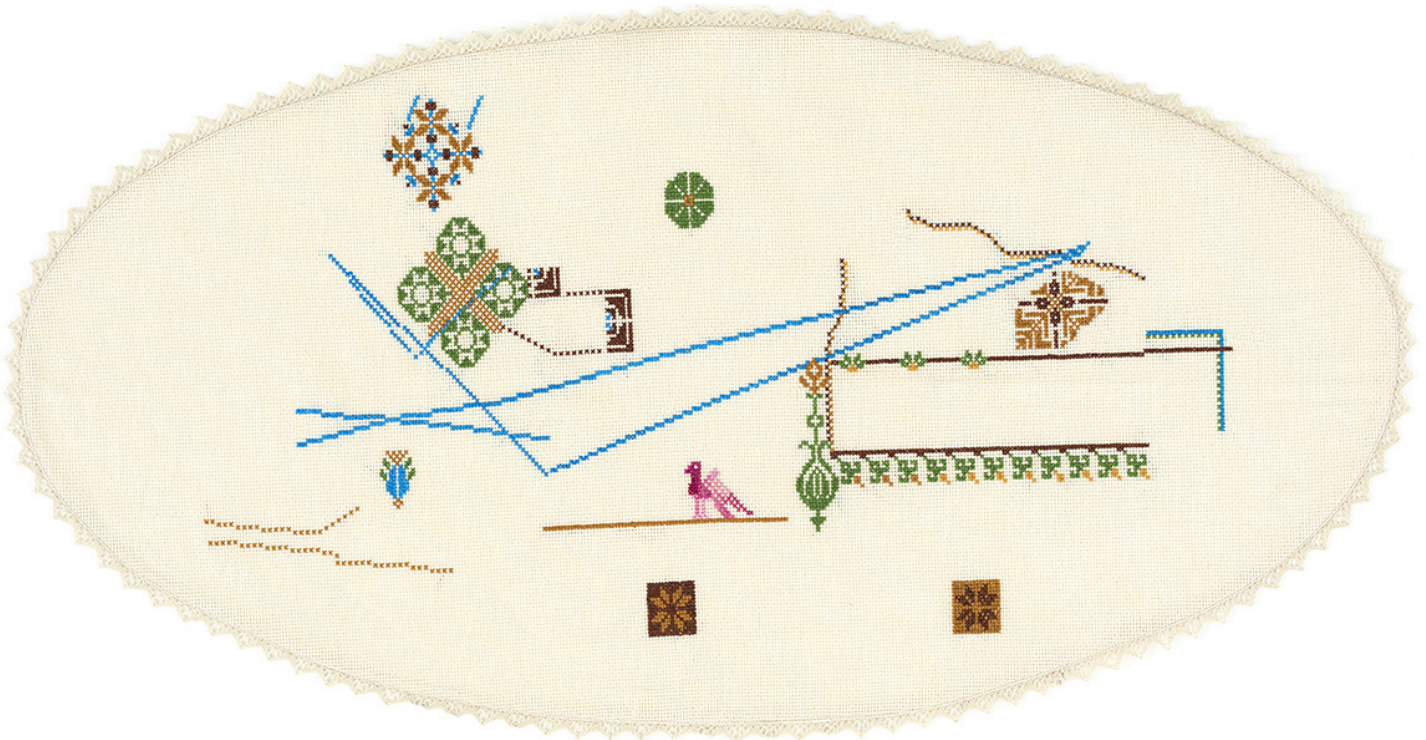


Kunstvermittlung
für Schulklassen

Ella Littwitz
«The Promise»
kuratiert von Maren Brauner

18. Mai - 4. August 2019

Dossier mit Informationen zu Workshops &
Anregungen für den Besuch mit Schulklassen



- Einleitung
- Schwerpunkte der Ausstellung, Leitfragen
- Ausstellung – Rundgang und Impulse
- Workshop – Inhalt und Ablauf
- Individueller Besuch mit Schulklassen
- Vorschläge für die vertiefte Auseinandersetzung im Schulzimmer
- Anhang: Anmeldeformular

Vermittlungskonzept: Marc Norbert Hörler, stv. Kunstvermittler
Bild Titelseite: Ella Littwitz, *A Moon in Ramallah is a Star in Hebron*, 2017 (M20)
Photo: Copyright Elad Sarig
Courtesy: die Künstlerin und Copperfield Gallery, London

Einleitung

«The Promise»

