

# Unser Kunst-Werk.



# BUCHNERS KOMPENDIUM Kunst

Von der Antike bis zur Gegenwart



In Zusammenarbeit mit erfahrenen Schulpraktikern und renommierten Kunsthistorikern haben wir ein einbändiges **Kompodium Kunst** entwickelt. Das Werk ist ein Lese-, Lern- und Arbeitsbuch. Es deckt alle Themen der Kunstgeschichte ab und kann als Nachschlagewerk benutzt werden.

## Herausgeber und Autoren

### **Dr. Anna Elisabeth Albrecht**

Kunsthistorikerin und Jugendbuchautorin

### **Prof. Dr. Stephan Albrecht (Herausgeber)**

Lehrstuhl für Kunstgeschichte, insbesondere für mittelalterliche Kunstgeschichte in Bamberg

### **Dr. Hajo Düchting**

Freier Kunstschriftsteller, Maler und Kunstdozent

### **Prof. Dr. Siegfried Gohr**

Kunsthistoriker, Kurator und Publizist; ehemaliger Direktor der Kölner Kunsthalle und des Museum Ludwig in Köln

### **Prof. Dr. Andreas Grüner**

Lehrstuhl für Klassische Archäologie der Universität Erlangen

### **Joachim Hanisch**

Maler, Lehrer und Fachleiter für Bildende Kunst am Studienseminar für Gymnasien in Speyer

### **Katja Heckes (Herausgeberin)**

Kunstpädagogin, Kunsthistorikerin und Medienwissenschaftlerin

### **Prof. Dr. Lorenz Korn**

Lehrstuhl für islamische Kunstgeschichte und Archäologie in Bamberg

### **Dr. Inge Pett**

Freie Journalistin und Kulturkorrespondentin



## Konzept

### Buchners Kompendium Kunst

- ▶ berücksichtigt alle historisch relevanten Kulturbereiche und -gattungen von der Antike bis zur Gegenwart,
- ▶ liefert das notwendige Fachwissen zur Werkanalyse und -interpretation,
- ▶ fördert das kunst- und kulturhistorische Interesse,
- ▶ bildet Fähigkeiten und Fertigkeiten in Theorie (Schwerpunkt) und Praxis im Umgang mit Kunst aus und
- ▶ leistet einen konstruktiven Beitrag zur Kompetenzorientierung im Fach Kunst.

## Struktur

Den einzelnen Kapiteln ist ein Werkstattteil vorangestellt, in dem die Grundlagen von Werkbeschreibung, -analyse und -interpretation vermittelt werden (siehe Seiten 6 und 7 dieses Prospekts). Die darauf folgenden Kapitel sind übersichtlich gegliedert:

- ▶ **Auftaktseiten** (→ *Seiten 8 und 9*)
- ▶ **Einführungsseiten** (→ *Seiten 10 und 11*)
- ▶ **Essays** (→ *Seiten 12 bis 15*)
- ▶ **Exkurse** (→ *Seite 13*)
- ▶ **Anregungen und Aufgaben** (→ *Seite 15*)
- ▶ **Blick auf afrikanische Kulturen** (→ *Seiten 16 und 17*)
- ▶ **Werkbetrachtung** (→ *Seiten 18 und 19*)

Eine **Zeittafel** (im Buch vorne und hinten) mit ausgewählten Werken veranschaulicht die kunstgeschichtliche Entwicklung.

Ein **Glossar** mit Seitenverweisen nennt und erklärt wichtige Fachbegriffe. Das Glossar und ein **Register der Künstler** ermöglichen eine gezielte Navigation durchs Buch.





## Inhalt

### Vorwort

#### Werkstatt: Betrachten und verstehen

---

Beschreibung – Analyse – Interpretation  
Malerei, Plastik und Architektur

#### Auf einen Blick: Werkbetrachtungen

---

Wissenschaftliche Methoden  
Praktisch-rezeptive Methoden

#### Antike: Die Erfassung der Welt

---

Doryphoros, Parthenon, Pergamonaltar, Raub der Persephone, Torloniaporträt, Pantheon u.a.m.

#### Mittelalter: Sehen und glauben

---

Entstehung des Kirchenbaus, Tafelbilder, Buchmalerei, Entstehung der Skulptur, Architektur als räumliches System, Skulptur am Portal, Flügelaltar u.a.m.

#### Renaissance: Kunst als Erkenntnis

---

Perspektive, Kontrapost, Rhetorik, Albertis Historia, Harmonie, Farbe, Gelehrsamkeit, Geometrie, Architekturtheorie, Pose, Figura Serpentinata u.a.m.

#### Barock: Sinn und Sinnlichkeit

---

Caravaggio, Bernini, Rubens, Rembrandt, Poussin, Vermeer, Versailles, Borromini, Tiepolo, Watteau u.a.m.

#### Das 19. Jahrhundert: Revolte und Erneuerung

---

Schinkel, David, Goya, Courbet, Monet, Präraffaeliten, Klimt, Arts-and-Crafts-Bewegung, Canova, Rodin, Seurat, Cézanne, Gauguin, van Gogh u.a.m.

