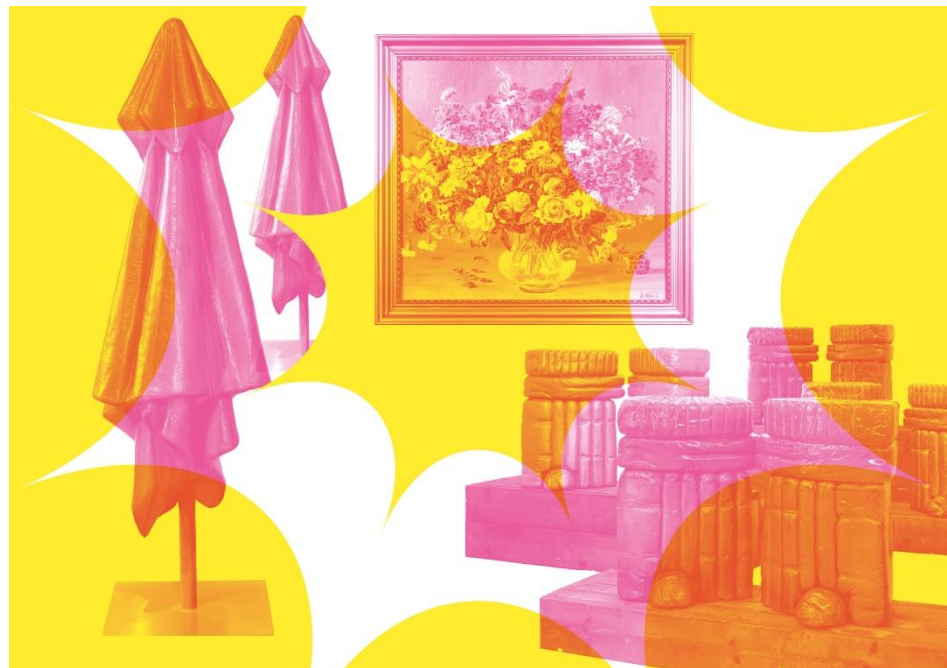


Kunsthaus Centre d'art
Biel Bienne
Seevorstadt Faubourg du Lac 71
CH-2502 Biel Bienne

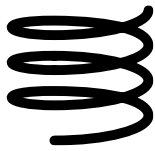
T +41 32 322 55 86
info@kulturvermittlung-biel.ch

Aktionswochen Frühling 2025

PÄDAGOGISCHES DOSSIER

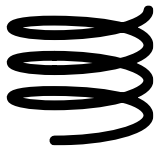


**LOUIS MICHEL EILSHEMIUS
DENIS SAVARY – NASHVILLE**



INHALT

1	VORWORT	3
1.1	ÜBER DAS PÄDAGOGISCHE DOSSIER	3
1.2	Die Workshops der Aktionswochen	3
<hr/>		
2	AUSSTELLUNGEN	4
2.1	Louis Michel Eilshemius	4
2.2	Denis Savary – Nashville	5
<hr/>		
3	WORKSHOP 1: «AUSGEFALLENE RAHMEN»	7
3.1	Kurzbeschrieb	7
3.2	Lernziele	7
3.3	Recherche und Kontext zum Workshop	7
3.3.1	Wozu der Rahmen? – Zur Funktion des Bilderrahmens	9
3.3.2	Mehr als ein Rahmen – Der Rahmen als Bestandteil des Kunstwerks	11
3.3.3	Der Rahmen im Bild – Rahmende Bildelemente und ihre Bedeutung	14
3.4	Weitere Ideen für den Unterricht	17
3.5	Medientipps	18
<hr/>		
4	WORKSHOP 2: «FORMEN VERFORMEN»	19
4.1	Kurzbeschrieb	19
4.2	Lernziele	19
4.3	Recherche und Kontext zum Workshop	19
4.3.1	Inspiration und Formursprung	20
4.3.2	Appropriation Art	22
4.3.3	Vervielfältigung als künstlerische Methode	23
4.4	Der Druck als künstlerische Technik	26
4.5	Weitere Ideen für den Unterricht	28
4.6	Medientipps	30
<hr/>		
5	WORKSHOP 3: «KOLLEKTIVE KOMBINATIONEN»	31
5.1	Kurzbeschrieb	31
5.2	Lernziele	31
5.3	Recherche und Kontext zum Workshop	32
5.3.1	Zusammen geht es besser – Strategien kollaborativer Kunst	32
5.3.2	Von Collage zu Assemblage – Gestalterische Ansätze der Kombination	35
5.3.3	Ist das Kunst oder...? – Zufall und Banalität in der Kunst	38
5.4	Weitere Ideen für den Unterricht	41
5.5	Medientipps	43
<hr/>		
6	QUELLEN	44
6.1.1	Kapitel 3 (Workshop 1)	44
6.1.2	Kapitel 4 (Workshop 2)	45
6.1.3	Kapitel 5 (Workshop 3)	45
<hr/>		
7	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	47



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 3.4, 4.5 und 5.4 Anregungen, wie der Kunsthaus-Besuch mit der Klasse vertieft werden kann.

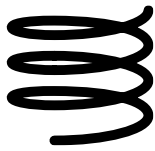
Dieses Dossier wurde von Anna-Lena Rusch und Lena Stockmeyer im März 2025 erstellt.

3/52

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



2 AUSSTELLUNGEN

2.1 LOUIS MICHEL EILSHEMIUS

Louis Eilshemius: Ein einzigartiger Maler, der von Marcel Duchamp entdeckt und von Caroline Bachmann gesammelt wurde
(Text von der Webseite des Crédac: <https://credac.fr/media/pages/artistique/le-matin/25a1ade2d5-1695563122/reflex-50.pdf>)

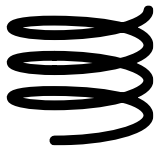
Louis Michel Eilshemius (1864–1941) war eine faszinierende Randfigur der New Yorker Kunstszene zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Louis Eilshemius stammte aus einer wohlhabenden Familie in der Nähe von Newark, New Jersey, und genoss eine europäische Ausbildung, bevor er an die Cornell University wechselte. Anschliessend studierte er an der Art Students League in New York und beendete seine Ausbildung mit einer Reise nach Paris, wo er an der Académie Julian Bouguereau studierte. Nach einem Umweg über Afrika und die Westindischen Inseln lebte er wieder in New York, wo er den Grossteil seines Lebens verbrachte.

Seine Werke, die hauptsächlich weibliche Akte und Landschaften zeigen, sind in einigen Aspekten der naiven Kunst zuzuordnen. Seine frühen Landschaftsbilder, die den Einfluss der Schule von Barbizon und von Corot, George Inness und Albert Pinkham Ryder deutlich machen, fanden bei Kritikern und Publikum wenig Anerkennung. Ab 1899 wählte der Maler fantastische und ausgefallene Motive: Seine nackten weiblichen Figuren mit ihren üppigen Formen, die das Publikum faszinierten und schockierten, wurden manchmal verdoppelt und schienen im Raum zu tanzen. Statt auf Leinwand malte er lieber auf dickem Bristolkarton. [...] fügte Eilshemius ab 1909 seinen Kompositionen atypische Rahmen in Form von voyeuristischen Gucklöchern hinzu, wie sie von Stefan Banz beschrieben wurden¹.

Sein malerisches Werk blieb der Öffentlichkeit nahezu unbekannt, bis Marcel Duchamp (1887–1968) es 1917 bei der ersten Ausstellung der Society of Independent Artists im Grand Central Palace in New York entdeckte. In der Folgezeit machten Duchamp und die Malerin Katherine S. Dreier (1877–1952) 1920 und 1924 die ersten beiden Einzelausstellungen von Eilshemius in einer öffentlichen Institution, der inzwischen legendären Société Anonyme, in New York. Eilshemius' Name war plötzlich in aller Munde: Die berühmtesten Kunstkritiker ihrer Zeit schrieben über seine Arbeit und die einflussreichsten amerikanischen Kunstsammler begannen, sich für ihn zu interessieren. Doch Eilshemius, erschöpft von den Misserfolgen der vergangenen Jahre und geistig zunehmend instabil - vielleicht auch überwältigt von der veränderten Wahrnehmung seiner Kunst -, gab 1921 die Malerei auf.

Gleichwohl wurden seine Werke immer häufiger in den renommiertesten Galerien in New York ausgestellt. So fanden von 1932 bis zu seinem Tod im Jahr 1941 mehr als dreissig Einzelausstellungen statt. Im Juni 1932 veranstaltete die Galerie Durand-Ruel in Paris eine große

¹ Stefan Banz, Louis Michel Eilshemius – Peer of Poet-Painters, JRP|Ringier, 2015



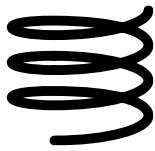
Retrospektive seiner Werke. Der französische Staat erwarb *The Gossip*, ein Gemälde, das sich derzeit in den Sammlungen des Musée d'Orsay befindet und im Nationalmuseum für französisch-amerikanische Zusammenarbeit aufbewahrt wird. Obwohl heute viele Museen in den USA wie das Museum of Modern Art, das Whitney Museum of American Art, das Hirshhorn Museum oder die Phillips Collection sowie international renommierte Sammlungen Werke von Eilshemius besitzen, geriet der Künstler mit dem Aufkommen der Pop Art und der Minimal Art in den 1960er Jahren allmählich in Vergessenheit. In der Zeit der grossen Erfolge von Biennalen und anderen Kunstveranstaltungen repräsentierte Eilshemius beispielhaft die parallele Realität des einsamen und einzigartigen Künstlers, der seinen eigenen Weg geht.

2.2 DENIS SAVARY – NASHVILLE

Der Videokünstler, Skulpteur und Szenograf Denis Savary (*1981) entwickelt seit zwanzig Jahren ein zugleich forderndes und spielerisches Werk voller Referenzen unterschiedlichster Art. Immer wieder arbeitet der Künstler mit Ableitungen oder Ideenassoziationen und vermischt so die heterogensten Vorstellungswelten – wie ein Schriftsteller, der in einen Gedankenstrom vertieft ist, oder eine künstliche Intelligenz, die unerwartete Übereinstimmungen zwischen verschiedenen Motiven findet. Jede seiner Ausstellungen spinnt eine eigene Geschichte in einem unbeständigen Territorium. Der banalste Alltag oder das unbedeutendste Detail treffen hier auf fantastische Erzählungen und grandiose Bilder.

Ausgangspunkt für die Ausstellung in Biel ist ein älteres Projekt, das der Künstler auf Einladung zum hundertjährigen Jubiläum der Dada-Bewegung entwickelt hatte. Savary realisierte *Lagune* (2016): eine Choreografie, die eine Marionette von Sophie Taeuber-Arp in einem Bühnenbild aus hinterleuchteten Gebäudefassaden aus Plexiglas zeigt, die alle von Tänzer·innen bewegt werden. Nach Aufführungen in Paris, Zürich und Genf wurde das Stück 2018 zuletzt auf der Dachterrasse des EMST, dem Nationalmuseum für zeitgenössische Kunst in Athen, aufgeführt. Die Aufnahmen dieser letzten Aufführung auf der Terrasse, die einen atemberaubenden Blick auf den Parthenon bietet, wurden dann zum Video *Athènes* (2018–2025) zusammengeschnitten. Dieses Werk, in der Passage zur Salle Poma, stellt sozusagen das szenografische Skript für das dar, was sich danach eröffnet.

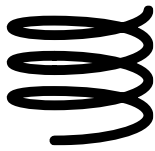
Der Titel der Ausstellung verdeutlicht die Herangehensweise des Künstlers: Nashville, die Hauptstadt von Tennessee, ist nicht nur für ihre Musik berühmt, sondern auch für ihr kulturelles und bildungspolitisches Engagement, das ihr den Spitznamen «Athen des Südens» eingebracht hat. Ende des 19. Jahrhunderts wurde dort eine Nachbildung des Parthenon errichtet. Das Denkmal wurde 1920 renoviert und 1990 mit einer Nachbildung der verlorenen Athena-Statue ergänzt. Die Ausstellung in der Salle Poma ist ein Abbild dieser Zeitechos und der verwitterten oder verschwundenen Repliken. Denn obwohl alle hier gezeigten Arbeiten eigens für die Ausstellung produziert wurden, handelt es sich um Übernahmen und Neuinterpretationen bestehender Werke des Künstlers, die im Arrangement an die Videoarbeit *Athènes* erinnern. So wird die Dachterrasse des griechischen Museums durch eine



hinterleuchtete Mauer angedeutet. Die Präsenz dieses architektonischen Elements im Inneren des White Cubes führt an sich schon zu einer Verwirrung über den abgebildeten Raum. Die Mauer ist mit skulpturalen Elementen versehen, die sowohl auf Miniaturruinen antiker Tempel als auch auf die charakteristischen Radiatoren im Altbau des Kunsthauses verweisen. In Wirklichkeit handelt es sich um eine aufgebauerte und gebleichte Version von Savarys älteren Arbeiten, die sowohl vom Bildhauer Brancusi, vom Maler Philipp Guston und Eishockey-Beinschoner inspiriert sind.

