

Von der Kunst, wissenschaftlich zu arbeiten

Universität zu Köln

Humanwissenschaftliche Fakultät

Institut für Kunst und Kunsttheorie

Abteilung Kunst und ihre Didaktik



Impressum:

Idee und Konzeption: Julia Bannenberg-Horst, Julia Wirxel und
Antonia Wunderlich

5. durchgesehene und ergänzte Auflage

Auflage: 200

Stand: März 2009

Druck: Zentrale Hausdruckerei der Universität zu Köln

VORWORT

Von der Kunst, wissenschaftlich zu arbeiten haben wir erstellt, indem wir die Erfahrungen zahlreicher Mitglieder unseres Instituts berücksichtigt, etliche Quellen verwertet und uns an Manuskripten anderer Institute orientiert haben. Daher haben wir darauf verzichtet, auf einzelne Quellen zu verweisen. Dieses Skript soll den Kunststudentinnen und -studenten des Instituts für Kunst und Kunsttheorie Vorgaben für ihre Arbeit am Institut liefern und ihnen das wissenschaftliche Arbeiten erleichtern. In fünf Kapiteln haben wir die wichtigsten Punkte des wissenschaftlichen Arbeitens berücksichtigt und hoffen, dass dieses Heft zu einem ständigen Begleiter im Institut für Kunst und Kunsttheorie wird.

Wir wünschen Ihnen, dass diese Ausgabe eine konkrete Hilfestellung ist und sind um Ergänzungen und eventuelle Korrekturen nicht nur dankbar, sondern bitten hiermit alle, sich mit Verbesserungsvorschlägen an uns zu wenden.

Viel Erfolg und Freude beim Studieren!

Julia Bannenberg-Horst
Julia Wirxel
Antonia Wunderlich

März 2005

INHALT

I. Bibliotheken für Kunstinteressierte in Köln	4
1. Seminar für Kunst und Kunsttheorie, Abteilung Kunst und ihre Didaktik	4
2. Kunsthistorisches Institut der Universität zu Köln	4
3. Kunsthochschule für Medien	5
4. Lesesaal der Kunst- und Museumsbibliothek im Museum Ludwig	5
5. Kölner Stadtbibliothek	5
II. Literaturrecherche	6
1. Vorbereitung	6
2. Literaturrecherche – aber wo?	6
3. Literaturrecherche – aber wie?	8
4. Verwertung der Literatur	9
III. Referat/Hausarbeit	10
1. Wie komme ich an ein Thema?	10
2. Wie fange ich an?	10
3. Die „eigentliche“ Arbeit beginnt	10
4. a) Referat	11
b) Hausarbeit	12
Beispiel für ein Deckblatt	15
Beispiel für ein Inhaltsverzeichnis	16
Beispiel für ein Thesenpapier	17
IV. Richtig zitieren	18
1. Allgemeines	18
2. Zitieren im Text, Fußnoten	18
3. Literatur- und Quellenverzeichnis	19
a) Zitieren von Literatur	19
b) Zitieren von Internetseiten	22
V. Methoden der Kunstbetrachtung	23
1. Percept	23
2. Werkbeschreibung	23
3. Analyse	25
4. Methoden	26
a) Ikonologie und Ikonographie	27
b) Bild-Anthropologie	27
c) Semiotik	28
d) Rezeptionsästhetik	29
e) Ikonik	29
f) Methoden zur Analyse von Fotografien	30
5. Interpretation	30

I. Bibliotheken für Kunstinteressierte in Köln

1. Seminar für Kunst und Kunsttheorie Abteilung Kunst und ihre Didaktik

Öffnungszeiten siehe Aushang

Gronewaldstr. 2
Frau Schmachtenberg,
Telefon: 0221 / 470 - 4983

Unsere Institutsbibliothek sollte Ihre erste Anlaufstelle sein. Hier finden Sie Literatur, die zum Teil speziell zu einem Seminarthema angeschafft wurde. Der Bestand umfasst ca. 7.300 Bände. Die Schwerpunkte liegen bei Künstlermonographien, Ausstellungskatalogen und dem Thema Psychologie/Psychoanalyse. Es handelt sich um eine Präsenzbibliothek mit Möglichkeit zur Wochenendausleihe. Sie können über die Zettelkataloge recherchieren oder ab Erscheinungsjahr 1993 im zur Verfügung stehenden Rechner (KUG). In der Bibliothek der EZW werden Kurse zur Rechnerrecherche angeboten, die Sie am Anfang ihres Studiums nutzen sollten.

Laufende Zeitschriften:

Kunstforum International Z 3072

Kunsthistorische Arbeitsblätter Z 1112

Kunst + Unterricht Z 324

Kunsth Handwerk + Design Z 281

Erwägen, Wissen, Ethik Z 3037

Die Gestalt Z 33

(Kunst + Unterricht sowie Kunsthistorische Arbeitsblätter sind im Lesesaal der EZW ebenfalls einzusehen.)

2. Kunsthistorisches Institut der Universität zu Köln

Semester	Mo - Do	09.00 - 19.00 Uhr	An St. Laurentius 8
	Fr	09.00 - 17.00 Uhr	Telefon: 0221 / 470 - 2362
Semesterferien	Mo - Do	09.00 - 17.00 Uhr	Telefax: 0221 / 470 - 5044
	Fr	09.00 - 15.00 Uhr	Dipl.-Bibl. Birgit Röder: 0221 / 470 - 2508

Die Bibliothek (ca. 90.000 Bände, ca. 80 laufende Zeitschriften) ist eine Präsenzbibliothek. Die Benutzung steht allen Studentinnen, Gasthörern und Angehörigen jeder Universität offen. Kopiert werden kann gegen Vorlage des Studentinnenausweises im Copyshop um die Ecke.

Der Bestand ist ab dem Erwerbungsjahr 1994 über den KUG online abrufbar:
<http://barolo.ub.uni-koeln.de>

3. Kunsthochschule für Medien

Semester	Mo - Do	10.00 - 18.00 Uhr	Filzengraben 15 - 17
	Fr	10.00 - 15.00 Uhr	Telefon: 0221 / 201 89 - 160
Semesterferien	Mo - Do	13.00 - 16.30 Uhr	Telefax: 0221 / 201 89 - 109
	Fr	13.00 - 15.00 Uhr	E-Mail: bibliothek@khm.de

Sehr gut ausgestattet, vor allem zur zeitgenössischen und aktuellen Kunst (großer Bestand an Zeitschriften), keine Ausleihe möglich, aber ruhige Arbeitsplätze sowie Kopierer vor Ort (Kleingeld mitnehmen!).

<http://www.khm.de/bib>

4. Lesesaal der Kunst- und Museumsbibliothek im Museum Ludwig

Di		10.00 - 20.00 Uhr	Bischofsgartenstr. 1
Mi - Fr		10.00 - 18.00 Uhr	50667 Köln
2-wöchig Sa		11.00 - 16.00 Uhr	Telefon: 0221 / 221 - 226 26

Die Kunst- und Museumsbibliothek ist die größte Kunst- und Museumsbibliothek Nordwestdeutschlands. Sie ist die wissenschaftliche Arbeitsbibliothek der Museen der Stadt Köln für den Bereich Allgemeine Kunstgeschichte und zugleich die öffentliche Kunstbibliothek der Stadt. Der gesamte Bestand (mit Ausnahme der Auktionskataloge) ist unter

<http://www.museenkoeln.de/kmb/> recherchierbar. Es besteht die Möglichkeit, Fotokopien (10 Cent pro Seite) anfertigen zu lassen, soweit dies aus konservatorischen und arbeitstechnischen Gründen möglich ist. Literaturwünsche können vorab telefonisch, per Fax oder per E-Mail bekannt gegeben werden. Die Vorbestellung der Bestände ist günstig, da einige Buchgruppen aus Platzgründen ausgelagert sind.

Vorbestellung bei: gesina.kronenburg@stadt-koeln.de

5. Kölner Stadtbibliothek

Di, Do		10.00 - 20.00 Uhr	Josef-Haubrich-Hof 1
Mi, Fr		10.00 - 18.00 Uhr	Telefon: 0221 / 221 - 238 28
Sa		10.00 - 15.00 Uhr	Telefax: 0221 / 221 - 225 19
Mo geschlossen			http://www.stbib-koeln.de/index1.htm

Die Zentrale Stadtbibliothek befindet sich am Neumarkt. Die Ausleihe mit dem Mitgliederausweis (jeweils gültig für ein Jahr) ist für vier Wochen möglich. Alle Bücher sind einsehbar, man kann also stöbern gehen. Zur Kunst

gibt es viele Bildbände, die für einen ersten Überblick hilfreich sind. Online-Katalog s.o.

