

2026

**STARK**  
Prüfung  
**MEHR**  
**ERFAHREN**

# Abitur

Baden-Württemberg

Kunst LF

- ✓ Original-Prüfungsaufgaben mit Lösungen
- ✓ Schwerpunktthemen 2026
- ✓ Digitale MindCards



# Inhalt

Vorwort  
Bildnachweis

## **Hinweise und Tipps zur Bearbeitung der Abituraufgaben**

Ablauf der Prüfung .....	I
Inhalte und Schwerpunktthemen .....	I
Leistungsanforderungen und Bewertung .....	II
Operatoren und Anforderungsbereiche .....	III
Methodische Hinweise und allgemeine Tipps .....	IV

## **Übungsaufgaben**

Aufgabe 1: Gian Lorenzo Bernini, Apollo & Daphne/Rebecca Horn, Les Amants ( <i>Körper – Raum – Bewegung</i> ) .....	1
Aufgabe 2: Paul Cézanne, Stillleben mit Äpfeln/Wolfgang Tillmans, still life (Moscow/Berlin) ( <i>Abbildung und Idee</i> ) .....	9

## **Abiturprüfungsaufgaben**

### **Abiturprüfung 2019**

Aufgabe I: Antony Gormley, Domain Field ( <i>Verkörperungen</i> ) .....	2019-1
Aufgabe II: Cindy Sherman, Untitled #439 (Bus Riders II), 1976/Neuedition 2005/ Untitled #86, 1981/Untitled #412, 2003 ( <i>Selbstdarstellung und Verwandlung</i> ) .....	2019-7
Aufgabe III: Peter Zumthor, Diözesanmuseum Kolumba/ Kunsthaus Bregenz ( <i>Material, Form, Raum</i> ) .....	2019-16

### **Abiturprüfung 2020**

Aufgabe I: Nike von Samothrake/ Antony Gormley, Angel of the North ( <i>Verkörperungen</i> ) .....	2020-1
Aufgabe II: Rembrandt, Künstler in seinem Atelier/ Cindy Sherman, Untitled Film Still #33, 1979 ( <i>Selbstdarstellung und Verwandlung</i> ) .....	2020-9
Aufgabe III: Peter Zumthor, Oberhusus („Haus Annalisa“), Leiser Ensemble ( <i>Material, Form, Raum</i> ) .....	2020-15

## **Abiturprüfung 2021**

- Aufgabe I: Antony Gormley, Learning to Think/Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis von Athen (*Verkörperungen*) ..... 2021-1
- Aufgabe II: Paul Cézanne, Montagne Sainte-Victoire/Gabriele Münter, Rote Wolke (*Abbildung und Idee*) ..... 2021-9
- Aufgabe III: Peter Zumthor, Steilneset Memorial/Zinkminenmuseum Allmannajuvet (*Material, Form, Raum*) ..... 2021-15

## **Abiturprüfung 2022**

- Aufgabe I: Hagesandros, Athanadoros und Polydoros, Laokoon und seine Söhne/ Laokoongruppe/ Antony Gormley, RHIZOME III (*Verkörperungen*) ..... 2022-1
- Aufgabe II: Paul Cézanne, Blick auf L'Estaque und das Château d'If/ Caspar David Friedrich, Kreidefelsen auf Rügen (*Abbildung und Idee*) ..... 2022-8
- Aufgabe III: Peter Zumthor, Haus Zumthor (*Material, Form, Raum*) ..... 2022-15

## **Abiturprüfung 2023**

- Aufgabe I: Wagenlenker/ Antony Gormley, Core (*Verkörperungen*) ..... 2023-1
- Aufgabe II: Paul Cézanne, Stillleben mit Totenschädel/ Adriaen van Utrecht, Stillleben mit Blumenstrauß (*Abbildung und Idee*) ..... 2023-9
- Aufgabe III: Bjarke Ingels Group, Dortheavej Residences (*Wohnkonzepte und Gebäudestrukturen*) ..... 2023-17

## **Abiturprüfung 2024**

- Aufgabe I: Antony Gormley, Sign/Dornauszieher (*Verkörperungen*) ..... 2024-1
- Aufgabe II: Paul Cézanne, Blaue Landschaft/ Wolfgang Tillmans, Quarry (*Abbildung und Idee*) ..... 2024-8
- Aufgabe III: Le Corbusier, Villa „Le Lac“/ Bjarke Ingels Group, Dortheavej Residences (*Wohnkonzepte und Gebäudestrukturen*) ..... 2024-15

**Abiturprüfung 2025** ..... [www.stark-verlag.de/mystark](http://www.stark-verlag.de/mystark)

Sobald die Original-Prüfungsaufgaben 2025 freigegeben sind, können sie als PDF auf der Plattform MySTARK heruntergeladen werden (Zugangscode vorne im Buch).

## Farbtafeln (auf MyStark)

---

Farbtafel 1: Cindy Sherman, Untitled # 86, 1981 → Aufgabe 2019-II

Farbtafel 2: Cindy Sherman, Untitled # 412, 2003 → Aufgabe 2019-II

Farbtafel 3: Rembrandt, Künstler in seinem Atelier, um 1628 → Aufgabe 2020-II

Farbtafel 4: Paul Cézanne, Montagne Sainte-Victoire, zwischen 1890 und 1895  
→ Aufgabe 2021-II

Farbtafel 5: Gabriele Münter, Rote Wolke, 1910 → Aufgabe 2021-II

Farbtafel 6: Paul Cézanne, Blick auf L'Estaque und das Château d'If, 1883–1885  
→ Aufgabe 2022-II

Farbtafel 7: Caspar David Friedrich, Kreidefelsen auf Rügen, 1818 → Aufgabe 2022-II

Farbtafel 8: Paul Cézanne, Stillleben mit Totenschädel, um 1896–1898 → Aufgabe 2023-II

Farbtafel 9: Adriaen van Utrecht, Stillleben mit Blumenstrauß, ca. 1642 → Aufgabe 2023-II

Farbtafel 10: Paul Cézanne, Blaue Landschaft, um 1904–1906 → Aufgabe 2024-II

Farbtafel 11: Wolfgang Tillmans, Quarry, 2001 → Aufgabe 2024-II

Farbtafeln zur Abiturprüfung 2025

## Hinweise zu den digitalen Zusätzen

---

Auf alle **digitalen Zusätze** können Sie online über die Plattform **MySTARK** zugreifen. Ihren persönlichen Zugangscode finden Sie vorne im Buch.

