

2027

>30 Millionen
bestandene
Prüfungen

50
Jahre
STARK

STARK
Prüfung

**MEHR
ERFAHREN**

Abitur

Baden-Württemberg

Kunst LF

- ✓ Original-Prüfungsaufgaben
mit Lösungen
- ✓ Schwerpunktthemen 2027
- ✓ Digitale MindCards



Inhalt

Vorwort
Bildnachweis

Hinweise und Tipps zur Bearbeitung der Abituraufgaben

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

Übungsaufgaben

Aufgabe 1: Gian Lorenzo Bernini, Apollo & Daphne/Rebecca Horn, Les Amants (<i>Körper – Raum – Bewegung</i>)	1
Aufgabe 2: Francis Bacon, Study for Portrait/Sibylle Bergemann, Coney Island (New York) (<i>Figur im Kontext</i>)	9

Abiturprüfungsaufgaben

Abiturprüfung 2020

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

Abiturprüfung 2021

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

Abiturprüfung 2022

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

Abiturprüfung 2023

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

Abiturprüfung 2024

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

Abiturprüfung 2025

- Aufgabe I: Rebecca Horn, Inferno/ Gianlorenzo Bernini, Pluto entführt Proserpina (*Körper – Raum – Bewegung*) 2025-1
- Aufgabe II: Paul Cézanne, Straße mit Bäumen im Felsgebirge/ Paul Cézanne, Straßenbiegung (*Abbild und Idee*) 2025-11
- Aufgabe III: Le Corbusier, Wohngebäude „Clarté“ (*Wohnkonzepte und Gebäudestrukturen*) 2025-18

Abiturprüfung 2026 www.stark-verlag.de/mystark

Sobald die Original-Prüfungsaufgaben 2026 freigegeben und die zugehörigen Musterlösungen ausgearbeitet und redaktionell geprüft sind, können sie als PDF auf der Plattform MySTARK heruntergeladen werden (Zugangscodes vorne im Buch).

Farbtafeln (auf MyStark)

Farbtafel 1: Francis Bacon, Study for Portrait, 1971 → Übungsaufgabe 2

Farbtafel 2: Rembrandt, Künstler in seinem Atelier, um 1628 → Aufgabe 2020-II

Farbtafel 3: Paul Cézanne, Montagne Sainte-Victoire, zwischen 1890 und 1895
→ Aufgabe 2021-II

Farbtafel 4: Gabriele Münter, Rote Wolke, 1910 → Aufgabe 2021-II

Farbtafel 5: Paul Cézanne, Blick auf L'Estaque und das Château d'If, 1883–1885
→ Aufgabe 2022-II

Farbtafel 6: Caspar David Friedrich, Kreidefelsen auf Rügen, 1818 → Aufgabe 2022-II

Farbtafel 7: Paul Cézanne, Stilleben mit Totenschädel, um 1896–1898 → Aufgabe 2023-II

Farbtafel 8: Adriaen van Utrecht, Stilleben mit Blumenstrauß, ca. 1642 → Aufgabe 2023-II

Farbtafel 9: Paul Cézanne, Blaue Landschaft, um 1904–1906 → Aufgabe 2024-II

Farbtafel 10: Wolfgang Tillmans, Quarry, 2001 → Aufgabe 2024-II

Farbtafel 11: Paul Cézanne, Straße mit Bäumen im Felsgebirge, 1870–1871
→ Aufgabe 2025-II

Farbtafel 12: Paul Cézanne, Straßenbiegung, 1900–1906 → Aufgabe 2025-II

Farbtafeln zur Abiturprüfung 2026

Hinweise zu den digitalen Zusätzen

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

Auf MySTARK finden Sie folgende Inhalte:

- PDF der **Original-Prüfungsaufgaben** und Lösungen des **Abiturs 2026**
- Digitale **Farbtafeln** zu ausgewählten Kunstwerken
- Die Web-App „**MindCards**“ (interaktive Lernkärtchen), mit der Sie wichtige Fachbegriffe und Ihr Wissen zu Künstlerinnen und Künstlern trainieren können. Die MindCards sind für die Arbeit am Smartphone/Tablet bestens geeignet. Sie können sie auch über folgenden QR-Code oder den angegebenen Link abrufen:



<https://www.stark-verlag.de>

Sollten nach Erscheinen dieses Bandes noch wichtige Änderungen in der Abitur-Prüfung 2027 vom Kultusministerium Baden-Württemberg bekannt gegeben werden, finden Sie aktuelle Informationen ebenfalls bei MySTARK.

