

# Bildnisbüsten

Aus dem Unterricht eines Leistungskurses Bildende Kunst.  
Josef Walch



Abb. 1: Niklaus Gerhaert, Bildnisbüste eines Mannes, um 1465, Höhe 44 cm, Sandstein, Musée de l'Oeuvre Notre Dame, Straßburg



Abb. 2: Ausschnitt aus dem Herstellungsprozeß der Bildnisbüsten: Körperteil und Arme aus Draht, der Kopf mit der Gipsmaske und die mittels Gipsbinden abgeformten Hände sind befestigt, das Drahtgestell wird mit Zeitungen und einem alten Kleidungsstück überzogen.

## Vorbemerkungen

Das folgende Unterrichtsbeispiel wurde in einem Leistungskurs Bildende Kunst des 13. Schuljahrs durchgeführt. Schwerpunkt eines Kurses «Plastik» war das Thema «Bildnisplastik», das

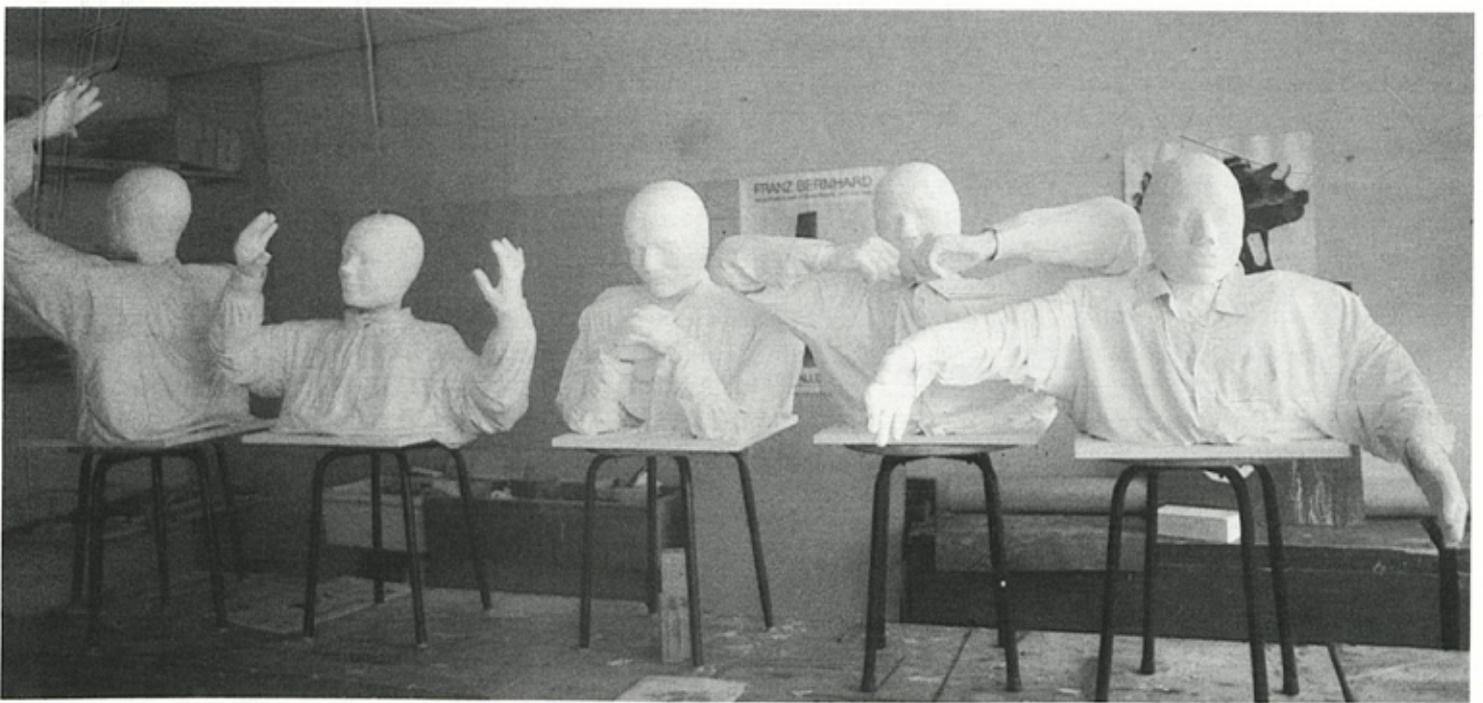
– in einem ausführlichen theoretischen Teil des Unterrichts bearbeitet wurde, wobei die kunsthistorische Entwicklung der Bildnisplastik von der ägyptischen Kunst bis zur Gegenwart und die Funktion plastischer Bildnisse in den verschiedenen historischen Epochen im Mittelpunkt standen (vergl. dazu Klant/Walch 1990, S. 83),