II. Literaturrecherche

1. Vorbereitung

- a) Machen Sie sich klar, um was es bei Ihrem Thema geht. Prüfen Sie, ob Sie wirklich verstanden haben, was das Thema des gesamten Seminars mit Ihrer Arbeit zu tun hat und mit welchen Fragestellungen Sie an ihre Arbeit herangehen sollen. Sinnvoll ist es, schon zu diesem Zeitpunkt eine stichwortartige Liste anzulegen, in der Sie Ideen, Fragen und mögliche Recherchestichworte festhalten.
- b) Überlegen Sie sich zu Beginn der Recherche, wo und wie Sie Ihre Ergebnisse festhalten (Ordner, Karteikarten, Word-Dokument, Excel-Liste, etc.). Kurz vor Abgabe der Arbeit in einem chaotischen Haufen von Zettelchen herumzuwühlen kostet ziemliche Nerven!
- c) Informieren Sie sich über die Kölner Bibliotheken, deren Schwerpunkte und Öffnungszeiten (siehe Kapitel I).
- d) Planen Sie mögliche Verzögerungen bei der Beschaffung der Literatur ein (die Fernleihe kann Wochen dauern...).
- e) Unbedingt beachten: je nachdem, über welches Thema Sie schreiben, kann es sein, dass Sie keine Bücher finden, die im Titel den Künstlernamen/Ihr Thema nennen. Bei jungen oder wenig bekannten Künstlerinnen oder sehr speziellen kunsttheoretischen Begriffen müssen Sie unbedingt auch nach Artikeln in Fachzeitschriften und Sammelbänden suchen. Die Aufsätze werden aber von den „großen“ Bibliothekskatalogen nicht verzeichnet – dort finden Sie nur Buchtitel, die mit ein bisschen Glück um Schlagwörter zu einzelnen Aufsätzen ergänzt wurden (darauf kann man sich aber keinesfalls verlassen). Daher geht es im folgenden Kapitel einerseits um die Suche nach Büchern (a-e) und andererseits um die Suche nach Artikeln und Aufsätzen (f-h).

2. Literaturrecherche – aber wo?

- a) Je nachdem, welches Thema Sie bearbeiten, sind unterschiedliche Ausgangspunkte für Ihre Recherche sinnvoll. Ein Muss zu Beginn jeder Recherche ist ein Blick in die Kataloge unserer Universitätsbibliothek (UB) und der Kölner Stadtbibliothek, weil Sie nur dort die Bücher über einen längeren Zeitraum ausleihen können.
- b) Ein weiteres Muss ist natürlich die Bibliothek unseres Institutes. Der Bestand ist allerdings nicht sehr groß und nur in Teilen aktuell, also denken Sie bitte nicht, Sie hätten die wichtigste Literatur erfasst, wenn Sie hier nachgesehen haben! Wenn Sie aber ein bestimmtes Buch suchen, sollten Sie nachschauen, ob Sie es hier finden.

- c) Der Onlinekatalog KUG (Kölner-Universitäts-Gesamtkatalog) ist ein Sammelkatalog, der die Bibliotheken aller Institute der Uni Köln ab Erwerbungsjahr 1994 in einer Suchmaske vereint. Sie erreichen den KUG über die Homepage der UB. Hier können Sie im Kunsthistorischen Institut recherchieren, aber auch in anderen Instituten der Uni Köln (wie Philosophie, Germanistik, Geschichte etc.). Ältere Literatur kann im KUG erfasst sein (sofern sie eben nach 1994 gekauft wurde), ist aber eventuell nur über die Zettelkataloge der Institute zu finden, also Vorsicht: ihre Recherche im KUG ist nur für die Bücher vollständig, die nach 1994 erschienen sind!
- d) Weitere sehr gut sortierte Bibliotheken finden Sie in der Kunsthochschule für Medien (KHM) und dem Museum Ludwig (Kunst- und Museumsbibliothek, KMB). Beide erreichen Sie über deren Online-Kataloge im Internet. Eine sehr umfassende Recherche ist auf den Seiten des Karlsruher Virtuellen Kataloges (KVK) möglich (Zugang über die Homepage des Kunsthistorischen Institutes der Uni Köln). Hier finden Sie Kunstbibliotheken aus ganz Europa auf einer Suchmaske. Wer hier gründlich recherchiert hat, kann fast sicher sein, alles Wichtige gefunden zu haben (dies ist aber meist erst im fortgeschritteneren Studium nötig). Diese Seiten sind besonders für die Fernleihe wichtig.
- e) Außerhalb der Uni kann es sehr ergiebig sein, in den Online-Katalogen des Buchhandels zu recherchieren, die Kunstbuchhandlung König in der Ehrenstraße aufzusuchen oder ein gut gewähltes Stichwort in eine Internet-Suchmaschine einzugeben.
- f) Für die Suche nach Artikeln ist die gründlichste Möglichkeit die BHA (Bibliography of the History of Arts), die sie über die Internetseite der UB (→ Elektronische Medien → Datenbanken → Kunstgeschichte → BHA) finden. Dort können Sie nach Autoren- und Künstlernamen sowie Stichworten suchen und finden so gut wie alle Artikel, Aufsätze, Bücher und andere Publikationen aus dem Themenfeld *Kunst*, die seit 1973 erschienen sind. In der BHA müssen Sie also Ihre Stichworte gut auswählen, sonst bekommen Sie zu viele Ergebnisse. In der Ergebnisliste werden Ihnen alle bibliographischen Daten angezeigt, die Sie brauchen (z.B. bei einem Aufsatz in einem Sammelband Herausgeberin, Titel, Erscheinungsjahr und -ort des Sammelbandes, meistens auch die Länge des Textes und die Anzahl der Abbildungen), um dann nach dem Buch oder der Zeitschrift in den oben (a-e) beschriebenen Bibliothekskatalogen zu suchen.
- g) Die Zeitschrift *Kunstforum* hat eine Internetseite (www.kunstforum.de), auf der man nach allen Artikeln recherchieren kann, die jemals im Kunstforum erschienen sind. Als Gast („Gastzugang“) bekommt man Titel des Textes und die Ausgabe

des Kunstforums, in dem er erschienen ist, angezeigt und kann dann im entsprechenden Heft nachsehen (z.B. in der Bibliothek unseres Institutes). Wenn man Abonnent ist, kann man sich auch die kompletten Texte und Abbildungen online herunterladen.

- h) Oftmals kommen Sie nicht um eine gründliche Suche in den aktuellen Ausgaben der wichtigsten Kunstzeitschriften herum, die leider nicht alle einen so hervorragenden Service bieten wie das Kunstforum. In einigen Bibliotheken (v.a. der Kunst- und Museumsbibliothek und der Bibliothek der Kunsthochschule für Medien) finden Sie eine große Zahl Kunstzeitschriften, von denen jeweils die aktuelle Ausgabe ausliegt und die älteren Hefte an einem bestimmten Ort in der Bibliothek einsehbar sind. Sie sollten z.B. folgende Titel im Auge haben: Kunstforum (s.o.), Texte zur Kunst, Flash Art, Artforum, Art, Parkett.

3. Literaturrecherche – aber wie?

- a) Was Sie zu Beginn Ihrer Recherche brauchen, sind neben den Namen der Künstlerin, Kunstrichtungen, Stile etc. gute Stichworte, nach denen Sie suchen können. Natürlich finden Sie die wichtigsten Stichworte im Titel des Seminars und Ihrer Aufgabenstellung. Das genügt aber häufig nicht (vor allem dann, wenn Sie über zeitgenössische Kunst schreiben). Wenn Sie mit diesen Dingen unsicher sind, sprechen Sie mit Ihrem Dozenten. Sie sollen zwar Ihre Arbeit selbst schreiben, aber können Hilfe in Anspruch nehmen.
- b) Sammeln Sie Stichworte aus Ihren bisherigen Rechercheergebnissen. Lesen Sie Überblicksliteratur, z.B. einen Lexikonartikel, um weitere Suchideen zu finden. Hören Sie sich die anderen Referate im Seminar auf für Sie geeignete Stichworte und Interessengebiete hin an – Ihre Kommilitoninnen haben ja auch recherchiert! In der frühen Phase Ihrer Arbeit sollten Sie die Balance halten zwischen der reinen Recherche und der Auswertung der Ergebnisse, die dann wieder zu neuen Recherchemöglichkeiten führt und wieder auszuwertende Literatur bringt (Schneeballsystem). Achtung: Übertreiben Sie diese Methode nicht, Sie müssen irgendwann auch noch Zeit haben das Recherchierte zu lesen!
- c) Sie sollten nun Ihre Rechercheergebnisse auf ihre Brauchbarkeit hin untersuchen, bevor Sie entscheiden, ob sich der Aufwand der Beschaffung überhaupt lohnt. Einige Kataloge zeigen Ihnen an wie lang die gefundenen Dokumente sind (dies ist vor allem interessant bei Zeitschriftenartikeln) oder ob sie größtenteils aus Abbildungen bestehen (letzteres wird Ihnen z.B. in der Vollanzeige der UB mitgeteilt). Ebenso sollten Sie unbedingt einen Blick auf das Erscheinungsdatum der jeweiligen Publikation werfen – wer über Zeitge-

nossen schreibt und dafür Literatur aus den 70er Jahren verwendet, macht sich der nachlässigen Recherche verdächtig.

- d) Dann bleibt nur noch: Aufmachen in die Bibliotheken und Buchläden, Ausweise besorgen, Ausleihbedingungen beachten, nicht verzweifeln, Geduld haben, Copyshop-Standorte kennen, Kleingeld bereithalten, Wunschzettel mit Bücherlisten schreiben, etc.