Diese topografische Mehrdeutigkeit, das Spiel zwischen Innen und Aussen findet sich auch in *Figueras* (2021–2025) wieder: Geschlossene Sonnenschirme aus halbtransparenter Glasfaser, deren Form und Material sowohl auf Kostüme als auch auf Süssigkeiten hindeuten. Die Skulpturen sind hier mit einem LED-Lichtsystem ausgestattet, das eine sich ständig verändernde Innenbeleuchtung ermöglicht. Dieser kontinuierliche Lichtstrom wird manchmal von stroboskopischen Zuckungen erschüttert, als ob diese Sonnenschirme ein Gewitter in sich bergen würden, als ob sie selbst die Unwetter enthalten, vor denen sie uns schützen sollten. Das Holzpodest, auf dem sie stehen, ähnelt den Terrassen von Cafés oder einem Floss, das im Ausstellungsraum schwimmt. Der romantische Ton kann uns *Figueras* aber auch als ein seltsames Echo von Arnold Böcklins *Die Toteninsel* (1880-1886) erscheinen lassen, wobei die Sonnenschirme stellvertretend für die Zypressen aus dem berühmten Gemälde sind.

Die an der Decke befestigte Skulptur *Charm* (2025) besteht aus Glas, das in der sogenannten «bousillé»-Technik rezykliert wurde. Ihre ursprünglich von einer rituellen Puppe inspirierte Form erinnert an eine grobe Marionette. Die milchige Konsistenz und die Position, mehrere Meter über dem Boden, lassen sie wie einen Satelliten oder eine Art schwebende Molluske erscheinen. Oder aber es handelt sich um die Spiegelkugel einer verlassenen Diskothek – ein Motiv, von dem der Künstler fasziniert ist und das in seinem im Hochparterre gezeigten Video *Le Must* (2004) vorkommt. Dieser letzte Aspekt lässt eine wesentliche Komponente von Savarys Werk erkennen: seine imaginäre Vorliebe für die Peripherie und für Volkspraktiken. Dies gilt auch für *Night Shift* (2025), das letzte für die Ausstellung geschaffene Werk. Inspiriert von einem Brunnen in einem Genfer Park, besteht die Skulptur aus einer Überlagerung konischer Becken, die an griechische Säulenkapitelle erinnern – einen Brunnen mit ähnlicher Struktur gibt es auch im Stadtpark von Biel. Von Marcel Duchamp bis Meret Oppenheim waren Künstler-innenbrunnen oft Anlass für avantgardistische Experimente und Skandale. Savarys Brunnen ist in erster Linie ein Zeichen für einen Dorfplatz und vervollständigt auf seine Weise die gesamte Ausstellung. Auf seiner Oberfläche befindet sich das Bild einer schlafenden Eule, deren Flügel von zwei Händen gespreizt werden – ein Foto, das von einem Schweizer Zivildienstleistenden während der Beringung des Tieres aufgenommen wurde. Der Nachtvogel, hier schläfrig, aber mit ausgebreiteten Flügeln, könnte so eine Art paradoxer Wächter dieser in Nacht getauchten Ausstellung verkörpern. Darüber hinaus stellt er als Symbol der Weisheit der Athene einen letzten Hinweis auf Athen dar.



3 WORKSHOP 1: «AUSGEFALLENE RAHMEN»

3.1 KURZBESCHRIEB

Rahmen definieren den Ausschnitt eines Bildes und markieren den Übergang zu seiner Umgebung. Sie lenken den Blick auf das Motiv und überlassen das, was ausserhalb ist, der Spekulation. Der amerikanische Maler Louis Michel Eilshemius (1864–1941) malte zusätzliche Umrahmungen direkt auf seine Gemälde. In der Ausstellung entdecken die Schüler·innen seine Landschaftsbilder durch Suchfenster und rätseln darüber, was ausserhalb des Rahmens passieren könnte. Im Atelier gestalten sie eine Landschaft und schneiden farbige Papierrahmen in verschiedenen Formen aus. Wie verändert sich ihr Bild und seine Geschichte, wenn sie die Umrahmungen austauschen?

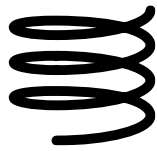
Für Kindergarten bis 4. Klasse geeignet

3.2 LERNZIELE

- Die Schüler·innen erkennen die Funktion von Bilderrahmen und verstehen, wozu Bilder gerahmt werden.
- Die Schüler·innen werden mit dem Konzept vertraut, den Rahmen als Teil des Kunstwerks zu sehen und hinterfragen: Gehört der Rahmen zum Bild?
- Die Schüler·innen hinterfragen den Bildausschnitt und verstehen diesen als bewusste Entscheidung des Kunstschaffenden.
- Die Schüler·innen experimentieren mit unterschiedlichen Rahmenformen und entdecken, wie Rahmen die Wahrnehmung und Wirkung eines Bildes verändern.

3.3 RECHERCHE UND KONTEXT ZUM WORKSHOP

Ein besonderes Merkmal im Werk von Louis Michel Eilshemius ist die ungewöhnliche Gestaltung seiner Bilderrahmen. Der Künstler malte die Rahmen direkt auf die Leinwand, wodurch seine Gemälde nicht nur von einem traditionellen Holzrahmen eingefasst werden, sondern tatsächlich zweifach gerahmt erscheinen. Durch den Sucher-Effekt betont Eilshemius die Auswahl des Bildausschnitts und lenkt den Blick der Betrachter·innen gezielt auf das Motiv. Die gucklochartige Umrandung erinnert an Voyeurismus und soll Marcel Duchamp zu seinem Werk «Étant donnés» (1946–1966) inspiriert haben. Auch die zeitgenössische Künstlerin Caroline Bachmann greift dieses Konzept auf: Sie integriert rahmenartige Öffnungen in ihre Landschaftskompositionen, indem sie sich direkt auf die Methode von Eilshemius bezieht.



8/52



Abb. 1: Louis Michel Eilshemius, «Bathers», 1910, Öl auf Karton, 15 × 25cm



Abb. 2: Louis Michel Eilshemius, «Three Nudes», 1909–1913, Öl, 21 × 44cm



Abb. 3: Louis Michel Eilshemius, «Madge in the Morning», 1910

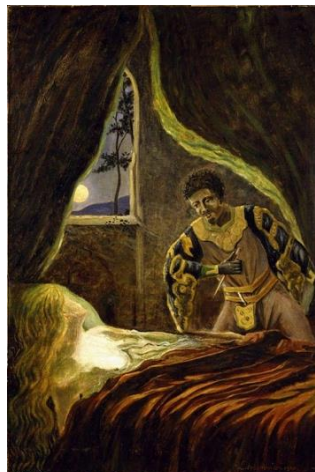


Abb. 4: Louis Michel Eilshemius, «Othello und Desdemona», 1900

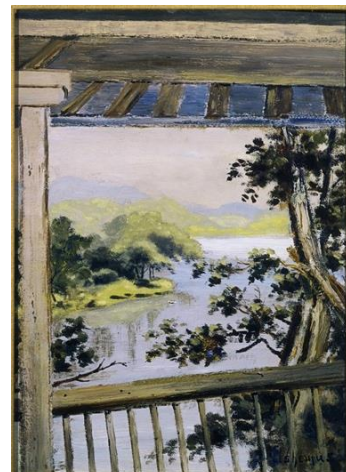
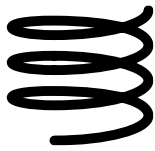


Abb. 5: Louis Michel Eilshemius, «Balcony, Delaware Water Gap», 1900



Der bemerkenswerte Umgang mit Rahmen in Eilshemius' Werk wirft grundlegende Fragen über die Funktion des Bilderrahmens und dessen Einfluss auf das Bild selbst auf, die folgend thematisiert werden.

9/52



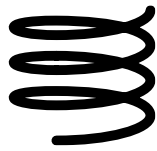
Abb. 6: Marcel Duchamp, «Étant donnés, 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage», links: Blick durchs Gucklock (la chute d'eau), rechts: Was durch das Gucklock zu sehen ist (le gaz d'éclairage), 1946–1966



Abb. 7: Caroline Bachmann, Installation, Ausstellungsansicht, Espace dAM, Romainmôtier, 2017

3.3.1 Wozu der Rahmen? – Zur Funktion des Bilderrahmens

(Für eine Zusammenfassung zum «Ursprung und kunsthistorischen Entwicklung des Bilderrahmens» siehe pädagogisches Dossier Frühling 2021, Kapitel 5.3.1, S.14)



Ursprünglich erfüllte der Bilderrahmen hauptsächlich eine *praktische Funktion* und war weniger auf die Ästhetik ausgerichtet. In der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunst war der Rahmen häufig fest mit dem Kunstwerk verbunden. So zum Beispiel bei Altarbildern: Die hölzernen, vergoldeten Rahmen gotischer Altarbilder schützten das Werk vor dem Verziehen und sorgten durch ihre rückseitige Konstruktion für eine ausreichende Luftzirkulation.

10/52



Abb. 8: Matthias Grünewald und Niklaus von Hagenau, «Isenheimer Altar», 1516

Mit der Renaissance wandelte sich der Bilderrahmen zu einem *dekorativen Element* und hielt Einzug in die Wohnräume wohlhabender Bürgerinnen. Im 17. und 18. Jahrhundert erreichte die Rahmenkunst ihren Höhepunkt, als aufwendig gestaltete, vollständig vergoldete Rahmen entstanden. Auch heute ist der richtige Rahmen ein wesentlicher Bestandteil einer stilvollen Einrichtung. Seine Herausforderung besteht darin, sowohl mit dem Kunstwerk als auch mit dem Raum, in dem er sich befindet, eine harmonische Einheit zu bilden.

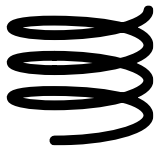


Abb. 9: Giovanni Battista di Jacopo Rosso (1494–1541), Fresko des 5. südlichen Jochs der Galerie François I im Schloss Fontainebleau, das den Tod von Adonis zeigt



Abb. 10: Hyacinthe Rigaud (1659–1743), Porträt von Louis XIV

11/52

Der Bilderrahmen ist entscheidend für die *Bildwahrnehmung*. Er lenkt den Blick, strukturiert den Raum und schafft eine visuelle Grenze zwischen Kunstwerk und Umgebung. Dabei hat der Rahmen grossen Einfluss auf die Wirkung des Bildes: Ein opulenter Rahmen kann das Kunstwerk hervorheben, aber auch vom Inhalt ablenken. Aus diesem Grund lehnten viele Impressionisten die traditionellen, reich verzierten Goldrahmen ab. Sie bevorzugten schlichte weisse Rahmen oder verzichteten ganz darauf, um die Farbintensität ihrer Werke stärker in den Vordergrund zu rücken.

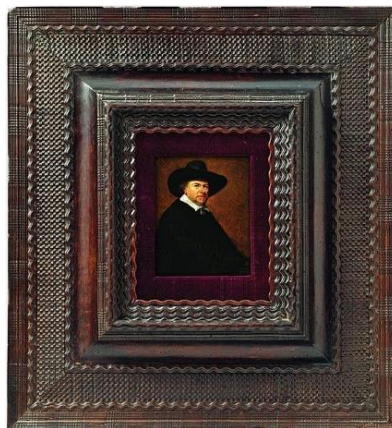


Abb. 11: Gerard Ter Borch, Bildnis des Malers Jan van Goyen, 1652, mit holländischem Kabinettrahmen, Mitte 17. Jh.

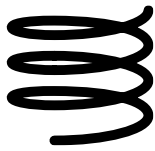


Abb. 12: Claude Monet, «Les coquelicots à Argenteuil (Das Mohnfeld bei Argenteuil)», 1873

3.3.2 Mehr als ein Rahmen – Der Rahmen als Bestandteil des Kunstwerks

Nicht selten wurden Rahmen von Künstler:innen als Teil des Werks mitgestaltet. Die besondere Rolle des Rahmens variiert je nach künstlerischem Konzept – bis hin zu Beispielen, in denen der Rahmen nicht nur Teil des Werks ist, sondern selbst das Werk bildet.

Manche Rahmen enthalten Inschriften und Symbole, die die *Botschaft des Kunstwerks* unterstreichen oder ergänzen. Ein Beispiel dafür ist Jan van Eycks «Genter Altar» (1432). Der Künstler umrahmt seine Bildmotive mit Schriftbändern, die das Werk als Teil des Rahmens



umschliessen. Die lateinisch geschriebenen Inschriften verstärken die christliche Botschaft des Werks, indem sie auf Erlösung und das Opfer Christi hinweisen.

Im barocken *Illusionismus* experimentierten Künstler mit dem Rahmen, um den Übergang zwischen Bild und Realität zu verwischen. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist Parmigianinos «Selbstporträt im Konvexspiegel» (1524). Der Rahmen ahmt den Rand eines echten konvexen Spiegels nach und verstärkt dadurch den Eindruck, nicht auf ein Gemälde, sondern in einen realen Spiegel zu blicken.

12/52

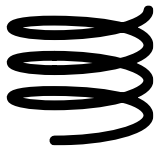


Abb. 13: Jan van Eyck, «Genter Altar», 1432



Abb. 14: Parmigianino, «Selbstporträt in einem konvexen Spiegel», 1523

Die enge Verbindung zwischen Bild und Rahmen zeigt sich bei der expressionistischen Künstler·innengruppe «Brücke» Anfang des 20. Jahrhunderts. Viele Expressionist·innen betrachteten Bild und Rahmen als kompositorische Einheit – als ein *Gesamtkunstwerk*. Die Künstler·innen entwarfen eigene Rahmen, die bewusst auf die Gemälde abgestimmt waren. Trotz ihrer oft schlichten Form wurden die Rahmen stets im Hinblick auf das Bild gestaltet: Sie wurden bemalt oder mit Schnitzereien verziert.