#### Das 20. Jahrhundert: Zeitalter der Katastrophen und Visionen

---

Picasso, Duchamp, Magritte, Bauen im 20. Jahrhundert, Pop Art, Kunst im öffentlichen Raum, Fotografie u.a.m.

#### Das 21. Jahrhundert: Zeitgenössischer Pluralismus

---

Richter und der Kunstmarkt, Feministische Kunst, Radikaler Realismus, Boltanskis Erinnerungskunst, Selbstinszenierung bei Sherman, Digitale Fotografie, Gursky und die „Becher-Schule“, Architektursymbole, Videokunst u.a.m.

#### Blick auf afrikanische Kulturen

---

Kunst und Tradition, Gu-Maske, Kanaga-Maske der Dogon, Masken aus Müll, Masken der Lega, Machtvolle Figuren, Am Hofe des Oba von Benin, Nok-Figuren u.a.m.

#### Blick auf islamische Kulturen

---

Persische Buchkunst und Moschee

#### Anhang

---

Glossar / Register der Künstler



## Kompetenzen

**Buchners Kompendium Kunst** leistet einen konstruktiven Beitrag zur Kompetenzumsetzung.

- ▶ Es vermittelt kunstgeschichtliches Basiswissen und ermöglicht damit ein Grundverständnis für die Kunst Europas, Nordamerikas und anderer Kontinente und ihre Rezeption.
  - ▶ Es ermöglicht den reflektierten Umgang mit Epochen, Kunstgattungen und Kunststilen.
  - ▶ Es entwickelt ein Verständnis für Verläufe und Rezeption von Malerei, Skulptur und Architektur, in dem es auf historische, politische wie kulturhistorische Zusammenhänge hinweist (→ *Einführungen*, → *Essays*).
  - ▶ Es leitet gezielt dazu an, kunsthistorische Methoden anzuwenden (→ *Werkstatt*, → *Aufgaben und Methoden*, → *Anregungen in den Essays*).
  - ▶ Es stellt exemplarische Werkbeschreibungen, Analysen und Interpretationen für alle Gattungsbereiche vor, damit dieser Umgang mit der Bildenden Kunst erlernt und geübt werden kann (→ *Werkstatt*, *Aufgaben und Methoden*).
- ▶ Es enthält theoretische und praktische Übungen zu Inhalten, künstlerischen Verfahren sowie historische wie gattungsübergreifende Verknüpfungen und fördert so, gezielt Erkenntnisse zu gewinnen und anzuwenden (→ *Aufgaben und Methoden*, → *Anregungen in den Essays*).
  - ▶ Es stellt Stil- und Formmerkmale in den unterschiedlichen Gattungen der Bildenden Kunst vor, damit sie angewandt werden können; ein Kanon von Fachbegriffen unterstützt diese Aufgabe (→ *Essays*, → *Glossar*).
  - ▶ Es erläutert präzise alle relevanten Methoden zur Kunstbetrachtung und zum Kunstverstehen, damit sie von den Lernenden selbstständig und reflektiert angewendet werden können (→ *Werkstatt*, → *Aufgaben und Methoden*).



## Architektur: Werkbeschreibung *Was?*



1 Le Corbusier: Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp, 1950-1955

Ronchamp, südliche Fensterfassade mit dem nach Osten gerichteten Freialtar und der Außenkanzel

Weithin sichtbar oberhalb der Stadt Ronchamp in den französischen Vogesen liegt die Wallfahrtskirche Notre-Dame-du-Haut. Sie wurde 1950-1955 nach Plänen des französisch-schweizerischen Architekten Le Corbusier (1887-1965) errichtet. Der freistehende Bau erhebt sich über einem unregelmäßigen, trapezförmigen Grundriss\* mit der maximalen Ausdehnung von etwa 30 x 40 m. Die Außenmauern stellen sich so zueinander, dass sie scheinbar zufällig einen Innenraum umschließen. Sie sind

einheitlich mit einem weißen, groben Rauputz überzogen. Zugleich werden die Wände zu individuellen Ausdrucksträgern: Sie sind unterschiedlich dick, angeschrägt oder gerade emporrhend, gekrümmt oder linear verlaufend, durchfenstert, über die volle Höhe aufgeschlitzt oder komplett geschlossen. Beim Umrunden der Kirche eröffnen sich dem Besucher ständig neue Ansichten – eine Hauptfassade gibt es nicht. Die Silhouette des Baus wird durch verschieden hohe Türme belebt. Mal sind sie angefügt, mal

aufgesetzt. Eine geschwungene, tragflügelartige Betonschale schließt den Bau nach oben hin ab. Sie liegt nicht den Wänden auf, sondern wird von Stahlbetonstützen getragen, die in der Mauerstärke verschwinden. Das Innere erhält seine Wirkung durch unterschiedlich farbige und große Fenster. Abhängig von Jahres- und Tageszeiten verleiht der Lichteinfall dem Kirchenraum eine ständig wechselnde atmosphärische Stimmung. (Mehr zu Le Corbusier auf S. 239 ff.)

Architektur *Was? Wie? Warum?*

## Architektur: Werkanalyse **Wie?** Werkinterpretation **Warum?**

Der Werkanalyse folgt die Werkinterpretation.