4. Verwertung der Literatur

- a) Wenn Sie großes Glück haben, finden Sie ein relativ neues Buch (nicht älter als fünf bis zehn Jahre), das gut geschrieben und kompetent genau Ihr Thema abhandelt. Das kommt allerdings eher selten vor. Sie müssen also Ihre Informationen aus verschiedenen Quellen zusammentragen. Achten Sie dabei darauf, dass unterschiedliche Sorten kunsttheoretischer Literatur von ebenso unterschiedlichen Bedingungen ausgehen (z.B. Katalogtext, Lexikon, Feuilletonrezension, Fachartikel, etc.).
- b) Gewöhnen Sie sich möglichst zu Beginn Ihres Studiums das Exzerpieren an. Es scheint zwar viel Zeit zu beanspruchen, aber im Endeffekt sind Sie schneller, wenn Sie von Anfang an gründlich arbeiten. Ein Exzerpt ist eine stichwortartige Zusammenfassung, die Sie während des Lesens anfertigen, am Besten in Ihren eigenen Worten (dann haben Sie nämlich wirklich verstanden, um was es im Text geht und sind dem Plagiatvorwurf aus dem Weg gegangen). Achten Sie darauf, dass Sie immer sofort die genaue Literaturangabe und die Seitenzahlen für die Fußnote bzw. das Literaturverzeichnis notieren, sonst verbringen Sie nachher mehr Zeit mit Suchen- und nicht-Wiederfinden als mit der inhaltlichen Arbeit.
- c) Bedenken Sie, dass nicht alles, was Sie in der Literatur finden, für Sie wichtig ist. Oftmals baut ein Autor einen „roten Faden“ für seine Argumentation auf und es fällt schwer, sich diesem überzeugenden Faden zu entziehen. Dann laufen Sie Gefahr, viel zu viel Material zu haben und Ihr eigentliches Thema aus den Augen zu verlieren. Aber es macht natürlich Sinn, die roten Fäden zu lesen. Daraus kann man viel lernen. Aber fragen Sie sich beim Lesen kritisch, was Sie wirklich gebrauchen können. Am besten formulieren Sie vorher eine Fragestellung für jeden Text.
Beachten Sie unbedingt, dass wörtlich zitierte oder inhaltsgemäß übernommene Passagen immer in Form einer Fußnote kenntlich gemacht werden müssen, um zu belegen woher Sie diese Anmerkungen entnommen haben. Sich mit „fremden Federn zu schmücken“ wird als Täuschungsversuch gewertet. (vgl. Kapitel IV.).

III. Referat/Hausarbeit

1. Wie komme ich an ein Thema?

Meistens ergeben sich die Themen aus der Struktur der Seminarsitzungen. Wenn Sie allerdings schon frühzeitig wissen, dass Sie im nächsten Semester einen Schein machen möchten, achten Sie auf die Aushänge der Dozenten am Schwarzen Brett oder gehen Sie in eine der Feriensprechstunden, damit Sie die Semesterferien eventuell schon zur Vorbereitung nutzen können. Wenn Sie Ihr Referat sehr früh im Semester halten, haben Sie auch alles sehr früh hinter sich und Sie können, wenn es vorgegebene Referatsthemen gibt, das spannendste auswählen. Sie können sich natürlich auch in der ersten Seminarstunde ein Thema aussuchen. Folgen Sie dabei Ihren Interessen!

2. Wie fange ich an?

- a) Ruhe bewahren! Sprechstundenzeiten, E-Mail und Telefonnummer der Dozentin notieren. Keine Scheu haben, sie auch wirklich zu kontaktieren – Sie wollen schließlich etwas lernen. Das bedeutet, dass Sie noch nicht alles wissen können!
- b) Schauen Sie, ob Sie das Thema verständlich finden, ob Sie "etwas damit anfangen können". Wenn nicht, befragen Sie dazu den Dozenten.
- c) Verwenden Sie einige Zeit für die Literaturrecherche (siehe Kapitel II).
- d) Besorgen Sie sich gute Abbildungen von den Kunstwerken, über die Sie schreiben, oder, falls diese idealerweise in einem Museum oder einer Galerie in Ihrer Nähe gerade zu sehen sind, gehen Sie unbedingt hin!

3. Die „eigentliche“ Arbeit beginnt

- a) Lesen Sie die Literatur gründlich, am besten, indem Sie exzerpieren (vgl. Kapitel II. 4. b).
- b) Achten Sie auf Forschungsfragen, die in verschiedenen Texten immer wieder auftauchen. Vollziehen Sie nach, wie sich diese Schwerpunkte im Laufe der Zeit verändern, wie in der jüngeren Literatur andere Fragen gestellt und andere Methoden angewendet werden als in der älteren. Lesen Sie kritisch: Sind die Argumente schlüssig? Wird überhaupt begründet oder nur behauptet? Prüfen Sie beim Lesen, ob Sie wirklich verstanden haben, was die Autorin sagen will.

- c) Sehen Sie sich die Kunstwerke immer wieder genau an. Je mehr Sie über Ihr Thema wissen, desto mehr werden Sie auch mit den Kunstwerken anfangen können. Gleichen Sie im Laufe der Arbeit immer wieder das, was Sie sehen mit dem neu erworbenen Wissen ab.

4. Referat/Hausarbeit

Das mündliche Referat und die schriftliche Hausarbeit sind zwei grundsätzlich verschiedene Gattungen einer wissenschaftlichen Arbeit. Das Referat zielt auf Ihre spätere Befähigung Vorträge zu halten oder ein Thema vermitteln (Schule!) zu können (für Ihre spätere Tätigkeit in der Schule eine unverzichtbare Übung!). Eine Hausarbeit soll der Form einer wissenschaftlichen Publikation entsprechen, einschließlich der formalen wissenschaftlichen Arbeitsweisen, die Literatur und Quellen richtig zu zitieren.

a) Referat

- a. Halten Sie den Zeitrahmen ein, der im Seminar vereinbart wurde!
- b. Beachten Sie, dass geschriebene Sprache einen anderen Stil hat als gesprochene. Wenn Sie Ihren hochkomplexen Text einfach vorlesen, haben Sie mit Sicherheit nach kurzer Zeit die Aufmerksamkeit Ihrer Kommilitoninnen verloren. Deshalb formulieren Sie den Text besser in einfachen Sätzen oder halten das Referat frei, mit Hilfe von Stichworten. Sie halten das Referat nicht nur, weil Sie Wissen erworben haben, sondern auch, weil Sie dieses Wissen vermitteln möchten. Denken Sie daran: Kein Rhetorikmeister ist vom Himmel gefallen, alle haben geübt...
- c. Tragen Sie das Referat einem Freund oder einer Freundin vor und bitten Sie um eine konstruktive und ehrliche Kritik. So können Sie Ihren Vortragsstil und die Verständlichkeit Ihrer Ausführungen testen, die Referatslänge prüfen und dabei die Zeit stoppen. Sie können es sich auch selbst laut vortragen.
- d. Besorgen Sie sich Bilder oder andere Materialien bis spätestens eine Woche vor Ihrem Referats-Termin, um Angaben wie z.B. Titel, Größe und Datierung herauszuschreiben. Diese können Sie dann in Ihr Referat und Thesenpapier mit einarbeiten. Setzen Sie sich mit Powerpoint, Notebook und Beamer auseinander.
- e. Es hängt von Ihrer Seminarleitung ab, inwieweit ein Thesenpapier erforderlich ist. Die Erstellung eines Thesenpapiers macht es Ihren Kommilitoninnen während Ihres Vortrages jedoch leichter, Ihnen zu folgen. Außerdem üben Sie, Ihre Thesen in sprachlich präziser Form zusammenzufassen.

- f. Stellen Sie sich zu Beginn Ihres Referates kurz Ihren Kommilitonen vor (mindestens Name, eventuell Studiengang, Fächer, Fachsemester). Versuchen Sie das Referat relativ frei zu halten. Stichworte z.B. auf (großen) Karteikarten unterstützen eine freie Vortragsweise. Wenn Sie es oft genug geübt haben, nicht nur am Abend vorher, dann können Sie Ihr Thema gut in eigenen Worten wiedergeben. Die Struktur haben Sie dann verinnerlicht. Es sollte in angemessener Lautstärke und deutlich gesprochen werden. Weitere Tricks, sich die Aufmerksamkeit der Zuhörerinnen zu sichern, sind Blickkontakt oder ein Standortwechsel (Aufstehen und etwas am Bildmaterial zeigen, etc.). Sie können Ihr Publikum selbstverständlich auch aktiv mit einbeziehen und Fragen stellen, die Sie als nicht rhetorische ausweisen. Außerdem können Sie auch eine kurze Übung mit einbauen, aber nur wenn es sinnvoll ist oder zur Auflockerung beiträgt bzw. den Aufmerksamkeitsfaktor erhöht.