13/52

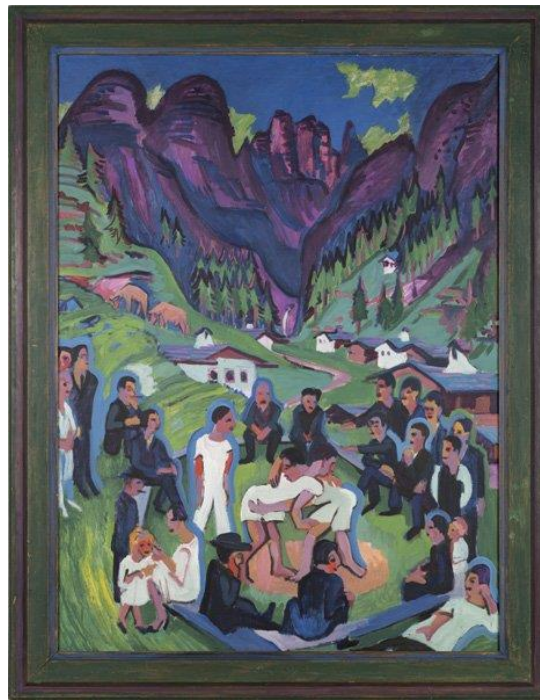


Abb. 13: Ernst Ludwig Kirchner, «Ringer in den Bergen (Sertigdörfli)», 1926



Abb. 16: Ernst Ludwig Kirchner, «Blonde Frau in rotem Kleid (Bildnis Frau Hembus)», 1932

In Eva Hesses Werk «Hang Up» (1966) wird der Rahmen selbst zum *installativen Objekt*. Der Rahmen ist hier nicht nur eine Begrenzung, sondern das eigentliche Werk. Normalerweise dient der Rahmen dazu, ein Werk von seiner Umgebung zu trennen – doch in «Hang Up» umschliesst der Rahmen nichts. Stattdessen wird er selbst zur künstlerischen Aussage, die die traditionelle Funktion des Rahmens als Abgrenzung eines Bildes hinterfragt.

Ein besonders eindrucksvolles Rahmenkonzept bietet Banksys «Girl with Balloon» (2018). Der Rahmen wird hier zum *performativen Element*. Nachdem das Werk bei Sotheby's für über eine Million Pfund versteigert worden war, begann sich das Bild plötzlich durch den Rahmen zu bewegen – ein integrierter Schredder zerschnitt es teilweise. Der Rahmen, der normalerweise dazu dient, ein Kunstwerk zu schützen und zu präsentieren, wurde zum Werkzeug der Zerstörung. Und doch erlangte das Werk nach diesem Ereignis noch höheren Wert. Banksys Werk zeigt, wie Rahmen das Kunstwerk verändert und zu etwas Neuem macht.

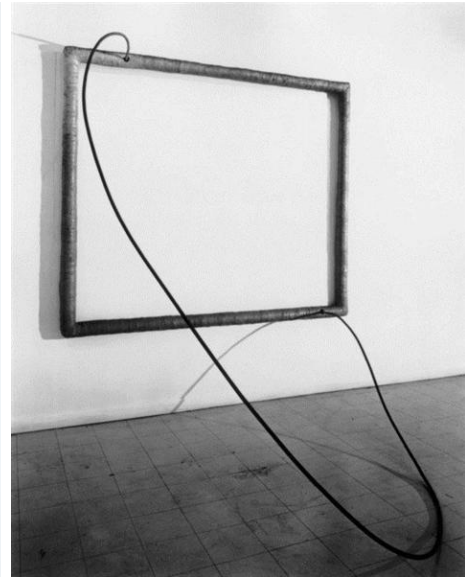
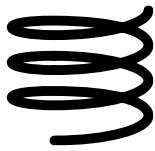


Abb. 17: Banksy, «Girl with Balloon», 2018 Abb. 18: Eva Hesse, «Hang Up», 1966

3.3.3 Der Rahmen im Bild – Rahmende Bildelemente und ihre Bedeutung

Es gibt einige Beispiele, in denen *gemalte Rahmen* als illusionistischer Bestandteil eines Bildes erscheinen. Künstler:innen malten Rahmen direkt auf die Leinwand, um eine optische Täuschung zu erzeugen. Filippo Lippi malte in «Madonna mit Kind und Engeln» (1465) einen real wirkenden Rahmen um das Bild. Die Figuren scheinen diesen Rahmen zu überschreiten, was die Illusion erweckt, sie würden aus dem Bildraum heraustreten. Pere Borrell del Caso treibt diesen Effekt in seinem Werk «Flucht vor der Kritik» (1874) als sogenanntes Trompe-l'œil auf die Spitze. Das hyperrealistische Gemälde zeigt einen Jungen, der scheinbar aus dem Bild herauszuklettern versucht. Der gemalte Rahmen verstärkt die Illusion, dass die Figur den Bildraum tatsächlich verlässt.

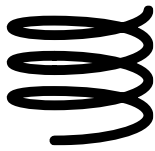


Abb. 19: Bild gemalter Rahmen, Filippo Lippi, Madonna mit Kind und Engeln, 1465



Abb. 20: Rahmen im Bild, Pere Borrell del Caso, Flucht vor der Kritik, Öl auf Leinwand, 1874

Im Surrealismus tritt das Motiv vom *Bild im Bild* vermehrt auf. Dies zeigt sich am Beispiel von René Magrittes «La condition humaine II» (1935): Eine bemalte Bildleinwand stellt hier eine nahtlose Fortsetzung der dargestellten Landschaft dar. Die Darstellung auf der Leinwand geht nahtlos in die Landschaft über und ersetzt sie. Durch das Bild im Bild wird das Verhältnis von Bild und Realität hinterfragt. Die gemalte Leinwand wird zum Paradoxon, anhand dessen die Grundsätze der Bildvorstellung und Bildwahrnehmung reflektiert werden.



Abb. 21: René Magritte, «La condition humaine II», 1935

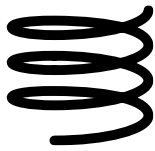


Abb. 22: René Magritte, «Eloge de la dialectique», 1960



Abb. 23: René Magritte, «Der Schlüssel zu Träumen», 1930

Neben tatsächlichen Bilderrahmen können auch andere rahmende Bildelemente im Bild auftreten und dessen Bedeutung erweitern. Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist das *Fenster*. Es dient als symbolischer Rahmen zwischen zwei Welten: Innen und aussen, Realität und Imagination. Das Fenster ist sowohl eine Trennung als auch eine Verbindung zwischen diesen Ebenen. Diese Schwellenfunktion faszinierte viele Künstler-innen. Besonders in der Romantik zeigt sich diese Funktion des Fensters. In zahlreichen romantischen Gemälden sitzen Figuren am Fenster und blicken nach draussen. In Caspar David Friedrichs Gemälde «Frau am Fenster» (1822) beispielsweise sitzt eine Frau am



Fenster und blickt in die Ferne. Der Fensterblick symbolisiert die innere Gefühlswelt der Figur: Sehnsucht, Nostalgie und Melancholie.

16/52



Abb. 24: Caspar David Friedrich, «Frau am Fenster», 1818/1822



Abb. 24: Salvador Dalí, «The figure at the window», 1925



Abb. 26: Robert Delaunay, «Durchblick auf den Eiffelturm», 1910

Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts und der Abkehr von gegenständlicher Darstellung werden rahmende Bildelemente zunehmend abstrakt. Rahmenformen treten als *Rastersysteme* oder *Rechtecke* auf, die die Bildfläche strukturieren. In den Werken von Künstlern wie Josef Albers oder Piet Mondrian wird das Raster zum dominanten Bildmotiv. Im Gegensatz zum Fenster, das einen Durchblick eröffnet, blockieren die abstrakten Rahmen die Sicht. Statt einer Landschaft steht die reine Form im Mittelpunkt. Der Rahmen selbst wird zum Hauptmotiv. Diese reduzierten Bilder zeigen eine weitere Funktion des Rahmens: Er. Der Rahmen dient hier als visuelle Begrenzung und verstärkt die innere Struktur des Bildes, indem er eine in sich geschlossene Komposition erzeugt.

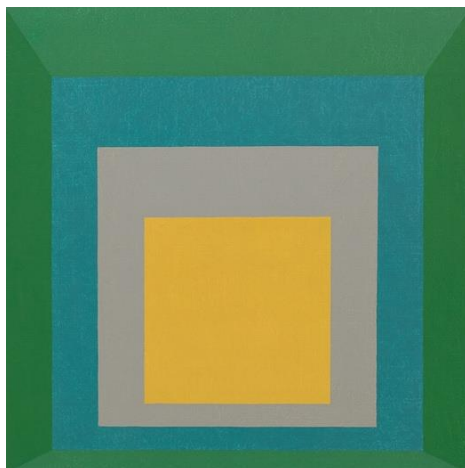


Abb. 27: Josef Albers, «Homage to the Square: Apparation», 1959

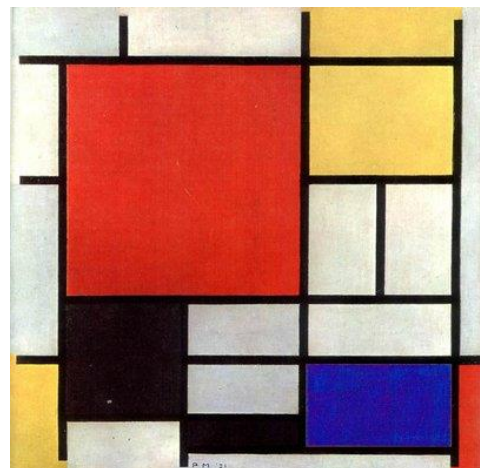
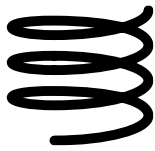


Abb. 28: Piet Mondrian, Komposition mit grosser roter Fläche, gelb, schwarz, grau und blau, 1921



3.4 WEITERE IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

Ein Rahmen für mein Bild

→ Die Schüler:innen malen ein eigenes Bild und basteln anschließend einen individuell gestalteten Bilderrahmen, der mit dem Bild in Dialog tritt. Der Rahmen kann das Motiv erweitern, eine Illusion erzeugen oder die Farben des Bildes aufgreifen. Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten einen Rahmen selbst zu bauen und gestalten z.B. vorgefertigte Kartonrahmen mit verschiedenen Materialien bekleben, Rahmen aus Papier falten und bemalen oder einfachen Rahmen aus Holzstäben mit Wolle einwickeln.

17/52



Bilderrahmen aus Papier selber falten

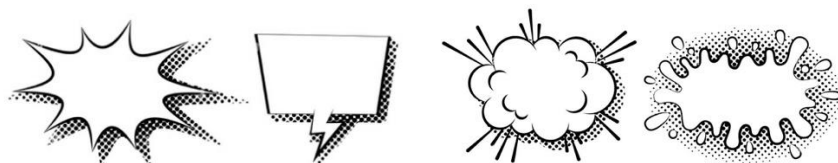
→ <https://www.paper-shape.com/de/blog/bilderrahmen-basteln-papier/>

Rahmen malen als Trompe-l'œil

→ Die Schüler:innen umranden ihr gemaltes Motiv mit einem illusionistischen Trompe-l'œil-Rahmen. Der gemalte Rahmen soll dreidimensional wirken und die Grenzen zwischen Bild und Realität spielerisch aufheben.

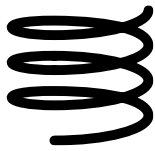
Comic mit besonderen Rahmenformen

→ Die Schüler:innen zeichnen einen Comic mit verschiedenen Formen und Arten von Rahmen. Die Rahmen sollen die Stimmung und Wirkung des Bildes verstärken.



Unterschiedliche Rahmenformen bei Comics

<https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/explosion-shaped-speech-bubble-flat-icon-vector-31819168>



Geschichten hinter dem Rahmen

- Die Schüler·innen entwickeln Geschichten zu dem, was sich ausserhalb der Bildgrenzen abspielt.

Rahmeninstallation im urbanen Raum

- Holzrahmen werden im urbanen Raum positioniert, um bestimmte Ausschnitte der Umgebung einzufangen. Die Schüler·innen untersuchen, wie sich die Wahrnehmung des realen Raumes verändert, wenn dieser durch einen Rahmen betrachtet wird.

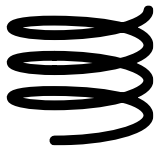


Rahmeninstallation im urbanen Raum

18/52

3.5 MEDIENTIPPS

- Banz, S., Rondinone, U., & Association KMD. (2016). *Louis Michel Eilshemius und sein Einfluss auf Marcel Duchamp*. Verlag für Moderne Kunst.
- Eilshemius, L. M., Banz, S., & Association KMD. (2015). *Louis Michel Eilshemius - peer of poet-painters* (1. Aufl.). JRP.
- Körner, H. (2008). *Format und Rahmen: vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Reimer.
- Müller-Schareck, M., Müller, M., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20 Herausgebendes Organ, & Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Herausgebendes Organ. (2012). *Fresh Window: Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp*. Hatje Cantz Verlag.



