

Prüfungsdauer:
90 Minuten

Abschlussprüfung 2018

an den Realschulen in Bayern



KUNST

AUFGABEN A

LÖSUNGSHILFE

Vorbemerkung:

- Die Erstellung eines Erwartungshorizontes und die Benotung erfolgen durch die jeweilige Lehrkraft in pädagogischer und fachlicher Verantwortung. Die vorliegende Lösungshilfe kann dazu herangezogen werden. Sie bietet eine umfassende Auswahl möglicher Antworten.
- Der stichpunktartige Aufbau (Aufzählungspunkte) berücksichtigt nicht die durch die Fragestellung implizierte Antwortform (z. B. eine ausführliche Beschreibung bei „Erläutern Sie ...“), sondern ist als Hilfestellung zur Bepunktung gedacht.
- Selbstverständlich sind auch andere Lösungen bzw. Meinungsäußerungen zu akzeptieren, die die Lösungshilfe nicht vorsieht, solange sie richtig bzw. begründet sind.

A I. Kunstgeschichte/Kunsttheorie Farbtheorie

„Farbe wirkt auf den Geist. Farbe ist eine Macht, die direkt auf die Seele wirkt.“
(Wassily Kandinsky)

1. Farbe als Gestaltungsmittel wird in den einzelnen Kunstepochen unterschiedlich eingesetzt.

a) Stellen Sie in einer Tabelle dar, wie in der Renaissance, im Impressionismus und Expressionismus die Farbe unterschiedlich verwendet wird.

Kunstepoche	Verwendung der Farbe
Renaissance	<ul style="list-style-type: none">• Es wird vorwiegend die objektive Oberflächenfarbe verwendet: Lokalfarbe/Gegenstandsfarbe.• Luftperspektive: Im Hintergrund liegt über den entsprechenden Farben ein Dunstschleier, der die Farben und Konturen unscharf wirken lässt (sfumato).• Farbperspektive: Im Vordergrund werden meist warme Farben eingesetzt, wodurch Bildgegenstände sehr nah wirken. Kalte Farben werden zurückgedrängt und kennzeichnen die Weite (Verblauen in der Ferne).
Impressionismus	<ul style="list-style-type: none">• Farbe soll die momentanen, atmosphärischen Lichtverhältnisse im Freien verdeutlichen: Erscheinungsfarbe.• Lichtreflexe entstehen z. B. auf Wasseroberflächen, d.h. mehrere deutlich aufgehellte Farben bestimmen eine Farbfläche.• Im Auge des Betrachters wird die momentan erkennbare Farbe eines Objekts durch Lichtverhältnisse und Nachbarfarben erzeugt: optische Farbmischung.

Expressionismus	<ul style="list-style-type: none"> • Die Farbe erhält zunehmend Eigenwert, damit wird das unmittelbare Gefühl des Künstlers dargestellt: Ausdrucksfarbe. • Die Farben werden oft großflächig in reinen, grellen und ungebrochenen Farbtönen aufgetragen. • Die Intensität der Farben wird durch starke Kontraste (Hell-Dunkel, Komplementär, Warm-Kalt, Leuchtend-Matt) gesteigert.
------------------------	--

b) Nennen Sie dazu jeweils einen Künstler mit einem beispielhaften Werk.

Kunstepoche	Künstler mit beispielhaftem Werk
Renaissance	<ul style="list-style-type: none"> • z. B. Leonardo da Vinci: „Madonna mit der Nelke“ Albrecht Dürer: „Selbstbildnis mit Landschaft“ Pieter Bruegel der Ältere: „Turmbau zu Babel“
Impressionismus	<ul style="list-style-type: none"> • z. B. Claude Monet: „Kathedrale von Rouen“ Auguste Renoir: „Das Frühstück der Ruderer“ Edouard Manet: „Die Barke“
Expressionismus	<ul style="list-style-type: none"> • z. B. Gabriele Münter: „Dorfstraße im Winter“ Ernst Ludwig Kirchner: „Selbstbildnis mit Modell“ August Macke: „Dame in grüner Jacke“

2. Johannes Itten, ein Künstler des Bauhauses, hat sich maßgeblich mit der Systematik der Farbe auseinandergesetzt. Erklären Sie den von ihm entwickelten Farbkreis und drei Farbkontraste.

Farbkreis von Itten

- Farben werden systematisch in einem 12-teiligen Farbkreis dargestellt.
- Darauf sind zunächst die Primärfarben Gelb, Blau und Rot angeordnet.
- Daraus werden die Sekundärfarben (Orange, Grün, Violett) gemischt, die sich dazwischen reihen.
- Zwischen Primär- und Sekundärfarben befinden sich die daraus gemischten Tertiärfarben (z. B. Blaugrün oder Gelborange).

Farbkontraste

z. B.

