

Aufgabenbeispiel – Abiturbezug 2023

Kunst, Leistungskurs

1. Aufgabenart

Aufgabenart III A (Fachspezifische Problemerkörterung ausgehend von fachlich orientierten Texten in Verbindung mit Bildbeispielen)

2. Aufgabenstellung¹

Verfassen Sie eine fachspezifische Problemerkörterung zur Frage, inwieweit sich die ortsspezifische Installation „Konzert für Buchenwald (Part 1)“ von Rebecca Horn im Sinne von Alexandra Tackes Ausführungen eher als *Ort des Erspürens, Imaginierens, Erinnerns und/oder des Reflektierens* verstehen lässt, indem Sie folgendermaßen vorgehen:

1. Untersuchen Sie zentrale Sachverhalte der Texte in Verbindung mit dem Bildmaterial. (29 Punkte)
2. Diskutieren Sie auf Basis Ihrer zuvor erarbeiteten Ergebnisse die von der Autorin aufgeführten Möglichkeiten der Rezeption der Installation „Konzert für Buchenwald (Part 1)“ von Rebecca Horn. (36 Punkte)
3. Nehmen Sie abschließend Stellung, wie Sie sich hinsichtlich der obigen Problemstellung positionieren. Berücksichtigen Sie bei Ihrem Urteil Ihre Kenntnisse über die Künstlerin sowie über mindestens ein anderes ihrer Werke. (22 Punkte)

¹ Die Aufgabenstellung deckt inhaltlich alle drei Anforderungsbereiche ab.

3. Materialgrundlage

Textmaterial

Vorbemerkung zum nachfolgenden Text: Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Alexandra Tacke bezieht sich in ihren Ausführungen auf zahlreiche andere kunstwissenschaftliche Autorinnen und Autoren, auf die im Text oder in den Fußnoten und im angehängten Literaturverzeichnis verwiesen wird.

Alexandra Tacke: Ortsspezifische Installationen

Mitte der achtziger Jahre geriet die Performancekunst in die Krise. [...] Es herrschte „ein allgemeines Bedürfnis, [...]“² sich dem Außenraum in seiner Vielfältigkeit zuzuwenden. Historisch und politisch umstrittene Orte wurden als ideale Schauplätze für ortsspezifische Installationen erkannt. Ortsspezifität meinte „Kunst für einen bestimmten Ort, die mit diesem untrennbar verbunden ist.“³ Der räumliche Bezug wurde erstmals nicht nur – wie in der Moderne üblich – auf formaler (architektonischer und funktionaler), sondern auch auf inhaltlicher (historischer, soziologischer und politischer) Ebene hergestellt. Der Raum wurde als ein sozial konstruierter, kulturell verhandelbarer und historisch besetzter erkannt.

Der Wechsel vom Innen- zum Außenraum ist seit Mitte der achtziger Jahre auch bei Rebecca Horn zu bemerken. [...] Seitdem verlässt Rebecca Horn immer häufiger die institutionalisierten Ausstellungsräume, um sich ‚anderen Räumen‘ bzw. ‚Heterotopien‘⁴ (Foucault⁵) zuzuwenden. Anstatt die für die Präsentation von Kunst vorgesehenen Orte wie Museum und Galerie aufzusuchen, inszeniert sie ihre Kunst an Schauplätzen, die spezielle räumliche *Atmosphären* aufweisen, wie z.B. alte Synagogen, Kirchen und Schulgebäude, heruntergekommene Ruinen [...]. So unterschiedlich diese Orte auf den ersten Blick erscheinen mögen, gleichen sie sich darin, dass sie ausgegrenzte Orte, d.h. ‚andere Räume‘ im Sinne von Foucault sind. Als „Orte außerhalb aller Orte“ stellen sie für Foucault ‚Heterotopien‘ dar, d.h. Gegenplatzierungen, Zwischenbereiche, Randzonen, Abweichungen und unmittelbare Widerlager, die die Kultur spiegeln und dadurch etwas über das kulturelle Unbewusste aussagen. Heterotopische Orte verfügen über einen ganz speziellen Appellcharakter, den viele Installationskünstler/innen in den achtziger Jahren für ihre künstlerischen Arbeiten zu nutzen versuchten, wobei es vor allem um die Bewusstmachung der historischen und kulturellen Prägung dieser Orte ging.

Orte haben eine ‚Seele‘, wie es Rebecca Horn ausdrückt, sie haben eine Geschichte und strahlen eine ganz bestimmte Atmosphäre aus:

Jeder Ort hat seine eigene Geschichte und diese „auf sich wirken zu lassen, das ist eigentlich das, wo [...] die Arbeit“⁶ für die heutigen Installationskünstler/innen beginnt, umreißt Rebecca Horn ihre eigene künstlerische Vorgehensweise: „Ich setze mich an einem spezifischen Ort mit seiner spezifischen Geschichte auseinander und die Arbeit besteht darin, das, was ich entdecke und empfinde, umzusetzen in eine Installation, sie für andere erfahrbar zu machen.“⁷

Räume können licht und hell, düster und eng, warm oder kühl, bedrückend oder luftig sein. Die Atmosphäre eines Ortes ist das erste, „was man spürt, wenn man einen Raum betritt – und dann erst nimmt man Personen, Dinge, Signale wahr“⁸, wie Gernot Böhme ausführt. [...] Atmosphären sind weder subjektiv noch objektiv, sie sind vielmehr etwas zwischen Subjekt und Objekt, „nämlich ihre gemeinsame

² Jappe 1993.

