

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in Reinhard Hoeps (ed.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*. It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Gärtner, Claudia

An Arnulf Rainer scheitern? Schulische Versuche

in: Reinhard Hoeps (ed.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*, pp. 115–131

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Ferdinand Schöningh:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in Reinhard Hoeps (Hg.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe* erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Gärtner, Claudia

An Arnulf Rainer scheitern? Schulische Versuche

in: Reinhard Hoeps (Hg.), *Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe*, S. 115–131

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Ferdinand Schöningh publiziert: <https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Ihr IxTheo-Team

An Arnulf Rainer scheitern? Schulische Versuche

von Claudia Gärtner

1. Vorbemerkungen

Schon seit einigen Jahren haben Werke von Arnulf Rainer Einzug in religions- und kunstpädagogische Arbeitshilfen und Unterrichtswerke gehalten. Sichtet man die abgedruckten Bildbeispiele, so ist auffällig, dass für den Kunstunterricht primär übermalte Selbstporträts,¹ für den Religionsunterricht hingegen Christusübermalungen abgedruckt werden.² Rainers „Proportionscollagen“, „Fingermalereien“, „Reste“-Bilder, „Schwarze Zumalungen“ oder seine „Parallelen Malaktionen“ (vgl. Abb. 1; 2) finden jedoch nicht ihren Weg in die Schulbücher. Aus Sicht der Schulpraxis überrascht dieser Befund kaum. Wer jemals versucht hat, Bilder mit hohem Abstraktionsgehalt, z. B. Werke des abstrakten Expressionismus, oder gar der Konkreten Kunst im Unterricht zu vermitteln, der weiß, gegen welche Vorurteile diese vermeintlichen „Schmierereien“ oder „Banalitäten“ bestehen müssen. Die gesellschaftlichen Vorbehalte gegenüber moderner Kunst, die sich in regelmäßigen Abständen in der Boulevardpresse entladen, spiegeln sich konzentriert in Schulklassen wider. Denn neben den verbreiteten Vorbehalten gilt es dort entwicklungs- und lernpsychologische Aspekte zu berücksichtigen, die einer fruchtbaren Begegnung mit Kunstwerken häufig entgegenstehen. Meiner Erfahrung zu Folge sind dabei vor allem drei Faktoren ausschlaggebend. Erstens betrachten SchülerInnen Bilder vielfach unter dem „Können- und Lernaspekt“: Im System „Schule“, das auf Lernfortschritt, Kenntnisgewinn und Kompetenzerwerb ausgerichtet ist, nehmen sie Bilder aus eben dieser Sicht wahr und setzen Kunst mit Können gleich. Dies verwundert nicht, da ihre eigenen Zeichen- und Malversuche zumeist nach eben diesem Kriterium bewertet werden. Somit bewundern sie KünstlerInnen, die hohe zeichnerische und malerische Qualitäten besitzen. Sie möchten diese vielfach nachahmen und dabei ihre gestalterischen Kompetenz erweitern. Moderne Kunst empfinden sie hingegen oftmals als (technisch) anspruchslos und daher „kunstlos“. Zweitens prägen die vielfach multimedial vermittelten Sehgewohnheiten der SchülerInnen auch ihren Zugang zu Kunstwerken. Die Reduktion visueller Reize, die bewusste Verlangsamung des Sehens, die viele Werke auszeichnen, untergraben ihre Sehgewohnheiten. Wo scheinbar nichts zu sehen ist, wo scheinbar nichts passiert,

¹Vgl. Klant, M./u. a. (Hg.), Grundkurs Kunst Bd. 1, Hannover 1988. S. 35ff; ders. Geschichte des Selbstporträts, Köln 1996, S. 14f; Krämer, T., Arbeitsheft Porträtmalerei, Leipzig/Stuttgart/Düsseldorf 1989, S. 16, 35; Walch, J. Bildende Kunst Bd. 2. Sehen - Verstehen - Gestalten, Hannover 1996, S. 115, Ausnahme bildet Regel, G. (Hg.) Moderne Kunst. Zugänge zu ihrem Verständnis, Leipzig 2001, S. 180, Goritz, C. Mensch und Natur, Stuttgart/Leipzig/Düsseldorf 2002, S. 23.