- Farb-an-sich-Kontrast:
- Die reinen Farben Gelb, Rot und Blau werden in Beziehung gesetzt und ergeben als Primärfarben den stärksten Farbe-an-sich-Kontrast.
- Hell-Dunkel-Kontrast:
- Weiß und Schwarz sind das stärkste Ausdrucksmittel für Hell und Dunkel und stellen gleichzeitig den stärksten Hell-Dunkel-Kontrast dar. Der größte Hell-Dunkel-Kontrast im Farbkreis besteht zwischen Violett und Gelb.
- Kalt-Warm-Kontrast:
- Kalte und warme Farben stehen sich gegenüber. Farben mit Blau- und Weißanteil werden als kalt, Farben mit Orangeanteil und dunkle Töne als warm empfunden. Der größte Kalt-Warm-Kontrast wird mit Orangerot und Blaugrün erreicht.

- Komplementärkontrast:
- Die Farben stehen sich im Farbkreis gegenüber. Gelb-Violett, Orange-Blau und Rot-Grün sind komplementäre Farbpaare. Nebeneinander gesetzt steigern sich zwei Komplementärfarben zu höchster Leuchtkraft. Miteinander gemischt ergeben sie Grauschwarz.
- Simultankontrast:
- Das Auge verlangt zu jeder reinen Farbe eine komplementäre Farbe. Ist diese nicht vorhanden, wird sie vom Auge erzeugt.
- Qualitätskontrast:
- Er entsteht im Gegensatz von gesättigten, leuchtenden Farben und stumpfen, getrübbten Farben.
- Quantitätskontrast:
- Dieser beruht auf der Gegenüberstellung verschieden großer Farbflächen.

3. Die Wegbereiter der Moderne gingen sehr unterschiedlich mit Farbe um. Nennen Sie die drei Vertreter und erklären Sie von einem dieser Maler die künstlerische Absicht bezüglich der Farbe.

Wegbereiter der Moderne:

- Vincent van Gogh
- Paul Cézanne
- Paul Gauguin

Wegbereiter	Künstlerische Absicht bezüglich der Farbe
<p>z. B. Vincent van Gogh</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Van Gogh löst sich von der reinen Gegenstandsfarbe, er verwendet die Farbe als subjektiven Ausdrucksträger (Ausdrucksfarbe). • Er übersteigert die Farbe der Natur, indem er reine und leuchtende Farben in bewegtem Pinselduktus verwendet und • Farbkontraste stärker herausarbeitet (Kalt-Warm-Kontrast, Komplementärkontrast).
<p>z. B. Paul Cézanne</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cézanne gibt den Gegenständen in seinen Bildern nicht mehr genau die Farben, in der sie dem Betrachter erscheinen. • Er löst die Farbe sozusagen vom Gegenstand und • verleiht ihr so gestalterischen Eigenwert mit Hilfe der Farbmodulation.
<p>z. B. Paul Gauguin</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Die Bilder Paul Gauguins sind gekennzeichnet durch große, vereinfachte Farbflächen mit starken Farbkontrasten, die häufig von schwarzen Linien umrissen werden. • Seine Farben sind rein, kaum abgemischt und entfernen sich vom sichtbaren Vorbild der Natur. • Er setzt neben Ausdrucksfarben auch Symbolfarben ein.

4. In der Werbung erfüllt Farbe eine zentrale Funktion. Erläutern Sie diese Aussage.

- Farbe wird oft bewusst ihrer Wirkung bzw. auch ihres Symbolcharakters wegen eingesetzt.
- Farben dienen als Signalfarbe (Rot, Gelb), sind Träger einer Empfindung (Blau = Kühle, Frische; Weiß = Reinheit) oder Einstellung (Grün = Naturverbundenheit und Umweltschutz). In der Werbung erregen sie Aufmerksamkeit (Eyecatcher).
- Farben werden überlegt zusammengestellt in einer Ton-in-Ton-Wirkung oder als Kontrast.
- Gerade bei der Werbung hat die Farbe häufig Wiedererkennungsfunktion und wird an das Produkt und/oder die Firma gekoppelt (Corporate Identity).

A II. Kunstbetrachtung

Franz Marc (Expressionismus) – Edvard Munch (Symbolismus) – Gábor Miklós Szóke (zeitgenössische Stahlplastik)

Ihnen liegen die Reproduktionen folgender Gemälde vor:

Franz Marc: „Die kleinen blauen Pferde“, 1911

Edvard Munch: „Horse Team in Snow“, 1921-1922

1. Beschreiben Sie inhaltliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Darstellungen.

Gemeinsamkeiten	
<ul style="list-style-type: none"> • Darstellung von Pferden im Freien 	
Unterschiede	
Franz Marc	Edvard Munch
<ul style="list-style-type: none"> • Ausschnitt von drei sich putzenden blauen Pferden, frei in der Natur • sich vom Betrachter wegdrehend • in einer Gruppe zusammenstehend 	<ul style="list-style-type: none"> • Gesamtansicht eines schwarzen und weißen Pferdes in einer von Menschen geprägten Umgebung bei der Arbeit (Geschirr) • sich auf den Betrachter zubewegend • im Abstand nebeneinander

