

2020

Abitur

Original-Prüfungen
mit Lösungen

**MEHR
ERFAHREN**

Gymnasium ...

Kunst

- + Schwerpunktthemen 2020
- + Übungsaufgaben
- + Farbtafeln



STARK

Inhalt

Vorwort
Stichwortverzeichnis
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	VI

Übungsaufgaben

Aufgabe 1: Peter Zumthor, Feldkapelle Bruder Klaus (<i>Material, Form, Raum</i>)	1
Aufgabe 2: Griechische Antike, Faustkämpfer vom Quirinal/Antony Gormley, Standing Matter I (<i>Verkörperung</i>)	15

Abiturprüfungsaufgaben

Abiturprüfung 2014

Aufgabe I: Michelangelo, sog. Atlasklave/Auguste Rodin, Der Gedanke/ Antony Gormley, Sense (<i>Figur und Abstraktion</i>)	2014-1
Aufgabe II: Max Ernst, Vox Angelica (Engelsstimme) (<i>Imagination und Wirklichkeit</i>)	2014-10
Aufgabe III: Andrea Palladio, Villa Godi/Villa Foscari (<i>Ideal und Konzept</i>)	2014-18

Abiturprüfung 2015

Aufgabe I: Michelangelo, Herzog Giuliano de' Medici/Alberto Giacometti, Männliche Halbfigur (<i>Figur und Abstraktion</i>)	2015-1
Aufgabe II: Rembrandt, Selbstbildnis, 1658 (<i>Selbstdarstellung und Verwandlung</i>)	2015-9
Aufgabe III: Tadao Ando, Langen Foundation/Water Temple (<i>Ideal und Konzept</i>)	2015-16

Abiturprüfung 2016

Aufgabe I: Michelangelo, Der Sieg/Antony Gormley, Present Time (<i>Figur und Abstraktion</i>)	2016-1
Aufgabe II: Cindy Sherman, Untitled Film Still #27/Rembrandt, Selbstbildnis mit offenem Mund (<i>Selbstdarstellung und Verwandlung</i>)	2016-10
Aufgabe III: Tadao Ando, Haus Kidosaki (<i>Ideal und Konzept</i>)	2016-17

Abiturprüfung 2017

- Aufgabe I: Michelangelo Buonarroti, Pietà Rondanini/ Auguste Rodin,
Assemblage: Torso der Kentaurin und Der verzweifelte Jüngling
(*Figur und Abstraktion*) 2017-1
- Aufgabe II: Cindy Sherman, Untitled #463/ Rembrandt Harmensz van Rijn,
Selbstbildnis mit Saskia (*Selbstdarstellung und Verwandlung*) 2017-9
- Aufgabe III: Peter Zumthor, Therme Vals (*Material, Form, Raum*) 2017-16

Abiturprüfung 2018

- Aufgabe I: Michelangelo Buonarroti, Madonna Medici/ Alberto Giacometti,
Trois hommes qui marchent (*Figur und Abstraktion*) 2018-1
- Aufgabe II: Rembrandt Harmensz van Rijn, Selbstbildnis mit Halsberge/
Cindy Sherman, Untitled #479, 1975
(*Selbstdarstellung und Verwandlung*) 2018-8
- Aufgabe III: Peter Zumthor, Kapelle Sogn Benedetg (*Material, Form, Raum*) 2018-16

Abiturprüfung 2019

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

Farbtafeln

-
- | | |
|---|-----|
| – Rembrandt, Selbstbildnis, 1658 → Aufgabe 2015-II | B 1 |
| – Rembrandt, Ausschnitte aus Selbstbildnis, 1658 → Aufgabe 2015-II | B 2 |
| – Cindy Sherman, Untitled #463 → Aufgabe 2017-II | B 3 |
| – Rembrandt, Selbstbildnis mit Saskia → Aufgabe 2017-II | B 4 |
| – Rembrandt, Selbstbildnis mit Halsberge, um 1629 → Aufgabe 2018-II | B 5 |
| – Cindy Sherman, Untitled #479, 1975 → Aufgabe 2018-II | B 6 |
| – Cindy Sherman, Untitled #86, 1981 → Aufgabe 2019-II | B 7 |
| – Cindy Sherman, Untitled #412, 2003 → Aufgabe 2019-II | B 8 |

Jeweils im Herbst erscheinen die neuen Ausgaben
der Abiturprüfungsaufgaben mit Lösungen.

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

dieses Buch hilft Ihnen mit **zahlreichen Übungsaufgaben** und **ausgearbeiteten Lösungsvorschlägen** zu den vergangenen Prüfungsjahrgängen, sich optimal auf die schriftliche Abiturprüfung im Fach Bildende Kunst in Baden-Württemberg vorzubereiten.