Dach ist aus Beton gegossen, erscheint als homogene Masse → Gegensatz von schwer und leicht, Höhlencharakter, Geborgenheit

Zum Turm hin wird die Wand immer schräger → entwickelt eine Eigendynamik

Oberfläche mit sich abzeichnenden Verschalungsbrettern → Entstehungsprozess bleibt sichtbar und entfaltet eigene ästhetische Wirkung

Unregelmäßig geschwungene Wände umstellen fast zufällig den Raum → Architektur als begehbare Großplastik\*

Bau scheint aus dem Boden zu wachsen und sich nach oben hin frei unvorhersehbar zu entwickeln → Anlehnung an Naturformen

Südwand löst sich aus dem baulichen Verband: Sie ist zugleich bloße Hülle des Raumes und eigenständige Mauer → Architekturelemente verselbständigen sich

2 Außenansicht der Kirche

3 Axonometrie\* der Kirche



4 Innenraum der Kirche aus Südwest, in Aufsicht fotografiert

WERKSTATT

# Auftakt

Die Kapitel werden durch großformatige Bilder und Zitate motivierend eingeleitet.

## Das 21. Jahrhundert: Zeitgenössischer Pluralismus





*Jede echte Kunst ist oder war in ihrer Zeit modern, herausfordernd und neu, weist hin auf den dauernden Wandel im Sehen und Fühlen.*

Josef Albers (1888 - 1976),  
Künstler und Kunsttheoretiker

Ai Weiwei: Bang, 2010 - 2013  
Diverse chinesische Holzhocker, Rauminstallation\*,  
deutscher Pavillon, 55. Biennale\* von Venedig 2013

## Einführung

### Neue Herausforderungen

Die zeitgenössische bildende Kunst ist geprägt von einem Pluralismus, der alle bisherigen Gattungen\* und Kunstrichtungen überschreitet, kombiniert, zitiert oder verwischt. Es existieren keine allgemeinen Grundprinzipien mehr, denen die Künstler folgen. Vielmehr entwickeln sie individuelle Strategien und Konzepte, mit denen sie sich auseinandersetzen. Dabei sind historische Kunstzitate und -bezüge in der aktuellen Kunst stark verbreitet. Sie machen deutlich, dass manche Werke oder Haltungen auch nach ihrer ersten Formulierung oder Realisation wichtig geblieben sind bzw. bleiben. Zugleich hat sich die Globalisierung der Kunst noch verstärkt. Das belegen die Ausstellungen in den großen Museen auf der ganzen Welt sowie der internationale Kunstmarkt. Kunst und Kunsthandel sind inzwischen eng vernetzt. Die frühere Forderung

nach „Autonomie der Kunst“ scheint überholt. Heute scheuen sich Künstler nicht, gegen Geld auch Autos, Restaurants oder Bars (Abb.1) zu gestalten. Der aktuelle Kunstbetrieb findet selbstverständlich auch Kritik aus den eigenen Reihen. Einige Künstler fühlen sich von den Prinzipien des Kunstmarktes bedrängt und ausgebeutet. Aber das ist nicht wirklich neu – und bedeutet auch nicht das Ende der Kunst.

### Das „offene Kunstwerk“

Aber was sind die Herausforderungen und was die Aufgaben der Kunst im 21. Jahrhundert? Was wird sie von der Kunst früherer Jahrhunderte unterscheiden? Eine Antwort ist noch nicht möglich.

Ein wichtiger Impuls für die zeitgenössische Kunst ging von dem italienischen Kunstphilosophen und Schriftsteller Umberto Eco (geb. 1932) aus. Er prägte bereits in den 1960er-

Jahren den Begriff des „offenen Kunstwerkes“ und beschrieb damit das Phänomen, dass der Betrachter eines Kunstwerkes eine zentrale Rolle in der Kunst übernommen habe. Kunstaktionen, Happenings\*, Installationen\* etc. werden durch ihre Besucher „geöffnet“. Durch ihr Eintreten in den „Kunstraum“ sind sie zu einem aktiven „Teil“ der Kunstwerke geworden (s. Gormley, S. 280 ff.). Angesichts der immer internationaler agierenden Künstler wird sich dies auf die Kunst des 21. Jahrhunderts noch stärker auswirken. Das betrifft auch die Fotografie (s. Gursky, S. 284 ff.) und die Videokunst, die bereits seit den 1970er-Jahren die bildende Kunst beeinflussen. Bei allen Differenzen der zahlreichen Positionen in Europa und den USA haben die „Neuen Medien“ doch eines bewirkt, nämlich eine Rückkehr des Realismus in die Künste. Dies geschah durch die Fotografie und den Film, die fast immer einen Ausgangspunkt in der Wirklichkeit haben, selbst wenn im Film Szenen erfunden werden. Die ästhetische Offenheit der zeitgenössischen Kunst lässt sich nicht mehr in einen traditionellen Rahmen fügen. Fotografie (s. Sherman, S. 276 ff.), Film (s. Rist, S. 290 f.), Installation (s. Boltanski, S. 272 ff.) etc. sind heute leicht zu vertreiben (vermarkten) und prägen die Kunst weltweit.

konsequente Vernetzung



1 Claus Föttinger: WM-Bar, 2014  
Diverse Materialien, Campo Bahia, Brasilien

### Einführung

Erklärung im  
Glossar

**Weltkunst – Kunst in der Welt**

Als der Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann (1933-2005) 1994 eine große Abteilung chinesischer Kunst auf der Biennale\* in Venedig einrichtete, kam dies einem Signal zum Aufbruch in diesen Teil der Welt gleich. Und seit Okwui Enwezor (geb. 1963), ein in New York lebender Afrikaner, in der documenta\* von 2002 den Fokus auf seinen Heimatkontinent richtete, wird zeitgenössische afrikanische Kunst (s. Hazoumé, S. 300 f.) immer häufiger gezeigt.