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

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

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

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

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

Das Autorenteam

Autorinnen und Autoren:

Svenja Tyrs: Übungsaufgabe 1, Lösungen zu den Prüfungsaufgaben 2020–2025 (Aufgaben 1/2)

Katrin Bergmann: Übungsaufgabe 2, Lösungen zu den Prüfungsaufgaben 2024/2025 (Aufgabe 3)

Anna-Maria Saurer: Lösungen zu den Prüfungsaufgaben 2020–2023 (Aufgabe 3)

Raimund Ilg: Vorspann

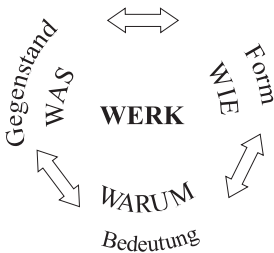
Methodische Hinweise und allgemeine Tipps

Möglichkeiten der Werkerschließung

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

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

Die Frage nach dem Gegenstand: das **WAS**?
 Die Frage nach der Form: das **WIE**?
 Die Frage nach der Bedeutung: das **WARUM**?



Frage	WAS?	WIE?	WARUM?
Inhalt	Die Frage 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 tiefergehende, differenzierende Werkbetrachtung sein.

Mindmapping

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

In der Prüfungsvorbereitung können Sie als Übung auf das Bild (Reproduktion des Gemäldes, Zeichnung, Skizze, Fotografie des Werkes) eine 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.

Abiturprüfung Bildende Kunst (Baden-Württemberg) 2022: Aufgabe II
Thema: Abbild und Idee

I. Gegenstand der Aufgabe

Paul Cézanne (1839–1906) **Blick auf L’Estaque und das Château d’If**, 1883–1885
Öl auf Leinwand, 73 × 59 cm,
Privatsammlung, Leihgabe an das Fitzwilliam Museum,
Cambridge

Caspar David Friedrich (1774–1840) **Kreidefelsen auf Rügen**, 1818
Öl auf Leinwand, 90,5 × 71 cm,
Kunstmuseum Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart

Zitat:

„Es ist nicht die Aufgabe der Kunst, die Natur zu kopieren, sondern sie auszudrücken.“
(Honoré de Balzac, 1831)

II. Arbeitsauftrag

1. Beschreiben und analysieren Sie das Gemälde „Blick auf L’Estaque und das Château d’If“ von Paul Cézanne.
2. Deuten Sie beide Werke ausgehend von dem Zitat.

