

Zum Buch:  
das passende Lernpaket  
bei [www.lernhelfer.de](http://www.lernhelfer.de)  
**FÜR NUR 1,-EURO**

- Schülerlexikon
- Lernkartensets

# DUDEN

BASISWISSEN  
SCHULE

# ABITUR

# Kunst



BUCH

WEB

APP

Das Standardwerk für Abiturienten

# Duden

**BASISWISSEN SCHULE**

# Kunst

ABITUR

3., aktualisierte Auflage

Dudenverlag  
Berlin

**Herausgeber**

Simone Felgentreu, Prof. Dr. Karlheinz Nowald

**Autoren**

Klaus Borkmann, Dr. Sibylle Ehringhaus, Simone Felgentreu,  
Dr. Detlef Langermann, Undine Lau-Franke, Julia Kruse, Pascal Maier,  
Prof. Dr. Karlheinz Nowald, Dr. Gisela Oertel, Katherin Bauersfeld, Rainer Scholz,  
Peter Schulz-Leonhard

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

Das Wort **Duden** und der Reihentitel **Basiswissen Schule** sind für den Verlag Bibliographisches Institut GmbH geschützt.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren), auch nicht für Zwecke der Unterrichtsgestaltung, reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für die Inhalte der im Buch genannten Internetlinks, deren Verknüpfungen zu anderen Internetangeboten und Änderungen der Internetadresse übernimmt der Verlag keine Verantwortung und macht sich diese Inhalte nicht zu eigen. Ein Anspruch auf Nennung besteht nicht.

Für die Nutzung des Internetportals [www.lernhelfer.de](http://www.lernhelfer.de) gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen (AGB) des Internetportals, die jederzeit unter dem entsprechenden Eintrag abgerufen werden können.

© Duden 2016

D C B A

Bibliographisches Institut GmbH, Mecklenburgische Straße 53, 14197 Berlin

<b>Redaktionelle Leitung</b>	David Harvie
<b>Redaktion</b>	Christa Becker, Dr. Detlef Langermann
<b>Herstellung</b>	Ursula Fürst
<b>Gestaltungskonzept</b>	Britta Scharffenberg
<b>Umschlaggestaltung</b>	Büroeco, Augsburg
<b>Layout</b>	Marlis Konrad
<b>Satz</b>	DZA Druckerei zu Altenburg GmbH
<b>Grafik</b>	Simone Felgentreu, Marlis Konrad, Dieter Ruhmke, Walther-Maria Scheid

**Druck und Bindung** Těšínská tiskárna, Český Těšín

Printed in Czech Republic

ISBN 978-3-411-71973-0

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

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Methoden im Kunstunterricht</b>	<b>7</b>
<b>1.1</b>	<b>Kunst und Wissenschaft</b>	<b>8</b>
1.1.1	Kunstdefinition . . . . .	8
1.1.2	Arbeitsgebiet der Kunstwissenschaft . . . . .	10
1.1.3	Kleine Geschichte des Kunstbegriffs . . . . .	11
<b>1.2</b>	<b>Kunst im Unterricht</b>	<b>16</b>
1.2.1	Die Ziele des Kunstunterrichts . . . . .	16
1.2.2	Kompetenzbereiche und ihre Arbeitstechniken . . . . .	16
1.2.3	Analyse und Interpretation eines Bildwerkes . . . . .	19
<b>2</b>	<b>Kunstgeschichte</b>	<b>23</b>
<b>2.1</b>	<b>Vor- und Frühzeit, Altertum</b>	<b>24</b>
2.1.1	Kunst der Steinzeit . . . . .	24
2.1.2	Kunst des Altertums: Ägypten . . . . .	29
2.1.3	Kunst des Altertums: Griechenland . . . . .	36
2.1.4	Kunst des Altertums: Rom . . . . .	42
<b>2.2</b>	<b>Kunst des Mittelalters</b>	<b>48</b>
2.2.1	Karolingische Kunst . . . . .	48
2.2.2	Romanik . . . . .	52
2.2.3	Gotik . . . . .	62
<b>2.3</b>	<b>Renaissance (Neuzeit)</b>	<b>73</b>
2.3.1	Begriffsbestimmung . . . . .	73
2.3.2	Veränderung des Weltbildes im Mittelalter . . . . .	74
2.3.3	Frührenaissance (1420–1500) . . . . .	77
2.3.4	Hochrenaissance (1500–1520) . . . . .	85
2.3.5	Manierismus (Spätrenaissance, 1520/30–1600) . . . . .	91
<b>2.4</b>	<b>Barock und Rokoko</b>	<b>97</b>
2.4.1	Barock (1600–1730) . . . . .	97
2.4.2	Rokoko (1720–1770) . . . . .	109
<b>2.5</b>	<b>Das 19. Jahrhundert</b>	<b>115</b>
2.5.1	Baukunst . . . . .	116
2.5.2	Bildhauerei . . . . .	122
2.5.3	Malerei . . . . .	127
<b>2.6</b>	<b>Von 1900 bis zur Jahrhundertmitte</b>	<b>142</b>
2.6.1	Wegbereiter der Moderne . . . . .	142
2.6.2	Expressionismus . . . . .	143
2.6.3	Kubismus . . . . .	146
2.6.4	Futurismus . . . . .	147
2.6.5	Von den 1920er-Jahren bis 1945 . . . . .	149
<b>2.7</b>	<b>Tendenzen der Kunst nach 1945</b>	<b>169</b>
2.7.1	Die Nachkriegsjahre . . . . .	169
2.7.2	Kunst in den 1950er-Jahren . . . . .	170
2.7.3	Die 1960er-Jahre . . . . .	175
2.7.4	Die 1970er-Jahre . . . . .	181
2.7.5	Kunst in den 1980er-Jahren . . . . .	184
2.7.6	Tendenzen der Kunst von 1990 bis heute . . . . .	186
<b>3</b>	<b>Malerei</b>	<b>189</b>
<b>3.1</b>	<b>Begriffsbestimmung und zeitliche Einordnung</b>	<b>190</b>

