

BILDUNGS- UND WISSENSCHAFTSMINISTERIUM DER UKRAINE  
NATIONALE WASSYL-STEFANYK-VORKARPATENUNIVERSITÄT

Olena Wlassowa  
Boshena Marunewytsch  
Halyna Schatzka

# **BILDENDE KUNST IM DEUTSCHUNTERRICHT**

Iwano-Frankiwnsk

2007

ББК 74.200.541.2  
УДК 7:371.32=112.2

**Wlassowa O., Marunewytsch B., Schatzka H. Bildende Kunst im Deutschunterricht.** Lehrbuch. – Iwano-Frankiwsk: Hostynez, 2007. – 168 S.

**Власова О., Маруневич Б., Шацька Г. Образотворче мистецтво на заняттях з німецької мови.** Навчально-методичний посібник. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. – 168 с., ілюстр.

Метою навчально-методичного посібника є ознайомлення студентів з образотворчим мистецтвом, його жанрами, стилями, кращими представниками художніх шкіл, найвідомішими музеями та картинними галереями світу.

Посібник містить теоретичний матеріал до теми «Образотворче мистецтво на заняттях з німецької мови», країнознавчу інформацію з коментарями та практичні завдання, які мають на меті збагачення лексичного запасу до теми, формування мовленнєвих навичок та розвиток умінь основних видів мовленнєвої діяльності. Тематичний матеріал та практичні завдання сприятимуть активізації творчого мислення студентів, глибшому розумінню проблематики текстів, розвитку навичок підготовленого та спонтанного мовлення, навичок перекладу та аналізу тексту.

Посібник призначений для студентів мовних вузів, студентів мистецьких закладів, коледжів, учнів шкіл та гімназій, учителів німецької мови, а також широкого кола осіб, які цікавляться історією образотворчого мистецтва.

*Рекомендовано до друку*

*Вченою радою факультету іноземних мов*

*Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника*

*Рецензенти: кандидат філологічних наук Я. Т. Билиця,*

*кандидат філологічних наук В. М. Угринюк*

ISBN 978-966-8207-87-7

© O. Wlassowa, 2007

© B. Marunewytsch, 2007

© H. Schatzka, 2007

## INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT .....	4
Einheit 1	
CHRONOLOGIE DER STILRICHTUNGEN IN DER MALEREI .....	7
Einheit 2	
STILKUNDE .....	22
Einheit 3	
KUNSTLERISCHE TECHNIKEN .....	73
Einheit 4	
GEMÄLDE .....	86
Einheit 5	
BERÜHMTE KUNSTLER .....	111
Einheit 6	
MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN .....	137

## VORWORT

Die bildende Kunst hat einen hohen ästhetischen Wert – sie befriedigt und entwickelt spezifische schöpferische Bedürfnisse des Menschen, gewinnt und veranschaulicht seine Erlebnisse und Erkenntnisse über die Wirklichkeit, wirkt auf den visuellen Sinn und dadurch auf das gesamte menschliche Bewusstsein und auf den Gefühlswert. Bildende Kunst ist wie jede Kunst ein Mittel des Ausdrucks und der Selbstverwirklichung einer intellektuellen Persönlichkeit und bereichert erhellend, bewegend und beglückend unser Dasein.

Die Bekanntschaft mit der Kunst weckt unsere Fantasie, Emotionalität, Kreativität und trägt zur positiven Lebenseinstellung bei.

Das vorliegende Lehrwerk soll Deutschlehrenden und -Lernenden helfen sich mit der bildenden Kunst vertraut zu machen. Die Autoren bemühten sich, wissenschaftsorientierte theoretische Grundlage und praktische Unterrichtsdurchführung aufeinander zu beziehen und somit die Voraussetzungen für begründete unterrichtliche Behandlung bereitzustellen. Dazu werden zahlreiche Anregungen gegeben: ausführliche Aufgaben werden vorgestellt und begründet, methodische Verfahren sollen variable Unterrichtsgestaltung fördern.

