

## Diagramme als Bilder – Bilder als Diagramme

In einem Text von Thomas Zacharias mit dem Titel „*Vorworte zur Bildbetrachtung*“ (veröffentlicht in Daucher/Sprinkart „*Ästhetische Erziehung als Wissenschaft*“, Köln 1979) findet sich am Schluss des letzten Abschnitts, der unter dem Titel steht „*Bildung als Bilderstrum?*“ ein Diagramm, das zum Nachdenken reizt. Es konfrontiert die berühmte Radierung Goyas „*Der Traum(Schlaf) der Vernunft erzeugt(bringt hervor) Ungeheuer*“ von 1797 mit einem Bewertungsbogen für eine schriftliche Abiturprüfung zum Grundkurs Kunst aus den „*Normenbüchern der KMK zum Abitur von 1974*“. Die Gegenüberstellung ist im Text von Zacharias so kommentiert: „*Als Grafik mit Goyas Radierung verglichen kann man den Formularen spontan ansehen, wie weit sie sich von ihrem Gegenstand entfernt haben.*“ (Daucher/Sprinkart S.174). Können <Formulare> eine Hilfe sein beim <Ansehen> von Bildern?



Schule:	Bewertungsbogen Blatt 1		B	
Schüler:	Schriftl. Abitur am:			
	Fach: Bildende Kunst			
1. Kurstyp: Grundkurs		2. Arbeitszeit:		
3. Aufgabentyp: 2.2.1.: Theoretisch-schriftliche Arbeit, Analyse und Interpretation				
4. Anforderungskatalog mit Angabe der Bewertungsebenen:				
Fähigkeit:		Bewertungsebene		
- den Inhalt von Aussagen zu verstehen und zusammenfassend darzustellen		2		
- Sachverhalte und Kenntnisse in die Erklärung einbeziehen		2/3		
- Aussagen kritisch zu überprüfen		3		
- Aussagen auf ihre Entstehungsbedingungen zu überprüfen		2/3		
- den Zusammenhang von Aussagen zu erkennen und darzustellen		2/3		
- Kriterien für Vergleiche und Wertungen zu finden, zu entwickeln und anzuwenden		3		
- zentrale sachspezifische Begriffe, Fakten, Daten, Medien, Materialien, Techniken, Verfahren		1		
5. Aufgabe: Interpretieren Sie Umberto Boccionis Gemälde „Elastizität“, 1912				
6. Konkrete Anforderungen gem. Anforderungskatalog mit Bewertungsebenen (BwE)				
	BwE	Wichtige Merkmale	Übersicht	Präzision
1. Kenntnisse von Repertoires und Intentionen von Impressionismus und Kubismus				
2. Aufzeigen, daß der Futurismus sich der Mittel des Impressionismus und Neo-Impressionismus einerseits und des Kubismus andererseits bedienen kann, in seiner künstlerischen Intention aber über beide hinausgeht				
3. Erläuterung der Darstellung vom Raum und Zeit im Bild				
4. Die Bedeutung der fotografischen Möglichkeit, Bewegung in Phasen festzuhalten, erkennen - für Wirklichkeitskenntnis einerseits - für die künstlerische Darstellung andererseits				
5. Fähigkeit, die Repertoires des Bildes zusammenfassend zu deuten				
Fortsetzung Blatt 2				
Erläuterung s. Seite 13, Ziffer 4.2				Summe

Die Kritik gilt hier einer ministeriell verordneten ‚*theoretisch-schriftlichen*‘ Prüfungsform ‚*Analyse und Interpretation*‘. Unterstellt wird dem Unterricht, der solcher Prüfung vorausgeht, dass er Gehalte ausschließt, „*die sich nicht als Punkte über drei Bewertungsebenen mit Hilfe von Gewichtungsfaktoren zu Teilbereichsnoten und von dort zur Gesamtnote verrechnen lassen.*“ Auch wenn Zacharias das nicht direkt und zitierfähig sagt, dreht sich doch sein ganzer Text um die Feststellung, dass der Ausschluss gerade das betrifft, worum es in einem „*offenen Umgang mit Bildern*“ nur gehen kann, oder ‚*eigentlich*‘ gehen muss: die <**künstlerische Erfahrung**>. Der Bewertungsbogen wird somit zu einer grafischen Darstellung schlechten Kunstunterrichts.