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.
-



Abb. 1: Paul Cézanne, Blick auf L'Estaque und das Château d'If, 1883–1885

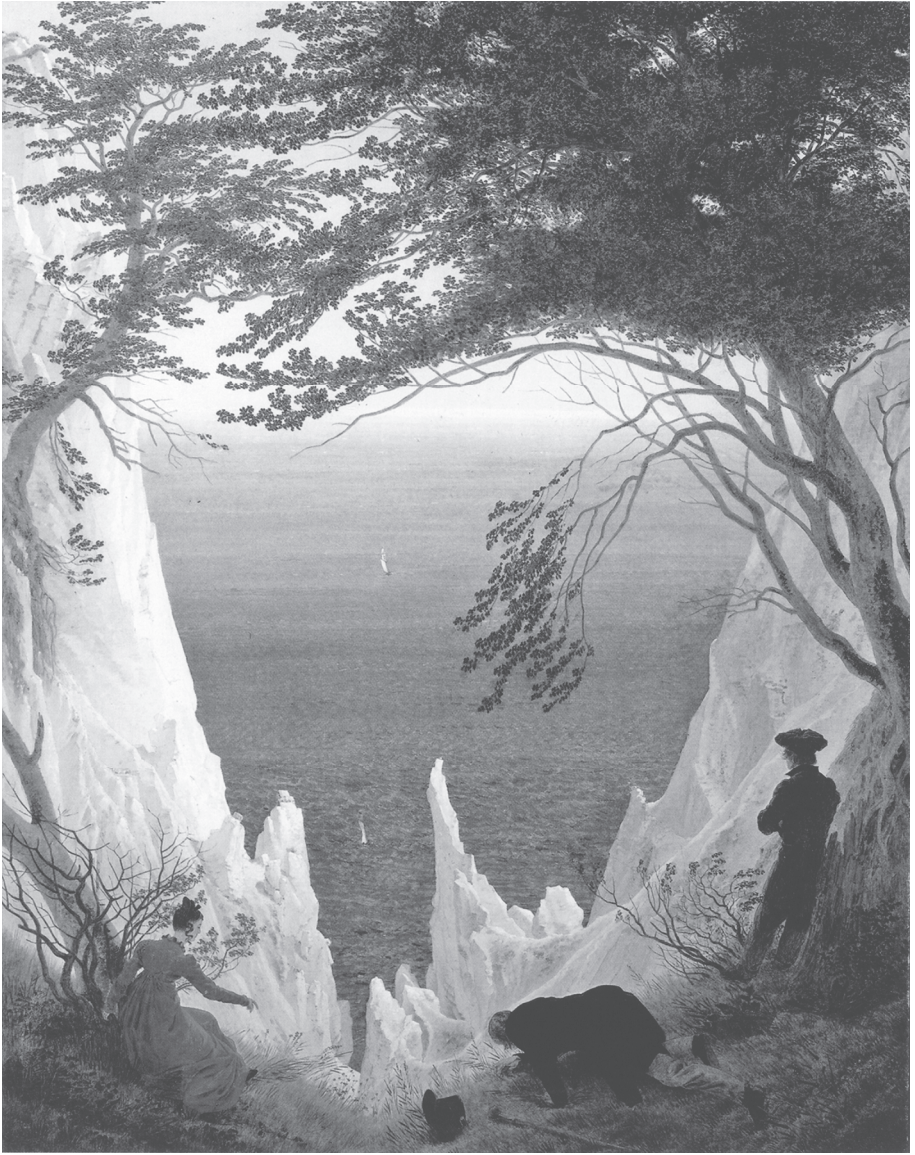


Abb. 2: Caspar David Friedrich, Kreidefelsen auf Rügen, 1818

Lösungsvorschlag

1. Beschreibung und Analyse des Gemäldes „Blick auf L’Estaque und das Château d’If“ von Paul Cézanne

Hinweis: Die Aufgabenstellung legt den Fokus des ersten Teils auf Cézannes Landschaftsgemälde. Dieses gilt es zu beschreiben und zu analysieren. Es ist jedoch empfehlenswert, C. D. Friedrichs Werk bereits in einer kurzen Einleitung zu erwähnen und den Vergleich anzukündigen, der im zweiten Teil stattfinden wird, damit die Arbeit eine klare Struktur und einen roten Faden erhält.

Dass ein Gemälde ein Fenster in eine neue Welt sein kann, demonstrieren beide vorliegenden Werke auf anschauliche Weise. Paul Cézannes „Blick auf L’Estaque und das Château d’If“ zeigt eine Landschaft Südfrankreichs und gibt zwischen hohen, schlanken Bäumen, die wie eine Art Rahmen fungieren, den Blick auf ein kleines Fischerdorf am Meer frei. Auch Caspar David Friedrichs Gemälde „Kreidefelsen auf Rügen“ zeigt ein Meer – die Ostsee – und verwendet als bildeigenen Rahmen die bekannten Kreidefelsen. Beide Gemälde ermöglichen es den Betrachterinnen und Betrachtern, einen Blick in eine Landschaft zu werfen, in der sie sich vermutlich gerade nicht selbst befinden. Beide Künstler veranschaulichen jedoch auch, dass Kunst noch mehr kann, als die Natur wiederzugeben. Ganz im Sinne von Honoré de Balzacs Aussage: „Es ist nicht die Aufgabe der Kunst, die Natur zu kopieren, sondern sie auszudrücken.“ finden sich in den Landschaftsdarstellungen Hinweise auf Themen und Emotionen, die die Künstler und die Gesellschaft ihrer Zeit bewegten.

Paul Cézannes Ölgemälde „Blick auf L’Estaque und das Château d’If“, das 73×59 cm misst und in den Jahren 1883–1885 entstanden ist, lässt die roten Dächer des Küstendorfes zwischen grünen Büschen und Bäumen herausblitzen. Die gestische Malweise sowie die Reduzierung der Farben und Formen abstrahieren das Motiv und erwecken gleichzeitig den Eindruck von flimmernder Luft, sodass die trockene, warme Atmosphäre und leichte Meeresbrise fast spürbar werden.