In ihrer Arbeit verbindet die israelische Künstlerin Ella Littwitz Installationen, Skulpturen, Zeichnungen und Stickereien mit ihrer historischen und archivarisches Recherche rund um den mediterranen Kulturraum. Die umfassenden Erkenntnisse und Fundstücke aus ihrer Recherche in Geschichte, Archäologie, Botanik, Kultur und Politik werden in ihren Arbeiten nicht nur aufgezeigt, sondern gleichsam mittels künstlerischer Strategien transformiert, wodurch Perspektive und Verständnis verändert werden. Mit ihren facettenreichen Installationen und Arbeiten, deren Inhaltlichkeit auf raffinierte Weise mit der Umgebung verwoben ist, erschafft sie ein poetisches Ökosystem, das die Komplexität und Interdependenz historischer Prozesse und politischer Realitäten reflektiert. Der damit erschaffene Diskursraum ist ein Ort sozialer und empathischer Kontemplation, ein philosophisches Gebilde, das dem moralischen Fallbeil seichter Statements entschwindet.

«In einer Zeit, in der Politik zu einer Masse dreister Schwarz-Weiss-Statements verkommt und das Paradoxe zur Strategie der wichtigen Weltfiguren wird, ist dies eine nuancierte, subtile politische Kunst für die stille, intime Kontemplation und Konversation.» (übers.: mnh) in: Elephant Magazine, 2017, Charlotte Jansen

Ella Littwitz

*1982 in Haifa, Israel, lebt und arbeitet in Tel Aviv, Israel. Littwitz studierte an der Bezalel Academy of Arts & Design in Jerusalem, Israel (2005-2009) und war Laureatin des Higher Institute for Fine Arts (HISK) in Gent, Belgien (2014-2016).

In ihrer ersten Ausstellung in der Schweiz beschäftigt sich Ella Littwitz vor allem mit Territorialisierung und zeigt dazu sowohl neu produzierte als auch bestehende Werke: Ihre Installationen, Skulpturen, Zeichnungen und Stickereien erzählen von beanspruchtem und erobertem Gebiet, vom Niemandsland, gemischten Territorien und nicht zuletzt von Grenzüberschreitung und Migration.

In einem Interview mit dem Huck Magazine am 13. Mai 2017 beschreibt Ella Littwitz ihr Verhältnis zum Publikum in einer Ausstellung (übers.: mnh):

«Es geht mir nicht darum, zu predigen; die Werke präsentieren eine Serie von Fakten, Objekten und Spuren. Klar denke ich an das Publikum, wenn ich diese Arbeiten erstelle, aber ich konstruiere keine Fakten. Die Leute können von der Arbeit nehmen, was sie möchten; ich hoffe einfach, dass sie fasziniert genug sind, um in einen eigenen Denkprozess rund um die Arbeit einzutreten. Ich erwarte nicht, dass die Zuschauer*innen die Ausstellung mit irgendeinem früheren Wissen über die Geschichte, mit der sie sich beschäftigt, sehen müssen. Diese Arbeiten kommen von einem spezifischen Ort, aber ich hoffe, dass sie nicht unbedingt dort bleiben. Wenn es um Politik geht, habe ich persönlich einiges zu kommentieren, aber ich glaube, dass die Arbeiten, anders als ich, die Aufmerksamkeit auf bemerkenswerte Tatsachen lenken sollten anstatt zu kommentieren, dass sie die Fragen und nicht die Antworten liefern sollten.»

Ausstellung – Rundgang und Impulse

Im Folgenden werden die Werke von Ella Littwitz in den Räumen der Kunst Halle Sankt Gallen kurz erläutert und mit Impulsfragen ergänzt. Die Inhalte der Informationen und Impulse werden während des Rundgangs durch die Ausstellungen dem Alter und dem schulischen Niveau der Schüler*innen angepasst.

The Elephant in the Room, 2019 (Nr. 1)

Gleich die erste Arbeit in der Ausstellung lässt uns in den kulturgeographischen Raum eintauchen, in dessen Wassern und an dessen Küsten die Arbeit von Ella Littwitz verwurzelt ist. Als Negativform des Mittelmeerbeckens sehen wir eine Art Unterwasserarchäologie, ein Fossil des Meeresbodens, dessen Konturen und Ausprägungen wir in dieser Weise wohl noch selten zu Gesicht bekommen haben und entlang derer wir die Topografie zu entschlüsseln suchen. Bereits im Titel lässt sich erahnen, womit wir bei dieser Arbeit konfrontiert sind. Der sprichwörtliche «Elefant im Raum» bezeichnet im englischen Sprachgebrauch ein Problem oder ein Thema, dessen sich alle bewusst sind, es anzusprechen jedoch niemand will oder kann. So dient der Titel als vielschichtige Referenzierung des Mittelmeers nicht nur als geographischer Ausgangspunkt vieler Arbeiten von Ella Littwitz, sondern eben selbst als Ort verwobener historischer, sprachlicher, politischer, geologischer und botanischer Verwebungen und Narrative.

