

## MASTERPLAN-EFFEKTE

Mit der Auslöschung historiografischer Wissensformen hatte sich die Moderne jene Art von Freiheit erkämpft, die als normative Geschichtsschreibung auf sie zurückfallen sollte. Denn diese folgenreiche Entwicklung lief auf einen Verlust von Herkunftssubstanz hinaus, den es aus Gründen der Identitätsstabilisierung wieder wettzumachen galt. Reagierten Ad Reinhardt's Ad-hoc-Generalegien und Stammbaum-Cartoons mit sarkastischem Humor auf dieses Defizit, so lieferte das Kunstgeschichtsdiagramm als textuelles Supplement den seriös-diskursiven Rahmen für die Entwicklung und Rezeption der Avantgarde.<sup>6</sup> Das Kunstgeschichtsdiagramm ist dabei nicht einfach eine Anhäufung gesammelter Fakten, vielmehr stellt es in gebotener Knappheit die zentralen Argumente zusammen, vor denen künstlerische Positionen ihren historischen Stellenwert zugesprochen bekommen. Mustergültig hat dies der Gründungsdirektor des Museums of Modern Art Alfred H. Barr jr. anhand eines Flussdiagramms vorgeführt, das auf dem Schutzumschlag des Kataloges seiner bahnbrechenden Ausstellung *Cubism and Abstract Art* im Jahr 1936 abgebildet war (Abb. 4). Die Wirkungskraft, die sein perfekt komponierter Masterplan für die Geschichte der Avantgarde nach 1890 entfaltete, ist ungebrochen – trotz schematischer Verkürzungen und methodischer Verzerrungen. Auch heftigste Kritik konnte ihm nichts anhaben, obwohl oder gerade weil er auf derselben Ebene argumentierte wie der New Yorker Museumsmanager: rational, ideologisch, unnachgiebig.<sup>9</sup>

Wie alle Bilder, selbst die abstrakten, so produziert auch Barrs Schema „Geschichten“, das heißt Bedeutung. Als Kommunikationsinstrument des kausalisierenden Zeigens erklärt sein Pfeildiagramm, welche zeitaktuellen Kunstbewegungen eine Rolle spielen, welche Verbindungen zwischen ihnen bestehen und in welche Richtung die Entwicklung verläuft. Auf dieser ästhetischen Innovationsgeschichte beruht in letzter Konsequenz die künstlerische Praxis der Wiederholung als mediale Verschiebung. Mit dem hintergründigen Bewusstsein der Postmoderne versuchte der Künstler Alfred Barr – er hat sich seine Identität als Namenskopie zu eigen gemacht und damit Originalität erzeugt –, anhand einer gemalten Kopie des Diagramms die „Tradition des Neuen“ (Harold Rosenberg) zu Ende zu denken (Abb. 5). Im strategischen Gegensatz zu den historischen Avantgarden, die sich durch Distinktion profilierten, setzte dieser konzeptuelle Innovationsansatz auf inverse Nachahmung.

In die Matrix der Barr'schen Grafik ist aber nicht nur die narrativ-rhetorische Dimension einer avantgardistischen Evolutionsgeschichte eingewoben. Sie bietet mindestens ebenso sehr dem Gestaltsehen Anreize und Anhaltspunkte. Eine der denkbaren Figuren, die in dem Diagramm angelegt ist, hat die argentinische „Gestaltseherin“ Belén Adamo 2013 herauspräpariert (Abb. 6). *Abstract Bull* löst sich nach dem Formprinzip der Kippfigur aus dem genealogischen Diagrammkontext und gibt Barrs aufgezeigter Veränderungsdynamik der Moderne eine überraschende Wendung: Dem Kubismus als vormals wichtigstes Sammelbecken und bedeutendster Transformator unterschiedlicher Kunstströmungen Anfang des 20. Jahrhunderts werden nun mit spitzem Witz die Hörner gezeigt. Dieser humoristische Sinnüberschuss, der in den teils geraden Pfeilen, teils geschwungenen Linien angelegt ist, steht der elementaren Strenge von Barrs Systematisierungsversuch diametral entgegen. Das Mantra der Abstraktion erscheint plötzlich als biegsamer Begriff. War es Barr durch Verzicht auf figurative Mimesis gelungen, mit seiner diagrammatischen Bildform(e) direkt in Erkenntnisformen, hier als mentale Operationen verstanden, einzugreifen, so gehört es zur unfreiwilligen Ironie dieses Ansatzes, dass sich seine abstrakte Entfaltungslinien durch figurliche Neudeutungen im Nu aushebeln lässt.

