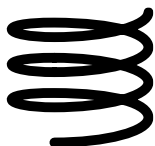
Klischees und Körper – Latefa Wiersch

- Deborah Keller, *Auf Spurensuche am Körper*, Artikel in: Kunstbulletin 11/2022, (<https://www.kunstbulletin.ch/magazin/kunstbulletin-112022/editorial-auf-spurensuche-am-korper>, 2.9.2024).
- Eva-Maria Knüsel, *Latefa Wiersch. Original Features*, Saaltext zur Ausstellung im Kunsthhaus Langenthal vom 25.8.-13.11.2022, (https://www.kunsthhauslangenthal.ch/wp-content/uploads/2022/08/saaltext_wiersch_khl_22_d.pdf, 2.9.2024).
- Latefa Wiersch, *Info*, 2024, o. O., (<https://www.latefawiersch.com/info.html>, 2.9.2024).
- Latefa Wiersch, *Latefa Wiersch. Portfolio*, 2024, o. O., (https://www.latefawiersch.com/Portfolio_LatefaWiersch.pdf, 2.9.2024).
- Sonic Matter, Neon Bush Girl Society, 2022, Zürich, (<https://sonicmatter.ch/kalender/sonic-matter/neon-bush-girl-society>, 2.9.2024).

34/37

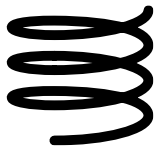
Wenn ein Objekt zur Persönlichkeit wird – Puppen in Kunst und Kunst und Kunsthandwerk

- Art in Words (o. A.), *Léon Spilliaert*, o. J., o. O., (<https://artin-words.de/leon-spilliaert/>, 2.9.2024).
- Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, o. J., (<https://www.creaviva-zpk.org/download/pictures/ad/r9puysouueubf19m07ebo7n3zirwlo/kunst-spiel.pdf>, 2.9.2024).
- Annette Bußmann, *Alma Siedhoff-Buscher*, o. J., o. O., (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/alma-siedhoff-buscher/>, 2.9.2024).
- Musée CIMA (o. A.), *Centre International de la Mécanique d'Art*, 2023, Sainte-Croix, (<https://web.archive.org/web/20070807220756/http://www.mu-sees.ch/Pages/arriva.html>, 2.9.2024).



9 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abbildung 1) Abstrakte Kreidezeichnung auf Asphalt mit Hilfe von Klebeband. 6
(<https://www.pinterest.de/pin/858991328958632377/>)
- Abbildung 2) Schmetterling-Kreidezeichnung auf Asphalt mit Hilfe von Klebeband. 6
(<https://www.pinterest.de/pin/36943659438044211/>)
- Abbildung 3) Filzstiftzeichnung, bei der die Linien über den Rahmen hinausgehen. 6
(<https://ch.pinterest.com/pin/1125968651432801/>)
- Abbildung 4) Ebenso, mit zwei runden Rahmen statt einem rechteckigen..... 6
(<https://ch.pinterest.com/pin/1125968651432801/>)
- Abbildung 5) Collage aus farbigem Papier und technischer Zeichnung. 9
(Erstellt und fotografiert von Maja Walter 2024.)
- Abbildung 6) B.M.P.T, *Manifestation N°3*, 1967, Musée des Arts Décoratifs, Paris. 11
(<https://www.tumblr.com/bcommeblog/1447901795/buren-mosset-parmentier-toroni-nexposent-pas>)
- Abbildung 7) B.M.P.T, *Manifestation N°2*, 1967, Salon de la jeune peinture, Musée d'art moderne de la ville de Paris..... 11
(<https://www.tumblr.com/bcommeblog/1447901795/buren-mosset-parmentier-toroni-nexposent-pas>)
- Abbildung 8) Kasimir Malevitsch, *Schwarzes Quadrat*, 1915, Öl auf Leinwand, 79,5 x 79,5 cm..... 12
(<https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/malewitsch-suprematismus/>)
- Abbildung 9) Kasimir Malevitsch, *Letzte Futuristische Gemäldeausstellung 0.10*, 1915, Petrograd. 12
(<https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/malewitsch-suprematismus/>)
- Abbildung 10) Piet Mondrian, *Trafalgar Square*, 1939-43, Öl auf Leinwand, 145.2 x 120 cm. 12
(<https://www.piet-mondrian.org/trafalgar-square.jsp>)
- Abbildung 11) Barnett Newman, *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, 1969-70, Acryl auf Leinwand, 274,3 x 604, 5 cm..... 12
(<https://freunde-der-nationalgalerie.de/en/acquisitions/barnett-newman/>)
- Abbildung 12) Aleksandr Rodchenko, *Pure Red Colour, Pure Yellow Colour, Pure Blue Colour*, 1921, Öl auf Leinwand, 62, 5 x 52,5 cm..... 13



