



ILLUSTRIERENDE PRÜFUNGSAUFGABEN FÜR DIE ABITURPRÜFUNGEN IM FACH KUNST

Teil 2: Lösungsvorschläge

Die Illustrierenden Prüfungsaufgaben dienen der einmaligen exemplarischen Veranschaulichung von Struktur, Anspruch und Niveau der Abiturprüfung auf grundlegendem bzw. erhöhtem Anforderungsniveau im neunjährigen Gymnasium in Bayern.

Überblick:

Teil 1: Beispielaufgaben für die Besondere Fachprüfung auf erhöhtem Anforderungsniveau

Teil 2: Lösungsvorschläge für die Besondere Fachprüfung auf erhöhtem Anforderungsniveau

Teil 3: Erläuterungen zur Besonderen Fachprüfung auf erhöhtem Anforderungsniveau

Teil 4: Hinweise zur mündlichen Prüfung auf grundlegendem Anforderungsniveau

Kunst

erhöhtes Anforderungsniveau

Inhalt:

Wissenswertes zu den Aufgabenstellungen im Allgemeinen	2
Leistungsbewertung	3
Basiskompetenzen für alle Aufgaben	4
Lösungsvorschläge zur Aufgabe I	5
Lösungsvorschläge zur Aufgabe II	9
Lösungsvorschläge zur Aufgabe III	15

Wissenswertes zu den Aufgabenstellungen im Allgemeinen

Diese Lösungsvorschläge für die besondere Fachprüfung auf erhöhtem Anforderungsniveau sind ähnlich wie Erwartungshorizonte aufgebaut, welche die Lehrkräfte für die Korrektur und Bewertung der Abiturprüfung an die Hand bekommen.

Basiskompetenzen

Die für alle Lösungen gleichermaßen wichtigen und allgemeinen Kompetenzen werden Basiskompetenzen genannt. Auf Seite 4 sind sie den Lösungsvorschlägen der einzelnen Aufgaben vorangestellt, um Wiederholungen zu vermeiden.

Einleitende Kommentare

Jedem Lösungsvorschlag zu einer Prüfungsaufgabe wird ein Kommentar vorangestellt, der die jeweiligen Grundgedanken der Aufgabe kurz charakterisiert. So wird für die Bewertung der einzelnen Lösungen ein sinnvoller Rahmen abgesteckt.

Spezifische Kompetenzen

In den Lösungsvorschlägen werden den Teilaufgaben spezifische Kompetenzen vorangestellt. Die Fähigkeiten und Fertigkeiten sowie das Wissen der Schülerinnen und Schüler werden vor allem im Rahmen dieser Kompetenzen bewertet.

Aspekte der Analyse

In einigen Teilaufgaben der Werkerschließung werden bei der Untersuchung eines Werks durch die Wahl der Aspekte wesentliche Entscheidungen getroffen. In der Sinnhaftigkeit dieser Entscheidung liegt neben dem Erfolg ihrer Umsetzung ein wesentliches Bewertungskriterium.

Lösungsansätze

Die vorliegenden Lösungsvorschläge zeigen Lösungen, die in dieser Form nicht in Gänze von den Schülerinnen und Schülern erwartet werden können. Daneben werden selbstverständlich auch andere, argumentativ schlüssige Lösungen akzeptiert, die in diesen Hinweisen nicht genannt sind.

Konkrete Beispiele

Konkrete Ausformulierungen für Lösungsmöglichkeiten sind stets als Beispiele zu verstehen und werden im Folgenden *kursiv* gesetzt.

Leistungsbewertung

Mit der Lösung einer der drei zur Wahl stehenden Prüfungsaufgaben können maximal 60 Bewertungseinheiten erreicht werden.

Die Gewichtung der einzelnen Teilaufgaben kann der jeweils angegebenen, maximal erreichbaren Anzahl von Bewertungseinheiten entnommen werden.

Die in einer Teilaufgabe erbrachte Leistung wird ins Verhältnis zur maximal erreichbaren Anzahl von Bewertungseinheiten in dieser Teilaufgabe gesetzt.

Wenn eine Teilaufgabe nicht bearbeitet wurde, oder der unternommene Versuch im Sinne der Anforderung unbrauchbar ist, darf dafür keine Bewertungseinheit vergeben werden.

Für die Festsetzung der Gesamtnote bzw. der Notenpunkte wird folgende Zuordnungstabelle zugrunde gelegt:

Bewertungseinheiten	Noten mit Tendenzangabe	Notenpunkte
60 - 58	+1	15
57 - 55	1	14
54 - 52	1-	13
51 - 49	+2	12
48 - 46	2	11
45 - 43	2-	10
42 - 40	+3	9
39 - 37	3	8
36 - 34	3-	7
33 - 31	+4	6
30 - 28	4	5
27 - 25	4-	4
24 - 22	+5	3
21 - 19	5	2
18 - 16	5-	1
15 - 0	6	0

Die Zuordnungen dieser Tabelle werden auf die gesamte Prüfungsaufgabe, nicht auf eine Teilaufgabe bzw. einzelne Aufgabenabschnitte angewendet.

Basiskompetenzen für alle Aufgaben

In allen Aufgaben werden drei Anforderungsbereiche berücksichtigt:

- Anwendung von kunstspezifischem Wissen
- Übertragen von Gelerntem auf die neue Situation
- selbstständiges Problemlösen

In schriftlich-theoretischen Prüfungsteilen

Sprache

- klare und geordnete Darstellung
- angemessener sprachlicher Ausdruck
- korrekter Einsatz der Fachsprache

Aufbau

- Nachvollziehbarkeit der Argumentation

Fachkenntnisse und Methodik

- gedankliche Tiefe
- Einsatz von kunstspezifischem Wissen und Hintergrundwissen
- Anwenden der wesentlichen Analyse Kriterien
- Interpretation als sinnvolle und folgerichtige Schlussfolgerung

In bildnerisch-praktischen Prüfungsteilen

Ausführung

- werktechnisches Können
- Qualität der zeichnerischen, malerischen oder plastischen Ausführungen
- zweckgerichteter Einsatz bildnerischer Mittel

Gestaltung und Konzeption

- adäquater Umgang mit bildnerischen Gestaltungselementen
- kompositorisch gelungene Anordnung innerhalb des Formats
- durchdachtes Konzept und schlüssige Gesamtwirkung

Präsentation

- überzeugende Präsentation der Arbeiten

Lösungsvorschläge zur Aufgabe I

„Formen und Verformen“

Aufgabe mit bildnerisch-praktischem Schwerpunkt

Aufgabenüberblick

Der Schwerpunkt der Aufgabe liegt im Halbjahr 12/1 „Objekt“. Gemäß dem Lehrplan dieses Halbjahrs soll ein Objekt an der Schnittstelle zwischen bildender Kunst und Design untersucht werden. Es geht um ein Ausloten des Spannungsverhältnisses von individuellem Ausdruck, Konsumprodukt, Statussymbol, praktischem Nutzen und Kunstwerk. Einige Kompetenzen zur Lösung des praktischen Teils werden auch im Halbjahr 13/2 „Interaktion und Transformation“ erworben.

Im schriftlich-theoretischen Teil die Untersuchung des Objekts (Aufgabe 1) zeigen die Schülerinnen und Schüler die Fähigkeit, ihre Beobachtungen im Kontext der Zitate sowie eine mögliche Kaufentscheidung zu reflektieren (Aufgabe 2). Zum Abschluss wird eine weitere künstlerische oder architektonische Position bzw. Arbeit vorgestellt, die hinsichtlich Strategie oder Haltung Berührungspunkte zur besprochenen aufweist (Aufgabe 3).

In der praktischen Arbeit werden auf der Basis bildnerischer Experimente eigene Objekte im Spektrum zwischen Design und Kunst entwickelt. Die verschiedenen Entwicklungsstadien werden festgehalten (Aufgabe 4), mehrere Beispiele konkretisiert (Aufgabe 5) und das Ergebnis anschließend in seinen Nutzungsmöglichkeiten präsentiert (Aufgabe 6).

