

DER VERSTECKTE KANON IN DER KUNSTPÄDAGOGIK

EINFÜHRUNG

Auf der Suche nach Literatur zum Thema Kanon im Kunstunterricht bin ich auf Ton Bevers gestoßen. Ton Bevers unterrichtet an der Erasmus Universität in Rotterdam und beschäftigt sich schon seit längerem mit dem kulturellem Kanon. Er schickte mir freundlicher Weise drei seiner Artikel aus dem Jahren 2005, 2006 und 2010. Meine Übersetzung ins Deutsche basiert auf Ton Bevers 2005 publizierten Text: „**Cultural education and the canon**“ und fasst seine wichtigsten Aussagen zusammen.

Ton Bevers schreibt einleitend, dass sich in den 1990ern Studien zu sozialen und kulturellen Phänomenen rapide entwickelt haben. Die Bevölkerung wurde sich der Globalisierung immer mehr bewusst und erkannte, dass die Welt eine globale Gesellschaft geworden ist. Vor allem die kulturellen Begleiterscheinungen der Globalisierung haben das Interesse der Wissenschaftler geweckt. Ein Aspekt der Debatte ist, ob die Globalisierung uns zu kultureller Homogenität führen wird, oder eher in Richtung kultureller Verschiedenheit und mehr Komplexität. Ein anderer Aspekt beschäftigt sich mit kultureller Diversität und Multikulturalität und behandelt die Auswirkungen von Mobilität und Migration auf lokale, regionale und nationale Kulturen.

Ein wichtiger Bereich der Untersuchungen, die sich mit Kulturosoziologie beschäftigen, läuft unter dem Label transnationaler Kulturaustausch. Hier würde Bevers seine Untersuchungen einordnen. Er stellte sich die Frage, was mit dem kulturellen Kanon im Bildungssystem passiert – vor allem in den Fächern Musik und Kunst der Sekundarstufe 2 – in einer Zeit, in der Länder möglicherweise mit dem verschwimmen und aufweichen von kulturellen Identitäten konfrontiert sind?

1 DER KANON

Der Begriff „Kanon“ beinhaltet historische Fakten und kulturelle Produkte in Wörtern, Bildern und Klängen, die von Experten ausgesucht wurden. Zusammen bilden sie einen Rahmen, der unsere gemeinsame Kultur beschreibt. Obwohl Kanons sich hartnäckig halten, können sie sich über einen längeren Zeitraum ändern, wenn auch sehr langsam. Ein Kanon funktioniert wie ein Standard in der Bildung oder in anderen Bereichen und legt fest, was zu unterrichten, zu lernen und zu wissen ist. In Europa wird gegenwärtig wieder über Standards und die Rolle der Bildungseinrichtungen in der Erhaltung und Verstärkung der nationalen kulturellen Identität diskutiert. Diskussionen über Kanons kommen in regelmäßigen Abständen zum Ausbruch, meist im Zuge von Bildungsreformen. Ein nationaler historischer und kultureller Kanon soll das Bewusstsein, zur gleichen Gemeinschaft zu gehören, stärken. Wie man beispielsweise an den Bemühungen der niederländischen und dänischen Regierungen sieht, die Curricula im Bildungssystem zu re-kanonisieren.

Musik und Kunst wurden von Ton Bevers ausgesucht, weil ihnen weniger Aufmerksamkeit in den Studien über Kultur und Identität zugewiesen wurde, als Fächern wie Literatur und

Geschichte, die expliziter auf nationale Themen fokussiert sind. Die Hauptziele von Kunst- und Musikerziehung sind nicht im Lehren des nationalen kulturellen Erbes verankert, meint Bevers. Umso spannender war es für ihn, herauszufinden, was der Inhalt dieser Fächer im Hinblick auf die nationale Orientierung und die wachsende Globalisierung ist.¹

Was mit dem kulturellen Kanon in Zeiten von Veränderung in den verschiedenen Nationen passiert, hängt großteils von der sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Geschichte der Länder ab. Nationale Aushängeschilder und Standards spielen eine große Rolle im kulturellen Repertoire der Länder. Ton Bevers hat sich zusätzlich dazu entschieden, die Größe eines Landes, seine Lage und Zentralität in die Untersuchungen miteinzubeziehen. Er nahm an, dass sich größere Länder, die eine dominante Rolle in ihrer Region oder sogar in der ganzen Welt haben, ihrem kulturellen Ansehen und ihrer Rolle bewusster sind und daher stärker versuchen an ihrem nationalen Kanon festzuhalten, auch wenn größerer Länder genauso dem Einfluss der Globalisierung ausgesetzt sind. Als Exporteure im Bereich Kultur, sind sie – so die These Bevers – weniger dazu geneigt, Kunst und Kultur aus der „Peripherie“ in die Curricula ihrer Bildungssysteme einzubeziehen. Bevers vermutete, dass kleinere Länder eher dazu geneigt wären, ihr Bildungsprogramm zu de-kanonisieren, als größere Länder. Aus zwei Gründen:

- Erstens sind kleinere Länder in vielen Punkten, auch in kulturelle Dingen, von anderen Ländern abhängig und
- zweitens spielt das kulturelle Erbe eines kleinen Landes selten eine exemplarische Rolle für andere Länder, was bedeutet, dass kleinere Länder einen Mangel an Zentralität haben. Drei große europäische Länder und zwei kleine wurden ausgesucht, um diese Vermutungen genauer zu untersuchen: Deutschland, Frankreich, England, Dänemark und die Niederlande.

Es gibt drei Haupt-Untersuchungsfragen:

1. Wie viel Aufmerksamkeit wird der eigenen nationalen Kultur im Gegensatz zu anderen Kulturen geschenkt?
2. Wie viel Aufmerksamkeit wird Kunst der Vergangenheit im Gegensatz zu Gegenwartskunst gewidmet?
3. Wie viel Aufmerksamkeit wird klassischer Kunst und Musik im Gegensatz zu populärer Kunst und Musik gegeben?

Mit vergleichender empirischer Forschung sollten diese Fragen beantwortet werden.

¹Vgl.: Brevers, Ton: Cultural education and the canon. Rotterdam 2005, S. 389

2 METHODE

Es gibt verschiedene Wege, den Inhalt der Fächer Musik und Kunst zu untersuchen. Ein Weg führt über die Lehrpläne in denen allgemeine Bildungsziele und genauere zu erreichende Kompetenzen beschrieben sind. Auch wenn diese Dokumente sehr wichtig und nützlich sind, als Quelle für diese Untersuchung waren sie ungeeignet, da sie zu ungenau und sehr allgemein geschrieben sind. Schulbücher liefern wesentlich mehr Informationen über den Inhalt der Fächer. Das Problem mit Schulbüchern ist, dass es viel zu viele Titel gibt und niemand genau sagen kann, ob und wie die Lehrpersonen die Bücher einsetzen. Eine dritte Untersuchungsmethode ist, sich die Fragebögen von Examen in Kunst anzusehen. Diese Bögen beinhalten spezifische Informationen über Künstler, Werke, Zeiten und Gattungen. Außerdem wurde hier bereits eine Auswahl von Experten getroffen, die sich darüber Gedanken gemacht haben, was SchülerInnen können und wissen sollten. Ob und in welchem Ausmaß sich die Prüfungsfragen auf die Untersuchungs-Gegenstände beziehen, ist einfach zu ermitteln, wenn man sich den Inhalt der einzelnen Fragen genauer ansieht. Das Auswahlverfahren der Fragen zielt darauf ab, das Können und Wissen der SchülerInnen zu testen und dabei aus einer großen Bandbreite von Künstlerinnen und Künstlern Fragen auszuwählen. Es ist möglich, dass Experten, die die Auswahl treffen, unbewusst Akzente setzten, zum Beispiel könnten sie mehr Fragen über landeseigene Künstler aussuchen. Wenn bei dieser Auswahl über Jahre ein Muster erkennbar ist, wäre dies ein Zeichen für – wie Bevers es nennt – „versteckte Pädagogik“.

Aus diesen Gründen wurden die Prüfungsfragen für Kunst als Hauptquelle für das Untersuchungs-Projekt verwendet.