■ Überblick 140

■ Überblick 188

3.1.1	Begriff der Malerei . . . . .	190
3.1.2	Entwicklungsschritte der Malerei . . . . .	190
3.1.3	Techniken der Malerei . . . . .	192
<b>3.2</b>	<b>Grundlagen der Wahrnehmung</b>	<b>199</b>
3.2.1	Physiologische Grundlagen . . . . .	199
3.2.2	Psychologische Grundlagen . . . . .	204
<b>3.3</b>	<b>Grundlagen der Gestaltung</b>	<b>207</b>
3.3.1	Die Form . . . . .	207
3.3.2	Die Fläche . . . . .	211
3.3.3	Körper und Raum . . . . .	213
<b>3.4</b>	<b>Bildaufbau</b>	<b>216</b>
3.4.1	Gliederung des Formats . . . . .	216
3.4.2	Position . . . . .	218
3.4.3	Gerichtetheit . . . . .	218
3.4.4	Ordnungsprinzipien . . . . .	219
<b>3.5</b>	<b>Bildraum</b>	<b>225</b>
3.5.1	Raum schaffende Mittel . . . . .	225
3.5.2	Konstruierte Raumdarstellungen . . . . .	226
3.5.3	Farb- und Luftperspektive . . . . .	232
3.5.4	Mehrdeutige räumliche Illusion . . . . .	232
<b>3.6</b>	<b>Bildfarbe</b>	<b>234</b>
3.6.1	Begriff Farbe . . . . .	234
3.6.2	Ordnungssysteme der Farbenlehre . . . . .	234
3.6.3	Farbe als bildnerisches Gestaltungsmittel . . . . .	242
3.6.4	Physische und psychische Wirkung . . . . .	245
3.6.5	Symbolik der Farben . . . . .	245
<b>3.7</b>	<b>Bildspannung</b>	<b>248</b>
3.7.1	Bildspannung durch Kontraste . . . . .	248
3.7.2	Bildspannung in den Beziehungen der Anordnung . . . . .	250
<b>3.8</b>	<b>Bildform</b>	<b>252</b>
3.8.1	Begriff Bildform . . . . .	252
3.8.2	Gestaltungsmerkmale der künstlerischen Form . . . . .	252
<b>3.9</b>	<b>Gattungen der Malerei</b>	<b>255</b>
3.9.1	Historienbild . . . . .	255
3.9.2	Porträt . . . . .	256
3.9.3	Landschaftsmalerei . . . . .	257
3.9.4	Genremalerei (oder Sittenbild) . . . . .	258
3.9.5	Stilleben . . . . .	259
<b>4</b>	<b>Grafik</b>	<b>263</b>
<b>4.1</b>	<b>Handzeichnung</b>	<b>264</b>
4.1.1	Einführung . . . . .	264
4.1.2	Zeichnende Berufe und gesellschaftliche Bedeutung der Zeichnung . . . . .	267
<b>4.2</b>	<b>Druckgrafik</b>	<b>278</b>
4.2.1	Begriff und geschichtliche Entwicklung der Druckgrafik . . . . .	278
4.2.2	Drucktechniken . . . . .	283
<b>5</b>	<b>Plastik</b>	<b>293</b>
<b>5.1</b>	<b>Begriffsbestimmung</b>	<b>294</b>
5.1.1	Plastik . . . . .	294

5.1.2	Skulptur	295
5.1.3	Objekt	295
<b>5.2</b>	<b>Grundtechniken</b>	<b>299</b>
5.2.1	Materialien	299
5.2.2	Werkzeuge	301
<b>5.3</b>	<b>Grundprinzipien plastischen Gestaltens</b>	<b>303</b>
5.3.1	Plastizität	303
5.3.2	Vom Relief zur Freiplastik	305
<b>5.4</b>	<b>Plastik-Raum-Bezug</b>	<b>305</b>
5.4.1	Sockelplastik	308
5.4.2	Bodenplastik	309
5.4.3	Baugebundene Plastik	309
<b>5.5</b>	<b>Funktion der Plastik</b>	<b>311</b>
5.5.1	Profanplastik	311
5.5.2	Sakralplastik	311
<b>6</b>	<b>Architektur</b>	<b>315</b>
<b>6.1</b>	<b>Grundfragen der Architektur</b>	<b>316</b>
6.1.1	Sakralbauten	316
6.1.2	Profanbauten	319
6.1.3	Bürger- und Kommunalbauten	321
<b>6.2</b>	<b>Grundfragen der Baustatik</b>	<b>324</b>
6.2.1	Spannungsformen	324
6.2.2	Aufgaben statischer Systeme	325
<b>6.3</b>	<b>Konstruktion</b>	<b>329</b>
6.3.1	Konstruktionsprinzipien	329
6.3.2	Bionisches Prinzip	333
<b>6.4</b>	<b>Architektur des Einzelbauwerkes</b>	<b>334</b>
6.4.1	Baukörper	334
6.4.2	Bauelemente	334
<b>6.5</b>	<b>Gestaltung</b>	<b>339</b>
6.5.1	Form	339
6.5.2	Raum	343
6.5.3	Licht	345
6.5.4	Farbe	347
<b>6.6</b>	<b>Architektur des 20. Jahrhunderts</b>	<b>350</b>
6.6.1	„Väter der Moderne“ oder „Vor-Moderne“	351
6.6.2	Moderne	351
6.6.3	Nach-Moderne	355
<b>7</b>	<b>Produktdesign</b>	<b>361</b>
<b>7.1</b>	<b>Design</b>	<b>362</b>
7.1.1	Begriff Design	363
7.1.2	Industrielles Design	363
7.1.3	Designprozess	363
7.1.4	Analyse und Bewertung von Designobjekten	366
7.1.5	Produktfunktionen	367
<b>7.2</b>	<b>Designgeschichtliche Entwicklung</b>	<b>383</b>
7.2.1	Entstehung und Entwicklung des Industriedesigns (1780–1894)	383
7.2.2	Reformbewegungen	386

■ Überblick 314

■ Überblick 359

	7.2.3 Jugendstil . . . . .	387
	7.2.4 Der deutsche Werkbund . . . . .	390
	7.2.5 Das Staatliche Bauhaus . . . . .	391
	7.2.6 Produktästhetik im Nationalsozialismus . . . . .	392
	7.2.7 Wiederaufbau und Modernisierung . . . . .	393
	7.2.8 Funktionalismuskritik . . . . .	395
	7.2.9 Design in den 1970er- und 1980er-Jahren in der BRD . . . . .	396
■ Überblick 401	7.2.10 Tendenzen der Designentwicklung . . . . .	400
	<b>8 Medien</b>	<b>403</b>
	<b>8.1 Kommunikation und Medien</b>	<b>404</b>
	8.1.1 Begriffsbestimmung . . . . .	404
	8.1.2 Kommunikation . . . . .	404
	<b>8.2 Printmedien</b>	<b>407</b>
	8.2.1 Arten der Printmedien . . . . .	407
	8.2.2 Layout . . . . .	407
	<b>8.3 Fotografie</b>	<b>411</b>
	8.3.1 Kamerateypen und deren Aufbau . . . . .	411
	8.3.2 Kriterien der Aufnahmesituation und Bildbeurteilung . . . . .	414
	8.3.3 Einstellungsgrößen und Storyboard . . . . .	415
	<b>8.4 Medienkunst</b>	<b>417</b>
	8.4.1 Einführung . . . . .	417
	8.4.2 Experimentalfilm . . . . .	421
	8.4.3 Video . . . . .	422
	8.4.4 Sound Art . . . . .	424
■ Überblick 426	8.4.5 Netzkunst . . . . .	425
	<b>9 Anhang</b>	<b>431</b>
	Register . . . . .	432
	Bildquellenverzeichnis . . . . .	447





