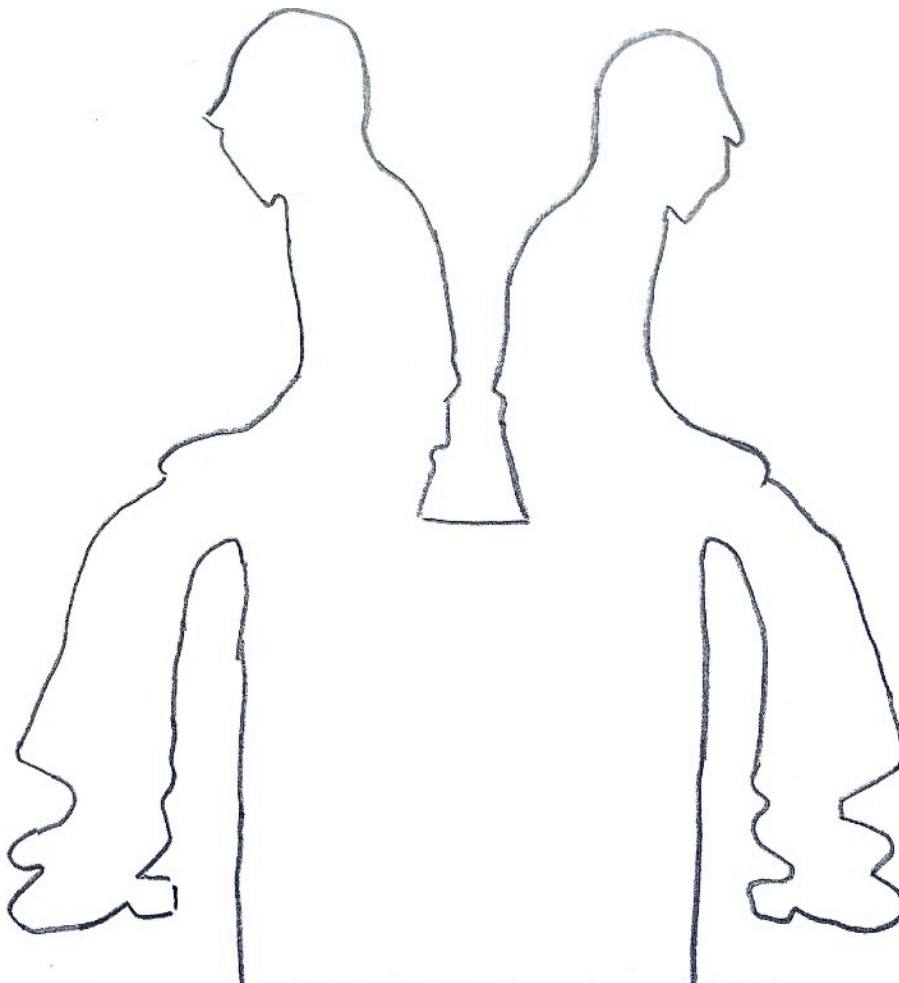


Caroline Fuss  
Seestrasse 320  
8038 Zürich

# Autobiografie und Entwicklung eines kreativen Prozesses



Zertifikatsarbeit im CAS Arts & Design in Practice

Januar 2023

Zürcher Hochschule der Künste. Zentrum Weiterbildung



# INHALT

## Einleitung

### 1. Die autobiografische Erzählung

#### 1.1 Was ist eine autobiografische Erzählung?

### 2. Meine autobiografische Erzählung

#### 2.1 Ursprung des Projekts

#### 2.2 Die Erinnerung

#### 2.3 Semantische Speicherverarbeitung und Visualisierung der Installation

### 3. Arbeitsprozess

#### 3.1 Was ist Kreativität? Warum sagt man, jemand sei kreativ?

#### 3.2 Mein kreativer Prozess: Eine Tür, die sich zu einer Tür öffnet, die sich zu einer Tür öffnet, die sich zu...

### 4. Von 2D bis 3D

#### 4.1 Malen, Zeichnen

#### 4.2 Die Fotografie

#### 4.3 Materialien- Gegenstände

#### 4.4 Warum benutze ich Objekte?

#### 4.5 Was andere Künstler sagen

#### 4.6 Die Installation: vom Theater bis zum Theater

### 5. "Mythologie eines normalen Lebens"

### 6. Schlussbemerkungen

### 7. Es ist keine Kunst-Therapie



## Einleitung

1989 begann ich, als selbständige professionelle Opernsängerin in Frankreich zu arbeiten; im Jahr 2000 wurde ich im Berufschor des Opernhauses Zürich engagiert. 2006 beschloss ich, der immer stärker werdenden Anziehungskraft, die Malerei ganz allgemein auf mich ausübte, nachzugehen, und ich wusste in diesem Augenblick, dass ich gefunden hatte, was ich schon lange suchte. Ein grenzenloses Feld der Kreativität öffnete sich vor mir. Um herauszufinden, ob dieser neue künstlerische Weg denkbar ist, fing ich an, Kurse in Zeichnen, Ölmalerei, abstrakter Kunst, Perspektive usw. zu belegen. Ich lernte meine Stärken und Schwächen kennen und vor allem einen immer neuen Durst, eine grosse Freude am Lernen und Entdecken neuer Disziplinen. Endlich fühlte ich, wie sich meine Hände, mein Körper und mein Geist miteinander verbanden, was ich während meines Studiums und meiner musikalischen Tätigkeit nicht gerade oft erleben durfte.

Im Februar 2020 kontaktierte ich die Zürcher Hochschule der Kunst (ZHdK), um eine Weiterbildung mit dem Ziel eines MAS (Master of Advanced Studies) in Creative Practice zu absolvieren. Die Leiterin des Ausbildungszentrums der ZHdK, Frau Regula Stibi, empfing mich, und während dieses Gesprächs erlaubte ich mir ihr einige Objekte/Kreationen zu zeigen, um sie von meiner Motivation und meinem aufrichtigen Engagement ein Studium der Bildenden Kunst zu beginnen, zu überzeugen. Ohne mich entmutigen zu wollen, riet sie mir, mit einem Baustein namens "Mentoratsarbeit" zu beginnen. Ich befolgte ihren Rat, auch wenn ich mir gewünscht hätte, sofort in das CAS, das zum MAS führt, einsteigen zu können.

Die Pandemie, der Lockdown, die Schließung des Opernhauses Zürich und der damit verbundene plötzliche Stillstand meiner beruflichen Tätigkeit im März 2020 ermöglichten es mir einen Wunsch zu verwirklichen, den ich in meiner künstlerischen Arbeit immer wieder aufgeschoben hatte: die Realisierung einer Kunstinstallation für diese Mentoratsarbeit in Angriff zu nehmen.

Das Thema, das ich für diese erste Mentoratsarbeit wählte, ist das Ergebnis einer introspektiven und rückblickenden Auseinandersetzung mit meinem Leben und meinem Platz in meiner Familie, die durch die schwere Erkrankung meines Vaters ausgelöst wurde. Deshalb entschied ich mich, mit dieser Mentoratsarbeit meine persönliche Geschichte zu inszenieren, mich selbst zu entblößen, dabei ehrlich zu sein und nicht zu klagen.