Zu allen **aktuellen Schwerpunktthemen** finden Sie im Buch **passgenaue Übungsaufgaben**. Diese Aufgaben basieren auf dem aktuellen Lehrplan und entsprechen dem Aufbau der Abituraufgaben, sodass Sie unter „realen“ Bedingungen üben können. **Ausführliche Lösungsvorschläge mit vielen Hinweisen** zur Bearbeitung der Aufgaben, von einem erfahrenen Kunstlehrer ausgearbeitet, ermöglichen die Selbstkontrolle und führen Ihnen mögliche Lösungen der jeweiligen Aufgabenstellung vor.

Am Anfang des Buches finden Sie **Tipps und Hinweise zur Abiturprüfung, zur Bearbeitung der Aufgaben und zu Arbeitstechniken**. Hier können Sie genau nachlesen, wie die Abiturprüfung abläuft, welche Themen Sie erwarten, was Sie in die Prüfung mitnehmen dürfen, nach welchen Kriterien Ihre Arbeit bewertet wird und wie Sie sich am besten vorbereiten. Ein umfangreicher Teil mit verschiedenen Vorschlägen zur **Herangehensweise an die Werkerschließung** hilft Ihnen, bei diesem wichtigen Aufgabenteil Ihren eigenen Stil zu finden. **Weiterführende Links zu Internetseiten** von Künstlern und Museen geben Ihnen die Möglichkeit, Hintergrundwissen zur Kunst allgemein und zu den aktuellen Schwerpunktthemen aufzuspüren.

Sollten nach Erscheinen dieses Bandes noch wichtige Änderungen in der Abitur-Prüfung 2020 vom Kultusministerium Baden-Württemberg bekannt gegeben werden, finden Sie aktuelle Informationen dazu im Internet unter:

www.stark-verlag.de/pruefung-aktuell

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

Autoren:

Raimund Ilg: Vorspann, Übungsaufgabe 1, Lösungen zu den Prüfungsaufgaben 2014–2017

Svenja Tyrs: Übungsaufgabe 2, Lösung zur Prüfungsaufgabe 2019 (Aufgabe 1)

Linda Ullmann: Lösung zu den Prüfungsaufgaben 2018/2019 (Aufgabe 2)

Anna-Maria Saurer: Lösung zur Prüfungsaufgabe 2019 (Aufgabe 3)

Dr. Sebastian Schäuffele: Lösung zur Prüfungsaufgabe 2018 (Aufgabe 1)

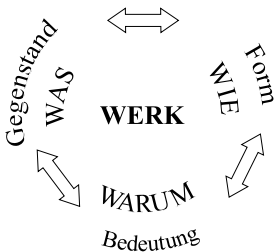
Lisa Rzehak: Lösung zur Prüfungsaufgabe 2018 (Aufgabe 3)

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 Was beschäftigt sich mit dem Gegenstand des Werkes.	Die Frage Wie untersucht die Form des Werkes.	Die Frage Warum 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 tiefer gehende, differenzierende Werkbetrachtung sein.

Mindmapping

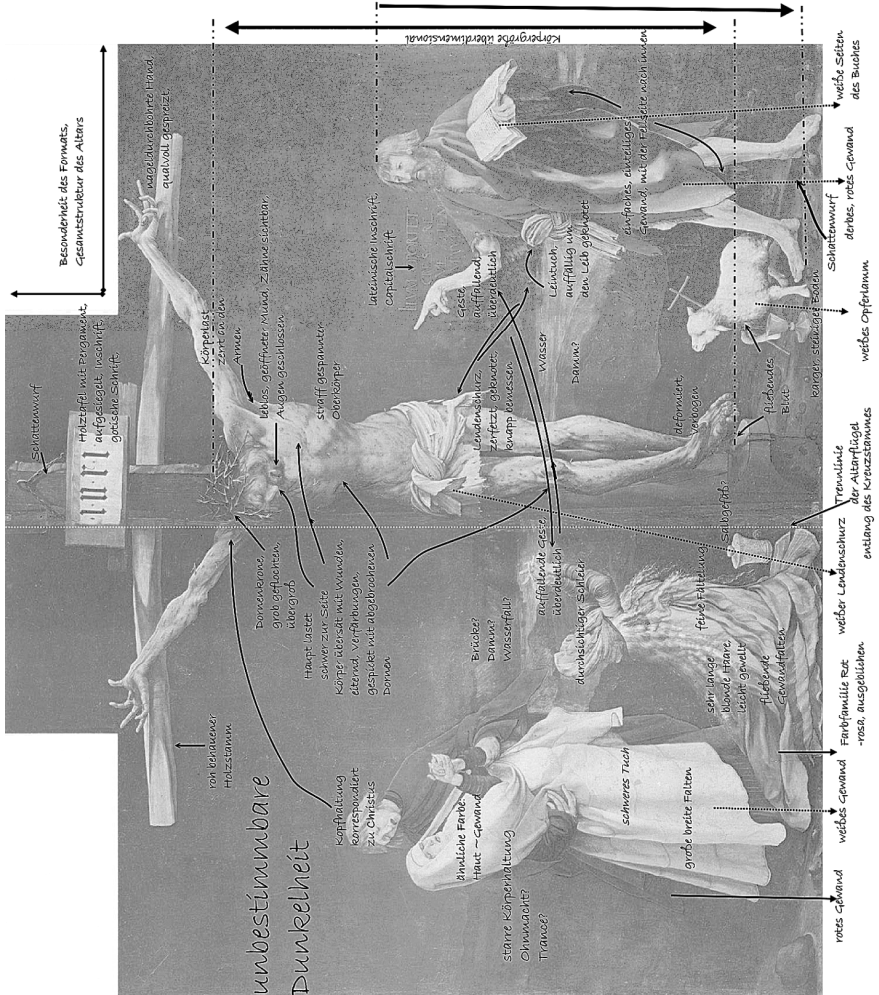
Die Erfassung eines bildnerischen Werkes mit sprachlichen Mitteln ist von der Schwierigkeit geprägt, das sichtbare Bild in einen beschreibenden Text zu übersetzen. Das Finden, die Auswahl und Zuordnung der Begriffe lassen sich mit einer erweiterten Form des Mindmappings gut bewerkstelligen. Die Methode 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 Klarsichtfolie 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 aufgehellte 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.

