

EIN FILM VON
FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK

WERK OHNE AUTOR

SIEH NIEMALS WEG

BUENA VISTA INTERNATIONAL / PERGAMON FILM / WIEDERMANN & BERG FILM / BETA CINEMA ARD DEBETO FILM / BAYERISCHER RUNDFUNK / SKY DEUTSCHLAND
RAI CINEMA - PAOLO DEL BROCCO / SOVI PICTURES CLASSICS - MICHAEL BARKER - TOM BERNARD / ARTE - ANDREAS SCHREITMÜLLER
FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK, WERK OHNE AUTOR

TOM SCHILLING SEBASTIAN KOCH PAULA BEER SASKIA ROSENDIHL OLIVER MASUCHI HAINO KÖFFLER CAI COHRS INA WEISSE
JEANETTE HAIN JORG SCHÜTTAUF HANS-LIVVE GAUER ULRIKE C. TSCHARRE EVGENY SIDOROV BEN BECKER LARS EDINGER
SIMONE BAR ALEXANDRA MONTAG MAURIZIO SILVI ALDO SIENORETTI GABRIELE BINDER SILKE BUNH MATTHIAS RICHTER CHRISTOPH VON SCHÖNBURG
MICHAEL KRANZ MARTIN STEYER MAX RICHTER PATRICK ROMMEL PATRICK SANCHEZ-SMITH CALER DESCHANEL TOMA STERNITZKE DANIEL MATTIG
ANDRÉ HUNZIGER KRISTEN PRINCE CAROLIN HAASIS CARLOS GERSTENHAUER BETTINA RICKLEFS CHRISTINE STRÖBL DIJK SCHUIJHOFF
www.werkohneautor.de

Filmheft

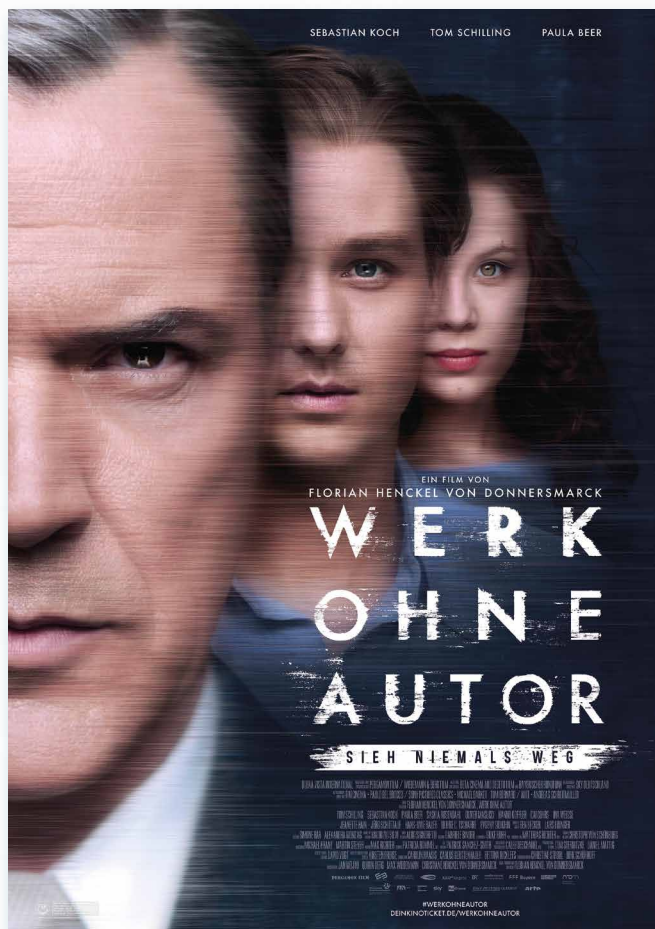
mit Materialien für die schulische
und außerschulische Bildung

25
26
27

28

WERK OHNE AUTOR

Deutschland 2017, ca. 180 Minuten



Kinostart: 03.10.2018

Regie: Florian Henckel von Donnersmarck

Drehbuch: Florian Henckel von Donnersmarck

Kamera: Caleb Deschanel

Art Director: Theresia Anna Ficus

Szenenbild: Silke Buhr

Kostüme: Gabriele Binder

Schnitt: Patricia Rommel

Produzenten: Jan Mojto, Quirin Berg, Florian Henckel von Donnersmarck, Max Wiedemann, Christiane Henckel von Donnersmarck

FSK: ab 12 Jahre

Webseite: www.deinkinoticket.de/werkohneautor

Verleih: Buena Vista International

Festival: Im Wettbewerb der 75. Filmfestspiele von Venedig

Darsteller*innen: Tom Schilling (Kurt Barnert), Paula Beer (Elisabeth Seeband), Sebastian Koch (Prof. Seeband), Ina Weisse (Martha Seeband), Saskia Rosendahl (Tante Elisabeth), Jeannette Hain (Waltraut Barnert), Jörg Schüttauf (Johann Barnert), Hanno Koffler (Günter Preusser), Oliver Masucci (Antonius van Verten), Lars Eidinger (Ausstellungsführer), Ben Becker (Vorarbeiter), Rainer Bock (Dr. Kroll), David Schütter (Adrian Schimmel), Martin Bruchmann (Kunststudent)

Genre: Drama

Altersempfehlung: ab 15 Jahre

Klassenstufe: ab 10. Klasse

Fächer: Kunst, Geschichte, Deutsch, Politik, Ethik, Philosophie

Themen: Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit, künstlerische Arbeitstechniken, Kunst und Gesellschaft, Deutsche Geschichte, Entnazifizierung, NS-Euthanasie, geteiltes Deutschland, Sozialismus, Freiheit, Zensur, Biografie, Individuum und Gesellschaft, Familie, Liebe, der Mensch und sein Handeln

Schulkinovorführung: Wenn Sie Interesse an einer Schulkinovorführung haben, setzen Sie sich bitte mit einem Kino in Ihrer Umgebung in Verbindung. VISION KINO nimmt den Film ab Frühjahr 2019 ins Programm der SchulKinoWochen.

Inhalt des Filmheftes

EINFÜHRUNG FÜR LEHRKRÄFTE

- WERK OHNE AUTOR – ein Film über die Kunst und das 20. Jahrhundert 4
- Die Handlung 4
- Was wir sehen: Bild und Wirklichkeit 6
- Der Film im Unterricht 6
- Mögliche Lernarrangements 6
- Hinweise zu den Unterrichtsmaterialien | Lösungshinweise 7

ARBEITSMATERIALIEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Vor dem Kinobesuch

- **AM 1:** Der Film WERK OHNE AUTOR – ein Film über das Sehen 13
- **AM 2:** Der Film WERK OHNE AUTOR – historische Perspektive 14

Nach dem Kinobesuch

- **AM 3:** WERK OHNE AUTOR – Eindrücke und Fragen 14
- **AM 4:** Das NS-Euthanasie-Programm – Massenmord durch Ärzte 15
- **AM 5:** Der Fall Werner Heyde/Fritz Sawade 16
- **AM 6:** Entnazifizierung – Grundidee, Schwierigkeiten und Folgen 17
- **AM 7:** Kunst und Gesellschaft I: „Entartete Kunst“ 1937 18
- **AM 8:** Kunst und Gesellschaft II: Sozialistischer Realismus in der DDR 19
- **AM 9:** Kunst und Gesellschaft III: Kunstakademie Düsseldorf – eine neue Welt 20
- **AM 10:** Kunst und Gesellschaft IV: Kunstakademie Düsseldorf – Personen und Positionen 21
- **AM 11:** Eine Filmsequenz untersuchen I 22
- **AM 12:** Eine Filmsequenz untersuchen II 23
- **AM 13:** WERK OHNE AUTOR – die äußere Handlung 24
- **AM 14:** Biografie im Film: innere Zusammenhänge untersuchen 24
- **AM 15:** Familienbeziehungen 26
- **AM 16:** WERK OHNE AUTOR – ein Film über das Glück? 27
- **AM 17:** Kurt Barnerts künstlerische Entwicklung: Zufall, Intuition und Fantasie 28
- **AM 18:** Vom Foto zum Porträt und zurück 29
- **AM 19:** Stationenarbeit: Künstlerische Themen und Arbeitstechniken 30

Impressum

Herausgeber

Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin

Tel.: 030-27 577 571, Fax: 030-27577 570, info@visionkino.de

www.visionkino.de

VISION KINO

Netzwerk für Film und
Medienkompetenz

Autor: Burkhard Wetekam, Autor und Redakteur

(www.burkhard-wetekam.de)

Co-Autorin: Claudia Wilholt

Redaktion: Sarah Duve, Sabine Genz

Lektorat: Elena Solte, Laura C. Zimmermann

Gestaltung: www.tack-design.de

Bildnachweis: Alle Bilder, soweit nicht anders angegeben,

© Buena Vista International

Druck: Spreadruck

VISION KINO ist eine gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen. Sie wird unterstützt von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie der Kino macht Schule GbR, bestehend aus dem Verband der Filmverleiher e. V., dem HDF Kino e. V., der Arbeitsgemeinschaft Kino Gilde deutscher Filmkunsttheater e. V. und dem Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V. Die Schirmherrschaft über VISION KINO hat Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier übernommen.

WERK OHNE AUTOR – ein Film über die Kunst und das 20. Jahrhundert

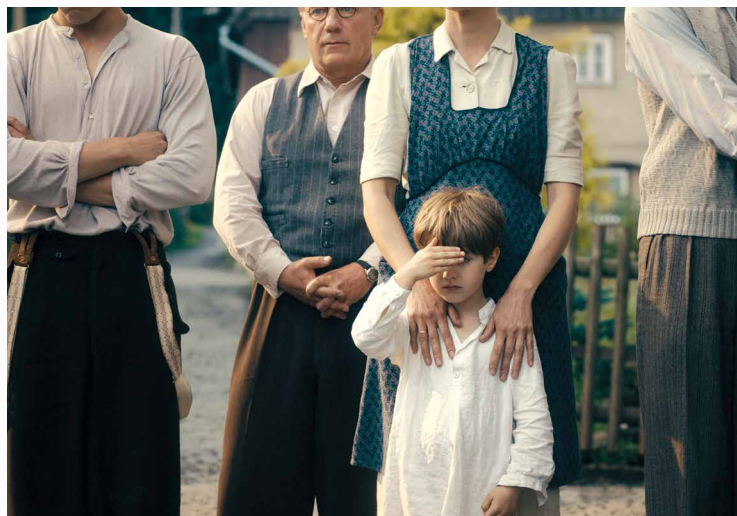
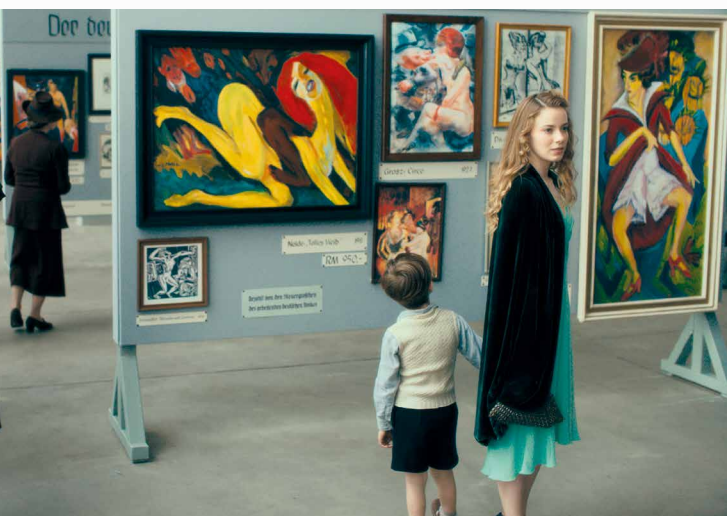
Florian Henckel von Donnersmarck erzählt in seinem Film WERK OHNE AUTOR vom Werdegang eines Künstlers, und er erzählt von den tiefen gesellschaftlichen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts. Die brutale Wirklichkeit des NS-Regimes prägt sich in die kindliche Wahrnehmung des späteren Künstlers Kurt Barnert ein – er trägt die traumatischen Bilder in sich, bis es ihm nach Jahren des Ausprobierens und Scheiterns gelingt, eine gestalterische Antwort auf die Erfahrungen zu finden, die sich in sein Inneres eingebrannt haben. Die Handlung von WERK OHNE AUTOR umschließt rund dreißig Jahre, dennoch vermittelt der Film den Eindruck, die einschneidenden Umbrüche des gesamten 20. Jahrhunderts abzubilden.



Die Handlung

In der Eröffnungsszene ist eine frühe und prägende Begegnung Kurt Barnerts mit gegenwärtiger Kunst zu sehen: Als etwa Fünfjähriger besucht er zusammen mit seiner Tante Elisabeth die in Dresden gezeigte Ausstellung „Entartete Kunst“. Das NS-Regime präsentiert hier Beispiele für ästhetische Gestaltungsweisen, die vom eingeschränkten Kunstverständnis der Herrschenden abweichen. Für den kleinen Kurt geht es weniger um die Auseinandersetzung mit ästhetischen Prinzipien, sondern vor allem um eine Grundsituation, die sein Leben leitmotivisch prägen wird: Er sieht etwas, das er eigentlich nicht sehen soll oder darf. Die erwachende Schaulust wird zugleich angestachelt und gebremst. Es fällt ein Satz, der zur magischen Formel seines Daseins avanciert: „Alles, was du siehst, ist wahr“.

Ausgesprochen wird der Satz von Barnerts Tante Elisabeth, die insgeheim die von den Nationalsozialisten geächteten Werke schätzt. Sie scheint eine wichtige Bezugsfigur für Kurt zu sein, fasziniert ihn durch ihre eigenwilligen bis exzentrischen Auftritte, die von der konservativ-kleinbürgerlichen Familie zurecht als krankhaft gedeutet werden. Elisabeth wird deshalb ärztlich behandelt und gerät in das brutale Räderwerk der nationalsozialistischen Aussonderungspolitik. Voller Angst und Empörung begegnet sie dem psychiatrischen Gutachter Professor Seeband, der sich von ihren persönlichen Anwürfen und von ihrem Flehen abgestoßen fühlt. Er ordnet nicht nur eine Sterilisation an, sondern gibt wenig später auch die Freigabe für Elisabeths Ermordung im Rahmen des nationalsozialistischen Euthanasieprogramms.



Der Moment, in dem die junge Frau gegen ihren Willen von den Mitarbeitern einer psychiatrischen Klinik abgeholt wird, ist eine weitere Situation, in der Kurt etwas sieht, was er nicht sehen soll. Die Familie steht dabei, als das schreiende Mädchen in einen Wagen gezwungen wird, die Mutter hält Kurt in einem eigenartig halbherzigen Schutzbedürfnis eine Hand vor das Gesicht. Er wiederholt die Geste mit der eigenen Hand, blickt durch die gespreizten Finger und erzeugt eine ambivalente Situation zwischen Hinsehen und Wegsehen, Schärfe und Unschärfe. Es ist ein Augenblick, der sich tief in die Seele des Jungen einprägt.