Diese erste Installation "Fifty-fifty, oder die Art in der Mitte zu sein" ist mein erstes rein autobiografisches Werk. Diese Arbeit hinterfragt meinen künstlerischen Werdegang, meine Vergangenheit, meine Motivation und das Verlangen nach zukünftigen Experimenten sowie meinen Platz als Frau und vor allem als Künstlerin in einer sich ständig verändernden Welt.

Mit dieser Mentoratsarbeit konnte ich im September 2021 das CAS Arts & Design in Practice an der ZHdK beginnen.



## 1. Die autobiografische Erzählung

Autobiografie (DUDEN, 2019, S.248) : Literarische Darstellung des eigenen Lebens

### 1.1 Was ist eine autobiografische Erzählung?

In ihrem Buch, Bühnen des Selbst. Zur Autobiographie in den Künsten des 20. und 21. Jahrhunderts, stellen Theresa Georgen und Carola Muysers (2006) einen Mangel in der Behandlung der Autobiografie in den Wissenschaften und der Kunstgeschichte fest.

Es ist anzumerken, dass die Künstler und Künstlerinnen seit dem Aufkommen der zeitgenössischen Kunst und der neuen Technologien eine unbegrenzte Auswahl bei der Verwendung von Medien und der künstlerischen Verarbeitung eines autobiografischen Werks haben: Tagebuch, Fotografie, Performance, Installation, Zeichnung, Malerei, Druckgrafik, Video usw., und dass diese Vielfalt die Erstellung eines Katalogs des autobiografischen Werks in der Kunst erschweren kann.

Bei der Ego Ausstellung im Kunstmuseum Bern schreiben die Kuratorin Kathleen Bühler und ihr Team (2008. S.1) : "Zentral für das autobiografische Werk ist der wohl überlegte Umgang mit Erinnerungen, die Beschäftigung mit der eigenen Vergänglichkeit sowie der Wille, die eigene Lebenserfahrung in ein künstlerisches Erlebnis für den Betrachter umzumünzen."

Bereits 2013 begann ich für meine Recherche über die Darstellung der menschlichen Figur eine Reihe von Selbstporträts in Öl und Acryl zu malen. Ich habe auf der Leinwand das Ich des Alltags mit dem Ich vermischt, das regelmäßig auf der Bühne des Zürcher Opernhauses zu sehen ist. In dieser Serie versuchte ich nicht mich genau zu malen, sondern mit meinen Empfindungen und Erinnerungen an Szenen zu spielen, sie zum Teil auch zu verändern. Ich betrachte diese Bilderserie jedoch nicht als autobiografische Werke, sondern sehe sie eher als Zeugnis meiner Vorlieben, die ich seit meiner Kindheit für Kostüme und Verkleidungen habe.

Seit 33 Jahren stelle ich auf der Bühne Figuren dar, ein bisschen wie damals, als ich Kind war und abenteuerliche Geschichten erfand. Umgekehrt spiele ich jetzt mit dieser autobiografischen Arbeit für das CAS Arts & Design in Practice nicht mehr jemand anderen, sondern versuche zu zeigen, wer ich war und bin.

Diese introspektive Arbeit erinnerte mich an den psychologischen Verlauf meiner analytischen Therapie von 2003 bis 2008, in der ich meine Sprache wieder fand und lernte meine Gefühle auszudrücken. In meiner Familie manifestierte sich die Kommunikation hauptsächlich durch Unausgesprochenes und verborgene Emotionen. Mit diesem autobiografischen Projekt drücke ich mich nicht mit Worten, sondern durch ein künstlerisches Werk aus. Ich inszeniere mich selbst und bin auch die Hauptprotagonistin meiner Arbeit.

## 2. Meine autobiografische Erzählung

### 2.1 Ursprung des Projekts

Kathleen Bühler, Kuratorin der Ausstellung Ego, die vom 14.11.2008 bis 15.2.2009 im Kunstmuseum Bern stattfand, fragt nach den Motiven der Künstler: "Zu welchem Zweck offenbaren Künstler und Künstlerinnen Privates aus ihrem Leben? Geht es nur darum, die Neugier und Sensationslust des Betrachters zu bedienen? Oder gibt es soziale und vielleicht sogar politische Gründe für die Preisgabe von Intimem?" (2008. S.1).

Dieses autobiografische Projekt drängte sich mir auf, als meine Familie von Krankheit und Tod meines Vaters betroffen war und sich dadurch das familiäre Gleichgewicht veränderte. Bis dahin waren meine Eltern für mich einfach nur "da"; sie wurden zwar alt, aber die kindliche Haltung, die felsenfeste Überzeugung, dass sie immer "dasein" werden, veränderte sich mit ihrem Älterwerden nicht. Bei einem Besuch bei meinen Eltern entdeckte ich die vielen Dias, die zwischen 1954 (dem Hochzeitsjahr meiner Eltern) und 1990 entstanden sind. Meine Mutter erlaubte mir sie mitzunehmen, und so konnte ich Bilder von meiner Kindheit und Jugend anschauen, einige davon vergessen und andere nie gesehen, weil sie vor meiner Geburt aufgenommen wurden.

Diese Dias zeigten mir eine friedliche, harmonische und problemlose Sicht auf meine Familie. Meine Mutter, eine ausgebildete Fotografin, liebte es die Familie zu inszenieren. Ohne die Entscheidungen meiner Mutter in Frage stellen zu wollen, habe ich mich in diesen Bildern nicht vollständig wiedererkannt. Diese fotografierten Momente, in denen ich allein, mit meiner Schwester und meinem Bruder oder mit der ganzen Familie posierte, spiegeln nicht das Kind, den Teenager wider, der ich war. Sie geben keinen Hinweis auf meine Fragen, Erwartungen, Hoffnungen und Träume.

Als Regula Stibi mir bei unserem ersten Treffen empfahl, mit einer Mentoratsarbeit zu beginnen, sah ich darin die Möglichkeit, diesen intimen und privaten Bereich mit Kunst zu erkunden und zu behandeln. Gabriele Woithe (2008) beschreibt in ihrer Dissertation, Das Kunstwerk als Lebensgeschichte, die autobiographische Dimension als Ausdruck von gespeicherten und subjektiven Lebensgeschichten charakterisiert wird. Das für diese Arbeit realisierte Werk bezieht sich auf eine Situation, die ich erlebt habe, und die aus meiner Sicht entscheidend auf meinem Lebensweg war.