– Gegenstand einer großformatigen praktischen Arbeit der Schüler war auf der Grundlage der Beschäftigung mit einer spezifischen Form der Bildnisplastik, der Bildnisbüste.

## Zur Form der Bildnisbüste

Im theoretischen Teil des Unterrichts wurde mit den Schülern anhand von Bildbeispielen und Quellentexten ein Überblick über die Entwicklung der Bildnisplastik erarbeitet (vgl. dazu Klant/Walch, S. 83; Themen dieser kunsthistorischen Reihe waren: Ägyptische und griechische Bildnisse, Römische Bildnisbüsten, Mittelalterliches Kopfreliquiar, Bildnisplastik der Renaissance, Barocke Bildnisbüste/Bernini, klassizistische Bildnisplastik/Danneker, Porträtplastiken von Honoré Daumier, Porträtplastiken von Auguste Rodin und Camille Claudel, Kubistische Köpfe/Laurens/Picasso, Masken-Gesichter/Gonzales, Konstruktive Köpfe/Belling, Realistische Plastik/Kollwitz/Seitz/Cremer, Helmköpfe/Moore, Expressive Bildnisplastik/Baselitz).

Unter den verschiedenen Formen und Darstellungsmöglichkeiten plastischer Bildnisse kommt der sogenannten Bildnisbüste eine besondere Bedeutung zu: «Büste ... ursprünglich Brustbild eines Verstorbenen auf einem Grabmal, rund oder reliefplastisch, von vorneherein als Teilbild gestaltete Darstellung eines Men-



**Abb. 3:** Fertige, weiß gestrichene Bildnisbüsten zu einer Gruppe arrangiert.

sehen (meist mit Bildnischarakter), die nach unten durch Schulter, Brust oder Leibes- oder Körpermitte ... begrenzt wird und zu unterscheiden ist von den «unechten Büsten», den Fragmenten von ganzen Figuren ...» (Lexikon der Kunst, S. 394).

Von besonderer Bedeutung im Sinne von Anschauung, Anregung und Beispiel für die ästhetische Praxis der Schüler war in dieser kunsthistorischen Reihe die «Bildnisbüste eines Mannes» von Niklaus Gerhaert aus dem Jahre 1465 (Abb. 1): «Es gibt eine kleine Sandsteinbüste in Straßburg, nicht mehr als 44 cm hoch, die Niklaus Gerhaert zugeschrieben und herkömmlicherweise als Selbstporträt angesehen wird ... Der Kopf ist in die Hand gestützt, eine alte Pathosformel, die in der Kunst vieler Epochen Anwendung fand, um Kummer, Überdruß oder Nachdenken auszudrücken ... In der Tat ist die Büste gar nicht so weit entfernt von Dürers Stich «Melencolia I». Doch der Bildhauer hat ausgehend von dieser Formel eine individuelle, gespannt in sich gewundene Variante geschaffen. Der Kopf ist so dargeboten, daß er weniger auf den Schultern als auf einer aus den Armen gebildeten Spirale zu ruhen scheint ... Man kann den Aufbau dieser Büste kaum anders verstehen, als eine Art Metapher für einen menschlichen Gemütszustand. Die Wir-



