



# Leseprobe

Dana Arnold

## **Eine kleine Geschichte der Kunst**

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 14,95 €



---

Seiten: 192

Erscheinungstermin: 21. März 2016

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

EINE KLEINE  
GESCHICHTE  
DER KUNST

EINE KLEINE  
GESCHICHTE  
DER KUNST

DANA ARNOLD

PRESTEL

München • London • New York

# In Erinnerung an Arnie

First published 2015 by order of the Tate Trustees by Tate Publishing,  
a division of Tate Enterprises Ltd Millbank, London SW1P 4RG

© Dana Arnold 2015

Deutschsprachige Ausgabe:

© Prestel Verlag, München · London · New York, 2016

Bildnachweis Seite 191/192

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://www.dnb.de> abrufbar.

Prestel Verlag, München  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH  
Neumarkter Straße 28  
81673 München  
Tel. +49 (0)89 4136-0  
Fax +49 (0)89 4136-2335

[www.prestel.de](http://www.prestel.de)

Projektleitung: Julie Kiefer  
Übersetzung aus dem Englischen: Cornelius Hartz, Hamburg  
Lektorat: Stefanie Adam, München  
Umschlaggestaltung: Hannah Feldmeier, Leipzig  
Layout: Inventory Studio, London  
Satz: Hilde Knauer, Köln  
Herstellung: Friederike Schirge  
Lithografie: ReproLine Mediateam, München  
Druck und Bindung: DZS Grafik, d.o.o., Ljubljana

Gedruckt in Slowenien



Verlagsgruppe Random House  
FSC® N001967  
gedruckt auf dem FSC®-zertifizierten Papier Tauro  
ISBN 978-3-7913-8221-0

# Inhalt

- 06–35 Blick und Gestalt
- 36–69 Material und Stofflichkeit
- 70–101 Geist und Schaffen
- 102–131 Hingabe und Religion
- 132–159 Macht und Herrschaft
- 160–184 Geschlecht und Sex
- 185 Das letzte Wort
- 186–192 Anhang

## BLICK UND GESTALT

Kunst ist nicht das,  
was man sieht,  
sondern das,  
was man andere  
sehen lässt

## BLICK UND GESTALT

Kunst ist nicht das, was man sieht, sondern das, was man andere sehen lässt.

Edgar Degas (1834–1917)

Was sehen wir, wenn wir Kunst sehen? Nicht nur die Macher und die Rezipienten von Kunst können ein und dasselbe Objekt unterschiedlich wahrnehmen, auch über Epochen und Kulturen hinweg werden die Interpretationen immer vielfältiger. Wir *wollen*, dass Kunst etwas bedeutet, dass sie einen Sinn hat, der die Jahrhunderte überdauert. Für uns besitzen Kunstobjekte eine autonome Existenz, die uns die Welt um uns herum auf neue Art und Weise sehen lässt. Aber das Wichtigste ist vielleicht: Wir betrachten Kunst um ihrer selbst willen und schätzen sie, auch wenn wir nichts von ihrem Kontext wissen. Ein Streifzug durch eine Kunstgalerie kann ein ganz persönliches ästhetisches Erlebnis sein. Und einfach Spaß machen.

In diesem Büchlein über Kunst möchte ich untersuchen, auf welcher unterschiedlichen Weise wir Kunst wahrnehmen und wie es kommt, dass verschiedene Menschen das gleiche Objekt unterschiedlich sehen. Dazu werde ich ein paar rote Fäden aufgreifen, die Kunst aus diversen Regionen miteinander verbinden, um aufzuzeigen, dass Kunst aus allen Epochen ähnlich funktioniert.

