

2023

Abitur

Original-Prüfungsaufgaben
mit Lösungen

**MEHR
ERFAHREN**

Gymnasium Nordrhein-Westfalen

Kunst

- + Schwerpunktthemen 2023
- + Digitale MindCards
- + Farbtafeln online

Original-Prüfungsaufgaben

2022 zum Download

STARK

Inhalt

Vorwort
Stichwortverzeichnis

Hinweise und Tipps zur Bearbeitung der Abituraufgaben

1	Ablauf der schriftlichen Prüfung	I
2	Inhalte der schriftlichen Prüfung	II
3	Operatoren im Fach Kunst	V
4	Methoden der Werkerschließung	VIII

Abiturähnliche Übungsaufgaben

Aufgabe 1:	Edvard Munch, Selbstporträt. Zwischen Uhr und Bett/ Thomas Struth, Alte Pinakothek, Selbstportrait, München 2000 ...	1
Aufgabe 2:	Gestalterische Aufgabe mit schriftlichen Erläuterungen zu Rebecca Horn, Der Mond, das Kind, der anarchistische Fluss	17

Original-Prüfungsaufgaben

2018 – Grundkurs

Aufgabe 1:	Rembrandt van Rijn, Susanna im Bade	GK 2018-1
Aufgabe 2:	Pablo Picasso, Minotaurus und tote Stute vor einer Höhle, gegenüber junges Mädchen mit Schleier	GK 2018-11

2018 – Leistungskurs

Aufgabe 1:	Rembrandt van Rijn, Saskia van Uylenburgh als Mädchen/ Pablo Picasso, Dora Maar mit Katze	LK 2018-1
Aufgabe 2:	Gerhard Richter, Erschossener 1/ Marlene Dumas, Snowwhite and the Broken Arm	LK 2018-15

2019 – Grundkurs

Aufgabe 1:	Louise Bourgeois, Cell XXIII (Portrait)	GK 2019-1
Aufgabe 2:	Francisco de Goya, María Tomasa Palafox y Portocarrero, Marquesa de Villafranca	GK 2019-11

2019 – Leistungskurs

- Aufgabe 1: Francisco de Goya, Stilleben mit Schafskopf/
Pablo Picasso, Stilleben mit Schafsschädel LK 2019-1
- Aufgabe 2: Max Ernst, Fille et mère/
Louise Bourgeois, Mother and Child LK 2019-16

2020 – Grundkurs

- Aufgabe 1: Francisco de Goya, Der 2. Mai 1808 GK 2020-1
- Aufgabe 2: Louise Bourgeois, Untitled (ohne Titel), 1996 GK 2020-10

2020 – Leistungskurs

- Aufgabe 1: Pablo Picasso, Dora Maar mit grünen Fingernägeln/
Gerhard Richter, Isa LK 2020-1
- Aufgabe 2: Francisco de Goya, Bárbaros!/
Max Ernst, The Barbarians LK 2020-14

2021 – Grundkurs

- Aufgabe 1: Thomas Struth, The Richter Family I, Köln 2002 GK 2021-1
- Aufgabe 2: Francisco de Goya, Lo mismo GK 2021-12

2021 – Leistungskurs

- Aufgabe 1: Francisco de Goya, Selbstporträt in der Werkstatt/
Edvard Munch, Selbstbildnis mit Pinseln LK 2021-1
- Aufgabe 2: Max Ernst, La Plus Belle/Louise Bourgeois, Topiary LK 2021-14

Abiturprüfung 2022 www.stark-verlag.de/mystark

Sobald die Original-Prüfungsaufgaben 2022 freigegeben sind, können sie als PDF auf der Plattform MyStark heruntergeladen werden (Zugangscode vgl. Umschlaginnenseite).

Farbtafeln (auf MyStark)

- Farbtafel 1: Picasso, Minotaurus und tote Stute vor einer Höhle, gegenüber junges Mädchen mit Schleier → Aufgabe GK 2018-II
- Farbtafel 2: Rembrandt, Saskia van Uylenburgh als Mädchen → Aufgabe LK 2018-I
- Farbtafel 3: Picasso, Dora Maar mit Katze → Aufgabe LK 2018-I
- Farbtafel 4: Bourgeois, Cell XXIII (Portrait) → Aufgabe GK 2019-I
- Farbtafel 5: Goya, María Tomasa Palafox y Portocarrero, Marquesa de Villafranca → Aufgabe GK 2019-II
- Farbtafel 6: Goya, Stilleben mit Schafskopf → Aufgabe LK 2019-I
- Farbtafel 7: Picasso, Stilleben mit Schafsschädel → Aufgabe LK 2019-I
- Farbtafel 8: Goya, Der 2. Mai → Aufgabe GK 2020-I
- Farbtafel 9: Picasso, Dora Maar mit grünen Fingernägeln → Aufgabe LK 2020-I
- Farbtafel 10: Richter, Isa → Aufgabe LK 2020-I
- Farbtafel 11: Ernst, The Barbarians → Aufgabe LK 2020-II
- Farbtafel 12: Struth, The Richter Family 1 → Aufgabe GK 2021-I
- Farbtafel 13: Goya, Selbstporträt in der Werkstatt → Aufgabe LK 2021-I
- Farbtafel 14: Munch, Selbstbildnis mit Pinseln → Aufgabe LK 2021-I
- Farbtafeln zur Abiturprüfung 2022