4 WORKSHOP 2: «FORMEN VERFORMEN»

4.1 KURZBESCHRIEB

Spiegeln, überlagern, reihen, rotieren, skalieren, zerlegen... es gibt tausend Möglichkeiten, Formen zu verändern. Der Schweizer Künstler Denis Savary liebt es, mit Formen zu spielen und diese immer wieder neu zu gestalten. Deshalb sind seine Werke nie endgültig! Die Schüler·innen suchen in der Ausstellung nach interessanten Formen und skizzieren ihre Umriss. Im Atelier erstellen sie daraus Schablonen, mit denen sie anschliessend eigene Muster, Kompositionen und Strukturen entwickeln. Ist die ursprüngliche Form am Ende noch erkennbar? Ein wildes Experimentieren – inspiriert von Savary –, aus dem eine Vielzahl neuer Formen und Arbeiten entsteht.

Für 1. Klasse bis Sekundarstufe I geeignet

4.2 LERNZIELE

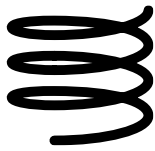
- Die Schüler·innen üben ihr räumliches Vorstellungsvermögen, indem sie sich auf die Suche nach Umrissen machen und auch die Zwischenräume miteinbeziehen.
- Indem die Schüler·innen frei experimentieren, fördern sie ihre Kreativität.
- Die Schüler·innen erstellen eine serielle Arbeit und erkennen so den Arbeitsprozess als Teil ihres Endprodukts an

4.3 RECHERCHE UND KONTEXT ZUM WORKSHOP

Denis Savarys Kunstwerke nehmen immer wieder neue Formen an: Er verändert sie, inszeniert sie anders, fügt Dinge hinzu und nimmt andere weg. Indem er sich in der Kunstgeschichte und im Alltag frei inspirieren lässt, gibt es zahlreiche Referenzen.

Das Übernehmen und Weiterentwickeln in der Kunst ist überall, es wurde schon seit jeher betrieben. Im Kapitel 4.3.2 geht es um die «Appropriation Art». Anhänger·innen dieses Kunstfeldes haben sich dem Kopieren und Aneignen verschrieben, das präsenteste Beispiel ist Andy Warhol.

In den folgenden Kapiteln wird das Vervielfältigen als künstlerische Methode sowie der künstlerische Druck genauer betrachtet. Wann haben Kunstschaaffende begonnen, in Serien zu arbeiten? Was ist das Interessante am immer gleichen Motiv? Und welche Technik eignet sich dafür am besten?



4.3.1 Inspiration und Formursprung

20/52

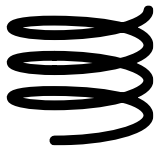


Abb. 29: Ausstellungsansicht im Kunsthhaus Biel. Denis Savary, «Lovers», 2025. Foto: Lea Kunz

Die Formen von Denis Savarys Kunstwerken haben oft zahlreiche Referenzen. Er mag es, immer wieder neue Bezüge zu schaffen. Die Form seines Werks *Lovers* beispielsweise hat kunsthistorische Referenzen (Constantin Brâncuși's *Der Kuss*), macht Bezüge zum Alltag (Beinschoner), macht Verbindungen zum Ausstellungsort (Radiatoren im Kunsthhaus Biel) und erinnert auch an Ruinen.



Abb. 30: Constantin Brâncuși, *Der Kuss* (1907), Hamburger Kunsthalle, Gips, 28 x 26 x 21,5 cm



Constantin Brâncuși (1876–1957) war ein rumänisch-französischer Bildhauer, der sich den geometrischen Formen verschrieben hat. Er hat die Kunstgeschichte mit seiner radikalen Vorgehensweise geprägt und wurde Referenz für abstrakte Skulpturen. Mit seinen Formen legte er den Grundstein für surrealistische und minimalistische Kunst.²

Der Titel von Denis Savarys Skulpturen – «Lovers» – verweist offensichtlich auf Brâncușis *Der Kuss*.

21/52



Abb. 31: Radiatoren Kunsthhaus Biel

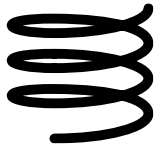
Doch eben nicht nur. Der Künstler schöpft aus einem breiten Assoziationsfeld, das sich auch je nach Ausstellungskontext verändert. Er verweist beispielsweise im Kunsthhaus auf die Radiatoren in den Ausstellungsräumen (die übrigens manche-n fragen lässt, ob das ein Kunstwerk sei) oder assoziiert seine Skulptur mit Beinschonern.



Abb. 32: Cricketspieler mit Beinschoner

Indem Savary mit Ähnlichkeiten spielt, ist das Abgebildete selten eindeutig. Und genau dort liegt auch eine der Qualitäten seiner Arbeit. Im nächsten Kapitel geht es darum: Um das Zitieren vorangegangener Kunstwerke.

² Artikel Sortira: Brancusi im Centre Pompidou, 2024



4.3.2 Appropriation Art

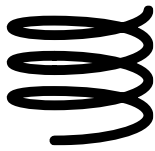
Kopieren ist in der Kunst verbreitet, wobei es unterschiedliche Formen gibt. Das Konzept der Wiederholung tritt nicht nur bei Auftragskopien berühmter Werke auf, wo für einen Liebhaber möglichst detailgetreu kopiert wurde oder von Kopien, die irgendwann als Fälschungen entlarvt werden. Es gibt zahlreiche Beispiele von Künstler·innen, deren Interesse es ist, bereits existierende Werke für ihre eigene Arbeit aufzunehmen und Künstler·innen vor ihnen zu zitieren.

Man kann sogar sagen, dass das Phänomen des Aneignens (Lat. «appropriare», zu eigen machen) die Kunst seit der frühen Neuzeit überhaupt definiert. Die Künstler·innen beziehen sich auf Künstler·innen vor ihnen und nehmen Bezug. Ein bestehendes Werk wird beispielsweise neu codiert oder re-inszeniert, sodass gesellschaftliche Veränderungen und die zeitliche Verschiebung sichtbar werden. Das Werk wird in einen anderen Kontext überführt, sodass die ursprüngliche Bedeutung verändert oder auch hinterfragt wird.

Dabei kann man zwischen den Künstler·innen unterscheiden, die bestehende Kunstwerke als Inspirationsquelle oder Referenz verwenden, ohne unbedingt eine kritische Auseinandersetzung zu suchen und denjenigen, denen es genau darum geht: Künstler·innen der sogenannten *Appropriation Art* transformieren das Original aktiv in ihrer Arbeit oder setzen es in einen neuen Kontext, oft mit dem Ziel, die Bedeutung des Originals zu dekonstruieren oder zu kritisieren.

Der Begriff *Appropriation Art* ist eng mit der Kunstszene von New York der 1980er Jahre verbunden. Er fasst eine Generation Kunstschaffender zusammen, die das künstlerische Konzept der Wiederholung anwandte.³ Die Bewegung entstand im Einfluss von Pop Art, Konzeptkunst und dem zunehmenden Zugang zu Medien und Massenkultur.

³ Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung, S. 159



23/52

Abb. 33: Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, Ausstellungsansicht im MoMA 2015. Cindy Ord/Getty Images

Ein Beispiel ist Andy Warhol (1928–1987), Mitbegründer und bedeutendster Vertreter der Pop Art, der bereits bestehende Symbole aus der Warenwelt wie die Campbell's Suppendosen (*Campbell's Soup Cans*, 1962) für seine Werke benutzte. Indem er Alltagsprodukte in einen künstlerischen Kontext setzte und wie Waren inszenierte, verwischte er die Grenze zwischen Kunst und Konsum. Anstatt sich gegen das kapitalistische System aufzulehnen, glich er seine Kunst diesem an.⁴

Doch bereits davor taucht mit der amerikanischen Künstlerin Elaine Sturtevant (1930–2014) das Phänomen auf. Sie schafft Kunstwerke, indem sie die Materialien, Techniken und den Arbeitsprozess des Vorbilds genauestens kopiert und diese somit dem Original weitestgehend entsprechen⁵. Sie stellt dabei Fragen zur Authentizität und zur Autor·innenschaft: Was ist das Original und wer gilt als Künstler·in?

Als Sturtevant beginnt, Werke ihres Zeitgenossen Andy Warhol zu kopieren, leiht er ihr seine Siebdrucksiebe, sodass sie den Prozess des Kopierens möglichst originaltreu durchführen kann.

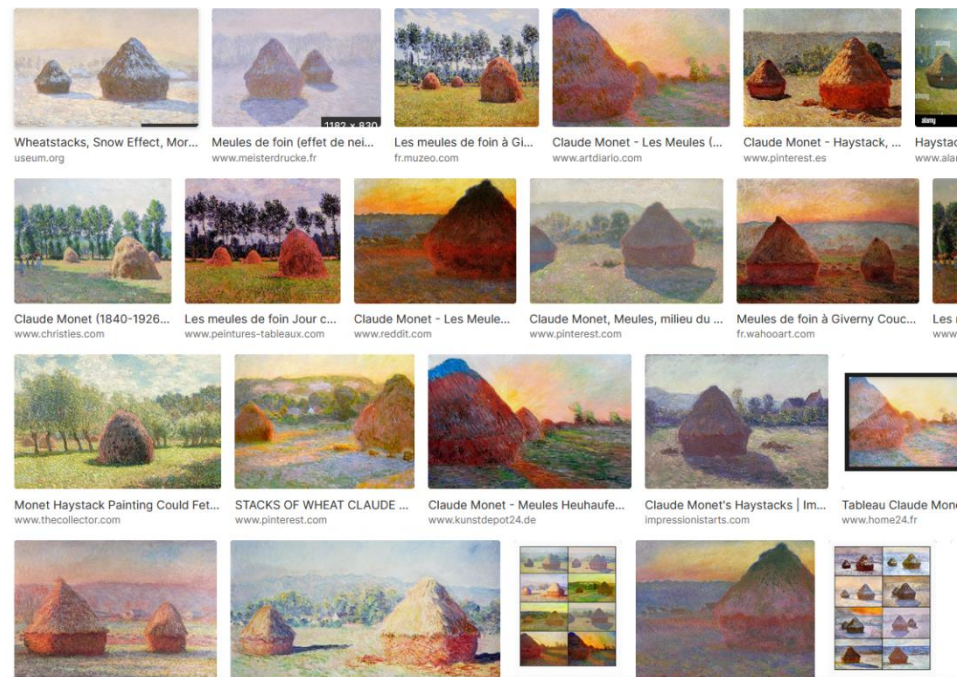
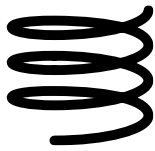
4.3.3 Vervielfältigung als künstlerische Methode

Eine Serie bezeichnet eine «bestimmte Anzahl, Reihe gleichartiger, zueinander passender Dinge, die ein Ganzes, eine zusammenhängende Folge darstellen» (Duden)⁶. Das Arbeiten in Serien und Vervielfältigen von Motiven wurde vom Pop Art Künstler Andy Warhol ausgiebig praktiziert, es wurde zu einem der Charakteristiken seines Werks. Das serielle Arbeiten hatte jedoch bereits vor Warhol begonnen: Claude Monet wird oft als Begründer dieser künstlerischen Methode genannt, die von etlichen Künstler·innen nach ihm angewandt wurde.

⁴ Serielle Verfahren, S. 28–30/S. 37–38

⁵ Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung, S. 129

⁶ Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool, S. 10



24/52

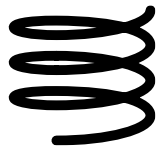
Abb. 34: Screenshot Ecosia-Suche «Claude Monet Meules», 21.2.2025

Monet malte zwischen 1890 und 1891 insgesamt 25 Gemälde der Getreideschober, die immer dasselbe Motiv zeigen, aber zu unterschiedlichen Tageszeiten. Systematisch untersucht er am Beispiel eines Bildgegenstands die Wirkung des verändernden Lichts und schafft fein nuancierte Variationen.⁷ Der gemalte Gegenstand wird unwichtig, das Zentrale wird die Darstellung. Gerade durch die Serie der Bilder zeigt sich Monets künstlerisches Können.⁸ Das Arbeiten in einer Serie sollte für Monet zum Leitbild seines Schaffens werden.⁹

⁷ Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool, S. 10

⁸ Serielle Verfahren, S. 33–34

⁹ Das Phänomen des Seriellen in der Kunst, S. 34



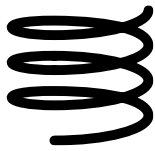
25/52



Abb. 35: Andy Warhol, *Thirty Are Better Than One*, 1963. Synthetic Polymer paint and silkscreen ink on Canvas. © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

Am Beispiel *Thirty are better than one* von Andy Warhol zeigt sich eine andere Vorgehensweise als bei Monets Getreideschobern: Bei Warhol wird das Bild identisch wiederholt und als ein Werk ausgestellt. Der Titel lässt deutlich werden, dass es Warhol genau um diese Wiederholung geht, sie wird zum Kern des Bildes.

Andy Warhol spielte oft mit Ikonen der Kunstgeschichte, wie zum Beispiel mit dem Werk der Mona Lisa von Leonardo da Vinci. Er verzerrt und vereinfacht das Vorbild auf radikale Weise, indem er seine charakteristische Technik des Siebdrucks anwendet (siehe Kap. 4.4). Das berühmte Kunstwerk aus dem 16. Jahrhundert wird so in den Kontext der



Pop Art geführt – und als Produkt der Konsumgesellschaft präsentiert, wo «mehr» eben «besser» ist.