2. Analysieren Sie beide Gemälde in Bezug auf

a) Farbe und Malweise

b) Form

c) Raum

	Franz Marc	Edvard Munch
Farbe/ Malweise	<ul style="list-style-type: none"> • Ausdrucksfarbe • leuchtende, kräftige, reine Farbgebung • Farb-an-sich-Kontrast (Blaue Pferde – Hintergrund) • Komplementärkontrast (rot-grüner Hintergrund) • Quantitätskontrast (vorwiegend Blau – vielfarbiger Hintergrund) • flächiger und deckender Farbauftrag direkt auf die Leinwand aufgetragen (alla prima) 	<ul style="list-style-type: none"> • vorwiegend Lokalfarbe, z.T. Erscheinungsfarbe • helle, pastellige Farben, Weiß und Schwarz • Hell-Dunkel-Kontrast (weißes Pferd – schwarzes Pferdegeschirr) • Kalt-Warm-Kontrast (blau-weißes Fell – gelb-orangebrauner Schweif) • Quantitätskontrast (vorwiegend Weiß – wenig dunkle Farben) • skizzenhafter Farbauftrag mit teilweise erkennbarem Pinselstrich (Vorderseite weißes Pferd)

Form	<ul style="list-style-type: none"> starke Formvereinfachung weiche, runde Formen deutlich erkennbar durch unterschiedliche Farbgebung angedeutete Plastizität durch Schattierungen (blaue Pferde) 	<ul style="list-style-type: none"> vereinfachte skizzenhafte Formgebung, z. T. sich auflösend runde Formen im Vordergrund und kantige Formen im Hintergrund Plastizität durch farbige Schatten (weißes Pferd)
Raum	<ul style="list-style-type: none"> Raumtiefe durch An- und Überschneidung sowie Staffelung (Pferde) mit klarer Trennung von Vorder- und Hintergrund 	<ul style="list-style-type: none"> Raumtiefe durch Staffelung und Gliederung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund Zentralperspektive (Pferde definieren Fluchtlinien) An- und Überschneidung (schwarzes Pferd – Mann)

3. Der Bildaufbau trägt bei beiden Bildern entscheidend zur Wirkung bei. Erläutern Sie diese Aussage und beziehen Sie den jeweiligen Betrachterstandpunkt mit ein.

Bildaufbau – Betrachterstandpunkt	
Franz Marc	Edvard Munch
<ul style="list-style-type: none"> Ballung der blauen Pferde im Zentrum als Einheit wirkend, unterstützt durch Farbigekeit und Bildausschnitt Betrachter als Beobachter außen vor, die harmonische Einheit nicht störend 	<ul style="list-style-type: none"> Teilung des Bildes in zwei Bildhälften durch auseinanderstrebende, auf den Betrachter zukommende Pferde mitten im Geschehen stehender Betrachter, überrascht von der Dynamik der Pferde

Zusätzlich liegt Ihnen folgende Abbildung vor:

Gábor Miklós Szőke: Pferd aus Stahl vor dem Eingang des Reitsportzentrums „Hippo Arena“ in Samorin (Slowakei), 2016

4. Legen Sie dar, wie es dem Künstler gelingt, in seiner Plastik Dynamik zu erzeugen. Gehen Sie dabei auch auf Material, Standort und Größe des Kunstwerks ein.

- Das Pferd ist eingefangen im Moment des Galoppierens, dynamisch durch Bewegung von Schweif und Mähne sowie Beinhaltung.
- Zwar ist es ein monumentales und kraftvolles Tier, wirkt aber locker, leicht und bewegt durch kleinteilige, das Licht reflektierende Stahlplatten.
- Das Pferd ist überdimensional groß im Gegensatz zu Menschen, fungiert als Eingangstor.
- Durch seine Dynamik weist es auf die Funktion des Gebäudes dahinter (Reitsport).



Vorbemerkung:

- Die Erstellung eines Erwartungshorizontes und die Benotung erfolgen durch die jeweilige Lehrkraft in pädagogischer und fachlicher Verantwortung. Die vorliegende Lösungshilfe kann dazu herangezogen werden. Sie bietet eine umfassende Auswahl möglicher Antworten.
- Der stichpunktartige Aufbau (Aufzählungspunkte) berücksichtigt nicht die durch die Fragestellung implizierte Antwortform (z. B. eine ausführliche Beschreibung bei „Erläutern Sie ...“), sondern ist als Hilfestellung zur Bepunktung gedacht.
- Selbstverständlich sind auch andere Lösungen bzw. Meinungsäußerungen zu akzeptieren, die die Lösungshilfe nicht vorsieht, solange sie richtig bzw. begründet sind.