Als ökologischer Raum ist das Mittelmeer die Wiege dessen, was heute als zivilisatorische Anfänge moderner Gesellschaften rundherum bezeichnet wird. Die submarine Topografie ist aus Geozellen gefertigt, einem Material zur Sicherung von Gelände vor Erosion. Die Forschung zu dieser Technologie begann 1975 im US Army Corps of Engineers und wird heute selbstverständlich auch ausserhalb militärischer Kontexte verwendet und verdeutlicht gleichzeitig, wie sich die Spezies Mensch im Sinne des Anthropozäns in die Erdgeschichte einschreibt und untilgbare Spuren hinterlässt. Die unterhalb des Netzes platzierten Autoreifen referenzieren zum einen auf deren Verwendung durch Fischer als Bojen und zur Begrenzung ihrer Botte, zum anderen auf Schlauchboote. Durch deren Stapelung wird der prekäre Zustand dieses Meeres angesprochen, aber auch die humanitäre Krise, die dort seit der Jahrtausendwende mit der Massenmigration von den Küsten Nordafrikas und des Nahen Ostens ausgelöst wurde. Littwitz' Werke gehen häufig von historischen Ereignissen und Narrativen aus. In diesem Kontext scheint die Messinische Salinitätskrise interessant: Das Mittelmeer hat durch geringen Zufluss von Aussen ohnehin einen problematisch hohen Salzgehalt; in den 1970er Jahren konnte im Rahmen einer Bohrexpedition nachgewiesen werden, dass das Meer vor 6 Millionen Jahren bis ca. vor 5 Millionen Jahren gänzlich austrocknete. Dies führte zu Ablagerungen einer Stärke von bis zu 3 km (Evaporite). Dieses Kapitel der Erdgeschichte fiel schon 1833 dem Geologen Charles Lyell an verschiedenen Fossilfundstellen in Italien auf. Er beobachtete, dass viele Lebewesen plötzlich verschwanden und durch andere Organismen ersetzt wurden. Diese Organismen sind die Geburtsstätte der heutigen Flora und Fauna rund um das Mittelmeer.

Ab 1928 arbeitete der deutsche Geologe und Pazifist Herman Sörgel an einem utopischen Projekt mit dem Namen «Atlantropa». Mittels zweier Dämme an der Strasse von Gibraltar und beim Zugang zum Schwarzen Meer sollte der Meeresspiegel zwischen 100 und 200 Meter gesenkt und durch Wasserkraft eine alternative Energiequelle geschaffen werden. Die dadurch frei werdende Siedlungsfläche von 600'000 km² sollte die Kontinente Afrika und Europa verbinden und territorialen Streitigkeiten die Grundlage entziehen. Diese pazifistische Utopie erinnert schmerzlich an die zeitlich jüngeren humanitären Katastrophen im Mittelmeer. Ella Littwitz hat aus demselben Material ebenfalls ein Triptychon geschaffen, das die Menschenströme entlang der drei wichtigsten Flüchtlingsrouten durch das Mittelmeer visualisiert. Die erfolgreiche, aber teure Mission «Mare Nostrum» der italienischen Marine wurde nach nur einem Jahr und der Rettung von rund 150'000 Menschen eingestellt und 2015 mit der massiv unterdotierten «Mission Triton» unter der Führung der EU-Grenzagentur Frontex ersetzt. Es wird sicht- und spürbar, was Ella Littwitz am Herzen liegt: das Fragen, das Eröffnen eines Denkraumes, das Aufzeigen historischer und zeitgenössischer Vorgänge und deren komplexe Verwebung mit den verschiedensten Aspekten unserer Kulturen, Sprachen, Identitäten.