²Vgl. Eßlinger, E./u. a., Gottes verborgene Gegenwart. Oberstufe Religion Bd. 10, Titelblatt; Bubolz, G./Tietz, U., Jesus begegnen. Impulse aus dem Evangelium. Akzente Religion Bd. 3, Düsseldorf 1998, S. 23, 130; Trutwin, W., Zeichen der Hoffnung, Düsseldorf 2002, S. 87, 96, 175; Gärtner, C., Der Mensch im Bilde. Anthropologie in moderner und zeitgenössischer Kunst – eine Unterrichtsreihe für die Sekundarstufe II, in: Husmann, B. (Hg.), Kunst und Religion – ein Dialog, Loccum 2003, S. 63ff; Bundesministerium für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten (Hg.), Kunst und Religion. Eine Spurensuche in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Wien 1996, S. 13; Eggers, T./Fendrich, H., Ecce homo. Bilder von Gott und Welt aus der modernen Kunst. Bd. 2, Düsseldorf 1998, S. 52ff.

dort versagen die gewohnten Seh- und Deutemuster.³ Dass dies nicht zu Neugier, sondern zumeist zu Ablehnung führt, hat m. E. nicht zuletzt damit zu tun, dass SchülerInnen bis in die Oberstufe hinein mit sich selbst und ihrem vielfach noch nicht sehr gefestigten Selbst- und Weltbild beschäftigt sind. In einigen Kunstrichtungen werden sie mit etwas so Fremden, Anderem konfrontiert, das sie nur mühsam in ihr Selbst- und Weltbild integrieren können. Eine fast automatische Ablehnung unbekannter, hinterfragender Kunstwerke erweist sich vor diesem Hintergrund nicht als bloße Ignoranz, sondern auch als Ausdruck (noch) mangelndem Selbststands, sich mit unbekanntem Bildwelten auseinander zu setzen. Zumeist bedarf es einer langen Einführung in Entwicklungen und Tendenzen moderner Kunst, um zumindest ein intellektuelles Verständnis für einige Werke zu wecken. So verwundert es nicht, dass bedeutende Teile von Rainers Bildern nicht in Unterrichtswerken behandelt werden.

Gegenständliche, ikonografische Bezüge hingegen erleichtern den SchülerInnen den Zugang zu Kunst und somit auch zu Arnulf Rainer. Sie stellen Ausgangspunkte dar, von denen Wege in unbekannte Bildwelten führen können. Im Einklang mit diesen Überlegungen stehen die eingangs festgestellte Beobachtungen, dass primär Rainers Selbst- und Christusübermalungen in den Schulbüchern abgedruckt werden. Doch m. E. liegt genau hierin auch die Gefahr, das Malerische in Rainers Werken zu Gunsten der ikonografischen Bezüge zu vernachlässigen. Insbesondere bei der Betrachtung der Christusübermalungen im Religionsunterricht scheint diese Gefahr gegeben, wenn sie sich zu sehr auf das Übermalte und weniger auf den Akt oder das Ergebnis des Malprozesses konzentriert. Dies ist umso bedenkenswerter, wenn man Rainers Erläuterungen über die Wahl seiner Motive berücksichtigt: „Es geht beim Übermalen darum, alte und zeitgenössische Kunst zu verschmelzen. [...] Mich fasziniert alte Kunst, besonders die der Giotto-Zeit, und ich lerne insofern, als etwas, zu dem ich kein Verhältnis habe, durch das Bearbeiten plötzlich einen Bezug bekommt.“⁴ Auch die immer wieder auftretende Kreuzform sei für ihn vornehmlich eine Grundform, die als Gegenpol zur gestischen Malbewegung stehe.⁵

Die folgende Unterrichtsreihe versucht beide Bedenken zu berücksichtigen: Sie geht von den gegenständlichen Bezügen in Rainers Werken aus, um SchülerInnen den Zugang zu dem Künstler zu erleichtern. Und sie versucht die ästhetischen Qualitäten von Rainers Arbeiten dabei nicht aus dem Blick zu verlieren.