Der Blick auf das Dorf erfolgt in Richtung Meer von einem etwas erhöhten Standort landeinwärts. Zu den Füßen der Betrachter*innen wachsen links und rechts am Bildrand schlanke, hohe Kiefern zwischen Felsen und Büschen. Die Baumstämme erstrecken sich links bis zur Mitte und rechts sogar über den Bildrand hinaus, sodass eine Art Rahmen entsteht, der den Betrachterblick in die Mitte des Gemäldes führt. Dort befindet sich oberhalb des Dorfes, das in der unteren Hälfte des Bildes liegt, ein breiter, mittelblauer Meeresstreifen, der im oberen Drittel des Bildes von einem etwas helleren Himmel durch eine waagerechte Horizontlinie getrennt wird. Hier zeichnen sich kleine, weil weit entfernte Felsformationen und – nur erahnbar – die vorgelagerte Insel mit dem Château d’If ab. Das Laub der Bäume am Bildrand rahmt den Blick links sowie in der rechten oberen Ecke des Bildes und nimmt Bezug auf die grünen Büsche und Bäume in der unteren Bildhälfte zwischen den Häusern des Dorfes. Vom Betrachterstandpunkt aus führt vermutlich ein kleiner, sich einen Hügel hinabschlängelnder Pfad hinunter. Die ockerbraunen Häuser haben alle Dächer im selben warmen, ziegelroten Farbton und stehen dicht aneinandergedrängt am Ufer. Lediglich ein hoher Kamin – vermutlich der einer Fabrik – auf der rechten Seite des Dorfes sowie ein heller Kirchturm am linken Rand stechen heraus.

Während wärmere Braun- und Grüntöne in der unteren Bildhälfte den Vordergrund bilden, dominieren in der oberen Hälfte kühle Blautöne und erzeugen durch den Warm-kalt-Kontrast sowie den Effekt der Verblauung räumliche Tiefe. Gegenstände und deren Stofflichkeit lassen sich vor allem deshalb erkennen, weil Cézanne weitestgehend Lokalfarben verwendet hat. Dies führt dazu, dass sich beispielsweise Felsen von Büschen unterscheiden lassen, obwohl sie mit denselben kurzen, sichtbaren Pinselstrichen gemalt wurden. Diese sogenannten

taches sind in zahlreichen Farbnuancen abgestuft und erzeugen Abwechslung, obwohl der Künstler die Farben seines Gemäldes auf wenige Farbtöne reduziert hat. Nahezu jede Farbe erscheint an jedem Ort des Gemäldes und so wird dieses wie mit einem Gitternetz aus Farben überzogen. Dies führt dazu, dass trotz des eingesetzten Komplementärkontrasts von Grün und Rot alles harmonisch miteinander verzahnt zu sein scheint und die einzelnen Bildelemente ineinander übergehen.

Die „taches“ sind im Bild meist diagonal angeordnet und mit deckendem Farbauftrag nebeneinander gesetzt. Nur an wenigen Stellen, wie z. B. dem Gebüsch im Vordergrund, findet eine Verdichtung statt, bei der die Farben teilweise ineinander vermalt wurden. An anderen Stellen, wie im Meer, erscheinen die Pinselstriche waagrecht, an wieder anderer Stelle sind sie trocken und mit größerem Abstand aufgetragen, sodass der beige Untergrund hindurchscheint. Gerade in der unteren linken Ecke kann man beobachten, dass diese Offenheit beim Farbauftrag das Gemälde auflockert und fast skizzenhaft wirkt. Schmale, lange Pinselstriche halten die kurzen „taches“ hier zusammen und finden sich unter anderem auch in den schlanken, langen Stämmen der Kiefern wieder. So gelingt es Cézanne, die dynamische Lebendigkeit, die durch die ganz eigene Malweise, die sich zunehmend von der impressionistischen Gestaltung seiner Wegbegleiter*innen emanzipiert, hervorgerufen wird, in ein strenges, kompositorisches Gerüst zu packen und eine innere Bildharmonie zu erzeugen. Die Rahmung des Motivs durch den Vordergrund und die Bäume links und rechts hält das gemalte Motiv zusammen. Das Bild gewinnt durch die klare, von einfachen Formen geprägte Komposition eine ausgewogene, geordnete Wirkung.