Auf MySTARK finden Sie folgende Inhalte:

- PDF der **Original-Prüfungsaufgaben** und Lösungen des **Abiturs 2025**
- Digitale **Farbtafeln** zu ausgewählten Kunstwerken
- Die Web-App „**MindCards**“ (interaktive Lernkärtchen), mit der Sie wichtige Fachbegriffe und Ihr Wissen zu Künstlerinnen und Künstlern trainieren können.  
Die MindCards sind für die Arbeit am Smartphone/Tablet bestens geeignet.



Sollten nach Erscheinen dieses Bandes noch wichtige Änderungen in der Abitur-Prüfung 2026 vom Kultusministerium Baden-Württemberg bekannt gegeben werden, finden Sie aktuelle Informationen ebenfalls bei MySTARK.

# Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

dieses Buch hilft Ihnen, sich optimal auf die **schriftliche Abiturprüfung** im Fach Bildende Kunst in Baden-Württemberg vorzubereiten.

Im ersten Teil des Buches finden Sie allgemeine **Hinweise und Tipps** zur Prüfung, zum Ablauf, zur Bearbeitung der Aufgaben, zur Bewertung und zu den Arbeitstechniken. Ein umfangreicher Teil mit Vorschlägen zur **Herangehensweise an die Werkerschließung** hilft Ihnen, Ihren eigenen Stil bei diesem wichtigen Aufgabenteil zu finden. **Weiterführende Links** zu Internetseiten von Künstlerinnen und Künstlern sowie Museen geben Ihnen die Möglichkeit, Ihr Hintergrundwissen zu vertiefen.

Im zweiten Teil des Buches finden Sie neben den **Original-Prüfungsaufgaben** der vergangenen Jahre auch **passgenaue Übungsaufgaben** zu den **aktuellen Schwerpunktthemen**. Diese Aufgaben basieren auf dem aktuellen Lehrplan und entsprechen dem Aufbau der Abituraufgaben, sodass Sie unter „realen“ Bedingungen üben können. **Ausführliche Lösungsvorschläge mit Hinweisen** zur Bearbeitung der Aufgaben ermöglichen die Selbstkontrolle und führen Ihnen mögliche Lösungen der jeweiligen Aufgabenstellung vor.

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

Das Autorenteam

## **Autorinnen und Autoren:**

Raimund Ilg: Vorspann

Svenja Tyrs: Übungsaufgaben 1/2, Lösungen zu den Prüfungsaufgaben 2019 (Aufgabe 1) und 2020–2024 (Aufgaben 1/2)

Katrin Bergmann: Lösung zur Prüfungsaufgabe 2024 (Aufgabe 3)

Anna-Maria Saurer: Lösungen zu den Prüfungsaufgaben 2019–2023 (Aufgabe 3)

Linda Ullmann: Lösung zur Prüfungsaufgabe 2019 (Aufgabe 2)



## Methodische Hinweise und allgemeine Tipps

### Möglichkeiten der Werkerschließung

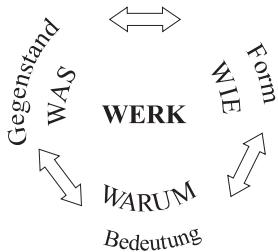
Die ganzheitliche Bearbeitung der Abituraufgaben erfordert eine neue, vom persönlichen Zugang geprägte Arbeitsweise. Dies erfordert eine spezifische Strukturierung der Vorgehensweise, um dem ganzheitlichen Anspruch gerecht zu werden. Die Gefahr einer zu einseitigen Sichtweise ist gerade beim individuellen Erschließen recht groß. Persönlich geprägte Vorlieben verhindern häufig die notwendige ausgleichende Sicht des Ganzen.

Ein Werk kann als Einheit von drei Wirkungsfeldern aufgefasst werden: Die Fragewörter WAS, WIE und WARUM stehen als einprägsame Stellvertreter für die komplexere Erschließungsstruktur:

Die Frage nach dem Gegenstand: das WAS?

Die Frage nach der Form: das WIE?

Die Frage nach der Bedeutung: das WARUM?



Frage	WAS?	WIE?	WARUM?
Inhalt	Die Frage <b>Was</b> beschäftigt sich mit dem Gegenstand des Werkes.	Die Frage <b>Wie</b> untersucht die Form des Werkes.	Die Frage <b>Warum</b> setzt sich mit der Bedeutung des Werkes auseinander.
Operator	erfassen, beobachten, beschreiben	benennen, untersuchen, analysieren	ergründen, hinterfragen, bewerten
Umsetzung	Der ganze Bestand des Wahrnehmbaren soll erfasst und beschrieben werden.	Das Wesen, die Struktur und Wirkung der Gestaltungsmittel sollen benannt und untersucht werden.	In der Einordnung, Reflexion und Interpretation aller Ergebnisse erfolgt eine Hinterfragung und Bewertung ihrer Bedeutung.
Alle drei Wirkungsfelder bedingen sich gegenseitig und sind voneinander abhängig. Deshalb sollte eine Werkerschließung stets alle Felder erfassen und in der Zusammenführung die Ganzheitlichkeit anstreben.			