Autorinnen und Autoren:

- Katja Heckes (Hinweise & Tipps; Lösungen zu den Prüfungsaufgaben GK 18–21),
Kristin Zimmermann (Übungsaufgabe 2)
- Kristin und Dr. Carsten Zimmermann (Lösungen zu den Prüfungsaufgaben LK 20/21),
- Sarah Damm/Daniel Landmann (Übungsaufgabe 1),
Olivia Malek (Lösungen zu den Prüfungsaufgaben LK 19),
Corinna Hagemann (Lösungen zur Prüfungsaufgabe LK 18)

Vorwort

Liebe Schülerinnen, liebe Schüler,

das vorliegende Buch bietet Ihnen die Möglichkeit, sich optimal auf das **Zentralabitur 2023 im Fach Kunst** vorzubereiten.

Der Band enthält die **Original-Prüfungsaufgaben für Grund- und Leistungskurs** vergangener Jahre. Somit gewinnen Sie einen Eindruck, wie Ihr eigenes Abitur aussehen kann.

Zusätzlich finden Sie **Übungsaufgaben im Stil des Zentralabiturs**, die die offiziellen Vorgaben aufgreifen.

Zu jeder Aufgabe gibt es im Anschluss schülergerechte, sorgfältig ausgearbeitete **Lösungsvorschläge**, anhand derer Sie abschätzen können, was von Ihnen erwartet wird. Vor jedem einzelnen Lösungsvorschlag finden Sie zudem mit grauen Rauten markierte **Hinweise**, die Ihnen dabei helfen, zu verstehen, worauf die Aufgabenstellung abzielt und wo die Ansätze für eine Lösung zu suchen sind.

Auf der Umschlaginnenseite finden Sie einen Link zur Plattform **MyStark** sowie Ihren persönlichen Zugangscode, mit dem Sie auf die **digitalen Inhalte** dieses Buches zugreifen können:

- PDF der **Original-Prüfungsaufgaben** und Lösungen des **Grund- und Leistungskurses 2022**
- Digitale **Farbtafeln** zu ausgewählten Kunstwerken
- Mit den **MindCards**, interaktiven Lernkärtchen, können Sie wichtige Fachbegriffe und Ihr Wissen zu Künstlerinnen und Künstlern trainieren. Die MindCards sind für die Arbeit am Smartphone/Tablet bestens geeignet.

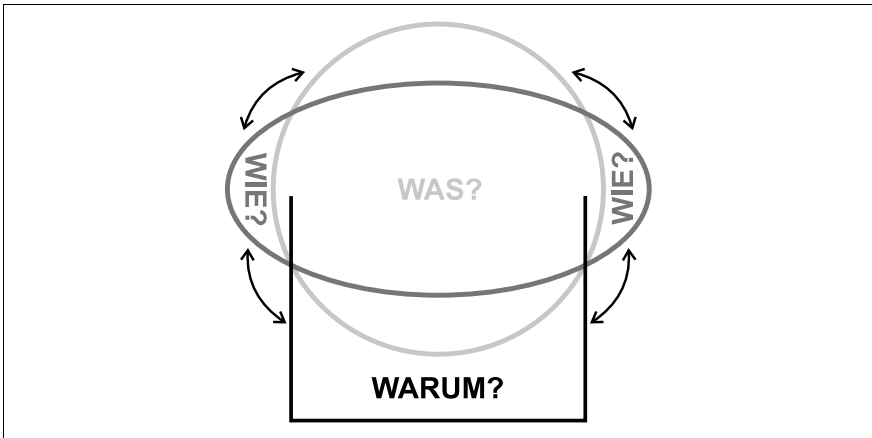
Wir wünschen Ihnen viel Spaß und Erfolg bei der Vorbereitung auf Ihr Kunstabitur!

4 Methoden der Werkerschließung

Ganzheitlich betrachtet beinhalten die schriftlichen Abituraufgaben immer eine Werkerschließung, die von der ersten Beschreibung über die Analyse zur Interpretation verläuft. Ob diese im Werkvergleich stattfindet oder in der Konzentration auf das Einzelwerk – je nachdem, wie es in der Aufgabenstellung vorgegeben ist –, spielt keine Rolle. Letztlich geht es darum, dass Sie nachvollziehbar und strukturiert darstellen, dass Sie in der Lage sind, ein Werk formal und inhaltlich zu untersuchen und diese Untersuchungen letztlich interpretatorisch zu deuten.