³ Krystof 2002, S. 231.

⁴ Heterotopie: aus gr. hetero (anders) und topos (Ort)

⁵ Hinweis: gemeint ist: Paul-Michel Foucault (* 1926 - 1984), ein französischer Philosoph, Historiker, Soziologe und Psychologe.

⁶ Horn 1993.

⁷ Horn 2006.

⁸ Böhme 1998.

Wirklichkeit. Sie werden erfahren in affektiver⁹ Betroffenheit, d.h. in der eigenen Befindlichkeit, haben aber jeweils einen Charakter bzw. eine charakteristische Weise, in der sie uns anmuten.“¹⁰ Nach Böhme kommt vor allem der Kunst die Aufgabe zu, den Menschen ein Gefühl für die Sinnlichkeit ihrer Umgebung zurückzugeben. [...] Auch Rebecca Horn lässt sich, wenn sie eine Installation konzipiert, grundsätzlich von der Atmosphäre des Ortes inspirieren. „Aus dieser Verbindung zwischen Vorgefundenem, Erforschtem und dessen Transformation entsteht dann eine neue Bildwelt.“¹¹
[...] Für das Ende der achtziger Jahre verstärkt bei Künstler/innen auftretende Interesse an (Geschichts-)Räumen hat Assmann den prägnanten Begriff der *Gedächtnis-Kunst* geprägt. Im Gegensatz zur alten Tradition der *ars memoria*, wo die Kunst dem Gedächtnis auf die Sprünge geholfen hat, kommt die neue Gedächtnis-Kunst „nicht vor, sondern nach dem Vergessen; [...]“¹²
Zwei Praktiken, die sich gegenseitig ergänzen, lassen sich dabei unterscheiden: Neben der Spurensicherung¹³ [...] durch archivierungsähnliche Praktiken tritt die Offenlegung, Markierung und Gründung von Gedächtnisorten durch ortsspezifische Installationen. Gedächtnis-Künstler/innen wie Rebecca Horn reagieren durch ihre Arbeiten vor allem auf die „Entstofflichung von Wirklichkeitserfahrung durch neue Medien“¹⁴, wobei sie sich vor Ort eine Intensitätsverstärkung durch unmittelbare sinnliche Anschauung erhoffen. [...] [Diese Praktiken bzw. die entstandenen Gestaltungen]¹⁵ sollen weder eine Gesamtansicht anstreben oder einen eindeutigen Sinn vermitteln als vielmehr punktuelle Erhellungen, selektive Erhebungen und aussagekräftige Stichproben für einen bestimmten Zeitraum gewähren. [...] Dadurch dass vergangene Spuren, Relikte¹⁶ und Ruinen zum konstitutiven Bestandteil der künstlerischen Arbeiten gemacht werden, wird der Vorgang der Erinnerung selbst zum zentralen Thema. [...]

(Quelle des Textauszuges: Alexandra Tacke: *Rebecca Horn. Künstlerische Selbstpositionierungen im kulturellen Raum*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2011, Kap. V. *Ortsspezifische Installationen: ‚Art goes Public‘*, S. 134 – 136, *‚Das Gedächtnis der Orte‘*, S. 142-144.)

⁹ „Affektiv“ oder gefühlsbetont wird ein Verhalten genannt, das überwiegend von Gemütsregungen und weniger von kognitiven Prozessen bestimmt wird.

¹⁰ Böhme 1998, S. 7.

¹¹ Böhme 1995 und Cork 2005, S. 11.

¹² Assmann 1999, S. 360.

¹³ Metken 1996, S. 9.

¹⁴ Meier 1996, S. 283.