Analyse der Kreuzigung von Matthias Grünewald (Isenheimer Altar)



Abiturprüfung Bildende Kunst (Baden-Württemberg) 2018: Aufgabe II
Thema: Selbstdarstellung und Verwandlung

I. Gegenstand der Aufgabe

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669)	Selbstbildnis mit Halsberge¹ , um 1629 Öl auf Holz 38,2 × 31 cm Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (Abbildung 1)
Cindy Sherman (geb. 1954)	Untitled #479 , 1975 Unikat, 23 Schwarz-Weiß-Fotografien, handkoloriert je 12 × 8,8 cm, insgesamt 51,1 × 85,1 cm Collection of Dorothy and Peter Waldt, New Jersey (Abbildung 2)

¹ Halsberge: Rundkragen als Teil einer mittelalterlichen Rüstung

II. Arbeitsauftrag

1. Beschreiben Sie die vorliegenden Werke und analysieren Sie die wesentlichen Gestaltungsmittel.
2. Deuten Sie diese Werke unter den Aspekten Selbstdarstellung und Verwandlung.

III. Bewertung

Die Aufgabe stellt eine Gesamtheit dar und wird mit maximal 15 NP bewertet.

IV. Hinweise zur Bearbeitung der Aufgabe

- Formulieren Sie Ihre Ausführungen in einem zusammenhängenden Text.
- Achten Sie auf Gliederung und sprachlich angemessene Form.
- Belegen Sie Ihre Aussagen anhand der Abbildungen.
- Für die Beurteilung ist die Reinschrift maßgeblich.