Mit diesen Episoden erzählt der Film die Lebensgeschichte als eine Biografie des Sehens. Kurt wird ein ferner Zeuge der Bombardierung Dresdens, er übt sich mit Erfolg als Maler an den heroischen Bildinszenierun-



gen des sozialistischen Realismus. Er lernt mit Ellie, der Tochter eines angesehenen Gynäkologen, die Liebe seines Lebens kennen, und begegnet seinem zukünftigen Schwiegervater, der ihn für einen Nichtsnutz hält und versucht, die Verbindung mit der Tochter zu verhindern. Trotz seines wachsenden Erfolges fehlt Kurt etwas: Die Freiheit, das zu sehen, was in seinem Inneren darauf wartet, entdeckt zu werden.

1961 siedelt er gemeinsam mit Ellie nach Düsseldorf über. An der dortigen Kunstakademie wird niemand des „Formalismus“ bezichtigt oder auf bestimmte, vormoderne Kunstprinzipien verpflichtet. Aber die neue Freiheit empfindet Kurt als Beliebigkeit, er probiert verschiedene Gestaltungstechniken aus, ohne jedoch einen inneren Bezug zu diesen Werken zu entwickeln. Sein Lehrer Antonius van Verten (angelehnt an Joseph Beuys) hilft ihm, diesen Irrweg zu erkennen und zur

Wahrheit der eigenen inneren Bilder zurückzukehren. Barnert reproduziert ein Zeitungsfoto als gemaltes Bild. Man ist irritiert: Inmitten der ruhelosen 1960er Jahre, in denen immer neue und verrücktere Techniken abstrakter Gestaltung einander abwechseln, beginnt jemand damit, scheinbar beliebige Fotos abzumalen und über die so entstandenen fotorealistischen Gemälde durch Verwischen eine Unschärfe zu legen.



Der Film verknüpft diese künstlerische Selbstfindung in einer dramatischen Zuspitzung mit der persönlichen Lebensgeschichte Kurts. Ohne davon zu wissen, malt er zwei Figuren, die auf tragische Weise miteinander verbunden sind: seine Tante Elisabeth und den Mann, der ihr Todesurteil besiegelt hat. Dabei handelt es sich um niemand anderen als Kurts eigenen Schwiegervater, den Gynäkologen Carl Seeband, dem es gelungen ist, seine Verstrickung in das NS-Euthanasieprogramm zu vertuschen und nach dem Krieg eine zweite Karriere in Westdeutschland zu beginnen.



Was wir sehen: Bild und Wirklichkeit

Die Leistung des Films liegt darin, die Künstlerbiografie und die historischen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts eng miteinander zu verknüpfen. Die Figuren Preuss und van Verten sind durch die Künstler Joseph Beuys und Günther Uecker inspiriert. Wesentliche Motive und Stationen der Lebensgeschichte Kurt Barnerts ähneln derjenigen des Künstlers Gerhard Richter.

Die Kunst des sozialistischen Realismus wird ebenso aufgegriffen wie diejenige der 1960er Jahre in der BRD. Indem er Fotos als Vorlage verwendet, rückt Barnert seine Werke nahe an die Wirklichkeit heran, um dann aber durch ihre Verfremdung wieder davon Abstand zu nehmen. Er stellt so die Frage nach dem Umgang mit Realität – oder dem, was er dafür ausgibt. Es liegt ein Filter über dem, was die Augen sehen oder die Erinnerung uns weismacht, und dieser Filter erinnert daran, dass nichts wirklich so ist, wie es uns das Bewusstsein darstellt. Damit führt der Film in medientheoretische und philosophische Diskurse über das Verhältnis zwischen Wirklichkeit, ihrer Darstellung und (Re)konstruktion im menschlichen Bewusstsein.

Barnerts Äußerungen anlässlich seiner ersten großen Ausstellung wirken allerdings teilweise befremdlich: Er behauptet, der Inhalt der von ihm bearbeiteten Fotos sei vollkommen unwichtig, es gehe ihm nur um ästhe-



tische Stimmigkeit. Das mag ein Zugeständnis sein an die damals dominierende Kunstideologie, die gegenüber gegenständlicher Malerei ausgesprochen misstrauisch war. Mit Blick auf die eigene emotionale Verbundenheit und die politische Brisanz der verwendeten Fotos ist die Aussage beinahe schon eine Provokation. Auch der Satz, dass er in den Fotos Wirklichkeit und Stimmigkeit wiederfände, wirkt heute mit Blick auf das tausendfache Posten und Teilen aufgehübschter Schnapshots und der immer wieder praktizierten Manipulation von Pressefotos eigenartig weltfremd. In dieser Hinsicht lädt der Film zur medienkritischen Diskussion ein.

Der Film im Unterricht

Aufgrund seiner Thematik, aber auch wegen der zum Teil recht expliziten Sexszenen ist der Film in erster Linie für Schüler*innen ab der 10. Klasse geeignet. Die Bezüge zu Unterrichtsfächern sind dabei vielfältig und legen eine fächerübergreifende Beschäftigung mit dem Film nahe. Die Unterrichtsmaterialien in diesem Heft ermöglichen einen breiten thematischen Zugriff, werden

aber sicher im Einzelfall nur auszugsweise verwendet. Um die Auswahl geeigneter Materialien zu ermöglichen, schlägt die folgende Übersicht verschiedene Module vor, die je nach Fächerschwerpunkt und verwendeter Unterrichtszeit aus den Arbeitsblättern eine Auswahl treffen. Es sind selbstverständlich auch ganz andere Kombinationen möglich.

Mögliche Lernarrangements

Fächerbezug	Umfang in Stunden	Arbeitsmaterialien
Geschichte/Politik/Sozialkunde	2	AM 2; AM 4-6
Geschichte/Politik/Sozialkunde	4-5	AM 2; AM 3, AM 4-6, AM 7-8, AM 11-13
Kunst	2	AM 1; AM 17+18
Kunst	5-8	AM 1; AM 3, AM 7-10, AM 11+12+17+18 oder AM 17+19
Deutsch	2	AM 1; AM 11+12, AM 14
Deutsch	4-5	AM 1; AM 3, AM 11+12, AM 13-16
Philosophie/Ethik	2	AM 2;
Philosophie/Ethik	4-5	AM 2; AM 3, AM 4+6, AM 13, AM 15+16

Hinweise zu den Unterrichtsmaterialien | Lösungshinweise

Arbeitsmaterial 1 und 2:

Vor dem Kinobesuch

Die **Arbeitsmaterialien 1 und 2** dienen der Vorbereitung auf einen Kinobesuch. Beide bieten kompakte Informationen zur Ausgangslage der Filmhandlung mit jeweils fachspezifischen Impulsen zur Einstimmung auf zentrale Themen des Films.

Arbeitsmaterial 1 spricht vorwiegend die Fächer Deutsch und Kunst an und lenkt die Aufmerksamkeit auf das Thema „Sehen“. Dabei spielt das in sich spannungsvolle Motiv des Teaserplakats eine wichtige Rolle; die Schutzhaltung der Hand mit leicht geöffneten Fingern zeugt von menschlicher Neugier, die man trotz einer negativen Seherfahrung empfindet. Im Text wird bereits angedeutet, dass diese negative Seherfahrung mit dem nationalsozialistischen Regime oder dem Krieg etwas zu tun haben könnte.

Zu Aufgabe 3): Die Teams können arbeitsteilig für ein Gegensatzpaar zuständig sein und sich ihre Ergebnisse gegenseitig vorstellen.

Zu Aufgabe 4): Denkbar ist, dass die Schüler*innen Barnert als unbequemen und politischen Künstler sehen; es könnte aber auch sein, dass sie von ihm – ähnlich wie im Film – einen Zwiespalt zwischen Auseinandersetzung mit dem Gesehenen und dem Verwischen der Wahrheit erwarten.

Zu Aufgabe 5): Zu diesem Zeitpunkt vermuten die Schüler*innen wahrscheinlich, dass Barnert durch die Nationalsozialisten unterdrückt werden wird und sich nur anonym oder im Untergrund als Künstler betätigen kann.

Arbeitsmaterial 2 stellt die Filmhandlung in einen historisch-politischen Kontext.

Zu Aufgabe 2): Es fällt auf, dass sich in den ersten dreißig Lebensjahren der Hauptfigur wesentliche Umbrüche des 20. Jahrhunderts ereignen und diese auch zu einschneidenden persönlichen Erlebnissen führen (Tod der Tante Elisabeth und des Vaters, Zerstörung Dresdens). Es gibt deutliche Hinweise auf eine krisenhafte Epoche: soziale Verwerfungen, innerstaatliche Gewalt, Krieg, Besatzung, territoriale Neuordnung.

Zu Aufgabe 3): Prominente Vertreter: z. B. Helmut Kohl (geb. 1930), Günter Grass (geb. 1927), Karl Lagerfeld (geb. 1933), Joseph Ratzinger/Benedikt XVI. (geb. 1927). Viele Angehörige dieser Generation haben im Krieg traumatische Erfahrungen gemacht, die aber oft nicht aufgefangen oder aufgearbeitet wurden. Nach dem Krieg ging es zunächst ums Überleben. Es herrschte ein Klima des Verdrängens; Eltern, die in NS-Verbrechen verstrickt waren oder mit ihren eigenen Erlebnissen nicht fertig wurden, konnten auch die Ängste der Kinder nicht auffangen. Das jahrzehntelange Verschweigen einschneidender Erfahrungen war die Folge – deshalb die Bezeichnung „schweigende Generation“.

Zu Aufgabe 4): Naheliegender wäre das Anliegen, die Erlebnisse der Kindheit künstlerisch zu verarbeiten, oder auch der Wunsch nach einer Befreiung aus Bevormundung und Diktatur. Barnert könnte durchaus ein politischer Künstler sein, der aneckt und vielleicht deswegen Schwierigkeiten mit den Machthabern in der DDR bekommt. Vor dem Hintergrund dessen, was man über die „schweigende Generation“ weiß, könnte aber auch gerade das Gegenteil der Fall sein: Kunst frei von der eigenen Biografie und von politischen Aussagen. In diesen Kontext würden auch Mutmaßungen über den Filmtitel passen: Er deutet auf einen Künstler hin, der sich und sein Leben unsichtbar machen möchte.

Arbeitsmaterial 3:

WERK OHNE AUTOR – Eindrücke und Fragen

Das Arbeitsmaterial dient dazu, die Eindrücke aus dem sehr langen und themenreichen Film zu rekapitulieren, zu strukturieren und die Schüler*inneninteressen zu benennen.

Arbeitsmaterial 4:

Das NS-Euthanasie-Programm – Massenmord durch Ärzte

Zu Aufgabe 1): Mit Blick auf die ursprüngliche Wortbedeutung ist der Sprachgebrauch der Nationalsozialisten zynisch. Zentralbegriff des ideologischen Unterbaus ist das Wort „Rassenhygiene“, auf dessen Basis Sterilisation und Tötung von Menschen gerechtfertigt werden. Auslöser für einen Tötungsbefehl können vollkommen unterschiedlich gelagerte Befunde sein (keineswegs nur erblich bedingte Krankheiten); das deutet darauf hin, dass die medizinischen „Diagnosen“ nur ein Vorwand sind, um Menschen zu vernichten, die Kosten verursachen. In die gleiche Richtung geht das Zitat aus dem Frankfurter Gerichtsbeschluss von 1963.

Zu Aufgabe 2): Die Handlung scheint in vielen Punkten realitätsnah angelegt zu sein. Allerdings wird nach der Darstellung im Text die endgültige Entscheidung über Leben und Tod von Gutachtern getroffen, die die Patient*innen gar nicht zu Gesicht bekommen. Die Filmszene erweckt den Eindruck, dass Seeband nach seiner Begegnung mit Elisabeth mit einem Federstrich das endgültige Urteil fällt. Diese unmittelbare Konfrontation kann als dramaturgische Verdichtung verstanden werden – sie wirkt auch mit Blick auf das Verhältnis von Kurt Barnert und Carl Seeband spannungssteigernd.

Zu Aufgabe 3): Viele Schüler*innen werden diese Begegnung als erniedrigend für Elisabeth und insgesamt bedrückend empfinden. Das dürfte u. a. damit zu tun haben, dass die Zuschauer*innen wissen, wie bedrohlich die Lage für Elisabeth ist, sie selbst aber offensichtlich nicht einschätzen kann, welche Form des Auftretens ihre Überlebenschancen verbessern könnte. Angesichts der von Seeband zur Schau getragenen Distanz erscheint es wie ein persönlicher Angriff, dass Elisabeth sich sehr direkt zu seinen privaten Beziehungen äußert. Man kann am Ende den Eindruck gewinnen, dass Seeband aus purer Abscheu die Empfehlung zur Tötung ausspricht. Das fügt sich in ein Gesamtbild, in dem eine medizinische Fachautorität als bloße Fassade für willkürliche Mordbefehle dient.

Arbeitsmaterial 5:

Der Fall Werner Heyde/Fritz Sawade

Zu Aufgabe 1): Der Fall zeigt exemplarisch, wie ein Arzt zu Beginn seiner Laufbahn den Aufstieg der Nationalsozialisten für die eigene Karriere nutzt, indem er sich einem verbrecherischen Politiksystem als Helfer andient. Voraussetzung ist die Bereitschaft, standeseigene Wertmaßstäbe (medizinische Ethik, Eid des Hippokrates) zu verleugnen und die innerhalb der Ärzteschaft vorhandenen Zweifel an den Maßnahmen zu unterdrücken bzw. zu bekämpfen.

Zu Aufgabe 2): Heyde dient offensichtlich als Vorbild für den später polizeilich gesuchten und verhafteten Arzt Burghard Kroll.

Arbeitsmaterial 6:

Entnazifizierung – Grundidee, Schwierigkeiten und Folgen

Zu Aufgabe 1): Der Werdegang Heydes nach dem Krieg war an Voraussetzungen geknüpft: Einflussreiche Personen, die ihm zu einer neuen Identität verhelfen und ihn schützten, sowie die Bereitschaft, Hinweise auf seine Täterschaft zu überhören oder zu unterdrücken. Das Ausmaß dieser Vertuschung ist sicher ungewöhnlich, das Prinzip jedoch typisch.

Zu Aufgabe 2): Die wiederaufgenommene Karriere von Ellies Vater entspricht im Grundmuster vielen anderen Biografien, eher ungewöhnlich ist der Schutz durch den sowjetischen Lagerkommandanten. Das Schicksal von Kurts Vater bildet die Realität in der sowjetischen Besatzungszone ab, wo die Entnazifizierung systematischer und konsequenter durchgeführt wurde als in den Westzonen. Das rein formale Kriterium der Parteizugehörigkeit erscheint in diesem Fall als ungerecht und führt letztendlich zu seinem Selbstmord.

Zu Aufgabe 3): Die Darstellung Ellies dürfte eine Legende sein, die ihr Vater gezielt in die Welt gesetzt hat, um seiner SS-Mitgliedschaft einen harmlosen Hintergrund zu geben und von der eigentlichen Rolle als Mitverantwortlicher für die Ermordung von Patient*innen abzulenken. Ob Ellie letztendlich mehr ahnt, als sie sagt, bleibt unklar.