## 1.1 Kunst als Wissenschaft

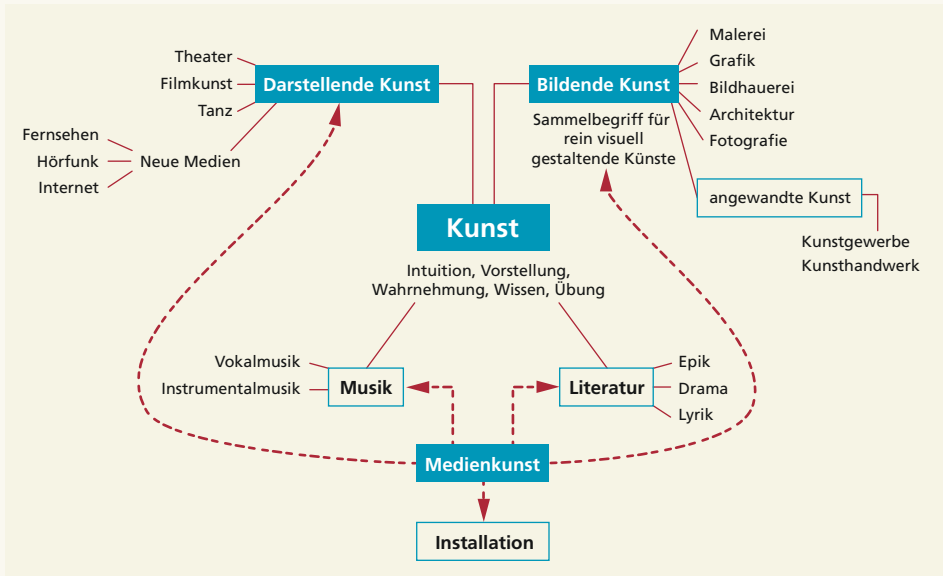
die Brunst	Bilderkunst	Jagdkunst	Scheidekunst
der Dunst	Bildhauerkunst	Kampfkunst	Markscheidekunst
die Gunst	Bildnerkunst	Kapselkunst	Schiffskunst
Kunst	Bildschnitzerkunst	Kartenkunst	Schlußkunst
Ableitungskunst	Bildstecherkunst	Kastenkunst	Schmelzkunst
Abwägekunst	Blumenkunst	Kochkunst	Schnitzkunst
Aderlaßkunst	Büschelkunst	Goldkochkunst	Schraubenkunst
Anrichtkunst	Darstellungskunst	Körperübungskunst	Schreibekunst
Apothekerkunst	Denkkunst	Kriegskunst	Allschreibekunst
Arzneibereitungskunst	Dichtkunst	Kupferstecherkunst	Fernschreibekunst
Arzneykunst	Diebskunst	Lagerkunst	Geheimschreibekunst
Handarzneykunst	Druckerkunst	Lagerungskunst	Geschwindschreibekunst
Pferdarzneykunst	Buchdruckerkunst	Lebenskunst	Kurzschreibekunst
Thierarzneykunst	Eimerkunst	Lebensverlängerungs- kunst	Schriftkunst
Arzneverschreibungs- kunst	Eisenkunst	Lehrkunst	Schulkunst
Arztkunst	Entbehrungskunst	Lesekunst	Schwarzkunst
Auflösungskunst	Entbindungskunst	Liebeskunst	Schweigelkunst
Auslegungskunst	Erfindungskunst	Lügenkunst	Schwengelkunst
Barbiererkunst	Erziehungskunst	Mädchenkunst	Schwimmkunst
Bartscheererkunst	Färbekunst	Malerkunst	Seekunst
Baukunst	Falkerkunst	Meisterkunst	Segelkunst
Bergbaukunst	Fechtkunst	Menschenkunst	Sehekunst
Deichbaukunst	Fechterkunst	Meßkunst	Seherkunst
Festungsbaukunst	Feldkunst	Dreieckmeßkunst	Setzkunst
Kriegsbaukunst	Feuerkunst	Erdenmeßkunst	Tonsetzkunst
Mühlenbaukunst	Kriegsfeuerkunst	Faßmeßkunst	Siedekunst
Schiffsbaukunst	Lustfeuerkunst	Feldmeßkunst	Singekunst
Wasserbaukunst	Feuerwerkerkunst	Feuermeßkunst	Sohlkunst
Baumkunst	Finanzkunst	Flächenmeßkunst	Sonnenuhrkunst
Befestigungskunst	Friedenskunst	Landmeßkunst	Sparkunst
Belagerungskunst	Gartenkunst	Lichtmeßkunst	Spiegelkunst
Berichtstellerkunst	Gedächtniskunst	Luftmeßkunst	Spielkunst
Berückungskunst	Geheimkunst	Wassermeßkunst	Schauspielkunst
Bewegungskunst	Gehörkunst	Zeitmeßkunst	Sprachkunst
Bezeichnungskunst	Gehörgebekunst	Modelkunst	Springkunst
Bienenkunst	Geneskunst	Münzkunst	Staatskunst

Aus: Allgemeines  
Deutsches Reimlexi-  
kon von PEREGRINUS  
SYNTAX, Leipzig  
1826. Zitiert nach:  
HORST ANTES, offsets.  
Karlsruhe/Nürnberg  
1966

### 1.1.1 Kunstdefinition

**Kunst** im weitesten Sinne ist jede auf Wissen und Können beruhende menschliche Tätigkeit. Im engeren Sinne ist das die bildende Kunst mit ihren Gattungen Malerei, Bildhauerei und Architektur.

Das Wort Kunst steht für eine grenzenlose Vielfalt von Kunstformen seit der Vor- und Frühgeschichte, also für seit über 30000 Jahren von Menschen Hervorgebrachtes, das nicht Werkzeug ist. Das Werkzeug dient der praktischen Weltaneignung, die Kunst der ideellen, sie beschreibt eine Befindlichkeit in der Welt.



### Eine Charakterisierung der großen Epochen der Kunst:

1. Der riesige Zeitraum der Vor- und Frühgeschichte, in dem es bereits Bilder, Skulpturen und Kultbauten gab. Ihre Funktion war überwiegend religiös.
2. Die Jahrtausende, in denen die Kunst vor allem der herrschenden religiösen oder politischen Macht (Pharao, Papst, Kaiser) diente.
3. Die vergangenen zwei bis drei Jahrhunderte, in denen die Kunst vor allem individueller Selbstaussdruck des Künstlers ist.