Die drei Grundfragen, die zur Werkinterpretation führen, können Ihnen helfen, eine zu subjektive Darstellung bei der individuellen, werkimmanenten Erschließung zu vermeiden:

1. **WAS?**, die Frage nach dem **Gegenstand** des Werks. Hier soll der sichtbare Bestand erfasst und benannt werden. Der Ersteindruck sowie die Bestandsdaten gehören dazu.
2. **WIE?**, die Frage nach der **Form**. Die formale Struktur, aber auch Wesen und Wirkung der Gestaltungsmittel sollen untersucht und sachlich (objektiv, ohne Wertung) benannt werden.
3. **WARUM?**, die Frage nach der **Bedeutung**. Mit der Auswertung aller Ergebnisse unter Einbeziehung aller bedachten, relevanten Aspekte erfolgt die Bewertung und damit die **Interpretation** des Werks.



Wie die Skizze zeigt, bedingen sich alle drei Fragefelder gegenseitig und sind voneinander abhängig. Zur Erschließung eines Werks müssen darum stets alle drei Fragen gestellt und erfasst werden. In der Zusammenführung dieser gelangt man zur umfassenden Werkerschließung, zur Interpretation.

► **Ersteindruck und Beschreibung**

Die Frage nach dem Ersteindruck und der Beschreibung kann mit verschiedenen Operatoren gestellt werden (z. B. „benennen Sie“, „stellen Sie dar“). Hier gilt es, der Leserin bzw. dem Leser einen ersten Überblick zu geben. Am sinnvollsten ist es, mit der Nennung der **Bestandsdaten** (Künstler*in, Werktitel, Entstehungsjahr, Material, Maße und Ausstellungsort bzw. Werkbesitzer*in) zu beginnen.

Ersteindruck

Der Ersteindruck erlaubt Ihnen, Ihren **spontanen Eindruck**, Ihre **subjektive Empfindung** zum Werk wiederzugeben. Benennen Sie differenziert das erste Gefühl, das Sie bei der Betrachtung des Werks hatten (z. B. „Auf mich macht das Bild einen eher tristen, melancholischen Eindruck“; „Das Werk wirkt auf mich freundlich, es macht mich neugierig“; „Es spricht mich nicht an, ich finde keinen Fixpunkt“), oder auch frühe Überlegungen und Assoziationen, die es bei Ihnen auslöste („Es erinnert mich an einen Albtraum“; „Die Farben erinnern an eine Frühlingswiese“; „Die Geschlossenheit wirkt auf mich wie eine uneinnehmbare Festung“). Erinnern Sie sich daran, was Ihnen als Erstes ins Auge fiel. Wenn Ihnen das schwerfällt, kann eventuell auch der Titel dabei helfen, Gedanken und Ideen zum Werk bei Ihnen aufzurufen.

Beschreibung

Die Beschreibung stellt die **wesentlichen Gegenstände im Bild** dar. In diese erste Werkerfassung gehören weder die formale Analyse (Form-, Farb- sowie Kompositionsbezüge etc.) noch interpretatorische Aussagen und Mutmaßungen. Hier geht es vielmehr darum – im Gegensatz zum Ersteindruck – objektiv und sachlich die Werkgegenstände zu erfassen. Je klarer und strukturierter Ihre Beschreibung ausfällt, desto besser ist sie für die Leserin bzw. den Leser nachvollziehbar.

Bei **gegenständlichen** Bildern gehen Sie immer vom Hauptmotiv aus und kommen dann zu den Nebenmotiven. In **ungegenständlichen** Bildern erinnern Sie sich an Ihren Ersteindruck und beginnen mit der Beschreibung des augenfälligsten Bild-details. Ist dies nicht auszumachen (z. B. bei monochromen Bildtafeln), „bewegen“ Sie sich von links nach rechts und oben nach unten durchs Bild.

Die Übersetzung eines bildnerischen Werks in Sprache, in einen verständlichen Text, ist häufig schwieriger als zuerst angenommen. Schnell passiert es, dass man sich sprachlich im Detail verliert, bestimmte Bildmerkmale zu stark betont oder Akzente setzt, die in eine falsche Richtung weisen und schließlich in eine Sackgasse führen. Im Folgenden werden **drei Methoden** genannt, die helfen können, diese Fehler zu vermeiden. Probieren Sie alle drei zu einem selbst gewählten, Ihnen noch nicht weiter bekannten Werk aus und wählen Sie anschließend die für Sie beste Methode aus. Üben Sie diese Methode mehrfach, sodass Sie sie in der Abiturprüfung für die Werkbeschreibung sicher einsetzen können.

– **Die „nonverbale Skizze“**

Betrachten Sie das Werk, das Sie beschreiben sollen. Dieses liegt Ihnen üblicherweise als Farbkopie vor. Werden mehrere Abbildungen gereicht, die z. B. eine Skulptur aus unterschiedlichen Perspektiven zeigen, entscheiden Sie sich für die

Hauptansicht des Objekts und legen Sie die übrigen Abbildungen erst einmal zur Seite. Dieser Hinweis gilt für alle drei Methoden.