- *Woran denkt ihr, wenn ihr das Wort ‚Mittelmeer‘ hört?*
- *Was denkt ihr über die utopische Idee eines «Atlantropa» von Herman Sörgel?*
- *Gäbe es keine Kriege mehr, würde im Mittelmeer mehr Land frei und besiedelbar?*

The Promise, 2019 (Nr. 2)

Diese Arbeit wurde speziell für die Ausstellung in der Kunst Halle Sankt Gallen in der Kunstgiesserei St. Gallen angefertigt. Sie ist das Produkt eines mehr als zehnjährigen Prozesses von Recherchen, Verhandlungen und Überzeugungsarbeit, die Ella Littwitz mit Behörden und Entscheidungsträger*innen in Israel aufwendete. Der 3D-Scan eines Baumstumpfes wurde dafür in Bronze gegossen. Das Original des Baumstumpfes befindet sich in Arza, einem historischen Ort in Palästina, und ist das Überbleibsel einer vermeintlichen Zeder, die 1898 von Theodor Herzl dort gepflanzt wurde. Theodor Herzl ging in die Geschichte als Vater des Staates Israel und Hauptbegründer des politischen Zionismus ein. Der Baum, beiläufig gepflanzt als Zeichensetzung für die jüdischen Siedler, wurde 1915 niedergebrannt. 1948 wurde der Baumstumpf zum Schutz in bewaffneten Fahrzeugen in das besetzte Jerusalem gebracht und nach dem Krieg wiederum zurück an seinen ursprünglichen Ort, wo er fortan durch einen eisernen Käfig geschützt wurde. 2009 fand man den Käfig offen und den Stumpf 20 Meter entfernt, woraufhin er mit einer zusätzlichen Betonschicht versehen wurde. Der Bronzeguss erzählt uns einerseits exemplarisch die Geschichte der Tradition von Baumpflanzungen und ihrer Rolle in Israel bis heute: Sowohl politisch – seit der Gründung des Staates Israel pflanzte der Jüdische Nationalfonds (JNF) 260 Mio. Bäume zur Kultivierung des Landes – als auch gesellschaftlich in Form des Feiertages ‚Tu BiShvat‘, dem alljährlichen Neujahrsfest der Bäume. Auch ist das osmanische Gesetz immer noch gültig, das es verbietet, einen Baum mit einer bestimmten Höhe, Durchmesser und Alter zu entwurzeln oder zu fällen. Andererseits führt es uns die Absurdität der Situation vor Augen: ein Denkmal, das bereits praktisch zerstört wurde und kaum Bekanntheit erreichte, wird durch einen Metallkäfig vor totaler Zerstörung geschützt. Nicht nur erscheint das Denkmal an sich gänzlich unerfolgreich, sondern entpuppt sich möglicherweise auch noch als Falle. Es stellte sich nämlich heraus, dass die vermeintliche Zeder, ein Symbol von Stärke, in Wahrheit eine Zypresse ist, die symbolisch mit Trauer assoziiert wird.

- *In welchem Verhältnis stehen Kopie und Original zueinander?*
- *Welche kulturellen Funktionen haben Bäume bei uns?*
- *Schreibt sich durch den Bronzeguss dieses Monument doch noch in die Geschichte ein?*

Dune, 2017 (Nr. 3)

Das Video zeigt eine wissenschaftliche Aufnahme der Abteilung für Geomorphologie der Universität Ben Gurion, die Sandstürme in einem Windkanal dokumentiert mit dem Ziel, Sandmigration zu analysieren. Das Video besteht aus dem filmischen Rohmaterial und wurde von einer mikroskopischen Hochgeschwindigkeitskamera aufgenommen. Die Wissenschaftlichkeit in der beobachtenden Perspektive, diese Herangehensweise, deren Objektivität uns Ella Littwitz auch misstrauen lehrt, wird in diesem Zusammenhang erneut mit einer ethischen Frage konfrontiert. Lässt sich die objektive, technologische Beobachtung eines Naturphänomens vergleichen bzw. unser Verhalten auf unsere Mitmenschen übertragen? Der technokratische Ansatz, der bisweilen in der Migrationsthematik in Westeuropa bemüht wird, scheint dieser Wissenschaftlichkeit zu folgen und die Humanität der darin involvierten Menschen zu vernachlässigen oder gar vergessen. Ella Littwitz versteht es erneut, ein natürliches geologisches Phänomen und unsere Verhältnis dazu mit einem durchaus menschlichen Verhalten zu vergleichen und damit die Grenzen unserer vermeintlichen Ethik aufzuzeigen. Das Simulieren, Beobachten und Analysieren von Sandstürmen beruht auf teurer und hochentwickelter Technologie. Gleichzeitig scheuen westliche Staaten Investitionen in humane und nützliche Strategien, um die vom globalen Norden verursachten Tode von Migrantinnen und Migranten im Mittelmeer aufgrund ihrer Migration zu verhindern. Die im Video sichtbare Nummerierung und die Lichtsituation tragen zudem zu einer Dramatisierung bei, die das einst wissenschaftliche Bild durch diese Neuaufladung

in einem anderen Kontext plötzlich als hochpoetisch erscheinen lässt, in dessen Betrachtung man meditativ und fast hypnotisch eintauchen kann. Es ist eine geräuschlose, stille Ebene, ein leeres Feld. Das sparsame Licht und die reflektierenden Partikel evozieren eine kosmologische Bedeutungsebene, die in diesem Kontext vielleicht nicht zur Kontrolle von Natur oder Menschen, sondern zur Erfindung eines neuen Vokabulars, einer neuen Sprache dient.