Vor allem repräsentative Ausstellungsformate wie die „Biennale“ (Auftaktseite und Abb. 2) wurden aufgegriffen. Es entstanden immer neue Plattformen für die Kunst – in Südamerika ebenso wie in Indien, in Australien (Sydney) und Kuba (Havanna). Was dort geschah, ist das Ergebnis der neuen Medien, die die Globalisierung rasant beschleunigt haben. Aus einem Nacheinander und Nebeneinander wurde eine Gleichzeitigkeit von Ideen und Ereignissen, die vor dreißig Jahren nur als technische Fantasie denkbar war.

Kunst wurde stärker als in den vorhergehenden Jahrzehnten zu einem Medium, um individuelle und kollektive Folgen von Kolonialismus, Völkermord, Diktatur, sexueller, wirtschaftlicher oder ökologischer Ausbeutung etc. darzustellen. Dies konnte und kann sie in gewissem Umfang sogar in autoritären Staaten wie in China, Russland (Abb. 3) oder den arabischen Ländern übernehmen – und sorgt damit häufig für politische Konflikte. Denn in den Augen von Diktatoren



2 Lara Almarcegui: Spanischer Pavillon, 2013  
Ziegel, Zement, Glas, Rauminstallation,  
55. Biennale von Venedig

galt Kunst schon immer als gefährlich, wenn sie nicht der Propaganda diene (s. Ai Weiwei, S. 275). Neu ist aber, dass Kunst heute – ähnlich wie große Sportereignisse – gesellschaftlich an-

gesehen ist und nicht grundsätzlich, sondern nur noch punktuell angegriffen werden kann. Ihre internationale Wirkung und ihr Einfluss dürfen nicht unterschätzt werden.



3 Francis Alÿs: Lada Kopeika, 2014  
Installation, Manifesta 10,  
St. Petersburg

## Gegen das Vergessen: Erinnerungskunst



1 Christian Boltanski:  
Geister, 2013  
Installation aus verschiedenen Materialien,  
Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg

### Vergänglichkeit und Erinnerung

Verblasste Schwarz-Weiß-Fotografien auf transparenten Tüchern schweben an Schienen in verschiedenen Höhen durch eine große Ausstellungshalle (Abb. 1). Auf insgesamt 190 Bildträgern druckte der französische Künstler Christian Boltanski (geb. 1944) historische Porträts. Sie zeigen ganz unterschiedliche Menschen – vom Kleinkind bis zum Greis. Aufgrund der langsamen Verschiebungen der stark vergrößerten Porträtbilder an den Deckenschienen – ganz leise ist die Motormechanik im Raum zu hören – wird die Präsentation der Bilder ständig verändert. So wie die Lebensjahre des Menschen dahingehen, bewegen sich die Personen in gleichmäßigen Schüben vor dem Betrachter: Ein Mann mit seinem Hund, ein Soldat in deutscher Wehrmachtsuniform, ein Mädchen im Bikini am Strand, ein lachendes Hochzeitspaar, ein Gitarrenspieler, Frauen in der Mode der 1940er-Jahre etc. Es sind Bilder

aus glücklichen und unglücklichen Zeiten aus dem Leben unbekannter Menschen verschiedener Herkunft. Wie „Geister“, so auch der Titel der 2013 von Boltanski geschaffenen, sich in ständiger Verwandlung befindlichen, kinetischen\* Installation\*, scheinen sich die Personen in Unschärfe aufzulösen und ihre Konturen zu verlieren. Obwohl der Besucher nicht weiß, wer sie sind und ihre Lebensläufe nicht kennt, schaut er genau hin und versucht ihre Lebensgeschichten zu rekonstruieren.

Die Installation dokumentiert keine bestimmten, ausgewählten Menschenleben. Der Künstler fand die Bilder in alten Fotoalben auf Flohmärkten. Er hat selbst keinerlei Bezug zu den gezeigten Personen. So wie ihre Porträts vergilbt sind, haben sich auch ihre Geschichten bereits verflüchtigt. Die abgelichteten Einzelschicksale sind zu einer anonymen Menschenmenge geworden. Individuelle Erinnerungen gehen in der Masse unter.

### Werkbeschreibung

## Das allgemeine Vergessen

Die Spuren der Abgebildeten verlieren sich – und dennoch scheint es, als wollte Boltanski mit seiner Installation diese Menschen dem Vergessen entreißen.