2. Ziele und Aufbau der Unterrichtsreihe

Die im Anschluss vorgestellte Unterrichtsreihe ist für den Religionsunterricht der Sekundarstufe II

³Daher überrascht es nicht, dass Jugendliche oftmals zu zeitgenössischer Kunst einen leichteren Zugang erhalten als zu Werken der Moderne. Sowohl die dort verwendeten multimedialen Techniken als auch die vermehrte Abkehr von Abstraktion und Konkretion kommt den SchülerInnen entgegen.

⁴Arnulf Rainer in: Schwerfel, H.P., Interview mit Arnulf Rainer, in: art 2/2004, S. 36-46, hier S. 42f.

⁵Vgl. Franz, E., Arnulf Rainer – Bewegtes Sehen, in: Hoeps, R. (Hg.), Auslöschung und Inkarnation (Ausstellungskatalog), S. 15-18, hier S. 17f.

konzipiert. Thematisch lässt sie sich in der Gotteslehre verorten.⁶ Mit leichten Modifikationen ist sie auch auf den Kunstunterricht übertragbar (vgl. 4.).

Im Rahmen des Religionsunterrichts verfolgt sie dabei folgende Hauptlernziele:

Die SchülerInnen sollen

- Kunst als Mittel der Selbstexpression kennen lernen,
- die bildnerischen Funktionen und emotionalen Qualitäten von Übermalungen erkennen,
- die „verhüllende und enthüllende Kraft“ von Bildern erschließen und erkennen,
- das Gottesbildverbot bzw. die Selbstoffenbarung Gottes in Zusammenhang mit Rainers Werken reflektieren.

Als Ausgangspunkt wähle ich Rainers Selbstübermalungen. Diese bieten zum einen eine erste Konfrontation mit dem künstlerischen Prinzip der Übermalung. Zum anderen sind SchülerInnen auf Grund ihres Entwicklungsprozesses besonders sensibel für die Auseinandersetzung mit einem Selbstporträt. Es bieten sich zwei alternative Verfahren an, um sich das emotionale und künstlerische Potenzial von Übermalungen bewusst zu machen. Entweder werden die Schülerinnen und Schüler aufgefordert, ausdrucksstarke Porträts von bekannten, (un-)beliebten Persönlichkeiten zu übermalen. Oder sie erhalten die Kopie eines fotografierten Selbstporträts ebenfalls mit der Aufforderung dieses künstlerisch zu überarbeiten. Im Anschluss ist es möglich, Fotos von Mitschülern zu übermalen. Letzteres ist jedoch sicherlich nicht in allen Lerngruppen möglich, da eventuell Ergebnisse entstehen, die die Gefühle einzelner Schüler verletzen. Die Resultate dieser kleinen Übung sind in der Regel sehr abwechslungsreich und bieten eine reiche Materialbasis für einen Vergleich und eine Auswertung der emotionalen und bildnerischen Funktion von Übermalungen.

Im Anschluss hieran betrachten die SchülerInnen Selbstübermalungen von Arnulf Rainer (*vgl. Abb. 3; 4*). Die absolvierten Übungen fließen in die Begegnung mit diesen zuerst befremdlich wirkenden Werken ein. Meiner Erfahrung zufolge ist diese Begegnung in ihrem Zusammenspiel von Vertrautheit und Fremdheit fruchtbar. Vertraut ist den SchülerInnen der Vorgang der Übermalung. Sie haben Ideen, welche Emotionen und Motive den Prozess der Übermalung begleitet haben könnten. So kann ein erster Zugang zu Rainers Selbstübermalungen eröffnet werden. Fremd ist ihnen jedoch in der Regel die konkrete künstlerische Ausführung der Übermalungen. Denn kaum ein SchülerIn arbeitet selbst so kraftvoll, frei, teilweise sogar aggressiv. Fremd ist ihnen auch, dass diese Bilder als „Kunst“ bezeichnet werden.