(<https://alicefryart.wordpress.com/2018/04/23/rodchenko-research/>)

Abbildung 13) Yves Klein, *Monochrome bleu sans titre*, 1960, Blaues Pigment und Kunstharz auf Leinwand, 27 x 46 cm, München..... 14
(<https://www.wikiart.org/en/yves-klein/untitled-blue-monochrome-1960>)

Abbildung 14) Marcel Duchamp, *Fontaine*, 1917, replica 1964, Tate Britain..... 14
(<https://artfilemagazine.com/fountain-by-marcel-duchamp/>)

Abbildung 15) Sylvie Fleury, *Palette of Shadows*, Acryl auf Leinwand und Holz, 2018. 15
(<https://www.makeupmuseum.org/home/2022/09/makeup-as-muse-sylvie-fleury.html>)

Abbildung 16) Gruppe «Memphis» 1981: Michele de Lucchi, Matteo Thun, Marco Zanini, Aldo Cibic, Andrea Branzi, Ettore Sottsass, Barbara Radice, Martine Bedin, George J. Sowden, Nathalie du Pasquier. 16
(<https://www.frieze.com/article/memphis-plastic-field-2020-review>)

Abbildung 17) Karl Lagerfeld 1984, Foto von Jürgen Schadeberg. 16
(<https://www.architecturaldigest.com/story/karl-lagerfeld-death-collector-and-decorator>)

Abbildung 18) Le Corbusier, *Nature morte à la pile d'assiettes et au livre*, 1920, Öl auf Leinwand, 80,9 x 99,7 cm. 17
(<https://flash---art.com/2015/09/le-corbusier-centre-pompidou-paris/>)

Abbildung 19) Le Corbusier und Pierre Jeanneret, *Maison La Roche*, 1923-25, Paris. 17
(<https://www.fondationlecorbusier.fr/en/visit/maison-la-roche-paris/>)

Abbildung 20) Wandteppich von Chung Eun-Mo. 18
(<https://artemest.com/de-ch/collections/futuristische-dekoration-fur-ihr-zuhause>)

Abbildung 21) Damien Hirst, *Forms without Life*, 1991..... 19
(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-forms-without-life-t06657>)

Abbildung 22) Latefa Wiersch, Ausstellungsansicht in «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal..... 22
(<https://kubaparis.com/submission/248506>)

Abbildung 23) Latefa Wiersch, Ausstellungsansicht in «Original Features», 2022, Kunsthaus Langenthal..... 23
(<https://www.kunsthauuslangenthal.ch/ausstellungen/latefa-wiersch-2/>)

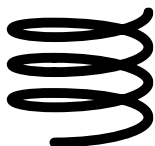


Abbildung 24) Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel, Dandara Modesto,
Performance: *Neon Bush Girl Society*, 2022, Photo: Adriano Vannin. 24
(<https://www.altertuerliches.at/termine/ausstellung/54744>)

Abbildung 25) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Reverend Simons*, 2021.
..... 25
(<https://www.gapex.shop/worsks/mondo-cane-puppets>)

Abbildung 26) Musikautomat, ausgestellt im CIMA (Centre
International de la Mécanique d'Art)..... 25
(https://en.wikipedia.org/wiki/Musée_d%27automates_et_de_boîtes_à_musique)

37/37

Abbildung 27) Jos de Gruyter & Harald Thys, *Kwik & Kwak* (limitierte
Plüschtier-Edition), 2024..... 26
(<https://artviewer.org/jos-de-gruyter-harald-thys-at-studioli/>)

Abbildung 28) Alma Siedhoff-Buscher, *Wurfpuppen*, ca. 1923..... 26
(<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/alma-siedhoff-buscher/>)

Abbildung 29) Léon Spilliaert, *La Poupée (Marquis)*, 1927, Gouache
und Tusche auf Papier, 47,5 x 63,4 cm. 27
(<https://www.mutualart.com/Artwork/LA-POUPEE--MARQUIS-/A8D7CDE60541F0D0>)

Abbildung 30) Paul Klee, *Puppentheater Bühne*, 1916. 28
(Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, o. J, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, 7.)

Abbildung 31) Paul Klee, *Handpuppe ohne Titel (Selbstportrait)*, 1922,
Höhe 38 cm..... 29
(Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, o. J, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, 9.)

Abbildung 32) Paul Klee, *Handpuppe ohne Titel (Breitohrclown)*, 1925,
Höhe 48 cm..... 29
(Berlinda Bakker, *Kunst – Spiel. Eine Unterrichtseinheit zu den Handpuppen von Paul Klee*, o. J, Zentrum Paul Klee, Kindermuseum Creaviva, 9.)