

Alfred H. Barr CUBISM AND ABSTRACT ART

GREGOR MEINECKE

Museum of Modern Art, New York 1936

Museum of Modern Art, New York, 1936: Die Wanderausstellung Cubism and Abstract Art des Gründungsleiters Alfred H. Barr zieht von hier aus als Teil eines Bildungsprojekts quer durch die Vereinigten Staaten von Amerika und macht das auf dem Ausstellungskatalog abgedruckte Diagramm zur Stilentwicklung von 1890 bis 1935 schlagartig zu einem der erfolgreichsten Schaubilder der Kunstwissenschaft. Barrs Genealogie der Moderne zeigt Quelle, Verlauf und Mündung der abstrakten Kunstströmungen auf einen Blick und macht eine schnelle Einordnung von Künstler und Werk möglich. Während sich das Flussdiagramm sowohl auf den Katalog, als auch auf die Exponate vor Ort bezog, diente es als abstrakte Karte für die Besucher der Ausstellung und entpuppte sich als geniales didaktisches Mittel, um die abschreckende Ismen-Vielfalt, die Anfang des 20. Jahrhunderts vorherrschte, auf eine leicht nachvollziehbare und damit plausibel wirkende Darstellung zu reduzieren.

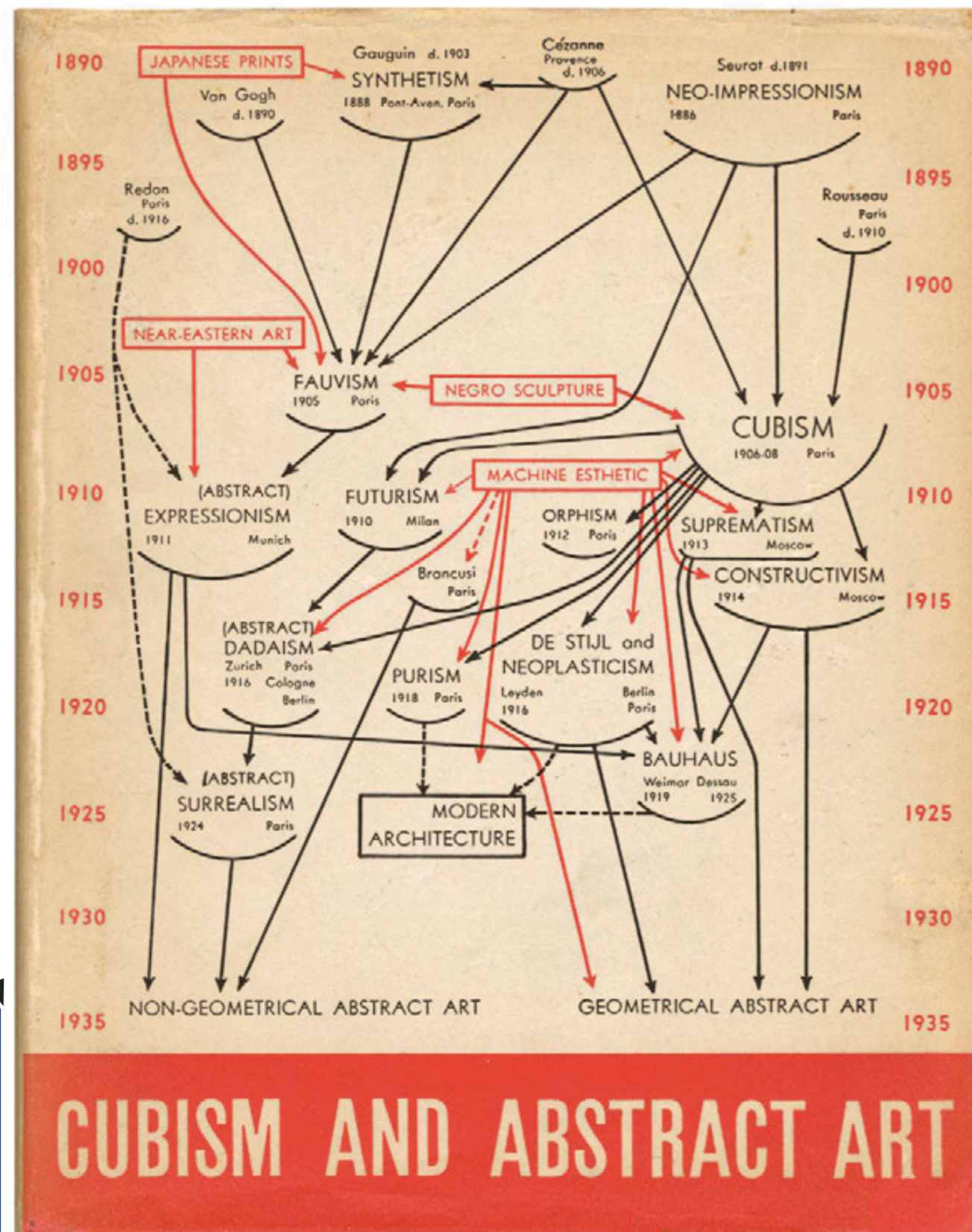
gesellschaftlichen Veränderungen, geistige Strömungen wie der Materialismus, welche die abstrakte Kunst als eine kritische Reaktion hervorbrachten, Verhältnisse, die Schapiro in Barrs Diagramm vernachlässigt sah. Insgesamt blickt das Werk auf eine erfolgreiche Verbreitung zurück, da die neugewonnene Übersicht einen komplizierten Sachverhalt verständlich machte. Barrs einfache, visuelle Antwort passte sich den Bedürfnissen seiner Zielgruppe von Schülern, Studierenden aber auch Forschenden an. Selbst in aktueller Forschungsliteratur wird sein Ansatz nicht nur gewürdigt, sondern kritisch weiterentwickelt (Schmidt-Burkhardt 2005). Obwohl Barr einen geringen zeitlichen Abstand zu den modernen Kunstbewegungen hatte, sich der Surrealismus zu seiner Zeit ja gerade noch vollzog, erkannte er, dass sie sich in Form von Thesen, Antithesen und Synthesen ablösen: Widersprüche wiesen in verschiedene Richtungen und ergaben Neues, während Altes zur Legitimation herangezogen oder konsequent abgelehnt wurde. Rückgriffe geschahen sowohl auf Zeitgenossen wie Matisse, als auch auf die Kunst der alten Meister der Renaissance, etwa im Neoklassizismus.