### *An wen wendet sich dieses Unterrichtswerk?*

Dieses Lehrwerk wendet sich an all diejenigen, die mit der Vermittlung von DaF zu tun haben, insbesondere an

- DaF-Studierende (Lernende)
- DaF-Lehrende
- Aus- und Fortbilder im Bereich DaF.

### *Was bietet das Unterrichtswerk?*

«Bildende Kunst im DU» bietet Fachtexte und Informationen über Kunstströmungen, Leben und Schaffen von namhaften Künstlern, Museen und Ausstellungen; Texte und Aufgaben zum Leseverstehen, Sprechen und Schreiben, Aufgaben zum Textinhalt, Übungen zum Wortschatz.

Das Unterrichtswerk ermöglicht den Lernenden einen progressionsorientierten Spracherwerb im Bereich der bildenden Kunst, Erwerb von thematisch strukturiertem Wortschatz; Systematisierung und Anwendung von Redemitteln; Bildbeschreibungen und Sprechausübung.

### *Wie ist das Lehrwerk aufgebaut?*

«Bildende Kunst im DU» ist in zwei Teilen aufgefasst. Das vorliegende Teil enthält 6 Einheiten mit jeweils einem thematischen Schwerpunkt:

**Einheit 1 «Chronologie der Stilrichtungen in der bildenden Kunst»** bietet die tabellarisch-chronologische Übersicht der Stilrichtungen mit den Angaben über die wichtigsten Kennzeichen, Vertreter und Werke jeder Stilrichtung.

**Einheit 2 «Stilkunde»** enthält im engen Zusammenhang mit der Einheit 1 einigermaßen erweiterte Informationen über die wichtigsten und interessantesten Stilrichtungen.

**Einheit 3 «Künstlerische Techniken»** beschäftigt sich mit den Grundbegriffen aus dem genannten Bereich. Gegenstand der Einheit sind verschiedene künstlerische Techniken, nämlich ihre Kennzeichen und Unterschiede.

**Einheit 4 «Gemälde»** behandelt die Gattungen der Malerei, malerische Techniken und Ausführungen. Der Schwerpunkt liegt auf den Texten mit der Beschreibung verschiedener Arten von Gemälden.

**Einheit 5 «Berühmte Künstler»** erörtert die interessanten biographischen Tatsachen der berühmtesten Meister.

**Einheit 6 «Museen und Ausstellungen»** enthält die tabellarische Übersicht der größten Galerien der bildenden Kunst in der Welt und daneben die erweiterte Beschreibung von den deutschen (Dresdener Zwinger, Alte und Neue Pinakothek in München) und österreichischen (Secession und Albertina in Wien u.a.) Museen der bildenden Kunst.

Innerhalb jeder Einheit sind Texte und Aufgaben zum Textinhalt, Übungen zum Wortschatz, landeskundliche Informationen und Bildbeschreibungen zu den Blocks zusammengefasst.

### *Welchem methodischen Konzept ist dieses Lehrwerk verpflichtet?*

Dieses Unterrichtswerk folgt dem Ansatz eines kommunikativen Fremdsprachenunterrichts. Das kommunikative Paradigma beruht auf der Annahme, dass eine angemessene Kommunikationsfähigkeit in der fremden Sprache nur über einen Unterricht erreicht werden kann, in welchem Kommunikation eine zentrale Rolle spielt.

Dies betrifft die inhaltliche Gestaltung ebenso wie die Auswahl der thematischen Schwerpunkte, der lexikalischen Einheiten und der Aufgaben zur Textreproduktion und Textproduktion.

Die Textsorten sollen bei den Lernenden eine Vorstellung von den Besonderheiten der deutschen Kunst verschaffen. Sie sollten nicht nur lexikalische Kenntnisse vermitteln helfen, sondern auch das Verständnis für bildende Künste fördern.