Vergänglichkeit und Erinnerung sind die großen Themen, mit denen sich der Künstler in seinen überwiegend raumgreifenden Installationen beschäftigt. Boltanskis Kindheit wurde durch seinen ukrainisch-jüdischen Vater geprägt, der die Erinnerung an den Holocaust aufrechterhielt. Sein Frühwerk zeigt die intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und Sterblichkeit. Die Installation „Geister“ bringt hingegen den kollektiven Verfall und das allgemeine Vergessen, den elementaren Lauf der Dinge zum Ausdruck. So, wie die Personen aus den Fotoalben, die offensichtlich für niemanden mehr eine Bedeutung hatten, aus den Gedächtnissen der Lebenden verschwunden sind, wird auch diese Installation wahrscheinlich irgendwann nicht mehr vorhanden sein.

Für seine Erinnerungs-Installationen greift Boltanski häufig auf abgelegte persönliche Gegenstände zurück, die er auf Flohmärkten findet. Inwieweit diese die Identität einer bestimmten Person widerspiegeln oder zu erkennen geben, ist die Frage, die der Betrachter selbst beantworten muss. Auf der Suche nach einer Antwort wird er auf seine eigene Existenz zurückgeführt: Was ist es, was den Menschen ausmacht? Was bleibt an Individuellem und Materiellem übrig im Bemühen gegen das Vergessen-Werden? Und allgemein gefragt: Wie entsteht und vergeht Erinnerung überhaupt? Und welche Rolle spielen dabei Bilder?

## Exkurs: Spurensuche

Mit der Spurensicherung, oder auch Spurensuche genannt, wird eine künstlerische Position innerhalb der Konzeptkunst\* bezeichnet, die in den 1970er-Jahren gleich von mehreren Künstlern geprägt wurde. Wie in der Kriminalistik, aus der der Begriff abgeleitet wurde, stellt die Spurensicherung eine künstlerische Form dar, in der die Künstler Recherchen zu bestimmten Themenkomplexen anstellen. Ihre Forschungsergebnisse präsentieren sie anschließend in Form von archivarisches angelegten Objektsammlungen, in denen es häufig um den Umgang mit Geschichte und Erinnerung geht. Dabei kann deren Konstruktion und Rekonstruktion real oder fiktiv sein. Christian Boltanski, der als Hauptvertreter dieser Kunstpraxis gilt, machte die Erinnerungskultur zum eigentlichen Thema seiner Installationen. Er dokumentierte seine persönliche Identitätssuche anhand autobiografischer Fotografien und rekonstruiert mit gesammelten Requisiten (alte Kleidungsstücke, Fotografien, Spielzeug etc.) auch fiktive Schicksal und Identitäten (s. z. B. Abb. 1). Verweisen diese fragmentarischen Biografien auf das Entstehen und Vergehen des Menschen, so konfrontiert auch der Künstler Nikolaus Lang (s. Abb. 2, S. 274) den Betrachter mit historischen Spuren, die ihn zu den Ursprüngen bestimmter Naturräume oder Lebenssituationen führen. Sein Sammeln und Ausstellen von Relikten aus vergangenen Zeiten bekundet sein Interesse an Kultur, Natur und sozialem Wandel. In den Werken dieser Konzeptkünstler sind die recherchierten Spuren stets Zeugen, die den Betrachter zur Reflexion über die Vergangenheit und Gegenwart einladen. Das Bewahren von Gewesenem setzt stets auch Assoziationen und Erwartungen im Betrachter frei. Dabei darf nicht vergessen werden, dass es die Künstler sind, die die Spuren auch legen.



2 Nikolaus Lang: Für die Geschwister Götte, 1973/74  
Kisten mit diversen Geräten und Fundstücken,  
Schloßmuseum Murnau, Murnau

## Werkbeschreibung

### Archiv zur Bewahrung vergangener Zeiten

Fein säuberlich auf dem Boden ausgebreitet liegen flache Holzkisten verschiedenen Inhalts: Briefe, Fotografien, Zeitungsausschnitte, Haare, Tierknochen, Haushaltsgegenstände, Geräte für die Landwirtschaft etc. Die historischen Objekte sind wie für eine wissenschaftliche Analyse dokumentarisch aufgereiht. Der Betrachter muss ganz nah an die Kisten herantreten und sich über sie beugen, um alles erkennen zu können. Zu Hilfe nehmen kann er auch die Inventarliste, in der auf zwölf Maschinenseiten die insgesamt 238 ausgestellten Objekte aufgelistet sind: *Faschingszeitung der „Welt am Sonntag“ (1926)*; *Andachtsbild, Kalender (1900)*;