- Was bedeutet das Wort *«Migration»* und wie verstehen wir es mit diesem Video?
- Gibt es zwei unterschiedliche Ethiken: eine, die unser Verhältnis zur Natur regelt und eine, die unser Verhältnis zu anderen Mitmenschen regelt?
- Welche Grundsätze für eine allumfassende Ethik würdet ihr festlegen?

Uproot, 2014 (Nr. 4)

Diese Installation besteht aus botanischen Zeichnungen, die der Liste von 142 Pflanzenarten aus Dr. Michael Zoharys Buch *The Weeds of Palestine and Their Control* («Das Unkraut Palästinas und seine Bekämpfung») von 1941 folgen. Eigentlich sollte Zoharys Forschung der landwirtschaftlichen Entwicklung dienen, der Titel bezieht sich jedoch direkt auf den Gedanken, eine organisierte, anthropologisch kontrollierte *«Zivilisation»* nach dem spezifischen Verständnis des politischen Akteurs zu schaffen, der das Gebiet *«zivilisiert»*. Eine zentrale Frage ist einmal mehr, dass die Botanik und deren Narrative mit politischen Konnotationen versehen sind, und dies als ein mögliches Vehikel zu subversiver politischer Indoktrination verstanden werden kann, in dessen Kontext die Wissenschaft als neutrale Wissensstätte ihre Unschuld verliert und selbst dem Joch politischer Voreingenommenheit zum Opfer fällt. Die Kontrolle der besetzten palästinensischen Gebiete kann durchaus parallelisiert werden mit dem Titel von Zoharys Buch, wobei das Unkraut eine menschliche Qualität als Repräsentation einer *«unerwünschten»* Biologie der Landschaft erhält, deren Tilgung mit der Vorstellung der Natur als dem Menschen zur Ausbeutung und Kontrolle untergeordneter Entität einhergeht. Die im Titel beschworene *«Entwurzelung»* eröffnet eine Vielfalt möglicher Interpretationen politischer Narrative hinter der botanischen Forschung und referiert ebenso darauf, dass das *«Objekt»* der Untersuchung oder Benennung durchaus mit der lokalen Geschichte und im Boden verankert ist.

- Wie können wir Unkraut definieren? Gibt es Unkraut überhaupt?
- Wie können wir uns eine friedliche Koexistenz unterschiedlicher Lebewesen vorstellen?
- Kennt ihr andere Beispiele von Diskriminierung, die im Namen der vermeintlich wissenschaftlichen Korrektheit erfolgten?

Muşah, 2019 (Nr. 5)

Der israelische Dichter Yehuda Amichai schrieb über den Duft der Pflanze *Dittrichia Viscosa*, deren Bronzeabguss in der Kunst Halle zu sehen ist, «dass es der wahre Geruch Israels ist, ein wenig süß und auch bitter, ein wenig trocken und auch stark.» Ein Geruch, der für Ella Littwitz mit Erinnerungen an ihre Kindheit verbunden ist. *Dittrichia Viscosa* ist eine Pionierpflanze, d.h. sie wächst stets als erster Organismus beispielsweise auf dem gerodeten Boden einer Baustelle. In diesem Zusammenhang erscheint eine andere Charakteristik der Pflanze interessant: die Allelopathie. Allelopathie bezeichnet das Phänomen, dass Pflanzen chemische Stoffe aussondern oder diese vom Regen ausgewaschen werden, sie dann im Boden von Mikroben in ihre aktive Form umgewandelt werden und welche sich schon in geringen Konzentrationen hemmend auf die Keimung anderer Pflanzen auswirkt. Dies scheint stark verwandt mit Fragen darüber, wie Geschichte geschrieben wird, wer die Deutungshoheit darüber hat, welche Namen verwendet werden und was für eine Symbolik oder Metaphorik damit bemüht wird. In einem Interview sagt Ella Littwitz:

«So wie ich es sehe hat jede Handlung in allen Feldern des Lebens eine politische Rolle im Konflikt, so lange die Besatzung andauert. Das Land und der Boden sind im Zentrum des Konflikts, weshalb alles, das in ihm vergraben liegt, metaphorisch oder physisch aufgeladen ist. Dieser Ort ist eine Gabelung, an der alle zu einem bestimmten Zeitpunkt vorbei kamen und etwas zurück liessen

und wenn nur tief genug an einem beliebigen Ort gegraben wird, wird sehr wahrscheinlich etwas gefunden, das für irgendjemand von Bedeutung ist.»