V. Anlagen

2 Blätter mit Farabbildungen

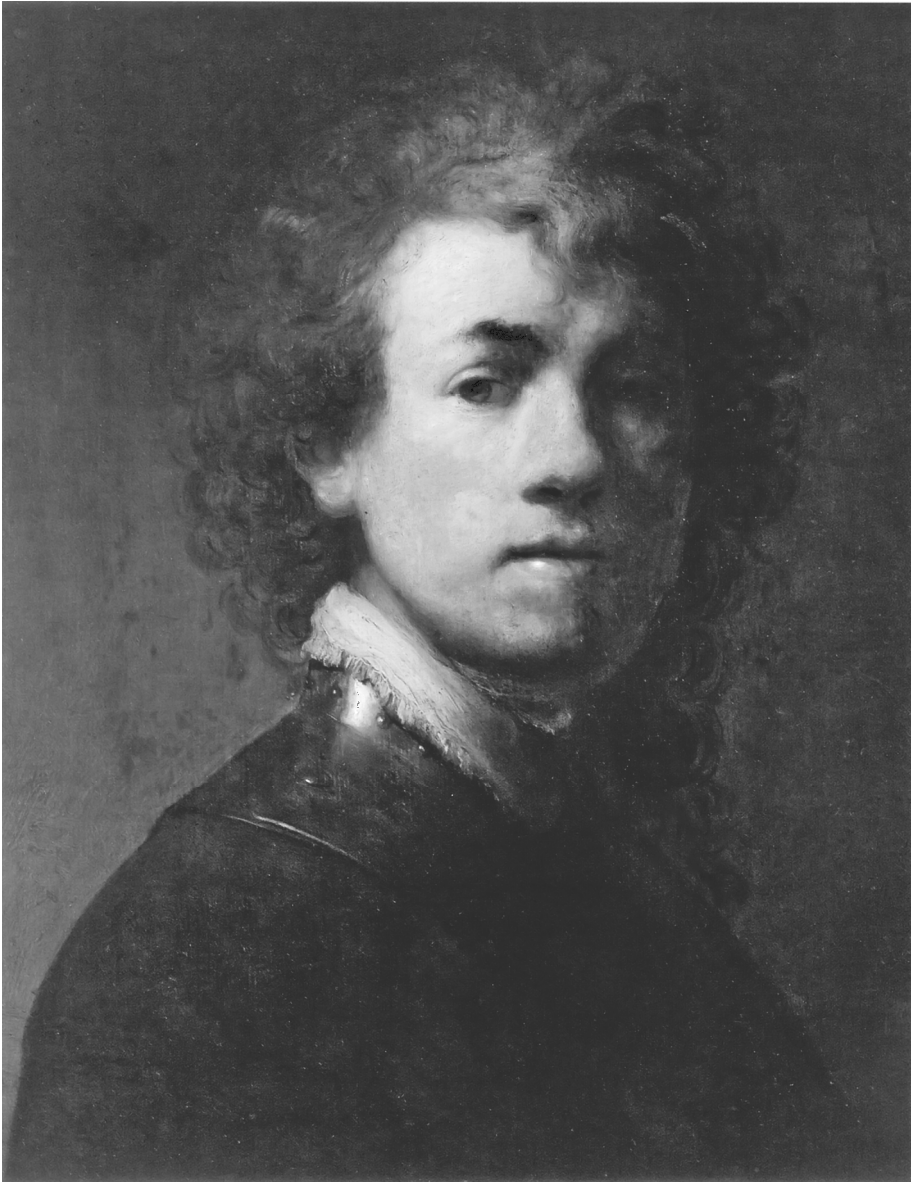


Abb. 1: Rembrandt, Selbstbildnis mit Halsberge, um 1629

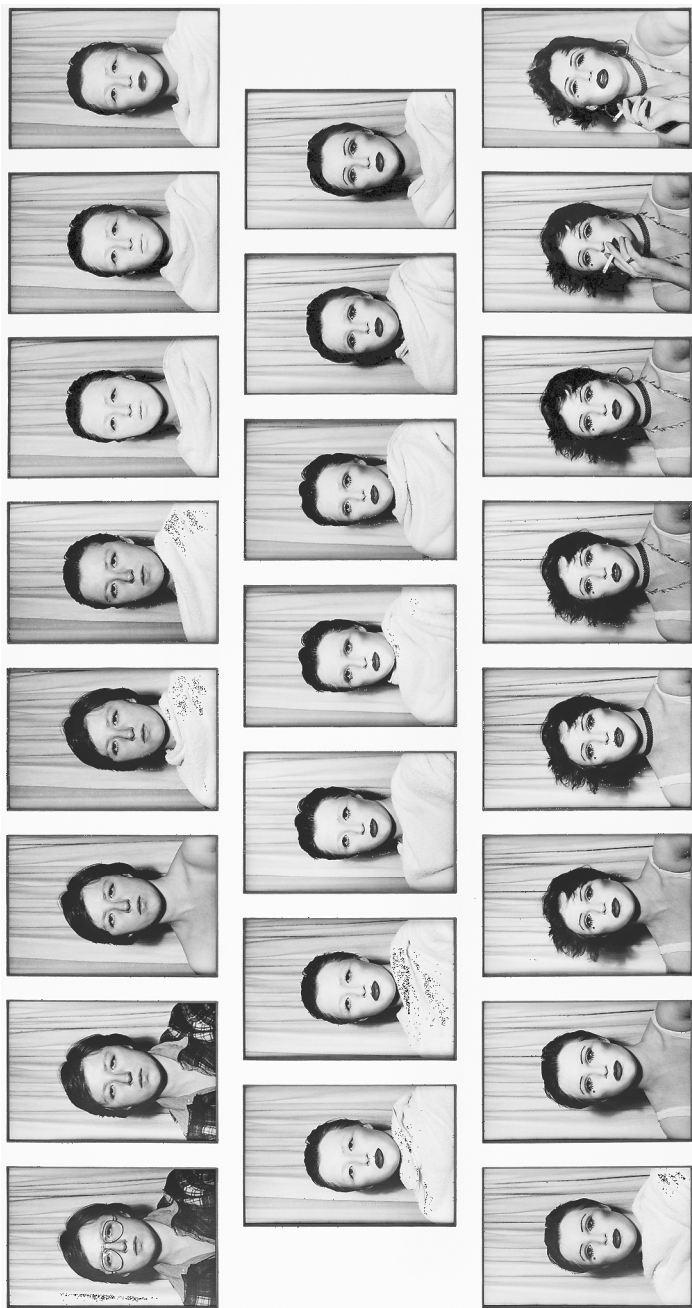


Abb. 2: Cindy Sherman, Untitled #479, 1975

Lösungsvorschlag

Hinweis: Die vorliegende Aufgabe fordert zunächst eine ausführliche Beschreibung und eine eingehende Analyse der formalen Gestaltungsmittel beider Werke. Dabei bietet es sich an, die Kunstwerke zunächst einzeln zu betrachten und zu bearbeiten. In einem zweiten Schritt wird die Auseinandersetzung mit den Aspekten Selbstdarstellung und Verwandlung erwartet. Dies kann blockartig geschehen, eine Zusammenschau der beiden vorliegenden Arbeiten in einem abschließenden Fazit zeigt jedoch einen erweiterten Verständnishorizont. Da im ersten Teil des Arbeitsauftrags bereits beide Kunstwerke als zu bearbeitender Gegenstand erwartet werden, die Beschreibungen mit den jeweiligen Angaben zu den Werken jedoch getrennt voneinander vorgenommen werden können, ist es geschickt, eine kurze Einleitung vor den Text zu setzen, die den ersten Eindruck beim Betrachten der nebeneinanderliegenden Werke vermittelt.

Erster Eindruck/Einleitung

Junge Menschen schauen uns an. Einmal ist es der junge Rembrandt, der sich selbst mit einer Halsberge, einem mittelalterlichen Rüstungsteil, abbildet. Sein Gesicht ist gut als das seine erkennbar, sein Blick ist selbstbewusst, aber auch nachdenklich dem Betrachter zugewandt. Daneben schaut uns dreiundzwanzigmal die junge Cindy Sherman an. Ihr Erscheinungsbild verändert sich von Fotografie zu Fotografie, bis uns eine völlig andere Person gegenüberzustehen scheint. In beiden Jugendwerken bildet das eigene Antlitz der Künstler die Grundlage ihres künstlerischen Schaffens – einerseits um sich selbst darzustellen und andererseits gleichzeitig in unterschiedlichem Maße zu inszenieren. Zudem können sie so vor dem Hintergrund ihrer Zeit verschiedene Identitäten und Rollen ausprobieren und ihr Können unter Beweis stellen. Daher spiegelt sich sowohl in Rembrandts als auch in Shermans Kunstwerk die jeweilige künstlerische Intention, die sich in den kommenden Schaffensjahren weiterentwickeln wird, deutlich wider.

1. Beschreibung und Analyse

Hinweis: Es ist möglich, die Beschreibung strikt von der Analyse zu trennen, allerdings kann dies zu unnötigen Wiederholungen führen. Beides in einem Text zusammenzuführen, stellt den Verfasser vor die Aufgabe, jedem Aspekt genügend Raum zu geben und dennoch strukturiert und nachvollziehbar durch das Gemälde zu führen.