B I. Kunstgeschichte/Kunsttheorie Renaissance – Land Art

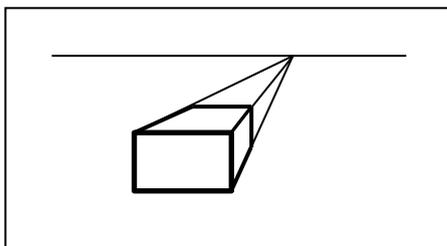
„Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“
(Albrecht Dürer)

1. Umreißen Sie zeitgeschichtliche Hintergründe der Renaissancezeit.

- Ein Aufstieg der Städte und des Bürgertums durch eine aufblühende Wirtschaft sind prägend.
- Damit verbunden: Reiche, selbstbewusste Bürger wie die Familie Medici, die als Auftraggeber für repräsentative Kunst in Erscheinung treten.
- Luthers Reformation spaltet die Kirche.
- Die Begeisterung für die Antike, bedingt durch Ausgrabungen, formt den Zeitgeist: Der Mensch wird zum Maß aller Dinge, ein anthropozentrisches Weltbild entsteht.
- Daran angelehnt entwickelt sich ein humanistisches Weltbild (Würde/Interessen des einzelnen Menschen stehen im Vordergrund).
- Damit verbunden ist der Wunsch, die Realität genau zu erfassen, sodass
 - viele Erfindungen in diese Zeit fallen (Gutenbergs Buchdruck mit beweglichen Lettern, Kompass, Taschenuhr...),
 - wissenschaftliche Erkenntnisse zum Sonnensystem entwickelt werden (Kopernikus) oder
 - anatomische Studien sowie
 - Entdeckungsreisen (Kolumbus, Magellan) getätigt werden.

2. In der Renaissance entwickeln die Maler verschiedene Möglichkeiten, räumliche Tiefe und Landschaften entsprechend der Sehgewohnheit korrekt darzustellen.

a) Erläutern Sie das Prinzip der Zentralperspektive. Fügen Sie Ihrer Beschreibung auch eine erklärende Schemazeichnung eines Quaders bei.



- Die Vorderfläche bildet sich unverzerrt ab.
- In die Tiefe führende – in der Realität parallele – Linien treffen sich im zentralen Fluchtpunkt auf der
- Horizontlinie, der Augenhöhe des Betrachters.
- In die Tiefe führende Längen verkürzen sich.
- Senkrechte bleiben senkrecht.

b) Legen Sie die anderen in der Renaissancemalerei erarbeiteten Methoden dar, eine natürliche Tiefenwirkung hervorzurufen.

- Luftperspektive:
 - Im Vordergrund werden die Konturen scharf wiedergegeben und Details genau herausgearbeitet, Farben im Hintergrund verblassen.
 - Im Hintergrund gibt es weniger Detailschärfe und die Konturen verwischen.
 - Sfumato (ital. verraucht, verschwommen) bezeichnet die Technik in der Malerei, z. B. Landschaften im Hintergrund in einen nebligen Dunst zu hüllen und mit einer Art Weichzeichner zu überziehen.
- Farbperspektive:
 - Im Vordergrund werden warme, kräftige Farben und starke Farbkontraste gezeigt.
 - Im Hintergrund überwiegen dagegen kalte Farben (Verblauung) und Farbkontraste nehmen ab.

c) Notieren Sie drei weitere Möglichkeiten, wie räumliche Wirkung im Bild entsteht.

z. B.

- Überschneidung (Vorderes verdeckt Hinteres)
- Größenunterschiede (das Größere einander entsprechender Objekte liegt weiter vorne im Bild)
- Anordnung der Bildteile (unten = vorne; oben = hinten; Bezugspunkt: untere Objektbegrenzung)
- Staffelung (Reihung gleichartiger Objekte)
- Volumendarstellung durch Licht und Schatten

3. Auch in der späteren Kunstgeschichte wird die Darstellung von Natur bedeutend.

a) Nennen Sie zwei Epochen inklusive beispielhaftem Werk und Künstler, in denen die Naturdarstellung für die Malerei zentral ist.

z. B.

- Romantik: „Wanderer über dem Nebelmeer“ von Caspar David Friedrich
- Impressionismus: „Seerosen“ von Claude Monet

b) Erklären Sie die Funktion der jeweiligen Naturdarstellung dieser Epochen.

z. B.

Romantik:

- In dieser Epoche wird die Natur oft als Spiegel des Inneren, der Seele interpretiert.
- Damit verbunden zeigt sich hier auch der für diese Zeit prägende Pantheismus.
- Die Natur ist symbolisch aufgeladen und hat eine für den Betrachter zu entschlüsselnde Bedeutung.

Impressionismus:

- Die Naturdarstellung stellt für die Maler dieser Stilepoche ein beliebtes Motiv der für die Zeit bedeutenden Pleinairmalerei dar.
- Die Künstler nutzen die Natur, um unter freiem Himmel den Eindruck der natürlichen Licht- und Schattenverhältnisse in ihrer reinen Farbigkeit wiederzugeben.