Während die Baumstämme die Senkrechten betonen, erscheinen die verschiedenen Ebenen des Bildraumes als waagerechte Bänder im Bild. Gleichzeitig negieren diese jedoch auch eine tiefenräumliche Wirkung, da die Ebenen wie in der Fläche der Leinwand aufgeklappt wirken, statt das Betrachterauge illusionistisch nach hinten in den Bildraum zu leiten. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass Cézanne alle Stellen im Bild gleich bearbeitet hat. Es findet keine detailliertere Ausarbeitung des Vordergrundes statt, was eine räumliche Wirkung erzeugen würde.

Diese Betonung der Flächigkeit und das Reduzieren auf geometrische Formen findet sich auch in der Gestaltung der einzelnen Gegenstände wieder. Auch hier wird das Gemälde durch gezielt eingesetzte Unterschiede belebt: Während der Himmel, das Meer und der felsige Vordergrund eine zwar belebte, aber dennoch große Fläche bilden, stehen die unterschiedlich angeordneten Häuser des Fischerdorfes mit ihren kleinteiligen Fassaden und Dächern im Kontrast dazu. Cézanne hat aber nicht nur die Anzahl der Farbtöne reduziert, sondern auch die Formen des gewählten Motivs. Aufgrund der Farbmodulation und verschiedener Helligkeiten lassen sich die Büsche und Häuser als solche erkennen, auch wenn sie auf ihre wesentliche, einfache geometrische Form reduziert sind. Dies lenkt das Betrachterauge umso mehr auf die Abwechslung und Dynamik, die durch die Farbgebung und die sichtbaren Pinselstriche hervorgerufen werden.

Obwohl die „taches“ und die dadurch belebten Flächen den Eindruck suggerieren könnten, als würde die Luft in der Mittagshitze Südfrankreichs flirren, fällt es den Betrachterinnen und Betrachtern schwer, eine Jahres- oder sogar Tageszeit für das Motiv auszumachen. Cézannes Farbgestaltung und die Modulation der Farbtöne erzeugen zwar stellenweise eine Licht-und-Schatten-Wirkung, wie in der Häusersiedlung erkennbar ist, lassen aber keine eindeutige Lichtsituation erkennen. Auch hier bietet er der Farbe wieder die Möglichkeit, ganz ohne Eintrübung oder Verfälschung durch Lichterscheinungen aus sich heraus zu wirken und zu strahlen.

2. Deutung beider Werke ausgehend vom Zitat

***Hinweis:** Auch wenn die Aufgabenstellung in zwei Teile gegliedert ist, wird erwartet, dass der Aufsatz als ein zusammenhängender Text verfasst wird. Dies erfordert eine Überleitung zwischen den beiden Aufgabenteilen. Im zweiten Teil wird eine vergleichende Interpretation zwischen den beiden vorliegenden Kunstwerken gefordert. Das zweite Werk soll jedoch nicht in ähnlicher Ausführlichkeit wie das erste beschrieben und analysiert werden. Dennoch ist es sinnvoll, das Motiv sowie wesentliche Gestaltungsmerkmale zu nennen, wenn diese für die Interpretation von Relevanz sind. Das Einbinden des gegebenen Zitates, das die Basis für den Vergleich bildet, ist zwingend erforderlich.*