### 2.2 Die Erinnerung

Während meines Psychologiestudiums von 2003 bis 2007 an den Universitäten von Reims und Straßburg beschäftigte ich mich mit den verschiedenen Gedächtnisprozessen. Was gemeinhin als "Gedächtnis" bezeichnet wird, ist die Kombination eines ausgedehnten Netzes von sensorischen und/oder kognitiven Pfaden, die speichern, was wir im Laufe unseres Lebens erleben. Dieses Speichersystem funktioniert bei jedem Einzelnen auf unterschiedliche Weise, je nachdem, was er erlebt hat, seinem soziokulturellen Umfeld, seinem Bildungsniveau, seiner ethnischen Zugehörigkeit, seinem Glauben usw. Ein Geruch, ein Geräusch, ein Bild oder irgendetwas anderes kann uns an ein bestimmtes Ereignis in unserem Leben erinnern.

Das Erinnern von Erinnerungen ist jedoch nicht so zuverlässig, wie wir denken.



Martial Van der Linden (2013), Neuropsychologe an der Universität Genf, sagt:

”Nous gardons en mémoire ce qui consolide nos croyances et nos valeurs. Ce tri a pour fonction de nous stabiliser. Mais cela a un coût : non seulement nous ne pouvons pas tout garder en mémoire mais, en plus, nous avons tendance à déformer nos souvenirs pour qu’ils se plient à nos besoins autobiographiques [...] La mémoire autobiographique est un processus sélectif qui ne garde que ce qui fait sens pour notre identité du moment.” (R.G., 2013.03.05).

Als ich mit meinem Bruder und meiner Schwester sprach, wurde mir klar, dass jeder von uns seine eigenen Erinnerungen hat, wir uns zwar an dieselben zusammen erlebten Ereignisse erinnern, aber jeder mit je eigenen, ganz unterschiedlichen Geschichten und Gefühlen. Jeder hat seine eigene Wahrheit und seine eigene Sicht der Vergangenheit. Jeder Mensch baut im Laufe seiner Existenz, bewusst oder unbewusst, seine eigene Geschichte, seine eigene Erzählung oder seinen eigenen Mythos auf, dekonstruiert oder rekonstruiert sie.

Wie kann man eine Erinnerung wiedergeben, die nur ein subjektives Empfinden ist? Welche Legitimität, welche Wahrhaftigkeit kann man den eigenen Erinnerungen zuschreiben? Die Frage nach der Wahrhaftigkeit der Erinnerung stellte sich, als ich mit dieser Arbeit begann. Aber mir wurde schnell klar, dass es bei einem autobiografischen Werk darauf ankommt, wie der Künstler seine Erinnerung durch künstlerische Verarbeitung transzendiert, damit daraus eine universelle Erzählung wird, die sich jeder aneignen kann.

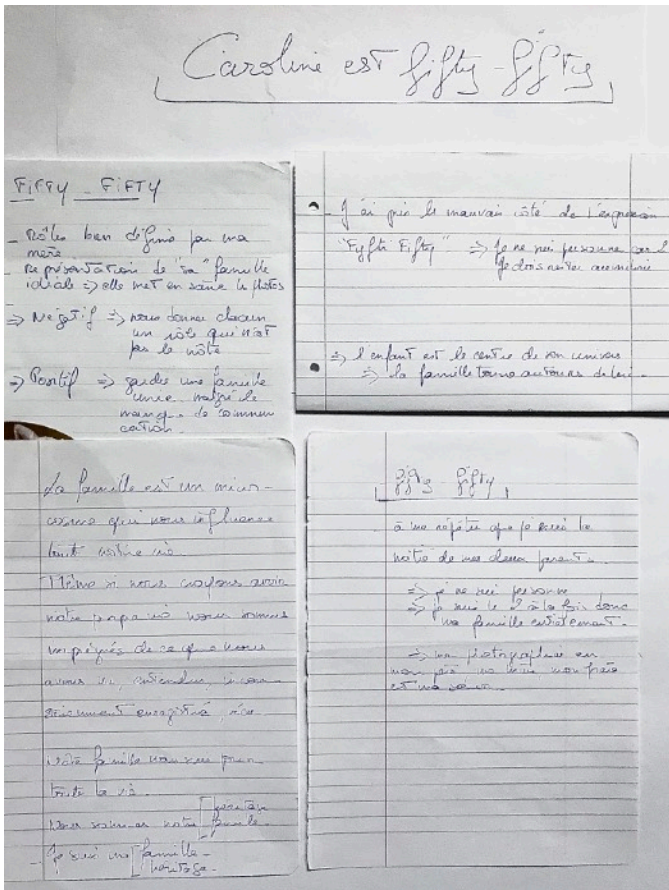
### 2.3 Semantische Speicherverarbeitung und Visualisierung der Installation

Die beiden Installationen ”Fity-Fifty oder, die Art in der Mitte zu sein” und ”Dislocation”, die ich im Rahmen dieses CAS Arts & Design in Practice realisiert habe, sind eng mit meiner persönlichen Geschichte verbunden. Ich inszeniere Situationen aus meiner Vergangenheit, die ich für wichtig halte, und versuche meine Gefühle spürbar und erlebbar zu machen.

Wie ich bereits geschrieben habe, sind Erinnerungen ein subjektives Material, das sich nicht immer als zuverlässig erweist. Sie spiegeln das wider, was wir glauben oder woran wir uns erinnern wollen. Jeder empfindet seine Erinnerungen anders. Für mich ist eine Erinnerung sowohl ein Bild als auch eine Emotion und ein Gefühl des Körpers, weshalb es schmerzhafter ist, sich an bestimmte Erinnerungen zu erinnern, weil der Körper, der auch eine Speicherbasis ist, dieselben körperlichen Empfindungen des erinnerten Moments wiedergibt.

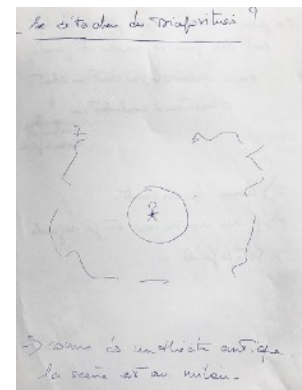
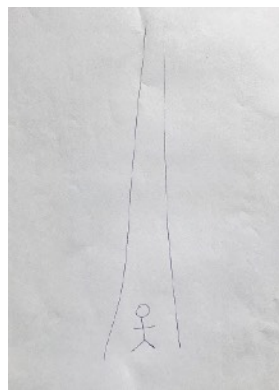
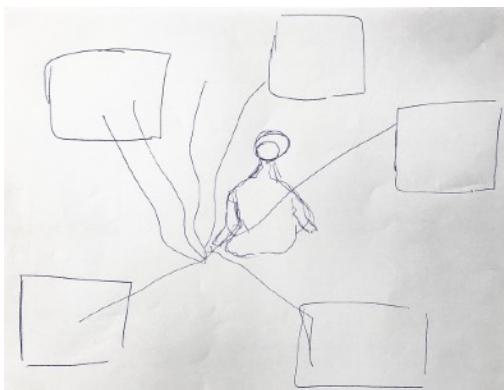
Die Erinnerung ist mein grundlegendes Material, aber ich muss ein semantisches Fundament von ein paar Wörtern oder Ausdrücken extrahieren, die genau bestimmen, welche Gefühle durch die Installation ausgedrückt werden sollen. Zuerst schreibe ich auf, welche Emotionen und Gefühle ich damals empfand, welche Gedanken mir damals durch den Kopf gingen: Einsamkeit, Unsicherheit, Angst, Entmutigung, Freude usw. Ich versuche die Begriffe, die am besten zur jeweiligen Erinnerung passen, zu präzisieren. Dieser Prozess ist ein wichtiger Schritt in meiner Arbeit; er kann ein paar Tage bis ein paar Wochen dauern. Das Schreiben ermöglicht es mir, Verständlichkeit und Genauigkeit eines Begriffs sowie seine semantische Wirkung zu überprüfen.