„Selbstbildnis mit Halsberge“

Rembrandts „Selbstbildnis mit Halsberge“ entstand um das Jahr 1629, als der junge Künstler Anfang zwanzig mit seinem Freund Jan Lievens in Leiden eine eigene Künstlerwerkstatt gegründet hatte. Das Selbstporträt wurde in Öl auf Holz gemalt und ist mit einer Größe von $38,2 \times 31$ cm ein mittelgroßes Selbstbildnis des Künstlers, der sich im Laufe seines Lebens immer wieder zeichnete, malte und auf Radierungen darstellte. Heute ist das Gemälde im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg ausgestellt.

Zu sehen ist nur der junge Rembrandt, der mit Haupt und Brust das Format ausfüllt. Der Oberkörper ist zur Seite gerichtet, der Kopf nach rechts gedreht, um sich so dem Betrachter zuwenden zu können. Die dunkle Masse des Oberkörpers, ein schwarzes, nicht differenziert ausgearbeitetes Kleidungsstück, grenzt den Bildraum zur unteren Bildkante ab. So entsteht zusammen mit der Dunkelheit im Hintergrund, die nach oben zunimmt, eine optische Klammer um Rembrandts Gesicht. Die dunkle Fläche des Gewands bildet eine Dreieckskomposition, deren Spitze zum spotartig beleuchteten Gesicht weist und den Blick des Betrachters über den pastos mit schnellen Pinselstrichen gesetzten Kragen in die obere Bildhälfte zum Gesicht Rembrandts wandern lässt. Sein Antlitz ist jugendlich frisch mit rosigen Wangen. Kaum eine Falte hat sich in die weichen Gesichtszüge gegraben, die noch kindlich unverbraucht wirken. Die Haut ist glatt, nur unten am Kinn lässt sich der Ansatz eines Bartwuchses erahnen. Da das Licht von links oben auf seine rechte Gesichtshälfte fällt und die Mittelsenkrechte durch sein rechtes Auge führt, wird diese Seite besonders hervorgehoben. Zudem

entsteht in der Mittelsenkrechten der Schwerpunkt des Bildes. Die Figur ist leicht zum rechten Bildrand verschoben und die linke Körperhälfte liegt im Schatten. Dementsprechend ist auch die linke Seite des Gesichts konsequent beschattet, sodass der Betrachter Auge und Wangenknochen mehr erahnt, als dass er sie tatsächlich sieht. Die kurze, aber buschige Augenbraue in der beleuchteten Hälfte bildet einen Kontrapunkt zu den verschatteten Partien und zum dunklen Gewand. Sie gibt seinem Gesicht markante Züge und erhöht zusammen mit der etwas rundlichen Nase seine Wiedererkennbarkeit. An der Nasenwurzel findet sich ein leichter Schatten, der sich im Laufe der Jahre zu einer tiefen Falte eingraben wird, wie auf später entstandenen Selbstporträts zu erkennen ist.