Aus der Gegenüberstellung der beiden Grafiken, gleichsam als Schlusspunkt eines Aufsatzes, der sich präsentiert als ein „*Plädoyer für einen offenen Umgang mit Bildern*“ (Überschrift S.160) schließe ich, dass Bildvergleiche dieser Art zumindest ein erlaubter, möglicher, erhellender Aspekt eines Umgangs mit Bildern sein kann. In der Stilgeschichte kennt man Bildvergleiche spätestens seit Wölfflin. Immerhin lassen sich durch die Konfrontation einige Stilcharakteristika beider Grafiken „spontan ansehen“. Wölfflin würde die linke Grafik wohl als einer malerischen Auffassung geschuldet einordnen, während er die rechte Grafik eher dem linearen Typus zuordnen dürfte. Malerisch und linear stehen bei Wölfflin für zwei verschiedene Wahrnehmungsweisen. Zacharias selbst trifft eine recht profane Unterscheidung: Rechts spricht er knapp als ein „*Formular*“ an, einem Denken verpflichtet, das in der „*Schulverwaltung*“ und der „*Didaktik*“ verortet werden muss. Dem linken Bild widmet er eine umfangreiche sprachliche Beschreibung und Einordnung als künstlerisches Werk, an deren Schluss er feststellt: „*Sprache kann dies allenfalls umschreiben. Der Bildgehalt bleibt unsagbar.*“ (S.164)

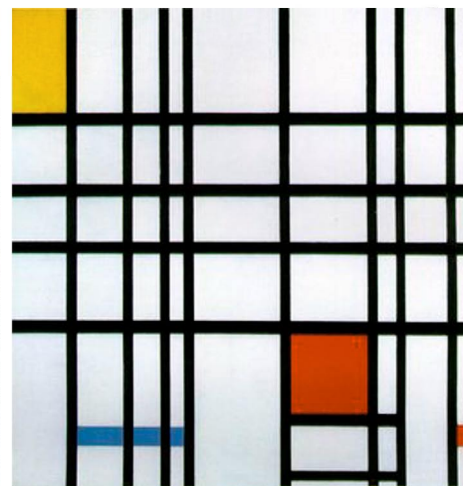
Das sollte für Bilder generell gelten, auch für Formulare, sofern sie als Bilder gesehen werden sollen. Ein pragmatischer Betrachter beider Grafiken könnte bemerken, dass beide ins nahezu gleiche Format gebracht wurden, dass links in Rahmung und Quadrat des Schriftfeldes (li.u) eine Geometrie als Bildordnung anklingt, die in der rechten Grafik zu einem ausdifferenzierten System von horizontalen und vertikalen Linien und Rechtecken aufblüht. Dem Quadrat im linken Bild ‚antwortet‘ ein deutlich kleineres im rechten Bild (re.o. Ecke). Während rechts die Schrift noch lesbar ist und Schriftzeichen wie ein Äquivalent zur groben Körnung der Aquatinta wirken, hat sich aus Goyas Bild der Text aus seiner titelgebenden Funktion weitestgehend ins Unleserliche verabschiedet.

Da der Text in der rechten Grafik noch lesbar ist, lässt sich unschwer feststellen, dass die im Bewertungsbogen zu beurteilende Schülerarbeit sich nicht auf eine Grafik von Goya bezieht, sondern auf eine Malerei von Boccioni. „Aufgabe: Interpretieren Sie Umberto Boccionis Gemälde „Elastizität“, 1912“ Das weckt eine gewisse Neugier auf eine andere Gegenüberstellung. Außerdem erhellt sich hier eine Absicht, die sich hinter Zacharias Gegenüberstellung dem ersten, ‚spontanen‘ Blick verbirgt: Das Formular steht sozusagen für ein **Denkschema** des Aufgabentypus <Analyse und Interpretation>, egal, an welchem Bild oder Kunstwerk es sich abarbeiten soll. Das trifft so wohl auch zu. Ändern dürfte sich bei verschiedenen Aufgabenstellungen im wesentlichen der Text, der in einigen der Kästen und Spalten verteilt ist.

Man könnte nun nach einem bildnerischen ‚Denkschema‘ suchen, dessen Ordnung dem ‚Formular‘ besser entspricht als die Grafik von Goya oder die Malerei von Boccioni. Auch hier kann man fündig werden, was noch nicht heißen kann, dass ein Bild von Mondrian sich besser eignen würde für eine Abituraufgabe, die nach dem KMK Beurteilungsschema zu betonen wäre.



Schule:	Bewertungsbogen Blatt 1	B
Schüler:	Schritt: Abitur am:	
	Fach: Bildende Kunst	
1. Kurstyp: Grundkurs	2. Arbeitzeit:	
3. Aufgabentyp: 2.2.1: Theoretisch-schriftliche Arbeit, Analyse und Interpretation		
4. Anforderungskatalog mit Angabe der Bewertungsebenen:		Bewertungspunkte
Fragen: - das immer ein Augen zu verstehen und zusammenfassend darzustellen - beschreiben und skizzieren und die Erklärung erläutern - Aussagen kritisch zu diskutieren - Aussagen und die hier zusammengefassten zu überprüfen - Kriterien für Vergleich und Wertungen zu finden, zu erörtern und anzuwenden - Kenntnis sachdienlicher Begriffe, Fach- oder Vokabelwissen, sprachliche Verfahren		2 2 2 2 1
5. Aufgabe: Interpretieren Sie Umberto Boccionis Gemälde „Elastizität“, 1912		
6. Konkrete Anforderungen gem. Anforderungskatalog mit Bewertungsebenen (BwE)		
1. Kenntnisse von Repertoires und Intentionen von Impressionismus und Kubismus		
2. Aufzeigen, daß der Futurismus sich der Mittel des Impressionismus und Neopressionismus orientiert und die Kriterien andererseits bedienen kann, in seiner künstlerischen Intention aber beide hinaushebt.		
3. Erläuterung der Darstellung vom Raum und Zeit im Bild		
4. Die Bedeutung der fotografischen Möglichkeit, Bewegung in Phasen festzuhalten, erkennen - für die Wirklichkeitskenntnis einerseits - für die künstlerische Darstellung andererseits		
5. Fähigkeit, die Repertoires des Bildes zusammenfassend zu deuten		
	Fortsetzung Blatt 2	
Einführung u. Seite 13, Ziffer 4.2	Summe	