¹⁵ Autorinnen-/Autorenhinweis

¹⁶ Relikt: von lateinisch *relictum* „zurückgelegt, abgelegt, zurückgelassen“

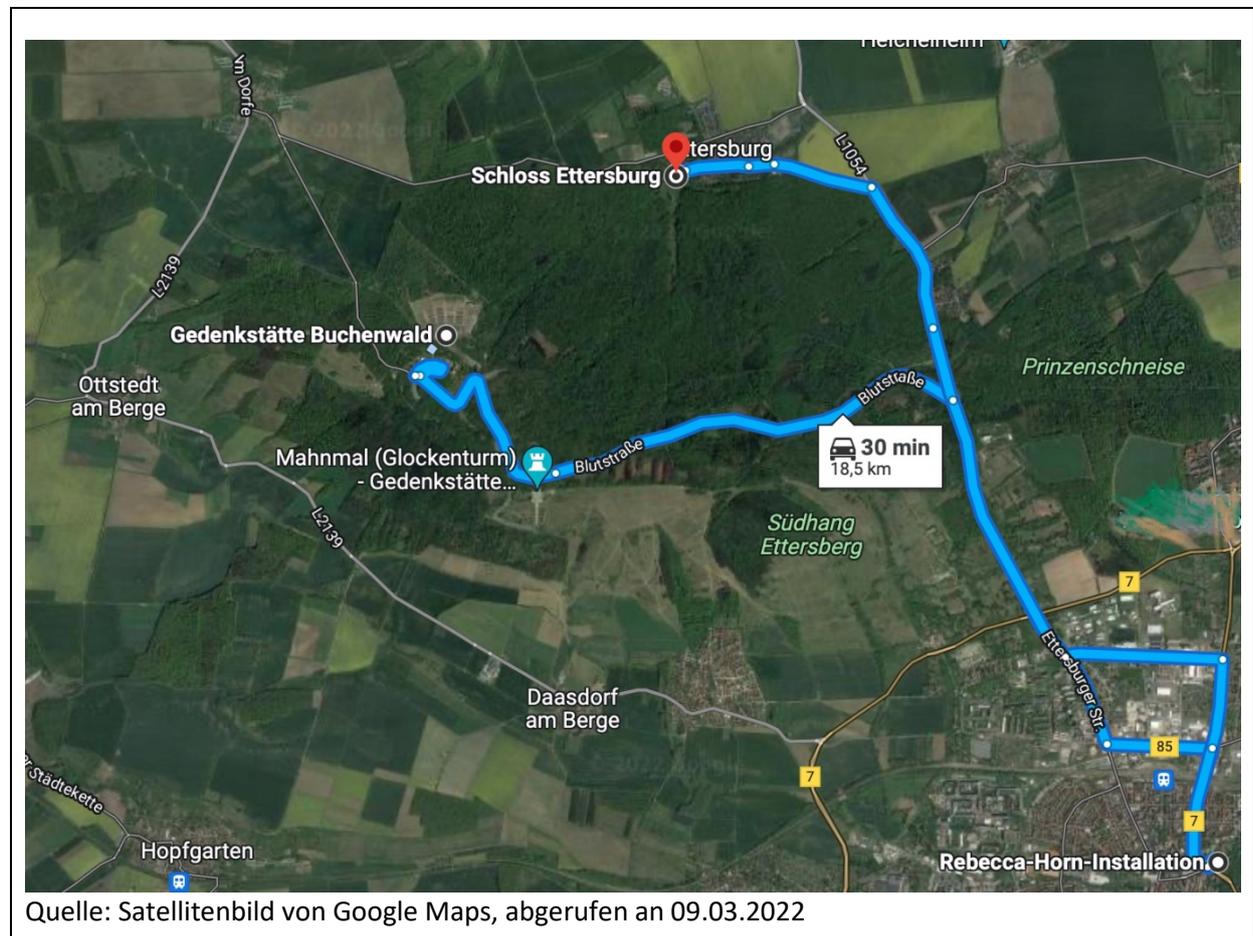
Zusatzinformationen zum Bildmaterial

Zur Verortung der Installation in der Stadt Weimar

Die Aufnahme Weimars (1998) in die Welterbeliste begründete die UNESCO mit der „großen kunsthistorischen Bedeutung öffentlicher und privater Gebäude und Parklandschaften aus der Blütezeit des klassischen Weimar“ und der „herausragenden Rolle Weimars als Geisteszentrum im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert“.¹⁷

Die Installation „Konzert für Buchenwald“ entstand 1999, als Weimar Kulturhauptstadt Europas war. Die Rauminstallation für das Straßenbahndepot wurde auf Anraten der Stiftung Weimarer Klassik 2002 vom Bund fest angekauft und dauerhaft im Elektrizitätswerk installiert. Sie war der erste Teil der Installation „Konzert für Buchenwald“. Der zweite Teil befand sich in den Ruinen-Räumlichkeiten des Schlosses Ettersburg, nur wenige Kilometer vom ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald entfernt, errichtet auf dem Ettersberg bei Weimar. Dieser Teil wurde nicht angekauft. Die Räumlichkeiten sollen weiterhin für unterschiedliche kulturelle Events offenstehen.

Zur Lokalisation der für die Installation bedeutsamen Orte:



¹⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Klassisches_Weimar; zuletzt abgerufen 09.03.2022

Für den ersten Teil ihrer Installation *Konzert für Buchenwald* hat Rebecca Horn ein ehemaliges Straßenbahndepot der Weimarer Elektrizitätswerke, das erst kurz nach der Wende abgeschaltet wurde und heute für unterschiedliche Kulturzwecke genutzt wird, ausgewählt. Wurden früher dort Straßenbahnen abgestellt, zwischengelagert und repariert, fungiert der hundertfünfzig Quadratmeter große, dunkle und kalte Raum bei Rebecca Horn als eine andere Art von Depot. Betritt man den Raum, steht man sofort zwischen zwei riesigen Glaswänden, hinter die so viel Asche geschichtet wurde, dass der Raum einem Archiv aus Asche gleicht. [...] Die kalte und feuchte Atmosphäre verstärkt den Eindruck, beim Betreten in tiefe Schichten [...] einzudringen. [...]