Schriftlich-theoretischer Teil

[ges. 20 BE]

1. Annäherung und Beschreibung

[5 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- das Besondere an Marijn van der Polls Arbeit wahrzunehmen,
- spontane erste Eindrücke zu verbalisieren,
- sich die Wirkung und die Benutzung des Werks vorzustellen sowie
- beide Varianten des Werks prägnant zu beschreiben.

Mögliche erste Eindrücke wären z. B.:

Beide Varianten des Objekts erinnern zunächst kaum an ein Möbelstück. Erst der Titel weckt die Assoziation „Stuhl“. Das Material wirkt kalt und hart. Es entsteht kein einladender, wohnlicher Eindruck. Im Vergleich mit der Funktion anderer Stühle oder Sessel erscheinen beide Objekte sehr sperrig und schwer, sicherlich kaum transportabel, insofern unpraktisch und unbequem. Das Metall entwickelt im „Unshaped“-Zustand eine spröde, nüchterne, klare Eleganz. Es reflektiert Farben und Formen der Umgebung, bleibt bei aller Sperrigkeit deshalb zurückhaltend und anpassungsfähig. Im „Shaped“-Zustand erinnert das Objekt an zerquetschten Schrott und entfaltet im Kontrast zum edlen Material eine entsprechend „trashige“ Wirkung. Bei aller Schwere des Materials und der Kraft, die nötig sein muss, es zu verformen, lässt sich den Falten und Knicken ein unbefangenes Spiel der Details und Lichtreflexionen ablesen. Die unbearbeitete Version hat eine glatte und geräumige Sitzfläche, ist aber wesentlich höher als ein normaler Stuhl. Die bearbeitete Variante bietet eine vermeintlich deutlichere Sitzkuhle, diese wirkt aber wegen ihrer immer noch vorhandenen Kanten und Knicke in bestimmten Sitzpositionen herausfordernd.

Beschreibung:

Der „Do hit chair“ hat in der „Shaped-Version“ keine einheitliche, endgültige Form, es gibt ihn nur in momentanen und individuell unterschiedlichen Zuständen. Die Ausgangsform in der „Unshaped-Version“ ist ein silbrig spiegelnder Quader aus poliertem Blech, der sehr kantig, klar, hart und stabil erscheint. Nur im Detail weisen die Kanten eine weichere, runde Form auf. Nach der Bearbeitung mit dem Hammer ergibt sich in der Formung ein Kontrast zwischen der geometrisch klaren Grundform und den sie deformierenden Spuren der Gewalt. Der Quader und das mitgelieferte Bearbeitungswerkzeug sind so beschaffen bzw. bearbeitet, dass durch die Schläge keine Verbindungsstellen aufspringen, beispielsweise an den Kanten. Das Objekt scheint nicht zerstört, sondern gezielt verformt zu sein. Der große Hammer mit seinem walzenförmigen Schlagkopf sieht wie eine Spezialanfertigung aus, die diesem Zweck angepasst wurde, nicht wie ein herkömmliches Werkzeug.

2. Interpretationsansatz und Wertung

[9 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- aus der vorangegangenen Untersuchung sinnvolle Schlussfolgerungen zu ziehen,
- daraus einen Interpretationsansatz zu entwickeln,
- ihn mit einschlägigen Zitaten abzugleichen sowie
- eine mögliche Kaufentscheidung kritisch zu reflektieren, z. B.:

An die Annäherung und Beschreibung lässt sich eine Untersuchung der Funktionen anschließen, mit der man das Objekt in seiner Eigenart interpretieren kann. Der Mangel an Bequemlichkeit und Nutzbarkeit einerseits, Preis, Materialaufwand und das Spiel mit den Erwartungen möglicher Nutzerinnen und Nutzer andererseits deuten vorrangig auf symbolische und ästhetische Funktionen hin. Es geht offenbar um die Herstellung eines wertvollen Unikats, bei dem die Rolle des Designers, der Designprozess und preisgünstiger(e) Do-it-yourself-Produkte nahezu ironisch vorgeführt werden. Dem Eingriff durch den Künstler wird durch die Preisdifferenz ein bezifferbarer Wert zugeschrieben. Das Unikat aus der Hand von der Polls zu beziehen, kostet weit mehr, obwohl in dieser Art der Bearbeitung kaum eine traditionell verstandene Kunstfertigkeit oder spezielle Handschrift zum Ausdruck zu kommen scheint. Der Künstler spielt mit dem Übergangsbereich zwischen massenhaft angebotenen Designprodukten und künstlerischem Unikat. Die beiden Zitate formulieren unterschiedliche Perspektiven auf Design. Max Bill stellt Funktionalität und eine daraus resultierende Vorstellung von Schönheit ins Zentrum, während Renny Ramakers die Aufladung durch eine Hintergrundgeschichte für wesentlich erachtet.

Verhältnis zum Zitat 1 von Max Bill:

Marijn van der Poll ging es demnach nicht um eine Form, die in Max Bills Sinne ihrem Zweck ganz entspricht, sondern um das Auflösen dieses Zusammenhangs zwischen Form und praktischer Funktion. Was eine „gute Form“ sein mag, legen letztlich Käuferinnen oder Käufer fest, indem sie entscheiden, ob und wie weit sie das Objekt weiter bearbeiten.

Verhältnis zum Zitat 2 von Renny Ramakers:

Somit hat im Sinne Renny Ramakers jeder „Do-Hit-Chair“ auch seine eigene Geschichte. Entweder liegt sie in der Möglichkeit, das Objekt zu belassen wie es ist, mit der steten Option, diese Entscheidung zu revidieren. Oder sie erzählt – im Gegensatz zu anderen Designprodukten – von einem Unikat aus den Händen eines Künstlers. Möglicherweise erzählt sie auch von der eigenen Bearbeitung, ggf. von Scheitern oder Erfolg.

Reflektieren einer Kaufentscheidung und mögliche Kritik

Für einen Kauf könnte sprechen, dass es sich um einen weitgehend seriell hergestellten Gegenstand handelt, den man selbst individualisieren kann. Attraktiv erscheint das Objekt, weil es u. a. eine Aufladung durch den Akt der Verformung erfahren hat. Dieser destruktive Akt wirkt anarchisch und respektlos, kann aber auch Freude bereiten und eine identitätsstiftende Geschichte erzeugen. Man kann Teil des Kunstwerks werden und ein Unikat erschaffen. Das Objekt strahlt eine freche, ungewöhnliche und unkonventionelle Wirkung aus und kann immer weiter verändert werden. Man besitzt ein sehr haltbares Statussymbol mit hohem Wert.

Kritisieren könnte man beispielsweise den hohen Preis im Vergleich zu jenem anderer Sitzmöbel, ebenso die mangelnde Bequemlichkeit und den hohen Energieaufwand in der Herstellung. Zu diskutieren wäre das soziale Geltungsbedürfnis, sich durch den Besitz eines solchen Produkts oder den Glauben an eine entsprechende eigene kulturell-reflexive Überlegenheit von anderen, möglicherweise weniger betuchten, gebildeten oder gewitzten Menschen abgrenzen zu wollen.

3. Kontext

[6 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- aus der Erinnerung ein geeignetes Beispiel auszuwählen, zu benennen und (an einer kurz gefassten Werkerschließung orientiert) vorzustellen,
- dabei zu erläutern, inwiefern es Berührungspunkte zu Marijn van der Polls aufweist und
- die entsprechende gestalterische Intention in einer sprachlich nachvollziehbaren Weise zu formulieren, z. B. anhand von Arbeiten von:

Banksy: Love is in the Bin, 2018: Aspekt der Annäherung an den und gleichzeitig der Distanzierung vom Kunstmarkt durch inszenierte Zerstörung des Werks während der Auktion; Arno Brandhuber: „Anti-Villa“, 2013: Architektonische Form wird durch einen kollektiven lustvollen Zerstörungsakt bestimmt; Ai Wei Wei: Template, 2007: Aspekt kreativer Umdeutung eines äußerlich zugefügten Schadens; Andy Goldsworthy: Garden of Stones, 2003: Aspekt der brachialen Bearbeitung von Material als Teil seiner narrativen Aufladung; Gordon Matta-Clark: „Conical Intersect“ 1975: Durch einen destruktiven Eingriff werden neue Einblicke und Wahrnehmungen eröffnet; Jean Tinguely: Étude pour une fin du monde No. 1, 1960: Aspekt der Selbstzerstörung eines Kunstwerks als Teil seiner Inszenierung; Niki de Saint Phalle: Autel du chat mort, 1962: Aspekt der Zerstörung als Akt der Kunstproduktion; u. v. a.