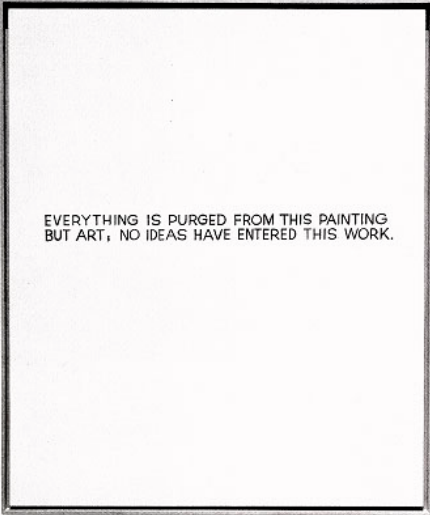
Der im Formular aufscheinende „kunstpädagogische Umgang mit Bildern“ ist einer pädagogischen Idee geschuldet, die die Kriterien für die Beurteilung einer Schülerleistung transparent machen will. Ich weiß nicht, ob im Rahmen einer akademischen Prüfung künstlerische Erfahrungen gemacht werden, im Rahmen einer Abiturprüfung muss dies nicht der Fall sein. Hier geht es um zweierlei Nachweise: **Der Schüler weist nach**, ob er ein eingeübtes Verfahren der <Analyse und Interpretation> auf ein ihm in der Regel unbekanntes künstlerisches Werk anwenden kann. Er zeigt, zu welchen Einsichten und Vermutungen ihn seine Untersuchungen führen. Dazu erhält er im Abitur eine schriftlich ausformulierte Aufgabe, die in einem gegliederten Text die Erwartungen formuliert, die an ihn gestellt werden. Im Bewertungsbogen sind die Erwartungen als Anforderungskatalog formuliert, werden vom Lehrer Bewertungen aus einer begrenzten Punktesumme nachvollziehbar vergeben. **Der Lehrer weist nach**, ob es ihm gelungen ist, seine Schüler so auf eine derartige Aufgabe vorzubereiten, dass sie diese selbstständig im gegebenen zeitlichen Rahmen mit Erfolg lösen können.

Der Beurteilungsbogen liefert also ein Raster - ist ein Diagramm - für die Beurteilung einer Analyse- und Interpretationsleistung im Rahmen einer schulischen Prüfung. Es scheint ab-



surd, dieses Raster mit dem Bild zu vergleichen, das untersucht und interpretiert werden soll. Erwin Panofsky hat im Rahmen seiner Schrift „Sinn und Bedeutung in der bildenden Kunst“ (Köln 1975) im wissenschaftlichen Rahmen ein Raster für eine ikonologische Interpretation vorgestellt, das man als methodische Anleitung in drei Erschließungsebenen verstehen kann. Man wird zugeben, dass es als Grafik weniger Kunstvoll ist, als das Formular der KMK, wird aber auch zugeben müssen, dass es einen vergleichbaren Zweck erfüllt, wohl auf einem anderen Niveau, aber auch nicht von erschöpfender Leistungsfähigkeit, wenn man es etwa auf ein Werk oder ein Tableau-Objekt von John Baldessari anwenden wollte.

Gegenstand der Interpretation	Akt der Interpretation	Ausrüstung für die Interpretation	Korrektivprinzip der Interpretation (Traditionsgeschichte)
I Primäres oder natürliches Sujet – (A) tatsächlich, (B) ausdruckshaft –, das die Welt künstlerischer Motive bildet	Vor-ikonographische Beschreibung (und pseudo-formale Analyse)	Praktische Erfahrung (Vertrautheit mit Gegenständen und Ereignissen)	Stil-Geschichte (Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen Gegenstände und Ereignisse durch Formen ausgedrückt wurden)
II Sekundäres oder konventionales Sujet, das die Welt von Bildern, Anekdoten und Allegorien bildet	Ikonographische Analyse	Kenntnis literarischer Quellen (Vertrautheit mit bestimmten Themen und Vorstellungen)	Typen- Geschichte (Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen bestimmte Themen oder Vorstellungen durch Gegenstände und Ereignisse ausgedrückt wurden)
III Eigentliche Bedeutung oder Gehalt, der die Welt »symbolischer« Werte bildet	Ikonologische Interpretation	Synthetische Intuition (Vertrautheit mit den wesentlichen Tendenzen des menschlichen Geistes), geprägt durch persönliche Psychologie und »Weltanschauung«	Geschichte kultureller Symptome oder »Symbole« allgemein (Einsicht in die Art und Weise, wie unter wechselnden historischen Bedingungen wesentliche Tendenzen des menschlichen Geistes durch bestimmte Themen und Vorstellungen ausgedrückt wurden)



Nachdem so der Bildvergleich von Zacharias einer gewissen Absurdität überführt sein dürfte, muss er nun im Grundsätzlichen doch für ein kunstpädagogisches Bemühen, einen kunstpädagogischen ‚Umgang mit Bildern‘ wieder gerettet werden.