In Anlehnung und leichter Modifikation von Günter Langes „Stufen der Bildbegegnung“ (vgl. M. 1) lässt sich das Zusammenspiel von Vertrautheit und Fremdheit in Rainers Bildern methodisch in vier Schritten erschließen. Dieser Methode ist ein Wechsel von Außen- und Innenkonzentration eigen: Sie geht von einem spontanen, subjektiven Bildzugang aus. Dieser kann in spontanen

⁶Anregungen für den Einsatz von Rainers Bildern im Rahmen des Kursthemas „Anthropologie/Ethik“ in: Gärtner, C., Der Mensch im Bilde, S. 63ff.

Äußerungen oder auch methodisch unterstützt erhoben werden (vgl. M 2). In einem zweiten Schritt wird der erste Eindruck in eine detaillierte werkimmanente Bildanalyse überführt. Ergänzt durch außerbildliche Quellen und Informationen (vgl. z. B. M 3) sollen die SchülerInnen in einem dritten Schritt ihre Betrachtungen in eine Deutung überführen. In einem letzten Schritt richtet sich die Konzentration erneut nach Innen, auf die Betrachtenden, und fragt nach der persönlichen Bedeutung des Bildes für jedeN EinzelneN.

In einem zweiten Teil gehen die Schülerinnen und Schüler anhand von Rainers „Schleierbildern“ (vgl. Abb. 5) der Frage nach der Macht bzw. Ohnmacht von Bildern nach. Diese Bilder besitzen eine anschauliche Transparenz, sie lassen frühere Bildschichten durchscheinen, machen diese sichtbar und verdecken sie zugleich. Auf prägnante Art und Weise wird in diesen „Schleierbildern“ zugleich die Kraft von Bildern (mit-)thematisiert: Bilder stellen dar, ohne unvermittelt präsentieren zu können. Somit können SchülerInnen hieran reflektieren, was Bilder (nicht) darstellen können. Und in Bezug auf Rainers Bildsujets lässt sich weiter fragen: Inwiefern sind seine Werke (Selbst)Porträts? Können seine bzw. Bilder überhaupt den Menschen darstellen? Um diese Fragen anzuregen kann es hilfreich sein, literarische Texte hinzuzuziehen und diese exemplarisch mit Rainers Übermalungen zu vergleichen (vgl. M 4).

Die angestellten Überlegungen münden in einem Transfer auf Gottesbilder. Welche Bilder von Gott sind angemessen? Dürfen und können Gottesbilder überhaupt angefertigt werden? Es ist hier nicht der Ort, den komplexen exegetischen Befund zum Gottesbildverbots zu diskutieren.⁷ Tatsache ist, dass es sowohl in Israel als auch in weiten Teilen der christlichen Geschichte Gottesbilder gab und gibt.⁸ Mit den SchülerInnen soll daher anhand einer Übermalung von Arnulf Rainer reflektiert werden, welche Bilder für Gott angemessen sein könnten, wie das Nicht-Darstellbare darstellbar werden könnte. Dazu werden sie mit Ex 33,18-23 konfrontiert, in der Gott sich visuell offenbart. Die dort beschriebene Dialektik von Präsentation und Entzug, von Offenbaren und Verbergen ist ein Gedanke, der sich in den grundlegenden Reflexionen über die Macht und Ohnmacht der Bilder widerspiegelt. Denn auch Rainers Übermalungen stellen dar und verbergen, sie zeigen und zerstören, sie sind Bild und Bildzerstörung zugleich. Die SchülerInnen können daher in dem Text-Bild-Vergleich diskutieren, inwiefern in Rainers Übermalungen die Problematik eines angemessenen Gottesbildes ihren Ausdruck findet.