Eine allgemeine Definition der Kunst dieser dritten Epoche:

„Kunst ist ein kulturelles Tätigkeitsfeld, in dem Menschen sich aufgrund ihrer Begabung, Fähigkeiten und Fertigkeiten bemühen, ihre Gefühle und Gedanken durch ein selbst geschaffenes Werk oder eine Handlung auszudrücken.“<sup>1</sup>

Die nähere Bestimmung eines solchen Kunstwerks:

- Es ist etwas durch menschliches Können Geschaffenes (Artefakt) im Gegensatz zu Naturprodukten.
- Es ist durch keine praktische Funktion eingeengt und unterscheidet sich so von den Erzeugnissen der Technik.
- Es erfordert, anders als das nur ausführende Handwerk, besondere schöpferische Fähigkeiten und Fantasie.
- Es formt und zeigt eine subjektive Wahrheit im Gegensatz zur objektiven Wirklichkeit.
- Es muss keine Beweise liefern für seine Richtigkeit und unterscheidet sich damit von der Wissenschaft.

1 In: Tiedemann, Claus: „Kunst“ – Vorschlag einer Definition, <http://www.sportwissenschaft.uni-hamburg.de/tiedemann/documents/kunstdefinition.html>

Die unterschiedlichen Erscheinungsformen von Kunstwerken entstehen aus dem Mit- und Gegeneinander gesellschaftlicher Kräfte beim Zusammentreffen mit dem einzelnen Menschen/Künstler und seinen Eigenschaften/Fähigkeiten. Die ständigen Veränderungen in diesem Kräftespiel sind an sozialökonomische, politische, geistige und religiöse Voraussetzungen gebunden und machen die Geschichte des Menschen aus. Die Kunst wirkt mit, aktiv oder passiv, rühmend oder kritisch, gehorchend oder selbstbestimmt, konservativ oder avantgardistisch.

### 1.1.2 Arbeitsgebiet der Kunstwissenschaft

Die Kunst hat nicht nur ihre eigene Geschichte, sie hat auch das akademische Fach Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft hervorgebracht, das die praktische Kunstausübung erforscht und mit Theorien begleitet. Ihr Arbeitsgebiet ist die europäische Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart und ihre Aufgabe das Sichten, Identifizieren, Sammeln, Sichern, Ordnen, Ausstellen, Publizieren und Interpretieren von Kunst; besonders wichtig ist die Bedeutungserforschung und das Verstehen von Kunstwerken.

Der erste kunsthistorische Lehrstuhl an einer deutschen Universität wurde 1842 in Berlin eingerichtet, zu einer Zeit, in der die Geschichtswissenschaften aufblühten. Heute sind die Professoren und Doktoren der Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft, die Galeristen, Kuratoren, Museumsleute, Kunstkritiker und Sponsoren zu wichtigen Kunstvermittlern geworden, sie managen den Kunstbetrieb.

Die Kunstwissenschaft setzt voraus, dass der Künstler Darstellungsmotiv und -mittel bewusst wählt; sie hat zu berücksichtigen, dass dabei nicht nur der Wunsch nach Originalität eine Rolle spielt, sondern auch die Bindung an künstlerische Konventionen und Traditionen.



GUSTAV COURBET  
(1819–1877):  
„Die Forelle“, 1872,  
Kunsthhaus Zürich

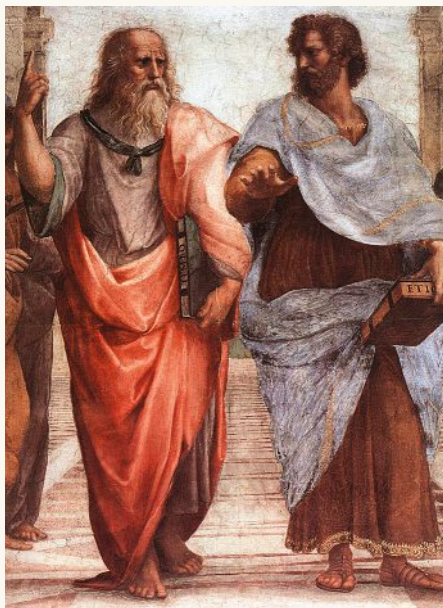
„Die Forelle“, ein 1872 geschaffenes Gemälde von GUSTAVE COURBET (1819–1877), zeigt einen frisch gefangenen Fisch und so ein Stück Wirklichkeit als Stilleben (franz.: nature morte = tote Natur): Stilleben gibt es seit dem Barock: Früchte-, Blumen-, Prunk-, Küchen-, Jagdstilleben, oft an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnernd. So dachte man sich COURBETS Bild einst als für die Dekoration eines Speisezimmers bestimmt (Katalog der COURBET-Retrospektive von 1882 in Paris). Aber man

muss die vom Künstler hinzugefügte blutrote Beischrift am unteren Bildrand berücksichtigen: „In vinculis faciebat“, sinngemäß: In Ketten gemalt – also im Gefängnis, wo COURBET wegen seiner angeblichen Beteiligung am Sturz der Vendôme-Säule 1871 (Pariser Commune) einsaß. Demnach ist diese Forelle die maskierte Selbstbeschreibung des Künstlers als Märtyrer und eine Allegorie (Sinnbild) seiner verzweifelten Lage.