Das Diagramm war eine andauernde, wissenschaftliche Arbeit, wie mehrere Vorlagen sowie eine nie umgesetzte Revision von 1941 belegen, bei der Barr neue Pfeile zog, strichelte oder wegnahm. In seinem Schreibtisch fand man ein Glossar, sein selbst verfasstes Ism-Dictionary mit jeweils einer Kunstbewegung auf einem Blatt, wie zum Beispiel »Abstractionismus«, »Kinetismus« oder »Lyrikismus«, ergänzt mit Notizen und Künstlernamen. Als Vorlage diente ihm hierfür das Lexikon von Hans Arp und El Lissitzky über Die Kunstismen (1925), das Barr um gut zwanzig Stilrichtungen zu ergänzen dachte, wohlwissend, dass er nicht alle Strömungen in sein Schema aufnehmen konnte.

Das Flussdiagramm löste die einzelnen Individuen aus der Genieverehrung heraus, ersetzte hierarchisch organisierte Künstlerschulen durch Kollektive, deren Werke nicht aus einer Lehrer-Schüler-Beziehung, sondern aus dem Bekenntnis zu einer gemeinsamen künstlerischen Auffassung und einer Stil-Übereinkunft hervorgingen. Lissitzkys Kollektivgedanken aufgreifend, stellte Barr die Kunstbewegung über das Malerindividuum, auch wenn dies dann so etwas wie einen »Picassoismus« hervorbrachte. Nur bei Künstlern wie Redon oder Roussau enthielt sich Barr einer Zuordnung, kam aber nicht umhin, sie wegen ihrer Wirkung mit aufzunehmen. Bei der hohen Prominenz, die Picasso sowohl in der Wanderausstellung, als auch im Katalog zukam, wäre es naheliegend gewesen, auch ihm seinen eigenen Platz im Diagramm zu geben. Doch gerade dies lässt erkennen, wie Barr den Ismus über den Einzelnen stellt, und dass zwischen Künstler und Bewegung unterschieden werden muss. Picasso schuf Werke in unterschiedlichen Stilen, wenn auch im besonderen Maße im Kubismus, weshalb er nicht autonom aufgeführt werden konnte. Dieser deduktive Ansatz, die Werke eines Künstlers einer Bewegung zuzuordnen und nicht vom Werk selbst auszugehen, konnte zwar eine komplexe Situation summarisch darlegen, entfremdete zugleich aber natürliche, reale Verhältnisse, um eine Aussage von allgemeiner Gültigkeit treffen zu können. So lässt sich die Entwicklung des Diagramms mit der Erstellung einer Landkarte vergleichen. Nach bestimmten Regeln bietet sie eine Sicht von oben, entspricht dabei aber nicht der Realität und macht sie doch auf einen Blick anschaulich.

Wie aber funktioniert das Diagramm? An den oberen Bildrand hebt Barr seine vier ranggleichen Urväter der abstrakten Kunst aus dem vorigen Jahrhundert: Van Gogh, Gauguin, Cézannes und Seurat als Quellen der abstrakten Kunst. Von hier aus fällt der Fluss durch Zeit und Raum und sammelt sich in größeren, entgegengesetzten Becken mit dem Kubismus auf der rechten und dem Expressionismus auf der linken Seite. Zwei weitere Künstlerindividuen, Redon und Roussau, werden zwar als Randfiguren, aber ebenso als Quelle ausgewiesen, wobei Redons indirekter Einfluss als gestrichelter Pfeil wie ein kleiner Rinnsal erscheint. Ebenso selbstständige Einflüsse außereuropäischer Kunst und »ismenfreier« Gestaltungsformen werden in den roten Rechtecken hervorgehoben. Der Fluss teilt sich am unteren Bildrand im Jahr 1935 in zwei Richtungen: die geometrische und die nicht-geometrische abstrakte Kunst, womit Barr aus einer zeitgenössischen Perspektive zeigt, in welche Kanäle er den Fluss der abstrakten Kunst gelenkt sieht.

Berücksichtigt man die Gefahren der Reduktion, dann ist das Diagramm als didaktisches Mittel sehr wirksam, weshalb es schon als »Bildtyp der modernen Kunstgeschichte« bezeichnet und für die Kunstwissenschaft deshalb so wichtig wurde, weil sich Plausibilität und empirische Wahrheit gegenüberstehen (Schmidt-Burkhardt 2005, S. 160 f.). Auch wenn heute der Begriff des Einflusses vermieden wird, weil er Künstler zu passiv darstellt und ihre eigene Motivation vernachlässigt, hat sich Barrs Diagramm ins Bildgedächtnis der Forschung eingepreigt, zahlreiche Reproduktionen und Überarbeitungen ermöglicht und als Grundlage für das Verständnis der Moderne gedient. ■



CUBISM AND ABSTRACT ART