**Abb. 4:** Eine der fertigen Bildnisbüsten

kung beruht auf drei aufeinanderfolgenden Bewegungstufen. Den Ausgangspunkt bildet eine oft eingenommene Haltung, nämlich das Gewicht des Kopfes abzustützen, sei es, um körperliche oder geistige Beschwerden zu lindern oder zu verhindern. Diese Position war schon seit langem zu einem allgemeinverständlichen Sinnbild des Zustands geworden, den sie lindern soll, so daß die von der Natur gegebene Assoziation mit Müdigkeit, Kummer oder Nachsinnen kulturell noch verstärkt wird durch den Symbolgehalt der Geste. Gerhaert ging noch einen Schritt weiter und entwickelte aus der zum Symbol gewordenen Körperhaltung ein Kompositionsschema in Gestalt einer Spirale, die er als strukturelles Prinzip herausstrich. Daran knüpfen sich verschiedene Wirkungen, und eine davon ist, durch weitere Assoziationen unseren Wahrnehmungssinn für Gestaltungsstrukturen zu steigern» (Baxandall, S. 161). Einen noch weitergehenden Interpretationsansatz zu dieser Skulptur von Gerhaert gibt der Kunstsoziologe Arnold Hauser, der unter dem Eindruck dieser Bildnisbüste schreibt: «Der Mensch der spätmittelalterlichen bürgerlichen Epoche betrachtet die Welt mit anderen Augen und von einem anderen Standpunkt [dies bezieht sich auf die ursprüngliche Aufstellung der Skulptur auf einer Balustrade des Querhauses des Straßburger Münsters, sie schaute also auf das Leben um die Kathedrale herab, J. W.] als seine bloß jenseitig interessierten Vorfahren. Er steht gleichsam am Rande des Weges, auf welchem das bunte, unerschöpfliche, unaufhaltsame Leben sich entfaltet und er findet nicht nur alles, was sich da abspielt, für äußerst bemerkenswert, er fühlt sich selber in dieses Leben und Treiben verwickelt.» (Hauser, S. 268)

### **Zur ästhetischen Praxis der Schüler**

Auf der Basis einer ausführlichen Analyse dieser Bildnisbüste von Niklaus Gerhaert unter Einbeziehung der Texte von Baxandall und Hauser wurden folgende Gesichtspunkte für die eigene ästhetische Praxis der Schüler, die Herstellung einer Bildnisbüste, notiert:

– Die formalen und inhaltlichen Möglichkeiten einer plastischen Porträtendarstellung in Form der Bildnisbüste lassen sich durch Einbeziehung der Arme/Hände erweitern.

– Der mimische Ausdruck des Gesichts der Büste kann durch den gestischen Ausdruck der Arme/Hände betont und ver-

stärkt werden. Gefühlsäußerungen durch Mimik wie Freude oder Lachen, Trauer, Erstaunen, Wut u. a. können durch eine ausdrucksstarke Gestik oder Körperbewegungen und -drehungen der Büste unterstützt werden.

Die Gestaltungsaufgabe, das Herstellen einer Bildnisbüste, wurde unter folgenden Gesichtspunkten angegangen:

– Durch vom eigenen Gesicht abgenommene Gipsmasken, die auf Styroporköpfe (Kerne) montiert werden sollten, sollte die Büste «Selbstporträt»-Charakter bekommen.

– Der Körperteil der Büste sollte entsprechend dem Vorbild von Gerhaert mit Armen/Händen ergänzt werden, von denen in Hinblick auf die Gesamtgestalt eine Bewegung ausgehen sollte. Die Hände sollten dabei analog zum Gesicht durch Abformen mittels Gipsbinden hergestellt werden.

– Die fertigen Bildnisbüsten sollten in ihrem mimischen und gestischen Ausdruck durch eine Verfremdung, Veränderung, Hinzufügung von objets trouvés «interpretiert» werden.