Jetzt finde ich auch den Titel für meine Arbeit.



(Foto C. Fuss 2021, Arbeitsarchiv)

Nachdem ich herausgefunden habe, welche Begriffe am besten die Empfindungen dessen beschreiben, was ich zeigen möchte, beginne ich damit, die Inszenierungen dieser Wörter mit einigen Skizzen zu visualisieren.



(Fotos C. Fuss 2021, Arbeitsarchiv)

Für die Installation Fifty-fifty waren zum Beispiel die wichtigen Begriffe oder Ausdrücke nach dieser semantischen Arbeit: Dualität, nicht wagen sich zu bewegen, nicht stören, das Bemühen in der Mitte zu bleiben, dieses moralisches Gewicht tragen müssen. Ich möchte zeigen, wie der Spitzname Fifty-fifty, den meine Eltern mir aus der Überzeugung heraus gaben, ich hätte von ihnen beiden gleich viel geerbt, eine Last war, die mich beschwerte und mit der ich nicht umzugehen wusste. Ich visualisiere dieses moralische Gewicht und überlege, wie ich es in meiner Arbeit veranschaulichen kann. Ich erinnere mich an ein bestimmtes Dia, auf dem mein Körper leicht gebeugt ist. In den Moment, in dem ich die Silhouette dieser Dia reproduziere, finde ich sofort die Gesamtstruktur meiner Installation.



Wenn die Struktur gefunden ist, kann ich damit beginnen, mir über die Materialien, die ich verwenden werde, Gedanken zu machen. Hier beginnt eine Bauarbeit, ähnlich wie im Architekturbüro, wo verschiedenstes Material gesucht und optimiert wird.

### 3. Arbeitsprozess

#### 3.1 Was ist Kreativität? Warum sagt man, jemand sei kreativ?

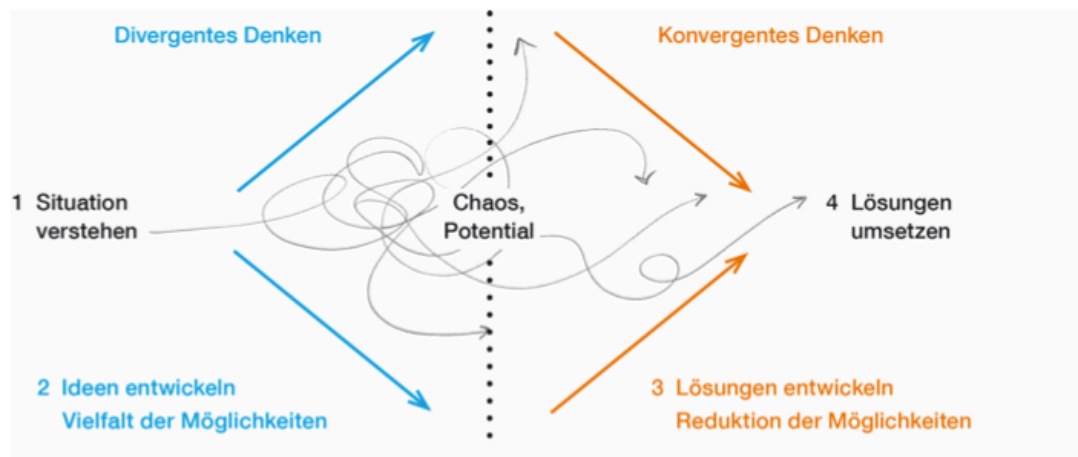
Kreativität ist ein Begriff, der heute stark mit Kunst, Werbung, Design, Architektur verbunden ist.

In der kognitiven Psychologie wird kreatives Sein durch die Fähigkeit definiert, eine Lösung oder neue Ideen in Erwiderung auf eine Fragestellung, eine Situation, ein Problem usw. zu produzieren.

Bei diesem CAS Arts & Design in Practice habe ich den Kurs "Kreativitäts-Coaching" von Paolo Bianchi und Gabrielle Schmid besucht. Ich habe gelernt, dass der kreative Prozess zwar ausführlich studiert und dokumentiert wurde, dass es aber viele Definitionen von Kreativität gibt und dass jeder Autor seine eigene Theorie entwickelt. Es gibt keine standardisierte Methode zur Messung von Kreativität.

Jedoch kann der kreative Prozess durch das Schema von Graham Wallas (1858-1932), Universitätsprofessor und Theoretiker für Politikwissenschaft und internationale Beziehungen, dargestellt werden:

## Prozessmodell



Jeder von uns entwickelt bewusst oder unbewusst seine eigenen kreativen Strategien, um mit den Widrigkeiten des Lebens fertig zu werden, aber nicht jeder ist gleich in Bezug auf die Fähigkeiten der Vorstellungskraft, Visualisierung, Gestaltung, Kreation, Realisierung und einfach "des Tuns".

Ein Künstler oder eine Künstlerin muss nicht nur versuchen ein Problem zu lösen, er/sie muss vor allem die Fähigkeit haben, traditionelle Denkweisen zu überwinden und neue Ideen zu finden. "La créativité est la compétence qui permet de comprendre le monde qui nous entoure, de relier ces observations à notre réservoir de connaissances, et d'imaginer de nouvelles façons d'appliquer ces connaissances", Kelly Morr (2018).

Aber muss ein Künstler oder eine Künstlerin unbedingt den Weg seines/ihrer kreativen Prozesses erklären, damit der Betrachter oder die Betrachterin sein/ihr Werk leichter begreifen kann? Heute werden in den großen Kunstmuseen die meisten Ausstellungen mit Audioaufnahmen begleitet, die die verschiedenen Werke erklären und dem Betrachter oder der Betrachterin einen Zugang ermöglichen sollen.

Ein Kunstwerk besteht nicht nur in seiner endgültigen Realisierung und dem, was der Besucher oder die Besucherin sehen kann; es ist auch die Kombination vieler bewusster und unbewusster Faktoren, das Ergebnis, das am Ende eines individuellen kreativen Prozesses steht.