Der Begriff *Muṣaḥ* stammt aus dem Osmanischen Landrecht von 1858. Das Konzept wurde später vom Staat Israel akzeptiert und beschreibt die gemeinsame Eigentümerschaft von Immobilien unter dem Landrecht. Wörtlich übersetzt bedeutet *Muṣaḥ* ‚Partnerschaft‘; diese Partnerschaft kann das Produkt einer Erbschaft sein, bei der mehrere Erb*innen zusammen erben. In diesem Zusammenhang lädt es die Arbeit noch einmal mit der komplexen politischen Situation in Israel/ Palästina auf und macht die vielschichtigen sozialen Bindungen und die daraus notwendige Pragmatik sichtbar.

- *Welche Pflanze, welcher Geruch ist für euch Teil eurer Kindheit?*
- *Was wisst ihr über diese Pflanze? Wie genau kennt ihr sie?*
- *Ist es möglich, mit Pflanzen Krieg zu führen?*

A Moon in Ramallah is a Star in Hebron, 2017 (Nr. 6)

Die als Installation arrangierten und bestickten Tischdecken sind eine Zusammenarbeit der Künstlerin mit einer Gruppe von Stickerinnen der NGO Afnan Al Galil in Arraba, einem arabischen Dorf in der Nähe von Littwitz' Heimatstadt und dem Fluss Amud. Die NGO setzt sich zum Ziel, die Chancenungleichheit zwischen Männern und Frauen zu reduzieren und bietet dazu arabischen Frauen und Mädchen Programme zu verschiedenen Themen wie Menschen- und Genderrechte, Soziales und Gesundheit, aber auch Führungsqualitäten oder Selbstbefähigung an. Die Überreste von 17 Mehl- und Walkmühlen entlang des Wadi Amud in Nordisrael erinnern an und markieren eine lange Geschichte jüdischer und muslimischer Migration am Rande des Osmanischen Industrie- und Landwirtschaftssystems. Die geographische Lage entlang dem Flussbett erzählt die Geschichte der Wollindustrie, die in diesem Gebiet im 16. Jahrhundert mit der Ankunft der 1492 aus Spanien deportierten jüdischen Bevölkerung florierte. Die meisten Mühlen waren im Besitz arabischer Familien und wurden betrieben bis diese 1948 deportiert wurden. Die Pläne dieser Mühlestrukturen wurden von der Israel Antiquities Authority rekonstruiert mit dem Ziel, diese zu erhalten und entwickeln. Durch ihre Übersetzung in Stickereien werden sie poetisch neu kodifiziert und geben nicht nur Einblick in ein lokales, jahrhundertealtes Handwerk, sondern legen auch die dahinterliegenden politischen und sozialen Mechanismen frei. Die palästinensische Stickerei ist uralt und regional unterschiedlich. Auf Märkten in Palästina vor 1948 war es noch möglich, anhand der Stickereien auf der Kleidung der Verkäuferin auf die Herkunft zu schliessen. Mit der Zeit verbreiteten sich die Motive stärker und so wurden auch allgemeinere Formen aufgenommen, die etwa Flaggen von palästinensischen und muslimischen heiligen Orten darstellen. Die unterschiedlichen Stiche haben je verschiedene Namen, z.B. *fallahi* (dt.: der Bauer) oder *tahriri* (dt.: Freiheit); bezeichnenderweise ist die Künstlerin in ihren Recherchen auch auf einen Stich gestossen, der den Namen ‚Mühlrad‘ trägt. Der Titel ist denn auch eine Auseinandersetzung mit Sprache. Er bezieht sich direkt auf eine Stich, der in zwei sich nahe gelegenen palästinensischen Städten unterschiedlich genannt wird. Gleichzeitig wird spürbar, dass Worte, Symboliken, Sprechweisen sich zwar ähneln können, aber kontextabhängig sind; dies gewinnt gerade in Anbetracht der komplexen kulturellen Verflechtungen in diesem Gebiet an Relevanz.