### 1.1.3 Kleine Geschichte des Kunstbegriffs

1. Seit der Vorzeit und bis ins frühe 20. Jahrhundert geben Malerei und Bildhauerei mit wenigen Ausnahmen Ansichten der Wirklichkeit wieder. Es gilt das Prinzip der Naturnachahmung (griech.: *mimesis*, lat.: *imitatio*). Dabei ist der Spielraum der Darstellungsweisen (Stile) und ihrer Intentionen riesig und verändert sich von Epoche zu Epoche, von Generation zu Generation.  
Die Architektur steht separat, sie zählt zwar zu den bildenden Künsten, aber nicht zu den abbildenden.  
Zu den drei klassischen Gattungen der bildenden Künste (Malerei, Bildhauerei und Architektur) sind in der Moderne weitere getreten: Fotografie, Film, Design, Objektkunst, Happening, Performance, Medien- und Computerkunst – und selbstverständlich auch deren Kombinationen.  
Der Spielraum an Form- und Stilisierungsmöglichkeiten der nachahmenden Kunst reicht von stark abstrahierender Zeichenhaftigkeit bis zu fotografischer Wirklichkeitstreue. Doch eine lineare Entwicklung, etwa von undeutlichen Chiffren zu naturalistischer Spiegelbildlichkeit, gibt es nicht.
2. In der frühen Bildkunst von vor rund 30 000 Jahren, in den Ritzungen und Malereien an den Wänden steinzeitlicher Höhlen und in kleinen Statuetten aus Ton, Stein oder Knochen gibt es sehr wirklichkeitsnahe Darstellungen und eindringliche Verkörperungen, z. B. von Jagdtieren sowie Vergegenwärtigungen üppiger Frauen.  
Diese eindrucksvollen Darstellungen sind keine Kunst im heutigen Sinn, denn keineswegs waren sie zu ästhetischer Betrachtung als Kunstwerke bestimmt. Eine steinzeitliche Höhle war weder Kunstgalerie noch Museum, kaum je einmal Ort zum Wohnen, fast immer Kultraum, an dem heilige Riten vollzogen wurden, die dem ideellen Über- und Weiterleben von Stamm, Clan oder Sippe dienten.  
Die frühzeitlichen Verbildlichungen, ob gemalt, getölpelt, gemeißelt, geschnitzt oder geritzt, waren Tierheit oder Fruchtbarkeit vergegenwärtigende Imaginationen und magische Beschwörungen, eindringliche Bannungen. Sie offenbarten ein uns fremd gewordenes besonders intensives Verhältnis zur Umwelt und ihren Geheimnissen.  
Über Ansehen und Rang der Verfertiger dieser Bilder in ihrer Horde wissen wir nichts. Was war ihr Impuls, hatten sie einen Auftrag oder arbeiteten sie spontan? Woher kam die hohe Wirklichkeitsdichte ihrer Hervorbringungen? Vielleicht kann man es so erklären: Menschen, die ihre Beute aus großem Abstand mit Stein, Speer, Pfeil, Schleuder erlegen konnten, hatten auch ein treffsicheres Auge.
3. Wir wissen aber, welchen gesellschaftlichen Status die Maler und Bildhauer in den auf die Steinzeit folgenden Jahrtausenden und bis in die Neuzeit hatten: Im alten Ägypten, in Griechenland und dem römischen Reich, im Mittelalter, in der Renaissance und noch bis ins Barockzeitalter hinein waren sie Handwerker, auch die Angesehenen und Bewunderten unter ihnen. Als Handwerker arbeiteten sie im Auftrag: Thema, Technik, Material waren weitgehend vorgeschrieben. Diese dienende Rolle begannen die Künstler erst im Zeitalter der Aufklärung abzuwerfen – das Wort „*artiste*“ in der modernen

► In der Mitte seines großen Freskos „Die Schule von Athen“ (1510/11) hat der italienische Maler RAFFAEL (1483–1520) die beiden Philosophen PLATON und Aristoteles dargestellt. Ihre Gesten verdeutlichen die Essenz ihrer Lehre: PLATON zeigt nach oben auf die göttliche Ideenwelt, dem eigentlichen Ursprung aller Dinge, Aristoteles weist auf die irdische Wirklichkeit.



Wortbedeutung „Künstler“ wurde erst 1762 in das Wörterbuch der französischen Akademie aufgenommen.

Die altägyptische Berufsbezeichnung für den Bildhauer war: „Der am Leben erhält“. Er verhalf mit seinen Statuen und Reliefs den von ihm Dargestellten zu einer über den Tod hinaus andauernden Existenz. Der im harten Stein verwirklichte Wunsch nach Unsterblichkeit legitimierte Herrschaft und war der grundlegende Impuls der ägyptischen Kultur. Er vertrug sich nicht mit Abwechslung und Originalität. Darum herrschte die monumentale Kunst der Ägypter mit ihrer immer gleichen Darstellungsweise beinahe unverändert durch drei Jahrtausende: Stets stehen die Statuen aufrecht und in Ruhe, immer mit vorgesetztem linken Fuß, aber ohne Vorwärtsdrang. Ein ähnliches Schema in den Reliefs: Kopf und Beine erscheinen im Profil, der Oberkörper frontal (vgl. Abb. S. 35).

Diesen Typus des ägyptischen Standbildes veränderten die griechischen Bildhauer. Aus dem gleichmäßigen Aufsetzen der Füße wurde eine ungleiche Verteilung der Körperlast auf Stand- und Spielbein, woraus ein durch den ganzen Körper gehendes Auspendeln folgte – aktuelle Beweglichkeit statt Ewigkeitsstarre, Individuum statt Gattung. Ein Ideal dieser Kunst war Verlebendigung in Schönheit und Harmonie, daraus erklärt sich das Interesse der Griechen an einem Kanon idealer Körperproportionen (der „Doryphoros“ des POLYKLET, ↗ Seite 40).

Aber die Berufsbezeichnung der Griechen für die Maler und Bildhauer verdeutlicht deren geringes Ansehen: Banausoi, Banausen. Das sind die am Ofen arbeiten, die Handwerker. Trotzdem debattierten so prominente Philosophen wie PLATON oder ARISTOTELES über das von diesen Banausen Geschaffene.

Beide setzten Naturnachahmung als selbstverständlich voraus. Aber PLATON (427–348/47 v. Chr.) verachtet die Maler, weil der von ihnen dargestellte Tisch eben nur gemalt und nicht wirklich ist, er ist nur ein Schattenbild. Doch auch der tatsächliche Tisch ist ihm nur ein Schattenbild, eine Nachahmung der Idee Tisch, die von Gott erfunden wurde. Für ARISTOTELES (384 bis 322 v. Chr.) dagegen ist der Mensch durch den Nachahmungstrieb geradezu ausgezeichnet. Darum kann das die Natur nachahmende Werk Wohlgefallen erregen und sowohl erzieherische als auch Erkenntnis fördernde Eigenschaften besitzen.

Die römische Kunst erbt von der griechischen, akzentuiert aber anders: Schönheit wird bei ihr ein Mittel der Machtrepräsentation der Kaiser.

4. Mit dem Untergang des römischen Reiches steigt das Christentum auf und mit ihm ganz eigene Bildwelten und Darstellungsweisen. Es gab die antiken Götter nicht mehr und nicht die schönen Statuen

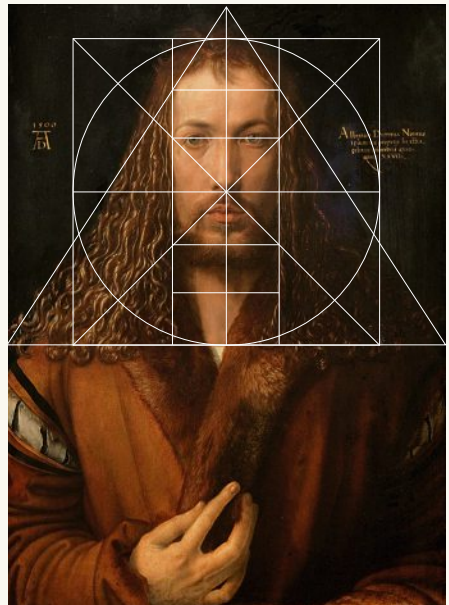
siegreicher Olympioniken. Nun gab es Szenen aus dem Leben von Jesus Christus, von seiner Geburt bis zur Kreuzigung, zu Tod und Himmelfahrt, dazu die Taten und Leiden seiner Anhänger.