4. Land Art entwickelt sich als Kunstströmung Ende der 60er Jahre. Beschreiben Sie diese neue Möglichkeit der künstlerischen Ausdrucksweise. Veranschaulichen Sie Ihre Ausführungen mit Beispielen.

- Natur spielt auch hier eine Rolle. Allerdings bildet man sie nicht wie in vorangegangenen Epochen auf der Leinwand ab. Jetzt wird direkt in der Natur gearbeitet und Landschaft wird umgestaltet.
- Die Werke müssen fotografisch festgehalten werden (z. B. Walter De Maria: „Lightning Field“), um dem Betrachter das Kunstwerk und das Konzept zugänglich zu machen.

- Damit werden einerseits die Vergänglichkeit und die Veränderung veranschaulicht (z. B. Andy Goldsworthy: „Leaves“),
- andererseits findet eine Abkehr vom Kunstmarkt und der Kunst in Galerien statt, da die Werke nicht mit Transport und Verkauf vereinbar sind (z. B. Robert Smithson: „Spiral Jetty“).
- Die Landschaft ist zudem nicht mehr wie bei einem Gemälde nur zu betrachten, sondern ist (z. B. Christo: „Floating Piers“) als Environment begehbar.
- Das Bewusstsein der Menschen für ihre direkte Umwelt soll geschärft werden.

B II. Kunstbetrachtung

Bildvergleich: Lucas Cranach der Ältere (Renaissance) – Otto Dix (Neue Sachlichkeit) – Fotografie

„Das Leben der Eltern ist das Buch, in dem die Kinder lesen.“ (Augustinus Aurelius)

Ihnen liegen die Reproduktionen folgender Gemälde vor:

Lucas Cranach der Ältere: „Hans und Margarethe Luther“, 1527

Otto Dix: „Die Eltern des Künstlers II“, 1924

1. Die Reproduktionen bilden die Eltern bekannter Persönlichkeiten ab. „Lesen“ Sie im Leben dieser Eltern, indem

a) Sie kurz die Stimmung beider Bilder aufzeigen,

Lucas Cranach	Otto Dix
<ul style="list-style-type: none">• sehr ernst und nüchtern (strenge, aufrechte Haltung, v.a. des Mannes, verdrossener Blick)• repräsentativ, ehrwürdig (Pelzkragen, Kopftuch, distanzierte Blicke)	<ul style="list-style-type: none">• kühl und etwas trostlos (steife Haltung, leere Blicke)• privat, in heimischer Umgebung (Sofa, Alltagskleidung)

b) Sie Vermutungen über die Lebenssituation der abgebildeten Personen äußern und Ihre Beobachtungen an den jeweiligen Bildern belegen.

Lucas Cranach	Otto Dix
<ul style="list-style-type: none">• repräsentatives Bild als Auftragswerk• eine gutbürgerliche Frömmigkeit zeigend (schlichte Kleidung der Frau, gefaltete Hände)• vermutlich wohlhabenderer Stand (Pelzkragen, Gestik)• ein Nebeneinander von zwei mehr für sich bleibenden Einzelpersonen	<ul style="list-style-type: none">• privates Erinnerungsbild an die Eltern• möglicherweise Bauernstand (Hemd und Schürze, wettergegerbte Haut, Betonung der großen Hände)• vermutlich Beginn des Lebensabends nach einem arbeitsamen, entbehrungsreichen Leben (ruhende Hände)• gemeinsames Altwerden der eher gleichberechtigten Eheleute

2. Vergleichen Sie stichpunktartig die beiden Gemälde hinsichtlich folgender Merkmale:

a) Farbe b) Form c) Komposition

	Lucas Cranach	Otto Dix
Farbe	<ul style="list-style-type: none"> • insgesamt dunkle Farbpalette: vor allem Schwarz sowie dunkles Grau und Braun, Erdfarben • v.a. Lokal- bzw. Gegenstandsfarbe • Hell-Dunkel-Kontrast (weißes Kopftuch – schwarzer Hintergrund) • Qualitätskontrast (differenzierte Hautfarbe – schwarzer Hintergrund) • Kalt-Warm-Kontrast (Schwarz – Brauntöne) 	<ul style="list-style-type: none"> • viele dunkle Farben, aber insgesamt harmonische Farbpalette: Blau, Violett, Grün, Braun • v.a. Lokal- bzw. Erscheinungsfarbe • Hell-Dunkel-Kontrast (helle Gesichter – dunkle Kleidung) • Kalt-Warm-Kontrast (Brauntöne des Holzrahmens – blaugrauer Hintergrund) • Komplementärkontrast (rote Bluse – grüne Wand)
Form	<ul style="list-style-type: none"> • realistische Formgebung • wenig Details • Betonung der Stofflichkeit (Pelz, Tuch) • naturnahe Plastizität (Gesicht des Mannes) 	<ul style="list-style-type: none"> • übertrieben dargestellte Formen (Hände, Venen, Hals) • einige Details (Zettel an der Wand, Stoffmuster) • überzeichnete Stofflichkeit (Samtsofa) • gesteigerte Plastizität (Kehlkopf des Mannes)
Komposition	<ul style="list-style-type: none"> • zwei Einzelporträts, Darstellung bis zur Taille (Bruststück) • symmetrische Anordnung der beiden getrennten, aber einander zugewandten Figuren • jeweils Dreieckskomposition • Schrift im Hintergrund als die beiden Einzelbilder verbindendes Element 	<ul style="list-style-type: none"> • Doppelporträt, Darstellung bis zu den Knien (Kniestück) • symmetrische und mittige Positionierung der Personen • blockhafte Komposition • angeschnittenes Sofa als verbindendes Element der Bildhälften