Zu Aufgabe 4): Eine offene Konfrontation ist im Film kaum zu erkennen. Wenn es Konflikte gibt, beziehen sie sich auf private Themen und werden auch selten offen ausgetragen. Dabei liegt eine besondere Tragik darin, dass bei der Abtreibung, die Ellies Vater an seiner Tochter durchführt, die gleichen Mechanismen wirken wie bei seiner Arbeit für den NS-Staat: ein medizinischer Befund wird vorgetäuscht, um nichtmedizinische, destruktive Ziele zu erreichen (hier: die Zerstörung der Beziehung zwischen Kurt und Ellie). Insgesamt wird deutlich, dass die innergesellschaftliche Auseinandersetzung um die Schuld der Kriegsgeneration noch bevorsteht.

Arbeitsmaterial 7:

Kunst und Gesellschaft I: „Entartete Kunst“ 1937

Zu Aufgabe 1): Die Schilder erinnern an eine Geisterbahn. Sie sollen die ausgestellten Artefakte der Lächerlichkeit preisgeben und sie emotional negativ verknüpfen.

Zu Aufgabe 2): Göbbels und seine Besuchergruppe gehen ausgenommen aufrecht mit durchgestrecktem Rücken, erhobenem Kinn, hinter dem Rücken verschränkten Armen und nach vorn gestreckter Brust. Die Schüler*innen könnten dies als arrogant, stolz, überlegen interpretieren.

Zu Aufgabe 4): Die Werke haben durchaus bestimmte Gemeinsamkeiten. So sind sie beispielsweise allesamt nicht naturalistisch, sondern abstrakt oder abstrahierend. Auch die Farbgebung ist oft von der Lokalfarbe gelöst. Sie sind fantasievoll und unkonventionell. Hinter den Werken stehen freie Künstler*innen, die sich nicht scheuen würden, die restriktive Politik der Nationalsozialisten zu kritisieren.

Zu Aufgabe 5): Der Sterbende ist die Kunst selbst. Bloch schätzt die Lage also als ausweglos ein und antizipiert das Ende der Kunst in Deutschland. Katakomben sind unterirdische Verstecke. Auch diese stehen nicht mehr zur Verfügung. Die Kunst ist schutzlos ausgeliefert. Das Konzentrationslager mit Publikumsbesuch ist die Ausstellung „Entartete Kunst“, in der die Kunstwerke eingesperrt, der Lächerlichkeit preisgegeben und dann vernichtet werden.

Zu Aufgabe 6): Die Schüler*innen werden vermuten, dass er sich nicht direkt äußern konnte, um nicht in Gefahr zu geraten. Hinzu kommt die emotionale Kraft solcher Metaphern. Ähnlich wie die expressionistische Kunst der Zeit vermag eine bildhafte Sprache Emotionen auszulösen und die ganze Bedrohlichkeit der Lage noch stärker auszudrücken.

Arbeitsmaterial 8:

Kunst und Gesellschaft II: Sozialistischer Realismus in der DDR

Zu Aufgabe 1): Linker Bildbereich: drei junge „Werktätige“, Frau mit Tuch, Mann in Uniform mit Gewehr, Mann mit sozialistischer Fahne (die alle umfasst), aufrecht und erfolgreich für ihr Land, im Hintergrund eine Fabrik, links hinten eine Friedenstaube. Rechter Bildbereich: eine junge Frau verbringt ihre Freizeit in der Natur, Blumen, Sonne.

Zu Aufgabe 2): Barnert kann in Dresden erst studieren, nachdem der Meister sich für ihn einsetzt. In der Kunstakademie wird in Vorlesungen von dekadenter westlicher Kunst gesprochen. Barnert bewahrt heimlich Geld in seinem Schuh auf, verkauft seine Leinwände, kann sich künstlerisch nicht frei verwirklichen. Er plant seine Flucht, hat Angst vor Verhaftung, schreibt seinem Professor einen Abschiedsbrief.

Zu Aufgabe 3): Die Art der Kunst ist vorgegeben – der sozialistische Realismus langweilt ihn. Er möchte seinen eigenen Ausdruck finden. Barnert bezeichnet seine bisher gemalten Bilder als „unwahr“.

Zu Aufgabe 4): Kunst mit freiem Ausdruck bedeutet stets auch die Möglichkeit, seine innere Haltung frei zu äußern. Repressive Regime wollen dies verhindern, um ihre Macht zu wahren.

Arbeitsmaterial 9:

Kunst und Gesellschaft III: Kunstakademie Düsseldorf – eine neue Welt

Zu Aufgabe 1) und 2): Kurt hat bisher ausschließlich gemalt. Nun muss er erfahren, dass die Malerei an der Akademie im Grunde nicht mehr betrieben wird. Stattdessen scheint es um eine „Idee“ zu gehen. Gängige Ausdrucksmittel sind Installation, Aktion, Skulptur. Barnert wird sich neu erfinden müssen. Anders ist aber auch eine Haltung zur Kunst, bei der es weniger um Inhalte geht als um eine Inszenierung, die Aufmerksamkeit zu erregen weiß. Vermutlich erscheint Kurt diese Haltung als oberflächlich oder unseriös; er selbst dürfte sich vorkommen wie ein altmodischer Sonderling.

Arbeitsmaterial 10

Kunst und Gesellschaft IV: Kunstakademie Düsseldorf – Personen und Positionen

Zu Aufgabe 1): Günter Preusser ähnelt Günther Uecker, Antonius van Verten ist Joseph Beuys ähnlich, Kurt Barnert ähnelt Gerhard Richter.

Zu Aufgabe 2): In Kürze: „Das Rudel“ präsentiert Materialien in ungewohnter Konstellation und löst zudem über seinen Titel eine Assoziation mit Wölfen/Hunden aus.

Zu Aufgabe 3): Lyotards Forderung nach dem Durchbrechen des Gewohnten ist ebenso erfüllt wie Dantos Postulat der „Aboutness“.

Zu Aufgabe 4): Dass jeder Mensch ein*e Künstler*in sei, wird eher durch Lyotards (die postmoderne) Haltung gestützt. Danto fordert sowohl einschlägige Kenntnisse der Rezipient*innen als auch des Künstlers*der Künstlerin.

Arbeitsmaterial 11:

Eine Filmsequenz untersuchen I

Zu den Aufgaben 1/2): Die Sequenz wirkt mit ihren zum Teil brutalen Bildern vermutlich bedrückend, vielleicht aber auch verstörend, weil die Einstellungen sehr schnell aufeinanderfolgen. Wichtig wäre es, zwischen den Eindrücken der Schüler*innen und den filmischen Mitteln Zusammenhänge herzustellen.

Zu Aufgabe 3): Entscheidend ist die während der gesamten Zeit durchlaufende Musik, „De Torrente In Via Bibet“ von Georg Friedrich Händel, eine barocke Arie, die einen ruhigen, von Trauer erfüllten Charakter hat. Sie verknüpft die Bilder und hebt sie auf eine neue Ebene der Wahrnehmung.

Zu Aufgabe 4): Zunächst ist Kurt direkter Beobachter der vorbeifliegenden Bomber; dann wird der Blick auf sein Gesicht immer wieder in die Sequenz einmontiert; so entsteht der Eindruck, dass er auch die fernen Ereignisse erahnt oder mit dem inneren Auge „sieht“. Kurt wird so zum Zentrum eines weit gefächerten Kriegspanoramas, das sich gewissermaßen in seinen Augen bündelt. Die Szene ist so eingebettet in das Grundmotiv des Sehens; für Malvine gilt Ähnliches: sie „sieht“, wie ihre Söhne sterben.

Arbeitsmaterial 12:

Eine Filmsequenz untersuchen II

Zu Aufgabe 1): Die Filmsequenz ist insgesamt von einer großen Ambivalenz geprägt. Sie hat etwas Pseudodokumentarisches, da wie in einer thematischen Reportage verschiedene Schauplätze lose verbunden werden, durch die Musik bekommt die Bildfolge aber auch etwas Suggestives. Sie ist sehr offen durch die Einbeziehung unbekannter Figuren, aber auch mit der Handlung verwoben. Es wird nicht die Frage nach Schuld oder Relativierung gestellt, aber es wird gezeigt, dass viele Menschen an unterschiedlichen Orten aus unterschiedlichen Gründen sterben. Man könnte die Sequenz mit einem Bild von Hieronymus Bosch vergleichen, das die Beobachter*innen in eine verwirrende Vielgestaltigkeit hineinzieht, zugleich aber auch auf Distanz hält, z. B. durch die unbekannte Figur der Johanna oder durch den irritierenden Kontrast zwischen der harmonischen Musik und den Bildern brutaler Zerstörung.

Zu Aufgabe 2): Der Wechsel zwischen dem beobachtenden Kurt (bzw. Malvine) und den Kriegssituationen wirkt wie eine Kontrastmontage: Zuschauer*innen versuchen beide Ebenen zusammenzuführen und deuten das Geschehen so, als würden die beiden die Situationen „sehen“; die gesamte Passage hat den Charakter einer Montagesequenz.

Arbeitsmaterial 13:

WERK OHNE AUTOR – die äußere Handlung

Die **Arbeitsmaterialien 13–16** beschäftigen sich mit der Entwicklung Kurt Barnerts als Mensch und Künstler. **Arbeitsmaterial 13** ermöglicht den Schüler*innen, den Handlungsverlauf zu rekonstruieren.

Zu Aufgabe 1):

2	Kurts Tante Elisabeth zeigt Anzeichen einer psychischen Erkrankung. Sie wird gegen ihren Willen in eine Nervenklinik eingewiesen. Die Familie kann sie nicht besuchen. Der zuständige Arzt ordnet ihre Tötung an; sie stirbt in einer Gaskammer.
3	Die Bombardierung Dresdens beobachtet Kurt aus der Ferne. Er ist etwa 13 Jahre alt.
5	Kurts Vater kann nach dem Krieg wegen der Parteimitgliedschaft nicht mehr als Lehrer arbeiten. Er leidet darunter sehr und bringt sich später um.
6	Kurt bekommt über seinen Professor den Auftrag für ein Wandgemälde im neuen Hygienemuseum.
7	1961 gehen Kurt und Ellie nach Düsseldorf, wo Kurt an der Kunstakademie studiert.
8	Nach einer Krise entwickelt Kurt eine neue Maltechnik. Er malt Fotos naturgetreu ab und lässt die Bilder durch Verwischung unscharf erscheinen.
9	Kurt malt seine ermordete Tante Elisabeth. Er weiß nicht, dass sein Schwiegervater unmittelbar an ihrer Ermordung beteiligt war.

Arbeitsmaterial 14:

Biografie im Film: innere Zusammenhänge untersuchen

Zu Aufgabe 2): In allen fünf Momenten geht es um die Frage nach der inneren Wahrheit von Bildern und damit auch um die Suche nach dem eigentlichen Kern des Künstlers. Das Thema begleitet Kurt Barnert seit seiner Kindheit.

Zu Aufgabe 3): Der Begriff wird in der Filmwissenschaft unterschiedlich definiert. So, wie er hier erklärt wird, kann man durchaus von einem Motiv sprechen. Die Suche nach Bildern und ihrer Wahrheit (und damit auch das Thema des Sehens) kehrt in unterschiedlicher Gestalt in Kurts Leben immer wieder. So entsteht bei Zuschauer*innen der Eindruck einer logischen Entwicklung.

Zu Aufgabe 4): Künstlerisch scheitert Kurt aus seiner Sicht zweimal. Zunächst gelingt es ihm nicht, sich mit den Vorgaben des sozialistischen Realismus zu arrangieren und dann führt seine Strategie, blindlings verschiedene künstlerische Techniken auszuprobieren, ins Leere. Die Einsicht, auf dem falschen Weg zu sein, das Hören auf die innere

Stimme und der Zufall führen ihn aus den krisenhaften Situationen heraus. Sein Werdegang wird als Bestätigung der These inszeniert, dass das Scheitern ein notwendiger Schritt ist, um auf eine höhere Stufe der Entwicklung zu gelangen.

Arbeitsmaterial 15:

Familienbeziehungen

Zu Aufgabe 1): Seeband betrachtet Ellie und Kurt mit dem Blick des Mediziners: Er analysiert körperliche Erscheinungen seiner Tochter, ohne sie als ganzen Menschen zu sehen, und zeigt keinerlei Interesse an ihrer Perspektive oder ihren Bedürfnissen. Das Urteil über Kurt ist vernichtend und beruht auf einer (überkommenen) wissenschaftlichen Kategorisierung. Die geplante Abtreibung verfolgt das Ziel, die Beziehung zu zerstören, um den gesellschaftlichen Status der Familie zu erhalten. Das Wohl der Tochter ist für Seeband nur ein Vorwand. Die Szene verdeutlicht allerdings auch, dass es in der Familie auf allen Seiten Fehleinschätzungen gibt.

Zu Aufgabe 2): Jagdmetaphorik („Hegeabschuss“) und NS-Sprache („Erbmasse“) offenbaren die menschenverachtende Sprache Seebands. Sein Denken ist auch nach dem Ende des NS-Regimes nicht nur mit Rassenideologie durchsetzt, er wendet dieses Denken auch auf seine privaten Beziehungen an – insofern ein markantes, fast schon groteskes Beispiel für die Verbindung aus Politischem und Privatem.

Zu Aufgabe 3): Unverkennbar gehen Kurt und Ellie sehr viel liebevoller und offener miteinander um; die Doppelmoral und das Bemühen um Staturerhalt sind ihnen fremd. Allerdings sind auch sie in der Rollenverteilung in ihrer Zeit verhaftet. Kurts Entwicklung als Künstler ist die Leitschnur für wesentlichen Entscheidungen; Ellie fügt sich in die Rolle einer Unterstützerin und gibt ihre beruflichen Ambitionen auf.

Arbeitsmaterial 16:

WERK OHNE AUTOR – ein Film über das Glück?

Zu Aufgabe 1): Wenn im Kurs ein vertrauensvolles Klima herrscht, können die Hashtags reihum vorgetragen werden.

Zu Aufgabe 2): In Frage kommen vermutlich: Momente mit Tante Elisabeth, Szenen aus der Zeit an der Dresdner Kunstakademie, Zusammensein mit Ellie, künstlerischer Durchbruch; es stellt sich dann die Frage nach den Kriterien für Glück, z. B. Intensität versus Nachhaltigkeit von Glück

Zu Aufgabe 3): Glück haben/Glück empfinden (kurzzeitig bzw. dauerhaft), Eudaimonia als spezifische Form einer glückkenden Lebensführung

Zu Aufgabe 4): Die filmische Inszenierung legt nahe, dass Kurts Biografie bis zum Ende des Films als Weg zur Eudaimonia nahekommt. Er setzt seine Begabung ein, greift das Lebensmotiv des Sehens auf und versucht konsequent, für dieses Lebensmotiv einen künstlerischen Ausdruck zu finden. Man kann sich allerdings auch fragen, ob die Ambivalenz seiner Bilder, die Spannung zwischen Zeigen und Verstecken, nicht auch auf eine innere Unzufriedenheit hindeutet. Kurts öffentliche Behauptung, dass er die Personen auf den Fotos nicht kenne und das auch gut sei, scheint eine Schutzbehauptung zu sein. Wenn man die Beziehung zu Ellie in das Suchen nach Glück einbezieht, dann stellt sich wohl die Frage, ob sie auf Dauer mit ihrer Rolle zufrieden sein kann.