Geometrie im weitesten Sinn lässt sich aus vielen Bildern herauslesen. Deshalb kann die Reduktion eines Bildes, eines Gemäldes, einer Grafik oder einer Plastik auf seine geometrisch beschreibbare Flächen- oder Raumordnung immer ein erhellender Aspekt einer Bildanalyse sein. Solche Übungen vermitteln womöglich noch keine „Kunsterfahrung“ im Sinn von Zacharias, als methodischer Zugang zu Bildern haben sie seit Hölzel sogar eine akademische Weihe und über seinen Schüler Itten auch in einem wörtlichen Sinn ‚Schule gemacht‘. Man kann hier von **Diagrammen** sprechen, ich selbst würde den Ausdruck <**Bildauszug**> bevorzugen und den gesamten Vorgang des ‚Entkleidens‘ eines Bildes als <**zeichnendes Erkunden**> benennen. (siehe auch: U. Schuster, „Zeichnendes Erkunden“, <http://www.kusem.de/doc/kusem2pa> )

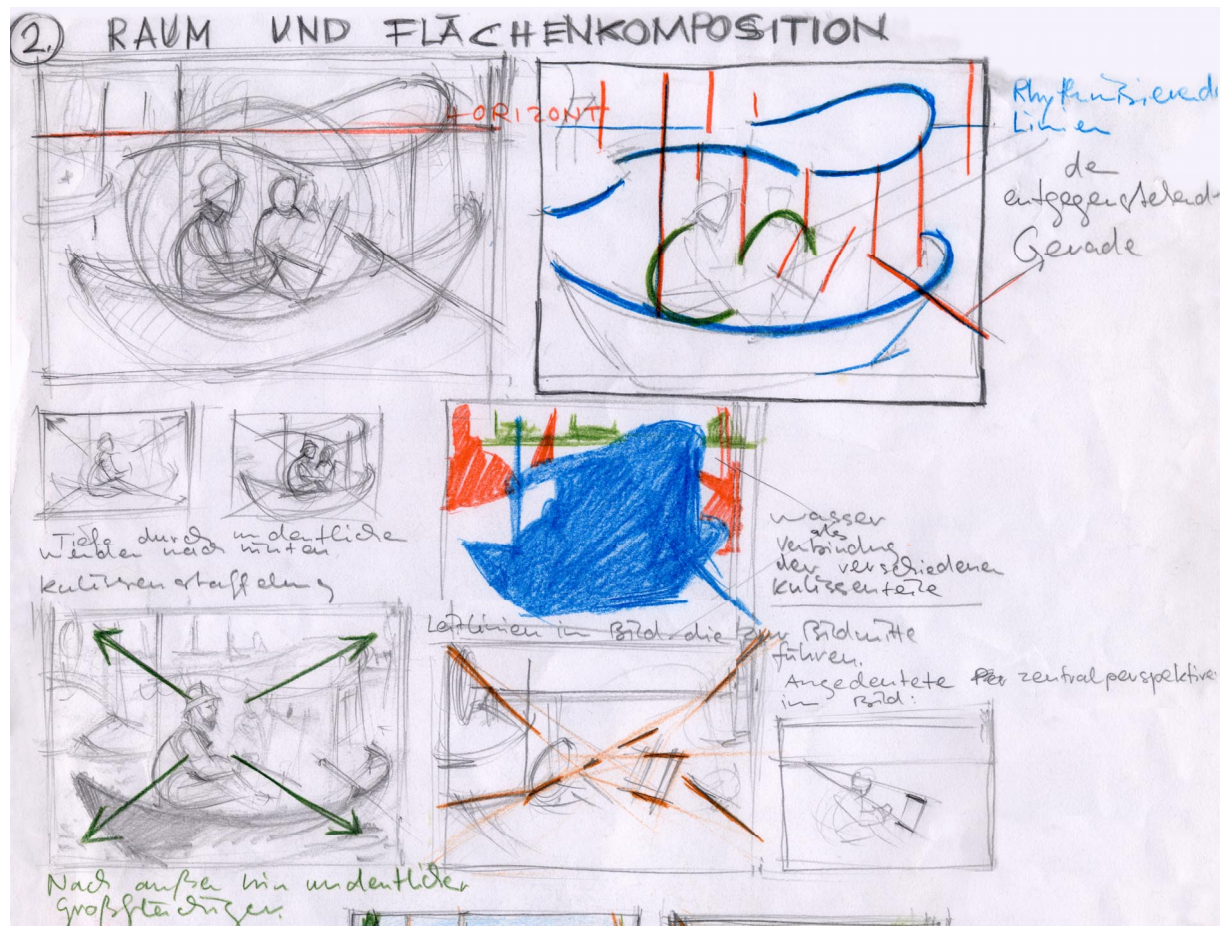
Beat Wyss weiß zu berichten: „Die Analysen alter Meister wurden in das Lehrprogramm für Zeichnen und Entwurf des 1919 gegründeten Bauhauses aufgenommen, ein Unterrichtsfach, das auch Itten, Schlemmer und Kandinsky vertraten. In der Regel wurde auf die Reproduktion eines alten Gemäldes ein Pauspapier gelegt, auf dem sich die formalen Strukturen der Vorlage in Linien und Flächen durchzeichnen ließen. Die Analysen alter Meister filtern das abstrakte Kunstwollen, den Generalbaß des Sichtbaren, aus einem gegenständlichen Bild. Was der Begriff der ‚unscharfen Gedanken‘ benennt, das hat Wölfflin, hat die Bauhaus-Praxis der Kunstanalyse auf dem Gebiet der reinen Form angestrebt: aus dem gegenständlichen Bild die unscharfe Bildidee, den Mauerfleck der Imagination freizulegen“ (Beat Wyss, „Der Wille zur Kunst“, Köln 1997, S.118)