Das Konzil von Nicäa verfügte 787, dass den Malern allein das ausübende Handwerk zukam, die „ars“, und nicht das „ingenium“, der schöpferische Teil, welcher den Kirchenvätern und der Kirche vorbehalten war. Der Auftraggeber zeugt das Werk, der Künstler trägt es nur aus. Die Künstler blieben Handwerker, sie waren in Zünften oder Gilden organisiert und arbeiteten überwiegend anonym, selten signierten sie ein Werk. Das Werk war Gott und den Heiligen geweiht, darum gab es in den Bildkünsten (Buch-, Wand-, Tafel-, Glasmalerei und Bildhauerei) kaum profane Themen. Der Darstellungsstil folgte nicht der Ansicht der Wirklichkeit, sondern kam aus einer Vorstellungswelt. Die Körper sind nur Zeichen und Geste, ihnen fehlen Rundung, Licht und Schatten; die Räume sind flach und ohne Tiefe (Goldgrund); die Szenen sind statisch und ohne Verlauf.

5. Um 1400 begann in Italien mit der Renaissance – sie ist die erste bürgerliche Emanzipationsbewegung – die Neuzeit. Ihre Basis ist die zunehmende Macht der italienischen Handelsstädte. Renaissance, das ist vor allem die Entwicklung eines neuen Menschenbildes und die Hinwendung zur Sichtbarkeit der Welt. Orientierung gab die wiederentdeckte Antike, daher der Name Renaissance, Wiedergeburt. Die Künstler wollten mehr sein als bloß Handwerker und hoben den Anteil geistiger Arbeit an ihren Schöpfungen hervor. Selbstherrlich verglichen sie sich und ihre Kunst mit Gottes Schöpfungstat. Wie dieser als Künstler (deus artifex) die Welt erschaffen hatte, so erschuf der Mensch als Gott ähnlicher Künstler (divino artista) eine eigene Welt in seinen Werken.

Die Kunst wurde zum Gegenstand der Reflexion – Theorie statt Theologie. Maler schrieben Bücher und Traktate. In seiner Schrift „Drei Bücher über die Malerei“ von 1435 gab der italienische Künstler und Gelehrte LEON BATTISTA ALBERTI (1404–1472) zum ersten Mal eine Beschreibung der Bildfläche als ein „Viereck von beliebiger Größe, welches ich mir wie ein geöffnetes Fenster vorstelle, wodurch ich das erblicke, was hier gemalt werden soll.“<sup>1</sup> Für eine wirklichkeitsnahe Malerei erfand er die konstruierte Zentralperspektive. Sie löste die mittelalterliche Darstellungsweise ab, ermöglichte Raum- und Körperwiedergaben und gilt bis heute. Das vornehmste Bildmotiv war lange Jahre das religiös oder profane Historienbild und das sollte belehren, erfreuen und bewegen, so ALBERTI.

► Das „Selbstbildnis“ von ALBRECHT DÜRER, gemalt im Jahr 1500, demonstriert das neue Selbstbewusstsein der Künstler. Symmetrisch und frontal gleicht es spätmittelalterlichen Christusdarstellungen. Doch ist das weder Gotteslästerung noch Selbstvergottung, sondern illustriert die in der Bibel beschriebene Erschaffung des Menschen als Ebenbild Gottes: „Und Gott sprach, lasst uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei.“ (1. Buch Moses) DÜRERS Selbstporträt zielt auf die gottähnliche Schöpferkraft des Menschen.



<sup>1</sup> Alberti, Leon Battista: Kleinere kunsttheoretische Schriften. Herausgegeben und übersetzt von Hubert Janitschek. Osnabrück: Zeller 1970, S. 78.

Doch bald entstanden auch die ersten Stillleben, die ersten wirklichkeitsgetreuen Landschaftsbilder, die ersten nach dem Modell geschaffenen nachantiken Porträts und die ersten Künstlerselbstbildnisse. Besonders ALBRECHT DÜRER (1471–1528) zeigt mit seinen Selbstdarstellungen das gewachsene Selbstbewusstsein der Künstler an.

Gegen Ende der Renaissance wurde in Florenz nach dem Vorbild antiker Philosophenschulen die erste Kunstakademie gegründet, die „Accademia del disegno“ des Malers und Kunstschriftstellers GIORGIO VASARI (1511–1574); mit „disegno“ (ital.: Zeichnen) war nicht Zeichenkunst gemeint, sondern die „idea“, die künstlerische Idee und geistige Konzeption des Werkes. Bald folgten überall weitere Akademiegründungen, die ausschließlich praktische Ausbildung der Künstler in der Werkstatt des Meisters trat zurück.

6. Das 18. Jahrhundert, das Zeitalter der Aufklärung und der französischen Revolution mit ihrer Verbürgerlichung, befreite die Künstler allmählich aus der Abhängigkeit von Auftraggebern (Kirche, Fürstenthöfe, Vermögende). Selbstbewusstsein und Anspruch der Künstler wuchsen, sie verstanden sich als über allen Regeln stehende Genies, die sowohl in Themenwahl wie Ausführung nur sich selbst verantwortlich waren. Wachsende Subjektivierung und Individualisierung der Werke führte zu neuen Ansprüchen an die Kunst, sie musste neu und originell sein, musste sich auf dem Kunstmarkt gegen Konkurrenz behaupten und ähnelte sich so der kapitalistischen Warenproduktion an.

EDOUARD MANET  
(1832–1883): Die beflaggte rue Mosnier  
(heute rue de Berne)  
in Paris, 1878, Öl auf  
Leinwand, 65x80 cm.



Die Kunstakademien, die für die Emanzipation vom Handwerkerstatus wichtig gewesen waren, entwickelten sich zu Fortschritt und Experimentierlust hemmenden Bewahrern der Tradition. Die Avantgardisten unter den Künstlern wurden zu Außenseitern der Gesellschaft („Bohème“).

Die einst gültige Rangfolge der Bildmotive – das christliche oder profane Historienbild als vornehmste Aufgabe und danach erst Allegorie, Porträt, Genre, Tier- und Seestück, Stillleben und ganz zuletzt die Landschaft – wurde aufgehoben oder umgekehrt. Der Selbstausdruck des Künstlers im Werk wurde zum zentralen Anliegen. Die Malweise wurde zunehmend freier, der gelöste Pinselstrich zu einem Indiz fürs Geniale. Gewohntes wurde bezweifelt, auch die Geltung des Nachahmungsprinzips.