Anhand dieser Themen können wir zugleich Kunstwerke aus aller Welt und ihre verschiedenen Bedeutungen untersuchen. Somit laufen wir auch nicht Gefahr, Kunst aus anderen Kulturen als der unseren nach westlichen Maßstäben zu beurteilen – zum Beispiel indem wir afrikanische oder

schamanische Kunst als primitiv bzw. naiv wahrnehmen. Wenn wir uns mit der um 1900 herum populären westlichen Kunstrichtung des Primitivismus beschäftigen, stellen wir fest, dass sich jene Künstler zwar mit solchen »primitiven« Quellen auseinandersetzen, daraus aber Kunst schaffen, die für uns vor allem dadurch einen Mehrwert hat, dass sie geschaffen wurde, um unseren westlichen Intellekt anzusprechen. Insofern gelang es ihnen, ihre »primitive« Inspiration auf eine neue Stufe zu heben. Der Gedanke des Fortschritts ist dabei ein wichtiger Aspekt.

### **Vom Höhlenmensch zu Picasso**

---

Die thematische Struktur dieses Buchs erlaubt es, ganz anderen Fragen nachzugehen, die sich nicht nur um große Künstler und das Konzept des Fortschritts drehen. Kunsthistoriker belegen solche breit angelegten chronologischen Betrachtungen oft mit dem Motto »vom Höhlenmensch zu Picasso« (darauf werden wir noch zurückkommen). Ich benutze dieses Schlagwort hier auch, und zwar ganz bewusst, denn es ist ganz typisch für die Vorstellung von der westlichen Kunst des 20. Jahrhunderts als Höhepunkt von Fortschritt und Kultur. Aber seit Pablo Picasso (1881–1973) hat sich die Kunst wieder weiterentwickelt, und da sind wir auch schon beim Problem mit dem Fortschritt in der (Kunst-)Geschichte: Es gibt keinen Endpunkt. Die Zeit vergeht, und die Geschichte geht weiter.

Traditionell liegt musealen Inszenierungen ein solcher allgemeiner Überblick zugrunde, genau wie Büchern über Kunstgeschichte. Letztere erhalten bei Neuauflagen dann häufig ein paar neue Kapitel, damit sie aktuell bleiben. Dieser Ansatz hat sich darauf ausgewirkt, wie Kunst präsentiert wird, und er beeinflusst auch, wie wir über Kunst denken. Wenn wir eine Kunstgalerie betreten, erwarten wir schon fast, dass man uns die Werke in chronologischer Reihenfolge zeigt.



Lassen Sie uns einen kurzen virtuellen Rundgang durch ein westliches Kunstmuseum machen. Auch wenn meine Beispiele provozieren – es soll einfach darum gehen, wie wir Kunst wahrnehmen, wie sie ausgestellt wird und was wir sehen *sollen*, wenn wir sie betrachten.

Zunächst betreten wir in unserem virtuellen Museum die Räume mit prä-historischer, mitunter als »primitiv« bezeichneter Kunst. Diese stammt aus allen möglichen Ecken der Welt und wird eher nach Regionen – Ozeanien, Asien, Mittlerer Osten – kategorisiert denn nach der Zeit ihrer Entstehung. Das folgt erst mit den stilisierten menschlichen und tierischen Formen der mesopotamischen und ägyptischen Kunst. Ein Beispiel: das *Relief Mentuhoteps II.* (um 2051–2000 v. Chr., ABB. 1) im Metropolitan Museum of Art in New York.

Es folgt die altgriechische Plastik, die uns als Weiterentwicklung in Richtung der realistisch-naturalistischen Darstellung der Welt präsentiert wird. Die perfekten Proportionen der Skulpturen griechischer Athleten oder mythischer Götter aus der klassischen Zeit werden in Rom wieder aufgegriffen. Der *Apollo von Belvedere* (um 120 n. Chr., ABB. 2), eine 2,24 Meter hohe römische Marmorkopie eines griechischen Originals aus Bronze (350–325 v. Chr.), wurde zur Zeit der Renaissance in Italien entdeckt und ist typisch für diese Art der Skulptur. Er gilt als eines der vollkommensten Kunstwerke der Antike und hatte immensen Einfluss auf die westliche Kunst.