## **Der erste Eindruck**

Die erste Wirkung eines Kunstwerkes entfaltet sich oft schon im Unterbewusstsein und kann dabei emotional geprägte Reaktionen auslösen. Hinzukommende Assoziationen, also die Verbindung von Eindrücken mit bestimmten Vorstellungen, können auch Urteile im Sinne von Zustimmung oder Ablehnung hervorrufen. Dieser spontan erfolgende erste Eindruck kann eine wertvolle Hilfe für den Einstieg in die Werkerschließung sein. Die Überprüfung der Richtigkeit dieses ersten Werkeindrucks kann Anlass für eine tiefergehende, differenzierende Werkbetrachtung sein.

## **Mindmapping**

Die Erfassung eines bildnerischen Werkes mit sprachlichen Mitteln ist von der Schwierigkeit geprägt, das sichtbare Bild in einen beschreibenden Text zu übersetzen. Das Finden, die Auswahl und Zuordnung der Begriffe lassen sich mit einer erweiterten Form des Mindmappings gut bewerkstelligen. Die Methode beruht auf dem Prinzip der bildhaften Anordnung der Gedanken und der sich dazu ergebenden Stichwörter. Bei der Anordnung dieser Begriffe und Wörter orientieren Sie sich am Erscheinungsbild des Kunstwerkes in der Abbildung oder Reproduktion und schreiben diese an die entsprechende Position im Bild. Durch grafische Verbindung der Elemente wird ein Netz der Beziehung zwischen den Begriffen hergestellt. Dabei können einzelne Begriffe übergeordneten Gesichtspunkten unterstellt werden. Diese Art der Veranschaulichung von Gedanken bietet die Möglichkeit, das gestellte Problem als Ganzes zu erfassen, ohne die Einzelheiten aus den Augen zu verlieren. Durch die bildhafte Anordnung der Begriffe verkürzt sich die Zeit der Erfassung deutlich, was eine rasche und spontane Umsetzung der gedanklichen Arbeit ermöglicht.

In der Prüfungsvorbereitung können Sie als Übung auf das Bild (Reproduktion des Gemäldes, Zeichnung, Skizze, Fotografie des Werkes) eine Klarsichtsfolie legen und mit einem Folienstift Ihre Gedanken und Begriffe an der betreffenden Stelle des Bildes notieren. Durch entsprechende grafische Zuordnungen können Sie Beziehungen und Verbindungen sichtbar machen, welche eine Rolle im Verständnis des Werkes spielen. Statt der Folie können Sie auch eine aufgehelle Kopie des Bildes verwenden und direkt darauf schreiben und zeichnen.

In der Abiturprüfung sind solche zusätzlichen Hilfsmittel nicht möglich. Sie können jedoch mit Bleistift auch direkt in die vorliegende Abbildung schreiben und zeichnen, da diese Abbildung nicht mehr weiter benötigt wird.

Diese Art der Veranschaulichung von Gedanken unterstützt die spontane Bildung von Assoziationen und Ideen. Dadurch werden das Erfassen und Zusammenführen der vielfältigen Beobachtungen und Wahrnehmungen erleichtert. Im Gegensatz zu einem Stichwortkonzept bleibt durch die Präsenz der Worte und Begriffe am jeweiligen Ort im Bild die Überprüfbarkeit der Richtigkeit visuell bestehen. Die eigentliche Textarbeit wird durch die dauerhafte bildliche Verfügbarkeit der Assoziationen nachhaltig unterstützt. Entsprechend gekennzeichnet macht dieses Mindmapping-Bild den Fortgang der Erfassung und Erschließung sichtbar.