1890 erinnerte der französische Maler MAURICE DENIS (1870–1943) daran, „dass ein Bild, bevor es ein Schlachtross, eine nackte Frau oder eine beliebige Anekdote wird, seinem Wesen nach eine ebene, in einer bestimmten Anordnung mit Farben bedeckte Fläche ist.“<sup>1</sup>

Zwei Jahrzehnte später malte WASSILY KANDINSKY (1866–1944) die ersten abstrakten Bilder und deklarierte: „Die Linie ist ein Gegenstand.“<sup>2</sup> MARCEL DUCHAMP (1887–1968) verzichtete etwa um die selbe Zeit mit seinen „ready mades“ auf die Herstellung eines Kunstwerks und reduzierte den künstlerischen Akt auf die Wahl eines vorgefertigten Gegenstandes.

ANDY WARHOL (1928–1987) befand „all is pretty.“ Und JOSEPH BEUYS (1921–1986) erinnerte mit seinem populär gewordenen Satz „Jeder Mensch ist ein Künstler“<sup>3</sup> an das allen Menschen gegebene Kapital an Kreativität und Schöpferkraft. Damit war der bildenden Kunst ein grenzenloses und unendlich reiches Experimentierfeld eröffnet. Seitdem ist alles kunstmöglich und -würdig, Kunst ist das Reich völliger Schaffensfreiheit.



Dies ist keine Pfeife

Diese Freiheit wird durch das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland in Artikel 5 garantiert: „Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten“. (Absatz 1) Und: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.“ (Absatz 3)<sup>4</sup>

1 in: Art et Critique, Paris, August 1890, zit. nach: Bättschmann, Oskar: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik: Die Auslegung von Bildern. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984, S. 24.

2 vgl.: Kandinsky, Wassily: Über die Formfrage. In: ders.: Essays über Kunst und Künstler, hg. v. Max Bill. Bern: Benteli Verlag 1955, 3. veränd. Aufl. 1973, S. 34.

3 Katalog zur documenta 6: Band 1: Malerei, Plastik/Environment, Performance; Kassel: Dierichs, 1977, S. 157.

4 [http://www.gesetze-im-internet.de/gg/art\\_5.html](http://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html)



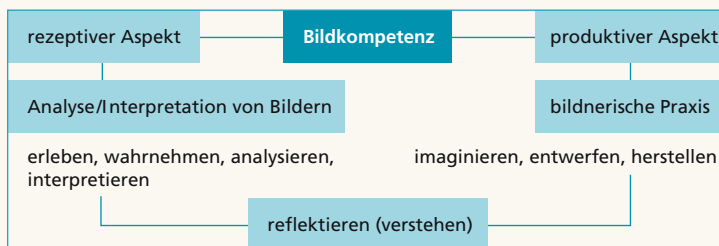
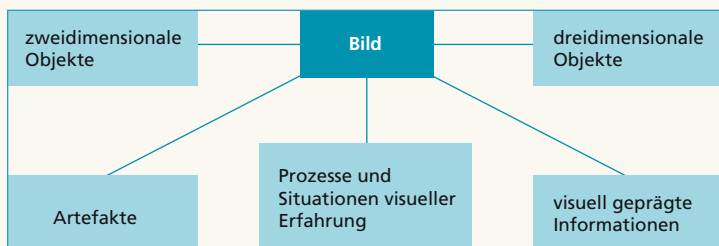
## 1.2 Kunst im Unterricht

### 1.2.1 Die Ziele des Kunstunterrichts

„Das Unterrichtsfach Bildende Kunst ist zentraler und unverzichtbarer Bestandteil der ästhetischen und kulturellen und damit gleichzeitig der allgemeinen Bildung. Es hat den kulturell kompetenten Menschen zum Ziel, in dessen Lebensentwurf Kultur einen hohen Stellenwert besitzt. Es vermittelt grundsätzliche Qualifikationen im rezeptiven und produktiven Umgang mit Bildsprachen sowie medialen Verständigungssystemen und -strategien.“<sup>1</sup>

### 1.2.2 Kompetenzbereiche und ihre Arbeitstechniken

#### Bildkompetenz



#### Standards für die Kompetenzbereiche des Faches Kunst

##### Rezeption

- *Wahrnehmen*
  - Wahrnehmen und Benennen sinnlich gegebener Gegenstände und visueller Sachverhalte

► Die Standards für die Kompetenzbereiche des Faches Kunst folgen den BDK-Mitteilungen 3/2008.

1 In: Beschlüsse der Kultusministerkonferenz. Einheitliche Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung. Bildende Kunst. Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 01.12.1989 i. d. F. vom 10.02.2005, S. 2.

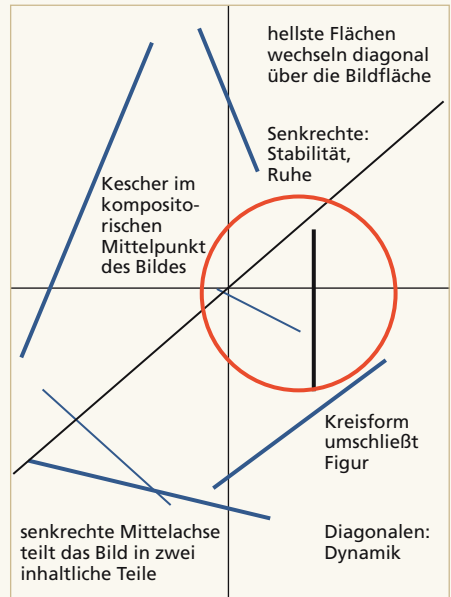
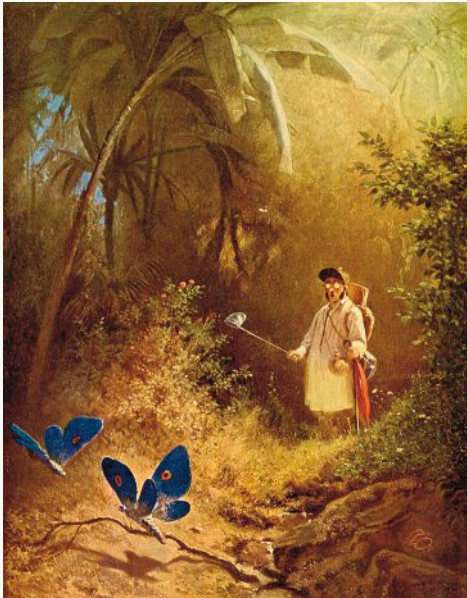
- Differenzieren und Benennen von Elementen und Gegenständen in Bildern
- Erkennen und Benennen von Ordnungen, Strukturen und Kompositionen in Bildern
- Wahrnehmen und Benennen von Fläche, Raum und Zeit als mögliche Dimensionen eines Kunstwerks
- Wahrnehmen von Bildern als technisch gestaltete Phänomene, Differenzieren und Formulieren der Spezifika medialer Gattungen
- Differenzieren unterschiedlicher Bildgattungen
- *Beschreiben*
  - Benennen und Beschreiben von Bildelementen und Bildgegenständen sowie ihrer Beziehungen
  - Darstellen wesentlicher, für die Wirkung relevanter Darstellungsmittel
  - Formulieren von Material-Form-Inhalts-Beziehungen
  - Zuordnen unterschiedlicher Bildsorten und Bildmedien zu ihren Gattungen
  - Finden sinnvoller Gliederungsaspekte für Beschreibungen
- *Analysieren*
  - Kennen und Anwenden von Verfahren der Analyse (Untersuchen, Vergleichen, Kommentieren)
  - Herstellen von Zusammenhängen zwischen Wahrnehmung und Gestaltung in der bildnerischen Praxis
  - Erkennen unterschiedlicher Gestaltungsprozesse und Nachvollziehen ihrer Bedeutungen für das Bild
  - Analysieren des Einflusses von Bildgestaltung (Größe, Technik, Bildaufbau, Medium usw.) auf den Betrachter
  - strukturiertes und systematisches Vorgehen bei der Analyse von Bildern
- *Empfinden*
  - sprachliches und/oder bildnerisches Formulieren subjektiver Bildempfindungen
  - Darstellen der Verbindungen von subjektiven Bildempfindungen mit formalen und inhaltlichen Bildgegebenheiten
  - Erkennen und Beschreiben der Bildwirkungen auf die eigene Person sowie im sozialen Kontext
- *Deuten*
  - Unterscheiden und Deuten der Wirkung einzelner Bildelemente und -gegenstände
  - Deuten einzelner Bildelemente in ihrem formalen und Motivzusammenhang
  - Erkennen und Deuten von Gestaltungsmitteln in ihren Wirkungszusammenhängen und in ihrer historischen Bedingtheit
  - Benennen und Deuten von Bildthemen
  - Entwickeln und Darstellen möglicher Sinnbezüge von Bildern zum historischen, zum kulturell geprägten bzw. zum heutigen Betrachter
  - strukturiertes und systematisches Vorgehen bei der Deutung von Bildern
- *Werten*
  - Führen sachbezogener Gespräche über Bilder
  - begründetes Vertreten eigener Meinungen über Bilder