### 3.2 Mein kreativer Prozess: Eine Tür, die sich zu einer Tür öffnet, die sich zu einer Tür öffnet, die sich zu...

Als ich 2006 die bildende Kunst entdeckte, konnte ich mir nicht vorstellen, wie viele Möglichkeiten mein Esprit finden würde in dem, was wir heute "Kreativität" nennen. Nach und nach entdeckte ich, wie mein eigener kreativer Prozess abläuft. Ich benutze dafür gern das Bild einer Tür, die sich in einer Tür öffnet, die sich in einer Tür öffnet, die sich öffnet, usw. Ich kann diesen Prozess auch als einen Baum sehen, dessen Äste immerzu wachsen und neue Äste hervorbringen, die neue Äste hervorbringen usw. Es ist ein Prozess in ständiger Bewegung und Entwicklung, weil er mit meinem Wissen, meinen Forschungen, meinem Lernen, meinen Erfahrungen, neu erworbenen Fähigkeiten korreliert.

Ich war als Kind schon sehr kreativ, sah aber meine Begabung nicht, weil ich dachte, dass alle Menschen gleich sind. Meine Kreativität wurde 2013 wiederbelebt, als ich anfing, jeden Tag in meinem Atelier zu malen. Jeden Nachmittag an einer Leinwand zu arbeiten, um eine Textur, eine Farbe, einen Eindruck oder eine Emotion auszudrücken, öffnete die Tür zu einem fortwährenden kognitiven Prozess.

Dieser kreative Prozess nährt sich von allem, was ich lese, beobachte und höre. Alle meine Sinne sind bereit, Hinweise und Anregungen aufzunehmen, zu sammeln und so neue Ideen und Konzepte zu entwickeln.

Wenn ich an einem Projekt arbeite, kommt mir eine Fülle von Ideen in den Sinn. Und nicht nur Ideen für das in Vorbereitung befindliche Projekt, sondern auch für andere Projekte und Objekte mit ganz unterschiedlichen Materialien. Die Verbindung von Ideen, Worten, Konzepten oder die Arbeit am Material selbst, seine Struktur und Textur, seine Farbe usw., sowie die verschiedenen visualisierten Bilder eröffnen neue Wege für meine Neugierde und Kreativität. Ich habe auch immer ein Notizbuch bei mir, um alles notieren zu können.

Ich kann und will diesen Prozess nicht aufhalten, aber ich habe gelernt, ihn zu verlangsamen. Und von Zeit zu Zeit fühle ich, dass mein Kopf Ruhe braucht, abschalten muss, ein bisschen wie eine Batterie, die wieder aufgeladen werden muss.

Dieser Arbeitsprozess veranlasst mich, mit neuen Techniken oder neuen Materialien zu experimentieren, auch wenn ich keine vollständige Kenntnis von ihnen habe. Auch das Scheitern ist Teil dieses Prozesses, wird aber oft zu einer Inspirationsquelle für künftige Leistungen.

#### 4. Von 2D bis 3D

##### 4.1 Malen, Zeichnen

Ölfarben sind ein Medium, das meine ganze Jugend begleitete, denn meine Mutter, Amateurmalerin, malte mit Ölfarben. Ich liebe alles an der Ölmalerei: den besonderen Geruch, die Cremigkeit, die vielfältigen Arbeitsmöglichkeiten und Textur-Effekte auf der Leinwand.

Die Ölmalerei, die ich in meinem Atelier von 2013 bis 2017 intensiv praktizierte, gab mir die Möglichkeit, viel mit dem Material zu experimentieren, mit den Fingern, den Händen, mit Stoffstücken zu malen, die Farbe wieder zu entfernen, aber auch mit meiner Vorstellungskraft, dem Zufall, den Fehlern und meinem Unbewussten zu spielen. Aus dieser Erfahrung habe ich sehr viel gelernt: mich nur auf mich selbst zu verlassen, mir selbst zu vertrauen, Fehler als einen Schritt im kreativen Prozess zu akzeptieren und beharrlich zu sein, offen für unterschiedliche Ideen oder Situationen zu bleiben.

Die Spontaneität der Geste und des Striches, den ich durch die Jahre des Malens gewonnen habe, spüre ich besonders in meinen Arbeiten mit schwarzer Tinte auf Packpapier im Jahr 2021 für meine Serie "Tubes & Trees" wieder.





Trees 22, 29, 28, 2021, Tusche auf Packpapier, 42x27,9cm (Fotos C. Fuss 2022)

#### 4.2 Die Fotografie

Ich würde mich noch nicht als Fotografin bezeichnen. Aber ich entdeckte die erzählerischen und fantasievollen Möglichkeiten der Photographie mit einer ersten Arbeit für mein 1. CAS Bildnerisches Gestalten 2018/2019, indem ich mich als Andy Warhol fotografierte. Dieses Foto hat mir gezeigt, wie ein Bild mit wenig Mitteln eine Realität transformieren, verändern oder zeigen kann. Ein Phänomen, das heute immer häufiger wird, mit Fake News, die sich einmischen und versuchen, unsere Weltanschauung zu beeinflussen. Diese Arbeit inspirierte direkt die 6 Fotografien meines Ichs in meinen Eltern für die Installation " Fifty-fifty, oder die Art in der Mitte zu sein ». Sicherlich hat auch die Tatsache, dass ich seit über 30 Jahren mit verschiedenen Kostümen und Perücken auf der Bühne stehe, mir geholfen, mich zu transformieren, aber ich möchte mich nicht wie Cindy Sherman nur über dieses Medium ausdrücken, sondern es in meine Palette der Ausdrucksmittel integrieren.



Tribute to Andy Warhol, 2019, Self-portrait 14  
(Foto C. Fuss 2019)



Foto für "Fifty-Fifty, oder die Art in der Mitte zu sein", 2021 (Foto C. Fuss 2021)

#### 4.3 Materialien- Gegenstände

Mein Interesse an anderen Medien als der Malerei kam erst mit der Zeit. Im 2010 gab es in der Stadt Zürich viele große Baustellen. Auf meinem Morgendlichen und Abendlichen Weg ins Opernhaus verfolgte ich die Entwicklung auf einigen dieser Baustellen. Ich war fasziniert von der unglaublichen Anzahl der verschiedenen Materialien, ihren Farben, Formen, Strukturen ; und die täglichen Veränderungen auf dem Baustellenterrain erstaunten mich immer wieder. Ich habe viele Fotos von Baustellen gemacht, die auch einige meiner Bilder direkt inspirierten.

"[...] , dans l'architecture religieuse médiévale, ont choisit les matériaux en fonction de leur force symbolique. Il peut sembler paradoxal à nos yeux de voir les hommes du Moyen-Âge préférer le bois, dont la force spirituelle est la plus élevée, à la pierre." (Vanessa Schmitz-Grucker, 2013, S. 6).