*Kopfkissenbezug (von einer Maus für Nestmaterial zernagt)*; *rechter halbhoher Schuh mit Holzsohle*; *Lederschlinge*; *Stichmesser mit Hirschhorngriff*; *Fragment eines Prospekts*; *handgeschmiedete Axt* etc. Der deutsche Konzeptkünstler\* Nikolaus Lang (geb. 1941) hat diese Objekte gesammelt und katalogisiert. Sie stammen alle aus dem Nachlass der Familie Götte, die mit sieben Kindern um 1900 aus der Schweiz nach Südbayern übersiedelte und als Einsiedler abgeschieden von der Zivilisation einen Einödhof, also einen abseits gelegenen Bauernhof betrieb. Von der alteingesessenen Dorfgemeinschaft wenig akzeptiert, lebte die Familie völlig zurückgezogen. Die Geschwister blieben allesamt unverheiratet und ohne Nachkommen. Der Künstler Lang stammt aus derselben Region. Er wurde bereits während seiner Schulzeit auf die Familie aufmerksam und lernte die Geschwister noch persönlich kennen. Unmittelbar nach dem Tod des letzten Familienangehörigen sammelte er auf dem Hof ein, was von dem kargen Leben der Verstorbenen übrig geblieben war. Durch das sorgfältige Archivieren und Katalogisieren der einzelnen Gegenstände erhielt Lang sehr persönliche Einblicke in die Geschichte der Familie. Der Künstler drückt mit der ästhetisch angeordneten Ausstellung dieser Relikte im musealen Raum nicht nur seinen Respekt gegenüber diesen Lebensgeschichten aus, sondern er ermöglicht so auch anderen Personen, an der Zeitreise in die Vergangenheit teilzunehmen. Die vereinzelt sehr intimen Einblicke in fremde Leben, die die aufbewahrten Objekte geben, vermögen den Betrachter emotional zu berühren und zum Nachdenken anzuregen: über die unterschiedlichen Lebensbedingungen des Menschen, über das, was ihn ausmacht und charakterisiert. Inwieweit wird der eigene Nachlass später zur Darstellung der persönlichen Lebenszeit ausreichend sein? Und wird er angemessen sein?



### Erinnerung als Widerstand

Im Jahre 2009 waren an der Außenfassade des „Hauses der Kunst“ in München 9 000 Kinder-rucksäcke in den Farben Blau, Rot, Gelb, Grün und Weiß montiert (Abb. 3). Sie ergaben ein riesengroßes Ornament, das einen bunten Schriftzug aus chinesischen Schriftzeichen zeigte. Ins Deutsche übersetzt hieß dieser: „Sieben Jahre lang lebte sie glücklich in dieser Welt.“ Diesen Satz übernahm Ai Weiwei (geb. 1957), der international berühmteste zeitgenössische Künstler Chinas, aus einem Gespräch mit der Mutter des kleinen Mädchens, das bei dem Erdbeben in der Provinz Sichuan 2008 ums Leben kam. Ai Weiwei ist bekannt für seine offene, schonungslose Kritik an der kommunistischen Regierung, ihren Verstößen gegen die Menschenrechte und ihrer wirtschaftlichen sowie ökologischen Ausbeutung. Infolge seiner künstlerischen Äußerungen wurde er schon mehrmals verhaftet und unter Hausarrest gestellt. Dieses hat ihn nicht gehindert, mutig und

unbeirrt weiter Stellung zu beziehen und Missstände aufzudecken. Nachdem durch das Beben viele der unsachgemäßen, von der Regierung billig gebauten Schulgebäude eingestürzt waren, recherchierte er gegen den Widerstand der chinesischen Behörden die Namen der über 5 000 toten Schulkinder und veröffentlichte sie in seinem Blog. Die Installation „Remembering“ ist dem Andenken an diese Kinder gewidmet.

3 Ai Weiwei:  
Remembering, 2009  
Installation\* aus 9000  
Kinderrucksäcken, Haus  
der Kunst, München

- 1 Suchen Sie nach formalen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten und Unterschieden in den vorgestellten Installationen von Christian Boltanski (Abb. 1) und Ai Weiwei (Abb. 3).
- 2 Vergleichen Sie Ai Weiwis Installation „Remembering“ (Abb. 3) mit Joseph Beuys „Straßenbahnhaltestelle“ von 1976 (S. 249, Abb. 2) im Hinblick auf die Aspekte Erinnerung und Mahnmal.
- 3 Begeben Sie sich auf Spurensuche zu einem von Ihnen selbst ausgewählten, in der Vergangenheit liegenden Thema. Stellen Sie Ihre Rechercheergebnisse anschließend in einer ansprechenden Präsentation zusammen.

Anregungen und Aufgaben sind *die* Schlüssel zum Kompetenzerwerb.

## BLICK AUF AFRIKANISCHE KULTUREN

### Kunst und Tradition: jenseits des Abendlandes

#### Am Beispiel von Afrika

Seit jeher haben sich Menschen gestalterisch betätigt – überall auf der Welt. Was wir heute als „Kunst“ bezeichnen, ist allerdings eine europäisch-neuzeitlich\* geprägte Vorstellung. Macht es überhaupt Sinn, außerhalb des abendländischen Kontextes den Begriff „Kunst“ zu verwenden? Am Beispiel von Afrika soll aufgezeigt werden, inwiefern wir die Artefakte\* einer uns fremden Kultur verstehen können – und wo die Grenzen der „Übersetzbarkeit“ liegen.