Bildnerisch-praktischer Teil: „Aufmöbeln“

[ges. 40 BE]

4. Vorbereitende zeichnerische Skizzen

[14 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- mit neuen Materialien ergebnisoffen und in großer Variationsbreite zu experimentieren und dabei dem Zufall Einfluss auf die eigene Gestaltung zu geben,
- diese Produkte zeichnerisch in Form, Räumlichkeit und Oberfläche zu erklären,
- sie dabei auf einem Zeichenblatt vergrößert abzubilden und wirkungsvoll zu arrangieren, d. h. die Fläche des Blattes mit Bildern und ggf. kurzen Texten sinnvoll und lesbar unter ästhetischen Gesichtspunkten zu organisieren.

5. Entwicklung der Objekte

[12 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- sich von den eigenen Experimenten anregen zu lassen,
- daraus ungewöhnliche und skurrile Objekte zu entwickeln,
- diese dreidimensional als Knetmasseplastik oder zweidimensional in einer Zeichnung darzustellen und somit
- die eigenen Objekt- und Designideen für mögliche Betrachterinnen und Betrachter zu verdeutlichen.

6. Kommunikative Nutzungsmöglichkeiten der Objekte

[14 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- zeichnerisch oder in einer Mischung mit anderen Techniken das Zusammenspiel der Objekte mit den Nutzerinnen und Nutzern darzustellen,
- dafür geeignete Techniken zu verwenden,
- Formen, Räumlichkeit und Körperlichkeit bildnerisch zum Ausdruck zu bringen und
- die Gesamtsituation in einer entsprechend durchgestalteten Komposition zu verdeutlichen.

[Summe 60 BE]

Lösungsvorschläge zur Aufgabe II „Zeichen setzen – Intervention und Diskurs“

Aufgabe mit gleichwertigen bildnerisch-praktischen
und schriftlich-theoretischen Anteilen

Aufgabenüberblick

Der Schwerpunkt der Aufgabe liegt im Halbjahr 13/2 „Interaktion und Transformation“. Gemäß dem Lehrplan dieses Halbjahrs soll eine künstlerische Intervention in einer Situation bzw. an einem Ort sozialer Interaktion untersucht werden, hier im Hinblick auf das Spannungsfeld zwischen der Freiheit der Kunst und den Möglichkeiten und Grenzen soziopolitischer Einflussnahme. Kompetenzen für die Lösung der Aufgabe werden auch im Halbjahr 12/2 „Raum“ erworben.

Im schriftlich-theoretischen Teil zielt die Untersuchung der Intervention (Aufgaben 1 und 2) auch mit dem Mitteln einer erweiterten Analyse (Aufgabe 3) auf die Entwicklung von Interpretationsansätzen (Aufgabe 4). Zum Abschluss werden eine weitere Arbeit bzw. Position und ihre Bezüge zur untersuchten Intervention im Rahmen eines erweiterten Kunstbegriffs vorgestellt (Aufgabe 5).

In der bildnerisch-praktischen Arbeit wird auf der Basis bildnerischer Experimente ein künstlerischer Eingriff in einen Raum entwickelt. Die verschiedenen Entwicklungsstadien werden vorbereitet (Aufgabe 6), beispielhafte Ansichten konkretisiert (Aufgabe 7) und die Raumgestaltung abschließend visualisiert (Aufgabe 8).

Schriftlich-theoretischer Teil

[ges. 30 BE]

1. Annäherung

[5 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- zur Annäherung an die Intervention unterschiedliche Perspektiven zu nutzen,
- sich dabei verschiedene Wirkungen des Werks vorzustellen,
- diese Perspektiven überzeugend und nachvollziehbar in Worte zu fassen sowie
- bei der Darstellung sowohl Polaritäten als auch Differenzierungen zu erfassen.

Zur Lösung der Aufgabe wäre es z. B. möglich, sich Perspektiven von unterschiedlich Betroffenen vorzustellen, ggf. in einem Spektrum zwischen Ablehnung und Zustimmung:

- *Die Intervention könnte als eine ästhetische Aufwertung des desolaten architektonischen Ensembles begrüßt werden, oder*
- *als unangebrachtes und unsensibles „Aufhübschen“ von NS-Architektur, von „Kulissen der Gewalt“, empfunden werden.*
- *Nachahmungen an gleichen oder an anderen bedeutungsvollen Orten – unter Umständen auch mit anderer politischer Zielsetzung – könnten als gefährlich erachtet werden.*
- *Die Intervention könnte als Taktlosigkeit gegenüber Opfern des NS-Regimes oder*
- *möglicherweise als überfällig erachtete Entstigmatisierung eines öffentlichen Ortes oder Befreiung vom Ballast des Täterortes empfunden werden.*
- *Der Eingriff könnte als Aggression oder Vandalismus angesehen werden und*
- *Gegenreaktionen provozieren.*

- Die Intervention könnte als starkes Zeichen für Frieden, Pluralität, Diversität oder Wiedergutmachung aber auch
- als schwache, opportunistische Geste einer Symbolpolitik erachtet werden.
- Der Eingriff könnte Befürchtungen um den architektonischen Bestand und seine Erhaltung wecken.
- Die Beteiligung von Künstlerinnen und Künstlern und die Weiterentwicklung des historisch erstarrten Ensembles könnte als fruchtbar für die Stadtentwicklung aufgefasst werden.
- Die neuerliche Aufladung des Ensembles könnte als interessant und spannend aber auch als gefährlich und geschichtsvergessen erachtet werden.

2. Analyse formaler Aspekte

[6 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- die Intervention sowie ihre architektonische Grundlage formal zu analysieren und
- das resultierende Zusammenspiel darzustellen, z. B.:

*Der farbliche Eingriff bezieht sich stark auf bereits vorhandene **Formen**: Die Anlage der Zeppelintribüne ist geprägt von der Staffelung und Schichtung dreier massiver und symmetrisch angeordneter horizontaler Blöcke mit schmucklosen, glatten Oberflächen. Die unteren beiden sind von breiten Treppen gesäumt, der mittlere von einer breiten Treppe bekrönt, die sich frontal an den oberen Block anlehnt. In seiner Mitte gibt es eine Tür, von der aus man aus dem Inneren zur blockhaften Form des mittig angefügten Podestes (des ehemaligen Rednerpults) gelangt, das dem zweiten Block vorgelagert ist. Die obere, dreiseitige Treppe besteht aus neun Stufen, die sich in der Form eines Pyramidenfragments nach oben verjüngen. Der oberste Block ist außerdem vertikal in drei Teile gegliedert. Rechts und links ist dabei jeweils nur eine nackte Wand zu sehen. Der mittlere, etwas höhere Bereich ist von zehn eckigen Halbpfeilern in neun Teilflächen gegliedert. Die Halbpfeiler tragen ein geometrisch strenges, steinernes Gebälk, das von einem horizontal in zwei Teile getrennten Aufbau bekrönt ist. Dieser fungierte wohl ursprünglich als Sockel für das steinerne Hakenkreuzemblem. Ebenso schließen streng geometrisch gestaltete Platten die Halbpfeiler nach oben ab. Die Teilflächen zwischen den Pfeilern sind ebenfalls durch parallele Absätze in ihren Tiefen gegliedert bzw. vertikal gerahmt. Das ganze Bauwerk wirkt dadurch kompakt, geschlossen und festungsartig. Das Regenbogen-Präludium greift diese Zentrierung, Sockelung und Rahmung des Bauwerks auf und nutzt sie, wobei nun die vorher schwächeren vertikalen Formen in einem stärkeren Kontrast zu den dominanten Horizontalen treten.*