Arbeitsmaterial 17:

Kurt Barnerts künstlerische Entwicklung: Zufall, Intuition und Fantasie

Zu Aufgabe 1): Arbeitsweisen, mit denen Barnert experimentiert: Drip Painting, Leinwände mit Farbbeuteln dahinter aufschlitzen, Tanzen mit Farbe an den Füßen, Figuren aus Draht und Pappmaché, Malen von geometrischen Figuren, Geweihe weiß einfärben. Er entscheidet sich gegen diese Arbeitsweisen, weil sie in keinem authentischen Zusammenhang mit seiner Persönlichkeit und seiner Biografie stehen.

Zu Aufgabe 2): Mögliche Gedanken: Barnert ist auf der Suche nach etwas „Wahrem“, das er zum Inhalt seiner Kunst machen kann. Er misstraut sowohl den ideologisch belasteten Maltraditionen der DDR wie auch dem Kunstbetrieb der BRD. Die Schwarzweiß-Fotografien sind in diesem Moment so etwas wie eine Matrix, auf der sich die gewünschte Wahrheit aufbauen könnte. Das Medium der Malerei hebt sie auf eine andere Ebene.

Durch die Verfremdung bekommen die Bilder eine inhaltliche Ungewissheit. Auch ästhetisch-visuell gewinnen sie eine Ebene dazu. Man achtet eher auf Helldunkel-Bereiche und Komposition als auf abgebildete Details. Sollten die Schüler*innen die Tabelle in **Arbeitsmaterial 1** ausgefüllt haben, so könnte hier das Gespräch noch einmal darauf zurück gelenkt werden.

Zu Aufgabe 3): Elisabeth ist von Professor Seeband (Barnerts Schwiegervater!) durch das Setzen eines roten Pluszeichens im Formular zum Tode verurteilt worden. Burghard Kroll war ein für viele Tötungen verantwortlicher SS-Offizier. Durch die Überlagerung finden Opfer und Täter wieder zusammen. Dieses Wissen haben allerdings nur

die Filmzuschauer*innen. Barnert kann die Verbindung nur spüren. Er weiß zwar, dass Elisabeth im Rahmen des NS-Euthanasie-Programms ermordet worden ist, ahnt aber nichts von Seebands direkter Täterschaft.

Zu Aufgabe 4): Der Wind/der Fensterladen haben die Projektion erzeugt, die Barnert zur Überlagerung der Porträts inspirieren. Die Zusammengehörigkeit der Motive kann nur eine Ahnung gewesen sein.

Zu Aufgabe 5): Durch das Überlagern und Verwischen gehen Details verloren. Die Figuren verschmelzen zu etwas Neuem, Vieldeutigen, das es viel stärker zu interpretieren gilt, als ein naturalistisches Porträt. Dennoch wird einem*einer neutralen Betrachter*in vielleicht klar, dass es sich hier um Menschen handelt, die etwas verbindet.

Arbeitsmaterial 18:

Vom Foto zum Porträt und zurück

Zu Aufgabe 1–3): Die Schüler*innen sollen dazu angeregt werden, über die eigene Nutzung und Wahrnehmung von Fotos (z. B. in sozialen Medien) nachzudenken.

Zu Aufgabe 4): Seeband wünscht sich ein klassisches, naturalistisches Portrait, das seine positiven Eigenschaften hervorhebt. Er könnte beabsichtigen, es in der Klinik aufzuhängen, um seine Macht zu stärken. Denkbar wäre auch eine zentrale Position im eigenen Haus.

Zu Aufgabe 5): Wohlstand: Brokat, Samt, aufwändig geschneiderte Kleidung, Geldmünzen. Gesellschaftlicher Stand und Eigenschaften: Kaufmann (Waage, Lot, Maße), belesen und des Schreibens mächtig (Papiere), weitgereist (Gewürzkugel, orientalischer Teppich), an Schönheit interessiert (Vase mit rosa Nelke). Gisze hält seinen Wohlstand und seine Relevanz für die Nachwelt fest. Interessante These, die sich in verschiedenen Quellen findet: Er war vielleicht verlobt – das Bild könnte sogar ein Heiratsantrag gewesen sein, da man während der Renaissance seine Verlobung mit rosa Nelken anzeigte. Eine Deutung der allegorischen Gegenstände im Bild kann zum Beispiel unter https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Giese nachgelesen werden.

Zu Aufgabe 6): Professor Seeband hat im Grunde dieselben Absichten wie Gisze. Er möchte seine Relevanz und Macht abgebildet sehen und für die Nachwelt bewahren.

Zu Aufgabe 7): Ein solches Porträt ist für Barnert zum einen keine künstlerische Herausforderung, der er sich von allein stellen würde. Es ist eine aufgezwungene Arbeit, wie er sie zuvor in der DDR schon erleben musste. Zum anderen lehnt Barnert seinen Schwiegervater menschlich ab und müsste für das Porträt auch emotional über seinen Schatten springen.

Zu Aufgabe 8): Kurts Vorgehen ist u. a. eine Konsequenz aus seinem Misstrauen gegenüber den inszenierten Bildkompositionen des sozialistischen Realismus und auch des Auftragsporträts (vgl. auch Hinweise zu Arbeitsmaterial 17, Aufgabe 2).

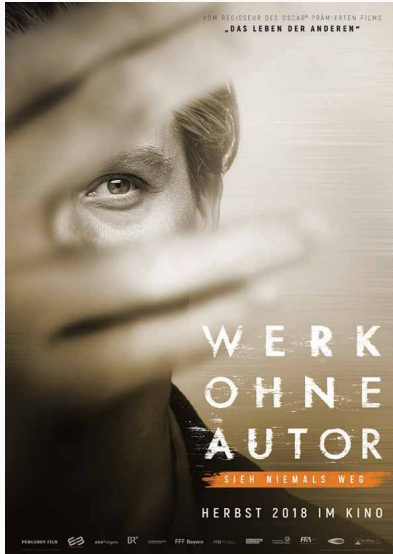
Zu Aufgabe 9): Aus heutiger Sicht ist man vermutlich deutlich skeptischer, was das Verhältnis von Fotografie und Wirklichkeit angeht – man denke an Bildmanipulation und elektronische Bildbearbeitung. Auch viele der Fotos, die Kurt als Vorlage dienen, sind zudem gestellt bzw. zumindest in Bildausschnitt und Perspektive gestaltete Objekte. Mit einigen Aussagen in der Pressekonferenz scheint Kurt seine eigentlichen Ideen verschleiern zu wollen.

Arbeitsmaterial 19:

Stationenarbeit: Künstlerische Themen und Arbeitstechniken

Das Arbeitsmaterial ist geeignet, um die Impulse des Films für eine künstlerische Projektarbeit im Spannungsfeld von Planung und Zufall zu nutzen.

Der Film WERK OHNE AUTOR – ein Film über das Sehen



Teaserplakat

Überblick über den Inhalt

Der Film WERK OHNE AUTOR erzählt die Lebensgeschichte des jungen Künstlers Kurt Barnert, beginnend mit seiner Kindheit unter den Nationalsozialisten. Der fünfjährige Kurt besucht mit seiner Lieblings-tante Elisabeth die Ausstellung „Entartete Kunst“, mit der das national-sozialistische Regime moderne Kunst der Lächerlichkeit preisgeben will. Hier sieht er zum ersten Mal etwas, das eigentlich „verboten“ ist. Das Sehen spielt ab hier eine große Rolle für sein Leben.

Elisabeth sagt später zu ihm, was auf dem Filmplakat zum Slogan wird: „Sieh niemals weg“. Diesen Imperativ hat Kurt Barnert verinnerlicht. Wie ein unsichtbares Band, das ihn mit seiner Tante verbindet, führt der Satz ihn durch sein weiteres Leben.

Der Film zeigt das Spannungsverhältnis zwischen interessanten Gegensatzpaaren:

Hinsehen	Wegsehen
<i>(historischer) Augenzeuge von etwas Schrecklichem sein, traumatisiert werden</i>	<i>verbotene Anblicke, sich schützen</i>
Lüge	Wahrheit
Vergessen	Erinnern
Unschärfe	Schärfe

Aufgaben

- 1) Haben Sie selbst schon einmal Ihre Hand so vor Ihre Augen gehalten, wie es auf dem Teaserplakat zu sehen ist? Wann? Warum?
- 2) Stellen Sie Vermutungen an, was in der Szene, aus der das Plakاتفoto stammt, vielleicht passieren könnte.
- 3) Angeregt durch das Teaserplakat und die Zusammenfassung des Filmbeginns, überlegen Sie in Teams, was die Gegensatzpaare bedeuten und welche Rolle sie im Leben eines Künstlers/Kurt Barnerts spielen könnten. Halten Sie die Ergebnisse in der Tabelle fest und stellen Sie sich Ihre Ideen gegenseitig vor.
- 4) Ihnen ist bereits bekannt, dass Kurt Barnert Künstler wird. Stellen Sie Vermutungen an, welche Art von Kunst er in seinem späteren Leben hervorbringen wird.
- 5) Warum könnte der Film „Werk ohne Autor“ heißen?

Der Film WERK OHNE AUTOR – historische Perspektive

Überblick über den Inhalt

Der Film erzählt die Geschichte des Künstlers Kurt Barnert, der Anfang der 1930er Jahre geboren wird und in der Nähe von Dresden wohnt.

Als Kind besucht er die Ausstellung „Entartete Kunst“. Er erlebt die fatalen Auswirkungen der NS-Politik in der eigenen Familie: Die von ihm sehr geschätzte Tante Elisabeth wird, weil sie unter Schizophrenie leidet, im Rahmen des NS-Euthanasie-Programms getötet. Gegen Ende des Kriegs beobachtet Kurt als etwa 13-Jähriger aus der Ferne die nächtlichen Bombenangriffe auf Dresden.

Nach dem Krieg studiert er an der Dresdner Kunstakademie und wird ein erfolgreicher Schöpfer von Wandbildern im Stil des sozialistischen Realismus.

Da Dresden zur sowjetischen Besatzungszone gehört, findet Kurts Vater als ehemaliges Mitglied der NSDAP keine Anstellung als Lehrer mehr. Er bringt sich um.



Zusammen mit seiner Frau Ellie siedelt Kurt 1961 nach Westdeutschland über. Er bekommt einen Studienplatz an der renommierten Düsseldorfer Kunstakademie. Der Wechsel zwischen den auch kulturpolitisch gegensätzlichen deutschen Staaten fällt ihm anfangs schwer. Der künstlerische Durchbruch gelingt ihm mit einer Arbeitstechnik, die auf der Verarbeitung von Fotografien beruht.

Aufgaben

- 1) Lesen Sie die Handlungsbeschreibung und notieren Sie in Partnerarbeit Stichworte zu den historischen und politischen Rahmenbedingungen, unter denen Kurt Barnert seine ersten dreißig Lebensjahre verbringt. Was wissen Sie über die markierten Begriffe und Daten?
- 2) Erläutern Sie, warum Sie diese Phase der deutschen Geschichte eher als ruhig oder als krisenhaft bezeichnen würden.
- 3) Nennen Sie bekannte Persönlichkeiten, die wie Kurt Barnert um 1930 herum geboren sind. Vielleicht kennen Sie auch persönlich Menschen aus dieser Generation und wissen etwas über ihre Kindheit und Jugend. Die Autorin Sabine Bode hat die Menschen, die den Krieg als Kinder erlebt haben, als „schweigende“ oder „verschwiegene Generation“ bezeichnet. Versuchen Sie dafür eine Erklärung zu finden.
- 4) Überlegen Sie, wie sich die persönlichen und politischen Ereignisse auf die Hauptfigur des Films auswirken könnten. Wird er ein politischer oder ein unpolitischer Künstler? Was beschäftigt ihn?
- 5) Sammeln Sie Ideen, welche Bedeutung der Titel des Films haben könnte.

WERK OHNE AUTOR – Eindrücke und Fragen

Aufgaben

- 1) Sie haben den Film WERK OHNE AUTOR gesehen. Nutzen Sie die Mindmap (die Vorlage finden Sie auf der Rückseite des Heftes), um Ihre Eindrücke zu sammeln. Das geht am besten in Partnerarbeit oder in kleinen Gruppen.
- 2) Legen Sie die Mindmap (am besten vergrößert) in die Mitte und ergänzen Sie die Schlüsselbegriffe mit Ihren Eindrücken: Situationen, Gefühle, Figuren. Sie können die Schlüsselbegriffe auch durch andere ersetzen, die Ihnen wichtiger erscheinen.
- 3) Legen Sie die ergänzten Mindmaps für einen Galeriegang im Klassenraum aus.
- 4) Sammeln Sie Fragen und Themen, die Sie im nächsten Schritt/in der nächsten Stunde gerne bearbeiten würden.

Das NS-Euthanasie-Programm – Massenmord durch Ärzte

Das Wort **Euthanasie**, das in der Antike zunächst einen schmerzfreien Tod ohne lange Krankheitsphase bezeichnete, wird heute vor allem mit einem umfassenden Tötungsprogramm der Nationalsozialisten in Verbindung gebracht. Grundlage dafür ist die NS-Ideologie einer „Rassenhygiene“: Die vermeintlich höherwertige eigene Rasse müsse geschützt, erhalten und fortlaufend verbessert werden. Um dies zu gewährleisten, sei es legitim, Menschen mit Erbkrankheiten oder solche, die als geisteskrank gelten, zu sterilisieren, um ihnen die Fortpflanzung unmöglich zu machen. Solche Überlegungen sind im 19. Jahrhundert in ganz Europa präsent, und bereits 1920 diskutieren der Jurist Karl Binding und der Psychiater Alfred Hoche die Frage, ob die Gesellschaft verlangen könne, psychisch Kranke zu töten. („Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens.“)

Das Regime der Nationalsozialisten lässt diesen Überlegungen Taten folgen, die grundlegende Menschenrechte außer Kraft setzen. Das „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“ (1933) erlaubt die Zwangssterilisation von vermeintlich erbgeschädigten Menschen, unter anderem auch solchen, die als schizophrene oder manisch-depressiv eingeschätzt werden oder auch bei schwerem Alkoholismus. 1939 beginnen die Planungen für das umfassende Vernichtungsprogramm T4, benannt nach der Planungszentrale in der Berliner Tiergartenstraße 4. Im Rahmen dieses Programms werden sechs Vernichtungsanstalten benannt und umgebaut. In den Jahren 1940/41 werden dort mehr als 70.000 Menschen in Gaskammern getötet. Zu diesen Orten gehört auch die Anstalt im sächsischen Pirna-Sonnenstein.

Die Auswahl der zu tötenden Kranken erfolgte in einem mehrstufigen Verfahren: In Frage kommende Kliniken wurden aufgefordert, Meldebögen für Patient*innen auszufüllen, die bestimmte Krankheitsbilder aufwiesen. Die Kliniken waren nicht darüber informiert, welchem grausamen Zweck diese Datenerfassung diene. Von der Zentrale in Berlin aus wurden Kopien der Meldebögen dann jeweils an drei „Gutachter“ gesandt, die zuvor benannt worden waren. Die Gutachter trugen auf den

Meldebögen ein rotes Pluszeichen für Tötung oder ein blaues Minuszeichen für „Weiterleben“ ein. Konnte sich ein Gutachter nicht entscheiden, versah er den Meldebogen mit einem Fragezeichen. Die T4-Zentraldienststelle legte die Ergebnisse noch einmal einem „Obergutachter“ vor, der dann die letzte Entscheidung fällte. Dieses geschah nach Aktenlage, also ohne direkte Begegnung mit den Patient*innen. Neben der mutmaßlichen Heilbarkeit der Krankheit war die Arbeitsfähigkeit ein wichtiges Kriterium für die Entscheidung über Leben und Tod. Die Patient*innen wurden nach der Entscheidung in eine der sechs Tötungsanstalten gebracht, meist über eine Zwischenstation, um das wahre Ziel der Verlegung zu verschleiern.