Zum Schluss können Sie auch persönlich Stellung zu dem Thema nehmen, z.B. Schwachpunkte einer Theorie benennen oder auf die Nachteile einer Unterrichtsmethode hinweisen, wenn das noch nicht innerhalb des Referates geschehen ist. Danach können Sie die Zuhörer Fragen stellen lassen oder Ihrerseits mit offenen Fragen eine Diskussion anregen.

b) Hausarbeit

- a. Die Hausarbeit kann dem Textkörper des Referats entsprechen. Eventuell ist es sinnvoll, die Gliederung zu verändern. Eine Hausarbeit von 15-20 Seiten (Hauptstudium) enthält auf jeden Fall mehr Text als ein Referat von 30 Minuten, bei kürzeren Arbeiten kann es sein, dass Referats-Text und Hausarbeits-Text gleich lang sind (man rechnet etwa 30 Minuten Vortragszeit für einen Text von 10 Seiten Länge).
- b. Gliedern Sie Ihre Hausarbeit in inhaltlich sinnvolle Einheiten (Kapitel). Auf jeden Fall beinhaltet Ihre Hausarbeit eine Einleitung und einen Schluss. Beide dienen dazu, Ihre wesentlichen Arbeitsschritte kurz vorzustellen bzw. zusammenzufassen und das Thema der Arbeit zu präsentieren. Die Einleitung ist vor allem dafür gedacht, den Leser mit dem Material und Ihren Fragen vertraut zu machen. Der Schluss fasst vor allem ihre Ergebnisse zusammen und kann einen Ausblick auf weiterführende, aber nicht bearbeitete Fragen geben. Der Textteil mit dem Haupttext sollte in einzelne Themen untergliedert sein (z.B. ein Kapitel zum Künstler, eins zu dem Werk, das Sie besprechen, eines zur Zeit, in der das Werk entstanden ist und eines zur Bedeutung des Kunstwerkes für das gesamte Werk des Künstlers). Die Gliede-

rung zeigt, dass Sie nicht nur lauter einzelne Informationen angesammelt haben, sondern dass Sie sich Gedanken darüber gemacht haben, wie die Dinge zusammenhängen und wie sie sich in Frage- und Themenkomplexe einteilen lassen. Im Erstellen der Gliederung liegt ein ganz wesentlicher Teil Ihrer Arbeit!

- c. Schreiben Sie Ihren Text so, dass ein „roter Faden“ erkennbar ist. Fragen Sie sich bei jedem einzelnen Satz, was er an der Stelle, an der Sie ihn positionieren, für eine Aufgabe hat. Passt er dort überhaupt hin oder gehört er eigentlich in einen anderen Zusammenhang? Ist die Information an dieser Stelle wirklich wichtig oder führt sie zu weit vom Thema ab? Achten Sie darauf, dass Sie nicht einfach Behauptungen aus der Literatur übernehmen – oft klingen die Texte prima, haben aber mit dem, was Sie bearbeiten sollen, nicht viel zu tun. Daher ist es wichtig, dass Sie in Ihren eigenen Worten formulieren, was Sie sagen möchten. Allzu oft hängen mehrere gut klingende Sätze aneinander, haben aber keinen wirklichen Bezug untereinander und bringen dem eigentlichen Thema nicht viel. Seien Sie kritisch mit der Ihnen zur Verfügung stehenden Literatur, vor allem mit Quellen aus dem Internet, da diese oft sehr kurzlebig sind!
- d. Wichtig ist, dass einheitlich und konsequent zitiert wird. Jede direkte oder indirekte Aussage oder Paraphrase muss in einer Fußnote belegt werden. Der Sinn einer Fußnote liegt weniger darin zu prüfen, was Sie gelesen haben, als vielmehr in der Belegbarkeit Ihrer Argumentation (vgl. Kapitel IV.).
- e. Lassen Sie unbedingt Ihren Text inhaltlich, auf Verständlichkeit und auf Rechtschreib- und Grammatikfehler gegenlesen. Die Rechtschreibprogramme des PCs sind eine gute Hilfe, um Flüchtigkeitsfehler zu vermeiden, aber sie reichen auf keinen Fall aus (vor allem Grammatikfehler werden meistens nicht erkannt). Wer in einer Hausarbeit zu viele Fehler macht, muss damit rechnen, dass der Text nochmals überarbeitet werden muss, bevor der Schein ausgestellt wird.

f. Stylesheet:

Seitenrand	oben, unten, rechts 2 cm, links 4,5 cm
Seitenzahl	unten rechts außen (das Deckblatt wird nicht mitgezählt – erst ab dem Inhaltsverzeichnis)
Textschrift	12 pt, 1,5-zeilig
Kapitelüberschrift	14 pt, fett, 2 Zeilen Abstand zum Text (oder zur nächsten Überschrift)
Unterkapitelüberschrift	12 pt, fett 1 Zeile Abstand zum Text
kurzes Zitat im Text	wie Textschrift in Anführungszeichen
längeres Zitat	jeweils oben und unten eine Leerzeile
Fußnotentext	10 pt, Blocksatz; einzeilig (die Fußnotenzahlen im Text werden hochgestellt und durchnummeriert (PC-Befehl: „Einfügen, Fußnote“))
Quellenbelege erste Nennung	Ausführliche Angabe in Fußnote (Name, Vorname: Titel. Untertitel, Aufl., Ort(e) Jahr. Seite.
zweite Nennung	Kurzbeleg: Name, Jahr, Seite.

Werktitel, Eigennamen von Künstlerinnen und Autoren werden *kursiv* geschrieben.

Die Kennzeichnung von Zitaten und Anmerkungen (Fußnote) durch eine im Vergleich zur Textschrift kleinere Schrift macht den Stellenwert dieser Textelemente deutlich: Sie gehören nicht zum Haupttext und enthalten nichts, was für das Textverständnis wichtig wäre, sondern sind lediglich Ergänzungen.

Bedeutsam für das Textverstehen ist auch die Gliederung mit Hilfe von Absätzen und Abschnitten.

Universität zu Köln
Humanwissenschaftliche Fakultät
Institut für Kunst und Kunsttheorie
Abteilung Kunst und ihre Didaktik

Louise Bourgeois

Hausarbeit zu dem Seminar
Bildhauerinnen des 20./21. Jahrhunderts
Sommersemester 2008
Leitung: Prof. Dr. Janine Musterfrau

TIPP:

Der erste Eindruck beginnt bei der Auswahl Ihrer Präsentationsmappe!

vorgelegt von:
Kevin Test, Hauptstraße 75, 50733 Köln
Ka.Te.@web.de
Kunst Sek. I, Grundstudium, 3. Semester
am: 08.08.2008

	Seite
Inhaltsverzeichnis	
1. Einleitung	1
2. Das künstlerische Umfeld in New York	3
3. Vergleich der Skulptur <i>Spider</i> (1994) mit der Installation <i>Spider</i> (1997)	6
4. Schlussbemerkung	10
Literatur- und Quellenverzeichnis ¹	I
Abbildungsverzeichnis ²	II
Anhang ³	III

¹ Unter diesem Punkt versteht man eine alphabetische Auflistung, der von Ihnen verwendeten Literatur (Kataloge, Biografien, Fachzeitschriften, usw.) und Quellen (Internetseiten, Zeitungsartikel, Video- oder Audiobeiträge) (vgl. Kapitel IV. 3.).

² Dieses Verzeichnis dient zur strukturierten Wiedergabe aller im Text abgebildeten Darstellungen. Hierzu werden alle Darstellungen durchnummeriert aufgelistet. (Bsp.: Abb. 01: Künstler, Werktitel; Seitenangabe in Ihrer Arbeit; Abb. 02 Diagramm, Seitenangabe in Ihrer Arbeit; usw.). Die bibliographischen Angaben werden im Literatur- und Quellenverzeichnis aufgeführt (vgl. Kapitel IV. 3.).

³ In den Anhang gehören nur ergänzende Materialien und Dokumente, die nicht zwingend für das Verständnis wichtig, aber dennoch informativ sind (vgl. Kapitel IV. 3.).

Universität zu Köln
Humanwissenschaftliche Fakultät
Institut für Kunst und Kunsttheorie
Sommersemester 2008
Seminar:
DozentIn:
ReferentIn:
Datum:

Thema des Referats

Inhalt: z.B.:

- Lebensdaten
- künstlerisches Umfeld
- Zeitgeschichte
- Kunstwerke
- Besonderheiten
- Bildbeispiele (Titel, Technik, Datierung)

TIPP:

Formulieren Sie das Handout in Stichworten. Textpassagen sind während des Vortrags schlechter zu verfolgen!

Literatur- und Quellenverzeichnis mit vollständigen bibliographischen Angaben

IV. Richtig zitieren

1. Allgemeines

- a) Alle Äußerungen, die nicht auf Ihren eigenen Gedanken beruhen, müssen mit dem Nachweis der Herkunft belegt werden!
- b) Sie zitieren, um der Leserin die Möglichkeit zu geben, Ihre Aussagen zu überprüfen (Überprüfbarkeit und Offenlegung der Argumente sind sehr wichtige Kriterien für die Wissenschaftlichkeit einer Arbeit!). Die Namen, die Sie nennen oder die Fachzeitschriften, aus denen Sie zitieren, stehen häufig für bestimmte Schulen, Meinungen oder Methoden – das kann für die Leser sehr interessant sein. Außerdem kann die Leserin durch Ihre Literaturangaben nach ihren Interessen weitere Informationen einholen und einzelne Themen vertieft studieren.
- c) Halten Sie Ihre Rechercheergebnisse schon in der Form fest, in der Sie später zitieren möchten. Das spart Ihnen die Zeit, die Sie brauchen, um später alles zusammen zu suchen und zum x-ten Mal abzuschreiben. Die Zitierung in Text und Literaturverzeichnis muss unbedingt einheitlich sein!