Die Farben sind warm, erdig und sehr natürlich gewählt. Die Palette reicht von unterschiedlichen Weiß- und Beigeabstufungen über gelbe und rötliche Farben zu vielfältigen Brauntönen. Das Inkarnat, der Hautton, zeigt feinste Abstufungen von sehr hellen Hautpartien auf der Stirn und unter dem rechten Auge bis hin zu kaum voneinander unterscheidbaren dunklen Stellen unter dem Kinn. Die Wangen sind mit einem Rosaton belegt, hellgraue Beimischungen modellieren die beleuchtete Gesichtshälfte und in den Haaren ist ein rötlicher Schimmer auszumachen. Einzelne, dunkelbraune, locker mit dem Pinsel ausgeführte Bögen deuten die volle Lockenpracht des jungen Mannes an und heben das Haar vom Hintergrund ab. Sein Haaransatz ist hoch und die Locken fallen ihm auf der linken Seite in die Stirn. Sie scheinen sich kaum bändigen zu lassen, wirken aber dennoch sehr gepflegt. Ein paar wenige weiße Glanzpunkte beleben die Halsberge, bei der die durchscheinende, rötlichbraune Grundierung Roststellen imitiert. Das Rüstungsteil verschwimmt auf der rechten Bildseite mit dem dunklen Gewand. So wird durch sparsamen, aber doch kunstfertigen Einsatz von Farbe der metallene Charakter der Rüstung deutlich von der groben Stofflichkeit des Kragens abgegrenzt. Auch der Hintergrund bietet bis auf einige Helligkeitsnuancen, die zum unteren Bildrand zunehmen, nichts, was von dem Porträt ablenkt. Überhaupt besteht das Gemälde – wie viele von Rembrandts Selbstbildnissen – nur aus zwei Ebenen: der Figur und dem wandartig flach erscheinenden Hintergrund. So konzentriert sich alles auf die Darstellung der Kopf- und Halspartie. Der Blick des Betrachters wandert zwischen dem großen Glanzlicht auf der Halsberge als hellsten Punkt im Bild und seinem rechten Auge als dunkelsten Punkt im ansonsten hell beleuchteten Gesicht hin und her, sodass der Betrachter immer wieder von Rembrandts Auge gefangen genommen wird.

Der Anblick des fremden Antlitzes wirft Fragen auf: Sieht er uns ernst und nachdenklich an oder blickt er leicht an uns vorbei in sich hinein? Schaut er vielleicht ein wenig auf uns herab, was durch die leichte Untersicht suggeriert wird? Will er gar mit uns sprechen, weil er den Mund ein wenig geöffnet hat, oder redet der junge Künstler vielmehr mit sich selbst? Befragt er sich vor dem Spiegel, während er sich malt?

„Untitled #479“

Hinweis: Die Herausforderung dieses Aufgabenteils liegt in der Vielzahl der Abbildungen, die sowohl einzeln betrachtet als auch in ihrer Gesamtheit gesehen werden müssen. Daher bietet es sich an, zunächst die Gemeinsamkeiten der Bildreihe herauszustellen und danach die Veränderungen in den Blick zu nehmen.

Eine Abfolge von dreiundzwanzig 12×8,8 cm großen, teilweise handkolorierten Schwarz-Weiß-Fotografien zeigt die junge Cindy Sherman mit einem anfangs neutralen Gesichtsausdruck, wie wir ihn von Passfotos kennen. Nachdem die Künstlerin in den ersten Fotografien ihres Werks „Untitled #479“ aus dem Jahr 1975 Attribute ihrer Person ablegt, wie z. B. ihre Brille und ihre Kleidung, deckt sie in den nächsten Bildern Gesicht und Körper wieder ab, um sich danach schrittweise in eine gänzlich andere Person zu verwandeln. Sehen wir zu Anfang eine schüchtern wirkende junge Frau, werden wir am Ende von einer jungen Dame lasziv und herausfordernd angeblickt. Cindy Sherman fertigte diese Arbeit als Studentin in Buffalo an. Die Fotografien waren damals in Plastikhüllen eingeschweißt und in einer Reihe zu einem Leporello zusammengenäht. Hier liegt die Präsentationsform in drei Reihen in einem

Passepartout vor, worauf der graue Kern des Kartons hindeutet, der einen schmalen Rahmen um die Bilder setzt. Heute befindet sich die Arbeit, die Sherman selbst als ihr erstes Kunstwerk bezeichnet, in der Sammlung von Dorothy und Peter Waldt in New Jersey.