Im 16. Jahrhundert wurde die Darstellung des unbelebten Objekts autonom und bildete ein eigenständiges Genre, das Stillleben, das dann als Malerei von Objekten, die zeitlos sind und von der Hand des Künstlers arrangiert wurden, kanonisiert wurde. Die Malerei in den Niederlanden des 16. und 17. Jahrhunderts war reich an Darstellungen verschiedenster, auch ungewöhnlicher Objekte.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts radikalisierte und revolutionierte Marcel Duchamp die Idee des Kunstobjekts, indem er ein fertiges Objekt in ein Museum brachte, ein Urinal (Fontaine, 1917) das er "Ready-made" nennt. Die Kunstszene wurde durch den Eintritt des Objekts in das Kunstwerk kolossal erschüttert. Die Grenze zwischen dem Gewöhnlichen und dem Kunstobjekt löste sich durch die Verwendung des Ready-made auf.

#### 4.4 Warum benutze ich Objekte?

Wir alle leben in einer Welt der Objekte. Das Anthropozän wird von Objekten beherrscht. Alle sind von Menschen gemacht, sie sind Zeichen unserer Zivilisation und ein Spiegelbild unserer Gesellschaft. Aber vor allem sind sie ein Spiegelbild dessen, was ich bin, was ich kaufe, was ich verwende und wie ich lebe; ich berühre Objekte, wasche sie, lege sie weg, staple sie, werfe sie weg, betrachte sie, sie stören mich oder sind mir nützlich . . . Sie begleiten mein tägliches Leben. (Foto C.Fuss 2023)



#### 4.5 Was andere Künstler sagen :

Kurt Schwitters (1887-1948) benutzte Schrott-Materialien: “new art forms out of the remains of a former culture.” (Julie Reiss, 2000, S. 21).

Für den Künstler Thomas Hirschhorn gilt: ”J'aime travailler avec ce qui est disponible, avec ce que tout le monde connaît et utilise, avec des matériaux qui n'ont pas de plus-value, qui n'excluent pas et qui n'intimident personne.” (Irène Languin, 2017).

Cildo Meireles sagt: ”I am interested in materials which are ambiguous, which can simultaneously be symbol and raw substance, achieving a status as paradigmatic objects. Materials which can carry this ambiguity range from matches to Coca-Cola bottles, from coins and banknotes to a broom, as in *La Bruja* (The Witch, 1979-1980). They are in the everyday world, close to their origin, yet impregnated with meaning.” (Claire Bishop, 2005, S. 39).



Kurt Schwitters  
Heavy Relief ,1945  
(Foto Wikiart.com)



Thomas Hirschhorn  
Community of Fragments, 2021  
(Foto Thomashirschhorn.com)





Cildo Meireles  
La Bruja 1, 1979- 81  
(Foto proa.org 2012)

Obwohl immer mehr Künstler und Künstlerinnen, Kunstgalerien und Museen für zeitgenössische Kunst Werke aus unkonventionellen Materialien ausstellen, sehe ich immer noch viele Zuschauer, die die Verwendung bestimmter Materialien und/oder Alltagsgegenstände, wie z. B. Kunststoff, nicht verstehen und ablehnen. Als ob die Kunst nur edle Materialien wie Marmor, Bronze, Holz usw. zeigen oder verwenden sollte. . .

Die Wahl der Materialien, mit denen ich arbeite, natürliche oder bearbeitete, sind das Ergebnis dessen, was ich beobachte, was mir ein Problem bereitet und mich veranlasst, über unsere Gesellschaft nachzudenken. Zum Beispiel beschäftige ich mich mit unserer immer schneller werdenden und stärker vernetzten Welt mit der Serie "All Connected for a Better Life?", und präsentiere Arbeiten, die ausschließlich mit Kabeln hergestellt wurden. Oder ich versuche mit der Serie "Tubes & Trees" meine Sorge um die Natur, besonders um Bäume und Wälder, auszudrücken durch die Verwendung von auf der Straße gefundenen Papprollen.

Das Thema einer Serie wird oft von einem bestimmten Material inspiriert. Ich versuche nicht, ihm eine neue Funktion zu geben, sondern möchte einen neuen Status finden, indem ich es anders bearbeite, mit seiner Struktur, seiner Form spiele. Die verwendeten Materialien oder Gegenstände zu verbergen, zu verfälschen oder zu zerstören ist nicht mein Bestreben. Ich möchte, dass sie in ihrer Banalität erkannt und trotzdem als Teil eines Kunstwerks betrachtet werden.



Shopping bags 08, 16  
2021  
Plastiktüte Holz  
(Foto C. Fuss 2022)



Erst mit der Serie Tubes & Trees, 2018 begonnen, habe ich angefangen, zwei bis drei verschiedene Materialien zu kombinieren, um eine symbolträchtige Figur der Natur zu illustrieren, die uns in der Stadt oder auf dem Land begegnet, nämlich den Baum. Dafür verwendete ich Kartonrollen in verschiedenen Größen, Stücke von Rinde/Borke, die, auf der Erde lagen, und Baumskizzen mit schwarzer Tinte auf Packpapier.



Tubes 02  
2020  
Kartonrollen, Rinde/Borke,  
Holz  
201x114x30cm  
(Foto C. Fuss 2021)



Ich habe keine Vorliebe für bestimmte Materialien oder Gegenstände. Alles, was ich sehe und benutze, kann als potenzielles Material angesehen werden, und ich setze mir keine Grenzen bei der Verwendung eines Materials. Alles kann mich interessieren und zu neuen Experimenten inspirieren. Was mich derzeit einschränkt, ist der fehlende Platz für sperrige Materialien und die Unmöglichkeit, in meinem Atelier mit schwerem und/oder gefährlichem Material wie Stahl, Eisen usw. zu arbeiten.

Berühmte Künstler inspirierten mich zu einigen meiner Arbeiten: Der Bildhauer César Baldaccini (1921-1998), genannt César, ein französischer Künstler, der viel mit Metall arbeitete, das er in Schrotthaufen fand, und der durch seine Kompression von Karosserien berühmt wurde, inspirierte mich zum Beispiel zu Kompressionen mit verschiedenen Kunststofffolien (Serie Plastic-Mania).



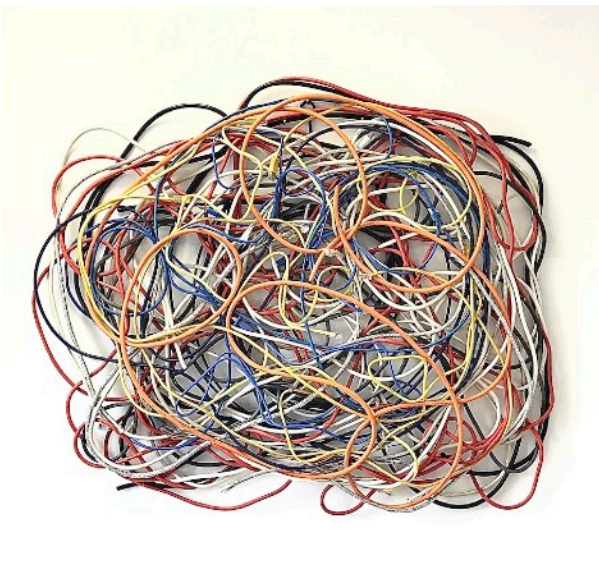
Kompression 02, 2019  
Öl auf Plastikfolien, Wood  
38x38x08cm

(Foto C. Fuss 2019)



César  
Compression voiture Venise  
1995  
(Foto artcurial.com)

Oder Jackson Pollock (1912-1956) inspiriert mich mit seiner Dripping-Technik zu einer Komposition mit farbigen Kabeln.