*So besteht die Intervention in der Bemalung der mittleren acht von zehn Pfeiler in den **Farben**, die die wichtigsten Grund- und Mischfarben umfassen: Magenta, Rot, Orange, Gelb, Grün, Cyan, Blau und Violett. Die Form der Streifen ist in die Architektur integriert. Die Vielfarbigkeit hebt sich vom sehr hellen Braun und Grau der Natursteine des Massivbaus ab. Die Reihe der unterschiedlichen Farben steht der Symmetrie des Bauwerks entgegen. **Material und Technik**: Eine Aufnahme zeigt, dass die Werkzeuge der Intervention am Ort der Gestaltung stehen gelassen wurden. Zufällig wirkende Kleckse und Farbpfützen am jeweils unteren Ende des Pilasters sowie die dort scheinbar unachtsam hingeworfenen Farbkanister und Farbwannen stehen im Kontrast zur Strenge der Architektur. Lediglich die genau mittig, schräg an den jeweiligen Pilaster gelehnten Farbroller scheinen passgenau auf die Architektur abgestimmt (Ausnahme: Orange), unter und neben ihnen Farbkanister und blaue Farbschalen. Die wohl noch nasse Farbe, die stark deckend aber auch leicht changierend aufgetragen wurde, bringt etwas Glanz auf die sonst matte, steinerne Gebäudeoberfläche. Im Gegensatz zum Bauwerk wirkt die Intervention durch diese Gestaltungsmittel improvisiert, offen, flüchtig und leicht.*

3. Erweiterte Analyse

[6 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- sinnvolle Fragestellungen zur Medialität und Kommunikation auszuwählen und
- die Arbeit anhand dieser zu untersuchen, sowie
- dabei die Informationen der Texte und Zitate sinnvoll anzuwenden.

Medialität

Verschiedene Herangehensweisen sind denkbar, z. B.:

Wo bzw. an welchen (auch virtuellen) Orten ereignet sich die Arbeit? – In einer geheimen Aktion wird ein bekannter öffentlicher Ort verändert. Die Intervention zeigt durch ihr materielles Erscheinungsbild vor Ort, durch die Maluntersilien, die feuchte Farbe und die Spritzer den Prozess, der schnell und unter erschwerten Bedingungen vonstattengehen musste.

Da die kurze physische Präsenz der Intervention mit eingeplant sein musste (wasserlösliche Farbe), wurde für eine gut verwertbare und dauerhaft präsente Dokumentation gesorgt. Ein Fotograf, vielleicht auch Medienvertreterinnen und -vertretern wurden offenbar vorab informiert.

Eine möglichst große Verbreitung der Arbeit in sozialen Medien wurde vom Kollektiv intensiv vorbereitet, die spontanen Reaktionen und Kommentare könnten Teil der Arbeit gesehen werden. Sie provozieren weitere Reaktionen und tragen so zu einer Verbreitung der Intervention bei. Während nur sehr wenige Personen sie vor Ort gesehen haben, wird die Intervention so überregional schnell bekannt und virtuell verortet.

Welche Rolle spielt der Faktor Zeit? – 85 Jahre nach ihrer Errichtung prangt an der Zeppelintribüne ein Zeichen für Toleranz, Vielfalt und Frieden.

Um der Gefahr entgegenzuwirken, dass die Arbeit als schneller Gag verpufft, wird sie ein Jahr später durch eine Ausstellung in einer Galerie in den künstlerischen Kontext gestellt. Mit der Präsentation nachgestellter Relikte der Aktion wird versucht, ihr wieder mehr physische Dauerhaftigkeit zu geben.

Kommunikation

Verschiedene Herangehensweisen sind denkbar, z. B.:

Wie unterscheidet sich die Botschaft des Ortes von der Botschaft der Intervention? – Der Ort diente „den nationalsozialistischen Machthabern für die Inszenierung der so genannten Reichsparteitage“ (Daten und Informationen zur Arbeit), somit einem Regime, das für Intoleranz, Unterdrückung und Missachtung der Menschenrechte steht. Die Farben repräsentieren dagegen z. B. Frieden, Freiheit und gesellschaftliche Vielfalt und damit Toleranz und gegenseitige Achtung.

Wer ist Sender? Wer Empfänger? – Ort und Intervention senden zusammen, das heißt, die Arbeit des Kollektivs ergänzt die Botschaft der ehemaligen NS-Erbauer um ein Zeichen für „das demokratisch-pluralistische Denken der Gegenwart“ (Zitat 2). Somit übermitteln Erbauer und Kollektiv konträre Botschaften. Entsprechend plural kann das Spektrum der Empfängerinnen und Empfänger angenommen werden, alle Menschen, die diese Doppelbotschaft vor Ort oder im Netz rezipieren. Es werden z. B. die Kontexte „Demokratie und Pluralität“ sowie ihr Verhältnis zum Kontext „NS-Vergangenheit“ berührt. Über die Verbreitung in den Sozialen Medien und der Presse partizipieren weitere Sender und Empfänger auch außerhalb eines Kunstkontexts.

Welche Funktionen lassen sich an der Arbeit und den Reaktionen ablesen? Offensichtlich birgt die Intervention das Angebot „politisch Interessierten und zufälligen Passanten und Freizeitnutzern andere Zugänge in der Beschäftigung mit dem Gelände der NS-Zeit ermöglichen.“ (Zitat 2) Es ent-

steht eine „überregionale Debatte“ (Zitat 1). Die Intervention wirkt wie ein Appell oder eine Provokation gegenüber der Stadtverwaltung und den Diskussionen, wie mit dem Gelände umzugehen sei. Somit wird z. B. der Kontext „Stadtentwicklung“ berührt.

Die Intervention hat einen aktivistischen Charakter und vermittelt den Eindruck, dass ein Zeichen gesetzt und eine bestimmte Botschaft offensiv vermittelt werden soll. Mit der starken Ausrichtung auf ihre Wirkung in sozialen Medien und den provokativen Eingriff in einen öffentlichen Ort, wird womöglich weniger eine differenzierende Diskussion als eine Positionierung und eindeutige Kommentierung angestrebt. Die könnte auch kritisch im Sinne einer Verstärkung der Polarisierung der Gesellschaft gesehen werden.

Wie wird mit Erwartungen gespielt? – Erwartungen an Kunst oder an einen adäquaten Umgang mit Denkmälern werden geweckt und gebrochen. Das Werk erweitert (wie andere auch) traditionelle Erwartungen an Kunst: Materialität, Handwerklichkeit, Beständigkeit, Wertigkeit, Narration, Figürlichkeit oder Schönheit. Es werden z. B. die Kontexte „Kunst“ und „Kulturelles Erbe“ sowie die Diskurse über die Themen „Denkmalschutz“ und „Was ist Kunst?“ berührt.

Die Farben, somit das „Werk“, werden in den Rahmen der NS-Architektur gesetzt (gewissermaßen ein „Framing“ durch Architektur bzw. „Framing“ der Architektur), das durch seine (ehemalige NS-) Botschaft anderes hätte erwarten lassen (gewissermaßen „Priming“ durch Erinnerung und Konnotation). Es wird z. B. der Diskurs über „Möglichkeiten und Grenzen der Kunstfreiheit“ berührt.

4. Interpretationsansätze

[8 BE]

Die **Annäherung** wurde deutlich, dass durch die Arbeit Kontroversen aufgezeigt und Diskussionen angeregt werden. Dies betrifft zunächst einmal den Umgang mit dem historischen Erbe und seine Erhaltung z. B. als Gedenkort, Mahnmal oder als Bezugspunkt politischer Bildung in einem so weit wie möglich unveränderten Zustand (Denkmalschutz). Dagegen steht der Anspruch, dass das historische Erbe als wandelbaren Ort oder Anlass gesellschaftlicher Auseinandersetzung zu sehen und zu beleben.