Bereits auf den ersten Blick ist ersichtlich, dass Cézanne mit seiner Landschaftsdarstellung ganz im Sinne des eingangs erwähnten Zitats von Honoré de Balzac mehr vermag, als ein Landschaftsmotiv mimetisch wiederzugeben. Trotz intensiver Auseinandersetzung mit dem Motiv ist es die Farbe, die in seinem Kunstwerk als Hauptakteur auftritt. Diese Ausrichtung seiner Kunst ist es auch, die Paul Cézanne zu einem der Wegbereiter der Modernen Malerei macht. Auch wenn die kurzen „taches“ Dynamik vermitteln, liegt Cézannes Gemälden ein präziser und akribischer Entstehungsprozess zugrunde. Die Landschaft Südfrankreichs kam seinem langwierigen Malprozess insofern entgegen, als hier das Wetter sehr beständig und die warmen Jahreszeiten sehr lang sind. Cézanne malte „pleinair“ und „sur le motif“, was heißt, dass er seine Leinwände und Malutensilien in der Landschaft aufbaute und sich intensiv mit seinen direkten Seheindrücken auseinandersetzte. Er bezeichnete sich selbst in seiner Funktion als Künstler als „Registrierapparat für Sinneseindrücke“ und sein Ziel war es, einen reinen Seheindruck, die „sensation colorante“, mittels Farbe auf die Leinwand zu bringen. Dafür war es erforderlich, jegliches Vorwissen über die Welt auszublenden und sich nur auf das Sehen von Farbflecken zu konzentrieren. Für diese besondere Art der Sehauffassung war laut Cézanne ein gewisses „tempérament“, eine ausdauernde Konzentration erforderlich. Und so konnte es geschehen, dass der Künstler stundenlang schaute, um schließlich einen Pinselstrich zu setzen. Nicht zuletzt die Erfindung der Fotografie, die das Abbilden der Realität übernahm, eröffnete den Künstlerinnen und Künstlern neue Möglichkeiten und Cézanne konzentrierte sich auf den Bereich, der immer noch der Malerei vorbehalten war: die Farbe. Durch das Abstrahieren der Formen und das Reduzieren der verwendeten Farbtöne sowie das Negieren von räumlicher Tiefenwirkung betonte er die Fläche der Leinwand und rückte die Farbe in den Mittelpunkt. Die Betrachter*innen sind sich stets bewusst, dass sie Malerei betrachten, und können so nicht nur das Motiv, sondern auch die Malerei an sich bewundern. Unschwer zu erkennen sind jedoch auch Cézannes akribische Studien der Alten Meister und seiner Vorgänger während seines Studiums im Louvre: Von ihrer Kunst leitete er die klaren Kompositionen ab, die sich in seinen Bildern wiederfinden. Dank des klaren, geometrischen Gerüsts in seinen Bildern kann die Farbe umso mehr Strahlkraft und Dynamik entwickeln, ohne dass das Kunstwerk an Ausgeglichenheit verliert. Dies half ihm dabei, der flüchtigen Malweise der Impressionistinnen und Impressionisten seiner Zeit eine dauerhafte Form zu verleihen. Cézannes Bestreben war es nicht, die Natur abzubilden, sondern „Harmonie parallel zur Natur“ entstehen zu lassen und die Realität durch seine Bildwerke zu ergänzen.

Trotz einiger Gemeinsamkeiten mit Cézannes Werk scheint Caspar David Friedrichs 90,5×71 cm großes Ölgemälde „Kreidefelsen auf Rügen“ aus dem Jahr 1818 im Gegensatz dazu auf den ersten Blick die Landschaft naturgetreu wiederzugeben. In diesem Werk tritt die Farbe im Vergleich zu Cézannes Werk aufgrund der lasierenden Malweise zurück. Sie modelliert durch fließende Farbübergänge sowie die Darstellung von Licht und Stofflichkeit im Vordergrund ein im Schatten liegendes Ufer, an dem sich drei Menschen befinden, die über hell erleuchtete weiße Kreidefelsen hinweg auf die Ostsee schauen. Ähnlich wie bei Cézannes Gemälde wird im oberen Bereich der Leinwand der Blick auf das Meer durch zwei große Bäume – vermutlich Eichen – gerahmt. Diese wachsen links und rechts am Bildrand

und treffen sich oben in der Mitte mit ihren Ästen und Blättern. Aber auch bei diesem Gemälde findet man bei näherer Betrachtung heraus, dass Honoré de Balzacs Zitat auf Caspar David Friedrichs Umgang mit dem Landschaftsmotiv zutrifft. Ganz anders als Cézanne, aber ganz im Sinne der Epoche der deutschen Romantik lassen sich im Werk zahlreiche Anspielungen auf die Themen seiner Entstehungszeit entdecken, was zeigt, dass auch hierin mehr steckt als die bloße Abbildung einer Landschaftsansicht.