4.4 DER DRUCK ALS KÜNSTLERISCHE TECHNIK

Die Druckgrafik gehört zu den wichtigsten Ausdrucksmitteln der bildenden Kunst. Das Druckverfahren ermöglicht die Vervielfältigung und Reproduktion eines Bildes. Es werden vier manuelle Drucktechniken unterschieden: Der Hochdruck, der Tiefdruck, die Lithografie (Flachdruck) und der Siebdruck.

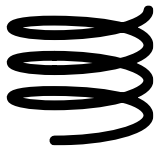
Der *Hochdruck* lässt sich anhand eines Stempels erklären: Aus einem festen Material (wie Holz oder Linol) werden die nicht zu druckenden Bereiche vertieft. Die erhabenen Bereiche werden eingefärbt und geben ihre Farbe auf das Trägermaterial (wie Papier oder Stoff) ab. Der Holzschnitt ist das bekannteste Beispiel des Hochdrucks in der Kunst.

Anders als beim Hochdruck drucken beim *Tiefdruck* die Vertiefungen der Druckplatte. Man verwendet dafür Metallplatten, auf deren glatten Oberfläche die Farbe nicht haften bleibt. Die Platte wird entweder mit Werkzeugen bearbeitet oder chemisch geätzt. Nachdem die Platte eingefärbt wurde, wird die Farbe wieder abgewischt und bleibt ausschliesslich in den Vertiefungen zurück. Diese geben die Farbe beim Druckvorgang auf den Träger. Zum Tiefdruck zählen die künstlerischen Techniken der Radierung oder des Kupferstichs.

Die *Lithografie*, auch Flachdruck genannt, beruht auf den Eigenschaften von Fett und Wasser, die sich gegenseitig abstossen. Die Zeichnung wird mit fetthaltigen Mitteln auf eine Platte aus Stein oder Metall aufgebracht und chemisch fixiert. Anschliessend wird die Platte mit Wasser befeuchtet, sodass die Farbe abgestossen wird. Nur die fetthaltigen Bereiche nehmen die fetthaltige Druckfarbe an und hinterlassen auf dem Träger das gewünschte Motiv. Die Lithografie bietet eine grosse Gestaltungsfreiheit, da man direkt auf die Druckplatte zeichnen, malen oder sogar fotografische und digitale Vorlagen übertragen kann. Der Offsetdruck, das heutzutage meistgenutzte industrielle Druckverfahren, basiert ebenfalls auf der Lithografie.

Das Grundprinzip des *Siebdrucks* basiert auf dem Schablonendruck, der seit dem Mittelalter Tradition hat. Für den Siebdruck (im Kunstgenre auch Serigrafie genannt) benötigt man ein feinmaschiges Gewebe, das auf einen Rahmen gespannt wird, das sogenannte Sieb. Diejenigen Bereiche, die nicht drucken sollen, werden mit einer Schablone abgedeckt. Das Sieb wird über dem Träger angebracht, die Farbe auf das Gewebe aufgetragen und mit einer Gummirakel durch das Sieb auf den Untergrund gestrichen. Die Schablone kann von Hand oder fotomechanisch erstellt werden. Der Siebdruck bietet viele Vorteile: Die Farben können je nach Maschenweite des Gewebes sehr kräftig und deckend aufgetragen werden. Es kann fast jedes Material in beliebigem Format bedruckt werden, und das bei fast unbegrenzter Auflage.¹⁰

¹⁰ Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool



27/52



Abb. 36: Ausstellungsansicht der Ausstellung «Andy Warhol: Campbell's Soup Cans and Other Works, 1953-1967» im MoMa, 2015. Foto: Jonathan Muzikar

Der Siebdruck ist vor allem in der Pop Art eine beliebte Technik. Andy Warhol (siehe Kapitel 4.3.2 und 4.3.3) nutzte ab 1962 für seine Serien den Siebdruck, der traditionell in der Werbung verwendet wurde und neben der Reproduktion auch Repetition erlaubt. So hinterfragte er die Massenproduktion und Konsumgesellschaft.

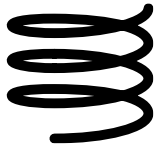
Im Ausstellungskatalog *Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool* wird Warhol zitiert: «Ich wollte etwas Stärkeres, einen stärker ausgeprägten Fließbandeffekt. Beim Siebdruck nimmt man Photographie, vergrössert sie, überträgt sie in Leim auf Seide, und rollt dann Farbe darüber, so dass die Farbe durch die Seide geht, aber nicht durch den Leim. Auf diese Weise kriegt man immer das gleiche Bild, immer ein klein wenig anders. Es war alles so einfach – schnell und mit Zufallseffekt. Es haute mich einfach um.»¹¹

Neben der enormen Effizienz bot der Siebdruck Warhol ausserdem einen satten, fast plastischen Farbauftrag – der die Grenzen zur Malerei verwischt. Zudem konnte er bewusst Verschiebungen einbauen, um seine Motivreihen dynamisch zu gestalten.

Das Werk «Marilyn» von 1967 besteht aus 10 Siebdrucken in unterschiedlichen Farbvariationen, alle mit demselben Motiv: Marilyn Monroe. Als Vorlage diente ein Werbefoto der Schauspielerin, die der Künstler radikal beschnitt, sodass das Gesicht bis an die Ränder reicht. Pro Bild wurden fünf verschiedene Siebe verwendet, eines für den Hintergrund, je eines für Haare, Lippen- und Gesichtspartie und eines für die Umrisse des Gesichts. Indem das Sieb leicht verschoben wurde wirkt das Gesicht «überschminkt», was Monroe noch künstlicher erscheinen lässt.¹²

¹¹ Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool, S. 178

¹² Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool, S. 180



Auch die Handschrift des Künstlers wurde unwichtig. Warhol liess seine Entwürfe auch von seinen Assistenten reproduzieren und ging so weit, dass er seine Drucke nicht selbst signierte, sondern von seinen Assistenten stempeln liess.¹³

4.5 WEITERE IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

Original und Kopie

- Sich der *Appropriation Art* annähern, indem die Schüler·innen ein Bild eines Kunstwerks wählen, das sie neu interpretieren und sich so aneignen. Dafür können diverse Techniken angewandt werden.

28/52

Street Art

- Vielleicht gibt es auf dem Pausenplatz eine Wand zum Dekorieren? Mit Schablonen und Spraydosen kreiert die Klasse ein kollektives Graffiti Werk, das sie im Vorfeld planen, Schablonen anfertigen und jede und jeder seinen·ihren Teil dazu beiträgt.

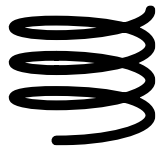
DIY Siebdruck

- Als Projektarbeit selber Siebe herstellen und mit Schablonen Siebdrucke kreieren
<https://www.youtube.com/watch?v=049ki1bRgFM>

Materialdruck

- Anstatt mit Schablonen Alltagsgegenstände als Stempel brauchen und damit experimentieren. Bspw. mit Luftpolsterfolie, Schnur, Jutesäcke, einer Gabel, einem Korken, verschiedenen Papieren, Blätter und Blüten, einer aufgeschnittenen Zwiebel und so weiter...

¹³ Serien. Druckgrafik von Warhol bis Wool, S. 178



29/52



Abb. 37: Beispiel Materialdruck

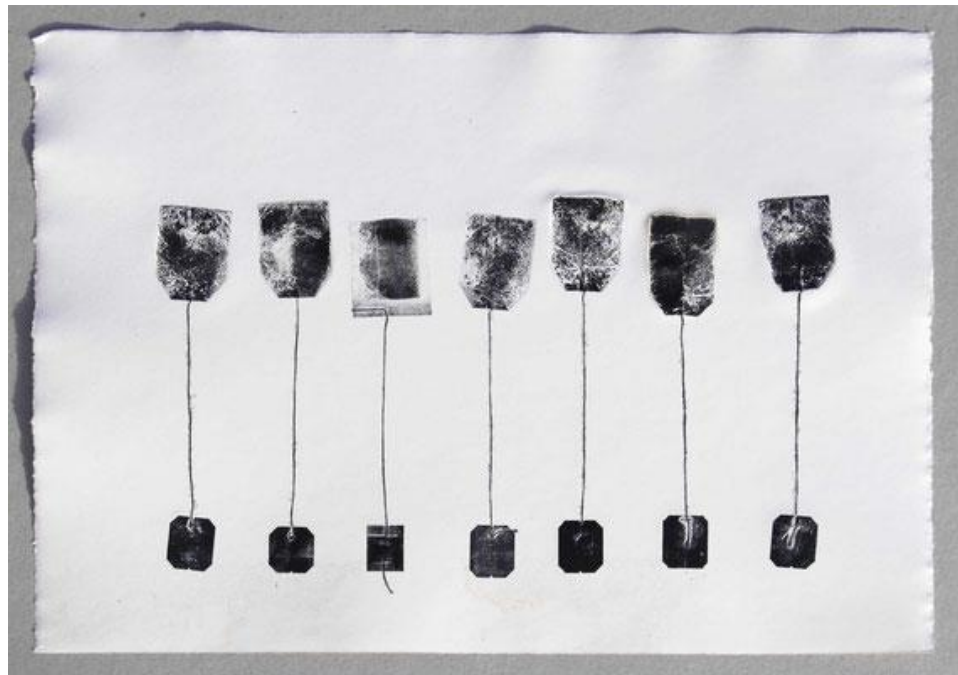
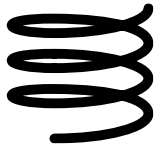
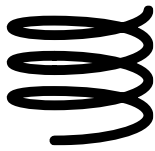


Abb. 38: Ursula Steiner-Lenzin, die sieben aufrechten, Materialdruck auf Büttenpapier, 2016



4.6 MEDIENTIPPS

- Christine Leech, *Druckzuck: 25 Druck- und Stempelprojekte mit Wow!-Effekt*, Edition Michael Fischer 2014.
- Laura Vidal, *Experimentelles Drucken: Techniken und Ideen für den Milchkartondruck. 15 Projekte mit und ohne Druckpresse*, Haupt Verlag 2024.
- Vanessa Mooncie, *Von Hand gedruckt: Hoch- und Siebdruck, Cyanotypie und Monotypie, Bildtransfer und Schablonieren*, Haupt Verlag 2013.
- Traci Bunkers, *Stempel, Walzen & Schablonen. 52 Ideen für selbstgemachte Druckwerkzeuge*, Haupt Verlag 2011.
- Bettina Waber-Lory und Franziska Weber Herrmann, *Druckfrisch. Alte und neue Drucktechniken für Kinder*, Verlag LCH Lehrmittel 4bis8, 2013.
Hier abrufbar: https://www.lch.ch/uploads/tx_aimeos/files/0/f/0fcd7f88_WebAnsicht_Druckfrisch.pdf
(19.2.25)



5 WORKSHOP 3: «KOLLEKTIVE KOMBINATIONEN»

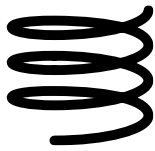
5.1 KURZBESCHRIEB

Denis Savary ist ein Meister des Kombinierens. Er verbindet Dinge, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben. Deutlich zeigt sich das am Werk «Le Phare»: Die 2017 geschaffene Steinskulptur verziert er mit einem Strauss Ballone und präsentiert sie als neues Werk im Kunsthaus. Im Atelier probiert die Klasse die Arbeitsweise des Künstlers selbst aus. Die Schüler·innen wählen Elemente aus Kunst und Alltag, die sie dann als Zeichnung oder Collage umsetzen. Anschließend geben sie diese an ihre Sitznachbar·innen weiter, die die Einzelteile auf unerwartete Weise miteinander kombinieren. Am Ende wird entschieden, welche dieser kollektiven Kreationen als Kunstwerke durchgehen könnten...

Für Sekundarstufe I und II geeignet

5.2 LERNZIELE

- Die Schüler·innen erkennen, dass durch die Kombination einzelner Elemente aus unterschiedlichen Kontexten neue Bedeutungen geschaffen werden können.
- Die Schüler·innen stärken ihre Fähigkeit zur Zusammenarbeit und künstlerischen Interaktion mit ihren Mitschüler·innen.
- Die Schüler·innen entwickeln Offenheit und Experimentierfreude im künstlerischen Prozess, indem sie ungewöhnliche Kombinationen zulassen und neue Ansätze erproben.
- Die Schüler·innen reflektieren kritisch, was ein Kunstwerk ausmacht, und diskutieren, welche Werke den Status eines Kunstwerks erreichen können.



5.3 RECHERCHE UND KONTEXT ZUM WORKSHOP

Zum Geburtstag seiner Frau befestigte der Käufer von Denis Savarys Skulptur «Le Phare» (dt. «Leuchtturm») einen Strauss silberner und blauer Ballons an der Skulptur im Garten. Als Denis Savary ein Foto dieser Installation erhielt, war er so begeistert von der Idee, dass er die Ballons für die Ausstellung im Kunsthaus in die Skulptur integrierte und sie nun als Teil seines Werks präsentiert.