2. Zitieren im Text, Fußnoten

- a) Alle Textstellen, die Sie wörtlich übernehmen, müssen mit Anführungszeichen gekennzeichnet werden. Längere Passagen setzt man der besseren Übersichtlichkeit halber in eigene Abschnitte. Einzelne Sätze oder Satzteile können auch im fortlaufenden Text erscheinen. Beim Einbau von Satzteilen ist Vorsicht geboten: durch unterschiedlichen Satzbau in Ihrem Text und im Zitat bekommen Sie leicht grammatikalische Probleme, die man nur sehr begrenzt durch Auslassungskennzeichnungen [...] oder Einfügungen [wieder] ausgleichen kann.
- b) Alle Argumentationen oder Angaben (auch biografische!), die Sie aus der Literatur oder aus einer Quelle entnommen haben, müssen Sie als fremde Ideen ausweisen. Ziel in einem Proseminar ist es, dass Sie ein Kunstobjekt beschreibend erfassen können und (anhand ausgewählter Fragestellungen) die Literatur kritisch lesen lernen, in dem Sie die Argumente der Autoren wiedergeben und diskutieren – das heißt, es wird nur wenige Bereiche in einer Proseminararbeit geben, die nicht aus der von Ihnen gelesenen Literatur stammen und daher ohne Literaturnachweis auskommen! Es wird im Studium auf keinen Fall von Ihnen verlangt, eine eigene Version der Kunstgeschichte zu produzieren, auch wenn natürlich eigene Fragen oder kritische Anmerkungen willkommen sind.

- c) Erliegen Sie auf keinen Fall der Verlockung, gut geschriebene Internet-Texte einfach in Ihre Arbeit hineinzukopieren, ohne die Herkunft nachzuweisen. Leider kommt dies tatsächlich vor. Erstens gibt es dann meistens eine große Diskrepanz zwischen Ihren eigenen Sätzen und den fremden (bis man die feuilletonistisch-lockere Schreibweise gelernt hat, die im Allgemeinen in den journalistisch-kunstpublizistischen Texten vorherrscht, vergehen einige Jahre), die beim Lesen sofort auffällt. Zweitens lassen sich die Herkunftsseiten sehr leicht finden. Dieses „Stehlen“ von Texten ist eine Täuschung, die Sie mindestens um Ihren Schein bringen wird!
- d) Versehen Sie Ihre Textstellen mit Fußnoten, die unten auf der Seite erscheinen, auf der das Zitat verwendet wurde. Die üblichen Textverarbeitungsprogramme machen alles dazu Nötige von allein. Auch kurze Anmerkungen zu Ihrem Text, die in den Text selbst nicht so gut hineinpassen, aber wichtig sind, können in den Fußnoten erscheinen. Es sollte allerdings immer noch der Großteil Ihrer Arbeit im eigentlichen Text zu lesen sein. In Hausarbeiten muss ein Zitat bei der ersten Nennung vollständig angegeben werden. Bei weiteren Nennungen wird die Literatur im Kurzzitat genannt (vgl. Kapitel III. 4. b) f).

3. Literatur- und Quellenverzeichnis

a) Zitieren von Literatur

Monographie, verfasst von **einem Autor**: Nachname, Vorname (vollständig ausschreiben), Doppelpunkt, vollständiger Buchtitel, Komma, Erscheinungsort und -jahr, Punkt. Keinen Verlag nennen! Wenn Angaben über Ort und Jahr fehlen, schreibt man o.O. (=ohne Ort) oder o.J. (=ohne Jahr).

Roskil, Marc: What is Art History, London 1976.

Gibt es **mehrere Erscheinungsorte**, sind bis zu drei alle zu nennen und mit Kommata voneinander zu trennen:

New Haven, London 1976.

Bei Titeln, die in **Reihen** erschienen sind, gibt man die Reihenangabe immer in Klammern entweder hinter dem Titel oder hinter der vollständigen Titelbeschreibung an. Hat dieser Titel innerhalb der Reihe eine Nummer, stellt man diese hinter den Reihentitel:

Alpers, Svetlana: The Decoration of the Torre de la Prada (Corpus Rubeniarum 9), Brüssel 1971.

Unterschiedliche **Auflagen** kennzeichnet man in folgender Weise:

Alpers, Svetlana: The Decoration of the Torre de la Prada (Corpus Rubeniarum 9), 2. Aufl. Brüssel 1971.

Die **Erstauflage** sollte immer genannt werden, wenn seit dem ersten Erscheinen mindestens 30 Jahre vergangen sind:

Panofsky, Erwin: Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Renaissance, Köln 1980 (Engl. Originalausgabe New York 1939).

Handelt es sich um eine **überarbeitete Auflage**, kennzeichnet man dies mit:

Panofsky, Erwin: Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Renaissance, 2. überarb. Aufl. Köln 1980 (Engl. Originalausgabe New York 1939).

Wurde das Buch von **mehreren Autoren** verfasst, so nennt man in alphabetischer Reihenfolge bis zu drei. Sind es mehr als drei, setzt man hinter den Namen des letzten "u.a.":

Feulner, Adolf/Müller, Theodor: Geschichte der Deutschen Plastik, München 1953.

Hat jemand das Buch verantwortlich **herausgegeben**, so zitiert man das Werk durch die Angabe (Hg.), die auf die Namen der HerausgeberInnen folgt:

Hunger, Herbert/Stegmüller, Otto/Erbse, Hartmut u.a. (Hg.): Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur, 2 Bde., Bd.1: Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen. Überlieferungsgeschichte der alten Literatur, Zürich 1961.

Aufsatz aus Sammelband, Reihenwerk sowie aus Zeitschriften oder Ausstellungskatalogen: Man nennt den Autor und den Titel des Aufsatzes und fügt dann gekennzeichnet durch "in:" den vollständigen Titel des Sammelbandes mit allen Angaben hinzu. Die Seitenzahl des Aufsatzes setzt man ganz ans Ende. **Lexikonartikel sind genau wie Aufsätze zu zitieren!**

Kühnel, Jürgen: Rondeau, in: Schweikle, Günther und Irmgard (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, 2. Aufl. Stuttgart 1990, S. 401.

Salomonson, Jan Willem: Dominicus van Wijnen. Ein interessanter 'Einzelgänger' unter den niederländischen Malern des späten 17. Jahrhunderts, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 24, 1985, S. 105-170.

Kuretsky, Susan Donahue: Domenicus van Wijnen (Ascanius), in: Ausst. Kat., Gods, Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt, Washington, National Gallery of Art, 1980, S. 288f. (=288-289 bzw. 288 und folgende Seite)

Zitieren von **Zeitschriften**: Name der Zeitschrift, Jahrgang oder Band, Erscheinungsjahr, Heftnummer (Monat, falls genannt), Seitenzahlen des Artikels:

Symmons, Sarah: The Spirit of Despair: Patronage, Primitivism and the Art of John Flaxman, in: The Burlington Magazine 117, Okt. 1975, S. 644-651.

Zitieren von **Dissertationen** (ebenso zitiert man Habilitationsschriften, abgekürzt Habil., Universität und Jahr):

Kepetzi, Ekaterini: Medea in der Bildenden Kunst vom Mittelalter zur Neuzeit (Diss. Köln 1996), Frankfurt/M., Berlin, Bern u.a. 1997.

Zitieren von **Ausstellungskatalogen/Auktionskatalogen** (Aukt.Kat.):

Ausst.Kat., Name der Ausstellung, Ausstellungsort, Museum, Jahr. Herausgegeben von Vorname Name. Ort Jahr.

Ausst.Kat., Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land, Berlin, Martin-Gropius-Bau, 1997. Hg. v. Eckhart Gilen. Köln 1997.

Zitieren von Aufsätzen aus Ausstellungskatalogen:

Gercken, Günther: Georg Baselitz: ‚Der Dichter‘, in: Ausst.Kat., Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land, Berlin, Martin-Gropius-Bau, 1997. Hg. v. Eckhart Gillen. Köln 1997, S. 156.

Zitieren von **Abbildungen**: Innerhalb des Abbildungsnachweises ist die Quelle der benutzten Abbildung mit Seitenzahl oder Tafelnummer immer anzugeben.

Peter Paul Rubens: Die Schöpfung der Milchstraße, 1636-38, Öl/Lw. 181 x 244 cm, Madrid, Prado, aus: Ausst.Kat., Malerei am Hof Philipps IV, Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1999, Abb. S. 137.

b) Zitieren von Internetseiten

Zitieren von **Internetseiten**: Hinter der Internetadresse ist in Klammer immer das Datum des Besuchs anzugeben. Ansonsten gelten die normalen Zitierrichtlinien.