## Beispiel für „Mindmapping“

## Analyse der Kreuzigung von Matthias Grünewald (Isenheimer Altar)

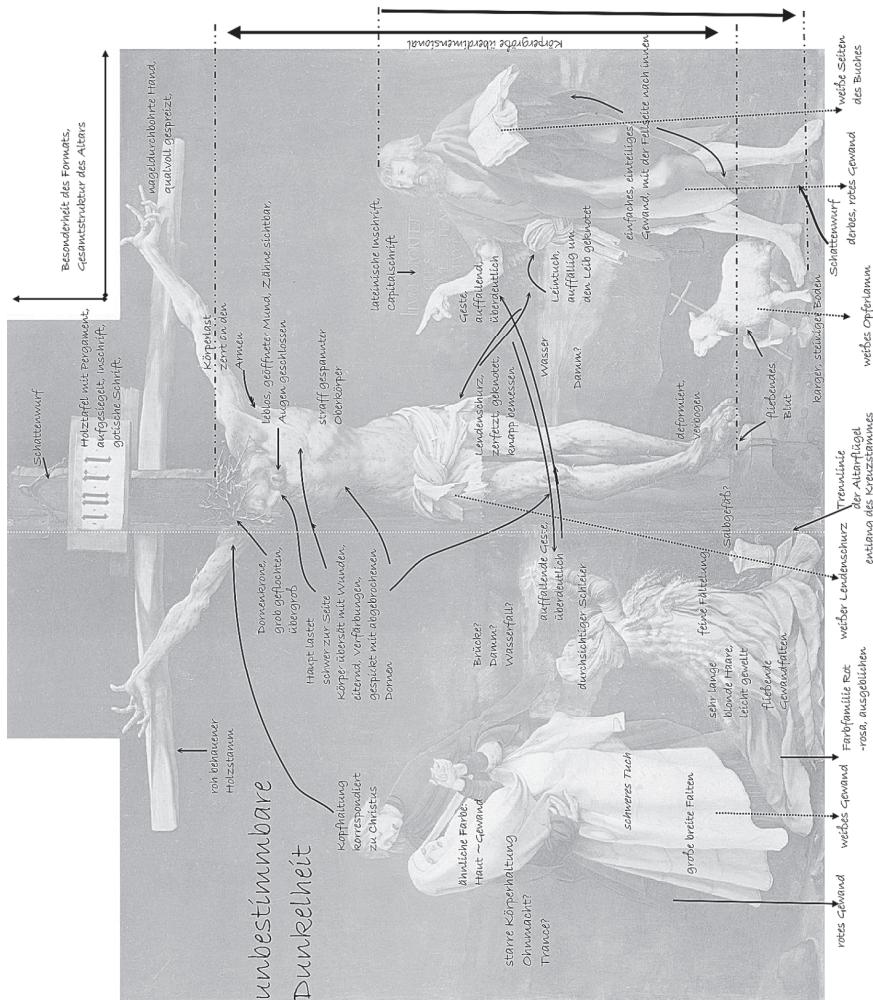






Abb. 1: Cindy Sherman, Untitled #439  
(Bus Riders II), 1976/2005



Abb. 2: Cindy Sherman, Untitled #86, 1981



Abb. 3: Cindy Sherman, Untitled #412, 2003

## Lösungsvorschlag

**Hinweis:** Es liegen drei Abbildungen von Fotografien der Künstlerin Cindy Sherman vor, die jeweils einer anderen Werkgruppe angehören und sich somit thematisch und auch formal auf den ersten Blick unterscheiden. Sherman arbeitete von Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn an seriell, das heißt, zu einer Thematik entstehen immer mehrere Fotografien, die zu einer Werkgruppe zusammengefasst werden können. In der Aufgabe gilt es nun, die vorliegenden drei Werke nicht nur auf diese Unterschiedlichkeiten hin zu untersuchen, sondern den Blick auch auf verbindende Elemente zu lenken. In einem ersten Arbeitsschritt sollen alle drei Fotografien unabhängig voneinander beschrieben und auf wesentliche Gestaltungsmittel und deren Wirkung hin untersucht werden. Erst im zweiten Arbeitsschritt wird der direkte Vergleich gefordert, was Querverweise im ersten Teil jedoch nicht grundsätzlich ausschließt.

### 1. Beschreibung und Analyse

#### „Untitled #439“

Abbildung 1 zeigt einen  $18,3 \times 12,7$  cm großen Abzug im Hochformat aus der ursprünglich 1976 entstandenen Fotoserie „Bus Riders“. Cindy Sherman fertigte damals für eine Ausstellung, die direkt in einem Bus der Linie „Metro Bus 535“ stattfand, eine Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien an, auf denen sie verschiedene Passagiere eines öffentlichen Verkehrsmittels anhand ihrer äußerlichen Merkmale, Gesten und Mimik porträtierte. Die Figuren wurden von der Künstlerin sorgfältig ausgeschnitten und als sogenannte Cutouts im oberen Bereich des Buses, der sonst der Werbung vorbehalten ist, präsentiert. Diese Cutouts sind allerdings verloren gegangen. Im Jahr 2005 wurden die Abzüge mithilfe der vorhandenen Negative neu editiert. Die vorliegende Arbeit zeigt also nicht das von der Künstlerin ursprünglich beabsichtigte Werk, sondern eine Vorarbeit für die Cutouts. Durch die Neuauflage ohne Ausschnitt der Figur wird die Arbeit zu einem eigenständigen Werk erhoben.

Zu sehen ist eine junge Frau, die die Haltung einer im Bus stehenden Person einnimmt. Ihr linker Arm ist nach oben gestreckt, als halte sie sich an einer Halteschlaufe fest. Das linke Bein ist durchgestreckt, das rechte als Spielbein locker davor gesetzt, sodass sich die mittig positionierte Frau leicht nach rechts dreht. Daher ist ihr Gesicht auch im Dreiviertelprofil zu sehen. Den rechten Arm hält sie ca.  $90^\circ$  angewinkelt, mit der Hand umfasst sie den Träger ihrer Umhängetasche. Die junge Frau macht einen gepflegten Eindruck, die dunklen Absatzschuhe glänzen geputzt. Sie trägt einen taillenhohen Minirock, der jedoch durch die seriöse Gesamterscheinung nicht aufreizend wirkt. Über einem dunklen, über dem Dekolleté geschlossenen Oberteil trägt die Frau eine schwarze Jacke. Die einzigen Accessoires sind die besagte Umhängetasche aus dunklem Leder und eine große Metallbrille mit leicht getönten Gläsern. Die schulterlangen, sorgfältig frisierten Locken komplettieren das gepflegte Äußere. Der Betrachter assoziiert mit dieser Erscheinung eine Frau, die auf dem Weg zur Arbeit, zu einem Geschäftstermin oder einem nachmittäglichen Treffen mit einer Freundin ist.

Das Besondere an der Darstellung der jungen Frau sind der zur rechten Seite nach oben aus dem Bildraum herausgehende Blick und der leicht geöffnete Mund, der ein flüchtiges Lächeln andeutet. Ihre Mimik lässt eine Interaktion mit einem anderen Mitfahrer vermuten. Diese Person ist allerdings nicht auf dem Foto zu sehen. Cindy Sherman schlüpfte selbst in jede einzelne Rolle und fotografierte deshalb jeden „Passagier“ einzeln. Erst durch das Ausschneiden der Figuren und die Präsentation nebeneinander wurden die Cutouts in der ursprünglichen Fassung von 1976 in Beziehung zueinander gesetzt.