Das zentral gesteuerte Tötungsprogramm T4 wurde im August 1941 nach massivem Protest der katholischen Kirche, vor allem von Kardinal Graf von Galen, beendet. Die Ermordung von Kranken und Menschen mit Behinderungen ging allerdings weiter. So wurden allein in der Tötungsanstalt im hessischen Hadamar zwischen 1942 und 1945 noch einmal fast 4.500 Menschen ermordet.

Aus einem Gerichtsbeschluss

„Vielmehr spricht alles dafür, dass die ‚Begutachtungen‘ überhaupt nur bloße tarnende Formalitäten zur Verschleierung der wahren Art und des wahren Zwecks der Aktionen gewesen sind. Das ergibt sich schon mit aller Deutlichkeit aus den dürftigen Unterlagen, die den Gutachtern für die Beurteilung des Einzelfalls zur Verfügung standen, und der Flüchtigkeit, mit der über Leben und Tod der einzelnen Kranken in Massenbegutachtungen entschieden worden ist.“

Aus einem Beschluss des Oberlandesgerichtes Frankfurt/Main (4. 1. 1963) zur Fortdauer der Untersuchungshaft des Angeklagten Werner Heyde (der an der Aktion T4 maßgeblich mitgewirkt hatte).

Aufgaben

- 1) Lesen Sie den Text und erläutern Sie, was im Sprachgebrauch der Nationalsozialisten Euthanasie bedeutet und welche ideologische Grundlage das Programm T4 hat.
- 2) Ordnen Sie die Handlung des Films in den historischen Kontext ein und bewerten Sie, inwiefern die filmische Darstellung den historischen Fakten folgt.
- 3) Erinnern Sie sich an die Begegnung zwischen Kurts Tante Elisabeth und Professor Seeband. Bewerten Sie das Verhalten der beiden. Warum veranlasst Seeband – nach Ihrer Wahrnehmung – die Ermordung Elisabeths?

Der Fall Werner Heyde/Fritz Sawade

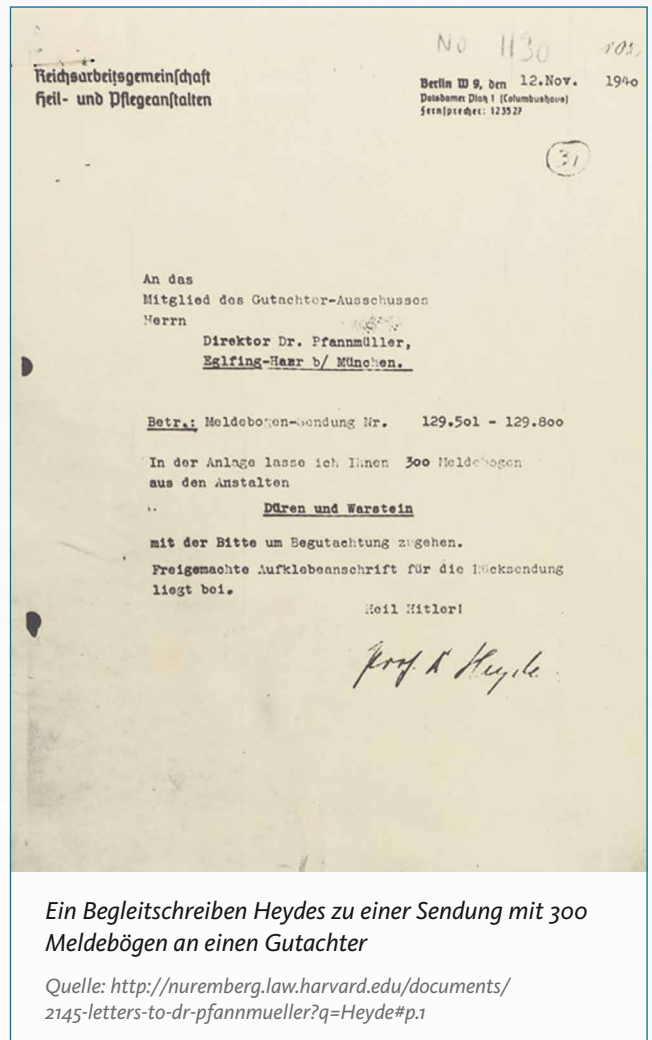
Werner Heyde war 1933, als die Nationalsozialisten in Deutschland die Regierungsgewalt übernahmen, Assistenzarzt an der Würzburger Nervenlinik. Dank persönlicher Beziehungen und einer linientreuen Einstellung konnte der 31-Jährige sich neben seiner medizinischen Karriere auch im Machtapparat des NS-Regimes schnell etablieren. Er wurde ein ranghohes Mitglied der SS (Schutzstaffel) und übernahm eine leitende Funktion beim Vernichtungsprogramm T4, das 1940/41 die Tötung von über 70.000 kranken und behinderten Menschen organisierte. Er lieferte unter anderem medizinische Begründungen für die Tötungsaktion und war für die Kommunikation mit den Heil- und Pflegeanstalten verantwortlich.

Nach dem Krieg wurde Heyde zunächst interniert, konnte aber bei einem Gefangenentransport entkommen und nach Norddeutschland fliehen, wo er von anderen ehemaligen SS-Angehörigen unterstützt wurde. Mit gefälschten Dokumenten begann er unter dem Namen Dr. Fritz Sawade eine zweite Karriere als Mediziner und Gutachter für das Landessozialgericht in Schleswig-Holstein. Er erstellte mehr als 7.000 Gutachten und erzielte ein stattliches Einkommen. Obwohl seine Auftraggeber bereits Jahre zuvor einen Hinweis auf seine falsche Identität erhielten, kam es erst 1959 durch einen Zufall zu einer erneuten Fahndung. Nach kurzer Flucht stellte sich Heyde den Behörden. In jahrelanger Arbeit bereitete die Generalstaatsanwaltschaft in Frankfurt/Main ein umfassendes Verfahren gegen mehrere Euthanasie-Verantwortliche vor, dessen Beginn durch die Verzögerungstaktik der Verteidigung immer wieder nach hinten verschoben wurde. 1964, wenige Tage vor Prozessbeginn, nahm sich Heyde im Zuchthaus Butzbach das Leben.

Im Laufe des Ermittlungsverfahrens hatte sich herausgestellt, dass über zwanzig Personen aus Heydes Umfeld, darunter Richter, Professoren und hohe Regierungsbeamte, über seine falsche Identität Bescheid wussten. Keiner von ihnen wurde juristisch belangt.

Aufgaben

- Überlegen Sie, welche persönlichen Eigenschaften ein Mann wie Werner Heyde mitbringen musste, um den von ihm eingeschlagenen Weg im NS-Staat zu gehen.
- Diskutieren Sie, für welche Figur und welche Handlungselemente im Film WERK OHNE AUTOR Werner Heyde als Vorbild dient.



Der einzige, der in diesem Zusammenhang eine spürbare Strafe erhielt, war ein Journalist, der die Vermutung geäußert hatte, auch der schleswig-holsteinische Ministerpräsident und der Kultusminister hätten bereits vor seiner Verhaftung gewusst, dass Fritz Sawade in Wirklichkeit ein steckbrieflich gesuchter Euthanasiearzt war.

Entnazifizierung – Grundidee, Schwierigkeiten und Folgen

Die Siegermächte vereinbarten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, dass Deutschland von Grund auf demokratisiert und von der nationalsozialistischen Ideologie befreit (entnazifiziert) werden müsse. Insbesondere in der staatlichen Verwaltung, in Medien, Justiz und Polizei sollten keine führenden Nationalsozialisten tätig sein. Je nach Schwere der Schuld kamen die überprüften Personen in eine von fünf Gruppen: Hauptschuldige (Kriegsverbrecher), Belastete (Aktivisten, Militaristen und Nutznießer), Minderbelastete (Bewährungsgruppe), Mitläufer und Entlastete, die vom Gesetz nicht betroffen waren.

In den drei Westzonen wurden bis Ende 1949 etwa 2,5 Millionen Verfahren durchgeführt, bei denen jedoch nur 1,4 % der überprüften Personen als Hauptschuldige oder Belastete eingestuft wurden. Vielen, die eine leitende Funktion im NS-Regime innehatten, gelang es, ihre Karriere schon bald nach dem Krieg fortzusetzen. Für das vielfache Scheitern der Entnazifizierung gibt es verschiedene Gründe:

- In den Jahren nach 1945 existierten noch nationalsozialistische Netzwerke; man unterstützte sich und stellte sich gegenseitig entlastende „Persilscheine“ aus.
- Etlichen Täter*innen gelang es, sich in den unklaren Verhältnissen der Nachkriegszeit eine neue Identität zu schaffen.
- Die Aufarbeitung der NS-Verbrechen wurde dadurch behindert, dass gerade in den Strafverfolgungsbehörden viele ehemalige Nationalsozialisten arbeiteten. So waren in den 1950er Jahren im Bundeskriminalamt zeitweise mehr als zwei Drittel der leitenden Mitarbeiter ehemalige Mitglieder der SS.

- Die Verbrechen während der NS-Zeit wurden in großen Teilen der Bevölkerung verdrängt; es herrschte eine Atmosphäre des Wegsehens; Hinweise auf Verstrickung wurden ignoriert.
- Die westlichen Siegermächte waren wegen der wachsenden Konfrontation mit der Sowjetunion an einem zügigen Aufbau einer funktionierenden deutschen Wirtschaft interessiert – man war dabei auf die Erfahrung der ehemaligen Staatselite angewiesen.

In der sowjetischen Besatzungszone wurde die Entnazifizierung zwar auch nicht lückenlos, aber insgesamt konsequenter durchgeführt. Leitende Funktionäre des NS-Regimes wurden enteignet, es war kaum möglich, als ehemaliges Mitglied der SS oder NSDAP eine Stelle im Schuldienst, bei Polizei, Justiz oder in der öffentlichen Verwaltung zu bekommen.

Drehbuchauszug: Ellie über ihren Vater

Kurz nachdem Kurt in die Villa Seeband eingezogen ist, fragt er nach der Vergangenheit von Ellies Vater.

ELLIE (CONT'D) (widerwillig, gepeinigt)

Papa hat damals die Frauen von Göring und Goebbels behandelt... weil er halt der beste Frauenarzt ist... Sie sind 200 Kilometer aus Berlin angereist, als ob dort niemand einen Zellabstrich beherrscht... Das muss man sich einmal vorstellen. Sie haben ihn deshalb zum Ehrenmitglied der SS gemacht. Er konnte das nicht ablehnen. Aber nach dem Krieg war es den Russen natürlich schwer zu vermitteln, dass er sonst nichts mit den Nazis zu tun hatte. Sie haben die ganzen Archive durchkämmt, aber nichts gegen ihn gefunden.

Florian Henckel von Donnersmarck: WERK OHNE AUTOR, Drehbuch. Drehfassung 2016/17, S.74.

Aufgaben

- 1) Lesen Sie den Text über Werner Heyde (Arbeitsmaterial 4). Inwiefern ist sein Werdegang nach dem Krieg typisch? Ziehen Sie zu einer Beurteilung den Text über die Entnazifizierung (Arbeitsmaterial 5) heran.
- 2) Diskutieren Sie, inwiefern der Text über die Entnazifizierung auch den Werdegang der Väter von Ellie und Kurt beschreibt.
- 3) Lesen Sie die Aussage von Ellie über die Vergangenheit ihres Vaters und ordnen Sie sie in den historischen Kontext und die Filmhandlung ein.
- 4) Die Studentenproteste von 1968 werden vielfach als Aufstand der Nachkriegsgeneration gegen in der NS-Zeit schuldig gewordene Elterngeneration gedeutet – gibt es im Film Anzeichen für eine solche Entwicklung? Diskutieren Sie, ob Sie verstehen, dass es bei jungen Menschen ein großes Unbehagen in der Nachkriegsgesellschaft gab.

Kunst und Gesellschaft I: „Entartete Kunst“ 1937

Schreckenskabinett

Gruselkammer

krank

Die NS-Ausstellung

Über drei Millionen Menschen sahen ab 1937 die in München beginnende Wanderausstellung „Entartete Kunst“. Mehr als 650 Gemälde, Skulpturen und Grafiken der bedeutendsten deutschen Künstler*innen wurden ausgestellt und mit kommentierenden Schildern versehen. Viele der Ausstellungsstücke moderner Kunst, die als „entartet“ galten, wurden von den Nationalsozialisten vernichtet. Die Werke heute weltberühmter und vor allem expressionistischer Künstler wie Ernst Ludwig Kirchner wurden ebenso Opfer der Vernichtungslust wie der Impressionist Max Beckmann.



Reichspropagandaminister Göbbels besucht 1937 die Ausstellung „Entartete Kunst“.

Quelle: Wikipedia/Bundesarchiv, Bild 183-Ho2648 / CC-BY-SA 3.0
[https://de.wikipedia.org/wiki/Entartete_Kunst_\(Ausstellung\)#/media/File:Ausstellung_entartete_kunst_1937.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Entartete_Kunst_(Ausstellung)#/media/File:Ausstellung_entartete_kunst_1937.jpg))

Aufgaben

- 1) Erläutern Sie, welche Gefühle Schilder wie die oben dargestellten in der Ausstellung in den Betrachter*innen hervorrufen sollten.
- 2) Sprechen Sie über die Fotografie: beschreiben Sie die Körperhaltung (Positur, Gestik, Mimik) der Ausstellungsbesucher und ihre Bedeutung.
- 3) Informieren Sie sich in kleinen Gruppen über das Schicksal eines*einer der Künstler*innen, die unter den Nationalsozialisten zensiert und verfolgt wurden. Finden Sie jeweils ein Werk dieses Künstlers*dieser Künstlerin. Stellen Sie in kurzen Präsentationen ihre Ergebnisse vor.

Mögliche Künstler und Werke: Paula Modersohn-Becker – Kind, Käthe Kollwitz – Mutter mit totem Sohn (Skulptur), Max Ernst – Europa nach dem Regen, Ernst Ludwig Kirchner – Selbstbildnis als Soldat, Paul Klee – Der Goldfisch, Franz Marc – der Turm der blauen Pferde, Wassily Kandinsky – Abstieg

Ernst Bloch über die Ausstellung „Entartete Kunst“

Der deutsche Philosoph Ernst Bloch (1885–1977) wurde 1933 ausgebürgert und floh nach mehreren Zwischenstationen 1939 vor den Nationalsozialisten von Prag aus in die USA. 1937 kommentierte er die Ausstellungseröffnung „Entartete Kunst“ in München.