Zur Arbeit mit den Texten schlagen wir folgende Aufgaben vor:

- Wortschatzübungen
- komplexe Übungen mit dem reproduktiven Charakter
- komplexe Übungen mit dem reproduktiv-produktiven Charakter
- Bildbeschreibungen
- Rollenspiele

Wir hoffen auf eine erfolgreiche Nutzung des Unterrichtswerkes in der Ausbildung und sind an kritischen Hinweisen interessiert.

## **EINHEIT 1 CHRONOLOGIE DER STILRICHTUNGEN IN DER MALEREI**

### **I. KUNST DER URGESELLSCHAFT**

#### a) JUNGPALEOLITIKUM:

- die Periode des Aurignacien (40 000 v.u.Z. – Umrisslinien, Tiersilhouetten (auch farbige);
- die Periode des Solutreen (30 000 v.u.Z. – Gravierungen in Felsplatten, Malerei auf Stein, Skulpturen von Jagdfiguren);
- die Zeit des Magdalenien (30 000 – 10 000 v.u.Z. – Skulpturen aus Knochen und Bein, Flachreliefs auf Kalksteinblöcken, Gravierungen auf Stein und Knochen, Höhlenmalerei: mehrfarbige Tierdarstellungen. Werke: «Capella Sixtina der Vorzeit» – entdeckt 1879 in Frankreich).

b) MESOLITIKUM: Anwendung von Holz und Ton für Gefäße und Stein für Werkzeuge. In der Kunst anstelle der Prägnanz und Unmittelbarkeit erscheinen schematische reduzierte Formen auf den Felszeichnungen.

c) NEOLITIKUM: verschiedene Kulturen auf dem europäischen Kontinent; typisch sind abstrakte symbolhafte Darstellungen (z.B. Stier und Widder als Zeichen der Fruchtbarkeit, geometrische Formen auf den charakteristischen Gefäßen in Trichterbecherform).

d) MNEOLITIKUM: in der Ukraine und im Karpatengebiet entwickelt sich neolithische Trypillakultur (u.a. Gefäße und Figuren aus Ton, Bandornamentik auf Tongefäßen, Keramik).

#### e) DIE BRONZEZEIT (3. Jh. v.u.Z.):

- *frühe* Bronzezeit (18.–16. Jh. v.u.Z.): Hockergräberkultur (Werkzeuge, Waffen, Gefäße mit einfacher Ornamentik, Schmuckgegenstände);
- *mittlere* Bronzezeit (15.–13. Jh. v.u.Z.): Hügelgräberkultur (prunkvollverzierte Werkzeuge aus Metall);
- *späte* Bronzezeit (13.–8. Jh. v.u.Z.): Urnenfelderkultur (Waffen, Geräte, Keramik).

#### f) DIE EISENZEIT:

- die *keltische* Kunst (5. Jh. v. u. Z. – 5 Jh. u. Z.): prunkvolle farbenfreudig gestaltete dekorative Arbeiten mit abstrakten Symbolen, figurale Plastik (Steinskulpturen, Stelen, Bronzearbeiten);

- die *germanische Kunst* (die ersten Jahrhunderte u.Z.): verschiedene Stilarten auf kunsthandwerklichem Gebiet, u.a. Zierstil (Schmuckstücke mit Filigranornamentik), farbiger Stiel (Edelsteinarbeiten), Tierstil (kleinplastische Darstellungen mit abstrakten, ornamentalen Tiermotiven), Wendestil (Verfeinerung der dünnen Schnüre);

- die *Kunst der Goten* (6. Jh. u. Z.): Goldschmiedekunst im farbigen Stil mit Verwendung bunter Edelsteine (Edelsteinplättchen, Weiskronen der westgotischen Könige);

- die *langobardische Kunst*: symbolisch-dekorative Plastik, Stilelemente – geometrische Muster und Flechtbänder in den christlichen Motiven;

- die *Wikingerkunst* (in Skandinavien): Ornamentik, Schnitzerei, Goldschmiedekunst.