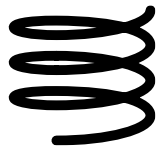
Abb. 39: Denis Savary, «Le Phare», 2017. Bild rechts: Kunstwerk im Garten des Käufers

Die Anekdote veranschaulicht exemplarisch zentrale Aspekte des künstlerischen Vorgehens von Denis Savary:

- Das kollektive künstlerische Arbeiten, indem er das Werk durch Referenzen oder Impulse anderer weiterentwickelt (Kapitel 5.3.1)
- Das Kombinieren als gestalterische Methode, indem er unterschiedliche Objekte zu einem Werk vereint (Kapitel 5.3.2)
- Zufall und Banalität, die durch die Wirkung seiner scheinbar willkürlichen Kombinationen aufkommen (Kapitel 5.3.3)

5.3.1 Zusammen geht es besser – Strategien kollaborativer Kunst

Bei kollaborativer oder auch kollektiver Kunst handelt es sich um einen Oberbegriff, der verschiedene Formen *künstlerischer Zusammenarbeit* vereint. Es gibt einige Debatten über die Vor- und Nachteile des Konzepts der Zusammenarbeit im künstlerischen Kontext. Allgemein bekannt ist, dass das Ergebnis von Teamarbeit dem Ergebnis einer einzelnen Person meist ebenbürtig oder sogar überlegen ist. Gebündelte Kapazitäten versprechen ein qualitativ hochwertigeres Resultat. In der Kunstgeschichte waren Zusammenschlüsse von Künstler:innen entscheidend, um sich gemeinsam von tradierten, akademischen Ansätzen zu lösen und neue Wege zu gehen. Anhand kollektiver Arbeitsmethoden lässt sich der Wille und die Fähigkeit von Künstler:innen beobachten, in Zusammenarbeit mit Kolleg:innen über das eigene Selbst hinauszugehen. Der Perspektivwechsel ermöglicht es, sich durch Reflexion und Austausch auf das eigene Schaffen neu einzulassen und sich dadurch weiterzuentwickeln.



Es gibt verschiedene Formen der Zusammenarbeit zwischen Künstlerinnen, so zum Beispiel *Gruppenausstellungen*. Auch wenn bei solchen Ausstellungen einzelne künstlerische Positionen präsentiert werden, ist der Weg dorthin – die gemeinsame Konzeptentwicklung und Abstimmung – ein Ausdruck kollektiver Arbeitsweisen. Beispiele für grosse und bekannte Gruppenausstellungen sind der Salon de Paris (Frankreich, 1667–1890), die documenta (Kassel, seit 1955) und die Biennale di Venezia (Venedig, seit 1895).

33/52

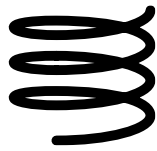


Abb.40: Edouard Dantan, «Un Coin du Salon en 1880», 1880



Abb. 41: Documenta fifteen in Kassel

Eine weitere Form der künstlerischen Zusammenarbeit sind Künstlerinnengruppen. Dabei handelt es sich um offene oder feste Zusammenschlüsse von Künstlerinnen, die unter einem gemeinsamen Namen auftreten. Die kleinste Form davon ist das *Künstlerinnenduo*, wie bei Gilbert & George oder Peter Fischli & David Weiss. Nicht selten bildet



ein solches Duo die «Keimzelle» für grössere *Künstler-innenkollektive*. Bekannte Künstler-innenkollektive der Moderne sind Die Brücke (Deutschland, 1905–1913), Der Blaue Reiter (Deutschland, 1911–1914), die Guerilla Girls (USA, seit 1985) oder General Idea (Kanada, 1969–1994). Wenn sich Künstler-innen mit einer gemeinsamen Ausrichtung an einem Ort niederlassen, spricht man von einer Künstler-innenkolonie. Ein Beispiel hierfür ist die Schule von Barbizon (Frankreich, 1830–ca. 1870, mehr Information auf <https://www.ketterer-kunst.de/lexikon/die-schule-von-barbizon.php>.)

34/52

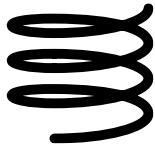


Abb. 42: Gilbert & George vor ihrem Werk «On The Bench», 2023



Abb. 43: Künstlerinnenkollektiv Guerrilla Girls

Künstler-innengruppen setzen sich meist aus gleichgesinnten Persönlichkeiten zusammen, die sich programmatisch verbunden fühlen, auch wenn jedes Mitglied individuell arbeitet. Daneben gibt es *Gemeinschaftsprojekte*, bei denen einzelne Werke durch die Mitwirkung mehrerer Personen geschaffen werden. In solchen Fällen verschwimmen häufig die Grenzen der Autorschaft, sodass nicht klar zuzuordnen ist,



welcher Beitrag von wem stammt. Beispiele für gemeinschaftlich entstandene Werke sind die Performances von Marina Abramović und Ulay (1976–1988) oder die Gemälde von Andy Warhol und Jean-Michel Basquiat (1984–1985).

35/52



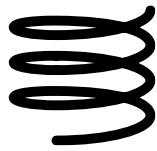
Abb. 44: Jean-Michel Basquiat, «Dos Cabezas», 1982



Abb. 45: Marina Abramović und Ulay, «Rest Energy», 1980

5.3.2 Von Collage zu Assemblage – Gestalterische Ansätze der Kombination

Das Kombinieren, im Sinne des Zusammenfügens einzelner Fragmente, zeigt sich in der Kunst bei verschiedenen gestalterischen Ansätzen. Im Allgemeinen geht es meist darum, Fragmente des alltäglichen Lebens und/oder natürliche Fundgegenstände aus ihrem ursprünglichen Kontext zu lösen und ihnen durch die Kombination eine neue Bedeutung zu verleihen. So entstehen aus vorgefertigten Objekten schliesslich neue, individuelle Kunstwerke.



36/52

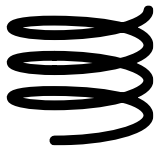


Abb.46: Pablo Picasso, «Stillleben mit Frucht auf dem Tisch», 1914



Abb.47: Georges Braque, «Gitarre und Noten auf Tisch», 1918

Die *Collage* bezeichnet die Kombination flacher Elemente – etwa Zeitungsausschnitte, Fotos, Schnüre oder schmale Holzplatten – auf einer zweidimensionalen Fläche. Der Begriff leitet sich vom französischen Wort «coller» ab, was so viel wie «kleben» bedeutet. Obwohl ähnliche Techniken bereits früh existierten, führten Georges Braque und Pablo Picasso die Collage Anfang des 20. Jahrhunderts als künstlerische Strategie in die moderne Kunst ein. Vor allem die Avantgarde sah darin eine Möglichkeit, mit Gattungen und Formen zu experimentieren und die starren Regeln der akademischen Malerei zu überwinden. Für Künstler:innen der Futuristen, Dadaisten und Surrealisten spielten dabei Aspekte wie Absurdität und Zufall eine zentrale Rolle.



37/52



Abb. 48: Kurt Schwitters, Ohne Titel (Mit frühem Porträt von Kurt Schwitters), 1937



Abb. 49: George Segal, «Café Still Life with Bow Tie (Braque)», 1986

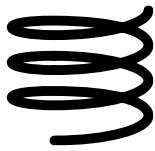
Wenn räumliche Objekte zu dreidimensionalen Kunstwerken kombiniert werden, spricht man von **Materialcollagen** oder **Assemblagen**. Der Begriff stammt vom französischen «assembler», was «zusammenfügen» oder «versammeln» bedeutet. Das Kunstwerk mit dem Namen «Still Ticking» der Künstlerin Betye Saar (*1926) stellt ein Beispiel einer sogenannten Assemblage dar. Saar sieht ihre Kunst als eine Art Recycling: So verwertet sie nicht nur alte, gefundene Objekte durch die Kombination miteinander, sondern führt die jeweiligen Geschichten der Gegenstände zu einer einzigen zusammen.



Abb. 50: Betye Saar, «Still Ticking», 2005



Abb.51: Meret Oppenheim, «Maske mit «Bäh»-Zunge», Privatsammlung, Schweiz



38/52



Abb.52: Meret Oppenheim, «Le Dejeuner en Fourrure», 1936



Abb. 53: Cora Fisch, «Die Quadratur des Pelzes», 2018

Nicht selten überschneiden sich die Varianten der Collage und der Assemblage. Ein Beispiel dafür ist das *Combine-Painting*, das beide Techniken vereint: Auf einer zweidimensionalen Fläche, die mit malerischen Mitteln und teilweise auch mit der Technik der Collage gestaltet ist, werden dreidimensionale Gegenstände angebracht. Dadurch wird die Malerei mit plastischen Elementen kombiniert.



Abb. 54: Pablo Picasso, «Stilleben mit ausgestopftem Stuhl», 1912



Abb. 55: Enrico Prampolini, «Béguinage», 1918

5.3.3 Ist das Kunst oder...? – Zufall und Banalität in der Kunst

Zufall und Banalität – Begriffe, die im Kontext eines Kunstwerks zunächst negativ behaftet erscheinen. Schliesslich klingt ein selbstbewusstes «Das habe ich so gewollt» weitaus überzeugender als ein schlichtes «Das ist zufällig entstanden». Ebenso haftet dem Banalen oft das berüchtigte Urteil «Das hätte ich auch machen können» an. Dennoch finden sowohl Zufall als auch Banalität in künstlerischen Arbeiten häufig gezielte und bewusste Anwendung. Wozu?

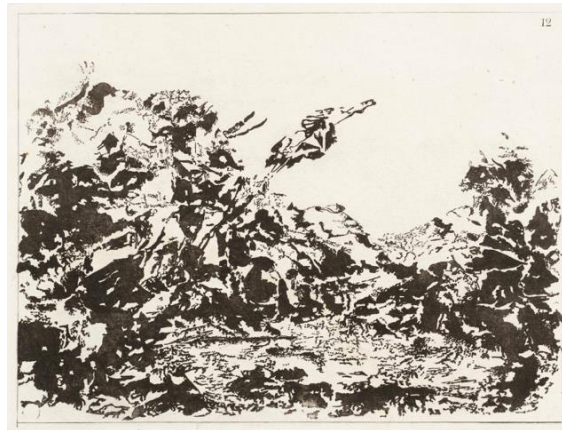
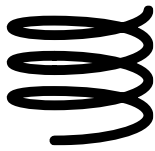


Abb. 56: Alexander Cozens, Plate 12 from Plates 1-16 ('blot' landscapes), 1785



Abb. 57: Niki de Saint Phalle, Tir - séance Galerie J, 1961

39/52

Der *Zufall* ist eine Möglichkeit, die Fantasie anzukurbeln, frische Ideen zu entwickeln und neue Werke zu schaffen. Er hilft, Angst vor der weissen Leinwand zu überwinden und setzt spannende Prozesse in Gang. Misslungene Zwischenstände oder zufällige Entdeckungen vermögen Kunstschaffenden Impulse zu geben. Bereits aus der prähistorischen Höhlenmalerei gibt es Beispiele, die den Zufall integrieren: Unebenheiten der Wände wurden immer mal wieder in Tiere verwandelt. Das gezielte Nutzen des Zufallsprinzips wird in der bildenden Kunst erstmalig im 18. Jahrhundert verortet. So verwendete der englische Zeichner Alexander Cozens Tintenkleckse als Ausgangspunkt und verwandelte diese durch Verziehen der Farbe in Landschaften. Besonders intensiv und bewusst eingesetzt wurden Zufallsverfahren vor allem im Surrealismus und dem abstrakten Expressionismus Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Viele Künstler:innen nutzen Zufallsprinzipien bei prozessorientierten Arbeiten für die Werkentstehung. Hans Arp etwa entdeckte das Potenzial des Zufalls, als er 1917 die Fetzen eines zerrissenen Bildes neu anordnete und als Collage fixierte. Niki de Saint Phalle schoss Anfang der 60er Jahre mit Farbbehältern auf Gipsreliefs, wodurch zufällige Farbexplosionen entstanden. Daniel Spoerri machte mit seinen «Fallenbildern» den Zufall greifbar, indem er Ansammlungen von Alltagsgegenständen wie beispielsweise die Reste einer Mahlzeit so fixiert, wie er sie auffindet: Mit dem Tisch werden sie an der Wand aufgehängt.