Aus diesem Grund legte Cindy Sherman auch keinen Wert auf den Hintergrund. Der Schlagschatten auf der weißen Rückwand, der auf die Lichtquelle von rechts verweist, wurde ebenso weggeschnitten wie das Kabel des Selbstauslösers, das sich auf dem Dielenboden des Ateliers nach vorne schlängelt. Die Arbeitsweise der Künstlerin ist auch an dem hellen Klebestreifen auf dem Boden, durch den Sherman gewährleistete, dass sie sich immer an der gleichen Stelle vor der Kamera positionierte, ablesbar. Die dunklen, vertikalen Linien an der

Wand und die Steckdosen störten Sherman ebenfalls nicht. Auch wenn die Künstlerin den Umraum aus pragmatischen Gründen bei den ersten Aufnahmen der „Bus Riders“ nicht bedenken musste, nimmt das Vorhandensein solcher inhaltlichen Brüche im Bild doch ihre Arbeitsweise bei späteren Serien vorweg. Dort wird sie immer wieder die Künstlichkeit der Situation bewusst in den Bildaufbau integrieren. Hier, auf „Untitled #439“, ist das Selbstauslöserkabel zwar noch zu sehen, die Figur an sich ist jedoch frei von Irritationen, wirkt also natürlich und nicht gestellt. Durch die starke Beleuchtung von rechts hebt sich die junge, eher dunkel gekleidete Frau kontrastreich vom Hintergrund ab. Ihr gepflegtes Äußeres steht inhaltlich in großem Gegensatz zur improvisiert wirkenden Studiosituation. Damit passt die Neuedition von 2005 in die neueren Werkreihen der Künstlerin.

### „Untitled #86“

Schon im Format unterscheidet sich die zweite Abbildung aus dem Jahr 1981 deutlich von den kleinformatigen „Bus Riders“. Mit  $61 \times 121,9$  cm liegt hier eine ungewöhnlich große Farbfotografie vor, die in ihrem überbreiten Querformat mit den typischen Sehgewohnheiten von Fotografien bricht. Zu sehen ist eine auf der Seite liegende junge Frau, die dem Betrachter zugewandt ist. Der Bildausschnitt schneidet die Figur auf drei Seiten an: Rechts fehlt ein Stück der Haare, am unteren Bildrand der Ellenbogen des linken Arms und links sind die Beine etwa ab der Mitte der Oberschenkel abgeschnitten. Durch die Nahaufnahme entsteht eine intime Situation zwischen der abgebildeten Person und dem Betrachter.

Die junge Frau liegt in leicht zusammengekrümpter Pose da, ihren rechten Arm hat sie schützend um den Bauch geschlungen, mit dem linken stützt sie den Kopf. Der Blick der Frau geht – ähnlich wie bei „Untitled #439“ – aus dem Bild heraus und nimmt ebenfalls keinerlei Kontakt mit dem Betrachter auf. Im Unterschied zu Abbildung 1 hat der Betrachter hier jedoch nicht das Gefühl, dass eine zweite Person anwesend ist. Ausgelöst wird dieser Eindruck vor allem durch die natürliche, zurückhaltende Farbgebung aber auch durch weitere, kleine Bilddetails, was im Folgenden genauer erläutert wird.

Wieder scheint die Lichtquelle stark von rechts zu kommen, was zum Beispiel an den weitlaufenden Schlagschatten des T-Shirt-Ärmels belegt werden kann. Die Lichtquelle führt nicht zu einer gleichmäßigen Ausleuchtung wie bei Abbildung 1, sondern liegt spotartig auf Gesicht, Oberkörper und Oberschenkeln. Der Umraum versinkt zügig in Finsternis, sodass sich die Körperkonturen nicht mehr definieren lassen. Körper und Umraum verschwimmen miteinander. Dadurch wird eine private, intime, fast bedrängende Situation erzeugt: Der Blick wird immer wieder auf das hell erleuchtete Dekolleté und die Brust der Frau gelenkt sowie entlang der im Zickzack angeordneten Gliedmaßen zum Gesicht, den Oberschenkeln und wieder zurück zum Busen geführt. Die Schatten betonen zudem die weiblichen Formen von Brust und Hüfte. So spiegelt sich das inhaltliche Gefühl der Enge, das durch die gekrümmte liegende, junge Frau ausgelöst wird, auch formal wider. Die vielen kleinen Falten der Kleidung, die an einen Baumwollpyjama erinnert, geben den hellen Flächen ebenso Struktur wie die ins Gesicht der jungen Frau fallenden, dunklen Haarsträhnen.

Neben dieser Liegehaltung und dem sorgenvoll ins Leere gehenden Blick irritieren kleine Details wie die Wassertropfen auf den Armen, Spuren von Feuchtigkeit im Gesicht und die Röte um die Nase über dem leicht geöffneten Mund. Die Dunkelheit des Umraums steigert die Dramatik der Szene. Der Betrachter mag sich fragen „Was ist hier nur geschehen?“ und beginnt möglicherweise, Spekulationen darüber anzustellen.

### „Untitled #412“

Das dritte Werk von Cindy Sherman, das aus dem Jahr 2003 stammt, übertrifft mit  $130,2 \times 104,8$  cm die beiden anderen Werke noch einmal an Größe. Während die Frau auf Abbildung 2 nahezu lebensgroß, aber ins Format hineingezwängt erscheint, handelt es sich hier um ein Hochformat, das dem sitzenden, weiblichen Clown genügend Umraum gibt. Dadurch

ähnelt die Farbfotografie in Haltung und Komposition einer Studioaufnahme. Dieser Eindruck wird jedoch durch die Lebensgröße und Farbigkeit konterkariert, das heißt zu Fall gebracht.