## II. ANTIKE:

a) die Kultur *des alten Griechenlands* (dauerte 11 Jahrhunderte, besonders bekannt ist die klassische Periode – 5.–4. Jh. v. u. Z.). Die Zentren: Athen, Korinth, Milet u.a.

b) die Kultur *des alten Roms* (die etruskische Kunst – 3.–5 Jh. u.Z.), die römische Kunst – 3.–5 Jh. u. Z.).

## III. FRÜHCHRISTLICHE UND BYZANTINISCHE KUNST:

a) frühchristliche Kunst (3.–5. Jh.);

b) frühbyzantinische Kunst (6 Jh.);

c) mittelbyzantinische Kunst (843 – 1204);

d) spätbyzantinische Kunst (1261 – 1453).

## IV. KAROLINGISCHE UND OTTONISCHE KUNST

«**KAROLINGISCHE RENAISSANCE**» (Mitte 8. Jh. – 1030): Buchmalerei, Mosaikkunst, Wandmalerei.

**V. ROMANIK (Ende 10. Jh. – Ende 12. Jh.):** Monumentalmalerei (Apostelfenster im Augsburger Dom), Fresken, Buchmalerei (ornamentale Formen mit vielfältigen Motiven, Darstellungen aus Fabeln und aus der Tierwelt, religiöse Themen).

**VI. GOTIK (Mitte 12. Jh. – Anfang 16. Jh.):** Wand- und Glasmalerei (Meister Hubert van Eyck), Holzschnitt (Michael Wogelmut), Kupferstich (Martin Schongauer), Miniaturen, Malerei.

## VII. RENAISSANCE:

a) Protorenaissance (13. – Anfang 14 Jh.);

b) Frührenaissance (15 Jh.);

c) Hochrenaissance (1500 – bis um 1520);

d) Dürerzeit (1490 – 1530);

e) Manierismus (1530 – Ende 16. Jh.);

f) Hoch- und Spätrenaissance (1530 – bis Anfang 17 Jh.).

**Kennzeichen :** enge Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft dank Aneignung der Anatomie des menschlichen Körpers, Proportionsstudien und Beherrschung der Perspektive;

**Themen:** neben christlichen und antiken mythologischen Themen wurden auch weltliche Themen aus dem zeitgenössischen Bürgerleben gestaltet.

**Genres:** Landschaftsmalerei, Stillleben, Porträts und der Akt.

**Techniken:** das Fresko, die Temperamalerei, die Ölmalerei.

ITALIENISCHE MALEREI: *S. Botticelli* («Geburt der Venus»), *Leonardo da Vinci* («Mona Lisa», «Das Abendmahl»), *Michelangelo* («Das Jüngste Gericht»), *Raffaello* («Sixtinische Madonna»), *Giorgione*, *Tizian*, *Tintoretto*.

SPANISCHE MALEREI (MANIERISMUS): *El Greco* (Porträtmalerei);

NIEDERLÄNDISCHE MALEREI: *Brüder van Eyck* (Altarbilder), *Hieronymus Bosch* (religiöse Thematik, phantastische Allegorien);

DEUTSCHE MALEREI: *Konrad Witz* (Themen: Beziehungen zwischen Menschen und Umwelt, Landschaft und Innenraum), *Martin Schongauer* (ganz neue kompositorische Ordnung, Parallele zur Gotik: die Schärfe der Konturen

und ornamentale Zeichnung der Blätter und Rosen), *Albrecht Dürer* (Kupferstich, Altarbilder, Selbstporträt- und Porträtmalerei), *Matthias Grünewald* (religiöse Themen);

Donauschnle: *Albrecht Altdorfer* (naturgetreue Landschaftsbilder), *Lucas Cranach d. Ä.* (religiöse Themen).

## VIII. BAROCK UND ROKOKO

### Barock (1580/1600 – 1750)

Endphase des Barocks – **Rokoko** (etwa 1720/30 – 1780)

**Themen:** dominieren religiöse und mythologische Szenen.

**Genres:** Vedutenmalerei (sachgetreue perspektivische Stadtansichten, Fresken, Deckengemälde, Porträtmalerei).

SPANISCHE MALEREI: *D. Velazquez, Murillo, Rubens*

HOLLÄNDISCHE MALEREI: *Rembrandt, V.v. Delft*

DEUTSCHE MALEREI: *Adam Eiseheimer* (Ideallandschaften mit biblischen und mythologischen Figuren).