„Möge man leiser reden, es ist ein Sterbender im Zimmer. Die sterbende deutsche Kultur, sie hat im Innern Deutschlands nicht einmal mehr Katakomben zur Verfügung. Nur noch Schreckenskammern, worin sie dem Gespött des Pöbels preisgeben werden soll; ein Konzentrationslager mit Publikumsbesuch. Das wird toll und immer toller.“

Aufgaben

- 4) Überlegen Sie gemeinsam, warum diese Werke über den Nationalsozialisten als so gefährlich eingestuft wurden, dass sie zur Ausstellung „Entartete Kunst“ gehören sollten.
- 5) Der Philosoph Ernst Bloch verwendet hier eine sehr stark bildhafte Sprache. Erläutern Sie den „Sterbenden“, die „Katakomben“ und das „Konzentrationslager mit Publikumsbesuch“.
- 6) Können Sie sich vorstellen, warum Bloch sprachliche Bilder verwendet, statt einer direkteren Sprache? Was will er damit erreichen?



Blochs Stolperstein in seiner Geburtsstadt Ludwigshafen vor dem Haus Rheinblock 54

Quelle: : Oliver Orschiedt auf Wikipedia, CC BY-SA 4.0
https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Bloch#/media/File:Stolperstein_Ernst_Bloch_LU_2018.jpg)

Kunst und Gesellschaft II: Sozialistischer Realismus in der DDR



Wandfries am Haus des Lehrers am Alexanderplatz in Berlin, © akg images/Udo Hesse

Schon ab 1932 gab die Kommunistische Partei der Sowjetunion (KPdSU) den so genannten sozialistischen Realismus als Richtlinie vor, an den sich alle Maler*innen, Bildhauer*innen, Schriftsteller*innen, Musiker*innen und Architekt*innen halten sollten. In der nach dem Kriegsende eingerichteten Sowjetischen Besatzungszone und der 1949 gegründeten DDR galt diese Maßgabe weiter.

Als Grundregel galt vor allem die Nähe zur Wirklichkeit (Realismus, realistische Abbildung). Abstraktionen jeglicher Art waren unerwünscht, und auch „schöne“

Darstellungen, die nicht das harte Leben der sozialistischen Arbeiter*innen zeigten, wurden abgelehnt. Stattdessen sollten Werktätige in ihrem Alltag gezeigt werden. Künstler wie Walter Womacka oder Willi Sitte verkörperten diesen Stil. Eine Besonderheit dieser Zeit waren große Wandgemälde an öffentlichen Gebäuden.

Alle Kunstschaffenden, die sich nicht an die Richtlinie hielten, konnten weder studieren noch ausstellen und bekamen als Strafe häufig Berufsverbot oder Hausarrest. Auch an den Kunstakademien herrschte der sozialistische Realismus vor.

Aufgaben

- 1) Arbeiten Sie mit einem Partner*einer Partnerin zusammen. Beziehen Sie den Text über den „sozialistischen Realismus“ auf diese Abbildung und erläutern Sie, wofür die einzelnen Figuren im Wandgemälde stehen könnten.
- 2) erinnern Sie sich an Stellen aus dem Film, in denen sich die oben beschriebenen Einschränkungen widerspiegeln?
- 3) Aus welchen künstlerischen Gründen entscheidet sich Kurt Barnert, aus der Deutschen Demokratischen Republik zu flüchten? Überlegen Sie, warum sowohl die Nationalsozialisten als auch die DDR-Partei-funktionäre Angst vor moderner Kunst hatten.

Kunst und Gesellschaft III: Kunstakademie Düsseldorf – eine neue Welt

Kurt Barnert ist gerade in Westdeutschland angekommen und wird von Harry Preusser durch die Akademie geführt.

PREUSSER
Gut. Und was willst Du machen?
Skulptur? Aktionen? Installationen?

KURT
Malerei... eigentlich.

Preusser lacht.

PREUSSER
(verspottet Kurts leicht
sächsischen Dialekt)
Mohleräi?

So etwas ist Kurt schon lange nicht mehr begegnet. Er ist mehr erstaunt als beleidigt.

PREUSSER (CONT'D)
Nichts für ungut. Ich komm ja auch
aus dem Osten. Mecklenburg.

Er beginnt den Rundgang. Kurt folgt. Sie laufen zwischen einer Reihe von Skulpturen bestehend aus Blechen, die sich elektrisch drehen.

PREUSSER (CONT'D)
Schau Dich um. Malen tut hier
wirklich keiner mehr. Die Leute
wollen was neues - eine Idee.

Sie gehen weiter vorbei an nackten Modellen, die mit Kreide bemalt sind.

KURT
Eine Idee?

PREUSSER
Ja. Aber nicht sowas - was neues,
oder zumindest neu verpackt. So wie
Yves Klein, der sagt: Ich
beanspruche Ultramarin für mich.
Ich patentiere es sogar. Es heisst
jetzt Yves Klein Blau. Und nur
darin werde ich mich ausdrücken.
Ich bemale die nackten Brüste einer
schönen Frau in Yves Klein Blau,
und sie schmiert das wieder auf die
Brüste einer anderen schönen Frau.
Ich bemale Schwämme mit Yves Klein
Blau und klebe sie mit Yves Klein
Blau auf Leinwände.

Sie kommen weiter durch ein Atelier, wo eine junge Studentin mit großer Geste Schlitze in ihre monochromatischen Leinwände schneidet.

PREUSSER (CONT'D)
(flüstert Kurt raunend zu)
Bringt natürlich nichts, wenn
jemand die Idee schon vorher hatte.
Lucio Fontana schlitzt Leinwände
seit 6 Jahren. Was soll das da noch
bringen? Aber Katrin hat schöne,
feste Brüste, und so lassen wir
sie...

Aufgaben

- 1) Lesen Sie den Auszug aus dem Drehbuch und erläutern Sie mit eigenen Worten, welche Herausforderungen in Düsseldorf auf Barnert zukommen.
- 2) Schreiben Sie einen inneren Monolog Barnerts, in dem er seine Empfindungen nach dem ersten Tag an der Akademie zum Ausdruck bringt.

Florian Henckel von Donnersmarck:
WERK OHNE AUTOR, Drehbuch.
Drehfassung 2016/17, S. 99/100.

Kunst und Gesellschaft IV: Kunstakademie Düsseldorf – Personen und Positionen

Der Film WERK OHNE AUTOR spielt auf Künstlerpersönlichkeiten an, die im Zusammenhang mit der Kunstakademie Düsseldorf bekannt geworden sind.



Blinky Palermo

Jörg Immendorf



Sigmar Polke

Günther Uecker

Gotthard Graubner



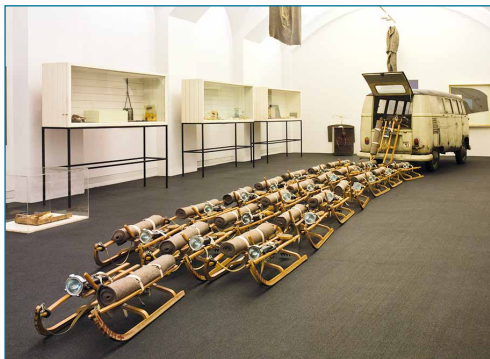
Anselm Kiefer

Gerhard Richter

Andreas Gursky

Joseph Beuys

Ein Kunstwerk und zwei Statements



Joseph Beuys, *The pack (das Rudel)*

© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

© Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie,
Foto: Arno Hensmanns

Jean Francois Lyotard (franz. Philosoph, 1924–1998)

Der Betrachter soll aus dem unaufhaltsamen Fluss der unmerklich vergehenden Zeit herausgerissen werden und verblüfft (mit einem „Ah“) innehalten, weil er sich beispielsweise seiner endlichen Existenz besinnt. Kunst darf intensiv, schockartig, konfrontierend und überraschend sein. Sie macht Dinge erlebbar, die wir sonst nicht wahrnehmen.

Arthur C. Danto (US-amerikanischer Philosoph und Kunstkritiker, 1924–2013)

Jeder Gegenstand kann zu einem Kunstwerk werden, muss aber von jemandem dazu gemacht werden, der damit eine Aussageabsicht verfolgt. Erkennbar wird der Gegenstand beispielsweise als Kunst, weil er einen entsprechend neuen Kontext oder einen Titel bekommt. Um ein Kunstwerk zu machen, erkennen oder zu verstehen, braucht man Kenntnis der Kunstgeschichte.

Quelle: Frei formuliert nach Michael Hauskeller: *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*. München 2005, 8. Auflage.

Aufgaben

- 1) Ordnen Sie über eine schnelle Internetrecherche die fiktionalen Figuren möglicherweise passenden namhaften Absolventen und Lehrenden der Akademie zu. Notieren Sie Stichworte, um Ihre Vermutungen begründen zu können.
- 2) Beschreiben Sie, welche Wirkung die Installation „Das Rudel“ auf Sie hat. Recherchieren Sie Details zur Bedeutung der Gegenstände und der Materialien. Halten Sie Ihre Erkenntnisse in Stichworten fest.
- 3) Lesen Sie die beiden philosophischen Positionen zur Frage nach der Definition von Kunst und erläutern Sie diese mit möglichst einfachen Worten. Welche der genannten Forderungen erfüllt „Das Rudel“? Wie kann man es als „Kunst“ rechtfertigen?
- 4) Von Joseph Beuys stammt der berühmte Ausspruch „Jeder Mensch ist ein Künstler“. Diskutieren Sie ihn vor dem Hintergrund der Positionen Lyotards und Dantos sowie Ihrer eigenen Auffassung.

Eine Filmsequenz untersuchen I

Der Film WERK OHNE AUTOR thematisiert in einer kurzen, aber sehr dichten Filmsequenz die Luftangriffe auf Dresden im Februar 1945. Dabei werden der historisch-politische Kontext und das Schicksal mehrerer Figuren des Films zusammengeführt. Den Ausschnitt finden Sie auf der Seite des Filmheftes:

<https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-zu-werk-ohne-autor/>

Zeit	Schauplatz, Handlung	Geräusch/Musik	x
00:30:18	Kurts Kinderzimmer nachts: Kurt (ca. 13 Jahre alt) wacht auf und schaut aus dem Fenster.		
00:31:05	Im Garten vor dem Haus: Kurt steht im Stanniolpapierregen und beobachtet die Bombenangriffe. Seine Mutter und Malvine kommen dazu.		
00:31:31	Dresden: Ein Bus fährt in eine Unterführung, die im Bombenhagel zusammenbricht.		
00:31:41	Dresden: Kinderzimmer des Mädchens Johanna. Die Mutter läuft herein. Sie wird von einem herabstürzenden Balken erschlagen.		
00:32:03	Russland: Ehrenfried und Günther stürmen durch eine verschneite Landschaft, Günther wird von einem Schuss getroffen. Ehrenfried will ihm helfen und wird ebenfalls getroffen.		
00:32:19	Klinik: Elisabeth und andere Patientinnen werden in einen Keller gebracht. Sie werden in einen Duschraum geschickt, dort eingesperrt und vergast.		
00:33:40	Klinik: Helfer tragen die Leichen aus dem Keller. Dazwischen liegt auch die tote Elisabeth.		
00:33:54	Russland: die Leichen von Ehrenfried und Günther		
00:33:57	Dresden: Leichen im brennenden Zimmer von Johanna		

Einbettung der Sequenz

a) vorherige Szenen:

- Elisabeth trifft auf Professor Seeband, der ihre Tötung anordnet.
- Kurt und die Angehörigen von Elisabeth wollen diese in der Nervenheilanstalt besuchen, erfahren aber, dass sie bereits verlegt wurde.

b) nachfolgende Szene:

- Menschen streifen durch die Trümmerberge der Stadt Dresden. Seeband steht in seinem zerstörten Büro. Russische Militärpolizisten treten auf, verhaften ihn und bringen ihn zum Verhör.

Aufgaben

- 1) Erinnern Sie sich zunächst daran, wie Sie die die Szene im Zusammenhang des gesamten Films wahrgenommen haben. Welche Bildelemente, welche Geräusche und Klänge sind Ihnen in Erinnerung geblieben? Tragen Sie Ihre Wahrnehmungen und Assoziationen zusammen.
- 2) Sehen Sie sich die Filmsequenz an und tauschen Sie Ihre Eindrücke aus.
- 3) Achten Sie beim zweiten Sehen auf Geräusche und Musik. Tragen Sie Ihre Beobachtungen in die Tabelle ein und beschreiben Sie Wirkung/Funktion der akustischen Elemente.
- 4) In der Tabelle wurde ein mehrfach wiederkehrendes Bildelement weggelassen. Markieren Sie in der Tabelle (Spalte x), an welchen Stellen dieses Bildelement auftaucht und tauschen Sie sich über dessen Bedeutung für die Komposition der Sequenz und für die motivische Einbettung in den gesamten Film aus.

Eine Filmsequenz untersuchen II

Zur vertiefenden Analyse erhalten Sie hier Informationen über die historische Bedeutung der Luftangriffe auf Dresden sowie zum Thema filmische Montage.

Die Luftangriffe auf Dresden im Februar 1945

Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs bombardierten die Alliierten zahlreiche deutsche Städte. Besonders stark betroffen war Dresden, das zwischen dem 13. und 15. Februar 1945 in mehreren Angriffswellen weitgehend zerstört wurde. Nach aktuellen Forschungen kamen dabei bis zu 25.000 Menschen ums Leben. Der Einsatz von Brandbomben löste einen tödlichen „Feuersturm“ aus. In einer an Kulturgütern reichen Stadt („Elbflorenz“) wurden die Angriffe als besonders brutal empfunden. Historiker*innen diskutieren bis heute, ob diese Flächenbombardements, die auch bei den Alliierten umstritten waren, militärisch notwendig oder angemessen waren.

In den Jahrzehnten nach 1945 entwickelte sich in Dresden eine intensive Gedenkkultur, die allerdings auch immer wieder von rechtsextremen Kräften missbraucht wurde, um die Schuld des Deutschen Reiches am Zweiten Weltkrieg und damit verbundenen Verbrechen zu relativieren oder in Frage zu stellen. Gerade in Dresden zeigt sich, wie schwierig bis heute der Umgang mit der Vergangenheit ist: Darf man Schuld gegen Schuld aufrechnen? Kann man Wut und Trauer Betroffener verstehen, obwohl die Ursachen für den Krieg in Deutschland zu suchen sind?

Filmische Montage

Montage bezeichnet das Zusammenfügen von filmischem Material (einzelne Einstellungen, „shots“) zu größeren Einheiten. Dort, wo sich Schnitte befinden, stellen die Zuschauer*innen Zusammenhänge her: Meistens zielt die Montage darauf ab, dass die Einstellungen einer Szene beim Zusehen zu einer fließenden Handlungsfolge zusammengesetzt werden. Es gibt aber auch eine ganze Reihe spezieller Montageformen:

Bei der **Kontrast- oder Kollisionsmontage** wird die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen auf Gegensätze und/oder Konflikte gelenkt. Beispiel: Auf eine Szene aus einem teuren Restaurant folgt eine Szene, in der sich zwei Obdachlose um ein weggeworfenes Stück Pizza streiten. Viele Zuschauer*innen werden an Themen wie Gerechtigkeit, Armut, gesellschaftliche Gegensätze denken, auch wenn davon gar nicht die Rede ist.