Die Abbildungen 2 zeigt Details des Herstellungsprozesses: Nach dem Abformen der Gesichter und Hände (zweiteilige Form, die dann zusammengesetzt wurde) in Partnerarbeit, dem Aufsetzen der Gesichter auf den Styroporkopf (Kern), wurden aus Maschendraht der Körperteil der Büste sowie die Arme hergestellt. Arme und Körperteil wurden zusammengefügt, ebenso wurde der Kopf befestigt. Die Körperteile wurden dann mit alten, ausrangierten Kleidungsstücken (am besten eignen sich alte, weiße Hemden) «überzogen», auf einer Grundplatte festmontiert und mit weißer Dispersionsfarbe gestrichen (Farbe unverdünnt nehmen). Um das Durchdrücken und Durchscheinen des Drahtgeflechts zu vermeiden, wurde dies zuvor mit einigen Lagen Zeitungspapier (noch besser eignet sich dünnes Schaumgummi) überzogen. Durch die getrocknete, weiße Farbe (man sollte auf eine gute Qualität der Farbe achten) erhielten die fertigen Büsten einerseits eine große Stabilität und Festigkeit, andererseits eine einheitliche, homogene Oberflächenwirkung, wobei vor allem durch die Faltengebung der Kleidung und die Bewegung der Arme/Hände eine besondere Wirkung ausging. Dies wurde den Schülern vor allem beim gemeinsamen Aufstellen ihrer Bildnisbüsten nebeneinander in diesem Zustand bewußt (Abb. 3).

Der abschließende Arbeitsschritt war die Veränderung und Verfremdung der Bildnisbüsten durch Hinzufügen von ob-

jets trouvés oder anderer Materialien. Hier lassen sich Analogien zur Arbeit des Bildhauers George Segal herstellen, der in seinen bekannten Environments weiße Gipsfiguren mit realen Gegenständen in alltäglichen Situationen darstellt. Segals Arbeit ist aber auf das Environment ausgerichtet, in denen die Figur als Identifikationspunkt ein Teil ist. Die Betrachtung von Bildbeispielen von Arbeiten von Segal machte den Schülern an diesem Punkt der Arbeit bewußt, wie durch das «realistische» Aussehen der Figuren, bedingt durch die Technik der Herstellung, auf der einen Seite scheinbar Nähe und Alltäglichkeit entsteht, andererseits die Bildnisbüsten durch ihren weißen, monochromen Charakter wie leere, maskenhafte Hüllen wirkten. Durch das Hinzufügen von Alltagsgegenständen kann – und dies wurde an den Beispielen der Arbeit von Segal deutlich – eine «Interpretation» der Figur erfolgen. Segal selbst geht in seinen Environments häufig auf die Darstellung existenzieller Grunderfahrungen des Menschen ein wie Einsamkeit oder Entfremdung und Anonymität.

Bei der Verfremdung und «Interpretation» ihrer Bildnisbüsten ergab sich für die Schüler eine andere Ausgangssituation, spielte der mimische und gestische Ausdruck, der in einer Bildnisbüste konzentrierter zum Ausdruck kommt als bei einer Ganzfigur, eine zentrale Rolle. Dabei wurde es auch von den Schülern als sinnvoll erachtet, zunächst durch ein spielerisches, experimentelles Hinzufügen von Gegenständen und Materialien sich mögliche Wirkungen bewußt zu machen und unterschiedliche Ausdrucksdimensionen zu erkunden. Diese können – und das war das Ergebnis dieses Vorgehens – spielerisch verfremdend, surreal, ironisch, aber auch kritisch sein. Beispiele der so entstandenen Arbeiten (Abb. 4-6) dokumentieren dies.

### **Literatur**

*Baxandall, Michael:* Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen. München: Beck 1984

*Hauser, Arnold:* Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München: Beck

*Klant, Michael/Walch, Josef:* Grundkurs Kunst II. Plastik, Objekt, Skulptur. Hannover: Schroedel Schulbuchverlag 1990

Lexikon der Kunst. Westberlin: Verlag Das Europäische Buch 1984. Band I. Stichwörter Bildnis und Büste

**Abb. 7, 8: Beispiele der fertigen Bildnisbüsten**