Zeichnendes Erkunden sollte in der Schule nicht den Anspruch haben Denkvorgänge des Künstlers oder Bildproduzenten nachzuvollziehen. Was und ob ein Künstler überhaupt beim Malen, Plastizieren etc. denkt, das bleibt wohl ein Geheimnis künstlerischer Erfahrung und ist womöglich gut durch den Satz von Zacharias zu charakterisieren: „Sprache kann dies allenfalls umschreiben. Der Gehalt bleibt unsagbar.“ Ein Bild entkleiden heißt, es in seine Bestandteile zerlegen, es zu dekonstruieren. Dazu gehören auch gedankliche Bestandteile von allgemeiner Art, wie etwa: Was kann ‚man‘ denken, wenn in einem Bild die Farben Rot und

Grün aufeinandertreffen. Ein Maler muss bei RotGrün nicht an eine Farblehre oder genauer eine Kontrastlehre von Itten denken. Vermutlich sind seine Gedanken viel spezieller. Wenn Schüler bei RotGrün in einem Bild an Farbkontraste denken, ist das noch kein Unglück, aber sicher nur ein Anfang für eine entfaltbare Phantasie dazu. Aus mangelnder (Kunst-) Erfahrung mit RotGrün erinnern sie sich zunächst einmal an etwas, was ihnen beigebracht wurde über eine mögliche Beziehung von Rot und Grün.

Das Entkleiden eines Bildes folgt der kunstpädagogischen Idee die bildnerische Phantasie des Schülers zu beflügeln. Abpausen wäre mir dabei für den Schüler zu wenig, da soll schon das Auge die Hand kontrollieren und das Gehirn als Register eingeschaltet bleiben. Wenn man so will ist hier eine erotische Phantasie zu fordern, etwa im Stil von Ringelnatz („Mißmut“):

„Denk ich Dein Fleisch hinweg, so bist  
Du ein dünntrauriges Knochengerüst,  
Allerschönstes Mädchen du.“



Der Weg zum ‚Knochengerüst‘ kann sich ja durch mehrere Schichten des Bildes hindurch bewegen und macht dabei mehr die eigenen Gedanken sichtbar, als er einer vorgegebenen Eskalationsleiter folgen muss. (Abb. Schülerarbeit aus einer Prüfungsklausur, Ausschnitt)

Diagramme können im Kunstunterricht noch eine andere Funktion übernehmen, beim Sichten und Ordnen von Material, Gedanken, Begriffen. Eine aus dem Aufsatzunterricht den Schülern bekannte Übung ist die Gliederung einer Stoffsammlung. Die Mnemotechnik verfügt über ein Repertoire an grafischen Hilfen, die man unter dem Schlagwort Mindmap zusammenfassen kann, einem Begriff, den der Psychologe Tony Buzan seit den 1970er Jahren entwickelt hat. Solche Übungen kann man sich im Kunstunterricht z.B. so vorstellen, dass man jedem Schüler die Kopie eines Bildes oder einen Ausdruck eines Begriffs in die Hand drückt und die Schüler auffordert, den verteilten Stoff an einer Steckwand zu ordnen. Unterschiedlichste Ordnungen können so gefunden werden, Bilder nach Gattung, nach Entstehungszeit, nach Technik etc. sortiert werden, Begriffe hierarchisiert oder gruppiert werden. Alle sind beteiligt,



falsche oder schwierige Zuordnungen fordern zur Diskussion heraus. Am Beispiel der historischen Ordnung möchte ich im folgenden aufzeigen, was sich dabei entwickeln lässt.

Schulbücher für den Kunstunterricht liefern in ihrem Inhaltsverzeichnis ein Beispiel für die Verschlagwortung eines Lernbereichs.