## Produktion

- *Herstellen*
  - Planen, Strukturieren und Organisieren der Arbeitsprozesse in einzelnen Arbeitsschritten
  - sachgerechtes Organisieren des Arbeitsumfeldes
  - Erproben und stragetisch sinnvolles Verwenden bildnerischer Verfahren
- *Gestalten*
  - Formulieren äußerer und innerer Wirklichkeiten, Verarbeiten eigener und fremder Erfahrungen
  - Erproben unterschiedlicher Zugänge und bildnerischer bzw. gestalterischer Strategien
  - Formulieren und Skizzieren vielfältiger Bildideen, experimentelles Erkunden und Finden bildnerischer Gestaltungen im Zusammenspiel von Form, Material und Medium
  - Dokumentieren und Reflektieren eigener bildnerischer Lösungen
  - kreatives und strukturiertes Vorgehen bei der Gestaltung von Bildern
- *Verwenden*
  - Präsentieren der Bilder
  - Nutzen eigener bildnerischer Lösungen als Anlass für variantenreiches Weiterarbeiten
- *Kommunizieren*
  - ziel-, sach- und adressatengerechtes Kommunizieren mithilfe von Bildern
  - Verstehen von Sehen und Wahrnehmen als wesentliche Elemente menschlicher Kommunikation
  - kreatives und strukturiertes Vorgehen bei der Kommunikation mit Bildern



### 1.2.3 Analyse und Interpretation eines Bildwerkes



#### Analyse der bildnerischen Mittel

Bildaufbau/ Komposition	Bildnerische Mittel	Bildbeispiel: Carl Spitzweg, Der Schmetterlingsammler
Format	Hochformat, Querformat, Tondo ...	Hochformat
Kompositions- prinzipien	Strukturierung der Bildfläche – Symmetrie – Asymmetrie – Parallelität – Rhythmus, Reihung, Streuung, Ballung – Dynamik, Stabilität – Gruppierung, Zentrierung	asymmetrisch, mehrere Gruppierungen (Bäume, Schmetterlinge), Schwerpunkt Figur in der rechten Bildhälfte, nicht auf der senkrechten Bildachse, wenig Dynamik (Palmen)
Kompositionslinien	– senkrechte und waagerechte Mittelachse – Diagonalen – horizontale, vertikale Linien – Kurven, Bogen	senkrechte Mittelachse trennt das Bild in zwei inhaltliche Hälften: Mensch und Natur (Palmen, Schmetterlinge), mehrere Diagonalen: Wegdiagonale führt ins Bild hinein, wird durch den Ast im Vordergrund wieder aufgehoben

		sich kreuzende Diagonalen in den Bäumen (angedeutet), vertikale Linien, Strauch im rechten Bildrand, stehende Figur, Kurven: Umgrenzung der Figur durch Natur und Licht
<b>Kompositionsfiguren</b>	– Dreieck, Rechteck, Kreise, Ovale ...	Kreis, ↗ Kompositionsskizze
<b>Bildfarbe</b>		
<b>Farbkonzept</b>	– valeuristisch – koloristisch – harmonisch, disharmonisch, monoton	valeuristisch (↗ S. 198)
<b>Farbkontraste</b>	– Komplementärkontrast – Qualitätskontrast – Helldunkelkontrast – Quantitätskontrast ....	– Rot-Grün-Kontrast angedeutet, aber nicht bestimmend – leuchtend gesättigtes Blau des Schmetterlings gegen getrübte und stumpfe Farben in der Natur – durch die diagonalen Bildachsen geteiltes Helldunkel – getrübte Farben überwiegen
<b>Funktion der Farbe</b>	– Eigenwert der Farbe – Darstellungswert der Farbe – Symbolfarbe, Lokalfarbe – Erscheinungsfarbe – Ausdrucksfarbe, absolute Farbe	Darstellungswert (↗ S. 246) Erscheinungsfarbe (↗ S. 247)
<b>Symbolik der Farbe</b>	↗ 3.6.5	Blau für Romantik ...
<b>Bildraum</b>		
<b>Räumliche Gliederung der Bildfläche</b>	Räumliche Situation: – Tiefenwirksamkeit – Überschneidungen – Größenverhältnisse im Raum  Perspektivisches Malkonzept: – Anwendung einer konkreten Perspektive, z. B. Zentralperspektive Aperspektivisches Malkonzept: – keine o. verfälschte Perspektive – verzerrte räumliche Tiefe – unreale Größenverhältnisse	Einteilung in Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund; Entstehung von Tiefenräumlichkeit durch Überschneidungen, Größenverhältnisse, Helldunkel, Farb- und Luftperspektive (↗ 3.5.4) Betrachterperspektive: Diagonaler Weg führt in die Tiefe. Keine konstruierte Perspektive erkennbar (motivabhängig).