### IX. KLASSIZISMUS (1770 – 1830)

**Kennzeichen :** Einfluss der Aufklärung und der französischen Revolution, Vorbild – die Antike und italienische Hochrenaissance (Raffael), das wichtigste Element ist die Linie, kühle Farben, streng gezeichnete Figuren und Gegenstände, Verzicht auf Lichteffekte.

**Themen:** Vorbild – die Antike und italienische Hochrenaissance (Raffael), griechische und römische Geschichte und Mythologie, Motive aus der neuen Geschichte.

**Genres:** Bildnismalerei (Einzel- und Familienbild), Landschaftsdarstellung.

FRANZÖSISCHE MALEREI: *Jacques-Louis David* (Thema der antiken Geschichte, z.B. «Schwur der Horatier», «Der ermordete Marat»).

DEUTSCHE MALEREI: *Anton Graff* (Selbstporträt, im Porträtschaffen – individuelle Züge und Charakter des Menschen), *J.H.W. Tischbein* («Goethe in der Campagna»), *A.R. Mengs* (Porträtmalerei), *J.A. Koch, Fr. Kobell* (historische und heroisch anmutende Landschaften).

## X. ROMANTIK:

a) deutsche Romantik (1790 – 1840);

b) deutsche Spätromantik und Biedermeier (1840 – 1880);

c) französische Romantik (1815 – 1840/50);

d) Romantik und früher Realismus in Spanien (1800 – 1828);

e) englische Spätromantik – Prärafaeliten (Mitte des 19. Jh.).

### DEUTSCHE ROMANTIK:

**Kennzeichen:** bestimmte romantische Geisteshaltung, die für Philosophie, Literatur und Musik Anfang des 19. Jh. typisch war; neue, realistische Betrachtung der Natur und des Menschen, die Antike ist nicht mehr das ausschließliche Vorbild.

**Themen:** menschliches Dasein interpretiert als Einsamkeit.

**Genres:** Landschafts- und Porträtmalerei.

### Die Richtungen:

a) volks- und naturverbundene Romantik (stimmungsvolle Landschaften, die oft auch Menschen in inniger Verbindung mit der Natur einbezogen, nachgestaltete Märchen und Sagen).

**Vertreter:** *Ph.O. Runge* (nachdenkliche, in Gedanken versunkene Menschen in der Hintergrundlandschaft), *C.D. Friedrich* (Gebirgs-, Friedhofs-, Hafenlandschaft mit Naturerscheinungen wie Morgengrauen und Abenddämmerung und mit einsamen Menschengestalten, z.B. «Zwei Männer in Betrachtung des Mondes», 1813).

b) weltabgewandte, religiös beeinflusste Romantik: (Wandmalereien (Fresken) zu Themen der Josefslegenden).

**Vertreter:** die «Nazarener» – Mitglieder der 1809 in Wien gegründeten Gruppe «Lukasbund» (1910 übersiedelten nach Rom, um dort religiöse Werke zu schaffen): *Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Peter Cornelius, Julius Schnorr*.

**Deutsche Spätromantik** – eine volkstümliche, vorwiegend heiterbesinnliche Kunst

**Themen:** reizvolle Idyllen aus der schlichten Welt des kleinen Mannes.

**Vertreter:** *Ludwig Richter* (das poetische Empfinden von der heimatlichen Natur im Bild «Überfahrt über die Elbe am Schreckenstein bei Aussig», Ausdruck des Idyllischen und Sentimentalen im «Brautzug im Frühling»), *Moritz von Schwindt* (enge Beziehung zur Märchenwelt und Folklore in Fresken und großformatigen Aquarellen zu Märchenthemem).