⁷Vgl. Dohmen, C., Religion gegen Kunst? Liegen die Anfänge der Kunstfeindlichkeit in der Bibel?, in: ders./Sternberg, T. (Hg.), ... kein Bildnis machen. Kunst und Theologie im Gespräch, Würzburg 1987, S. 25-23; Hoeps, R., Aus dem Schatten des Goldenen Kalbes. Skulptur in theologischer Perspektive, Paderborn 1999, S. 13-19; ders., Bild und Ikonoklasmus. Zur theologisch-kunsttheoretischen Bedeutung des Bildverbots, in: Dohmen, C./Sternberg, T. (Hg.), ... kein Bildnis, S. 185-204.

⁸Vgl. Schroer, S., In Israel gab es Bilder, Freiburg 1986, Uehlinger, C., Art. Götterbilder, in: NBL 1 (1991), S. 871-892; Schöne, W. /Kollwitz, J./ Campenhausen, H. v., Das Gottesbild im Abendland, Witten/Berlin 1957; Corell, E., Gottvater. Untersuchungen über seine bildliche Darstellungen bis zum Tridentinum (Diss.), Heidelberg 1958.

3. An Arnulf Rainer scheitern?

Die Beantwortung dieser Frage steht auf wackeligen empirischen Beinen, allein meine Unterrichtserfahrung ist Grundlage des folgenden Antwortversuchs. Meinen Erfahrungen zufolge, stellt die dargestellte Unterrichtsreihe zweifelsohne hohe Anforderungen an die SchülerInnen. Insbesondere die bildtheoretischen Reflexionen und der Transfer auf die Gottesbildproblematik ist für viele eine denkerische Herausforderung. Einige SchülerInnen steigen daher gedanklich im Verlauf der Reihe phasenweise aus, was allerdings kein ungewöhnliches Phänomen der Unterrichtspraxis ist. Aber auch bei den SchülerInnen, die die beschriebenen Lernziele erreichen, meine ich Unterschiede in der Intensität der Lernprozesse beobachten zu können. Motiviert durch die praktischen Übungen begreifen und akzeptieren sie Übermalungen als Mittel der Selbstexpression. Auch die unterschiedlichen bildnerischen Funktionen und emotionalen Qualitäten von Übermalungen sind ihnen plausibel. Der Gedanke von der (Ohn-)Macht der Bilder bei Arnulf Rainer und die damit verbundenen Gottesbildproblematik bleibt bei aller kognitiven Einsicht den meisten SchülerInnen jedoch innerlich fremd. Dies hat nicht zuletzt damit zu tun, dass sie aus den eingangs geschilderten Gründen Rainers Kunstwerke als Zumutung empfinden. Daher können sie den Gedankengang verfolgen, eine persönliche tiefergehende Auseinandersetzung mit Rainers Bilder findet jedoch nicht statt. Sie lehnen häufig diese Bilder emotional weiterhin als „kunstlos“ ab. Eine Begeisterung für Rainers Bilder habe ich – wenn überhaupt – nur ansatzweise verspüren können.

Dennoch bleibt: Lernen geschieht auch durch die Begegnung mit Fremden. Inwiefern die sperrigen, störenden Begegnungen (späte) Früchte tragen, entzieht sich dem didaktischen Einfluss. Den Lehrenden bleibt der pädagogische Optimismus und die Hoffnung auf die Kunst, denn: „Das eigentliche Leben, das konzentrierte und das intensive Leben, das findet in der Kunst statt.“⁹

⁹Arnulf Rainer, Interview, S. 42.