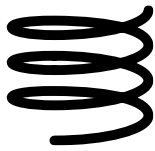


Abb. 58: Hans Arp, Elementare Konstruktion, 1916

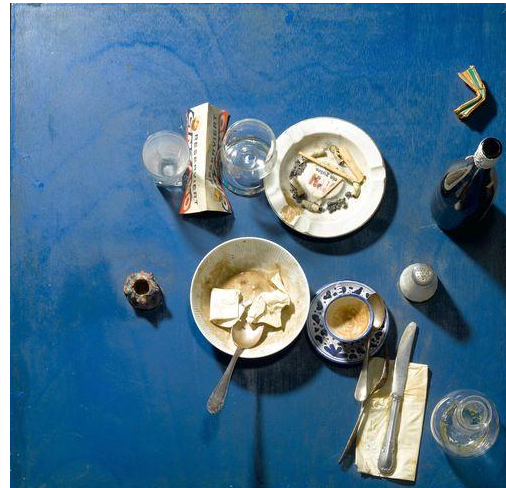
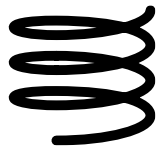


Abb. 59: Daniel Spoerri, Restaurant Spoerri Tisch, 1969

40/52

Banalität in der Kunst bedeutet die bewusste Auseinandersetzung mit alltäglichen, vermeintlich bedeutungslosen Themen. Künstler:innen nutzen diese Strategie, um Konventionen zu hinterfragen und die Grenze zwischen Kunst und Alltag aufzulösen. Gerade weil das Banale so vertraut wirkt, bewegen sich dessen Objekte an der Grenze zwischen Kunst und Nichtkunst. Spannend wird es, wenn das Gewöhnliche durch eine magische Verwandlung plötzlich eine neue Bedeutung erhält. Die Banalität dient somit als Mittel, um überhöhte Bedeutungen zu entlarven und den:die Betrachter:in anzuregen, das Alltägliche neu zu hinterfragen. Ein bekanntes Beispiel ist Andy Warhol, der mit seinen Siebdrucken von Campbell's Soup Dosen und Porträts von Prominenten die Oberflächlichkeit und Konsumkultur seiner Zeit reflektierte. (Siehe Kapitel 4.3.) Er machte das Banale zum Kunstobjekt, indem er Massenprodukte ästhetisierte und in den musealen Kontext setzte. Auch Jeff Koons greift oft Banalitäten auf, etwa mit seiner Serie «Banalität», in der er Kitschfiguren wie Porzellan-Statuen von Michael Jackson oder Ballonhunde aus Edelstahl präsentiert. Er erhöht triviale Gegenstände in den Rang von Kunstwerken und provoziert damit Diskussionen über Geschmack und kulturelle Bedeutung. Ein weiteres Beispiel sind die Fotografien von Martin Parr, auf denen er alltägliche Szenen wie Touristenströme oder Fast Food dokumentiert. Parris Arbeiten wirken auf den ersten Blick banal, sind aber tiefgründige Gesellschaftsstudien. Es lohnt sich also, der Banalität von Werken auf den Grund zu gehen.



41/52



Abb. 60: Jeff Koons, «Winterbären», 1988

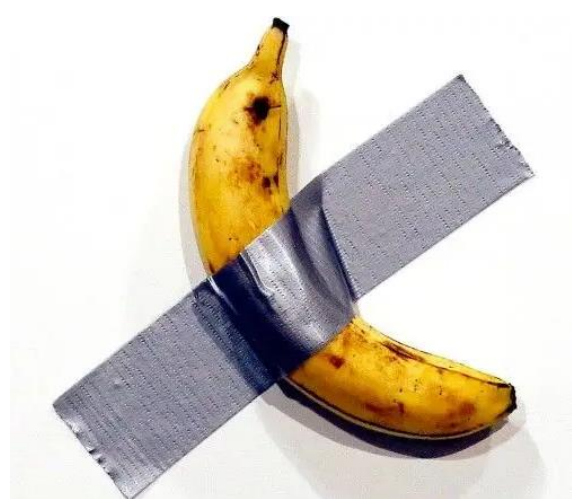


Abb.61: Maurizio Cattelan, «Comedian», 2019

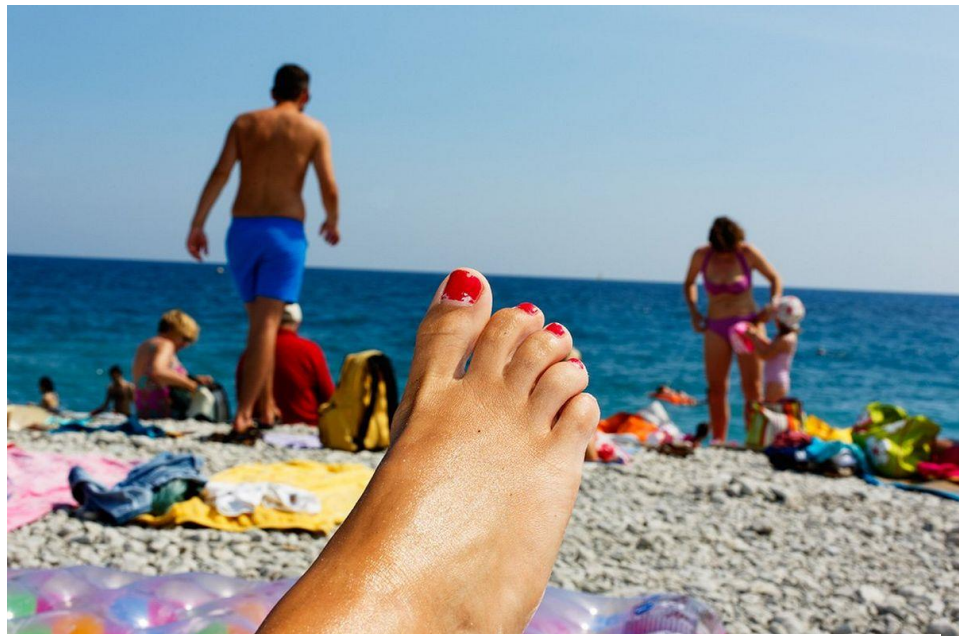


Abb. 62: Martin Parr, «Am Strand von Nizza in Südfrankreich», 2015

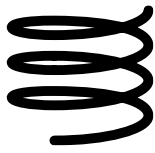
5.4 WEITERE IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

«Zufällige» Collage

→ Die Schüler·innen ziehen zufällig Abbildungen und erstellen daraus Collagen.

«Banale» Skulptur

→ Die Schüler·innen bringen Alltagsgegenstände (z. B. Schrauben, Stoffreste, Verpackungen etc.) mit. Aus diesen Gegenständen



bauen sie kleine Skulpturen. Ziel ist es, aus dem Banalen etwas Neues und Unerwartetes zu schaffen.

42/52

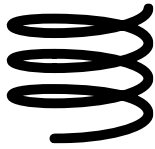


Skulpturen aus Alltagsgegenständen

Kollektives Grossformat

→ Die Klasse gestaltet gemeinsam ein grossformatiges Bild. Dazu coloriert jede-r Schüler-in einen vorskizzierten Bildausschnitt, der anschliessend zum Gesamtbild zusammengesetzt wird.





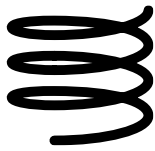
Gestalten nach Zufallsprinzip (Würfel-Bild)

- Jede·r Schüler·in erhält ein grosses Blatt Papier und einen Würfel. Die Würfelwürfe bestimmen verschiedene gestalterische Entscheidungen, z. B.: schneiden, einfärben, kleben, hinzufügen etc. Der Würfel legt den Ablauf des gesamten Gestaltungsprozesses fest.

Gegensätzliche Kunstkombination

- Die Schüler·innen wählen zwei Kunstwerke, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben (z. B. klassische Malerei und moderne Pop-Art). Sie kombinieren diese zu einer hybriden Arbeit, indem sie Elemente aus beiden Kunstwerken verwenden.

- Elliott, P., Gowrley, F., Etgar, Y., & Scottish National Gallery of Modern Art. (2019). *Cut and paste : 400 years of collage*. National Galleries of Scotland.
- Janecke, C., & Institut für Moderne Kunst Nürnberg. (1995). *Kunst und Zufall : Analyse und Bedeutung*. Verlag für moderne Kunst.
- Wescher, H. (1987). *Die Geschichte der Collage : Vom Kubismus bis zur Gegenwart* (Gekürzte u. aktualis. Sonderausg.). DuMont.



6 QUELLEN

6.1.1 Kapitel 3 (Workshop 1)

Bücher

Format und Rahmen

→ Körner, H. (2008). *Format und Rahmen: vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Reimer.

Künstler rahmen ihre Bilder

→ Mendgen, E., & Mendgen, E. A. (1991). *Künstler rahmen ihre Bilder: zur Geschichte des Bilderrahmens zwischen Akademie und Sezession*. Hartung-Gorre Verlag.

Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp

→ Müller-Schareck, M., Müller, M., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20 Herausgebendes Organ, & Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Herausgebendes Organ. (2012). *Fresh Widow: Fenster-Bilder seit Matisse und Duchamp*. Hatje Cantz Verlag.

Webseiten

Arsvendo, Wissenswertes: Die Geschichte des Bilderrahmens, 2025:

→ <https://www.arsvendo.de/content/wissenswertes/geschichte-bilderrahmen>

Banksy Explained: Girl with Balloon: From Graffiti to Art History Icon, 2021:

→ <https://banksyexplained.com/issue/girl-with-balloon-graffiti-legend/>

Deutschlandfunk Kultur: Über die Bedeutung des Bilderrahmens, 2019:

→ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ausstellung-im-berliner-bruecke-museum-ueber-die-bedeutung-100.html>

Kunstbulletin, Caroline Bachmann, Stefan Banz, 2017:

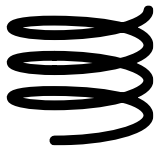
→ <https://www.kunstbulletin.ch/de/magazin/kunstbulletin-42017/caroline-bachmann-stefan-banz>

Kunstbulletin: Louis M. Eilshemius – Visionärer Erotismus und Oneirismus, 2015:

→ <https://www.kunstbulletin.ch/de/magazin/kunstbulletin-102015/louis-m-eilshemius-visionaerer-erotismus-und-oneirismus>

Wikipedia, Genter Altar, 2006:

→ https://de.wikipedia.org/wiki/Genter_Altar



6.1.2 Kapitel 4 (Workshop 2)

Bücher

Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung

→ Ausstellungskatalog, *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 2012, Bielefeld/Berlin: Kerber Verlag, 2012.

Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool

→ Ausstellungskatalog, *Serien. Druckgraphik von Warhol bis Wool*, Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart 2021.

Das Phänomen des Seriellen in der Kunst

→ Sykora Katharina, *Das Phänomen des Seriellen in der Kunst. Aspekte einer künstlerischen Methode von Monet bis zur amerikanischen Pop Art*, Königshausen und Neumann, 1983.

Serielle Verfahren

→ Bippus Elke, *Serielle Verfahren. Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art und Postminimalism*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH, 2013.

Druckgrafik

→ Althaus Karin, *Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2008.

Webseiten

Artikel Sortira: Brancusi im Centre Pompidou, 2024

→ <https://www.sortiraparis.com/de/was-in-paris-zu-besuchen/ausstellung-museum/articles/304872-brancusi-im-centre-pompidou-nachtfahrungen-fur-die-letzten-tage-der-ausstellung>

Museum Barberini Potsdam, Claude Monet: Getreideschober, 1890

→ <https://sammlung.museum-barberini.de/de/MB-Mon-26-claude-monet-getreideschober>

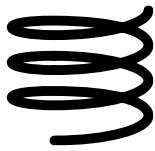
→ <https://www.youtube.com/watch?v=aWlpgdRlJKU> (Bildbesprechung im Museum Barberini)

6.1.3 Kapitel 5 (Workshop 3)

Bücher

Vom Eigensinn der Dinge :

→ Buck, B., Feldmann, H.-P., Hazoumè, R., Hultén, S., Stricker, M., Yang, H., & Kai 10 - Raum für Kunst. (2013). *Vom Eigensinn der Dinge : Bettina Buck, Hans-Peter Feldmann, Romuald Hazoumè, Sofia Hultén, Monika Stricker, Haegue Yang = [The stubborn life of things]*. Kerber.



400 Jahre Collage:

→ Elliott, P., Gowrley, F., Etgar, Y., & Scottish National Gallery of Modern Art. (2019). *Cut and paste : 400 years of collage*. National Galleries of Scotland.

Denis Savary:

→ Kaeser, O., Felley, J.-P., Adams, A., Savary, D., Centre culturel suisse Gastgebende Institution, & Centre culturel suisse Paris Veranstalter. (2016). *Denis Savary*. Centre culturel suisse Paris.

Die Geschichte der Collage:

→ Wescher, H. (1987). *Die Geschichte der Collage : Vom Kubismus bis zur Gegenwart* (Gekürzte u. aktualis. Sonderausg.). DuMont.