Die **formale Analyse** legt nahe, dass es dem Kollektiv wichtig war, die Intervention zunächst auf der Basis der zweiten Haltung zu beginnen: Die kontrastierenden Farben deuten klar auf eine Abgrenzung hin, auf den Wunsch, den öffentlichen Ort maßgeblich zu verändern und mit Blick auf Symbolik und Botschaft (vgl. erweiterte Analyse) ein deutliches, formal getragenes Zeichen für Diversität und Freiheit zu setzen. Es geht auch darum, die Unantastbarkeit der historischen Aura des Denkmals zu durchbrechen.

Andererseits sind die Farben wasserlöslich. Sie wären also vermutlich selbst dann, wenn sie nicht sofort von der Stadt Nürnberg entfernt worden wären, früher oder später wetterbedingt verschwunden. Das Kollektiv musste demnach auf den medialen Wechsel (z. B. ins Netz) gesetzt haben. Dem historischen Denkmal war kein bleibender Eingriff zugefügt worden. Man kann somit davon ausgehen, dass das Kollektiv die erste o. g. Haltung jedenfalls respektierte.

Eine durchaus kritisch zu sehende, womöglich unterlaufene Form des Respekts gegenüber dem Gebäude ist darin zu sehen, dass die Streifen dazu in ihrer Farbigkeit kontrastieren, nicht aber in ihren Formen. Sie unterstützen die Gliederung und die Symmetrie des Gebäudes, sie (zer-)stören es nicht. Somit könnten Sie bei kritischer Betrachtung wie ein Zitat der im dritten Reich in ähnlicher Weise angebrachten Hakenkreuzfahnen erscheinen.

Die **erweiterte Analyse** hat gezeigt, dass es mit Hilfe der formalen Gestaltung und der Art ihrer Inszenierung (Nachtaktion) sowie der anschließenden medialen Verbreitung gelang, mehrere Botschaften zu senden, die ganz deutlich an verschiedene aktuelle Diskurse anknüpfen: Vom Umgang mit dem historischen Erbe bis hin zur Kunstfreiheit, vom Zeichen für Toleranz und gesellschaftlichen Austausch bis hin zu Stadtentwicklung. Auf der Basis der o. g. Haltungen lassen sich

somit zwei Deutungsansätze herausarbeiten: Aus dem Blickwinkel der ersten Haltung ist es verständlich, im Regenbogen-Präludium einen nahezu vandalistischen Eingriff zu sehen, der mit einem historischen Erbe sowie mit dem Wunsch, es als Ort politischer Bildung zu erhalten, rücksichtslos umzugehen scheint. Laut den Verwaltungsorganen der Stadt Nürnberg widersprach die Intervention den Zielen des Denkmalschutzes und bedurfte der sofortigen Entfernung.

Der zweite Blickwinkel zeigt, dass der erste angezweifelt werden kann. Genau weil das Kollektiv – scheinbar – vandalistisch, jedenfalls spektakulär, jedoch nicht deutlich nachhaltig auf den Ort einwirkte, entzündete sich genau der Diskurs, den sich die Stadt Nürnberg für diesen historischen Ort gewünscht hat: „[P]olitisch Interessierten und zufälligen Passanten und Freizeitnutzern andere Zugänge in der Beschäftigung mit dem Gelände der NS-Zeit ermöglichen“.

Zusammenfassend ergibt sich ein strategisch durchdachtes Vorgehen im Versuch, Konflikte sichtbar werden zu lassen, sich künstlerisch an gesellschaftlichen Diskursen zu beteiligen, auf gesellschaftliche Transformation Einfluss zu nehmen oder sie zu initiieren.

Weiterer möglicher Lösungsansatz: Der Titel „Präludium“ könnte darauf hinweisen, dass die aktivistische Aktion der Beginn weiterer Grenzüberschreitungen ist, mit dem Ziel die Gesellschaft zu eindeutigen Positionierungen und einem aktiveren Handeln zu animieren. Es stellt sich die Frage, inwieweit ein solches Vorgehen allgemein gutgeheißen werden kann und ob es auch tolerierbar wäre, wenn auf diesem Weg demokratiefeindliche oder sozial nicht gewünschte Botschaften verbreitet werden. Mit Blick auf die Kunst, in deren Kontext die Intervention im Nachhinein gestellt wurde, kann diskutiert werden, ob für das Kollektiv die Mehrdeutigkeit und Offenheit des Bildes zentral ist oder eher die Vermittlung einer eindeutigen Botschaft.

5. Kontext

[5 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- aus der Erinnerung ein geeignetes Beispiel auszuwählen, zu benennen und (an einer kurz gefassten Werkerschließung orientiert) vorzustellen,
- dabei zu erläutern, inwiefern es mit einem erweiterten Kunstbegriff erfasst werden kann, und
- die entsprechende gestalterische Intention in einer sprachlich nachvollziehbaren Weise formulieren zu können z. B. anhand von Künstlerinnen und Künstlern oder Kollektiven wie:

Nest Collective: Return to Sender, 2022: Aspekt einer politischen Aktion im Kontext eines tradierten Kunstsystems; Tatsumi Orimoto: Bread Man Son and Alzheimer Mama, 1996/2007: Aspekt eines künstlerisch-performativen Engagements im sozialen Kontext; coop ASA – Boris Nieslony, Tisch-Transaktion, 1997: Aspekt der Vermittlung zwischen unterschiedlichen Haltungen und Werten in der Art der Wohn- und Lebensgestaltung; Barbara Kruger: I shop therefore I am, 1987: Aspekt der Konsumkritik mit den Mitteln der Werbeästhetik; Joseph Beuys: 7.000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung, 1982: Aspekt des Übergreifens von Kunst in die Belange der Stadtentwicklung; Klaus Staeck: Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?, 1971: Aspekt der Beeinflussung politischer Meinungsbildung mit Hilfe von Plakaten in einem gegebenen Kontext mit besonderer Adressatinnen und Adressaten und außerhalb des Kunstsystems, u. v. a.

Bildnerisch-praktischer Teil: „Kreuz & Quer“

[ges. 30 BE]

6. Grafische Vorüberlegungen

[6 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- aussagekräftige Formen aus vorgegebenen Zeichen zu kombinieren, um
- Zeichen zu verändern oder neu zu entwickeln, dabei
- deren Bedeutungen abzuwandeln und mit den Erwartungen der Rezipientinnen und Rezipienten zu spielen, sowie
- für diesen Zweck geeignete zeichnerische Mittel auszuwählen und adäquat einzusetzen.

7. Ideenskizzen für den Innenraum

[10 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- im Blick auf das eigene Konzept aussagekräftige Bestandteile von Verkehrszeichen und Fahrbahnmarkierungen auszuwählen und zu kombinieren,,
- dafür geeignete Innenraumsituationen zu finden und passend auf sie zu reagieren
- das gestalterische Konzept perspektivisch nachvollziehbar als räumliche Illusionen auf die gegebenen Abbildungen zu übertragen, sowie
- für diesen Zweck geeignete bildnerische Mittel auszuwählen und adäquat einzusetzen.

8. Entwurf der Raumgestaltung „Kreuz & Quer“

[14 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- eine Idee auszuwählen und prägnant im gewählten Format umzusetzen,
- die Intervention perspektivisch angemessen darzustellen,
- dabei eine der Gesamtaufgabenstellung entsprechende Lösung zu visualisieren und
- für diesen Zweck geeignete bildnerische Mittel auszuwählen und einzusetzen.

[Summe 60 BE]

Lösungsvorschläge zur Aufgabe III

„Another Green World“

Aufgabe mit schriftlich-theoretischem Schwerpunkt

Aufgabenüberblick

Der Schwerpunkt der Aufgabe liegt im Halbjahr 13/1 „Körper“. Gemäß dem Lehrplan dieses Halbjahrs sollen Körperbilder und Körperkonstruktionen im Hinblick auf Polaritäten und Unschärfen untersucht werden. Die Kompetenzen für diese Werkerschließung und ihre praktischen Anteile werden auch in allen anderen Halbjahren erworben.