4. Verlaufspläne

vgl. Datei

5. Materialanhang

M 1

Umgang mit Bildern im Religionsunterricht Methodische Hinweise für Schüler und Schülerinnen

1. Bild **in Ruhe betrachten**, auf sich wirken lassen – erst schauen, nochmals hinschauen und noch einmal ⇒ Was sehe ich? Welchen Eindruck macht das Bild auf mich? ⇒ (schriftliche) Sammlung erster Eindrücke
2. **Analyse** des Bildes (noch keine Deutung!!!) ⇒ Welche Farben, Formen, Strukturen prägen das Bild? Welche Gegenstände, Personen etc. fallen im Bild auf? Welchen Titel trägt das Bild? etc.
3. **Deutung** des Bildes ⇒ Was hat das Bild zu bedeuten? Gibt es Bezüge zu gesellschaftlichen oder religiösen Themen? Spiegelt sich eine bestimmte Epoche oder ein spezielles Ereignis im Bild wider? Können die Biografie oder Zitate des/der KünstlerIn die Bedeutung des Bildes vertiefen? Etc.
4. **Bedeutung** des Bildes für mich ⇒ Spricht mich das Bild an? Kann ich mich in dem Bild wiederfinden? Kommen in dem Bild Erfahrungen zum Ausdruck, die ich teilen kann? Provoziert oder motiviert mich das Bild zu einer weiteren Auseinandersetzung? Etc.

M 2:

Methoden der Bilderschließung

Adjektivlisten	Zur Schilderung erster Eindrücke werden nur Adjektive zugelassen. So wird eine vorschnelle Interpretation unterbunden. Hilfreich können vorgegebene Adjektivlisten sein, die auch ungewöhnliche Adjektive enthalten ⇒ geeignet für assoziativen Einstieg in Bildbetrachtung.
Bildgestaltung	Die SchülerInnen nähern sich dem Bild, indem sie sich mit ihm zeichnerisch oder malerisch auseinandersetzen ⇒ diese Methode besitzt Ähnlichkeit zur Methode der (Kompositions)Skizze (s.u.), ist aber freier, subjektiver ⇒ subjektiver Einstieg, der ansatzweise in die Bildanalyse einführt.
Cadavre exquis	In einer vorgegebenen Wortfolge werden einzelne zum Bild passende Wörter auf ein Blatt Papier aufgeschrieben. Nach jedem Wort wird das Blatt geknickt und weitergereicht. Ohne die Wörter zu kennen, fügt die nächste Person ein weiteres Wort hinzu usw. ⇒ geeignet für assoziativen Einstieg in Bildbetrachtung <i>Alternative:</i> Eine Person schreibt eine erste Assoziation (Satz(fragment)) auf ein Blatt und knickt dieses so, dass nur das letzte Wort zu sehen ist. Die nächste Person greift dieses Wort auf und fügt eine eigene Assoziation zum Bild hinzu.
Ecriture automatique	Ohne Planungskonzept wird zu einem Bild ein Text verfasst: Wörter, Satzfragmente, Sätze. Die so entstandenen, ggf. wirren Texte können weiterverarbeitet werden, indem die „wichtigsten“ 5-10 Worte unterstrichen werden ⇒ geeignet für assoziativen Einstieg in Bildbetrachtung.

Elfchen	Zu einem Bild werden Elfchen geschrieben. Ein Elfchen besteht aus 11 Wörtern auf 5 Zeilen: 1 Wort: der erste Eindruck 2 Wörter: zwei Eigenschaften 3 Wörter: wo es ist 4 Wörter: noch ein Einfall 1 Wort: ein letztes Wort => geeignet für assoziativen Einstieg in Bildbetrachtung
Fokussierung	Bilddetails werden ausgewählt und isoliert betrachtet (Abdeckung der anderen Bildteile) => Konzentration auf Bilddetails.
Neue Umgebung	Ein Bild wird in einen neuen Kontext gesetzt, indem es auf ein Blatt Papier geklebt wird. Mit Collage, Zeichnung oder Malerei wird eine neue Umgebung für das Bild erstellt => empfehlenswert nach einer ausführlichen Analyse, um Bild zu aktualisieren etc. (Gefahr der Beliebigkeit)
Phantasiereise	In Gedanken geht man in einem Bild umher, besichtigt Gegenstände, interviewt Menschen etc. => Auf bislang Unentdecktes wird aufmerksam gemacht bzw. über Sichtbares wird hinaus phantasiert, ein emotionaler Zugang zum Bild kann hierdurch begünstigt werden.
Schreibgespräch	Das Bild wird auf ein großes Plakat in die Mitte gelegt. Ohne zu sprechen schreiben die SchülerInnen ihre Ideen, Fragen, Assoziationen zum Bild auf das Plakat. Jeder kann auf das Geschriebene eines anderen schriftlich reagieren.
Titel geben	Auf Zetteln werden mögliche Titel zu einem Bild aufgeschrieben und eingesammelt. Anschließend überlegt die gesamte Lerngruppe, warum ein Titel gegeben wurde und inwiefern dieser zutreffend ist => genaue Betrachtung und Auseinandersetzung mit dem Bild wird begünstigt. Alternative: JedeR SchülerIn muss den eigenen Titel erklären.
Verlangsamung	Teile des Bildes werden zunächst abgedeckt und nach und nach enthüllt => Bildbetrachtung wird so verlangsamt, Aufmerksamkeit gezielt auf einzelne Aspekte gelenkt, ggf. können semantisch eindeutige Details (z. B. Kirche, Kreuz) dadurch vorerst ausgeblendet werden.