Die einzelnen Fotografien sind alle gleich aufgebaut: Der Kopf der Künstlerin steht genau im Zentrum des Hochformats, sodass die Augen parallel auf der Mittellinie liegen. Das untere Drittel wird vom Oberkörper eingenommen. Es handelt sich hier um Schulterstücke, da die Brust nicht mehr zu sehen ist. Links und rechts beschneiden die Bildränder Teile der Schultern, sodass die Figur ins Format gepresst wirkt und die Starrheit des Aufbaus betont wird, was zusätzlich durch den Rahmen des Passepartouts verstärkt wird. Der Raum um den Kopf sowie das obere Bilddrittel werden von einem hellen, einfarbigen Vorhang eingenommen, der sich direkt hinter Sherman befindet. Daher entsteht auch keine Tiefenwirkung und die Fotografien sind überall gleich scharf. Der Vorhang lässt ebenso wie die frontale Körperausrichtung Assoziationen zu Automatenfotos zu. Auch die vor dem Gesicht leicht erhöht angebrachte Lichtquelle erinnert daran und sorgt für eine gleichmäßige Ausleuchtung. Die wenigen dunklen Schatten auf dem Vorhang direkt hinter ihrem Kopf weisen darauf hin, dass die Fotos in einer künstlichen Studiosituation entstanden sind.

Cindy Sherman verwendete einen warmen Sepiagrundton, der die neutrale Wirkung der Ausgangssituation noch verstärkt, da er die Kontraste abmildert. Auf den Anfangsfotografien trägt Sherman eine auffällige Brille, eine karierte Jacke, ein Hemd mit einem großen Kragen, der für die Zeit typisch ist, und kurze, seitlich gescheitelte Haare. Ihr Gesichtsausdruck ist neutral und verrät keine Gefühlsregung. Zudem ist sie ungeschminkt. In den folgenden Bildern nimmt sie wie in einem Kindersuchspiel jedes Mal eine Veränderung vor: Sie setzt die Brille ab, zieht Jacke und Hemd aus, deckt das entblößte Dekolleté mit einem Tuch ab, kämmt die Haare zurück und grundiert das gesamte Gesicht mit weißer Schminke wie ein Pantomime. Mit all diesen Merkmalen legt sie auch jede erkennbare Identität ab. Vom siebten bis zum sechzehnten Bild wird diese weiße Maske mit Make-up geschminkt und erhält dadurch eine stärkere Modellierung. Die anfangs dezent eingesetzte Handkolorierung unterstreicht diesen Effekt. Die aufgemalten, strichartigen Augenbrauen und übertrieben langen Wimpern verstärken die Künstlichkeit des Vorgangs. Nun wirkt das Gesicht fast clownesk und erinnert an einen traurigen Pierrot. Ein schwarzes Sternchen unter dem rechten Auge gleicht der dazugehörigen, aufgemalten Träne, aber auch einem Schönheitsfleck, wie er dem barocken Schönheitsideal entsprach, und markiert eine Wendung in der Serie. Ab diesem Punkt werden wieder Attribute hinzugefügt, um eine neue Identität zu konstruieren. Schultern und Dekolleté werden wieder sichtbar. Gelbe, dünne Träger eines nicht weiter erkennbaren Kleidungsstücks, eine neue, unkonventionell geföhlte Frisur, ein Halsband, eine Kette und weiterer Schmuck weisen auf eine selbstbewusste, offene, junge Frau hin. Die Handkoloration der Schulterpartie in einem natürlichen Hautton verstärkt den Kontrast zum immer noch maskenhaft weißen Gesicht und offenbart dadurch die Künstlichkeit der Situation. Bei den letzten beiden Fotografien kommt es auch bei Gesichtsausdruck und Körperhaltung zu entscheidenden Veränderungen. Die junge Frau öffnet den Mund leicht, neigt den Kopf, schließt die Augen ein wenig und führt eine Hand mit Zigarette zum Mund: Gesten und Mimik der Verführung. Das leuchtende Rot der Lippen unterstreicht die erotische Komponente des letzten Fotos. Der linke Arm wirkt durch den Anschnitt, als wäre er nach vorne gestreckt, wie wir es heutzutage von Selfie-Posen kennen.