Mit einem roten Stift **skizzieren** Sie nun auf einem leeren Notizblatt das oder die Hauptmotive/-elemente. Nehmen Sie anschließend einen grünen Stift und fügen Sie die Nebemotive/-elemente in Ihre Skizze ein. Weitere Auffälligkeiten im Bild markieren Sie nun mit Schwarz. Für die Ausführung Ihrer „nonverbalen Skizze“ benötigen Sie weder ein Lineal noch einen Radiergummi. Die Abzeichnung der verschiedenen Bildmotive kann auch mit einfachen Formen (Kreisen etc.) vorgenommen werden. Wichtig ist nur, dass die Reihenfolge der farbigen Zeichnungen oder Zeichen der Ihrer Wahrnehmung folgt. Um die dafür nötige Ruhe und Konzentration zu bekommen, kann es hilfreich sein, die Vorlage des bildnerischen Werks kurz, aber intensiv zu betrachten und anschließend einige Sekunden lang die Augen zu schließen, bevor Sie mit der Übung beginnen.

Die Ausführung Ihrer „nonverbalen Skizze“ sollte auf keinen Fall mehr als fünf Minuten betragen, da ansonsten die Gefahr besteht, dass Sie zu viele Details aufnehmen und Ihre Werkbeschreibung zu ausführlich gerät.

Beginnen Sie mit der Beschreibung, indem Sie Ihre Skizze von Rot über Grün nach Schwarz in Worte fassen. Die Strukturierung wird Ihnen so viel leichter fallen.

– Die „verbale Skizze“

Im Ansatz ist diese Methode vergleichbar mit dem Mindmapping, jedoch folgen Sie in der „verbalen Skizze“ weniger Ihren Assoziationen als vielmehr der vor Ihnen liegenden Abbildung des zu beschreibenden Werks. Anstatt die Bildmotive zeichnerisch festzuhalten wie in der „nonverbalen Skizze“, **schreiben** Sie nun die Begriffe für die entsprechenden Haupt- und Nebemotive/-elemente auf ein Notizblatt. Orientieren Sie sich dabei am vorliegenden Bild und setzen Sie die Begriffe an die entsprechende Bildposition. Einzelne Begriffe können dabei übergeordnete Funktionen einnehmen (z. B. „Nachthimmel“, „Sommerwiese“), indem Sie diese gleich mehrfach an den entsprechenden Bildstellen notieren. Einzeichnen der Verbindungen der Motive/Elemente zueinander in Form von grafischen Hilfsmitteln (z. B. Pfeile) helfen, die übergeordnete Bildstruktur zu verdeutlichen. Die Ausübung der „verbalen Skizze“ sollte nicht mehr als fünf Minuten in Anspruch nehmen, ansonsten besteht die Gefahr der begrifflichen Unübersichtlichkeit.

In der anschließenden Werkbeschreibung sollten alle Begriffe der „verbalen Skizze“ wieder auftauchen. Die eingezeichneten grafischen Verbindungen dienen als Leitfaden zur Strukturierung der Werkbeschreibung.

Abiturprüfung NRW 2018 – Kunst Grundkurs
Aufgabe 1

Bezüge zu den Vorgaben:

Künstlerische Sichtweisen und Haltungen zwischen Distanz und Nähe

– *im grafischen und malerischen Werk von Rembrandt Harmenszoon van Rijn*

Fachliche Methoden

– *Werkbezogene Form- und Strukturanalysen einschließlich untersuchender und erläuternder Skizzen*

– *Werkexterne Zugänge zur Analyse und Interpretation (hier insbesondere durch motifgeschichtliche Vergleiche und Hinzuziehung kunstgeschichtlicher Quellentexte sowie von Texten aus Bezugswissenschaften)*

Aufgabenstellung

Punkte

1. Beschreiben Sie das Werk „Susanna im Bade“ von Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

Berücksichtigen Sie dabei die Zusatzinformation 1.

12

2. Analysieren Sie die formale Gestaltung des Werks. Berücksichtigen Sie insbesondere die Aspekte

– Bildfläche,

– Bildraum (unter Einbezug des Betrachterstandpunkts),

– Farbe und Lichtführung,

– malerisch-gestalterische Ausführung von Figur und Umraum.

Fertigen Sie zunächst eine analysierende Skizze zum Aspekt „Bildfläche“ an und beziehen Sie Ihre dadurch gewonnenen Erkenntnisse erläuternd in Ihre Analyse mit ein.

42

3. Interpretieren Sie das Werk auf der Grundlage Ihrer Analyseergebnisse und unter Einbeziehung der Zusatzinformationen.

Berücksichtigen Sie dabei insbesondere die Rolle der Betrachterin/des Betrachters unter dem Aspekt von Nähe und Distanz zum dargestellten Motiv.

Beziehen Sie Ihre Kenntnisse zum Entstehungskontext des Werks ein.