46/52

Webseiten

Artpreneure: Künstlerkollektiv, 2019-2025:

→ <https://artpreneure.de/lexikon/kuenstlerkollektiv/>

Artsper Magazine: Beeindruckende Künstlerduos, 2015:

→ <https://blog.artsper.com/de/inspirieren-sie-sich-de/beeindruckende-kuenstlerduos/>

Das kreative Universum: Die Geschichte des Pariser Salons und sein wegweisender Einfluss auf die Kunststile Europas, 2020:

→ <https://www.daskreativeuniversum.de/pariser-salon/>

Ketterer Kunst: Die Schule von Barbizon, 2023:

→ <https://www.kettererkunst.de/lexikon/die-schule-von-barbizon.php>

Kunstreiche, Kunstwissen: So ein Zufall – Aleatorik in der Kunst, 2023:

→ <https://kunstreiche.de/kunstwissen/so-ein-zufall-aleatorik-in-der-kunst/>

National Museum of Women in the Arts: Guerrilla Girls, 2025:

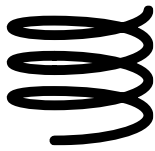
→ <https://nmwa.org/art/artists/guerrilla-girls/>

StudySmarter: Assemblage Kunst, 2023:

→ <https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgattung/assemblage-kunst/>

Tagblatt, Kultur: Wieso ist banale Kunst die beste?, 2022:

→ <https://www.tagblatt.ch/kultur/provokation-wieso-ist-banale-kunst-die-beste-wer-jetzt-reisfelder-pflanzt-ist-jedenfalls-schon-mal-ein-kuenstler-ld.2264923>



7 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1

Louis Michel Eilshemius, «Bathers», 1910, Öl auf Karton, 15 × 25 cm

<https://www.mutualart.com/Artwork/Nymph-Along-the-River/3E0D1EB66D74E3FA>

Abb. 2

Louis Michel Eilshemius, «Three Nudes», 1909–1913, Öl, 21 × 44 cm

https://www.artsy.net/show/kunsthalle-marcel-duchamp-the-forestay-museum-of-art-louis-michel-eilshemius-peer-of-poet-painters?sort=partner_show_position

Abb. 3

Louis Michel Eilshemius, «Madge in the Morning», 1910

<https://www.oceansbridge.com/shop/artists/e/eilshemius-louis-m/madge-in-the-morning>

Abb. 4

Louis Michel Eilshemius, «Othello und Desdemona», 1900

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=AQUNV6&titlepainting=Othello+And+Desdemona&artistname=Louis+Michel+Eilshemius>

Abb. 5

Louis Michel Eilshemius, «Balcony, Delaware Water Gap», 1900

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Louis_Michel_Eilshemius_-_Balcony,_Delaware_Water_Gap_-_Google_Art_Project.jpg

Abb. 6

Marcel Duchamp, «Étant donnés, 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage»; links: Blick durchs Guckloch (la chute d'eau), rechts: Was durch das Guckloch zu sehen ist (le gaz d'éclairage), 1946–1966

<https://www.theartblog.org/2020/06/to-touch-or-not-to-touch-duchamps-etant-donnes-in-the-time-of-coronavirus/>

https://www.artspace.com/magazine/art_101/body-of-art/body-of-art-reclining-nude-53286

Abb. 7

Caroline Bachmann, Installation, Ausstellungsansicht, Espace dAM, Romainmôtier, 2017

<https://www.kunstbulletin.ch/de/magazin/kunstbulletin-42017/caroline-bachmann-stefan-banz>

Abb. 8

Matthias Grünewald und Niklaus von Hagenau, «Isenheimer Altar», 1516

[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Matthias_Grünwald_-_Isenheim_Altarpiece_\(third_view\)_-_WGA10758.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Matthias_Grünwald_-_Isenheim_Altarpiece_(third_view)_-_WGA10758.jpg)

Abb. 9

Giovanni Battista di Jacopo Rosso (1494-1541), Fresko des 5. südlichen Jochs der Galerie François I im Schloss Fontainebleau, das den Tod von Adonis zeigt,

<https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Giovanni-Battista-Rosso-Florentino/961395/Fresko-des-5.-südlichen-Jochs-der-Galerie-François-I-im-Schloss-Fontainebleau,-das-den-Tod-von-Adonis-zeigt.html>

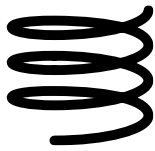


Abb. 10

Hyacinthe Rigaud (1659–1743), Porträt von Louis XIV

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Château_de_Chenonceau_-_intérieur_\(87\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Château_de_Chenonceau_-_intérieur_(87).jpg)

Abb. 11

Gerard Ter Borch, Bildnis des Malers Jan van Goyen, 1652, mit holländischem Kabinetttrahmen, Mitte 17. Jh.

<https://www.alainruong.com/archives/2009/05/15/13736634.html>

Abb. 12

Claude Monet, «Les coquelicots à Argenteuil (Das Mohnfeld bei Argenteuil)», 1873

<https://kaufinbw.de/products/claude-monet-bild-les-coquelicots-a-argenteuil-das-mohnfeld-bei-argenteuil-1873-gerahmt-bc7fad>

Abb. 13

Jan van Eyck, «Genter Altar», 1432

<https://de.wikipedia.org/wiki/Polyptychon>

Abb. 14

Parmigianino, «Selbstportrait in einem konvexen Spiegel», 1523

<https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Parmigianino/110710/Selbstporträt-am-Spiegel.html>

Abb. 15

Ernst Ludwig Kirchner, «Ringer in den Bergen (Sertigdörfli)», 1926

<https://www.murrer-rahmen.de/de/blog/wwiederentdeckt-wiedervereint-rahmen-und-bilder-von-ernst-ludwig-kirchner-buchheim-museum-bernried.html>

Abb. 16

Ernst Ludwig Kirchner, «Blonde Frau in rotem Kleid (Bildnis Frau Hembus)», 1932

<https://www.murrer-rahmen.de/de/blog/wwiederentdeckt-wiedervereint-rahmen-und-bilder-von-ernst-ludwig-kirchner-buchheim-museum-bernried.html>

Abb. 17

Banksy, «Girl with Ballon», 2018

<https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/love-in-paradise-banksy-and-keith-haring>

Abb. 18

Eva Hesse, «Hang Up», 1966

<https://www.hauserwirth.com/news/14479-interview-eva-hesse/>

Abb. 19

Bild gemalter Rahmen, Filippo Lippi, Madonna mit Kind und Engeln, 1465

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Fra_Filippo_Lippi_-_Madonna_and_Child_with_two_Angels_-_Uffizi.jpg

Abb. 20

Rahmen im Bild, Pere Borrell del Caso, Flucht vor der Kritik, Öl auf Leinwand, 1874

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Escaping_criticism-by_pere_borrel_del_caso.png

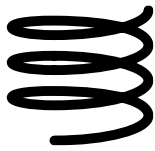


Abb. 21

René Magritte, «La condition humaine II », 1935

<https://www.barnesandnoble.com/w/magritte-ren-magritte/1115383355>

Abb. 22

René Magritte, «Eloge de la dialectique», 1960

<https://www.artnet.de/künstler/rené-magritte/le-philosophie-et-la-peinture-de-rené-magritte-9GC4eRw6UR2oG8o6yzfcCQ2>

Abb. 23

René Magritte, «Der Schlüssel zu Träumen», 1930

<https://www.paintingondemand.art/de/rene-magritte/der-schlüssel-zu-traumen-1930>

49/52

Abb. 24

Caspar David Friedrich, «Frau am Fenster», 1818/1822

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Caspar_David_Friedrich_018.jpg

Abb. 25

Salvador Dalí, «The figure at the window», 1925

https://arthive.com/de/salvador dali/works/315519~The_figure_at_the_window

Abb. 26

Robert Delaunay, «Durchblick auf den Eiffelturm», 1910

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Robert_Delaunay,_Durchblick_auf_den_Eiffelturm,_1910.jpg

Abb. 27

Josef Albers, *Homage to the Square: Apparation*, 1959

<https://ropac.net/content/feature/514/detail/artworks12473/>

Abb. 28

Piet Mondrian, *Komposition mit grosser roter Fläche, gelb, schwarz, grau und blau*, 1921

<https://galeriemontblanc.de/blogs/articles/welches-sind-die-8-schonsten-abstrakten-gemalde-von-piet-mondrian>

Abb. 29

Ausstellungsansicht im Kunsthaus Biel. Denis Savary, *Lovers*. Foto: Lea Kunz

Abb. 30

Constantin Brâncuși, *Der Kuss* (1907), Hamburger Kunsthalle, Gips, 28 x 26 x 21,5 cm

<https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/S-1955-13>

Abb. 31

Radiatoren Kunsthaus Biel, Foto KBCB

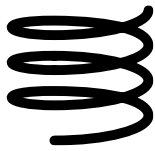
Abb. 32

Cricketspieler mit Beinschoner

<https://www.pexels.com/de-de/foto/spielen-sport-jung-athlet-13509631/>

Abb. 33

Andy Warhol, *Campbell's Soup Cans*, Ausstellungsansicht im MoMA 2015. Cindy Ord/Getty Images



<https://edition.cnn.com/2022/07/09/business/andy-warhol-campbell-soup-painting/index.html>

Abb. 34

Screenshot Ecosia-Suche «Claude Monet Meules», 21.2.2025

Abb. 35

Andy Warhol, Thirty Are Better Than One, 1963. Synthetic Polymer paint and silkscreen ink on Canvas. © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

<https://www.averagesocialite.com/nyc-events/2023/5/10/andy-warhol-thirty-are-better-than-one-nyc>

Abb. 36

Ausstellungsansicht der Ausstellung «Andy Warhol: Campbell's Soup Cans and Other Works, 1953-1967» im MoMa, 2015. Foto: Jonathan Muzikar.

https://www.moma.org/collection/works/61240?installation_image_index=0

Abb. 310

Beispiel Materialdruck

<https://dhg-freiburg.de/kunst-materialdruck-landschaften8/>

Abb. 38

Ursula Steiner-Lenzin, sie sieben aufrechten, Materialdruck auf Büttenpapier, 2016

<https://www.urstei.ch/%C3%BCber-mich/galerie/drucke/>

Abb. 39

Denis Savary, «Le Phare», 2017. Bild rechts: Kunstwerk im Garten des Käufers

Abb. 40

Edouard Dantan, «Un Coin du Salon en 1880 », 1880

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Edouard_Dantan_Un_Coin_du_Salon_en_1880.jpg

Abb. 41

Documenta fifteen in Kassel

<https://blog.ticketmaster.de/kultur-ausstellungen/documenta-fifteen-kassel-2022-tipps-ausstellung-august-september-events-ausstellungsorte-11652/>

Abb. 42

Gilbert & George vor ihrem Werk «On The Bench», 2023

<https://www.newsnationnow.com/entertainment-news/entertainment-headlines/art-duo-gilbert-and-george-get-their-own-gallery-in-london/>

Abb. 43

Künstlerinnenkollektiv Guerrilla Girls

<https://www.architectural-review.com/essays/exhibitions/gorilla-tactics-disobedient-objects-at-the-va>

Abb. 44

Jean-Michel Basquiat, «Dos Cabezas», 1982

<https://trendgallery.co.de/blogs/blog/the-10-most-famous-artworks-of-jean-michel-basquiat>

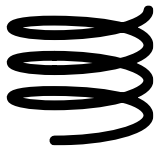


Abb. 45

Marina Abramović and Ulay, «Rest Energy», 1980

https://www.sohu.com/a/817606371_121617557

Abb. 46

Pablo Picasso, «Stilleben mit Frucht auf dem Tisch», 1914

https://arthive.com/de/pablocicasso/works/376245~Stilleben_mit_Frucht_auf_de_m_Tisch

Abb. 47

Georges Braque, «Gitarre und Noten auf Tisch», 1918

<https://de.wahooart.com/@/8LHW5C-Georges-Braque-Gitarre-und-Noten-auf-Tisch>

51/52

Abb. 48

Kurt Schwitters, Ohne Titel (Mit frühem Porträt von Kurt Schwitters), 1937

[https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Kurt-Schwitters/694600/Ohne-Titel-\(Mit-fruehem-Portraet-von-Kurt-Schwitters\).html](https://www.meisterdrucke.ch/kunstdrucke/Kurt-Schwitters/694600/Ohne-Titel-(Mit-fruehem-Portraet-von-Kurt-Schwitters).html)

Abb. 49

George Segal, «Café Still Life with Bow Tie (Braque)», 1986

<https://www.wikiart.org/de/george-segal/caf-still-life-with-bow-tie-braque-1986>

Abb. 50

Betye Saar, «Still Ticking», 2005

<https://www.themorgan.org/exhibitions/online/betye-saar/still-ticking>

Abb. 51

Meret Oppenheim, «Maske mit «Bäh»-Zunge», Privatsammlung, Schweiz

<https://www.swiss-architects.com/de/architecture-news/meldungen/eine-trau-merin-die-nicht-nur-traumte>

Abb. 52

Meret Oppenheim, «Le Dejeuner en Fourrure», 1936 <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/objects/sections/seven/oppenheim.html>

Abb. 53

Cora Fisch, «Die Quadratur des Pelzes»

2018 <https://de.wikipedia.org/wiki/Pelzkunst>

Abb. 54

Pablo Picasso, «Stilleben mit ausgestopftem Stuhl», 1912

<https://www.finestresullarte.info/de/ab-art-base/der-kubismus-die-revolution-der-form-ursprunge-entwicklung-und-wichtigste-kunstler>

Abb. 55

Enrico Prampolini, «Béguinage », 1918

<https://www.wikiart.org/de/enrico-prampolini/b-guinage-1918>

Abb. 56

Alexander Cozens, Plate 12 from Plates 1–16 ('blot' landscapes), 1785

<https://www.tate-images.com/T03180-It-i-gt-from-It-i-gt-Plates-1-16-'blot'-landscapes.html>

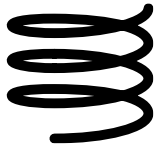


Abb. 57

Niki de Saint Phalle, Tir - séance Galerie J, 1961

<https://foerderkreis-kunsthalle-mannheim.de/portfolio-item/niki-de-saint-phalle--tir-seance-galerie-j/>

Abb. 58

Hans Arp, Elementare Konstruktion, 1916

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

Abb. 59

Daniel Spoerri, Restaurant Spoerri Tisch, 1969

https://www.kollerauktionen.ch/de/319062-0003-5038-DANIEL-SPOERRI-geb.-1930-Resta-5038_142928.html?RecPos=2

52/52

Abb. 60

Jeff Koons, «Winterbären», 1988

https://arthive.com/de/artists/4744~Jeff_Koons/works/568619~Winterbren

Abb. 61

Maurizio Cattelan, «Comedian», 2019

https://arthive.com/de/artists/77627~Maurizio_Cattelan/works/684466~Comedian

Abb. 62

Martin Parr, «Am Strand von Nizza in Südfrankreich», 2015

<https://de.canon.ch/pro/stories/martin-parr-style-vision/>