Die bildnerisch-praktische Auseinandersetzung dieser ist Aufgabe Bestandteil der Werkerschließung, hier der Annäherung (Aufgabe 1) sowie der bildnerischen Analyse der Mal- und Darstellungsweise (Aufgabe 3). Im schriftlich-theoretischen Teil mündet die Untersuchung des Werks (Aufgabe 2 und 4) in die Entwicklung von Interpretationsansätzen (Aufgabe 5). Zum Abschluss werden eine weitere Arbeit und ihre Bezüge zu gesellschaftlichen Entwicklungen vorgestellt (Aufgabe 6).

1. Bildnerische Annäherung

[Praxis: 10 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- einige aussagekräftige Ausschnitte mit sinnvoll ausgewählten Einzelszenen (ggf. im Blick auf die anschließende Beschreibung) zu finden, dabei
- Bezüge zwischen Menschen und Dingen in diesem Ausschnitt aufzuzeigen,
- skizzenhaft und vergrößernd signifikante Merkmale darzustellen sowie
- geeignete zeichnerische Mittel auszuwählen und adäquat einzusetzen.

2. Beschreibung

[Theorie: 10 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- den bildnerischen Bestand in seiner szenischen Gesamtheit zu erfassen,
- wesentliche Details zu erkennen und strukturiert zu benennen sowie
- zwei Einzelszenen auszuwählen und möglichst genau zu beschreiben (ggf. im Blick auf die weitere Werkerschließung), z. B.

Gesamtszenarie: Die Szene mit einem Innenraum und angeschlossenem Balkon zeigt in einem monumentalen Hochformat und in großer Fülle menschliche Figuren unterschiedlichen Geschlechts und jüngeren Alters, einige Möbel und kleinere Gegenstände. Die Figuren wirken teils isoliert, teils interagieren sie und werden in unterschiedlichen Haltungen und Situationen gezeigt. Die leichte Kleidung lässt auf eine warme Temperatur und eine lockere Atmosphäre schließen (T-Shirts, ärmellose, z. T. karierte Hemden, einige Figuren sind barfuß). Sofa, Tische und Teppich deuten auf einen Wohnraum hin, die Discokugel an der Decke, die Lautsprecherbox, der Plattenspieler, die Langspielplatten und das nächtliche Ambiente auf eine Party.

Im **Vordergrund** ist eine Sofaecke mit niedrigem Tisch zu sehen, auf dem sich der Plattenspieler und Bier-Flaschen mit der Aufschrift „Corona“ befinden. Auf einem karierten Teppich liegen Cover von Schallplatten ungeordnet daneben. Auf dem Sofa und auf dem Boden gibt es acht Personen sitzend oder liegend, teils in sich versunken, teils in intimer Nähe, sich umarmend, küssend; eine mit entblößtem Oberkörper, die kopfüber auf der Lehne des Sofas hängt. Eine auf dem Sofa sit-

zende Figur hält eine Schallplatte und betrachtet sie, eine andere das zugehörige Cover. Eine auf dem Boden sitzende ist in ihr Handy vertieft. Blickkontakte gibt es nur sehr wenige.

Der **Mittelgrund** zeigt stehende und sitzende Figuren, auch diese teilweise in intimer Nähe, sich als Paar umarmend. Rechts verweist ein geöffneter Türflügel auf die Situation des Kommens und Gehens. Links befindet sich ein Esstisch, auf diesem eine Wurst- und Käseplatte, Weinflaschen und eine Blumenvase.

Im **Hintergrund** lehnen drei Personen an einer Balkonbrüstung außerhalb des Innenraums. Vom Balkon geht der Blick auf eine nächtliche Stadtszenerie. Eine Person im Innenraum liegt in einem Bett und ist unter einem Haufen Jacken begraben. Nur die Beine mit beschuhten Füßen sind zu sehen.

Mögliche Einzelszenen: (1) In der linken unteren Ecke befindet sich ein Paar in eigentümlicher, aber inniger Umarmung. Eine Person mit auffälligem blauen Teint sitzt auf dem Boden und lehnt mit dem Rücken links am Sofa, beide Beine abgewinkelt, das rechte am unteren Bildrand liegend, das andere aufrecht in die Bildmitte weisend. Auch die Kleidung ist in Blautönen gehalten, das T-Shirt dunkel, die Hose etwas heller und im Jeans-Stil. Die Haare sind kurz und silbrig-weiß. Mit den Armen hält diese Figur die zweite Person, welche sich am linken Bildrand kopfüber derart nähert, dass die Münder der beiden zu einem Kuss zusammentreffen. Der Kopf der blauen Figur verdeckt die linke Brust der über dem Sofa liegenden, die dunklen Haare der Liegenden wiederum die linke Schulterpartie der sitzenden Figur. Der Teint der liegenden ist zwar sehr blass, reicht aber im Gegensatz zur blauen Figur in ihren hellen Rot- und Brauntönen etwas näher an eine natürliche Hautfarbe heran. Auffallend ist ihr im Gegensatz zum restlichen Körper stärker rot gefärbte, erhitzt wirkender Kopf. Der gesamte Oberkörper dieser Figur ist unbedeckt, die schwarze, eng anliegende Hose nicht ganz geschlossen. Ihre Unterbeine verschwinden nach unten abknickend hinter der Sofakante. Zwischen ihren Knien ist der Teil eines dunkelroten Gesichts im Profil zu erkennen, der eine comicartige Nase, ein geschlossenes linkes Auge und einen Haaransatz erkennen lässt. Die Hautfarben der beiden Figuren davor kontrastieren stark, strahlen aber nicht aufeinander ab. Die blauen Hände wirken dadurch collageartig aufgeklebt auf den rosafarbenen Armen.

(2) Um einen ovalen Tisch am linken Bildrand befinden sich vier Personen: Die vorderste ist von schräg hinten links zu sehen und windet ihren Rücken aus der Bildfläche noch etwas weiter nach links, sodass der Schultergürtel stärker verkürzt zu sehen ist als das Gesäß. Ihr Teint ist weiß mit scharf in Flächen getrennten blassgelben Schatten. Der Oberkörper ist nackt, die Hose weiß mit hellgrauen Schatten, ihre Haare ähnlich grau mit kürzerer, leicht gewellter Frisur. Entgegen der Drehrichtung des Rückens wendet diese Figur ihren Kopf einer neben ihr auf dem Sofarücken sitzenden, nach links blickenden Figur zu. Diese ist ebenfalls von schräg hinten zu sehen, hat eine ausgewaschene blaue Hose im Jeans-Stil an sowie ein stark kariertes Hemd in den Farben Orangerot, Graublau und Dunkelgrau mit den entsprechenden, durch das Weben entstehenden Mischfarben. Ihr Teint wirkt insgesamt dunkler und ist aus vielen Farben zusammengesetzt: Helles Gelb, Orange, Dunkelrot, Olivgrün, Hell-, Mittel- und Dunkelblau. Die kompakte Frisur besteht ebenfalls aus vielen Nuancen zwischen Dunkelbraun, Olivgrün, Violettrot, Blau und Dunkelgrün. Von dieser Figur ist wie bei der ersten nur der Oberkörper zu sehen und von diesem außer Rücken und Kopf nur die rechte Hand, mit der die Person einer weiteren Zigarettenfeuer reicht. Von dieser dritten Person sieht man von schräg oben eine hellbraune Basecap mit dunklem Schirm und der Aufschrift „NETS“, frontal den unteren Teil des grünen Gesichts, einen Teil einer grünen Hand, welche die Zigarette hält, sowie nur einen Teil des Oberkörpers, der vom Stoff eines Türkis gemusterten Hemdes verdeckt ist. Von der letzten Figur am Tisch ist ebenfalls nur der unbedeckte Oberkörper zu sehen, der Teint ist auffallend in feurigen Orange- und stumpfen Gelbtönen gehalten. Die Figur dreht sich aus der Bildmitte der Betrachterin / dem Betrachter zu und schneidet auf dem orange-gelb gemaserten Tisch und dem braunen Schneidebrett mit einem großen Messer ein dicke Scheibe Wurst ab. Sie hat braune kürzere Haare und einen unbeteiligten Gesichtsausdruck.