Ein Jahr lang hat sie (gemeint: Rebecca Horn) in den Odenwalddörfern, die in der Nähe ihrer Heimat liegen, Asche zusammengetragen. Es ist „Asche von Papier, die sehr hell und bläulich ist, Asche von Holz, die je nach Holzart grünlich oder sandig oder hellgrau ist.“¹⁸ Hinter die Glaswände geschichtet, formen sich so aus jenem Material, das „schon ganz nah am Nichts“¹⁹ ist, Marmorierungen, Wellen und Einschlüsse wie in tiefen Erdschichten bzw. geologischen Formationen [...].

Die Aschewände bleiben deshalb auch – wie letztlich jede Wand – undurchdringlich. Sie trennen uns unwiderruflich von der Vergangenheit. Wenn überhaupt werfen sie uns aufgrund der Spiegelung im Glas auf uns selbst zurück [...].

Sobald man das Depot betritt, setzt sich per Bewegungsmelder ein [...] Mechanismus in Gang. Auf einem parallel zu den Aschewänden verlaufenden, rostigen Schienenstrang hat Rebecca Horn unterschiedliche Musikinstrumente – Geigen, Gitarren, Mandolinen und schwarze Instrumentenkästen – gehäuft, die in regelmäßigen Abständen von einer Lore gerammt [...] werden. Die Instrumente [...] sind ineinandergeschoben oder verkeilt, haben gesprungene Saiten, zerbrochene und gesplitterte Resonanzböden oder fehlende Wirbel und geknickte Hälse. Wie Menschen haben Geigen und Gitarren „eine Taille und einen geschwungenen Leib, und sie besitzen eine Stimme, die bei den Geigen jedenfalls, in tieferen Lagen der menschlichen ähneln kann. Und man kann bei ihrem Anblick, auch in ihrem zerstörten Zustand, diese Stimme nicht vergessen.“²⁰ [...] Während die Musikinstrumente keinen Ton mehr von sich geben und funktionslos sind, erfüllt einzig das enervierende²¹, mechanische Geräusch der hin und her fahrenden Lore den Raum. Die Lore erinnert an den Steinbruch, in dem unter schwersten Arbeitsbedingungen vornehmlich jüdische Häftlinge gearbeitet haben, wie man in der 1995 neu gestalteten Gedenkstätte in Buchenwald nachlesen kann. [...] Im Straßenbahndepot von Rebecca Horn transportiert die Lore allerdings keine Steine mehr [...]. In einer präzisen Mechanik rollt sie auf den Instrumentenhaufen zu, rammt [...] ihn, um dann wieder in die andere Richtung zu fahren, wo sie gegen die harte, dunkle Wand kracht und Energieblitze auslöst, die scheinbar aus zwei an der Wand befestigten Steinen kommen. Langsam züngeln die Blitze nach oben, werden schwächer bis sie [...] ersticken. [...] Wiederholt wird „der Anfang einer möglichen Bewegung inszeniert [...]“²²

[...] Dementsprechend ist auch das Straßendepot nicht als Rundgang angelegt [...] dort müssen die Besucher [den Ort]²³ [...] wieder durch den Eingang verlassen, durch den sie gekommen sind. [...]

(Quelle des Textauszuges: Alexandra Tacke: Rebecca Horn. Künstlerische Selbstpositionierungen im kulturellen Raum. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2011, Kap. V. Ortsspezifische Installationen: Das Straßenbahndepot (Part 1), S. 165-171.)

¹⁸ Mosebach 1999, S. 13.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Gehobener Sprachgebrauch für: die Nerven rauben, auf die Nerven gehen, an den Nerven zerren

²² Groys 1999, S. 37.

²³ Autorinnen-/Autorenergänzung

Literaturverzeichnis (Ergänzende Hinweise zu den Fußnoten in den Texten: Quellenangaben zu den von Frau Tacke herangezogenen Autorinnen und Autoren)