M 3:

Zu den Selbstübermalungen von Arnulf Rainer

Selbstübermalung

Sich verzückt oder scheinbar debil sabbernd, nicht mehr als Herr der eigenen Physiognomie von einem Fotografen ablichten zu lassen, ist ein Umgang mit dem eigenen Bild, der sogar die Konvention des Unkonventionellen sprengt, von der die Kunst des 20. Jahrhunderts geprägt ist. In Arnulf Rainers *Selbstübermalungen* wird der Kopf zur grimassierenden Gesichtsskulptur. Farbschlieren und Kratzspuren lassen weitere Fratzen entstehen oder verstärken die Absurdität der Deformationen. Bildtitel bestärken oder vervielfältigen die Assoziationen, die man vor den eruptiven Farbkleksen haben kann: *Eine Angst, Kopfsprung, Sterne* betitelte Rainer einige der Arbeiten. In anderen Bildern dieser Serie ist das Gesicht von der Farbe auf Ausschnitte reduziert – es könnte jedermanns Zunge sein, die uns da entgegengestreckt wird. Inwieweit sind Rainers Selbstübermalungen also noch Selbstdarstellungen im üblichen Sinne? ...

Kann jemand sein Gesicht willentlich derart entstellen? Rainer gelangen vor dem Fotoapparat Gesichtsverzerrungen – und später auch Körperverrenkungen -, die nicht mehr wie Inszenierungen wirken.....

Für Rainer ist das Bilderschaffen immer gleichzeitig mit der Zerstörung verbunden. Die Übermalungen bekommen ihre Spannung durch minimale unbemalte Ecken. Unter der obersten Farbschicht zeichnen sich die Spuren der darunterliegenden Schichten – und seit Ende der sechziger Jahre die ... Fotografien – ab. Der Künstler beschreibt seine Mal-Ekstase selbst ganz rational: „Wenn ich zeichne, bin ich sehr erregt, spreche mit mir selbst, bin voller Wut und Zorn. Ich hasse die Welt, beschimpfe viele, voller Ungenügen auch mit mir selbst. Kritisch, mit Feindseligkeit gegen alles, gelingt es mir zu korrigieren oder zu übermalen. Nur jetzt wage ich zu zerstören, da mir Besseres daraus erwächst. Fixe, aber undeutliche Vorstellungen erfüllen mich, differenzieren und konkretisieren sich erst während des Zeichnens und gehen in neue über. Nach ein bis zwei Stunden bin ich ermüdet.... Leicht erschöpft breche ich die Arbeit ab.“...