3 DATENSAMMLUNG

Die verwendeten Daten stammen von den jährlich stattfindenden schriftlichen Schlussexamen (Matura/Abitur) und wurden über einen Zeitraum von 14 Jahren gesammelt, von 1990 bis 2004. Es wurden die Fächer Kunst und Musik untersucht, wobei ich nur die Ergebnisse des Kunstunterrichts eingehen werden. Gesucht wurden die Daten in Schulen in Deutschland (Gymnasium), Frankreich (Lycée/ Baccalauréat), England (GCE-A(S) levels) und die Niederlande (vmvo/mavo; havo/vwo). In Frankreich und den Niederlanden erarbeiten nationale Kommissionen die jährlichen Zentralexamen. In Deutschland hatten zum Zeitpunkt der Untersuchung 6 von 16 Bundesländern das Zentralabitur, diese 6 Bundesländer wurden in die Studie mit einbezogen. In England (Wales und Nordirland nicht mit einberechnet) sind drei Prüfungsstellen für die Erstellung der Fragenkataloge zuständig. Die Daten von allen drei Prüfungseinrichtungen wurden miteinbezogen. Die Schulsysteme der zweiten Sekundarstufe sind sich in jedem Land anders. Auch die verschiedenen Schultypen in einem Land mussten berücksichtigt werden. Manchmal sind die Fächer Kunst und Musik getrennt, manchmal zusammen, manchmal sind sie Pflichtgegenstände, oder Wahlfächer. Auf all diese komplizierten Faktoren wurde Rücksicht genommen in der Endauswahl der Daten, um die Vergleichbarkeit so gut wie möglich zu gewährleisten. Die Fragen der schriftlichen

Abschlussprüfungen, in denen es um Reflexion, Analyse, Interpretation und kunstgeschichtliches Wissen ging, wurden ausgewählt. Jedes Mal wenn der Name eines Künstlers/einer Künstlerin vorkam, wurde dieser in die Datensammlung aufgenommen.

1.1 VARIABLEN

Folgende Variablen wurden erfasst:

- Name des Künstlers/ der Künstlerin
- Nationalität des Künstlers/ der Künstlerin
- Zeitperiode
- Gegenstand (Musik oder Kunst)
- Gattung
- das Jahr der Prüfung
- das Land in dem die Prüfung statt fand
- das Level der Prüfung

Das Ergebnis der Sammlung waren 7.082 Datenelemente.

4 EIGENE NATIONALE KULTUR

Wie viel Aufmerksamkeit bekommt die eigene nationale Kultur?

Referenz- Bezugsländer	Deutschland %	England %	Frankreich %	Dänemark %	Niederlande %
Deutschland	39,2	7,1	8,7	7,1	8,0
England	4,6	29,5	3,7	2,5	6,8
Frankreich	17,7	15,6	43,2	14,1	15,4
Dänemark	-	-	-	46,5	0,4
Niederlande	5,5	3,8	3,3	3,0	32,5
Italien	6,8	16,9	4,6	2,4	10,8
Spanien	4,0	3,4	7,1	6,1	2,8
USA	8,9	7,1	19,9	6,6	9,5
andere	13,3	16,9	9,6	12,2	13,2
100%	474	3220	241	1883	779

Die Tabelle zeigt die Prozentzahlen von Datenelementen, die sich auf nationale Kunst oder auf Kunst von anderen Ländern beziehen. Die Daten berufen sich, wie schon erwähnt, auf Fragebögen aus der Sekundarstufe II und wurden von 1990 bis 2005/2006 gesammelt. Zu beachten sind die roten Zahlen, diese zeigen, wie viel Prozent der eigenen nationalen Kunst gewidmet ist, gleichzeitig sind sie jeweils die höchsten Prozentangaben. Die grünen Zahlen zeigen auf welches Land man sich am zweitstärksten bezieht. Es ist auffallend, dass sich alle Länder stark auf die eigenen Kunstschatze fokussieren. Beinahe 50% der Prüfungsfragen in Dänemark berufen sich auf die dänische Kunst, während die anderen Länder, abgesehen von den Niederlanden, der dänischen Kunst nicht einmal eine Frage widmen. Für die Franzosen gibt es offensichtlich nur zwei Kunstzentren in der Welt: Frankreich und Amerika. Deutschland gab der eigenen Kunst relativ mehr Aufmerksamkeit, als man erwarten würde, wenn man sich seinen Beitrag zur Kunstgeschichte ansieht. Zumindest fallen bei den anderen Ländern wesentlich weniger Prozent auf deutsche Kunst, als Deutschland sich selbst gibt.

5 WESTLICHE VS. NICHT WESTLICHE KUNST

Ein anderer Aspekt der ersten Untersuchungsfrage war die Rolle von nicht westlicher Kunst. Westliche Kultur beinhaltet Kunst und Musik von europäischen Ländern, den USA, Kanada und Australien. Es wurden sehr wenige Daten über KünstlerInnen aus nicht-westlichen Ländern gefunden, wie die nächste Tabelle zeigt. Die relativ hohe Zahl von nicht-westlicher Kunst in England (5,7%) ist dadurch zu erklären, dass 75% davon Fragen zu Archäologie und Altertum sind und keinen Künstlerpersönlichkeiten betreffen.