Außerdem liegt Ihnen eine Fotografie des amerikanischen Fotografen Randy Olson vor. Sie zeigt ein amerikanisches Ehepaar, das zu diesem Zeitpunkt seit 57 Jahren verheiratet war.

3. Stellen Sie die Fotografie dem Gemälde von Otto Dix gegenüber und gehen Sie dabei auf inhaltliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede ein. Berücksichtigen Sie vor allem die Beziehung der Personen.

Gemeinsamkeiten	
<ul style="list-style-type: none"> • Doppelporträts: alte Ehepaare sitzen auf einem Sofa, im Hintergrund eine Wand • einfache Kleidung/Arbeitskleidung 	
Unterschiede	
Otto Dix	Fotografie
<ul style="list-style-type: none"> • Mann sitzt vom Betrachter aus gesehen rechts, Frau links vor farbig gemusterter Wand auf einem Samtsofa • keine nennenswerte Berührung der Personen, Paar wirkt regungslos, beide Personen sind dem Betrachter zugewandt, Blicke gehen jedoch ins Leere, Kommunikation ist nicht erkennbar, Beziehung sehr abgekühlt, sachlich, distanziert • im Hintergrund hängt außer einem beiläufigen Notizzettel nichts 	<ul style="list-style-type: none"> • Mann sitzt vom Betrachter aus gesehen links, Frau dagegen rechts vor Holzlaminatewand, Sofa mit Überwurfdecke • Paar hält sich an den Händen, wirkt glücklich, da Personen fröhlich und gelöst den Betrachter anlachen, scheinen auf ein erfülltes Leben zurückzublicken • im Hintergrund hängen Fotos von drei jungen Frauen, vermutlich die Töchter des Paares, zwei Telefone neben der Frau weisen evtl. auf Kommunikation hin



Vorbemerkung:

- **Die Erstellung eines Erwartungshorizontes und die Benotung erfolgen durch die jeweilige Lehrkraft in pädagogischer und fachlicher Verantwortung. Die vorliegende Lösungshilfe kann dazu herangezogen werden. Sie bietet eine umfassende Auswahl möglicher Antworten.**
- Der stichpunktartige Aufbau (Aufzählungspunkte) berücksichtigt nicht die durch die Fragestellung implizierte Antwortform (z. B. eine ausführliche Beschreibung bei „Erläutern Sie ...“), sondern ist als Hilfestellung zur Bepunktung gedacht.
- Selbstverständlich sind auch andere Lösungen bzw. Meinungsäußerungen zu akzeptieren, die die Lösungshilfe nicht vorsieht, solange sie richtig bzw. begründet sind.

C I. Kunstgeschichte/Kunsttheorie Surrealismus

„[...] ich [bin] zu nichts Geringerem bestimmt, als die Malerei vor der Leere der modernen Kunst zu retten, und dies in einer Zeit der Katastrophen, in diesem mechanischen und mittelmäßigen Universum [...].“
(*Salvador Dali*)

1. Legen Sie den zeitgeschichtlichen Hintergrund des Surrealismus dar.

- Es ist die Zeit nach dem 1. Weltkrieg, der mit bis dahin unbekannter Brutalität geführt wird:
- Der Einsatz von Giftgas und ein zäher Stellungskrieg kosten unzählige Leben (etwa 700.000 Soldaten sterben auf dem Schlachtfeld von Verdun).
- Die Überlebenden – teils stark verkrüppelten – Kriegsheimkehrer sind traumatisiert und verzweifelt.
- Viele Künstler und Intellektuelle halten die bürgerliche Kultur, in welcher der Erfolg nur den rücksichtlosen Ausbeutern beschert zu sein scheint, für unglaubwürdig.
- Obwohl nur einige wenige vom Wiederaufbau profitieren, halten viele an alten Traditionen, nationalistischen Denkweisen und einer engen Moralvorstellung fest.
- All dies führt in den sogenannten „Goldenen Zwanzigern“ zu einer Protestbewegung gegen Justiz, Militär und Regierung.
- Sigmund Freud erforscht in dieser Zeit das Unterbewusstsein. Traumdeutung und freie Assoziation werden zu Mitteln der Psychoanalyse.