Obwohl sie aufgrund der detaillierten Malweise und des Verwendens tatsächlich existierender Motive Authentizität suggerieren, komponierte der Maler seine Kunstwerke mittels Skizzen und Kompositionsstudien in seinem Atelier. Dass Caspar David Friedrich ebenfalls nicht das Abbilden der Natur ins Zentrum rückte, sieht man auch an der allzu detaillierten Malweise in allen Bereichen der Leinwand – beispielsweise lassen sich alle Blätter an den Bäumen, selbst wenn diese weit entfernt sind, erkennen – und der fast schon idealisierten, überhöhten Harmonie, die durch Komposition und Lichtstimmung erzeugt wird. Und tatsächlich ist es der Ausdruck eines Gefühls und einer Stimmung, der Caspar David Friedrich am meisten beschäftigte. Seine Landschaftsdarstellungen sind „Seelenlandschaften“, die den Geist schweifen und Emotionen erleben lassen. In Abgrenzung zur vorangegangenen, vernunftorientierten Aufklärung befasste sich die Romantik vor allem mit den Gefühlen und dem Unterbewussten der Menschen. In politisch unruhigen und wirtschaftlich immer industrielleren Zeiten sah man in der Natur einen Ort der Transzendenz, der Gotteserfahrungen und einen, der große Gefühle spürbar machte. Und so können die drei Rückenfiguren in Friedrichs Gemälde als „Repoussoirs“ gesehen werden, die durch ihre Position im Vordergrund den Betrachterinnen und Betrachtern den Einstieg in das Gemälde erleichtern und vielleicht aufzeigen, wie Natur erlebt und betrachtet werden kann: Der ältere Mann in der Mitte kriecht auf allen Vieren, hat Stock und Hut abgelegt und scheint ganz vertieft und mit Tunnelblick eventuell naturwissenschaftlichen Studien nachzugehen, während die Frau am linken Bildrand ihren Blick etwas weiter lenkt und auf etwas im Mittelgrund zeigt, das den Betrachterinnen und Betrachtern verborgen bleibt. Der Mann mittleren Alters, der am rechten Bildrand an einen Baum gelehnt weit in die Ferne sieht, scheint seinen Blick sehnsüchtig auf die Segelboote oder den Sonnenuntergang in der Ferne zu richten. Da er augenscheinlich in altdeutscher Tracht gekleidet ist, könnte sein Blick auch politisch gedeutet werden: Während in Deutschland noch Uneinigkeit und Unterdrückung herrschen, blickt das Volk hoffnungsvoll auf eine bessere Zukunft. Gleichzeitig können die Eichen mit ihren Wurzeln im Vordergrund als nationale Tugend und Standhaftigkeit gelesen werden.

Die Lichtstimmung im Sonnenaufgang, die nahezu symmetrische Komposition, die durch die parabelartige Form der Kreidelfelsen eine harmonische Strenge erhält, sowie das detaillierte Malen von Blattwerk und Grashalmen legen nahe, dass sich im Bild hinter der dinglichen Ebene eine symbolische verbirgt. Mit dem Wissen, dass Caspar David Friedrich ein tief religiöser Mensch war, lässt sich der Sonnenaufgang – oder Untergang? – als Zeichen für die christliche Erlösung am Ende des Lebens deuten. Der Mensch muss sich, wie der kriechende Mann im Vordergrund, zu Lebzeiten auf der Erde plagen, kann aber am Horizont auf die göttliche Erlösung vertrauen. Die Natur in all ihrer Größe und Erhabenheit kann als Ort, an dem der Mensch die Größe der Schöpfung Gottes erfahren kann, dienen. Die kleinen Segelboote, die die Fahrt auf dem großen Meer bestreiten, können symbolisch für die Lebensreise der Menschen stehen.

Darüber hinaus gibt es Bemühungen, das Gemälde als Hochzeitsbild Caspar David Friedrichs zu deuten, da es während seiner Hochzeitsreise mit seiner Frau Caroline entstand.

Dies zeigt, dass auch in diesem Landschaftsgemälde mehr als das bloße Abbilden der dargestellten Natur steckt.

Während dies bei Paul Cézanne aufgrund der abstrahierten Malweise vielleicht offensichtlicher ist, verfolgte Caspar David Friedrich dennoch ein ähnliches Ziel. Beide Künstler bedienten sich dem Abbild einer Landschaftsdarstellung, das durch intensive Auseinandersetzung mit dem Motiv entstand, um einer ganz eigenen Idee Gestalt zu verleihen.



© **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