36

Materialgrundlage

Bildmaterial:

Abb. 1: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, „Susanna im Bade“, 1636, Öl auf Holz, 47,4×38,6 cm, Königliche Gemäldegalerie Mauritshuis, Den Haag

Abb. 2: siehe oben (Detailbetonung mit klärender weißer Einzeichnung)

Textmaterial:

Zusatzinformationen:

- zur Detailbetonung (siehe Abbildung 2): Links neben dem Kopf des Mannes ist auch ein Teil der Kopfbedeckung des zweiten Mannes zu erkennen.
- zum Bildmotiv: Die Darstellung bezieht sich auf eine biblische Erzählung aus dem Alten Testament: Susanna war die ebenso schöne wie fromme Frau eines reichen Babyloniers. Sie pflegte mittags im Garten ihres Mannes umherzugehen. Zwei angesehene – zu Richtern berufene – Älteste aus dem Volk entbrannten in leidenschaftlicher Begierde zu Susanna. Sie stellten ihr nach und lauerten ihr eines Tages im Garten auf. Als Susanna ihre Mägde weggeschickt hatte, um Öl und Salben für ein Bad herbeizuholen, kamen sie aus ihrem Versteck, bedrängten und nötigten sie: *„Das Gartentor ist verschlossen und niemand sieht uns; wir brennen vor Verlangen nach dir: Sei uns zu Willen und gib dich uns hin! Weigerst du dich, dann bezeugen wir gegen dich, dass ein junger Mann bei dir war und dass du deshalb die Mädchen weggeschickt hast.“* (Zusätze zum Prophet Daniel, 20–21) Susanna weigerte sich jedoch, dem Verlangen der Männer nachzukommen, und schrie um Hilfe. Daraufhin wurde sie von diesen in ihrer Funktion als berufene Richter des Ehebruchs beschuldigt und trotz ihrer Unschuldsbeteuerung zum Tode verurteilt. Kurz vor der Urteilstvollstreckung jedoch wurden die Richter als Lügner entlarvt und anstelle Susannas hingerichtet.

Autorentext auf der Grundlage von:

Holger Bevers, Katja Kleinert (Hrsg.): Katalog anlässlich der Ausstellung „Rembrandts Berliner Susanna und die beiden Alten. Die Schaffung eines Meisterwerks“, Kupferstichkabinett und Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 03. März 2015–31. Mai 2015, Leipzig: Seemann Henschel 2015, S. 7

Zugelassene Hilfsmittel

- Wörterbuch zur deutschen Rechtschreibung
 - Skizzenpapier, Transparenzpapier, Farbstifte, Bleistifte, Lineal
-



Abb. 1: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, „Susanna im Bade“, 1636, Öl auf Holz, 47,4 × 38,6 cm, Königliche Gemäldegalerie Mauritshuis, Den Haag



Abb. 2: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, „Susanna im Bade“, 1636, Öl auf Holz, 47,4×38,6 cm, Königliche Gemäldegalerie Mauritshuis, Den Haag, Detailbetonung mit klärender weißer Einzeichnung

Lösungsvorschläge

1. *Hinweis: In dieser Aufgabe sollen Sie die Bilddaten benennen und das Werk „Susanna im Bade“ von Rembrandt Harmenszoon van Rijn sprachlich differenziert und nachvollziehbar beschreiben. Ihre Darstellung soll sachlich und ohne Wertung erfolgen. Geben Sie Gattung, Format und Inhalt in einer sachangemessenen Weise und strukturierten Reihenfolge wieder.*

Das Gemälde „Susanna im Bade“ wurde vom berühmten niederländischen Künstler Rembrandt Harmenszoon van Rijn im Jahre 1636 in Öl auf Holz gemalt. Es hat die Maße 47,4 × 38,6 cm und befindet sich heute in der „Königlichen Gemäldesammlung Mauritshuis“ in Den Haag. Im Mittelpunkt des im **Hochformat** angelegten Bildes ist die unbedeckte Susanna in einer naturnahen, detailgenauen Darstellung zu sehen.

Ihre nackte Gestalt hebt sich deutlich von der in wesentlich dunkleren Farben angelegten Umgebung ab. Sie wendet sich zur linken Bildseite vom Betrachter ab und blickt ihn über ihre linke Schulter – aufgrund der perspektivischen Untersicht leicht von oben – direkt an. Halb sitzend, halb stehend verbirgt sie ihre Scham mit der rechten Hand und einem weißen Tuch sowie ihre Brust mit dem linken Arm: Hände und Arme presst sie so fest auf ihren Körper, dass die Hände rot angelaufen zu sein scheinen. Mit ihrer vorgebeugten Haltung und der Schrittstellung wirkt die Figur instabil; ihr rechter Fuß ist sogar aus dem Lederpantoffel gerutscht. Ihr Gesichtsausdruck unterstützt die vermeintlich schnell eingenommene Körperhaltung: Sie sieht erschrocken, fast ungläubig, mit leicht geöffnetem Mund zum Betrachter. Der helle Inkarnatton (Hautton) unterstreicht ihre wohlgeformte, weibliche Körperlichkeit: das kräftige Becken und den fleischigen Rücken. Auf ihrem blonden, dünnen Haar, das offen herabfällt, steckt ein feiner Schmuckreif. Auch um ihre Handgelenke sowie ihren Hals trägt sie kostbare Perlenketten. Neben der Hauptfigur und dem Schmuck sind es die abgelegten Kleidungsstücke rechts von ihr im Bild, die direkt ins Auge fallen: ein helles, weißes und faltenreiches Untergewand, das achtlos auf den Stuhl gelegt wurde, sowie ein rotes, samtenes Obergewand, das sich unter diesem befindet und bis zum Boden reicht. Der Saum des Oberkleids ist mit einer schmalen Bordüre eingefasst und der Ärmel des Unterkleids, der lose herabhängt, weist feine Verzierungen auf.