<http://www.symbols.com/>(29.03.2000)

Kohle, Hubertus: Adolph Menzels Friedrichbilder. Theorie und Praxis des Geschichtsbildes im Berlin der 1850er Jahre, in: <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/khi/>(23.10.1999)

V. Methoden der Kunstbetrachtung

1. Percept

Um sich einem Kunstwerk zu nähern ist es sehr hilfreich – oder sogar notwendig – als ersten Schritt ein Percept zu erstellen. Der Begriff *Percept* geht auf Gunther Otto zurück und bezeichnet den ersten Eindruck, den man beim Betrachten eines Kunstwerks erhält. Das bedeutet, dass jede subjektive Beobachtung, Empfindung, weitreichende Assoziation, persönliche Erinnerung, jegliches Vorwissen und auch Wertung an dieser Stelle geäußert werden dürfen. Alles ist erlaubt! Die Betrachterin lässt sich auf allen Ebenen ansprechen. Konkrete Fragen können sein: Was sehe ich? Was fühle ich? Woran denke ich? Sinnvoll kann es sein, Werke mit einem vergleichbaren Thema hinzuzuziehen, um das besondere des zu untersuchenden Werkes deutlicher erkennen zu können.

Es ist nicht der Sinn des Percepts, an objektiven Kriterien gemessen zu werden. Daher kann es nicht von außen bewertet werden. Schränken Sie sich in Ihren Gedanken in keiner Weise ein. Wenn Sie ein komplexes Percept erstellt haben, fällt es Ihnen umso leichter, Untersuchungsaspekte herauszuarbeiten, die Sie dann als Grundlage für Ihr kunstwissenschaftliches Vorgehen verwenden können. Die Deutung eines Kunstwerks beginnt damit, sich anhand von Fragen gerade auch dem eigenen Unverständnis zu nähern.

Sie sollten beachten, dass die an dieser Stelle gesammelten Empfindungen und Gedanken in die nachfolgende Beschreibung, Analyse und Interpretation nicht unbegründet und unreflektiert einfließen dürfen, sondern mit den weiteren Schritten abgestimmt werden müssen. Das Percept einerseits und die wissenschaftlichen Vorgehensweisen zur Erforschung eines Kunstwerks andererseits sind streng von einander zu trennen.

2. Werkbeschreibung

- a) Warum beschreiben?
 - a. Beschreiben ist bewusstes Sehen. Man transportiert Visuelles in mündliche oder schriftliche Sprache.
 - b. Das gesamte Kunstwerk sowie Einzelheiten werden erfasst und helfen, weder zu oberflächlich noch zu detailliert an das Werk heranzugehen.
 - c. Es wird den Zuhörerinnen/Lesern verdeutlicht, was Sie gesehen haben – was Ihnen alles aufgefallen ist und was nicht (!). Die Beschreibung klärt also, was im Folgenden Thema sein wird oder welche Schwerpunkte gesetzt werden.
- b) Wie beschreiben?
 - a. Das Wichtigste sollte zuerst genannt werden.

- b. „Durch das Kunstwerk führen“ – also nach Sinnzusammenhängen vorgehen, einen roten Faden entwickeln und nicht einfach nur aufzählen.
 - c. Beschreiben Sie den gegenständlichen Bestand in einer dem Werk angemessenen Ordnung (Vorder-, Mittel- und Hintergrund; Zentrum; rechts, links, oben, unten...)
 - d. Vergessen Sie nicht, z.B. im Museum, die Präsentation des Werkes, wie seine Hängung, den Rahmen oder den Sockel
 - e. Seien Sie vorsichtig mit Interpretationen in der Beschreibung – ein zu frühes Interpretieren kann schnell in Sackgassen führen!
 - f. Sie deuten allerdings immer schon beim Beschreiben. Allein die Reihenfolge innerhalb der Beschreibung stellt eine Gewichtung dar. Die für Sie wichtigen und weniger wichtigen Aspekte beinhalten schon eine Sichtweise auf das Kunstwerk, auch die Wahl der Adjektive, Verben und Substantive gibt bereits eine Tendenz an.
- c) Erste Orientierung über das Kunstwerk
- Versuchen Sie, in ein bis zwei prägnanten Sätzen den Kern des Kunstwerkes zu erfassen: Gibt es ein konkretes Sujet? Ist dieses Sujet im Werk erkennbar? Handelt es sich also um eine mehr oder weniger gegenständliche Darstellung? Oder lässt sich ein Sujet aus dem Titel ableiten? Oder handelt es sich um ein völlig abstraktes Werk, evtl. auch noch mit dem Titel „o.T.“? Wie können Sie dann den Kern erfassen?
- d) Ausführliche Beschreibung des gegenständlichen Kunstwerkes
- a. Beschreiben Sie das Kunstwerk so, als ob die lesende/zuhörende Person das Werk nicht vor Augen hat!
 - b. Beschreiben Sie die Komposition der Szene – welche Figuren/ Ereignisse befinden sich wo? Wie hilft die Komposition das Sujet zu erkennen oder zu verfremden? Wie ist der Bildausschnitt gewählt?
 - c. Achten Sie auf die Lichtführung und den Einsatz von Schatten und die Betonungen, die dadurch entstehen
 - d. Beachten Sie das Kolorit. Handelt es sich um Lokalfarben? Ist die Kolorierung ausgewogen oder absichtlich verzerrt?
 - e. Wie ist der Standort des Betrachters im Bild festgelegt (z.B. durch eine strenge Zentralperspektive oder eine ungewöhnliche Untersicht)?
- e) Ausführliche Beschreibung des abstrakten Kunstwerks
- a. Gehen Sie von einem markanten Aspekt des Werkes aus, z.B. von Farbfeldern, der Pinselführung, der Komposition, der Farbigkeit o.ä. – Abstraktionen sind oft sehr schwer in Sprache zu übersetzen (das ist u.a. ihr Zweck – sie sind eben visuelle Werke und keine sprachlichen). Achten Sie darauf, ob die Farbe den

ganzen Bildraum ausfüllt oder ob es Ränder gibt, ob die Leinwand (oder sonstiges Trägermaterial) zu sehen ist oder nicht, ob die Komposition flach oder tiefenillusionistisch ist, ob der Farbauftrag pastos oder lasierend, gespritzt, gedruckt oder experimentell ist, ob Schablonen verwendet oder Gegenstände ins Bild eingearbeitet wurden... Es gibt so viele Möglichkeiten der Beschreibung, wie es abstrakte Kunstwerke gibt!

- b. Lesen Sie Kunstkritiken oder Katalogtexte über abstrakte Kunstwerke und überprüfen Sie, mit welchen Formulierungen Sie etwas anfangen können. Oft klingen diese Texte sehr viel beeindruckender, als sie dann beim genaueren Lesen sind!
- a) Fragestellungen
 - a. Die Ausführlichkeit Ihrer Beschreibung hängt vom Ziel Ihrer Untersuchungen ab. Wenn Sie unsicher sind, ob etwas in eine Beschreibung hineingehört oder nicht, stellen Sie sich Fragen wie:
 - Kann ich das, was ich hier nenne, wirklich im Bild sehen?
 - Blicke ich durch eine unbewusste „Brille“ auf das Werk?
 - Unterstelle ich dem Künstler eine Intention, die auf der Hand zu liegen scheint, sich aber nicht anhand des Werkes überprüfen lässt?

Alles weitere, was zum Verständnis des Werkes wichtig ist, kommt nach der Beschreibung: stilistische Einordnungen, biografische oder historische Einflüsse, Bedeutung des Werkes, etc. Die Beschreibung ist Ihre Basis, auf die Sie immer wieder zurückgreifen können. Deswegen kann es durchaus passieren, dass Sie im Verlauf Ihrer Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk die Beschreibung nochmals ändern müssen, weil Sie z.B. feststellen, dass ein Detail, dem Sie zu Beginn nicht so viel Gewicht beimessen haben, doch eine große Bedeutung hat oder umgekehrt. In der Beschreibung schaffen Sie gleichsam die Codes, die Sie später immer wieder verwenden können.

3. Analyse

Dieser Bereich beschreibt, wie ein Kunstwerk analysiert werden kann. Hierbei ist von zentraler Bedeutung, welche Untersuchungsaspekte der Analyse ein Werk überhaupt zulässt (ist z.B. der Standort nicht bekannt, so kann er auch keine Beachtung finden, usw.)