	Deutschland %	England %	Frankreich %	Dänemark %	Niederlande %
Der Westen	99,4	94,2	98,9	98,7	98,2
Der Rest	0,6	5,7	1,1	1,3	1,8
Total N items	867	4780	377	2569	1049

Laut Bevers kann man von diesen Entdeckungen folgendes schließen: Diejenigen, die behaupten die Position der westlichen Kultur in den Abschlussprüfungen würde zu kurz kommen, sind entweder sehr pessimistisch oder haben mit ihren Befürchtungen übertrieben. Eine zweite Schlussfolgerung ist, dass über den Zeitraum von 1990 bis 2006, der Inhalt der Fragen ziemlich gleich blieb, obwohl in diesem Zeitraum zunehmend länderinterne Debatten über Multikulturalität geführt wurden.

6 DIE VERGANGENHEIT UND DIE GEGENWART IN DEN FRAGEBÖGEN

	Deutschland	England	Frankreich	Dänemark	Niederlande
> 1500	21,9	31,8	2,1	1,1	8,6
1500-1700	5,1	8,9	1,2	1,6	5,1
1700-1850	3,8	11,9	2,9	5,6	6,7
1850-1950	45,4	32,9	44,0	55,1	35,0
1950-2006	23,8	14,5	49,8	36,4	44,5
	474	3220	241	1883	779

Bervers zweite Frage befasst sich mit der Balance zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart in den Prüfungsunterlagen. In der nächsten Tabelle sieht man wieviel Prozent der Datenelemente welchen historischen Perioden zuzuordnen sind. Für Deutschland, England und Dänemark ist die Zeit von 1850-1950 am wichtigsten, für Frankreich und die Niederlande ist es die Periode von 1950 bis in die Gegenwart. Auch hier sticht England wieder ein bisschen heraus, das auch der Zeit vor 1500 große Bedeutung schenkt.

7 KANON-HIERACHIE DER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

Brevers wollte anschließend mehr wissen über die Personen, die in den Prüfungsfragen vorkommen. Also erstellte er eine Rangliste der Künstler. Wer wird am häufigsten ausgesucht und warum? Die Antwort auf diese Frage gibt uns eine Top-10 Liste für jedes unserer 5 Untersuchungs-Länder.

Deutschland	England	Frankreich	Dänemark	Niederlande
Dürer	Michelangelo	Picasso	Munch	Picasso
Picasso	Le Corbusier	Le Corbusier	Kvium	Bernini
Gropius	Frank Loyd Wright	Matisse	Picasso	Rodin
Moore	Picasso	Segal	Krøyer	Boccioni
Matisse	Mackintosh	De Kooning	Monet	Michelangelo
Le Corbusier	Rodin	Schwitters	Dali/Magritte	Ingres
	Van Gogh	Lichtenstein	Matisse	Matisse
	Bernini	Giacometti	Van Gogh	
	Gainsborough	Warhol	Renoir	
	Gaudi	Léger	Strøbek	

Auffallend ist, dass nur 6 von 36 Künstlern in der Zeit vor 1900 lebten. Die komplette Top-10 Liste der französischen Examen sind Künstler aus dem 20. Jahrhundert. Die Prozentzahlen sind bei allen Künstlern nicht so hoch, im Vergleich zur Top-10 Liste der Komponisten, in der die Sieger klarer hervorgingen. (In Musik waren es bei Deutschland- Bach, England – Bach, Frankreich- Mozart, Dänemark- Mozart und Niederlande- Mozart.) Das könnte als ein Zeichen eines schwächeren Kanons in der bildenden Kunst interpretiert werden. Doch auch hier zeigt sich, dass der Kanon in England, den Niederlanden und Dänemark schwächer ist, als in Deutschland und Frankreich. Die fett gedruckten Namen sind landeseigene Künstler.