Statt eines einfarbigen Studiohintergrunds wählte Cindy Sherman für ihre Serie „Clowns“, der diese Arbeit entnommen ist, farbige, häufig in Streifen angeordnete Hintergründe. Auch auf Abbildung 3 ziehen sich verzogene Streifen quer über die hintere Bildebene. Die Farbskala reicht von warmen Tönen wie Ziegelrot und Orange im oberen Bereich bis hin zu eher kalten Farbtönen wie Türkis, Blau und Violett in der unteren Bildhälfte. Der durch die Buntheit der Streifen hervorgerufene, unruhige Eindruck wird durch den Wechsel von hellen und dunkleren Farbtönen sowie die Wellenform hinter der Figur, welche auch die Bildtiefe zu erhöhen scheint, verstärkt. Diese Dynamik wird durch die Trübung der Farbstreifen nach außen hin komplettiert. Der Hintergrund direkt hinter der Figur beginnt aufgrund der Vignettierung der Hintergrundebene, also der Abschattung zum Bildrand hin, regelrecht zu leuchten. Eine digitale Bearbeitung macht diese Effekte erst möglich.

Im Vordergrund sitzt ein weiblich anmutender Clown, der eine Perücke mit zwei blonden Zöpfen trägt. Der Körper ist ein wenig nach links gedreht, was sich am blau-weißen Streifenmuster des Overalls oder Kleids bemerkbar macht. Der Kopf ist leicht nach rechts geneigt. Die Unterarme liegen locker auf dem Schoß, in der linken Hand hält der weibliche Clown eine männliche Monsterpuppe. Die rechte Hand der Clownsfrau wird auf Höhe der mittleren Fingerglieder vom unteren Bildrand beschnitten. Beide Hände sind auf der Außenseite weiß geschminkt. Am Handgelenk und in den Fingerzwischenräumen schimmert noch der natürlich Hautton durch. Die Falten an den Händen, die durch die Licht- und Schatten-Situation erkennbar sind, und die hervortretenden Adern, wie auch der erwähnte natürliche Hautton, verweisen auf den realen Menschen hinter der Kostümierung. Dies und die entspannte Sitzhaltung stehen in starkem Kontrast zum maskenhaft geschminkten Gesicht. Eine rote, modellierte Clownsnase und ein dreieckiger, signalroter Mund heben sich deutlich von der weißen Grundierung im Gesicht ab. Die Augen sind brillenförmig umrandet sowie am oberen und unteren Lid hellblau geschminkt. Weit aufgerissen starren sie den Betrachter regelrecht an. Ein künstliches Gebiss mit übergrößen Zähnen lässt jede Fröhlichkeit erstarren und die Atmosphäre endgültig ins Unheimliche und Bedrohliche kippen. Dem Gesicht ist jede Individualität genommen, der Mensch dahinter ist nicht mehr zu erkennen, zu sehen ist nur eine Maske. Dennoch besitzt jeder Clown aus Cindy Shermans Serie „Clowns“ durch die Unterschiedlichkeit seiner Bemalung und Kostümierung ein Stück Individualität. Es gibt nicht nur den einen Clown, sondern viele verschiedene Clowns auf der Welt.

Die Ambivalenz von Gut und Böse lässt sich aus dem Grundverständnis des amerikanischen Clowns, das im zweiten Teil genauer erläutert wird, ableiten. Auf formaler Ebene zeigt sich dieser Kontrast zum Beispiel in der Farbigkeit. Obwohl die Farben zum Teil getrübt sind, wirkt der Hintergrund grellbunt. Der Clown davor erscheint jedoch trotz Schminke und auffälliger Musterung des Kostüms eher blass, fast gespenstisch. Diese Wirkung erzielt Cindy Sherman durch das fahle Licht, das hauptsächlich von rechts, aber auch durch eine weitere Lichtquelle von links hinten kommt. Auf diese Weise wird die Figur mit scharfen Konturen vom Hintergrund abgehoben. Die Farbigkeit des Clowns mutet kalt an. Tiefe, vornehmlich blaue Schatten liegen auf der rechten Körperseite der Figur. Da der Hintergrund digital bearbeitet wurde, wird er von der Lichtsituation im Studio nicht tangiert. Er bleibt fröhlich bunt mit warmen Farbakzenten, vor allem im oberen Teil.

Dass beide Bildebenen trotz dieses Gegensatzes nicht auseinanderdriften, liegt an den verbindenden blauen Streifen, die sich sowohl im Kostüm als auch im Hintergrund wiederfinden. Auch die Farbe Rot wird als verbindendes Element auf beiden Bildebenen eingesetzt: Das kräftige Rot vom Mund und dem Oberteil der Monsterpuppe nehmen die Farbe des Hintergrunds wieder auf und setzen Kontrapunkte in der Clownsfigur.

## 2. Vergleichende Gegenüberstellung

**Einweis:** Der Schwerpunkt des zweiten Teils wird auf zwei Aspekte gelegt: Zum einen müssen die Konzeption und die Herangehensweise der Künstlerin in den Werkgruppen, für die diese Fotografien exemplarisch stehen, betrachtet werden. Zum anderen soll auch auf die Rolle des Betrachters eingegangen werden.