2. Der Surrealismus ist bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts eine prägende Kunstrichtung.

a) Definieren Sie den Begriff „Surrealismus“ ausgehend von seiner Wortbedeutung und nehmen Sie Bezug auf die Grundgedanken dieser Stilrichtung.

- Der Surrealismus beschäftigt sich mit der Darstellung von Dingen, die über das unmittelbar Wahrnehmbare hinausgehen (sur = über, hinaus; Realismus = Darstellung des Wahrnehmbaren).
- Er findet seine Anfänge im „Surrealistischen Manifest“ von André Breton, der ihn nicht als Kunst-, sondern als Lebensstil definiert.
- Deshalb finden sich surrealistische Züge nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur, dem Theater, dem Film und der Fotografie.

- Die Grundideen beruhen auf dem Glauben an eine höhere Wirklichkeit, die sich unterbewusst in Träumen und Wahnvorstellungen äußert.
- Ein weiterer zentraler Aspekt ist die freie Assoziation, d. h. das absichtsfreie Gedankenspiel.

b) Charakterisieren Sie die beiden Richtungen des Surrealismus und nennen Sie jeweils einen Vertreter mit Werk (außer in der Angabe erwähnte Künstler).

- Veristischer Surrealismus: Darstellung irrealer Bildsituationen in naturalistischer, z. T. altmeisterlicher Malweise
- Vertreter: René Magritte
- Werk: „Der bedrohte Mörder“
- Absoluter oder abstrakter Surrealismus: Flächen, Formen und erfundene, fantasievolle Figuren, welche die Entstehung von Träumen verdeutlichen sollen.
- Vertreter: Joan Miró
- Werk: „Karneval des Harlekins“

c) Führen Sie zwei künstlerische Vorbilder der Surrealisten mit Bildthemen an. z. B.

- Hieronymus Bosch oder Pieter Bruegel der Ältere: Fantasiewelten und skurrile Geschöpfe
- Johann Heinrich Füssli: unheimliche Träume und Zauberwesen
- Francisco de Goya: Fantastische Visionen aus den *Pinturas Negras*
- Dadaisten als unmittelbare Vorläufer: sinnfreie Anti-Kunst

3. Neben den klassischen Techniken verwenden die Surrealisten Zufallstechniken und Automatismen. Nennen und beschreiben Sie kurz drei dieser Techniken.

- Collage:
- Fundstücke aus Zeitschriften oder Büchern werden scheinbar wahllos zusammengestellt. Gedankenverbindungen entstehen erst durch den Bezug, den der Betrachter zwischen den einzelnen Ausschnitten entdeckt.
- Frottage:
- Durchreibeverfahren, bei dem ein Blatt über eine raue Fläche gelegt wird. Mit einem Stift wird über die Fläche gerieben, sodass sich die erhabenen Strukturen auf dem Papier abzeichnen, welche zu einer neuen Bildidee werden.
- Decalcomanie/Abklatschverfahren:
- Farbe wird auf eine Fläche aufgetragen, der Malgrund aufgelegt und abgezogen. Das so entstandene Bild wird anschließend weiter bearbeitet.

4. In zahlreichen Szenen und Darstellungen moderner Filmgenres finden sich starke Einflüsse des Surrealismus. Erläutern Sie dies an den vorliegenden Bildbeispielen (siehe Beiblatt Abb. 1 und 2).

- „Alice im Wunderland“: Hier wird beispielsweise durch die überproportionale Größe der Pilze und durch irritierende Fantasiegestalten
- eine verstörende, wahnhafte und teils beängstigende Traumwelt geschaffen.
- „Avatar – Aufbruch nach Pandora“: Ähnlich wie in den Bildwelten Salvador Dalís wird hier eine Fantasiewelt kreiert,
- in der naturgegebene Gesetzmäßigkeiten außer Kraft gesetzt werden (z. B. schwebende Inseln).

C II. Kunstbetrachtung

Vincent van Gogh (Wegbereiter der Moderne) – Edward Hopper (Amerikanischer Realismus) – Jeff Wall (zeitgenössische Fotografie)

„Bei Tage ist es kinderleicht, die Dinge nüchtern und unsentimental zu sehen. Nachts ist das eine ganz andere Geschichte.“ *(Ernest Hemingway)*

Ihnen liegen die Reproduktionen folgender Gemälde vor:

Vincent van Gogh: „Nachtcafé“, 1888

Edward Hopper: „Nachtschwärmer“, 1942

- 1. Beide Bilder zeigen Menschen in einem Nachtlokal. Beschreiben Sie die jeweils dargestellte Atmosphäre. Gehen Sie dabei auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede ein. Belegen Sie Ihre Beobachtungen an den jeweiligen Bildern.**