Weiter geht es mit der byzantinischen und der mittelalterlichen Kunst, die auf dem Weg in Richtung der akkuraten Darstellung der Welt wie ein Rückschritt erscheint. Man hatte weniger Interesse am Naturalismus, stattdessen versah man Kunstwerke mit Edelsteinen und -metallen, vor allem Gold, als Ausdruck von Reichtum und Religiosität. Die *Thronende Madonna* im Markusdom in Venedig ist ein Beispiel für diese Art Kunst (ABB. 3) – eine byzantinische Ikone aus dem 12. Jahrhundert, die bis Ende

des 20. Jahrhunderts intakt blieb, als man Edelsteine vom Bild und vom Rahmen stahl. Dadurch ergeben sich interessante Fragen über den monetären und künstlerischen Wert von Kunstwerken. In der Kunst der Renaissance entdeckte man den Naturalismus wieder, und ab da stellte man Menschen, Licht und Natur auf ganz andere (aber dennoch stets artifizielle) Weise dar. Der Fokus auf der westlichen Kunst setzt sich bis zum 18. Jahrhundert fort – Porträt-, Genre- und Historienmalerei bilden hier einen säkularen Kontrapunkt zur religiösen Kunst der katholischen Kirche. Doch in all diesen Kunstwerken ist und bleibt die Darstellung des Menschen das Schlüsselement. Erst im 19. Jahrhundert ändert sich das: In Europa und Amerika treten Pinselstriche und Farbe deutlicher in den Vordergrund – oder besser gesagt: Man tut weniger, um sie zu verbergen. *Mädchen auf einem Diwan* (*Jeune femme au divan*, um 1885, ABB. 4) von Berthe Morisot (1841–1895) zeigt, wie sich auch die Interaktion von Künstler und Betrachter veränderte. Die anonyme Dargestellte blickt uns direkt an, und Morisots Maltechnik lässt ihren Gesichtsausdruck umso rätselhafter erscheinen. Wir müssen unsere eigene Fantasie gebrauchen, um das Bild zu vervollständigen. Ende des 19. Jahrhunderts verlässt man den Bereich der figurativen Kunst. Neue Werke präsentieren konzeptuelle Ideen und abstrakte Vorstellungen unserer Welt.

Unsere fiktive chronologische Tour mit Schwerpunkt auf der Darstellung des Menschen ist aber nur eine Möglichkeit, Kunst zu betrachten. Ich möchte zeigen, dass man Kunst und Zeit auch anders in Beziehung setzen kann. Und ich möchte untersuchen, wie wir der Kunst begegnen und sie erleben. Soll heißen: wie uns physische Objekte präsentiert werden und was wir ihnen unsererseits, als Betrachter, hinzufügen.

Kunst aus unterschiedlichen Epochen kann man auf ganz verschiedene Weise analysieren und präsentieren. Wie das geschieht, beeinflusst, wie wir Kunst sehen und wie wir ihre Funktion wahrnehmen. Kunstverständnis,