In ihrer frühen Serie der „Bus Riders“ erforscht Cindy Sherman ihr alltägliches, soziales Umfeld. Sie lebt und studiert in Buffalo und erkundet für ihre Arbeit die Menschen in ihrer Umgebung, hier im sozialen Raum eines öffentlichen Verkehrsmittels. Ihre „Bus Riders“ veranschaulichen durch Kostümierung, Haltung, Gestik, Mimik und vielfältige Accessoires die soziale Herkunft, die ethnische Zugehörigkeit, zum Teil auch den Berufsstand und die emotionale Verfassung einer erfundenen, aber typischen Person aus ihrem realen Umfeld. Sherman schafft also durch eine künstliche Studiosituation etwas Natürliches, indem sie sich an der beobachteten Realität orientiert. Die Menschen, die im Zeitraum der Ausstellung mit dem Bus fuhren, in dem die Cutouts präsentiert wurden, sahen sich quasi als Typus selbst ausgestellt.

Bei der Neuedition von 2005 geht diese Natürlichkeit durch den Umraum, der nicht weggeschnitten wurde, und die fehlende Interaktion zwischen den Figuren verloren. Die Arbeit bleibt aber nach wie vor eine Art Sozialstudie. Im Rückblick bieten die „Bus Riders I und II“ einen guten Einblick in die Arbeitsweise im Atelier der jungen Künstlerin. Gleichzeitig spiegeln sie einzelne Typen der Gesellschaft dieser Zeit wider. Sherman stellt beispielsweise weiße und afroamerikanische Passagiere, Menschen aus einfachen sozialen Verhältnissen ebenso wie aus der Mittelschicht, aber auch junge und alte Personen dar. Sie zeigt in den „Bus Riders“ also viele verschiedene Menschentypen und beschränkt sich nicht auf einen ausgewählten Aspekt – und vor allem noch nicht auf die Darstellung spezifisch weiblicher Rollen, wie es beispielweise in der nächsten vorliegenden Werkgruppe der Fall ist.

Hier geht die Künstlerin anders vor: Eine Kunstzeitschrift hatte die junge, nun bereits bekannte Künstlerin mit Modefotografien beauftragt. Die Serie „Centerfold“, die exemplarisch durch „Untitled #86“ repräsentiert wird und später auch wegen des Querformats „Horizontals“ genannt wurde, erinnert durch das Breitformat an die Ausklappbilder in der Mitte von Magazinen. Cindy Sherman bläht das Format auf, vergrößert es also überverhältnismäßig. Die dargestellten Frauen erscheinen dadurch lebensgroß und viel zu nah. Der Betrachter befindet sich auf Augenhöhe mit den Frauen und schaut durch die leichte Vogelperspektive zum Teil sogar auf sie herab. Er wird nicht nur Zeuge einer intimen Situation, sondern fühlt sich vielmehr in die Rolle eines Voyeurs versetzt. Blicke, Accessoires oder verrutschte Kleidungsstücke scheinen Geschichten unglücklicher Frauen zu erzählen. Der Betrachter kann dabei jedoch nur hilflos zusehen. Die Nähe zum Objekt lässt keine emotionale Distanz zum vermuteten Geschehen zu. Der Betrachter begegnet der Frau nicht im öffentlichen Raum, sondern im privaten: Die Kleidungsstücke, wie hier der angenommene Pyjama, verweisen auf eine häusliche Situation. Die dargestellte Frau wirkt unglücklich und durch Haltung und Mimik so, als wäre sie auf eine nicht näher bestimmbar Art verletzt worden. Je nach Erfahrungsschatz des Betrachters wird seine „Anwesenheit“ in dieser Situation von ihm als unangenehm oder auch erschreckend empfunden.

Die Nähe des Betrachters zur abgebildeten Person, die bei den „Centerfolds“ vorhanden ist, herrscht beim Anblick von „Untitled #412“ oder anderen Werken der Serie „Clowns“ nicht mehr vor. Vordergründig symbolisiert ein Clown Fröhlichkeit. Er wird mit dem Staunen und der Sorglosigkeit von Kindern, zum Beispiel im Zirkus, assoziiert. Bekannt ist aber auch der tollpatschige Clown, landläufig der „dumme August“ genannt, der von einem Missgeschick ins nächste stolpert und häufig stellvertretend für das Publikum Prügel bezieht. Dieser Clown durchlebt Missgeschicke öffentlich, wie sie dem Zuschauer auch passieren oder passieren könnten, und wird dafür gescholten. Dies wirkt befreiend auf das Publikum, welches insgeheim hofft, dass die eigenen Fehler nicht bekannt werden. In diesem Fall ist das Lachen des Publikums auf unterschiedliche Weise zu deuten: Der Zuschauer lacht nicht

nur über seine eigenen Missgeschicke, sondern ergötzt sich auch am Leid anderer. Der Topos, die gängige Vorstellung, des nachdenklichen und daher häufig traurigen Clowns erweitert das Clownsspektrum, ist aber in der amerikanischen Alltagskultur weitgehend unbekannt. Dort findet sich in der Figur des Clowns neben dem Witz und der Naivität häufig das Zwiespältige, das Respektlose und die ins Böse kippende, aufgesetzte Fröhlichkeit, die bis hin zu Aggression und Gewalt reicht. Dieses Bild spiegelt sich auch in zahlreichen Büchern und Filmen der US-amerikanischen Gegenwart wider. In Europa ist beispielsweise Stephen Kings kindermordender Clown Pennywise bekannt.

Ein Clown mit einer hervorbrechenden, dunklen Charakterseite kann als Sinnbild der Entfremdung verstanden werden, da er mithilfe der aufgemalten Maske seine Identität verschleiert. Schminke und Kostümierung nehmen daher in der Serie „Clowns“ eine herausragende Rolle ein. Sogar die Hände werden mit Schminke bedeckt, da Clowns für gewöhnlich weiße Handschuhe tragen. Diese Künstlichkeit irritiert den Betrachter jedoch kaum, da sie für einen Clown typisch ist. Er sucht nicht nach Identifikation mit der Figur, wie es die Betrachter der „Bus-Riders“ sehr wohl getan haben werden, dafür ist die Andersartigkeit des Clowns zu groß.