- *Was bedeutet es, dass Pläne von Mühlen auf Tischdecken gestickt wurden?*
- *Was heisst es, wenn Künstler*innen mit anderen Menschen oder Organisationen zusammenarbeiten? Was ist wichtig dabei?*
- *Können wir die palästinensische Stickerei mit einem lokalen Kunsthandwerk vergleichen?*

The Unknown Land of the South, 2017 (Nr. 7)

Israelischen Staatsbürger*innen wird auf der Welt in 24 Ländern die Einreise verwehrt. Diese Realität nahm die Künstlerin zum Anlass, die Vorstellung von Unerwünschtheit in weiten Teilen der Welt zu überwinden und einen utopischen Ort zu schaffen, wo es keine künstlichen Grenzen und politischen Meinungsverschiedenheiten mehr gibt. Ausgangspunkt für diese Arbeit ist eine

zunächst von Aristoteles formulierte These, dass es im Süden eine Landmasse geben müsse, die in ähnlichem Verhältnis zum südlichen Pol stünde wie die nördliche Hemisphäre zu ihrem Pol. Diese Theorie wurde von Ptolemäus im 2. Jh. n. Chr. aufgenommen, wobei er schreibt, dass die nördlichen Landmassen von Landmassen im Süden ‹ausbalanciert› sein müssten. Auf Karten erschien diese *Terra Australis Incognita* (dt.: Unbekanntes Land des Südens) im 15. bis 18. Jahrhundert. Littwitz bedient sich der Poesie dieser antiken Spekulation und lässt sie – angereichert mit zeitgenössischen politischen Implikationen – als neues Terrain Wirklichkeit werden. Die Skulptur besteht aus länglichen Kreissegmenten, die sich um den fiktiven südlichen Pol scharen. Die 24 Kreissegmente stehen für die 24 Länder, in denen Ella Littwitz die Einreise verwehrt bleibt. 19 Segmente konnten bereits mit Erde aus den folgenden Ländern gefüllt werden: Bahrain, Katar, Oman, Libyen, Irak, Vereinigte Arabische Emirate, Saudiarabien, Syrien, Pakistan, Tunesien, Palästina, Iran, Bangladesch, Kuwait, Malaysia, Algerien, Libanon, Mauretanien, Sudan. Bisher fehlt noch Erde aus Brunei, Afghanistan, Djibuti, Somalia und Yemen. Dies geschieht mit Hilfe von lokalen Kollaborateur*innen, die dafür zum Teil ein hohes persönliches Risiko eingehen. Das Werk verweist in beeindruckender Weise auf die Potenzialität der Idee, das lustvolle Begehren von etwas, das noch nicht da ist. Ein anderer Name dieser beschworenen Landmasse war übrigens *Terra Australis Nondum Cognita*, zu Deutsch ‹Noch Unbekanntes Land des Südens›.

- *Ist der ‹Süden› im Titel eher ein Ort oder ein Bewusstsein?*
- *Wie stellt ihr euch euren persönlichen utopischen Ort vor?*
- *Wisst ihr von einem Land, das euch mit eurer Staatsbürgerschaft die Einreise verwehrt?*

Workshop – Inhalt und Ablauf

Erster Teil (50 bis 60 Min.):

Dialog in der Ausstellung

Zuerst begrüsst der Kunstvermittler die Schüler*innen und erläutert den Ablauf des Besuches. Anschliessend erhalten sie einen Beobachtungsauftrag und erkunden die Ausstellung in kleinen Gruppen selbständig. Nachdem die ersten Beobachtungen im Foyer besprochen wurden, besuchen die Schüler*innen die Ausstellung gemeinsam mit dem Kunstvermittler, dabei wechseln sich Fragen und Inputs ab.

Zweiter Teil (20 bis 30 Min.):

Praktische Arbeit und inhaltliche Auseinandersetzung

Im praktischen Teil wird Ella Littwitz' Arbeit als Ausgangspunkt für das Verständnis von Grenzen und Migration verwendet. Die Schüler*innen interagieren mit den Werken in der Ausstellung und verorten sich rund um den Mittelmeerraum. Auf spielerische Art soll erkundet werden, wie *The Elephant in the Room* als Modell dienen kann, um zu verstehen, in welcher Geographie und in welchen Grössenverhältnissen sich Migration im Mittelmeerraum abspielt. Ausserdem werden Parallelen zwischen natürlichen Phänomenen und menschlichem Verhalten anhand der verschiedenen skulpturalen Übersetzungen von Pflanzen in der Ausstellung untersucht.