Viel subversiver scheint indes jene kritische Position zu sein, die es mit postmodernem „Verähnlichungsvermögen“ (Immanuel Kant) versteht, die deduktive Prozesskausalität des Barr-Charts in ein groteskes Konzept zu überführen. Margaret Morgan griff in diesem Sinne auf Adolf Loos zurück, der den nordamerikanischen Klempner zum Pionier der Reinlichkeit und damit zum Kulturbringer einer ganzen Nation hochjubilte.<sup>10</sup> Im plakativen Überblendungsverfahren – Verdichten und Ineinanderschieben heterogener Vorstellungskomplexe gehört zum Wesentlichen des Witzes – richtet Morgan in *Barr/Loos: Portrait of a History of Modern Art as Sanitary System* aus dem Jahr 1993 das Flussdiagramm Barrs an einem häuslichen Wasserleitungssystem neu aus (Abb. 7). Dazu benutzte sie das prototypische Modell der Sanitäranlage eines Wohnhauses aus der Zeit um die Jahrhundertwende. Waschtisch, Badewanne und Klosett markieren nun die modernen Auffangbecken diverser Kunstströmungen. Indem der deszendierende Tendenz des Barr-Charts eine entgegengesetzte Richtung gegeben wird, strebt die Avantgarde zwar intentional nach Höherem, ihre Kunstprodukte unterliegen aber weiterhin den Fallgesetzen der Schwerkraft. In der pointierten Überführung des ganzen avantgardistischen „Fluxus“ in ein Abflusssystem wird dem konventionellen Gegensatz zwischen high & low eine überraschende Wendung abgetrotzt. Morgans starker Humor sucht das künstlerische Ideal nicht aufwärts, sondern abwärts auf. Ihr satirischer Kritizismus ist in der diskriminierenden Nähe von Avantgarde und Abfall angesiedelt. *Barr/Loos* zielt auf das Verweisverhältnis ab, indem die gegensätzlichen Phänomene zueinanderstreben. Bruchlos gehen Ableitungsethik und künstlerisches Entsorgungsprogramm ineinander über.

Abb. 4: Alfred H. Barr jr., *Diagram of Stylistic Evolution from 1890 until 1935, 1936*, in: *Cubism and Abstract Art*, Ausst.-Kat. The Museum of Modern Art, New York 1936, Schutzumschlag

Abb. 5: Alfred Barr, *Cubism and Abstract Art*, 1936, 2004, Acryl auf Leinwand, 100 × 80 cm. The Museum of American Art, Berlin

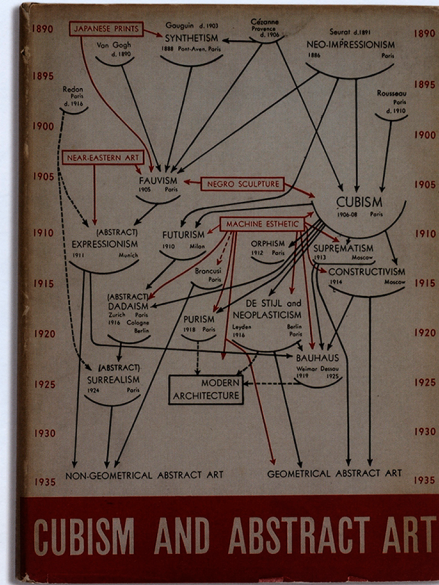
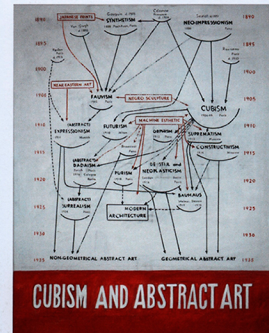


Abb. 6: Belén Adamo, *Abstract Bull*, 2013  
Belén Adamo entdeckte den Stier im Diagramm, Santiago Ortiz fotografierte ihn.

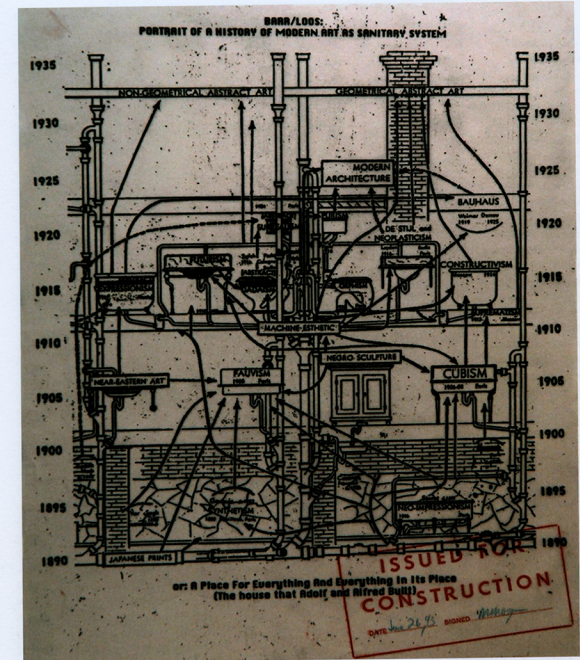


Abb. 7: Margaret Morgan, *Barr/Loos: Portrait of a History of Modern Art as Sanitary System*, 1993. Fotokopie auf Pergamentpapier, 46 × 30,5 cm. Privatsammlung