3. Bildnerische Analyse

[Praxis: 10 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- aussagekräftige (Teil-) Motive zu finden (ggf. auch im Blick auf die anschließende schriftliche Analyse), diese vergrößernd wiederzugeben, dabei
- die jeweils vorliegende Mal- und Darstellungsweise sowie die Farbgebung zu erfassen,
- signifikante Merkmale differenziert darzustellen sowie
- geeignete malerische Mittel auszuwählen und adäquat einzusetzen.

4. Schriftliche Analyse

a) Mal- und Darstellungsweise sowie Farbigkeit

[Theorie: 5 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden, die Ergebnisse der praktischen Analyse und weitere Beobachtungen

- zu strukturieren,
- zu verbalisieren und
- zusammenzufassen, z. B.:

*Die **Darstellungsweise** der Figuren folgt keinem einheitlichen Muster. Es gibt an der Naturbeobachtung orientierte bis karikierend verzerrte und verfremdete Variationen mit sehr unterschiedlicher, teilweise gegenstandsferner **Farbigkeit**: Das Bild als Ganzes ist stark von Hell-Dunkel-Kontrasten geprägt: Es gibt dunkelblaue bis schwarze Flächen am oberen Bildrand und links unten mit einzelnen dunklen Flächenakzenten dazwischen. Im mittleren Teil gibt es hingegen stellenweise strahlend weiße Flächen. In dieser **Hell-Dunkel-Verteilung** sind viele verschiedene gesättigte, mitunter auch reine Farbtöne integriert (rote Hose, blaues Hemd), daneben in vielfältigen Abstufungen Blau, Gelb, Orange, Grün und viele verschiedene Hauttöne. Wie im Detail des Teppichmotivs in der unteren Bildhälfte ziehen sich starke Kalt-Warm-Kontraste über die gesamte Bildfläche. Die **Malweise** entspricht der restlichen Unterschiedlichkeit in der Behandlung der Bildgegenstände und der Farbigkeit: Es gibt Stellen mit deutlichen, auch stark unterschiedlichen Pinselspuren, z. B. bei der Behandlung der Textilien (Sofabezug), einigen Körperoberflächen (auf dem Sofa Sitzende und Liegende) und einigen Möbeln (Tisch mit Wurstplatte), sowie nahezu ohne Bearbeitungsspuren, z. B. bei anderen Körperoberflächen (weiße Figur mit gelben Schatten), beim Sofatisch und wiederkehrend bei einigen Kleidungsstücken (blaues Shirt rechts, blaue und rote Hosen in der Mitte). Insgesamt entsteht durch diese stark unterschiedlich Behandlung und die kleinteilige Lokalfarbigkeit eine patchworkartige **Gesamtwirkung**.*

b) Bildfläche und Bildraum

[Theorie: 8 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden, die Beobachtungen bei der Untersuchung der Bildfläche und des Bildraumes ...

- zu strukturieren und
- auf den Transparentpapieren grafisch zu visualisieren und
- stichpunktartig in Worte zu fassen, z. B. (s. folgende Seite)

Komposition von Linien, Achsen und Formen

Blau: Vertikale Linien sowie Körper- und Blickachsen unterschiedlicher Länge, locker über das Bild verteilt

Rot: Die Mittelsenkrechte betont das Halten der Schallplatte, die Person mit den verschränkten Armen, der nach unten ausgestreckten Arme der aneinander Geschmiegenen und die Wandseite am Balkon hervor

Hellblau: Lose horizontale Reihung der Köpfe und anderer Rundformen, Auflockerungen im Hintergrund

Grün: Horizontale Linien mit vier Hauptsträngen:

(1) Betonung (v. l. n. r.) des Wurstschneiders, der fest umarmenden Hand und der Öffnung der Tür

(2) Die Mittelwaagrechte betont u. a. die Reihung der auf dem Sofa Sitzenden (v. l. n. r.): Tischkante, Knie, Gesäße, Köpfe, Arm auf Sofakante

(3) Betonung des Hosentrands, der zentralen Schallplatte, des Kissens und der Augen des Hockenden mit dem Smartphone (Goldener Schnitt)

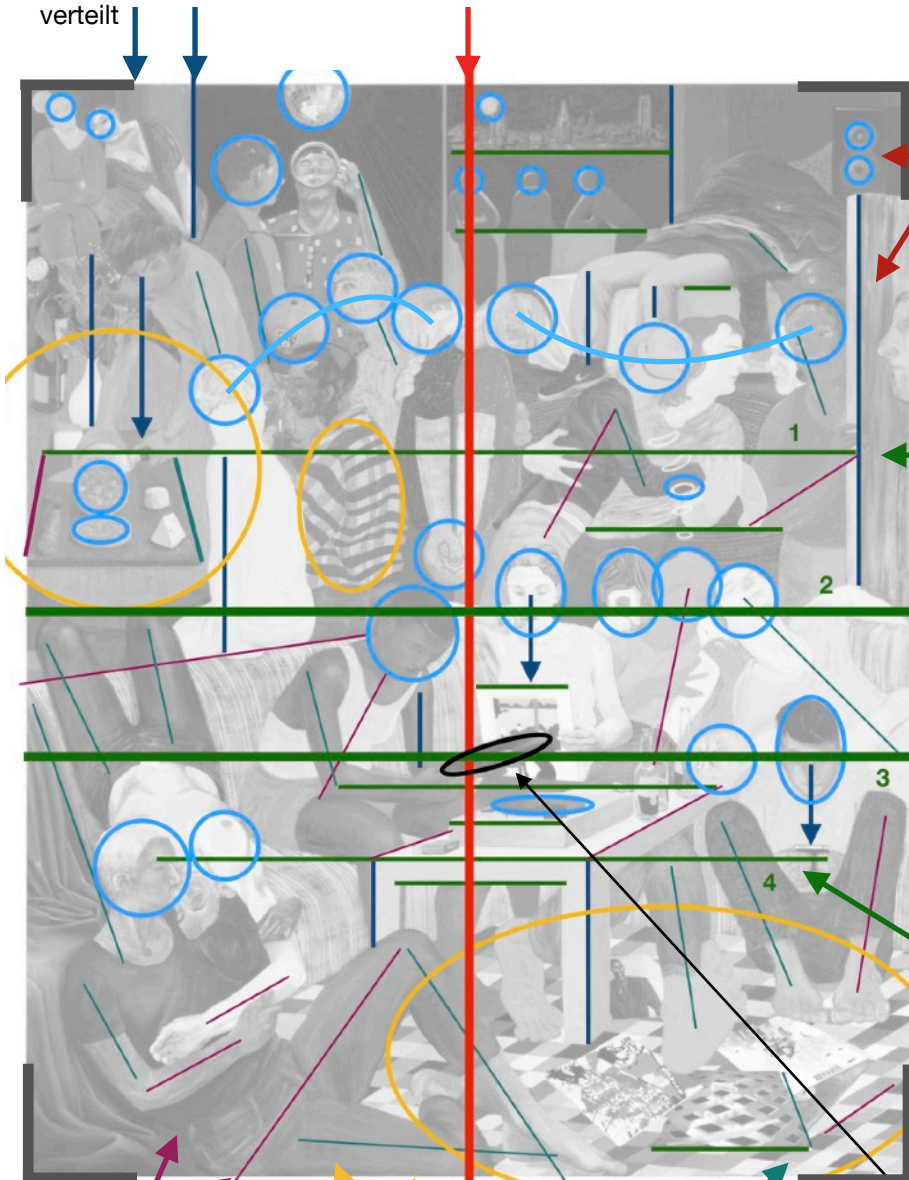
(4) Betonung der entblößten Brust, der Tischkante und des Smartphones

Violett: In Leserichtung aufsteigende, eher dynamisierende Schrägen, z. T. in Reihung

Gelb: Flächenakzente:
 (1) Ovaler Tisch
 (2) Gemusterte Textilien
 (3) Kariertes Teppich mit LP-Covern

Türkis: In Leserichtung absteigende, die Dynamik meist mildernde Schrägen, oft in Reihung

Schwarz: Das seltene schräge Oval betont die zentrale Schallplatte



Räumlichkeit

Staffelung in **Vorder-**, **Mittel-** und **Hintergrund**

Türkis: Vertikale, linearperspektivisch wirkende Linien

Hintergrund

Rot: Nur scheinbar auf Fluchtpunkte ausgerichtete Linien

Blau: Auf einen Fluchtpunkt ausgerichtete Linien

Tischplatte: Starke Draufsicht trotz hoher Lage im Bild

Mittelgrund

Die Fluchtpunkte der blauen Liniencluster liegen nicht auf gleichen Horizonten, oft widersprechen sie sich: Wurstplatte, Sofatisch

Grün: Horizontale, linearperspektivisch wirkende Linien

Vordergrund

Magenta: Nur scheinbar auf Fluchtpunkte ausgerichtete bzw. nur scheinbar parallele Linien

Tischplatte: Schwache Draufsicht trotz tiefer Lage im Bild

Dunkelrot: Die Kopf- und damit auch die Körpergrößen unterscheiden sich kaum in Vorder- und Mittelgrund. Es entsteht hier kaum der Eindruck einer perspektivischen Verkleinerung nach hinten.