2. Selbstdarstellung und Verwandlung bei Rembrandt und Sherman

***Hinweis:** Die Aufgabenstellung des zweiten Teils führt die Interpretation schon in eine bestimmte Richtung, da der zu untersuchende Aspekt genannt wird. Beide Werke sollen einander unter den Gesichtspunkten Selbstdarstellung und Verwandlung gegenübergestellt werden.*

Beide Künstler befinden sich am ungewissen Anfang ihrer Künstlerkarriere und bedienen sich des eigenen Antlitzes als Modell. Auf dem Ölgemälde ist Rembrandt als er selbst zu erkennen. Selbst wenn Hintergrund und Kleidung weniger detailliert ausgeführt wurden, so arbeitet er die Gesichtszüge neben den Stofflichkeiten von Kragen und Halsberge umso feiner aus, was in seiner Leidener Umgebung gerade sehr geschätzt wurde. Auch wenn Rembrandt sich durch die Halsberge als Soldat verkleidet, so erkennt man ihn doch, da er markante Gesichtspartien wie Augenbrauen, Nasenbereich oder auch den Mund charakteristisch wiedergibt. Durch die Einfachheit dieser Darstellung und die Konzentration auf die Mimik kann das Gemälde einer sogenannten Tronje (auch: Tronie) zugeordnet werden. Die Tronje beschäftigte sich mit der Darstellung menschlicher Affekte, wobei nicht nur heftige Emotionen, sondern auch weniger starke Gefühlszustände gezeigt wurden. Was zunächst als Fingerübung für Künstler galt, wurde zu einem eigenen Bildtypus, der zur Entstehungszeit beliebt war. So konnte der junge Künstler zum einen dem Zeitgeschmack folgen und sich als hervorragender Porträtmaler präsentieren, wodurch er tatsächlich schnell zu künstlerischem und damit auch wirtschaftlichem Erfolg gelangte. Zum anderen konnte er trotz teilweiser Verkleidung und selbstbewusster Mimik eine Art Selbstbefragung im Spiegel beginnen, die er ein Leben lang fortgesetzt hat. Dies führte wiederum dazu, dass wir noch heute seine Werke wertschätzen, da nicht allein die künstlerischen Fähigkeiten in der Abbildung des eigenen Antlitzes, sondern vor allem die Vehemenz seiner lebenslangen, teilweise schonungslosen Darstellung des eigenen Ichs seine künstlerische Leistung ausmachen.

Anders als bei Rembrandt lässt sich höchstens auf dem ersten Foto erahnen, dass es sich bei der dargestellten Person um die Künstlerin Cindy Sherman handelt, wobei sie sich auch dort – durch den neutralen Gesichtsausdruck – nicht in Szene setzt. Ihr Gesicht wird durch die Schminke buchstäblich zu einer weißen Leinwand, die als Projektionsfläche für eine neue Identität genutzt werden kann. Und genau das wird später zu ihrem künstlerischen Prinzip. Cindy Sherman konfrontiert den Betrachter in ihren Werken mit unterschiedlichen weiblichen Rollenbildern: von der jungen Filmprotagonistin über die Frau als Objekt hin zur gealterten Hollywooddiva – oder wie in diesem Bild vom Mauerblümchen bis zum Vamp. In ihren späteren Arbeiten zeigt sie uns dabei immer nur das Ergebnis. Im vorliegenden Werk können wir jedoch am Prozess der Verwandlung teilhaben. Die Zeit und das Performative spielen in den frühen Arbeiten der Künstlerin eine große Rolle. Sie ist beeinflusst von den Performances in ihrem studentischen Umfeld und der US-amerikanischen Kunstszene. Die Distanzierung vom eigenen Ich gibt ihr die Möglichkeit, in Rollen zu schlüpfen und die schon immer bestehende Lust an der Inszenierung künstlerisch zu nutzen. Da sie in den 50er-Jahren in den USA aufgewachsen ist, kennt sie die engen Grenzen einer Frau zwischen umsorgender Hausfrau, liebender Mutter und sich unterordnender Ehefrau. Durch ihre Jugend in den späten 60er-Jahren erfährt sie aber ebenso das unkonventionelle Gedankengut einer Jugendrevolte, die unter anderem mit diesen traditionellen Frauenbildern brechen will und politisches Umdenken fordert. In diesem Spannungsfeld kann die junge Cindy Sherman verschiedene Rollen inszenieren, ohne sich selbst zu offenbaren.

Fazit/Schluss

/// **Hinweis:** Im Schlussteil sollen die bisher ausführlich dargestellten Erkenntnisse auf den Punkt gebracht und der Bezug zwischen den beiden Arbeiten herausgestellt werden. Die Aussagen im Fazit müssen nicht mehr am Werk belegt werden, auch um Wiederholungen zu vermeiden.

Beide Künstler nutzen Mittel der Inszenierung wie die Verkleidung, doch bei Rembrandt führt es nicht dazu, dass der Betrachter seine Selbstdarstellung hinterfragt. Er konzentriert sich weiterhin auf Rembrandts unverstelltes Gesicht und versucht dabei, den Menschen sowie seine Persönlichkeit zu erfassen. Shermans Werk thematisiert hingegen nicht das Innere einer Figur, sondern das äußere Erscheinungsbild, das wir von einer Person in einer bestimmten gesellschaftlichen Rolle klischeehaft im Kopf haben. Cindy Shermans Persönlichkeit verschwindet dabei durch die umfassende Inszenierung völlig. Durch die erfahrbare Künstlichkeit ihrer Werke hinterfragen wir jedoch die uns präsentierte Rolle.



© **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