Mit dem Pinsel, aber noch öfter mit den bloßen Händen malträtiert er das Konterfei, ohne es auszulöschen. Die Malerei wird nach der Inszenierung des Fotos zum erneuten existentiellen Eingriff in das Bild des eigenen Gesichts. Denn im Verständnis des Künstlers von Malerei ohrfeigt er nicht ein Foto, sondern den Fotografierten selbst. Im Gegensatz zu diesen spontanen Aktionen auf der Oberfläche der Fotografie steht die Gestaltung einiger Arbeiten der Serie mit Heftklammern, von denen die Oberfläche verletzt wird. Es ist eine Art Piercing des eigenen Gesichts oder der Fotografie, das ein dekoratives Muster ergeben kann und zugleich an notdürftig zusammengeklammerte Wunden erinnert.

Rainers Malverfahren ist von einer Mischung aus Automatismus und Gestaltungswillen geprägt. Daher muss die rationale Reflexion des Künstlers nicht überraschen, mit der er ganz klar sein Vorgehen bei den Selbstübermalungen beschreibt. „Erst als ich begann, die Fotos meiner mimischen Farcen zeichnerisch zu überarbeiten, entdeckte ich überraschendes. Lauter neue, unbekannte Menschen, die in mir lauerten, die aber meine Muskeln alleine nicht formulieren konnten. So verband ich das schauspielerische und das grafische Ausdrucksmedium zu einer einzigen Kunstform, die mich seither jahrelang beschäftigt hat. (Die Übermalungen sind) eine Suche nach den vielen möglichen und unmöglichen Menschen, die in uns allen stecken.“

aus: Andreas Strobl, *Selbstübermalungen*, in: Zweite, A./u.a. (Hg.), *Ich ist etwas Anderes. Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts*, Düsseldorf 2000, S. 150ff.

Zu den Übermalungen von Arnulf Rainer

Max Frisch: Du sollst dir kein Bild vom anderen machen

"Du sollst dir kein Bildnis machen. - Es ist bemerkenswert, dass wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten aussagen können, wie er sei. Wir lieben ihn einfach. Eben darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, dass sie uns in der Schwebelage des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu folgen in allen seinen möglichen Entfaltungen. Wir wissen, dass jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und dass auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das Nächste, das lang Bekannte. Vieles sieht er wie zum ersten Male. Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis. Das ist das Erregende, das Abenteuerliche, das eigentlich Spannende, dass wir mit den Menschen, die wir lieben, nicht fertig werden: weil wir sie lieben; solange wir sie lieben. Man höre bloß die Dichter, wenn sie lieben; sie tappen nach Vergleichen, als wären sie betrunken, sie greifen nach allen Dingen im All, nach Blumen und Tieren, nach Wolken, nach Sternen und Meeren. Warum? So wie das All, wie Gottes unerschöpfliche Geräumigkeit, schrankenlos, alles Möglichen voll, aller Geheimnisse voll, unfassbar ist der Mensch, den man liebt - nur die Liebe erträgt ihn so."

Max Frisch, Tagebuch 1946-1949, Frankfurt 1962, 31.

Ich hab Gesichter, mehr als zwei,
Augen, die tasten vor im Blinden,
Herzen aus Angst, die vor Angst vergehn.
Leg mein Gesicht frei, mach mich schön.

Leg mein Gesicht frei, mach mich schön.
Wer sich entlarvt sieht, wird gefunden
und wird ganz neu sich selbst verstehn,
wird leben, offen, unumwunden
und nirgends hin verloren gehen.
Leg mein Gesicht frei, mach mich schön.
Huub Osterhuis

Leg mein Gesicht frei

Leg mein Gesicht frei, mach mich schön.
Wer mich entlarvt hat, wird mich finden.

Aufgabenstellung:

- Reflektiere anhand der Texte, inwiefern Bilder einen Menschen darstellen können. Versuche dabei Unterscheidungen zwischen unterschiedlichen Bildtypen (Fotos, Gemälde, Zeichnungen etc.) zu machen.
- Arnulf Rainer kannte die Texte wahrscheinlich nicht, als er das abgedruckte Bild malte. . Überlege dennoch, inwiefern sich einzelne (!) Aspekte der Texte auf das Bild beziehen lassen.