Die Figur Susanna steht im Bildvordergrund, wobei sie nur etwa Zweidrittel der Bildhöhe einnimmt: Ein dichtblättriger Bewuchs, der in dunklen Farbtönen gehalten ist, stellt den undurchdringlichen, unübersichtlichen Hintergrund rechts über ihr dar. Dieser scheint auf ihrem Rücken zu lasten und sie optisch noch weiter herabzudrücken. Vom unklaren Hintergrund zeichnen sich auch Architekturelemente ab, die den räumlichen Kontext definieren: Direkt oberhalb von Susannas Kopf, ist ein palastartiges Bauwerk zu erkennen, das etwas tiefer zum linken Bildrand hin mit einer steinernen Wand mit Balustrade abschließt. Etwa auf Kniehöhe hinter Susanna ist im Bildmittelgrund noch ein niedriges, verziertes Steingeländer zu sehen, das zum linken Bildrand hin durch eine Wasserstelle unterbrochen und anschließend nur noch angedeutet wird. Die Lücke zwischen diesen Gemäuern gibt

den Blick auf eine tief ins Bild führende dunkle Wasserstelle frei, die bis zum vorderen unteren Bildrand verläuft. Dadurch entsteht der Eindruck, dass Susanna auf einer Erdscholle steht, die – zumindest teilweise – von Wasser umspült wird. Trotz der eher monochromen Farbigkeit ist auf dem Steingeländer, das sich in direkter Nähe zu Susanna befindet, noch ein rundes Gefäß zu erkennen, das kostbar verziert ist. Wirkt der dunkle Bildraum mit dem Bewuchs rechts oberhalb von Susanna zuerst ungestaltet, erblickt man bei genauerer Betrachtung am rechten Bildrand den Kopf einer Figur im Profil und in der Detailansicht (s. Abb. 2) die Andeutung einer weiteren Person – den Teil einer Kopfbedeckung eines zweiten Mannes.

2. *Hinweis: In dieser Aufgabe sollen Sie mithilfe der zuvor angefertigten Analyse-skizze die formalen Aspekte des Gemäldes, also die Bildfläche, den Bildraum, die Formen sowie Licht- und Farbaspekte untersuchen. Zudem sollen die malerisch-gestalterischen Ausführungen sowie die Komposition analysiert werden. Die Erkenntnisse aus der Skizze sollen sinnvoll in die schriftliche Darstellung integriert werden.*

Wie in Aufgabe 1 ausgeführt wurde, sind es in erster Linie die starken Hell-Dunkel-Akzente, die die Protagonistin Susanna in den Fokus der Betrachtung rücken. Zudem hebt die Komposition der **Bildfläche** das Motiv hervor: So befindet sich der Körper der Hauptfigur auf der Mittelsenkrechten des Hochformats und folgt der Form einer umgedrehten S-Linie. Ihr Kopf liegt unmittelbar oberhalb der Mittelwaagerechten (vgl. Skizze). Diese Ausrichtung lenkt den Blick des Betrachters auf die Figur. Unterstützung erfährt dieser Aspekt auch durch die Anordnung der Bildelemente und die quantitative Verteilung der Bildfläche, die auf die Figur bzw. den Hintergrund, d. h. den Bewuchs und die Architekturelemente, entfallen: Susanna mit ihrer Kleidung nimmt die kleinere Fläche ein und wird von den anderen Elementen großzügig umrahmt. Obwohl die Bildfläche des Hauptmotivs kleiner als die des Hintergrundes ist, wird Susanna durch die Umrahmung betont. Auch die Linienführung im Bildgeschehen erscheint durchdacht: Die vielen geschwungenen Linien, die die Protagonistin umzeichnen, werden im faltenreichen Kleiderbündel zu ihrer Linken erwidert. Diese fördern den bewegten Eindruck, den die Körperhaltung hinterlässt. Die lockere Unordnung dieses Stoffbündels bildet einen Gegensatz zur Körperhaltung der Protagonistin, die trotz ihrer weichen Formen angespannt wirkt. Interessant ist auch der formale Kontrast, den der Maler dem Hauptmotiv entgegensetzt: Die statische Anlage der Architektur, die durch eine gerade Linienführung gekennzeichnet ist, bildet eine Art Gerüst, durch welches Susanna in ihrer Bewegung nach vorn regelrecht aufgefangen wird. Das Richtungsgefüge der weiteren Bildelemente überlagert jedoch bei Weitem die statische Wirkung der Architektur: Die gebrochenen, geschwungenen Linien der Vegetation und der Brüstung sowie die Korrespondenzen der runden Formen zwischen Susannas Kopf und dem Gefäß sowie den ovalen Lederpantoffeln und ihren Füßen fokussieren den Eindruck einer Momentaufnahme von Susanna.