### INHALT

Q = Quellentext

<b>19. JAHRHUNDERT</b>	6	Futuristische Plastik	162
<b>BAUKUNST</b>	6	Die Entdeckung der Primitiven	163
Revolutionsarchitektur (Frankreich – Deutschland)	7	Expressionismus	164
Idealistische Stilarchitektur	12	Kubische Plastik	168
Geistige Grundlagen	12	Dada (1916–1925)	173
Architecture parlante	12	Konstruktivismus	176
Klassizismus (Deutschland – England – Frankreich)	14	Die Stijl-Plastik	177
Neugotik (England – Frankreich – Deutschland)	23	Plastik nach 1945	179
Andere revivals	26	Figurative Plastik	179
Der Englische Garten	31	Abstrakte Gebilde	186
Formalismus und Eklektizismus	31	Pop Art	188
Realistische Ingenieurkonstruktion	34	Neuer Realismus	190
Konstruktionen aus Stahl und Glas	34		
Die Schule von Chicago und die Anfänge des organischen Bauens in den USA	40	<b>MALEREI</b>	192
Jugendstil (Art Nouveau)	44	Wegbereiter der modernen Malerei	192
<b>PLASTIK</b>	52	Expressionismus	199
Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts	52	Die „Fauves“ in Paris	199
Zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts	58	Die „Peintres maudits“	204
Jugendstil	63	Die „Brücke“ in Dresden	206
<b>MALEREI</b>	67	„Der Blaue Reiter“ in München	210
Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts	67	Der expressionistische Film	217
Auflösung des Rokoko	67	Kubismus (Frühkubismus – Analytischer Kubismus – Synthetischer Kubismus – Orphischer Kubismus)	218
Sturm und Drang	68	Veristischer Expressionismus	227
Klassizismus (Frankreich – Deutschland – England)	70	Der Futurismus	232
Romantik (Deutschland – Frankreich)	75	Dada	234
Landschaftsmalerei (England – Frankreich – Deutschland)	84	Surrealismus (Pittura Metafisica – Surrealistische Manifestation)	236
Zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts	90	Die abstrakte Malerei	242
Realismus (Frankreich – Deutschland – England)	90	Suprematismus und Konstruktivismus	242
Idealismus	99	Die Stijl-Bewegung	242
Historienmalerei	102	Das Bauhaus	244
Impressionismus (Frankreich – Deutschland)	104	Konkrete Kunst	249
Jugendstil	114	Post Pointierly Abstraktion und Hard-Edge-Malerei	250
Symbolismus	121	Signal Kunst	252
Das Plakat	124	Op Art	253
<b>20. JAHRHUNDERT</b>	127	Lyrische Abstraktion	256
<b>BAUKUNST</b>	127	Action Painting	257
Wegbereiter der modernen Architektur	128	Tachismus	258
Baukunst zwischen den beiden Weltkriegen	134	Kalligrafische Abstraktion	260
Baukunst nach 1945	143	Weitere Formen der abstrakten Malerei	262
<b>PLASTIK</b>	159	Neue Figuration	266
Erste Hälfte des 20. Jahrhunderts	159	Pop Art	270
Idealisierende Plastik	159	Formen des neuen Realismus	270
		Fotografischer Realismus	272
		Figurativer Realismus	274
		Magischer Realismus	275
		<b>ERLÄUTERUNG KUNST- GESCHICHTLICHER BEGRIFFE</b>	276
		<b>REGISTER</b>	285
		<b>LITERATURHINWEISE</b>	290
		<b>BILDNACHWEIS</b>	291

<b>Einleitung: Die Kunst im 20. Jahrhundert</b>	.....
<b>Expressionismus</b>	Realistische Strömungen in den USA
Ausdruck und Pathos	Art déco
Die Fauvisten	Vom Rationalismus zur organischen Architektur
Die „Brücke“-Maler	<b>Kunst in Diktaturen</b>
„Der Blaue Reiter“	Die Kunst im Nationalsozialismus
Einzelne Künstler des Expressionismus	Der Film im Dritten Reich
Expressive Plastik	Verfolgte und „Entartete“
Naive Malerei	Die Kunst im faschistischen Italien
Architektur des Expressionismus	Sozialistischer Realismus
Der expressionistische Film	
<b>Kubismus</b>	<b>Abstraktion und Rationalismus nach 1945</b>
Grundlagen	Formen des Abstrakten nach 1945
Frühkubismus	Richtungen der geometrischen Abstraktion
Analytischer Kubismus	Op-Art
Synthetischer Kubismus	Richtungen der lyrisch-gestischen Abstraktion
Kubistische Plastik	Rationalistische Städteplanung
Picasso	Spätationalismus und Ingenieurarchitektur
<b>Wege zur Abstraktion</b>	<b>Realismen</b>
Der Schlüsselbegriff Abstraktion	Der veränderte Realismusbegriff
Orphismus	Muralismo
Futurismus	Realistisch-fantastische Positionen
Konstruktivismus und Suprematismus	Figurative Plastik
Kandinsky, Mondrian, Brancusi	Pop-Art
	Kritischer Realismus
<b>Dada und Surrealismus</b>	Fotorealismus
Dada Zürich, New York, Berlin, Köln, Hannover	Figurative Malerei und Graphik in Deutschland
Pittura Metafisica	
Surrealismus	<b>Erweiterung des Kunstbegriffs</b>
	Einheit von Kunst und Leben
<b>Rationalismus und Sachlichkeit</b>	Kinetik
Rationalismus in der Architektur	Kinetische Op-Art
Stadtutopien im frühen 20. Jahrhundert	Nouveau Réalisme
De Stijl	Aktionskunst
Bauhaus	Neue Mythologien, Spurensicherung, Arte Povera
Neue Sachlichkeit	Konzeptuelle Richtungen
	<b>Die Postmoderne</b>
	Das Verhältnis von Moderne und Postmoderne
	Architektur und Design
	Malerei und Objekte
	Fotografie und neue Medien