8 EUROPÄISCHE KÜNSTLER-HIERACHIE

Aus den vorher gesammelten Zahlen kann nun auf die gleiche Weise eine europäische Top-10 Liste festgestellt werden:

1. Picasso



2. Le Corbusier



3. Matisse



4. Michelangelo



5. Rodin



6. Van Gogh



7. Kirchner



8. Cézanne/ Rembrandt



9. Giacometti



10. Brancusi/ Mondrian



Erstaunlich ist, dass die Niederlande drei Künstler unter den Top-10 haben. Wie kann es sein, dass ein kleines Land, mit einer eher bescheidenen Position im globalen Kulturaustausch, viel sichtbarer ist unter den Top-10 als Deutschland und England? Dazu muss man sagen, dass Van Gogh und Mondrian ihr internationales Ansehen erst erlangten, als sie schon nicht mehr in den Niederlanden lebten. Dieser Aspekt des transnationalen Kulturaustausches – die Auswanderung von Künstlerinnen und Künstlern – ist ein relativ neues Forschungsfeld, „geography of art“ genannt. Deutschland und Frankreich sind besser repräsentiert im Kanon als die anderen drei Länder. England und Dänemark sind unsichtbar im europäischen Kanon der Bildenden Künstler. Der Kanon der Bildenden Künste ist außerdem sehr fokussiert auf das 20. Jahrhundert.

9 FAZIT

Bevens zieht folgende Schlüsse aus seinen Untersuchungen:

- Die Präsenz des kulturellen Kanons zeigt, wo die Schwerpunkte der Prüfungsfragen liegen. Liegt der Schwerpunkt auf der landeseigenen Kultur oder auf der Kultur eines anderen Landes? In der Vergangenheit oder in der Gegenwart? Die Inhaltsanalyse der Prüfungsfragen hat gezeigt, dass Deutschland, Frankreich und England der eigenen Kultur am meisten Bedeutung zumessen.
- Deutschland und Frankreich tun dies in einem höheren Ausmaß als England und Dänemark. Die Niederlande weichen stark ab.
- Anders als große Länder mit einer starken kulturellen Vergangenheit und dominanten Position in transnationalen Kulturbeziehungen, ist ein kleines Land eher geneigt den kulturellen Zentren der Welt zu folgen und sich an ihnen zu orientieren.
- Kleinere Länder sehen sich um und nehmen leichter Neues an, anstatt ihre eigene kulturelle Vergangenheit zu pflegen.
- Wegen ihrer Position in der transnationalen Kultur, sind kleinere Länder flexibler, adaptierfähiger und globaler orientiert.²

Was Bevers nicht in seine Untersuchungen miteinbezogen ist die auffallende Tatsache, dass keine weiblichen Künstlerinnen im Kanon der bildenden Kunst vorkommen. Für mich ist das

²Vgl.: Bevers, Ton: Cultural education and the canon. Rotterdam 2005, S. 408

eine erschreckende Tatsache, derer sich jeder Kunstpädagoge, jede Kunstpädagogin bewusst sein sollte.

Außerdem interessierte sich Bevers nicht dafür, welche Kunstgattung am häufigsten vorkam. In der europäischen Top-10-Liste befinden sich sieben Maler, drei Bildhauer und ein Architekt (Picasso und Michelangelo sind nicht eindeutig zuzuordnen). Daraus könnte man schließen, dass die Malerei im theoretischen Teil des Kunstunterrichts am meisten Beachtung bekommt.

QUELLENANGABE

Brevers, Ton: Cultural education and the canon. Rotterdam 2005

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1 Pablo Picasso: Die weinende Frau, 1937, Öl auf LW, Tate Modern, London

Abb. 2 Cobusier: Villa Savoye, 1931, Poissy Frankreich

Abb. 3 Jazz: Illustration Icarus, 1947, Paris

Abb. 5 Der Denker, 1882, Musée Rodin, Paris

Abb. 6 12 Sonnenblumen, 1888, Neue Pinakothek, München

Abb. 4 David, 1504, Galleria dell'Accademia, Florenz

Abb. 7 Potsdamer Platz, 1914, Neue Nationalgalerie, Berlin

Abb. 8 Mont Sainte-Victoire and the Viaduct of the Arc River Valley, 1885, Metropolitan Museum of Art

Abb. 9 Rembrandt und Saskia im Gleichnis des verlorenen Sohnes, um 1635, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Abb. 10 L'Homme qui marche I, 1960, ein Abguss befindet sich im Carnegie Museum of Art in Pittsburgh (Seriennummer 1/6)

Abb. 11 Le Baiser, 1907, Muzeul de Arta, Craiova

Abb. 12 Komposition mit Rot, Schwarz, Blau und Gelb, Piet Mondrian, 1928, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

TABELLEN Brevers, Ton: Cultural education and the canon. Rotterdam 2005