- 3 Jappe, Elisabeth: Performance Ritual Prozeß. Handbuch der Aktionskunst in Europa. München: Prestel 1993.
- 4 Krystof, Doris: Ortschaftspezifität. In: Hubertus Butin (Hrsg.): DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. Köln: DuMont 2002, S. 231-236, hier S. 231.
- 7 Horn, Rebecca in dem Dokumentarfilm von Heinz Peter Schwerfel: Rebecca Horn. An Erotic Concert. (1993)
- 8 Rebecca Horn im Gespräch mit Seebeck und Kläui in >Verspiegelt. Ein Baum, der sich unterirdisch wieder holt<. In: du770 – Rebecca Horn. Feinmechanik der Seele. Zeitschrift für Kultur, Nr. 9. Oktober 2006, S. 44.
- 9 Böhme, Gernot: Anmutungen. Über das Atmosphärische. Ostfildern vor Stuttgart: Edition Tertium 1998, S. 7.
- 11 Ebd., S. 8.
- 12 Böhme, Gernot: Atmosphäre. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 17 und Richard Cork: Orte neu besetzter Energie. In: Marion Ackermann; Kunstmuseum Stuttgart und Hans Werner Holzwarth (Hrsg.): Rebecca Horn. Mondspiegel. Ortsbezogene Installationen 1982 – 2005. Ostfildern bei Stuttgart: Cantz 2005, S. 11-21, hier S. 11.
- 13 Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999, S. 360.
- 14 Metken, Günter (Hrsg.): Spurensicherung – Eine Revision. Texte 1977-1995. Amsterdam: Verlag der Kunst 1996, S. 9-19, hier S. 9.
- 15 Meier, Cordula: Anselm Kiefer. Christian Boltanski. On Kawara. Rebecca Horn. Zur künstlerischen Konstruktion von Erinnerung. In: Nikolas Berg; Jess Jochimsen; Bernd Stiegler (Hrsg.): Shoah. Formen der Erinnerung. München: Fink 1996, S. 267-284, hier S. 283.
- 19 Mosebach, Martin: Konzert für Buchenwald. In Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald. Die Stämme der Bienen unterwandern die Maulwurfsarbeit der Zeit. Zürich: Scalco 1999, S. 11-16, hier S. 13.
- 20 Ebd.
- 21 Ebd.
- 23 Groys, Boris: Das Archiv der Asche. In: Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald. Die Stämme der Bienen unterwandern die Maulwurfsarbeit der Zeit. Zürich: Scalco 1999, S. 33- 42, hier S. 37.

Bildmaterial

- Abbildung 1 – 4

Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald (Part 1), 1999/2002, permanente Rauminstallation (150 Quadratmeter großer Raum) mit Schienen, fahrender Lore, Geigen, Mandolinen, Gitarren, schwarzen Instrumentenkästen, aufgetürmter Asche hinter spiegelnden Glasfronten auf beiden Seiten des Raumes, Elektronik und Motoren; im alten Elektrizitätswerk (historisches Straßenbahndepot), jetzt Dependence des Neuen Museums Weimar

<https://100schaetze.klassik-stiftung.de/objekt/rebecca-horn-konzert-fuer-buchenwald-1999/>; zuletzt abgerufen 05.04.2022

Abbildung 1

Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald, 1999

https://100schaetze.klassik-stiftung.de/assets/media/3/1/csm_0167_1_tmue201807_rebcca_horn01_final_ae1e321d25.webp

(zuletzt abgerufen am 05.04.2022)

Abbildung 2

Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald, 1999

Gesamtansicht der Installation

https://100schaetze.klassik-stiftung.de/assets/media/9/e/csm_0167_3_tmue201807_rebcca_horn013final_0a1fe2c1e9.webp

(zuletzt abgerufen am 05.04.2022)

Abbildung 3

Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald, 1999

Detail: Lore aus Buchenwald

https://100schaetze.klassik-stiftung.de/assets/media/a/0/csm_0167_4_100-2019-1076_96790c780b.webp

(zuletzt abgerufen am 05.04.2022)

Abbildung 4

Rebecca Horn: Konzert für Buchenwald, 1999

Elektrizitätswerk / Historisches Straßenbahndepot

https://100schaetze.klassik-stiftung.de/assets/media/f/b/csm_0167_5_100-2019-0916_e0fb25eeae.webp

(zuletzt abgerufen am 05.04.2022)

4. Bezüge zum Kernlehrplan und zu den Vorgaben 2023

Die Aufgaben weisen vielfältige Bezüge zu den Kompetenzerwartungen und Inhaltsfeldern des Kernlehrplans bzw. zu den in den Vorgaben ausgewiesenen Fokussierungen auf. Im Folgenden wird auf Bezüge von zentraler Bedeutung hingewiesen.

1. Inhaltsfelder und inhaltliche Schwerpunkte

- Künstlerische Verfahren und Strategien der Bildentstehung in individuellen und gesellschaftlichen Kontexten
 - in aleatorischen sowie zwei- und dreidimensionalen kombinatorischen Verfahren bei Max Ernst und in kombinatorischen Verfahren bei Hannah Höch
 - mittels Transformation von Körper und Raum im grafischen und plastischen Werk von Rebecca Horn
- Fachliche Methoden
 - werkbezogene Form- und Strukturanalysen einschließlich untersuchender und erläuternder Skizzen
 - werkexterne Zugänge zur Analyse und Interpretation (hier insbesondere durch motivgeschichtliche Vergleiche und Hinzuziehung kunstgeschichtlicher Quellentexte sowie von Texten aus Bezugswissenschaften)

2. Medien/Materialien

- entfällt

5. Zugelassene Hilfsmittel

- Wörterbuch zur deutschen Rechtschreibung
- Skizzenpapier, Transparentpapier Farbstift, Bleistifte, Lineal