Die Andeutung linearperspektivischer Räumlichkeit, fügt sich kaum einer homogenen Gesamträumlichkeit des Bildes: Das Bild wirkt räumlich, ohne aufeinander abgestimmten Regeln zu folgen

5. Interpretationsansätze

[Theorie: 10 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden,

- die vorangegangenen Untersuchungen an geeigneter Stelle aufzugreifen,
- die resultierenden, ggf. sich ergänzenden oder widersprüchlichen Wirkungen zu erläutern,
- das beigefügte Material, die Erläuterungen sowie den Titel auf verwertbare Aussagen hin zu untersuchen und
- daraus mindestens zwei Interpretationsansätze zu entwickeln, z. B.:

Die **Gesamtwirkung** ist durch die Vielzahl der Details komplex, vergleichbar einer Collage oder einem Patchwork-Teppich, auch im metaphorischen Sinne. Die Ansammlung von vielen unterschiedlich aussehenden menschlichen Figuren in einem Raum wirkt insgesamt sehr heterogen. Das liegt auch an den unterschiedlichen malerischen Darstellungsweisen, den kräftigen und stark kontrastierenden Farben sowie der perspektivischen Freiheiten bzw. dem entsprechenden Verzicht auf strenge Regeln.

Die Personen sind insgesamt eng aneinander gedrängt, wirken aber aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit nicht als Masse. Die jeweiligen Verhaltensweisen scheinen sehr zwanglos und entspannt, hinsichtlich dieser Wirkung aber möglicherweise auch stark inszeniert. Körperhaltungen und Mienenspiele lassen teils auch auf Schläfrigkeit schließen, eventuell im Übergang vom Wachsein zum Traum.

Bezug zum Titel und zum Zitat: Im Titel des Bildes wird auf das Album „Another Green World“ von Brian Eno Bezug genommen, das auch im Gemälde abgebildet ist. Sowie Eno eine „Vielzahl unkonventioneller Aufnahmetechniken und experimenteller instrumentaler Ansätze“ (vgl. Informationen) verwendet, bedient sich auch Eisenman sehr unterschiedlicher Darstellungsweisen. Die collageartige Zusammenstellung wirkt ebenfalls experimentell.

An verschiedenen Stellen im Bild tauchen bildliche Zitate aus unterschiedlichen künstlerisch-malerischen Kontexten auf. Hier ist eine Vielzahl von Anknüpfungen denkbar, z. B. erinnern einige in hellem Gelb ohne Modellierung wiedergegebene Körper an die Malerei Edvard Munchs, manche Haltungen an überzogene Posen etwa der Barockmalerei. Der Teppich bietet Bezüge zu Arbeiten Gerhard Richters, das blaue vertikale Band an der Fenstertür zu Barnett Newmans „Zip paintings“ und der Blick nach draußen auf den Balkon könnte auch ein Bild im Bild sein und erinnert an klicheehafte Filmplakate aus den 1950er Jahren. Auch die zitierten malerischen Positionen stammen teilweise aus vergangenen Zeiten. Eisenman verwendet diese Arten der Darstellung gleichberechtigt neben zum Teil ironisch wirkenden Ansätzen wie z. B. den comic-haften Händen des Paares in der Bildmitte oder den überzeichneten orangen Füßen im unteren Bildviertel.

Im Textzitat wird darauf hingewiesen, dass die Figuren in Shakespeares Werken immer in den Wald gehen, um eine andere Art des Wissens oder des Seins zu finden. Denkbar ist, dass auf der Party, zu später Stunde die Personen wie bei Shakespeare einen – traumhaften – Wandel durchleben, was möglicherweise durch die Stimmung und die Musik verursacht wird. Auch die Bildzitate unterstützen diese assoziationsreiche, auf Unterschiedlichkeit, Individualität und Veränderung zielende Gestaltung.

Ansatz 1: Die große Bandbreite der figürlichen Darstellungsweisen der Personen kann auf einen Transformationsprozess wie im Shakespeare-Zitat hinweisen, bei dem wie im Bild u. a. auch klassische Rollenbilder und Geschlechtsstereotype aufgebrochen werden. Nach Eisenmans Ansicht ist die „andere grüne Welt“ ein Ort, an den ein dichterisch oder künstlerisch tätiger Mensch immer gehen müsse (laut Zitat von Eileen Myles). Somit könnte im Bild ihre persönliche Interpretation des Shakespeare'schen Waldes, der „Green World“ zum Ausdruck gebracht worden sein.

Ansatz 2: Eisenman fokussiert mit ihrem Bild nicht auf die Party als Ganzes, sondern auf einzelne Figuren, allenfalls auf Paare. Die Gemeinschaft der Anwesenden liegt nicht im gemeinsamen Handeln, sondern im parallelen Existieren ihrer je eigenen Individualität. Jede Person im Bild ist gleich in ihrer Bedeutung im Bild, keine ist besonders herausgehoben, keine gliedert sich der Gruppe in besonderer Weise ein. Allenfalls die silhouettenhaften Figuren im Hintergrund sind durch ihre gleichartige Darstellung dieser Individualität entzogen. Lediglich die im Bild nicht hörbare Musik scheint die Figuren zusammenzuhalten. Der Bildtitel ist ebenfalls ein Hinweis auf die wichtige Rolle der Musik. Viele Figuren scheinen im Moment der Musik eine Art besonderer Gegenwärtigkeit zu erleben, sie wirken wie verlangsamt, wodurch die jeweilige Körperlichkeit besonders auffällig und zum Bildthema wird.

6. Kontext

[Theorie: 7 BE]

Hier soll die Fähigkeit gezeigt werden, ...

- aus der Erinnerung ein geeignetes Beispiel außerhalb der Malerei auszuwählen, zu benennen und (an einer kurz gefassten Werkerschließung orientiert) vorzustellen,
- dabei zu erläutern, inwiefern gesellschaftliche Entwicklungen in Formen der Gestaltung aufgegriffen werden, und
- die entsprechende gestalterische Intention in einer sprachlich nachvollziehbaren Weise formulieren zu können z. B. anhand von Künstlerinnen und Künstlern wie z. B.:

Bernadotte & Kilberg 2017: Amazonica, 2017: Aspekt der Verantwortung im Umgang mit Ressourcen; Romuald Hazoumé: Dream, 2007: Aspekt der Gerechtigkeit in globalen oder postkolonialen Kontexten; Hans Haacke: Der Bevölkerung, 2000: Aspekt der Adressierung politischen Handelns; Rachel Whiteread: Holocaust-Denkmal Wien, 2000: Aspekt der Kultur gesellschaftlich-kollektiver Erinnerung; Valie Export und Peter Weibel: Tapp- und Tastkino, 1968: Aspekt der Geschlechtergerechtigkeit; Le Corbusier: Unité d'Habitation, 1956-58: Aspekt des gesellschaftlichen Wandels der Wohnkultur im Kontext der Wohnungsnot; u.v.m.

[Summe 60 BE]