- a) Randdaten
 - Name des Künstlers/der Künstlerin
 - Titel des Kunstwerks
 - Datierung

- Signatur
- Maße (Höhe x Breite in cm)
- Gattung (Malerei, Zeichnung, Skulptur, Installation...)
- Technik
- Erhaltungszustand
- Standort
- b) **Strukturanalyse**
 - a. Form- und Flächenkomposition
 - Bezug zur Bildmitte
 - Bezug zu Bildrändern
 - Bezug auf die Editionslinien (Mittelsenkrechte, Mittelwaagerechte, Diagonalen)
 - Formverwandtschaften, Formgegensätze
 - Charakteristik der Formen (= Formensprache)
 - Formzusammenhänge (= Formkomplexe)
 - Richtungen, Bewegungen
 - Flächengliederungen und Gewichtungen
 - Anfertigung einer Kompositionsskizze
 - b. Raumkomposition
 - Gliederung und Gewichtung der tiefenräumlichen Anordnung (Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund)
 - Raumkonzepte (zentralperspektivisch, aperspektivisch, bedeutungsperspektivisch; logischer Systemraum, alogischer Raum, Verzicht auf Raumentiefe...)
 - c. Farb- und Hell-Dunkel-Komposition
 - Farbrepertoire und -gewichtung
 - Repertoire an Hell-Dunkel-Werten und Gewichtung
 - Farbkontraste/Hell-Dunkel-Kontraste
 - Oberflächenstruktur
 - Material, Technik
- c) **Untersuchung des Ikonizitätsgrades (= Grad der Abbildhaftigkeit)**
 - Maße, Proportionen
 - Detailtreue
 - Anatomische Richtigkeit
 - Gegenstands-/Lokalfarbe
 - Stofflichkeitsillusion
 - Plastizitätsillusion/Körperillusion
 - Raumillusion

4. Methoden

Kunstwerke lassen sich nach unterschiedlichen methodischen Ansätzen analysieren. Welcher Ansatz dabei sinnvoll ist, entscheidet sich nach dem

jeweiligen Medium, dem Entstehungszeitraum oder dem Inhalt des Werkes.

a) Ikonologie und Ikonographie

Die Ikonologie – 1912 durch Aby Warburg (1866-1929) eingeführt und in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts von Erwin Panofsky (1862-1968) weiter entwickelt – untersucht die Darstellungsinhalte der bildenden Kunst. Sie beschäftigt sich mit der Deutung von Kunstwerken. Ihr an der Seite steht die Ikonographie. Als Methode der Kunstwissenschaft untersucht sie ein Kunstobjekt im Zusammenhang der Kultur seiner Entstehungszeit. Sie spürt die möglichen Einflüsse und Bezüge auf. Dabei greift die Ikonographie primär auf religiöse und mythologische Quellen vergleichend zurück. Im Zentrum der Forschungen steht der Künstler, aber auch – sofern bekannt – ein Auftraggeber.

Die Ikonologie geht in drei Schritten vor:

1. Zunächst wird in einer vorikonographischen Beschreibung das Bild erläutert. Thema oder Ereignisse werden erschlossen, Vergleiche mit verwandten Werken angestellt. Der Phänomensinn erschließt sich durch eine vorikonographische Beschreibung die jeder Mensch leisten kann (Bsp.: Ein Mann am Kreuz).

2. In einem nächsten Schritt nach dem Vertrautwerden mit dem Motiv wird für die ikonographische Analyse auf literarische Quellen zum Thema zurückgegriffen. Der Bedeutungssinn wird festgelegt durch die Entzifferung kulturell kodifizierter Bedeutungen (Bsp. Der Mann am Kreuz ist Jesus Christus).

3. In einem dritten Schritt folgt die ikonologische Deutung. Die gesamte Bedeutung, der Gehalt des Werkes wird erkundet. Nach den Grundhaltungen in einer Gesellschaft, den gesellschaftlichen und philosophischen Überzeugungen und Auseinandersetzungen zur Zeit der Bildentstehung wird gefragt. Im Wesensinn werden die ikonographischen Analysen für die Interpretation des geistigen Gehaltes aufbereitet.

b) Bild-Anthropologie

Der Ansatz von Hans Belting (*1935) fragt nach dem Menschen, der Bilder schafft und benutzt. Orientierung findet er an den drei Größen: Bild, Körper und Medium.

Der Bild-Anthropologie geht es darum, das Bild/Artefakt als kulturelles Modell zu untersuchen, das im sozialen Raum Weltwahrnehmung ebenso wie Selbstwahrnehmung programmiert. Der Bildbegriff, der hier zur Sprache kommt, ist aus dem Wechselverhältnis zwischen mentalen und physischen Bildern entwickelt. Er ist ebenso auf die Trägermedien bezogen, in welchen sich die Bilder verkörpern und dabei die Körpererfahrung der zeitgenössischen Be-

trachter steuern. In diesem Sinne ist jede Bildgeschichte nur die andere Seite einer Kulturgeschichte des Körpers.

Anthropologie ist dabei nicht im Sinne einer der bekannten Disziplinen dieses Namens verstanden, sondern kündigt eine Fragestellung an, die sich von einer historischen Betrachtung im engeren Sinne unterscheidet. Ihr Thema ist die menschliche Bildproduktion in einem Rahmen, der weiter gefasst ist als die geschichtlichen Epochen und die einzelnen Kulturen.

Die Bildanthropologie ist der Versuch einer Erweiterung und neuen Konzeption der Kunstwissenschaft, die auf Veränderungen der Bilderflut unserer Mediengesellschaft reagiert. Durch fotografische, filmische und digitale Medien kommt dem „Bild-Begriff“ heute beispielsweise durch Philosophie und Medienwissenschaft eine transdisziplinäre Deutung zu. Eine Entwicklung hin zu einem fächerübergreifenden Diskurs beginnt. Durch die neuen Medien entstehen auch neue Parameter in der Bildanalyse. Durch die Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen wird es zunehmend schwieriger diese in die Kunstgeschichte einzuordnen. Thematisiert wird die Veränderung von Artefakten durch Musealisierung und Historisierung. Die Bildanthropologie strebt eine Bildwissenschaft an, wie sie in den USA bereits als Visual Culture im Rahmen von Cultural Studies etabliert ist.

c) Semiotik

Die Semiotische Analyse beschreibt die allgemeine Lehre von den Zeichen, Zeichensystemen und Zeichenprozessen. Sie spürt die Zeichenbedeutung in Bildern auf. Die genaue Bedeutung der Zeichen erkennt der Rezipient erst durch die Kenntnis kultureller Zusammenhänge. Die Semiotische Analyse verzichtet auf eine weiterführende Recherche, da die Decodierung sich auf unser Alltagsverständnis bezieht.

Unterschieden wird in drei verschiedene Arten von Zeichen:

Das Icon bildet sein Objekt ab und hat zumindest ein Merkmal mit dem bezeichneten Objekt gemeinsam. Es sieht dem Objekt ähnlich und hat somit einen hohen Wiedererkennungswert.

Der Index weist auf ein Objekt hin oder zeigt es durch reale Bezüge zum Bezeichneten an. Er ist mit dem Objekt verwandt und orts- oder zeitgebunden.

Das Symbol beruht auf kultureller oder spezieller Vereinbarung und hat meist keine unmittelbare, abbildende Beziehung zu seinem Objekt und ähnelt ihm nicht. Zeichenerfindungen, die eine inhaltliche Übereinkunft zwischen Sender und Empfänger voraussetzen sind zum Beispiel: Taube = Frieden; Rot = Liebe

Das Zeichen bildet ein Objekt nicht ab, gestattet dem Betrachter aber, Kausalzusammenhänge aufzudecken und Schlüsse zu ziehen

(Beispiele: weiße Landschaft = Winter; gebogener Baum = Sturm; graues Haar = Alter)

Ihre Gemeinsamkeit ist, dass sie als Zeichen zweckbestimmt sind, dafür steht der Begriff Pragmatik. Sie enthalten Informationen, das beschreibt die Semantik und die formale Organisation des Zeichens ist seiner Syntaktik zu entnehmen (Beziehung der Zeichen zueinander)

d) Rezeptionsästhetik

Untersuchung der Schnittstelle zwischen Werk und Betrachter. Im Mittelpunkt steht der Rezipient (Betrachter) und dessen Erwartungshorizont. Der Betrachter konstituiert aktiv den Sinn des Bildes. In einem „dialogischen“ Kommunikationsprozess wird der Sinn des Bildes im Akt des Betrachtens erzeugt (nicht erschlossen). Es gibt deshalb zunächst kein „richtiges“ oder „falsches“ Verstehen. Es gibt keinen objektiven oder zeitlosen Sinn eines Werkes. Dienlich ist hierzu das Anfertigen eines Perceptes. Jedem Bild ist eine „Betrachterrolle“ eingeschrieben, eine implizite Dialogstruktur. Die wichtigste Prämisse der Rezeptionsästhetik lautet: Dass die Betrachterfunktion im Werk vorgesehen ist. Die Rezeptionsästhetik hat drei Aufgaben: **1.** Sie muss die Zeichen und Mittel erkennen, mit denen das Kunstwerk in Kontakt zu uns tritt, sie muss sie lesen im Hinblick **2.** auf ihre sozialgeschichtliche und **3.** auf ihre eigentliche ästhetische Aussage. Die Rezeptionsästhetik zielt darauf ab, die Appelle und Signale, welche die Kunst an ihre Betrachter richtet, in ihren unterschiedlichen Kontexten zu verstehen.