Gemeinsamkeiten	
<ul style="list-style-type: none"> • Eindruck von Einsamkeit, Beziehungslosigkeit und Anonymität in beiden Bildern • zahlreiche unbesetzte Plätze in den Lokalen und in sich gekehrte Gäste 	
Unterschiede	
Vincent van Gogh	Edward Hopper
<ul style="list-style-type: none"> • einladend wirkende Atmosphäre: • Betrachter im Raum stehend • warmes Licht, Raumausstattung mit verzierten Möbeln, Blumen und Wandschmuck, gemütlich wirkend • stehender Mann: erwartungsvoller Blickkontakt zum Betrachter 	<ul style="list-style-type: none"> • abweisende Atmosphäre: • räumliche Trennung der Personen vom Betrachter ohne Blickkontakt • Personen wie in einem Schaukasten präsentiert / kein Zugang möglich • kühles Neonlicht und minimalistisches, fast steriles Ambiente der Bar sowie unbelebte Umgebung

- 2. Vergleichen Sie die beiden Bilder tabellarisch und stichpunktartig hinsichtlich folgender Merkmale:**

a) Farbe und Malweise b) Form c) Raum

	Vincent van Gogh	Edward Hopper
Farbe und Malweise	<ul style="list-style-type: none"> • Farbe als Ausdrucksfarbe: innere Stimmungen ausdrückend • Komplementärkontrast: Rot-Grün (Wand – Decke) • Qualitätskontrast (Wand in sattem Rot – Tisch und Schatten des Tisches in gedeckteren Farbtönen) • plastisch erkennbarer Pinselstrich durch pastosen Farbauftrag (Boden, Tischflächen) 	<ul style="list-style-type: none"> • Farbe als Erscheinungs- und Lokalfarbe • Hell-Dunkel-Kontrast (Innen – Außen) • Komplementärkontrast (rote/rotbraune und grüne Elemente im Inneren der Bar und außerhalb) • Kalt-Warm-Kontrast (kühle Blau-/Grüntöne auf Straße – warme rotbraune Töne an Tresen und Häuserfassade) • keine sichtbaren Pinselspuren durch vorwiegend lasierenden Farbauftrag (Fenster)

Form	<ul style="list-style-type: none"> • vereinfachte und bewegte Formgebung (Lichtkränze um die Lampen) • durch Konturen klar hervorgehobene Einzelformen (Billardtisch) • Plastizität durch formgebenden Pinselstrich 	<ul style="list-style-type: none"> • klare Formgebung (Hüte) • exakte, wirklichkeitsgetreue Darstellung von Licht und Schatten (Gesichter) • Gegensatz von großen und kleinen Flächen (Fensterflächen – Barutensilien)
Raum	<ul style="list-style-type: none"> • Überschneidung (Mann – Billardtisch) • Größenunterschiede und Anschneiden von Bildrand (Stühle) • nicht konsequente Fluchtpunktperspektive (Holzboden, Spiegel) 	<ul style="list-style-type: none"> • eindeutiger Vorder- und Hintergrund (Bar – Straße) • Überschneidung (Menschen – Tresen) • streng konstruierter Bildraum mit zahlreichen Fluchtlinien

Außerdem liegt Ihnen das Bild „In Front of a Nightclub“ („Vor einem Nachtclub“) des zeitgenössischen Fotografen Jeff Wall aus dem Jahr 2006 vor.

3. Auch wenn die Fotografie wie eine zufällige Momentaufnahme erscheinen mag, ist sie ein vom Künstler inszeniertes und komponiertes Werk.

a) Analysieren Sie stichpunktartig die Komposition der Fotografie.

- starke Betonung der Senkrechten (Säulen und Gitterstäbe)
- dadurch Gliederung des Bildraums (Abgrenzung der einzelnen Personengruppen)
- Betonung der Waagrechten (Kompositionslinie durch die Köpfe der Personen im Goldenen Schnitt)
- Durchbrechen dieses statischen und bühnenartigen Bildaufbaus durch Schräge des Bordsteins und verschiedene Blick- und Bewegungsrichtungen der Personen

b) Erläutern Sie, welche Rolle dem Betrachter sowohl in Edward Hoppers Bild als auch in der Fotografie zugewiesen wird und mit welchen Mitteln dies jeweils erreicht wird.

- Die Rolle des Betrachters ist die eines stillen und außenstehenden Beobachters, eines Außenseiters, was durch folgende Mittel erreicht wird:
- In beiden Bildern drehen sich die Personen vom Betrachter weg oder wenden ihm den Rücken zu. Es besteht kein Blickkontakt.
- Außerdem wird der Betrachter auch räumlich vom Bildgeschehen getrennt: Bei Wall durch die Bordsteinkante, die eine Grenze zu bilden scheint; bei Hopper noch deutlicher, indem der Betrachter klar außen steht und durch die Glasscheibe nach innen blickt.
- Auch trägt die Lichtsituation in beiden Bildern zu der Trennung von Betrachter und Bildgeschehen bei: Während sich die abgebildeten Personen im beleuchteten Teil des Bildes befinden (direkt im Lokal bei Hopper bzw. unter der Außenbeleuchtung des Clubs bei Wall), scheint der Standpunkt des Betrachters im Dunklen zu liegen.