6. Vorgaben für die Bewertung der Schülerleistungen

Teilleistungen – Kriterien

a) inhaltliche Leistung

Teilaufgabe 1

	Anforderungen	maximal erreichbare Punktzahl
	Der Prüfling	
	untersucht zentrale Sachverhalte der Texte in Verbindung mit dem Bildmaterial zur Frage, inwieweit sich die ortsspezifische Installation „Konzert für Buchenwald (Part 1)“ von Rebecca Horn im Sinne von Alexandra Tackes Ausführungen eher als <i>Ort des Erspürens, Imaginierens, Rememberns und/oder des Reflektierens</i> verstehen lässt, indem er	
1	eine aufgabenbezogene Einleitung unter Angabe der Werkdaten zum Textmaterial, zur Installation sowie zum Thema formuliert.	2
2	eher allgemein auf ortsspezifische Installation eingeht, etwa in Bezug auf:	5

	<ul style="list-style-type: none"> • die Performancekunst ab Mitte der achtziger Jahre: räumlicher und inhaltlicher Bezug durch Zuwendung zum Außenraum in seiner Vielfältigkeit, historisch und politisch umstrittene Räume als Schauplätze für ortsspezifische Installationen, • R. Horns Zuwendung zu Heterotopien (im Sinne Foucaults): bislang (aus Performancekunst) ausgegrenzte Räume, die trotzdem Kultur spiegeln und zugleich Appellcharakter für Bewusstmachung historischer und kultureller Prägung haben. 	
3	<p>eher auf Erspüren, Imaginieren, Erinnern, Reflektieren in einer ortsspezifischen Installation eingeht, etwa in Bezug auf:</p> <ul style="list-style-type: none"> • die Kernintention von R. Horn: Selbst Entdecktes und Empfundenes in einer Installation umsetzen und für andere erfahrbar machen, • das Ausgehen R. Horns von der Atmosphäre eines Raumes im Sinne von Böhme (weder subjektiv noch objektiv, eher Gemütsregungen als Resonanzprozesse, weniger von kognitiven Prozessen bestimmt), • R. Horns Bildwelt als Verbindung von Vorgefundenem, Erforschtem und Transformation, • Gedächtnis-Kunst (nach Assmann) als Reaktionen auf ein mögliches Vergessen; künstlerische Strategien: Spurensicherung und Gedächtnisorte durch ortsspezifische Installation, • R. Horns Reaktion auf (medienbedingte) Entstofflichung von Wirklichkeitserfahrung mittels Verstärkung der unmittelbaren Sinneswahrnehmungen, • Installationen sollen keinen eindeutigen Sinn vermitteln, sondern „punktuelle Erhellungen“. 	10
4	<p>die für Tackes Ausführungen hinsichtlich der Aufgabenstellung relevanten Merkmale des vorliegenden Werkes nachvollziehbar strukturiert und kohärent problemangemessen, z.B. in Bezug auf</p> <ul style="list-style-type: none"> • lokale Verortung (z.B. Entfernung KZ zu Innenstadt) • räumliche Gegebenheiten (z.B. Gebäude, Ausleuchtung, Stirnwand, Glas-Seitenwände) und integrierte Gegenstände (z.B. Schienen, Musikinstrumente, Lore, geschichtete Asche), • materielle Beschaffenheit (Stofflichkeit und Bearbeitung/ Eigenschaften von Oberflächen, Farbigkeit) • akustisch und visuell wahrnehmbare Aspekte von Bewegung • Betrachterbezug <p>in ihren Beziehungen herausarbeitet und systematisch darstellt (z.B. materielle organische und tektonische Formen, Klangformen und Lichtformen; Kontrastierung und Simultanität von verschiedenen Materialien in unterschiedlichen Zuständen; Vereinheitlichung und Herausstellung von Einzelelementen durch (Farb-) Variationen innerhalb einer reduzierten Farbpalette).</p>	12
5	erfüllt ein weiteres aufgabenbezogenes Kriterium. (3)	
	Summe Teilaufgabe 1	29