Wolfgang Kemp (* 1946) erweiterte den rezeptionsästhetischen Ansatz als Wechselwirkung zwischen Kunstwerk und Betrachter. Dabei gilt das Kunstwerk als Medium visueller Kommunikation. Der Kontext zwischen Werk und Betrachter wird durch Musealisierung verändert. Das Werk wird dem ihm ursprünglich zugewiesenen Kontext entrissen. Die Ursprünge in der Beeinflussung der Umgebung auf das Kunstwerk sind bei Warburg zu finden. Die Unbestimmtheitsstelle bezeichnet die Interpretationsfähigkeit des Betrachters. Die Leerstelle meint die imaginative Ergänzung durch den Betrachter.

e) Ikonik

Max Imdahl (1925-1988) entwickelte aus seiner Beschäftigung mit zeitgenössischer, nicht-gegenständlicher Kunst die Ikonik heraus – eine Wissenschaft des Einzelbildes und seiner spezifischen Aussagefähigkeit. Im Gegensatz zu den Ikonologen, denen er vorwarf, das Kunstwerk nur als geistesgeschichtliches Zeugnis anzusehen und so seine spezifischen Merkmale zu vernachlässigen, war seine Ikonik von einem formalistischen Impuls geprägt. Imdahl setzte weniger auf Bildungswissen, denn auf die Intelligenz des Auges des

Betrachters und suchte Austausch mit anderen Wissenschaften, vor allem der Philosophie. Ausgangspunkt ist der empathische Begriff des Bildvermögens und dessen eigenständige Aussagekraft. In der Malerei wird der Betrachter zum Erfahrenden seiner Erfahrung. Ziel dabei ist die außerbildnerische Seinsharmonie.

f) Methoden zur Analyse von Photographien

Roland Barthes (1915-1980) beschreibt in seinem Essay „Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie“ mit den Begriffen des studiums und des punctums Kontrapunkte in der Wirkungsweise der Photographie. ‚Studium‘ beschreibt die allgemeine Botschaft, die Photographie als historisches Zeugnis und kulturelles Gut. ‚Punctum‘ meint das persönliche Interesse, die Photographie als intime Empfindung. Barthes‘ führt damit Walter Benjamins (1892-1940) Begriff der Aura eines Kunstwerks fort („Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“) Zentrale Begriffe sind: Originalität, Autorität, Tradition und Ausstellungswert kontra Kultwert. Ziel ist die Diskussion um das Kunstwerk als Ware.

5. Interpretation

Was eine gute Interpretation eines Kunstwerkes ist, wird von so vielen verschiedenen Faktoren mitbestimmt, dass es wenig sinnvoll ist, dazu eine Anleitung festzulegen. Wer sich an die rein technischen Abläufe hält, die in Kapitel V.3. vorgeschlagen werden, hat auf jeden Fall eine sehr gute Grundlage.

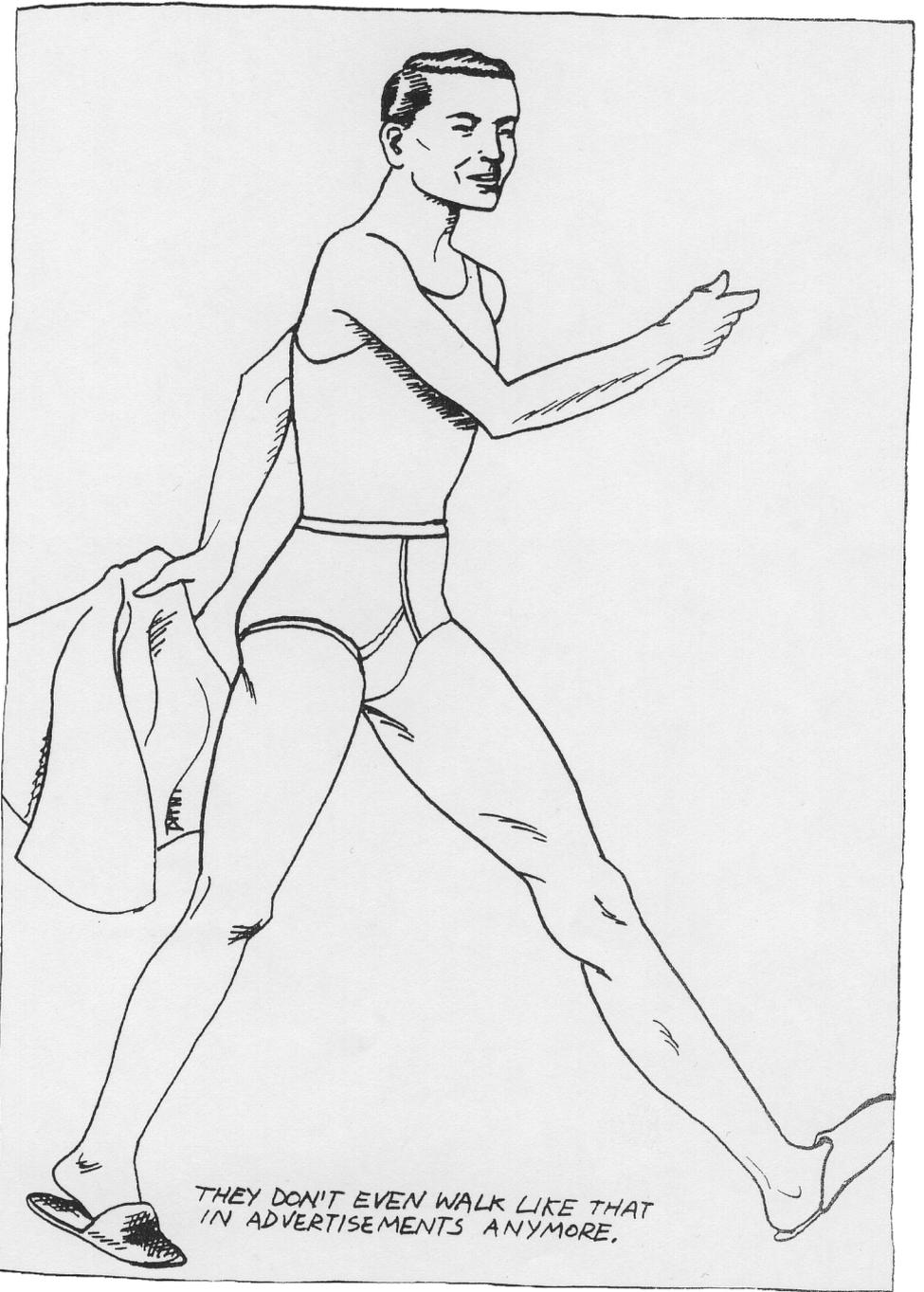
Eine Interpretation ist letztlich immer auch von subjektiven Entscheidungen geprägt – und eine subjektive Entscheidung ist etwas ganz anderes als ein „ist eh alles subjektiv“! Sie müssen gut (und am besten ganz konkret am Kunstwerk) begründen können, warum Ihnen dieser oder jener Weg sinnvoll erscheint. Oftmals geben die Werke einiges vor, es macht also Sinn, erst einmal zu notieren, welche Fragen das Kunstwerk ganz von allein stellt. So kommen Sie sicherlich nicht auf die Idee, an einem abstrakten Gemälde nach dem Grad der Abbildhaftigkeit zu fragen, da dort überhaupt nichts abgebildet wird; ebenso stellt Ihnen eine Skulptur völlig andere Aufgaben als ein Gemälde: z.B. ist es für die meisten Skulpturen sehr wichtig, aus welchem Material sie bestehen (Holz, Stein, Bronze, Fundstücke etc.), bei Gemälden sind die Unterschiede geringer (Öl, Acryl, Mischtechnik).

Neben dieser Vorauswahl der möglichen Interpretationsthemen durch das Kunstwerk selbst ist ein zweiter Aspekt Grund dafür, dass Interpretationen nicht nach einem festen Schema geschrieben werden können: die methodische Vielfalt.

Kunstwerke lassen sich formalästhetisch, soziohistorisch, ikonografisch, politisch, semiotisch, stilistisch, feministisch, diskursanalytisch, system-

theoretisch usw. analysieren (einige methodische Ansätze wurden Ihnen bereits in Kapitel V.4. vorgestellt). Man kann nach dem Kunstbegriff des Künstlers fragen und nach dem Kunstbegriff seiner Zeit, gesellschaftliche oder politische Umwälzungen in den Blick nehmen oder die Literatur der Epoche heranziehen, des weiteren ist es möglich, nach den Vorbildern und Ausbildungswegen des Künstlers zu fragen oder nach seinen Feindschaften, man kann sich ansehen, welche Kunstkritiker gerade die Kunstszene beherrschten oder welche Modefotografen und Architekten „in“ waren, auch lassen sich Äußerungen von Schulen, Künstlerkommunen, und Künstlergruppen analysieren, Briefe des Künstlers oder seine kunsttheoretischen Schriften können von Interesse werden, etc. etc.

Welche Methode und welches Thema man wählt, wird beeinflusst von dem, was die Dozentin/der Dozent im Seminar macht, was in den Texten angewendet wird, die Sie lesen, welche Methode gerade in der Forschung besonders heiß diskutiert wird und was Ihnen selbst am interessantesten und sinnvollsten erscheint. Wichtig ist, dass Sie sich darüber im Klaren sind, dass Sie immer eine Methode anwenden – auch, wenn Ihnen dies am Anfang nicht bewusst ist. Um sich mit Methoden gut auszukennen, braucht es einiges an Erfahrung, aber das heißt nicht, dass man sich zu Beginn seines Studiums darüber keine Gedanken zu machen braucht! Eine der gängigsten Methoden ist leider übrigens eine, die nur in sehr seltenen Fällen wirklich substantielle Informationen zu einem Kunstwerk bereithält: die Nacherzählung der Biografie des Künstlers.



THEY DON'T EVEN WALK LIKE THAT
IN ADVERTISEMENTS ANYMORE.