Kabel 01, 2020  
Kabel, Kunstglas  
90x100x08cm (Foto C. Fuss 2020)



Jackson Pollock, N°5, 1948  
Öl auf Holz  
244x122cm  
(Foto artalistic.com)

Die Arbeit an meinen Installationen "Fifty-Fifty, oder die Art in der Mitte zu sein" und "Dislocation" gab mir die Möglichkeit, verschiedene Materialien zu bearbeiten, zu kombinieren und parallel zu setzen, je nach ihren Eigenschaften, die für die Realisierung der verschiedenen Elemente der Anlage am besten geeignet sind.

#### 4.6 Die Installation: vom Theater bis zum Theater



Fifty-Fifty, oder die Art in der Mitte zu sein, 2021  
Holz, Öl, Acryl, Papier, Nylonfaden, Kunstrasen  
205x180x170cm

(Foto C. Fuss 2022)

"Installation art" is a term that loosely refers to the type of art into which the viewer physically enters, and which is often described as "theatrical", "immersive" or "experiential". (Claire Bishop, 2005, S 6).

In der Einführung zu ihrem Buch, *From Margin to Center. The Spaces of Installation Art*, gibt Julie H. Reiss (2000) einen kurzen historischen Überblick über den Begriff. Allan Kaprow beschreibt seine Arbeiten 1958 in seinem Buch für die Hansa Gallery, *Notes on the Creation of a Total Art, als Environment*. Dieser Ausdruck wird bereits 1959 von der Kritik aufgegriffen. Erst in den frühen 1970er Jahren hat sich der Begriff "Installation" durchgesetzt. Die Installation ist dadurch gekennzeichnet, dass sie einen bestimmten Raum, der sich im Innen- oder Außenbereich befinden kann, vorübergehend oder dauerhaft belegt. Verschiedene Ausdrucks- und Präsentationstechniken, wie z. B. das Platzieren von Gemälden, Skulpturen oder Objekten, kommen am häufigsten vor. Manchmal wird die Beteiligung des Betrachters, der Betrachterin, verlangt, wodurch seine, ihre Rolle auf dynamische Weise bestätigt wird. Die Installation beansprucht nicht nur den Blick, sie ist oft immersiv (siehe Zitat Claire Bishop): Sie hüllt den Betrachter in einen imaginären Raum und bietet ihm neue Erfahrungen.

Eine der Schwierigkeiten, das Medium Installation zu erfassen, ist die Heterogenität der Konzepte, mit denen es konfrontiert ist. Denn die Installation ist nicht mit einer bestimmten Kunstbewegung verbunden: Sie ist seit den 1960er Jahren mehr und mehr zu sehen, mit Höhepunkten in den 1980er und 1990er Jahren.

Die Meinungen über die Kunst der Installation gehen auseinander. Susanne Kiplinger, bildende Künstlerin, meint zum Beispiel: "I honestly feel that this form—that of art enveloping the viewer might go places. Like many new forms, it seems excessively wild at the moment, but the artists involved are making their guide-posts as they go along and undoubtedly will refine and simplify as they go ." (Julie Reiss, 2000, S. 34).

Ich persönlich finde es schade, dass der Begriff Installation den von Allan Kaprow verwendeten Begriff Environment ersetzt hat. Das Wort Environment drückt meiner Meinung nach stärker die Idee einer Inszenierung, die Anordnung der Elemente, die Beziehung zwischen den Objekten des Werkes sowie die Position des Betrachters aus. Ich sehe eine gewisse Konnotation des Begriffs mit den verschiedenen Inszenierungen, in denen ich seit über 30 Jahren auf der Bühne des Opernhauses spielen durfte. Jede bietet ein neues zeitliches, kulturelles und manchmal auch politisches/ideologisches Umfeld für eine bereits bekannte und vielfach gespielte und inszenierte Oper.

In meinen beiden Installationen bin ich nicht nur Protagonistin, sondern auch Regisseurin. So erlebe ich eine szenografische Arbeit mit der dreidimensionalen Visualisierung meiner Emotionen und Empfindungen in einer einzigen Szene. Die komplexe Arbeit der Realisierung und Herstellung meiner Installationen hat mir sehr gut gefallen. Durch die intellektuellen, manuellen und technischen Herausforderungen habe ich viel gelernt. Ich war erstaunt, mit wie wenigen Mitteln ich eine intime Situation zeigen kann, ohne sie in ihrer Aussage abzuschwächen. Diese Verbindung zwischen meinem Denken, meinen Worten und meiner Kreativität war eine äußerst bereichernde Erfahrung und ermöglichte mir, meine Kreativität und Vorstellungskraft auf ihre Realisierbarkeit hin zu überprüfen, mich problematischen Situationen anzupassen, die bei der Erstellung jeder Installation auftraten.

Erst am Ende einer Installation kann ich heraus finden, ob das Ergebnis meines Tuns mit dem, was ich mir vorgestellt habe, übereinstimmt. Eine ähnliche Situation kenne ich von der Bühne, wenn in den letzten beiden Proben vor der Premiere, die mit den originalen Kostümen, der richtigen Schminke im Originalbühnenbild stattfinden, plötzlich alles zusammenpasst und sich der Charakter meiner Figur wie von allein ergibt.





Dislocation, 2022  
Öl auf Leinwand, Acryl auf Papier, Holz, Acrylglas, Porzellan Puppe, Nylonfaden  
205x215x60cm

(Foto C. Fuss 2022)

##### 5. "Mythologie eines normalen Lebens"

1972 sammelte Harald Szeemann (1933-2005), Schweizer Kurator, der Documenta in Kassel, für die Serie Individuelle Mythologien viele autobiographische Werke und spielte damit.

Zu Beginn meiner Arbeit mit der Installation "Fifty-fifty, oder die Art in der Mitte zu sein" für meine erste Mentorsarbeit für das CAS Arts & Design in Practice begreife ich sehr schnell, dass diese Installation nicht die einzige autobiographische Produktion sein wird, die ich realisieren werde.

Als ich 2013 mit dem Malen angefangen habe, konnte ich mir für meine Bilder keinen Titel vorstellen. Meistens gab ich ihnen den Namen der Serie und eine Nummer. Ich wollte nicht, dass die Meinung des Betrachters über das, was er auf der Leinwand sieht, durch einen Titel beeinflusst wird.

Erst wenn ich anfangen mit Materialien zu arbeiten, finde ich Titel, die dem entsprechen, was ich ausdrücken möchte. Mit "All connected for a better life?", eine Serie von Objekten, die fast ausschließlich mit elektrischen Kabeln realisiert wurden, konfrontiere ich den Betrachter mit unserer Abhängigkeit von der vernetzten und virtuellen Welt; "Plastic-Mania" hat unseren oft Alternativlosen, manchmal aber auch gedankenlosen Konsum von Kunststoff seit fast 60 Jahren zum Thema.