Die **Assoziationsmontage** verbindet Einstellungen, zwischen denen die Zuschauer*innen eine metaphorische Beziehung herstellen: Die engagierte Rede eines Politikers wird mit Bildern von einem kläffenden Hündchen kombiniert. Diese erscheint als Charakterisierung des Politikers und lässt ihn lächerlich erscheinen.

Eine **Montagesequenz** besteht aus einer dichten Folge von Einstellungen, die innerhalb kurzer Zeit viele Informationen vermitteln. Oft hängen die Momentaufnahmen nur lose zusammen, sie können durch eine gemeinsame visuelle Komponente (z. B. Farbfilter, verschwommenes Bild) oder eine durchlaufende Musik verbunden werden. Montagesequenzen können Ereignisse in geraffter Form zusammenzufassen, manchmal wird das Verstreichen von Zeit durch Kalenderblätter o. ä. herausgestellt. Sie dienen aber auch dazu, Träume, Tagträume oder Erlebnisse im Rauschzustand darzustellen.

Aufgaben

- 1) Lesen Sie den Text über die Bombardierung Dresdens und diskutieren Sie vor diesem Hintergrund die Filmsequenz. Wie wirkt sie auf Sie? Welche filmischen Elemente „färben“ die Darstellung historisch-politischer Ereignisse? Zieht die Sequenz die Zuschauer*innen in die Situation hinein oder sorgt sie für Distanz? Wie wirkt sich das Nebeneinander vertrauter Filmfiguren wie Elisabeth und bislang unbekannter Figuren wie Johanna aus?
- 2) Versuchen Sie, die Art der Montage in dieser Sequenz zu beschreiben. Finden Sie Elemente der beschriebenen Montagetypen wieder?

WERK OHNE AUTOR – die äußere Handlung

Der Film erzählt die Biografie des Künstlers Kurt Barnert bis zu dessen ersten künstlerischen Erfolgen in den 1960er Jahren.

Nr.	Kurt Barnert
1	Kurt Barnert besucht 1937 als etwa Fünfjähriger mit seiner Tante Elisabeth die Ausstellung in Dresden, in der von Nationalsozialisten geächtete Werke gezeigt werden.
2	Kurts Tante Elisabeth zeigt Anzeichen einer psychischen Erkrankung. Sie ...
3	Die Bombardierung Dresdens ...
4	Während seines Studiums begegnet Kurt Ellie. Die beiden werden ein Paar und sorgen dafür, dass er als Untermieter in Ellies Elternhaus ziehen kann.
5	Kurts Vater kann nach dem Krieg
6	Kurt bekommt über seinen Professor den Auftrag, ...
7	1961 ...
8	Nach einer künstlerischen Krise entwickelt Kurt eine neue Maltechnik:
9	Kurt malt seine ermordete Tante Elisabeth. Er weiß nicht, dass sein Schwiegervater ...

Aufgabe

- 1) Lesen Sie die Darstellung in der Tabelle und füllen Sie aus dem Gedächtnis die Lücken aus.

Biografie im Film: innere Zusammenhänge untersuchen

Dramatische Motive im Film

Motive sind Bausteine in einer Filmerzählung, die eine besondere Bedeutung haben. Ein bedeutsamer Gegenstand, ein Ort, ein Geräusch, eine Formulierung oder eine prägnante Situation können den Status eines Motivs bekommen. Motive sind auf umfassende Weise mit den Kernfragen der Geschichte verknüpft. Das mehrfache, variierende Auftreten von Motiven kann bei den Zuschauer*innen das Gefühl von Zusammenhang und innerer Logik erzeugen.

Biografie im Film: innere Zusammenhänge untersuchen



TANTE ELISABETH: Ein Bild zu malen, das sich so anfühlt. Das ist es, was sie versuchen, diese entarteten Künstler...



TANTE ELISABETH: Nie wegsehen, Kurt. Dann wird dein Blick stark wie Stahl werden. Alles, was wahr ist, ist schön...



JOURNALIST: Aber wenn Sie ein Porträt malen, dann müssen Sie die Person kennen...

KURT: Es ist sogar besser, wenn ich sie nicht kenne. (Erstauntes Rumoren.)

KURT: Dann sehe ich besser, was wirklich da ist.



VAN VERTEN: Wenn ich mich frage, was ich wirklich weiß, was ich wirklich empfunden habe im Leben, was ich behaupten kann ohne zu lügen, dann ist es das Fett auf meiner Haut, die Heimat des Fetts, des Filzes. (...) Aber das Fett und der Filz – die habe ich so durchdrungen, so verstanden wie... wie Descartes verstanden hat, dass er existiert. „Ich denke also bin ich“. Er hat alles in Frage gestellt. Alles. Alles könnte Illusion sein, Trug, Einbildung. Aber dann wusste er, dass irgendetwas diese Gedanken ja anstellt, und dass folglich irgendetwas existieren muss... und dieses Irgendetwas, das nennt er Ich... Aber wer bist du? Was bist du?

(Er zeigt auf die Bilder.)

VAN VERTEN: Das bist du nicht.



KURT: Warum hat selbst das dümmste Amateur-Foto mehr Wirklichkeit als mein Gemälde?

ELLIE: Papa gefällt es.

KURT: Das ist es ja gerade. Fast niemand mag ein Foto von sich. Jeder soll ein Gemälde mögen. Da muss doch das Foto wahrer sein.

Aufgaben

- 1) Ordnen Sie Bilder und Texte in Partnerarbeit in die Filmhandlung ein. Untersuchen Sie die Situationen: Welche Themen wiederholen sich, wie verändern sie sich?
- 2) Präsentieren und erläutern Sie Ihren Mitschüler*innen ein Bild, das für Sie besonders „wahr“ ist.
- 3) Lesen Sie den Text über dramatische Motive auf Seite 24 unten und diskutieren Sie, ob in den fünf filmischen Situationen ein dramatisches Motiv zu erkennen ist. Beschreiben Sie die innere Logik, die die Szenen verbindet.
- 4) „Scheitern ist ein notwendiger Schritt auf dem Weg zur Meisterschaft.“ Diskutieren Sie, inwieweit diese Aussage auf Kurt Barnert zutrifft. An welchen Punkten seiner Biografie scheitert er?

Familienbeziehungen

Nachkriegszeit in der DDR: Kurt und Ellie sind ein Paar, Ellie ist schwanger. Sie glaubt, dass ihre Eltern davon nichts wissen und dass die Nachricht vor allem ihren Vater schockieren wird. („Für ihn werde ich immer 12 Jahre alt sein“). Im folgenden Drehbuchauszug zeigt sich, was unterdessen auf Seiten ihrer Eltern passiert.

INT. VILLA SEEBAND - ELTERNSCHLAFZIMMER - ZUR GLEICHEN ZEIT

Seeband liegt auf seinem Bett, macht sich auf einem Block Notizen. Er weiss, dass seine Frau noch nicht schläft.

SEEBAND
Ich glaube, Ellie ist schwanger.

FRAU SEEBAND
Was??

SEEBAND
Ihre Handtemperatur ist seit einigen Wochen leicht erhöht, aber keine Erkältungssymptome. Sie war während des Abendessens gestern zweimal austreten, hat beim Frühstück ihren Haferbrei nicht angerührt und sich am Stuhl festgehalten, als sie aufgestanden ist... Dritter Monat, würde ich sagen. Vielleicht sogar vierter.

FRAU SEEBAND
Mein Gott, sie ist doch selbst noch ein Kind!

SEEBAND
Ihr Alter ist nicht das Problem, sondern der Mann.

FRAU SEEBAND
Aber wer?

Doch der Blick ihres Ehemannes sagt deutlich: 'Erspare mir das Theater.'

SEEBAND
Leptosome, Melancholiker, starker Raucher, Sohn eines Mannes, der sich das Leben nimmt, weil er ein paar Treppen putzen musste. Mein Vater hätte so etwas "Hegeabschuss" genannt. Das ist nicht die Erbmasse, die ich unseren Nachkommen wünsche. Wir müssen es unterbinden.

FRAU SEEBAND
Aber wie?

SEEBAND
(sachlich)
Nach dreißig Jahren in der Gynäkologie weiss ich: ein Abort hat noch fast jeder Liebelei ein Ende setzen können.

Aufgaben

- 1) Stellen Sie dar, wie Seeband seine Tochter und Kurt einschätzt und beschreibt. Was sagt die Szene über die familiären Beziehungen?
- 2) Untersuchen Sie die Sprache Seebands. Inwiefern kann man davon sprechen, dass diese sehr private Szene politisch brisant ist?
- 3) Vergleichen Sie die Beziehung zwischen Seeband und seiner Frau auf der einen, Ellie und Kurt auf der anderen Seite. Diskutieren Sie den Umgang miteinander und die Rollenverteilung.

Worterklärung

Leptosome: ein Mensch mit zartem, schwächlichem Körperbau und einem empfindlichen, sprunghaften Wesen; einer von mehreren menschlichen Grundtypen einer Typenlehre aus den 1920er Jahren, die heute als unwissenschaftlich gilt.

Hegeabschuss: In der Jagdsprache die Tötung eines abgemagerten, kranken oder erheblich verletzten Tieres

WERK OHNE AUTOR – ein Film über das Glück?

Der Film WERK OHNE AUTOR erzählt von einem jungen Menschen, der in einer schwierigen Zeit aufwächst und einige Rückschläge erleidet. Ist er trotzdem ein glücklicher Mensch?

Handelt er gut? Betrachten Sie den Film mit den Augen einer Philosophin*ines Philosophen.

Spielarten des Glücks

Im heutigen Sprachgebrauch wird das Wort Glück vor allem in zwei Zusammenfügungen verwendet: Glück haben heißt, dass jemand durch bestimmte Umstände begünstigt ist, etwa durch einen Lottogewinn, eine unverhoffte Begegnung, gutes Wetter oder eine unbeschwerte Kindheit. Glück empfinden kann man durch solche Faktoren, aber hier sind objektive Faktoren gar nicht entscheidend, sondern allein die Tatsache, dass man sich gut fühlt. Man kann Glücksmomente erleben (ein gutes Essen, ein tolles Konzert, beim Sex), es gibt aber auch ein dauerhaftes Glück, wenn jemand mit dem Leben insgesamt zufrieden ist, weil sich alles gut zusammenfügt.

In der Philosophie war Glück lange Zeit kein großes Thema. Erst in den letzten Jahren haben Philosoph*innen sich wieder verstärkt damit beschäftigt und dabei vor allem auch die antike Ethik wiederentdeckt.

Eudaimonia – die Frage nach dem gelingenden Leben

Die Philosophen der Antike beschäftigten sich sehr intensiv mit der Frage nach der „Eudaimonia“, was wörtlich etwa „von einem guten Geist bestimmt“ bedeutet. Heute wird das Wort oft ungenau mit „Glück“ übersetzt, besser wäre es, von „gelingender Lebensführung“ zu sprechen. Bei allen Unterschieden waren sich die antiken Philosophen darüber einig, dass es zum Wesen des Menschen gehört, nach einer Idealform des Lebens zu streben, in der gewissermaßen „alles stimmt“. Auch äußere Faktoren wie Gesundheit, ein gewisser Wohlstand oder Intelligenz können dazu gehören, entscheidend sind aber eher die Handlungen, für die ein Mensch sich entscheidet.

Aufgaben

- 1) Was bedeutet Glück für Sie? Notieren Sie drei Hashtags, die Sie einem Beitrag über das Glück voranstellen würden.
- 2) Richten Sie Ihr Augenmerk auf Kurt Barnert. An welcher Stelle des Films ist er dem Glück am nächsten? Diskutieren Sie verschiedene Vorschläge.
- 3) Lesen Sie den Text und skizzieren Sie in eigenen Worten die dort geschilderten Formen von Glück.
- 4) Beziehen Sie den Text auf den Film und diskutieren Sie, inwieweit Kurt Barnert im Sinn der „Eudaimonia“ dem Idealzustand nahekommt. Beachten Sie dabei auch die Art seiner Kunst und was sie mit seiner Biografie zu tun hat.



Kurt hat es geschafft: Seine Maltechnik findet große Aufmerksamkeit. Ist das Glück?

Aristoteles und das höchste Gut

Einer der bekanntesten antiken Eudaimonia-Sucher ist Aristoteles, der eine Vielzahl von Begriffen und Kriterien rund um die menschliche Lebensführung definiert und sich Schicht um Schicht deren Kern annähert. Der Mensch, so Aristoteles, sehe im Erreichen persönlicher Ziele etwas Gutes, strebe aber, wenn er etwas erreicht habe, immer weiter, um noch etwas Besseres zu erreichen. Eudaimonia sei das höchste Gut, ein menschliches Ideal, über dem es keine höheren Ziele mehr gebe. Es zeichne sich dadurch aus, dass es nur um seiner selbst Willen angestrebt werde und nicht zu einem fremden Zweck. Damit scheiden Ziele wie Reichtum, Erfolg beim Publikum, eine Weltreise als Lebensziele aus, denn sie ziehen immer den Wunsch nach einer weiteren Steigerung nach sich. Eudaimonia kann kein statischer Zustand sein, sondern nur eine Tätigkeit – und zwar eine, die dem bestmöglichen Weg eines Menschen mit seinen jeweiligen Anlagen, Eigenschaften und Erfahrungen entspreche. Das Ziel besteht sehr einfach (und doch sehr anspruchsvoll) darin, die eigene Lebensleistung durch die bestmögliche Form des Handelns zu verwirklichen. Dabei soll man als vernunftbegabter Mensch auf die Stimme der Vernunft hören.

Kurt Barnerts künstlerische Entwicklung: Zufall, Intuition und Fantasie

Als Kurt Barnert auf der Suche nach „seiner“ Arbeitsweise ist, hat er ein Schlüsselerlebnis in seinem Atelier.

WERK OHNE AUTOR: Drehbuchauszug

Er schaut genau auf das Bild von Tante Elisabeth. Sieht eine Stelle, wo der Pinselstrich verrutscht ist, stellt es zurück auf die Staffelei, arbeitet daran, die Stelle zu reparieren.

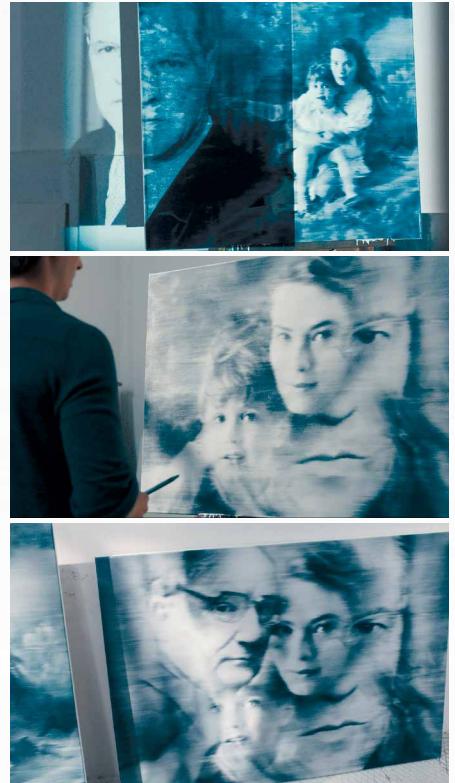
Ein Windstoß lässt einen der Fensterläden kurz zuschwingen. Einen geisterhaften Moment lang steht wegen der Dunkelheit und der noch laufenden Projektion neben Tante Elisabeth Professor Seeband. Dann geht der Fensterladen wieder auf. Tante Elisabeth ist alleine da.