Der **Bildraum** ist durch die Staffelung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund gekennzeichnet: Da Susanna sich nicht in der vorderen Raumebene befindet, die durch den schmalen Erdstreifen und das Wasser links vorne belegt wird, tritt sie räumlich einen Schritt zurück. Die Figur steht stattdessen auf einer Art Erdscholle im vorderen Bildmittelgrund, in den sie durch den groß angelegten Bildhintergrund regelrecht gedrängt wird. Dennoch ist durch den tieferliegenden Standpunkt des Betrachters sowie Susannas direkten Blick eine unmittelbare Nähe zu ihr erfahrbar. Analysiert man das **Farbrepertoire** im vorgestellten Werk, zeigt sich die für Rembrandt typisch begrenzte Farbpalette von dunklen Braun-, Gelb- und Rottönen, die die Umgebung der Figur prägen, sowie die sanft modellierten goldfarbenen Töne des Inkarnats und das gedeckte Weiß und satte Rot der Kleidung. Quantitativ überwiegen die dunklen Töne gegenüber den hellen Farbnuancen, die jedoch qualitativ in ihrer satten Reinheit hervortreten. Dieser Qualitäts- und Quantitäts-Kontrast hat zur Folge, dass der Blick zwischen einzelnen Bildpartien hin- und herspringt und unmittelbar auf den entkleideten Frauenkörper gelenkt wird. Die starke Akzentuierung des Hell-Dunkel-Kontrasts kann ebenfalls als spezifisches Merkmal des Malers herausgestellt werden: So leuchtet die Protagonistin mit ihren Habseligkeiten deutlich aus dem dunklen, nicht bunten Bildgrund hervor. Der helle Hautton betont zudem die Physiognomie ihrer Gestalt. Die Farbkorrespondenzen, z. B. zwischen ihr und dem Untergewand sowie zwischen der undurchdringlichen Vegetation und den kaum sichtbaren männlichen Figuren am Bildrand, unterstreichen motivische wie inhaltliche Verbindungen.

Der starke **Lichteinfall** im Bild, der die Figur von vorne links beleuchtet, zählt ebenfalls zu den charakteristischen Besonderheiten des Malers. Er unterstreicht die dramatische Szene, indem er den emotionalen Ausdruck, die Krümmung des wohlbeleibten, weichen Körpers mit Licht- und Schattenpartien hervorhebt. Die Intensität des Lichtes erreicht die eines „Spotlights“: Ins Rampenlicht setzt der Maler Susanna und ihre Kleidung, alles andere bleibt im Schatten.

In Bezug auf die **malerisch-gestalterische Ausführung** ist auffällig, dass der Künstler Susanna besonders detailgenau darstellt. Die Formen ihres Oberarms, der Rückenpartie, ihrer Beine sowie die verzierten, faltenreichen Gewänder sind äußerst naturnah gemalt. Auch Susannas Gesicht mit den leicht geröteten Wangen und der Kinnfalte wirkt sehr natürlich. Malerisch besonders gekonnt wird außerdem auch die Haut der Unbekleideten umgesetzt. Ganz im Gegensatz dazu steht die Ausführung des Umrums: Dieser wurde skizzenhaft angelegt und bleibt in seiner Gesamtgestaltung flächig. Die Vegetation zeigt wenig Abwechslung und Tiefe – weder in der Farb- noch in der Formausführung. Detailreduziert tritt auch die Architektur in Erscheinung; die steinernen Gebilde mit ihren Verzierungen werden nur angedeutet. Ebenfalls sehr vereinfacht ist die Darstellung der beiden männlichen Figuren rechts im Bild.

Die Komposition des Gemäldes unterstreicht letztlich die genannten formalen Gegensätze, indem sie kein geschlossenes Formgebilde, sondern vielmehr eine Offenheit zum linken wie auch zum unteren Bildrand hin offenbart. Die **Formensprache** der Hauptelemente zergliedert die Bildfläche eher, als dass sie diese zusammenführt.