Der Begriff Mythologie – griechisch Mythos (Rede) und Logos (fabelhaft) –, den ich für den Titel meiner autobiografischen Serie "Mythologie eines normalen Lebens" verwende, bezieht sich explizit auf die vielen mythologischen Erzählungen aus Griechenland, Rom, Skandinavien usw., die ich als Kind gern gelesen habe. Eine Mythologie ist eine Sammlung von Mythen (Erzählungen), die oft ethnisch, legendär, stark allegorisch, symbolisch sind. Die Irrfahrten des Odysseus in der Odyssee des Homer, gelesen oder gesehen in Film und Fernsehen, hat meine kindliche Vorstellungskraft geweckt.

Ich versuche nicht, wie der französische bildende Künstler Christian Boltanski (1944-1997), im Laufe meiner Arbeit eine fiktionale Figur zu entwickeln und, wie er, ein ideales Leben meiner Kindheit und Jugend zu erfinden. In dieser Serie von autobiographischen Werken will ich bestimmte Momente meines Lebens so darstellen, wie ich mich an sie erinnere, sie persönlich erlebt und gefühlt habe und nicht nach den Erinnerungen anderer. Ich stelle meine eigene Wahrheit wieder her.

Der Begriff Mythologie in diesem Titel soll darauf hindeuten, dass jedes Werk nicht eine fantastische, sondern für mich entscheidende Situation darstellt. Der Ausdruck "normales Leben" soll ein Gegengewicht zum Wort Mythologie sein. Ich will damit sagen, dass mein Leben nicht außergewöhnlicher, traumatisierender, trauriger oder glücklicher war und ist als das Leben anderer Menschen.

## 6. Schlussbemerkungen

Durch das CAS Arts & Design in Practice konnte ich mit diesen beiden Installationen eine Ambition verwirklichen. Ich hatte die Möglichkeit, meine Kreativität, meinen logischen und praktischen Verstand sowie meine Gestaltungs- und Fertigungsfähigkeiten herauszufordern. Die Konzeption und Realisierung ermöglichten es mir, mit Materialien und Techniken zu experimentieren, die ich noch nicht verwendet hatte, und so konnte ich eine Vielzahl von Mitteln, Materialien und Techniken kennenlernen, die jedes neue Konzept einer Installation erfordert: Video, digitale Kunst, Skulptur, Fotografie, Malerei usw.

Diese Werke sind die ersten autobiografischen Werke, die ich realisiere. Zu Beginn dieses CAS hatte ich noch nicht ganz verstanden, was autobiografische Arbeit bedeutet. Über eine introspektive und retrospektive Recherche über mich selbst und mein Leben hinaus habe ich mich darauf konzentriert, mich selbst in Szene zu setzen, mich mit einer manchmal schmerzhaften Vergangenheit zu konfrontieren und das Ergebnis ungeschminkt zu zeigen.

Mit diesen Installationen wollte ich keinem aktuellen Kunsttrend folgen, der von der Welt der zeitgenössischen Kunst gefordert wird. Ich habe für mich eine neue Sprache entdeckt, die es mir erlaubt, mehr Ausdrucks- und Darstellungsmittel zu verwenden. Ich entdeckte auch, dass sich mein kreativer Prozess perfekt an die Arbeit des Entwerfens, Visualisierens und Realisierens anpasst, die für eine Installation erforderlich ist.

## 7. Es ist keine Kunst-Therapie

Als ich mich im September 2021 für das CAS Arts & Design in Practice einschrieb, entschied ich mich, diese autobiografische Arbeit mit einer zweiten Mentoratsarbeit, einer zweiten Installation mit dem Titel "Dislocation" fortzusetzen.

Trotzdem möchte ich nicht den Eindruck erwecken, dass mein Projekt Autobiographische Arbeit nur schwierige oder traumatische Lebenserfahrungen zum Inhalt haben wird. Ich habe auch den Ehrgeiz, über lustige, bewegende und ruhigere Momente im meinem Leben zu sprechen. Deshalb ist dieses Projekt keine Kunst-Therapie. Ich versuche nicht, mich selbst zu heilen oder Teile meiner Vergangenheit zu verarbeiten; das ermöglicht mir die analytische Therapie, die ich seit mehr als 5 Jahren praktiziere und die meine Resilienz stärkt.





## Literaturverzeichnis

### Bücher

Bishop, C. (2005). *Installation Art, A Critical History*. S.6. S.39 Tate Publishing.

Duden (2019). *Deutsche Universal Wörterbuch* (9. Aufl.). S.248. Dudenverlag

Georgen, T. & Muysers, C. (2006). *Bühnen des Selbst. Zur Autobiographie in den Künsten des 20. und 21. Jahrhunderts*. Muthesius-Kunsthochschule, Kiel.

Reiss, J. H. (2000). *From Margin to Center. The Spaces of Installation Art*. S. 21. Cambridge, MIT Press.

Schmitz-Grucker, V. (2013). *Artistes à l'oeuvre, l'art contemporain en pratique*. S.6. Edition Eyrolles.

Woithe, G. (2008). *Das Kunstwerk als Lebensgeschichte. Zur autobiographischen Dimension Bildender Kunst*. Logos Verlag Berlin.

### Broschüre

Bühler, K. (2008. 11. November). Medienmitteilung An die Medien Kultur Bern. *Ego Documents – Das Autobiografische in der Gegenwartskunst 14.11.2008 – 15.2.2009. Inszenierung des eigenen Lebens*. S.1.

### Internetquelle

Languin, I. (2017, 18. November). *Thomas Hirschhorn, l'excès pour mesure*. 24 HEURES. <https://www.24heures.ch/thomas-hirschhorn-lexces-pour-mesure-852372013904>

Morr, K. (2018). *Qu'est-ce que la créativité? Le guide ultime pour comprendre cette aptitude indispensable*. <https://99designs.fr/blog/pensee-creative/creativite-le-guide-ultime/>.

R.G (2013, 03. Mai). *Notre mémoire est farcie de faux souvenirs*. LE TEMPS. <https://www.letemps.ch/societe/memoire-farcie-faux-souvenirs>

### Bilder

C. Fuss: <https://carolinefuss.com>

César: *Compression Voiture Venise, 1995.*: <https://www.artcurial.com/fr/lot-cesar-1921-1998-compression-voiture-venise-1995-voiture-compressée-2148-81>

Cildo Meireles: <https://www.proa.org/esp/prensa-nota.php?id=896>

Jackson Pollock: <https://www.artalistic.com/blog/Jackson-Pollock-No5-1948/>

Kurt Schwitters: <https://www.wikiart.org/de/kurt-schwitters>

Thomas Hirschhorn: <http://www.thomashirschhorn.com/community-of-fragments/>