Der Begriff „Kunst“ existiert in den meisten afrikanischen Sprachen nicht. Auch gibt es keine Theorie der afrikanischen Ästhetik, was aber nicht heißt, dass sich die Kunstschaffenden ihrer Kreativität nicht bewusst waren bzw. sind. Und dass – spätestens seit der „Entdeckung“ durch die Künstler der klassischen Moderne\* (s. S. 204 ff.) – die Artefakte im Westen als „Kunst“ wahrgenommen werden. Unser Augenmerk richtet sich auf das Schaffen der sesshaften Völker West- und Zentralafrikas und des Sudan. Kunst aus dieser Region ist vor allem vor dem religiösen und sozialen Hintergrund der jeweiligen Gesellschaft verständlich.

#### Kunst oder Kunsthandwerk?

Der gravierende Unterschied zur europäischen Kunst seit der Renaissance\* (s. S. 98 ff.) besteht darin, dass die traditionellen afrikanischen Schnitzer und Schmiede ans Werk gingen, um eine Figur, Maske oder einen Stuhl zu schaffen – nicht aber ein Kunstwerk (Abb. 1 und 2). Ihre

Kreativität ist stets vor dem Hintergrund religiös-magischer Glaubensvorstellungen und eines komplexen sozialen Systems zu verstehen. Muss man Teil dieses Systems sein, um dessen Kunst verstehen zu können? Viele Fragen



1 Wächterfigur (Kota, Gabun), um 19. Jh.  
Holz, Messing, 60 x 33 x 5 cm, Ethnologisches Museum,  
Staatliche Museen zu Berlin, Berlin

Basiswissen

konsequente  
Vernetzung

bezüglich traditioneller afrikanischer Kunst lassen sich heute nicht mehr klären. Zeremonien und Rituale, in die Masken und Objekte eingebunden waren, finden oft nicht mehr statt und die Zeitzeugen sind verstorben. Hinzu kommt, dass für die Kultgegenstände überwiegend Holz und andere vergängliche Materialien verwendet wurden. Der Stamm der Dogon aus Mali (Westafrika) trug seine Masken gar zu Grabe, wenn diese ihre Funktion erfüllt hatten. Hier liegt ein Verständnis von Vergänglichkeit vor, das dem Bedürfnis nach musealer Konservierung diametral entgegensteht. Dort hingegen, wo importiertes Metall verwendet wurde – wie etwa im Königreich Benin – lässt sich die künstlerische Entwicklung über einen Zeitraum von 600 bis 800 Jahren zurückverfolgen.

#### Zyklen der Zeit

Im Gegensatz zur westlichen Vorstellung des linearen Verlaufs von Zeit misst der Kulturkreis des traditionellen Afrika den Zeitzyklen eine größere Bedeutung bei. Der Fortschrittsgedanke spielt keine Rolle, deshalb gibt es auch keine Epochenabfolge wie in der europäischen Kunst. Es geht nicht um eine realistische Darstellung, wie die oft unstimmgigen Proportionen beweisen. Vielmehr bestand das Ziel im Schaffen von Gebilden, deren Funktion es ist, die den Kosmos durchströmende Lebensenergie zu speichern oder zu steigern.

Das sind zum einen die Ahnenfiguren. Durch Zeremonien sollen die Verstorbenen ihren Platz im Totenreich erlangen. Die Figuren sind unabhängig, damit die Ahnen mit der Welt der Lebenden in Verbindung bleiben können.

Durch Masken wiederum können die Ahnen Gestalt annehmen. Dabei werden die Maskenträger durch den ekstatischen Tanz quasi mit der Maske eins. Die Person des Tänzers ist ohne Bedeutung – die Maske wird von der Überwelt geführt. Masken erscheinen dann, wenn übermenschlicher Beistand nötig ist; sie verkünden

z.B. Urteile und erlegen Prüfungen auf.

Auch Fruchtbarkeits- und Kraftfiguren wird eine spirituelle Dimension beigemessen. Oft werden sie als „Fetische“ bezeichnet. Allerdings spiegelt dieser Begriff eine westliche Sichtweise wider. Diese ist aufgrund der kulturellen Distanz oft sehr verallgemeinernd. Die afrikanische Perspektive stellt sich je nach Region, Religion oder Stamm sehr viel differenzierter dar (s. S. 304f.).

#### Afrikanische Kunst?

Doch wie sieht es im globalisierten zeitgenössischen Kulturbetrieb aus? Ist es berechtigt von „Kunst“ zu reden? Wird ein Künstler aus Afrika eher als „Afrikaner“ oder als „Künstler“ wahrgenommen? Eine neue Generation spielt heute mit den Stereotypen des Westens und fordert den Kulturbetrieb zum Dialog auf.



2 Weibliche Skulptur\* im Profil (Guro-Region, Elfenbeinküste), o. Jahresangaben Holz, schwarze Patina, Gürtel aus Glasperlen, 59 x 18 x 16 cm, Musée National, Abidjan

- 1 Diskutieren Sie, inwiefern sich unser europäisches Kunstverständnis nicht einfach auf die afrikanische „Kunst“ übertragen lässt.
- 2 Legen Sie mögliche Gründe dar, die das Verständnis von Ritualen und Kulthandlungen einzelner Stämme erschweren oder gar unmöglich machen.