3. *Hinweis: In die Interpretation des Bildes sollen alle bisher gewonnenen Erkenntnisse aus der Werkbeschreibung (Aufgabe 1) und der formalen Analyse (Aufgabe 2) miteinbezogen werden. Dabei sollen auch die Zusatzinformation zum Bildmotiv berücksichtigt und Rembrandts Gestaltungsintention erschlossen werden. Begründen Sie Ihre Aussagen.*

Rembrandts Darstellung der „Susanna im Bade“ ist auf den Augenblick der vermeintlichen „Verführung“ fokussiert: Wie in den Zusatzinformationen beschrieben wird, tauchen zwei alte Männer aus ihrem Versteck auf, als Susanna ihre Mägde weggeschickt hat, und versuchen sie zu erpressen. Wir sehen eine erschreckte Susanna, die sich schamhaft bemüht, ihre Nacktheit vor den begierigen Blicken der Männer zu verbergen. In ihrer gekrümmten Körperhaltung meint man, auch ihrer Angst gewahr zu werden. Den Fokus lenkte Rembrandt dabei – wie in Aufgabe 2 dargestellt – mit allen malerischen und formalen Mitteln unmittelbar auf Susanna: Sie ist es, die uns als Betrachter zunächst ins Auge fällt, da sie in der Mitte des Bildes platziert wurde und hell aus dem Umraum hervorsticht, und auf die der Blick immer wieder zurückgeführt wird. Durch ihre optische Dominanz wird aber nicht nur ihre Verletzlichkeit, sondern auch ihre weibliche Anmut betont. Das vorrangige Bildthema sind Susannas Empfindungen – insbesondere gegenüber den beiden Alten, von denen sie beobachtet wird: Wie bereits erläutert wurde, sind diese kaum zu erkennen und noch vor dem Auge des Betrachters versteckt; nur Susanna scheint sie bereits erblickt zu haben. Geschickt vermochte es der Maler, die Intimität der Szene noch zu steigern, indem Susanna den Betrachter direkt anblickt. Der Umstand, dass sie in dem Moment dargestellt wird, in dem sie die Anwesenheit der Beobachter wahrnimmt, lässt die Abgeschiedenheit des Ortes wie auch ihre Nacktheit noch bewusster hervortreten. Durch die Betrachtung des Bildes werden wir in die innerbildliche Situation hineingezogen: Vollkommen unvermittelt wendet sich Susanna uns zu und kommt uns als Betrachter in ihrer hilflosen Nacktheit nahe – je nach persönlichem Empfinden sogar unangenehm nahe. Bemerkenswert ist auch, wie Rembrandt dadurch die Distanz zum biblischen Stoff aufhebt. Dafür setzte der Künstler den Akzent auf die Beziehung zwischen Susanna und dem Betrachter. Die Betrachterrolle ist jedoch ambivalent, d. h. in sich widersprüchlich: Werden wir nicht einerseits zu unfreiwilligen Zuschauern einer sexuellen Nötigung? Susanna ist in ihrer mitleidvollen Scham das Opfer und wir sind die Zeugen, die alles heimlich beobachten, aber potenziell helfen könnten. Oder stehen wir andererseits doch auf der Seite der beiden alten Richter und bedrängen die Frauenfigur ebenfalls? Die kontrastreiche Darstellungsweise (s. Aufgabe 2) spiegelt auch die inhaltlichen Gegensätze in dieser Geschichte wider – Susanna als vermeintliche Verführerin, aber auch als bloßgestelltes Opfer.

Rembrandt überführte den alttestamentarischen Bibeltext auf diese Weise auch in seine Zeit und aktualisierte ihn, indem er zum einen eine provokante Nähe zwischen dem Betrachter und der Protagonistin erzeugt und ihn zum anderen auch auf Distanz hält. Im Œuvre des großen Barockmalers lassen sich viele biblisch-mythologische Themen finden, die er auf diese vieldeutige Art und Weise aufbereitet hat. So zeigen zahlreiche seiner Meisterwerke, wie z. B. die „Judenbraut“ aus dem Jahr

1666, die Sensibilität und Intimität seiner Protagonisten, die eine große Nähe zulassen. Rembrandt schlüpft aber auch selbst immer wieder in unterschiedliche Rollen, die uns als Betrachter jedoch eher auf Distanz halten, wie beispielsweise sein Selbstporträt als Apostel Paulus (um 1661) zeigt.

Das Motiv der „Susanna im Bade“ bot zu seiner Zeit zudem einen legitimen Anlass zur Aktdarstellung. So hat nicht nur Rembrandt dieses gleich mehrfach gemalt, auch viele seiner zeitgenössischen Malerkollegen nutzten die alttestamentarische Geschichte zur Abbildung einer nackten, wohlproportionierten weiblichen Gestalt. Darüber hinaus darf Rembrandt auch als Erneuerer in der Tradition der Darstellung von Historienbildern gesehen werden. So war er es, der durch seine geschickte Lichtführung, die reduzierte Farbpalette sowie den malerisch gestalterischen Bildaufbau (s. Aufgabe 2) eine Dramatisierung der Bildgeschichten initiierte. Und damit schließlich auch die Emotionen auf beiden Seiten intensivierte – sowohl beim Betrachter als auch in den Bildern selbst.



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de
info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH
ist urheberrechtlich international geschützt.
Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung
des Rechteinhabers in irgendeiner Form
verwertet werden.

STARK