Teilaufgabe 2

	Anforderungen	maximal erreichbare Punktzahl
	Der Prüfling	
	diskutiert unter Einbezug zuvor erarbeiteter Ergebnisse unterschiedliche Möglichkeiten der Rezeption der Installation „Konzert für Buchenwald (Part 1)“ von Rebecca Horn, indem er	
1	<p>durch kohärent problemangemessene Belege / Deutungen gestützte Rezeptionsmöglichkeiten erläutert, in Bezug auf „Erspüren“ etwa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • gemäß einer zentralen Intention R. Horns selbst Empfundenes in einer Installation umsetzen und für andere erfahrbar machen, • Gestaltung der Atmosphäre eher auf Erzeugen spontaner Gemütsregungen ausgerichtet (affektives Erspüren vor bewusst kognitiven Prozessen), • bewusst komplexes Zusammenspiel verschiedener Sinneswahrnehmungen als konsequente Verstärkung der unmittelbaren Sinneswahrnehmungen, • Gestaltung der Atmosphäre eines Raumes durch Einflussfaktoren wie <ul style="list-style-type: none"> - Unbehagen durch Raumklima, - Sich-klein-Erleben durch Raumhöhe, - Bedrängnis durch begrenzte Raumbreite und fehlenden Fluchtweg, - Kargheit der Raumgestaltung, - weitgehende Künstlichkeit der Raumbeleuchtung, - Kühle der Glaswände und Stahlfassungen, - Morbides der Innen-Architektur, der Oberflächen, der Teilformen (Instrumente, Lore), - Irritation durch unangenehme, wiederholende Geräusche und stechende, wiederholende Lichtblitze. <p><i>Möglich wäre auch eine stärkere Fokussierung von nur einem bis drei Aspekten oder anderen, die vom Prüfling in ihrer Schwerpunktsetzung ausdifferenziert und schlüssig gestützt sind.</i></p>	14
2	<p>durch kohärent problemangemessene Belege / Deutungen gestützte Rezeptionsmöglichkeiten erläutert, in Bezug auf „Imaginieren und Erinnern“ etwa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ortsspezifische Installation mit formalem und funktionalem Bezug (Industrie-architektur vergangener Zeiten) sowie inhaltlichem Bezug (historisch, soziologisch, politisch), • bewusstes gedankliches Erfassen der Bezüge zwischen der Kulturstadt Weimar und Buchenwald/Konzentrationslager, • Anstoßen von Imagination und Erinnerung durch Aktivierung von Vor-Wissen, Leerstellen-Füllen (Einlesen, Recherchieren, Hinterfragen), Urteilsbildung, • Gestaltung eines komplexen Wahrnehmungs- und Denkraumes mit simultanen Einflussfaktoren, z.B.: <ul style="list-style-type: none"> - Nähe / Unmittelbarkeit (z.B. bei Lore und Instrumenten) – Distanz / Mittelbarkeit (Asche hinter Glas), - klarer Wahrnehmungsfokus (z.B. auf Lore und Instrumente) – überlagerter Wahrnehmungsfokus (Selbst-/Raumwahrnehmung in Glasspiegelung und Wahrnehmung von Aschebergen), - Funktionen und gedanklich-assoziativ-narrative Aufladung von Objekten (z.B. Instrumentenformen mit Längen, Verjüngungen, Ausdehnungen wie 	14

	<p>Hals, Taille, Rumpf als Platzhalter / Verweis auf individuelle Menschen (in Vermassung) – Ascheberge als Verweis auf anonyme Menschen-Masse / Auflösung/ Vernichtung allgemein; Kontext des Musizierens bei Instrumenten im Kontrast zum Kontext von Steinbruch-Arbeit inhaftierter jüdischer Häftlinge bei Lore).</p> <p><i>Möglich wäre bei einer gewichtenden Argumentation auch eine stärkere Fokussierung auf eine Rezeptionsmöglichkeit, die ausdifferenziert und durch mehrere Text- und Bildbelege schlüssig gestützt ist.</i></p>	
3	<p>durch kohärent problemangemessene Belege / Deutungen gestützte Rezeptionsmöglichkeiten erläutert, in Bezug auf „Reflektieren“ etwa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Verbindungen zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, Nachdenken über Hoch- und Tiefpunkte sowie der Widersprüchlichkeit einer `Kultur-Stadt´, • Appell an kulturelles Erinnern, Nicht-Vergessen, individuelles Agieren in sozialer Verantwortlichkeit. <p><i>Möglich wäre eine Verknüpfung dieses Aspektes „Reflektieren“ mit den vorangegangenen.</i></p>	8
4	erfüllt ein weiteres aufgabenbezogenes Kriterium. (4)	
	Summe Teilaufgabe 2	36

Teilaufgabe 3

	Anforderungen	maximal erreichbare Punktzahl
	Der Prüfling	
	nimmt Stellung, inwieweit sich die Installation „Konzert für Buchenwald“ eher als Ort des Erspürens, Imaginierens, Erinnerns und /oder Reflektierens verstehen lässt, indem er	
1	<p>die Wechselwirkung der Rezeptionsmöglichkeiten darlegt, in etwa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Installation „Konzert für Buchenwald“ ist durch Transformation von Körper und Raum zu einer eigenen Bildwirklichkeit verdichtet. Deshalb ist die Installation als Ort eines eher gleichermaßen bedeutsamen Zusammenspiels von <ul style="list-style-type: none"> - Erspüren (im Sinne von sinnlichem Erleben und Einfühlungsvermögen / einfühelndem Verstehen), - Imaginieren (sowohl im Sinne von spontanen Assoziationen wie auch reflektiert begründeten Visionen oder Vorsatzbildung), - Erinnern (im Sinne von (ungeprüfter) subjektiv-assoziativer Aufladung oder Wissen basierter Vergangenheitsreflexion als Voraussetzung für Mitverantwortung von Gegenwarts- und Zukunftsgestaltung), - Reflektieren (im Sinne von (Hinter-)Fragen, Verstehen, Vergleichen, Urteilen). <p><i>Möglich wäre bei einer gewichtenden Urteilsbildung auch eine stärkere Fokussierung von nur einem bis drei der Schwerpunkte oder ein begründetes Herausstellen von anderen (erweiterten) Verstehens-/ Deutungsschwerpunkten der Installation (z.B. Installation als Ort des Lernens, als Ort des indirekten Appells), die aber vom Prüfling in ihrer Schwerpunktsetzung ausdifferenziert und durch mehrere Gesichtspunkte schlüssig gestützt sind);</i></p>	12