Kurt erstarrt. Er geht zum Fenster, zögert, zieht dann, fast beklemmen, die Läden zu. Die Bilder passen unheimlich genau zusammen.

Er stellt eine frische Leinwand auf die Staffelei, und beginnt zu malen. Erst das eine Bild, dann das andere darüber: Tante Elisabeth und Professor Seeband nach zwanzig Jahren wieder zusammen.

Kurt tauscht noch einmal die Vorlage aus. Projiziert quer darauf Burghard Kroll. Wie im Fiebertraum gebiert ein Kopf den anderen. Das Bild ist fertig.

Florian Henckel von Donnersmarck: WERK OHNE AUTOR, Drehbuch.
Drehfassung 2016/17, S. 126.



Aufgaben

- 1) Sammeln und beschreiben Sie aus dem Gedächtnis die verschiedenen künstlerischen Arbeitsweisen, die Kurt Barnert an der Kunstakademie in Düsseldorf ausprobiert. Stellen Sie Vermutungen an, warum er sich gegen sie entscheidet.
- 2) Barnert sagt nach dem Anschauen eines alten Schwarzweiß-Fotoalbums „Amateurfotos haben mehr Realität“. Diskutieren Sie, was er damit meint und warum er die Technik des Abmalens alter Schwarzweiß-Fotografien als zentrales künstlerisches Mittel wählt. Warum erzeugt er dann noch zusätzlich in den Bildern durch Verwischen der feuchten Farbe eine Unschärfe?
- 3) Erläutern Sie, was aus Sicht der Filmzuschauer*innen inhaltlich besonders spannend daran ist, die verschiedenen Köpfe überlagert abzubilden. Welche Informationen hat Kurt Barnert, welche nur wir als Betrachter*innen des Films?
- 4) Überlegen Sie, welche Rolle in der Szene aus dem Drehbuch der Zufall gespielt hat, und welche die Intuition Barnerts.
- 5) Versetzen Sie sich in einen neutralen Betrachter*eine neutrale Betrachterin ohne Kenntnisse über Barnerts Vergangenheit und antizipieren Sie, wie eine solche Person das Bild wahrnehmen könnte. Welche Rolle spielt im fertigen Bild die Ungewissheit? Durch welche ästhetischen Mittel wird sie erzeugt?

Anregung zur künstlerischen Praxis:

- Stellen Sie fest, ob es in Ihrem Schulgebäude noch Episkope, Diaprojektoren oder Overheadprojektoren gibt. Je mehr Sie finden, desto besser, denn dann können mehrere Gruppen gleichzeitig arbeiten.
- Projizieren Sie mindestens zwei mitgebrachte Portraits (oder andere Bilder), die Ihnen persönlich etwas sagen oder bedeuten, übereinander auf einen Malkarton oder eine Leinwand. Kommen Sie zu einer eigenen, malerischen Lösung. Diese muss nicht gegenständlich/naturalistisch sein.
- Für Leistungskurse: Tauschen Sie anschließend ihre fertigen Bilder aus und verfassen Sie gegenseitige werkimmanente Analysen und Interpretationen nach Ihnen aus dem Unterricht bekannten Schemata.

Vom Foto zum Porträt und zurück

Schritt 1: Das Foto und Sie



Aufgaben

- 1) Kleben Sie hier ein Foto von sich auf, das Sie mögen.
- 2) Sprechen Sie mit einem Lernpartner* einer Lernpartnerin über die Fotos. Was sagen sie über die dargestellte Person? Überlegen Sie, wann und wozu Sie Bilder von sich selbst nutzen.
- 3) Diskutieren Sie, ob Sie grundsätzlich Fotos für Medien mit einem hohen Wahrheitsgehalt halten.

Schritt 2: Das Seeband-Porträt und seine Vorläufer

Professor Seeband beauftragt Kurt Barnert, ihn zu porträtieren. Er lässt ihn dazu in sein Büro kommen, wo er sich zum Abmalen routiniert in Stellung bringt.



Standesporträt

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als Adelsdynastien und reiche Kaufmannsfamilien ganz Europa beherrschten, wurde diese Form des Porträts häufig in Auftrag gegeben. Neben dem Aussehen des Dargestellten wurden auch seine Funktion und sein Stand in der Gesellschaft gezeigt. In Ahnengalerien bezeugten diese Porträts die vornehme Herkunft der Familie.

Anhand der Kleidung und des Schmucks lässt sich der gesellschaftliche Stand ablesen. Als wertvolle Materialien galten beispielsweise Brokatstoffe, orientalische Teppiche, Pelze und Edelmetalle. Beigefügte Gegenstände erzählen etwas über den Porträtierten.

Hans Holbein d. J.: Der Kaufmann Georg Gisze, 1532, Gemäldegalerie

Aufgaben

- 4) Überlegen Sie, wie das Seeband-Bild künstlerisch gestaltet sein soll. Wo würde der Professor es vermutlich aufhängen? Welche Wirkung soll es auf die Betrachter*innen haben?
- 5) Untersuchen Sie das Porträt des Kaufmanns Gisze. Beschreiben/sammeln Sie die im Bild sichtbaren Materialien, Gegenstände und Kleidungsstücke. Wie charakterisieren sie ihn und seine gesellschaftliche Rolle?
- 6) Vergleichen Sie die Intentionen Seebands mit der Funktion des Auftragsporträts im 16. Jahrhundert.
- 7) Kurt zögert, das Porträt Seebands zu malen. Warum?

Schritt 3: Kurt Barnerts Fotomalerei

Kurt findet einen ihm gemäße Arbeitstechnik: Er malt Fotos ab, auf denen Menschen zu sehen sind, und verfremdet die Bilder durch Verwischen. Auf der Pressekonferenz zu seiner Ausstellung zeigen sich Journalist*innen irritiert über diese Vorgehensweise.

JOURNALIST: Sie übernehmen auch die genaue Komposition des Amateurfotos – da ist doch vieles ganz zufällig.

KURT: Nicht zufällig. Wirklich. Echt. Stimmig. Nur die Wirklichkeit ist stimmig. Jede Wirklichkeit ist stimmig.

Aufgaben

- 8) Vergleichen Sie Kurt Barnerts Intentionen und Gestaltungsziele mit denen der Porträtmaler.
- 9) Kommentieren Sie den Wortwechsel. Können Sie Kurts Wirklichkeitseuphorie nachvollziehen?

Stationenarbeit: Künstlerische Themen und Arbeitstechniken

Inspiziert durch den Film *WERK OHNE AUTOR* erproben Sie verschiedene künstlerische Arbeitstechniken, die etwas mit einem wichtigen Gestalter von Kunst und Lebensläufen zu tun haben: dem Zufall. An der letzten Station machen Sie das Gegenteil: Sie gestalten mit der Rastertechnik Kurt Barnerts ein Bild von sich selbst.

So gehen Sie vor:

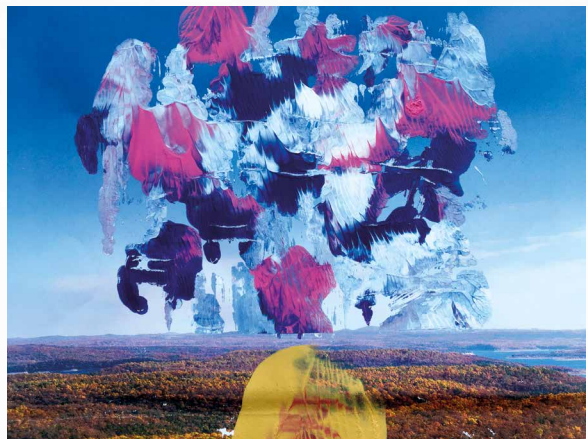
- Sehen Sie sich die Materialien für die einzelnen Stationen an und legen Sie fest, wer was mitbringen kann und was in der Schule vorhanden ist.
- Legen Sie gemeinsam mit Ihrer Lehrerin oder Ihrem Lehrer fest, in welchen Schritten und in welchem Umfang das Projekt starten soll. Möchten Sie alle Techniken ausprobieren oder eine Auswahl treffen? Werden die eigenen Arbeiten reflektiert/vorge stellt? Nach welchen Kriterien findet am Ende eine Bewertung statt? Soll im Rahmen einer Werkstattarbeit auf einen bestimmten Künstler Bezug genommen werden? Schriftlich oder als kurzes Referat?
- Unten finden Sie Beispiel-Künstler*innen für jede Technik.

STATION 1: Decalcomanie

Material: Unterlage aus Plastik oder Glas, Acrylfarben, festes Papier oder Fotografien.

Anleitung: Diese Technik wird auch „Abklatschbild“ genannt. Geben Sie in Tropfen oder Klecksen verschiedene Farben auf eine Unterlage, die aus Glas oder Plastik sein sollte, damit die Farbe nicht aufgesogen wird. Dann legen Sie ein Blatt Papier darauf und drücken es an. Das Papier kann auch eine Fotografie oder eine andere gedruckte Sache sein. Sehr gut geeignet sind Fotoseiten aus alten Bildbänden. Sie können beim Abziehen des Papiers den Farbverlauf durch die Bewegung/Zugrichtung und die Stärke des Drucks steuern. Es entstehen interessante Strukturen („Grate“).

Beispiel: Max Ernst hat seine Decalcomanien stets malerisch nachbearbeitet. Sein Bild „Europa nach dem Regen“ (1933) ist zu Beginn des Films kurz in der Ausstellung der Nationalsozialisten zu sehen.



Schülerarbeit von Jasmin Zörnack,
Gymnasium Goetheschule Hannover

STATION 2: Drip Painting/Action Painting

Material: Großformatiges, festes Papier, Zeitung, Acrylfarben in Joghurtbechern mit ein wenig Wasser verdünnt.

Anleitung: Legen Sie das großformatige Papier zur Sicherheit auf Zeitungen. Die Technik wird nicht umsonst auch Action Painting genannt. Aus recht großer Höhe kann nun die Farbe tropfend, spritzend, oder auch fließend auf dem Blatt verteilt werden.

Beispiele: Jackson Pollock und Willem de Kooning gelten als Vorreiter dieser Technik.

STATION 3: Gestisches Übermalen

Material: Eigene (verworfen) Malereien, bedrucktes Papier aller Art, Fotoseiten aus alten Bildbänden, Reproduktionen von Werken anderer Künstler*innen, feste Buchseiten mit Texten, Acrylfarben, Pinsel, Wasser

Anleitung: Übermalen Sie mit expressiven Gesten das vorgefundene Material. Lassen Sie sich vom Ausdruck der jeweiligen Vorlage anregen. Welche gestalterischen Eingriffe liegen nahe? Was kann verstärkt oder akzentuiert werden? Arbeiten Sie jedoch intuitiv und nicht zu sehr vom Kopf gesteuert. Bleiben Sie abstrakt. Arbeiten Sie pastos (deckend) oder lasierend (wässrig), so dass gezielt Bereiche abgedeckt werden oder sichtbar bleiben.

Beispiele: Arnulf Rainer und Rosa Lachenmeier haben Fotografien durch gestische Übermalungen verfremdet.

STATION 4: Spachteln und Rakeln

Material: Acrylfarben, Malkarton oder festes Tonpapier, Spachtel aus dem Baumarkt, Verpackungen aus Plastik, die eine lange, gerade Kante haben (die Schale vom Tofuschnitzel, die Plastikhülle einer alten DVD...).

Anleitung: Die Farbe wird mittels des Spachtels oder Rakels aufgetragen. Dies kann immer in eine Richtung geschehen oder auch kreuz und quer über das Blatt. Es entstehen spannende Farbschlieren und -mischungen.

Beispiel: Karl Otto Götz gilt als „Erfinder“ der Rakeltechnik.

STATION 5: Nass-in-Nass – Technik

Material: Aquarellpapier, Haarpinsel, Aquarellfarben, Wasser, Naturschwämmchen

Anleitung: Feuchten Sie das Aquarellpapier mit den Naturschwämmchen an. Nun geben Sie vorsichtig verschiedene Farbtöne auf das Blatt. Die Farben werden ineinander verlaufen. So kann eine (Farb-)landschaft oder auch ein vollkommen abstraktes Blatt entstehen.

Beispiele: Helen Frankenthaler lässt häufig Farben auf diese Weise ineinander verlaufen. Abstrakte Farbfelder malt auch Gotthard Graubner, der seine Farben nass in nass auf kissenartig unterpolsterte Leinwände aufträgt.

STATION 6: Malen wie Kurt Barnert

Kurt Barnert arbeitet beim Kopieren und Vergrößern der Fotos mit einem Raster, das er auf die Fotografie und auf die Leinwand zeichnet. So überträgt er die Formen im richtigen Größenverhältnis. Mit ähnlichen Methoden haben viele berühmte Künstler ihre Bilder erstellt.

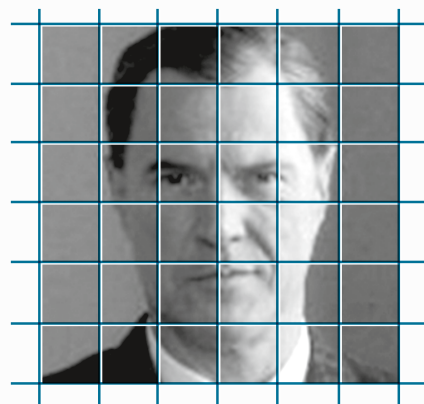


Albrecht Dürer verwandelt mittels eines Fadengitters die Realität in ein Bild.

Quelle: Albrecht Dürer (1471-1528) - Göttingen, Staatsbibl. Niedersachsen (2°Bibl.Uff:183:1) aus Wikipedia, Creative Commons CC BY-SA 4.0
https://de.wikipedia.org/wiki/Fadengitter#/media/File:Dürer-Frau_Vermessung,1525.jpg

Material: Lieblingskleidung, Requisiten, Material für Hintergrundgestaltung, Kamera, Malkarton oder Leinwand

Anleitung: Inszenieren Sie sich selbst für ein fotografisches Porträt. Fertigen Sie von dem Foto einen einfachen Ausdruck auf Papier. Legen Sie ein Raster aus gleich großen Quadraten an, die den Ausdruck einteilen. Zeichnen Sie mit Bleistift dasselbe Raster in groß auf einen Malkarton oder eine Leinwand. Nun können Sie – genau wie Kurt Barnert – das Foto vergrößern und sich selbst malerisch porträtieren.



Fragen zur Reflexion nach der Praxisphase:

- 1) Erläutern Sie genau für jede der ausprobierten Techniken, welche Rolle dem Zufall beigemessen werden kann. Wie lässt sich dieser Zufall lenken?
- 2) Welche Fragen und Unsicherheiten tauchten auf? Woher wussten Sie, welche ästhetischen Entscheidungen Sie treffen wollten?
- 3) Wie haben Sie sich während des künstlerischen Prozesses gefühlt? Was hat Spaß gemacht?

GESCHICHTE

SEHEN

SCHULD

**W E R K
O H N E
A U T O R**

STEH NIEMALS WEG

WAHRHEIT

KUNST

LIEBE