Die hier gezeigten Inhaltsverzeichnisse beziehen sich auf die Bände IV (291 Seiten, 1977) und IV (315 Seiten, 1995) des Kammerlohr, „Epochen der Kunst“. Zunächst mag auffallen, dass innerhalb von 20 Jahren die Darstellung des 20. Jh. von 150 auf mehr als die doppelte Seitenzahl angewachsen ist, was nicht nur an der notwendigen Erweiterung um die Kunst zwischen 1977 und 1995 liegt, sondern auch an der fachlichen Erweiterung durch die reformierte Oberstufe. Beide Werke folgen einer zeitlichen Ordnung, sind aber anders gegliedert. Dada etwa wächst von 4 Seiten (incl. Bilder) auf 11 Seiten. „Kunst in Diktaturen“ kommt 1977 noch nicht vor, wenn auch der Nationalsozialismus und der italienische Faschismus seit 30 Jahren Geschichte sind. Pop Art ist von 4 auf 11 Seiten gewachsen. Abstrakte Malerei auf ehemals 14 Seiten, heißt nun „Wege zur Abstraktion“ und „Abstraktion und Rationalismus nach 1945“, und ist auf zwei Kapitel von zusammen rund 50 Seiten entfaltet. Allein das Wachstum mag eine Erkenntnisquelle darstellen, etwa für die Bedeutung, die ein Schulbuch einer bestimmten Entwicklung zumisst. Lebt die Darstellung des 19. und 20. Jh. im Jahr 1977 noch von einer Gliederung in Gattungen (Baukunst, Plastik, Malerei), so findet sich der Gattungsbegriff 1997 (zweite Auflage) nur noch unter anderen Oberbegriffen, bei denen die –Ismen überwiegen.

Eine Figur wie Picasso steckt fest in der Schublade „Kubismus“, taucht im Symbolismus noch nicht, im Surrealismus nicht mehr auf. Duchamp ist bei „Dada und Surrealismus“ eingeordnet; wozu gehört seine Auseinandersetzung mit dem Futurokubismus, wo seine Anregungen für eine kinetische Kunst, wozu seine Vaterschaft zur Idee von Pop? Der Begriff „Wegbereiter“ von 1977 ist eine gute Idee, verlangt nach einer mehrgleisigen Darstellung und einer Durchlässigkeit von Stationen, die mehr Haltestellen gleichen als Sackbahnhöfen. Solche Fragen durchlöchern eine simple Zuordnung und verlangen geradezu nach einer grafischen Darstellung, für die sich als Basis ein Zeitstrahl anbietet.

Ich will hier keine eigene Lösung anbieten, sondern auf vorhandene Lösungen hinweisen, die sich gesammelt in Astrit Schmidt-Burkhardt „Stammbäume der Kunst“ (Berlin, 2005) finden. Dem Stammbaum entspricht eine Vorstellung aus der Genealogie. In seinen Verzweigungen und Verästelungen bleibt Herkunft nachvollziehbar. Die Genealogie der Kunst der Abstrakten verlangt nach Lösung von einer gegenständlichen Vorstellung auch in Bezug auf die Darstellung von Geschichte.



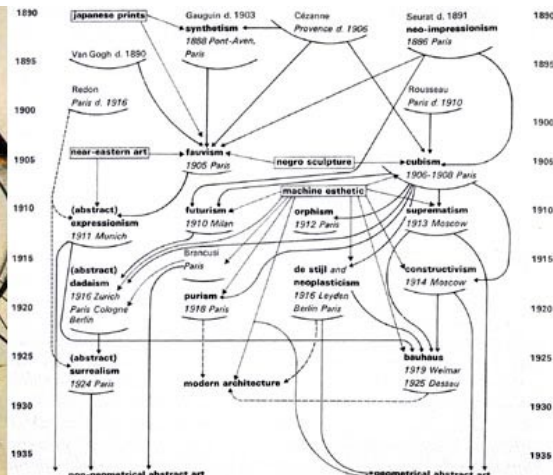
(Quelle: [http://www.wetcanvas.com/Community/images/22-Jun-2011/959549-Mondrian\\_Trees\\_to\\_abstraction\\_2.jpg](http://www.wetcanvas.com/Community/images/22-Jun-2011/959549-Mondrian_Trees_to_abstraction_2.jpg))