	<ul style="list-style-type: none"> • seine Positionierung erläutert und sich dabei z.B. auf folgende Aspekte bezieht: <ul style="list-style-type: none"> - zentraler Faktor des Erspürens durch Unmittelbarkeit einer verstärkten Atmosphäre und Wirksamkeit auf affektiver Ebene, auch ohne Kultur-Wissen und vor einem möglichen Einsetzen kognitiver Prozesse - Objekte und Raumgestaltung lösen Assoziationen aus (intuitives Imaginieren und Erinnern an Erfahrungswissen), - Bewusstwerden des Erspürten als Eintritt in bewusste `Denkräume´ bzw. in rationales Imaginieren, Ergründen / Aufarbeiten, - Füllen entstehender gedanklicher `Leerräume´ durch Imaginieren und Forschen im Sinne von Nach-Denken, Er-Fragen, Hinter-Fragen (bei ortsspezifischer Installation notwendige Kenntnis über Ort und Zusammenhänge als zentrale Bedeutungsschicht eines weitergehenden Verstehens, Heterotopie), - Erfahr- und Bearbeitbar-Machen der Zusammenhänge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durch `angenäherte Konfrontation´ mit (erspürter) Vergangenheit und reflektierter Fundierung von (Teil-)Bedeutungen ohne Anspruch auf vollständige Versteh-/Deutbarkeit, - Rezipient erfasst wissensbasierte Erinnerungen an Vergangenheit und Appellcharakter in Bezug auf Gegenwart und Zukunft. <p><i>Angestrebt ist auch hier eine Schwerpunktsetzung durch den Prüfling, die auf Basis der materialbezogenen Argumentation sowie unter Hinzunahme eigenständig entwickelter Argumente fach-sachlich korrekt und problembezogenen relevant ist.</i></p>	
2	berücksichtigt bei der Entscheidung hinsichtlich seiner Position Kenntnisse über die Künstlerin sowie über mindestens eines ihrer Werke, die die eigene Positionierung stützen, z.B.: <ul style="list-style-type: none"> • viele Werke thematisieren Spannungsfelder menschlichen Seins, die Rebecca Horn in einer subjektiven Bildsprache präsentiert, • Werke mit historischer Dimension (z.B. Installationen wie „Berlin Earthbound“, 1994, Koffer mit Davidstern aus rotem Band) sind häufig auf assoziative oder appellative/suggestive Wirkung hin konzipiert, • ortsspezifische Installationen verknüpfen das spezifische Erleben des Ortes mit Kenntnissen zur historischen Bedeutung des Ortes (z.B. „Der Mond, das Kind, der anarchische Fluss“ (Kassel, 1992); „Das gegenläufige Konzert“ (Münster, 1987)). 	10
3	erfüllt ein weiteres aufgabenbezogenes Kriterium. (2)	
	Summe Teilaufgabe 3	22

b) Darstellungsleistung

	Anforderungen	maximal erreichbare Punktzahl
	Der Prüfling	
1	entwickelt in seinem Text eine schlüssige Gedankenführung: <ul style="list-style-type: none"> • aufgabenangemessene Gliederung und sachgerechte Gewichtung von Teilaufgaben sowie entsprechender Beobachtungen und Aussagen, • überzeugende Beziehungen zwischen Thesen, Belegen, Beispielen sowie verschiedenen Abschnitten, • argumentativ kohärent und in seiner Folgerichtigkeit einleuchtend. 	7
2	weist einen flüssigen Sprachstil mit leichter Lesbarkeit und angemessener Dichte nach: <ul style="list-style-type: none"> • Schriftsprachlichkeit, • semantisch, lexikalisch, syntaktisch sicher und klar, • sachlich distanzierte Schreibweise, • begrifflich abstrakte Ausdrucksfähigkeit, • korrekte Zitier-/Verweistechnik, • Beachtung der Tempora. 	6
Summe Darstellungsleistung		13

	Summe insgesamt (inhaltliche und Darstellungsleistung)	100
	aus der Punktsumme resultierende Note gemäß nachfolgender Tabelle	
	Note ggf. unter Absenkung um bis zu zwei Notenpunkte gemäß § 13 Abs. 2 APO-GOST	

Grundsätze für die Bewertung (Notenfindung)

Für die Zuordnung der Notenstufen zu den Punktzahlen ist folgende Tabelle zu verwenden:

15	100-95	7	59-55
14	94-90	6	54-50
13	89-85	5	49-45
12	84-80	4	44-39
11	79-75	3	38-33
10	74-70	2	32-27
9	69-65	1	26-20
8	64-60	0	19-0