Dritter Teil (10 Min.): Abschlussrunde

Ein kurzes Feedback der Schüler*innen und die Verabschiedung runden den Besuch ab.

Zeitraum

Die Workshops können jeweils Dienstag, zwischen 9 und 17 Uhr, an folgenden Daten gebucht werden: 4. Juni, 11. Juni, 18. Juni, 4. Juli 2019

Zielgruppen

Geeignet für Schüler*innen aller Zyklen und weiterführenden Schulen (Mittel-, Berufs-, und Hochschulen)

1. Zyklus: KG / 1.–2. Klasse Primarschule
2. Zyklus: 3.–6. Klasse Primarschule
3. Zyklus: 1.–3. Klasse Oberstufe

Zeitlicher Ablauf

Insgesamt dauert ein Workshop rund 1.5 Stunden (ohne Hin- und Rückreise)

Dialog in der Ausstellung	50 bis 60 Minuten
Praktische Arbeit	20 bis 30 Minuten
Abschlussrunde	10 Minuten

Individueller Besuch mit Schulklassen

Wird die Ausstellung individuell besucht, schlagen wir folgenden Ablauf vor:

1. Im Foyer wird die Ausstellung vorgestellt und die Regeln im Museum werden besprochen (10 Min.).
2. Danach wird die Ausstellung besichtigt, als Grundlage dienen die Informationen und Impulse des vorliegenden Dossiers (40 Min.).
3. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Themen der Ausstellung findet im Schulzimmer statt. Die Vorschläge dazu sind unten aufgeführt und orientieren sich am praktischen Teil des Workshops (4-8 Lektionen).

Vorschläge für die vertiefte Auseinandersetzung im Schulzimmer

Vorschlag I

Die Schüler*innen starten ihr eigenes Herbarium. Sie zeichnen Pflanzen ab und recherchieren über verschiedene Aspekte wie Benennung, in welchen Höhenlagen sie wachsen, aus welcher Region sie ursprünglich stammen, Fortpflanzung, besondere Merkmale, Geruch, Farbigkeit etc. Ein Fokus kann dabei darauf gelegt werden, welche anderen Pflanzen sich normalerweise in der Nähe der ausgesuchten Pflanze befinden. Wie beeinflussen sich diese zwei Organismen gegenseitig? Wie nahe stehen sie zueinander? Wie viele sind es? Aufgrund dieser Beobachtungen kann ein Verständnis für Grenzen geschaffen werden, das nicht nur auf einer Ebene der Trennung, sondern vielmehr als unterschiedliche Zonen eines Ökosystems mit variierender Durchlässigkeit funktioniert. Die Schüler*innen begeben sich gleichsam auf botanische Recherche und entwickeln ein Verständnis für die Arbeitsweise von Ella Littwitz.

Vorschlag II

Die Schüler*innen platzieren sich rund um die skulpturale Arbeit im ersten Raum der Ausstellung. Nachdem sie herausgefunden haben, wie die verschiedenen Länder rund um die Negativform des Mittelmeeres angeordnet sind, positionieren sie sich an verschiedenen Punkten entlang der Kontur. Gemeinsam wird über Geographie, Flora, Fauna, Klima, Landschaft, Sprache, Kultur der jeweiligen Positionen nachgedacht. In einem zweiten Schritt soll gemeinsam erkundet werden, wie man von einem Punkt A zu Punkt B gelangt, welche Routen sich dazu anbieten und welche möglichen Probleme diese mit sich bringen.

Anmeldeformular

DATEN 4. Juni, 11. Juni, 18. Juni, 4. Juli 2019
jeweils Dienstag, 9 - 17 Uhr

DAUER 1.5 h

KOSTEN Für Schulklassen aus den Kantonen SG, AR, AI kostenlos.
Für Klassen aus dem Thurgau besteht die Möglichkeit, dass der
Kanton Thurgau die Kosten übernimmt, Klassen aus den übrigen
Kantonen zahlen CHF 150.

LEITUNG Marc Norbert Hörler, stv. Kunstvermittler

Gewünschtes Datum

Gewünschte Uhrzeit

Name, Vorname

Schule

Adresse

Stufe

Anzahl Schüler*innen

E-Mail

Festnetz oder Mobil

Bitte retournieren Sie das ausgefüllte Formular per E-Mail.
Für weitere Auskünfte stehe ich Ihnen sehr gerne zur Verfügung.

Marc Norbert Hörler
stv. Kunstvermittler
Kunst Halle Sankt Gallen
Davidstrasse 40
9000 St.Gallen
071 222 10 14
vermittlung@k9000.ch