Die Irritation entsteht erst durch die hintergründige Grimasse: Das glänzende Rot des Mundes erinnert nicht an Lippenstift, sondern an frisches Blut. Dieser Clown wird nicht stellvertretend für den Zuschauer Schläge beziehen, eher wird er den Betrachter selbst verprügeln. Das Lachen des Clowns enthält keine Fröhlichkeit, dafür sind die Zähne viel zu groß und unebenmäßig. Selbst das Kinderspielzeug, das er in der Hand hält, ist nicht harmlos, vielmehr handelt es sich auch dabei um eine Art Monster. Nicht einmal mehr die Symbole der Kindheit, in dem Fall eine Puppe, stehen noch für ein unschuldiges Spiel. Alles wird übersteigert oder ins Dunkle gezogen.

Was treibt einen Menschen dazu, sich wie dieser Clown zu verkleiden? Oder ist diese Verstellung nur der beängstigende Hinweis auf seine wahre, böse Natur? Wer sich von Cindy Shermans Clowns nicht in Schrecken versetzen lässt, wird zumindest durch sie verunsichert und er wird sich fragen: Wem kann ich eigentlich noch trauen? Einem Clown, also einem Menschen mit einer Maske und einer dadurch eingefrorenen Mimik, ist nicht zu trauen, egal wie bunt und verlockend seine Versprechungen auch scheinen.

So unterschiedlich diese drei Werke auf den ersten Blick wirken, lassen sich dennoch einige Gemeinsamkeiten herausarbeiten. Cindy Sherman ist bei allen drei Arbeiten sowohl Modell als auch Fotografin, sie agiert also gleichzeitig vor als auch hinter der Kamera. Sie nimmt zudem in jedem der Werke eine andere Rolle ein: Während sie bei „Untitled #439 (Bus Riders II)“ in die Rolle einer jungen Dame, die auf ihr Äußeres bedacht ist und sich auf dem Weg zu einem Termin befindet, schlüpft, verwandelt sie sich bei „Untitled #86“ in eine liegende Frau, die offenbar emotional verletzt wurde. Kaum mehr als Mensch erkennbar verschwindet Sherman bei „Untitled #412“ hinter einer Clownsmauserade. Auf den Fotografien ist zwar jedes Mal Sherman abgebildet, aber der Betrachter sieht immer die Rolle, die sie spielt, die Identität, die sie annimmt oder im Falle des Clowns auch verschleiert.

Die einzelnen vorliegenden Werke deuten diese Rollen bereits an, die serielle Herangehensweise vervollständigen sie: Denn es gibt viele „Bus Riders“, es gibt viele verletzte Frauen und es gibt auch viele Maskenträger.

Der Betrachter stellt sich beim Anblick von Shermans Werken die Frage, ob er etwas mit den Abgebildeten gemeinsam hat, welcher Typ Mensch er selbst ist. Was bei den „Bus Riders“, einer Jugendserie, noch als amüsantes Spiel für den Betrachter begann (Welchem „Bus Rider“ ähnele ich am meisten?), wird schon bei den „Centerfolds“ bedrückend und kann den Betrachter verunsichern. In seinem Kopf spielen sich mögliche Szenarien ab, was der Frau passiert sein könnte. Doch ist der Betrachter nur Voyeur, was an sich schon verstörend genug ist, oder ist er vielleicht sogar selbst Täter? Hat er sie verletzt, ja vielleicht sogar geschlagen? Die dargestellte häusliche Welt ist einengend, innerlich wie äußerlich.

Die Grenzen dieser bekannten Welt übertreten schließlich die Clowns durch ihre Monstrosität. Die vertraute Maske eines Clowns wird verzerrt und unergründlich. Wir wissen nicht,

was er vorhat. Wird dem Betrachter auch hier ein Spiegel vorgehalten, wie es die Künstlerin in vielen ihrer Werkreihen macht? Cindy Sherman selbst sieht ihre Clowns-Serie als Reaktion auf den 11. September und die nachfolgende Hysterie im eigenen Land. An diesem Tag brachten Terroristen die sogenannten Twin Towers in New York und mit ihnen den bis dahin unerschütterlichen Glauben an die Unverwundbarkeit der US-amerikanischen Nation zum Einsturz. Aus einem übersteigerten Weglachen der Angst entspringt neue Angst, weil die Ursachen für die Konflikte nicht beseitigt wurden.

Allen Fotografien ist gemein, dass sich die Geschichten, die sie andeuten, erst mit dem Erfahrungsschatz des Betrachters erzählen lassen – und bei Untitled #86 und #412 vor allem mit den medial geprägten Bildern, die er im Kopf herumträgt. Jeder Betrachter wird die abgebildeten Personen und ihre vermuteten Erlebnisse ein klein wenig anders deuten. Nichts wird eindeutig vorgegeben, aber immer finden sich Hinweise in den einzelnen Werken, die den Betrachter dazu verleiten, eine Geschichte zur Fotografie zu erschaffen. Kleine Details lenken die Richtung, in die die Lebensgeschichte der Dargestellten gehen könnte. Nur selten bleibt diese Geschichte frei von den Emotionen des Betrachters, da sich häufig scheinbar vertraute Situationen in irritierende und befremdliche Szenen wandeln.



© STARK Verlag

[www.stark-verlag.de](http://www.stark-verlag.de)  
[info@stark-verlag.de](mailto: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**