Kunstkritik und Kunstgeschichte – dies sind drei ganz unterschiedliche Ansätze, Kunst zu sehen, zu erleben und zu verstehen. Die Kunstgeschichte erweitert Aspekte von Kunstverständnis (dem Erleben von Kunst als ästhetisches Vergnügen) und Kunstkritik um eine historische Dimension. Diese jedoch stülpt der Kunst eine chronologische Komponente über, die unwillkürlich das Konzept des Fortschritts beschwört. Unsere Geschichtsbücher stellen Ereignisse entweder als Beitrag zu einer kontinuierlichen positiven Weiterentwicklung dar oder mittels bedeutender Individuen oder Epochen (wie die italienische Renaissance und die Aufklärung). Das färbt auch auf unsere Wahrnehmung von Kunst ab. Wenn beides – Geschichte und Kunstgeschichte – zusammentrifft, können wir beobachten, wie die Historie das visuelle Erleben im Nachhinein verändert. Und aufgrund dessen akzeptieren wir vielleicht vorschnell, dass man auch über die Geschichte der Kunst nur schreiben kann, indem man einzelne Künstler – in der Regel »bedeutende Individuen« – oder die Stile einzelner Epochen – wie Renaissance, Barock oder Postimpressionismus – darstellt. Oder wir verfolgen bestimmte stilistische Entwicklungen, immer mit dem Wissen im Hinterkopf, was als Nächstes kam. Die Art und Weise, wie uns Kunst in vielen Museen und Galerien gezeigt wird, fördert diese Haltung. Wie unser gedanklicher Museumsrundgang gezeigt hat, kann man eine Geschichte künstlerischer Formen nachzeichnen, beispielsweise anhand der Darstellungen des menschlichen Körpers, und dabei etwas über Naturalismus, Realismus und Abstraktion aussagen. Es geht aber auch ganz anders, und hier beginnt mein eigentliches Buch. Mit einem Stier.

### **Picasso und der Höhlenmensch**

---

Beginnen möchte ich mit zwei Geschichten, die etwas mit Kunst zu tun haben und beide im Frankreich der 1940er-Jahre spielen. Die Bilder an den Wänden der Höhlen von Lascaux gehören zu den frühesten bekannten

Kunstwerken. Die rätselhaften Darstellungen von Tieren, Menschen und abstrakten Formen, die vor über 17 000 Jahren entstanden, faszinieren die Menschen nach wie vor. Wir wissen weder, was sie für die bedeuteten, die sie schufen, noch warum es so viele von ihnen gibt (alles in allem fast 2000). Die Bilder wurden mit Mineralpigmenten direkt auf die Wände gemalt, einige wenige wurden zusätzlich in den Stein geritzt. Nirgends ist Landschaft oder Vegetation dargestellt – diese Kontextlosigkeit überrascht viele moderne Betrachter. Zudem sind die Tiere in ganz unterschiedlichem Maßstab gemalt, was diese Art Bilder noch interessanter erscheinen lässt.

Um die Bilder und die Räume, in denen sie gezeigt werden, zu verstehen, versuchen wir, sie auf unsere eigenen Erfahrungen und unser Wissen zu projizieren und so das scheinbare Chaos zu ordnen. Wir sehen Tiere – ist es eine Jagdszene? Waren die Bilder dann Votivgaben der Jäger, bevor sie loszogen, um die nächste Mahlzeit zu erlegen? Oder wurden sie von den Frauen gemalt, die die Höhlen damit schmückten, während sie auf die Jäger warteten? Die Höhlen bestanden aus verschiedenen Bereichen, die heute definiert werden, als seien es Räume in einem Gebäude: »Saal der Stiere«, »axialer Seitengang«, »Schiff«, »Apsis«, »Seitengang der Raubkatzen« – diese Bezeichnungen projizieren die europäische Sakralarchitektur auf eine uns unbekanntere Vergangenheit.

1948 präsentierte man die Höhlen der Öffentlichkeit. Ganze sieben Jahre später waren die Malereien durch das von hunderten Besuchern täglich produzierte CO<sub>2</sub> bereits stark beschädigt. Daher schloss man Lascaux 1963 wieder und restaurierte die Bilder. Leider sind die Höhlen seither von einem Pilz befallen, der die Malereien in Mitleidenschaft zieht. Heute stehen die Touristen vor »Lascaux II« Schlange, einer 1983 eröffneten, 200 Meter von den eigentlichen Höhlen entfernten Nachbildung des großen Saals der Stiere (ABB. 5). Weitere Reproduktionen der Höhlenmalereien von Lascaux gibt es im nahe gelegenen Zentrum für prähistorische