Blick  
AUF AFRIKANISCHE  
KULTUREN

# Werkbetrachtung

## AUFGABEN und METHODEN

### Biografisch-psychologische Werkbetrachtung: Dix



1 Otto Dix: Selbstbildnis als Soldat, 1914  
Öl auf Papier, 68 x 53 cm, Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart

Die **biografisch-psychologische Methode** sucht nach Hinweisen auf Ereignisse und Schicksalsschläge im Leben eines Künstlers, die ihn geprägt und in seinem Schaffen beeinflusst haben können. Diese Lebensinschnitte zeichnen sich häufig auf vielfältige Weise im Werk des Künstlers ab, wie z.B. in der Motiv- und Themenwahl, der Form- und Farbwahl, dem Duktus\*. Sie alle können zum Ausdruck seines Seelenzustandes werden. Auch die künstlerische Unabhängigkeit bzw. Abhängigkeit eines Künstlers spielt eine Rolle in seinem Schaffen.

Im Ersten Weltkrieg im September 1914 meldete sich Otto Dix (1891-1969) mit 23 Jahren freiwillig zum Kriegsdienst. Seine Motivation erklärte er später so: *Der Krieg ist eben was so Viehmäßiges: Hunger, Läuse, Schlamm, diese wahnsinnigen Geräusche. [...] Der Krieg war eine scheußliche Sache, aber trotzdem etwas Gewaltiges. Das durfte ich auf keinen Fall versäumen. Man muss den Menschen in diesem entfesselten Zustand erlebt haben, um etwas über den Menschen zu wissen. [...] Ich musste das alles selber erleben [...] alles mit eigenen Augen sehen, um das zu bestätigen, dass es so ist. [...] Also ich bin eben ein Wirklichkeitsmensch. Alles muss ich sehen. Alle Untiefen des Lebens muss ich selber erleben [...].*

Zit. nach: Dietrich Schubert (Hg.): Otto Dix: Der Krieg, Marburg 2002, S. 6

#### Aufgaben

- 1.1 Geben Sie Ihren ersten Eindruck zum Selbstbildnis von Otto Dix wieder.
- 1.2 Beschreiben Sie das Bild – achten Sie dabei auf eine verständliche Strukturierung.
- 2 Analysieren Sie die Farb- und die Formgestaltung des Bildes.
- 3.1 Interpretieren Sie das Selbstbildnis unter Berücksichtigung des oben stehenden Zitates von Otto Dix.
- 3.2 Vergleichen Sie Dix' Selbstbildnis mit dem von Dürer – verwenden Sie dafür die Stichworte auf der rechten Seite.

#### Transfer

Erproben Sie die biografisch-psychologische Methode an einem Kunstwerk aus dem Kompendium. Zusätzliche Informationen zum ausgewählten Werk recherchieren Sie in Bibliotheken, im Internet etc.

Am Ende der Kapitel folgen epochenübergreifende Übungen.

#### Biografisch-psychologische Werkbetrachtung: Dix

Albrecht Dürer (1471-1528, s. auch S. 114ff.) wuchs in Nürnberg auf. Mit 23 Jahren unternahm er seine erste lange Italienreise. Dort lernte er völlig andere Verhältnisse kennen. Schon bald fühlte er sich als „gentiluomo“, d. h. als Edelmann. Die Kleidung, die Dürer auf dem Bild trägt, entspricht nicht der üblichen Kleidung eines Maler-Handwerkers seiner Zeit. Sie zeigt vielmehr die neueste italienische Mode der vornehmen Gesellschaft dieser Zeit. Das Werk hat Dürer mit seinem Monogramm versehen. Über dieses schrieb er:

1498.  
*Das malt ich nach meiner gestalt  
 Ich war sex und zwanzig Jor alt  
 Albrecht Dürer*



2 Albrecht Dürer: Selbstbildnis mit Landschaft, 1498  
 Mischtechnik auf Holz, 52 x 45 cm, Museo del Prado, Madrid

Anregungen und Aufgaben sind *die* Schlüssel zum Kompetenzerwerb.

### Stichworte zum Bildvergleich Dix / Dürer

#### Zur Beschreibung und Analyse

Abstraktionsgrad\* bzw. Naturalismusgrad\* / expressiver, gestischer Ausdruckscharakter (sichtbarer, schneller Pinsel- duktus) bzw. figurative, präzise Malweise / reduziert bzw. detailreich / Primärfarben, Weiß, Schwarz bzw. ausgewogene Farbpalette / Hell-Dunkel-Kontraste / Streiflicht bzw. Lichteinfall und Schattenpartien / offene bzw. geschlossene Komposition / Goldener Schnitt / (dynamisches) Hochformat / Schulterstück bzw. Bruststück / Halbprofil – entgegen der Leserichtung bzw. Dreiviertelprofil mit der Leserichtung / Monogramm bzw. Signatur / Blickfixierung

#### Zur Interpretation

Expressionismus\* bzw. Renaissance\* / Existenzialismus bzw. Selbstinszenierung / Lebenserfahrung / Lebenswirklichkeit / Individuum / innere bzw. äußerere sichtbare Wirklichkeit / Humanismus\* / Künstlerselbstverständnis / Selbstzweifel bzw. Selbstbewusstsein / Unabhängigkeit bzw. Abhängigkeit / Leere bzw. Fenster, Ausblick

**AUFGABEN**  
 und  
**METHODEN**