Welche Verwandlungen der (Stamm-) Baum unter der Malerhand von Piet Mondrian zwischen 1908 und 1944 durchmacht, hat Reinhard Pfennig in seiner Schrift „Gegenwart der Bildenden Kunst – Erziehung zum Bildnerischen Denken“ auf zwei Buchseiten in eine Reihenfolge gebracht, die vielen Kunsterziehern geläufig sein dürfte. Dem Beispiel von Pfennig sind andere gefolgt und haben die Reihe auch durch Farbe angereichert, die bei man bei Pfennig noch vermissen muss. Das hier angebotene Beispiel genügt um zu demonstrieren, dass ein Jahrhundert nach Goya der von Zacharias in Abrede gestellte Weg durchaus das Potential zu einer Kunsterfahrung enthält.

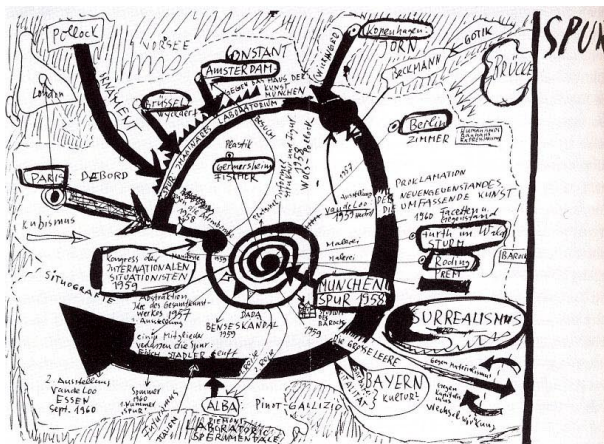
Was der Blick auf die Kunststammbäume der Moderne auf verblüffende Weise sichtbar macht, ist eine stilistische Verwandtschaft, die in manchen Diagrammen zur Kunstgeschichte sichtbar macht, aus welchem gestalterischen Repertoire sie sich bedienen.



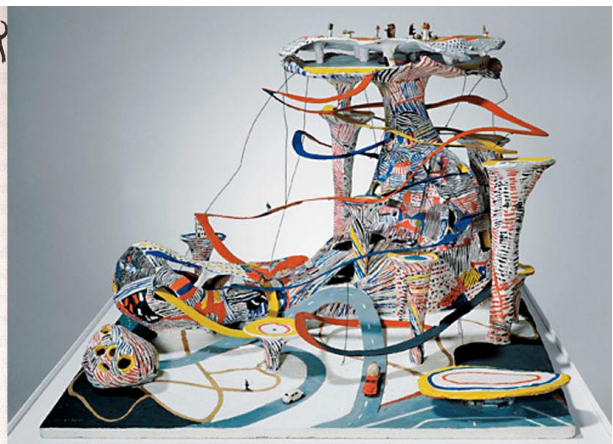
Kandinsky, Diagonale 1923



M. Seuphor, L'art abstrait 1971



H.P. Zimmer, SPUR 1960



Gruppe Spur, Spurbau 1963

Der Blick auf die Diagramme zeigt auch Trost spendend, dass selbst Menschen das Diagramm als Denkhilfe nicht meiden müssen, denen rechte Winkel oder mit Lineal gezogene Linien oder Druckbuchstaben ein Unbehagen bereiten.

#### Literatur:

Daucher/Sprinkart „Ästhetische Erziehung als Wissenschaft“, Köln 1979, darin:  
Thomas Zacharias: „Vorworte zur *Bildbetrachtung*“

Beschlüsse der Kultusministerkonferenz, „Einheitliche Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung“, 1974  
liegt mir vor in der Fassung Neuwied, 1976  
das zitierte Formular auf S.45 hat dort eine Größe 16,1 x 10,4 cm und ist eine von zwei Seiten, Goyas Aquatinta besitzt im Original die Maße 21,6 x 15,2 cm und stammt aus der Sammlung der Caprichos (Nr. 43)  
Dem Bewertungsbogen sind dort vorgelagert zwei Aufgabenbögen mit Hinweisen zur Bearbeitung, mit Zitaten von Boccioni, Marinetti, Duchamp sowie vier Bilder, auf die in der Interpretation Bezug genommen werden soll.

Erwin Panofsky, „Sinn und Bedeutung in der bildenden Kunst“, Köln 1975

Beat Wyss, „Der Wille zur Kunst“, Köln 1997

Kammerlohr, „Epochen der Kunst“ Bände IV, 1977 und IV, 1995 Erlangen und München

Astrit Schmidt-Burkhardt „Stammbäume der Kunst“, Berlin, 2005

U. Schuster, „Zeichnendes Erkunden“, <http://www.kusem.de/doc/kusem2pa.doc>.

sowie <http://www.kusem.de/doc/kusem2pb.doc>. und <http://www.kusem.de/doc/kusem2pc.doc>.