**Biedermeier** (der Name wird von den Gedichten Victor von Schaffels «Biedermanns Abendgemütlichkeit» und «Bummelmaiers Klage» abgeleitet) – eine Stilstufe, die sich gegen die philiströse Haltung des deutschen und österreichischen Kleinbürgertums nach 1815 wandte.

**Vertreter:** *Wilhelm von Kobell, Ferdinand Waldmüller* (kleinteilige, heimatliche Landschaftsbilder), *Georg Friedrich Kersting* (Genreszenen in engen Innenräumen), *Karl Spitzweg* (die humorvollen, die begrenzte Welt des deutschen Philisters ausdrucksvoll gestaltenden kleinformatigen Tafelbilder, z.B. «Der arme Poet»).

FRANZÖSISCHE ROMANTIK – Ausdruck der neuen nachrevolutionären Epoche, thematischer und formaler Bruch mit Klassizismus.

**Vertreter:** *Theodore Gericault* (temperamentvolle, farbenfreudige, oft auch vom Protest gegen zeitgenössische Missstände erfüllte Werke, z.B. «Das Floss der Medusa»), *Eugene Delacroix* (Revolutionsbild «Die Freiheit führt das Volk auf die Barrikaden»).

## ENGLISCHE ROMANTIK

**Vertreter:** die «Präraffaeliten» (eine 1848 entstandene Künstlergruppe vertrat die Meinung, dass die Kunst wieder zu den Zeiten vor Raffael zurückkehren müsse, da nur dort das religiöse Gefühl aufrichtig gewesen sei und der Künstler sich an keine Dogmen gebunden habe): *Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, William Morris*.

**Themen:** Interpretation der biblischen Stoffe als menschlicher seelischer Dramen.

## ROMANTIK IN SPANIEN

**Kenzeichen:** ein schlichter, natürlicher, von Barock freier Stil mit dem Ausdruck der revolutionären Kräfte des Volkes.

**Vertreter:** *Francisco de Goya* (das Schaffen ist gegen Absolutismus, Klerikalismus und Fremdherrschaft gerichtet, scharfe Naturbeobachtungen, eine für seine Zeit außerordentliche Betrachtungsweise («Bildnis Karls IV. mit seiner Familie»), revolutionäre Einstellung (Radierungszyklen «Caprichos»).

## XI. DER KRITISCHE REALISMUS (1830/40 – 1870 – bis um 1900)

**Kenzeichen:** künstlerische Gesellschaftskritik und wahrheitsgetreue Aufdeckung der sozialen Gegensätze der bürgerlichen Gesellschaft; knüpft an Traditionen des frühbürgerlichen Realismus zur Zeit der Renaissance; in den einzelnen europäischen Ländern vollzog sich der Übergang zu dieser Kunst sehr unterschiedlich.

### Vertreter:

ENGLAND: *John Constable, Claude Lorrain* (Landschaften zeichnen sich durch Schlichtheit und Frische), *William Turner* (Lyrische Verwandlung der Realität in der Landschaft).

FRANKREICH: die Künstler der Schule von Barbizon (benannt nach einem Dorf im Wald von Fontainebleau) *Théodore Rousseau, Jules Dupré, Narcisse*

*Diaz* (intime Landschaftsmalerei, atmosphärische Erscheinungen), *Gustave Courbet* (sozial-kritische Bilder, z.B. «Das Begräbnis in Ornans»), *Honoré Daumier* (revolutionär-demokratisches Menschenbild in satirisch-politischen Lithografien und Holzschnitten).

#### DEUTSCHLAND:

**a) der kritische Realismus** – die Künstler von der Düsseldorfer Malerschule (sozialkritische Genremalerei, Herausbildung des bürgerlichen Historienbildes, realistische Landschaftsmalerei): *Karl Friedrich Lessing* (antikatholisches Bild «Hussitenpredigt»), *Andreas Achenbach* (realistische Landschaftsbilder), *Karl Wilhelm Hübner* (Eindrücke der revolutionären Ereignisse von 1848/49, z.B. «Die schlesischen Weber»), *Adolph von Menzel* (kühne Licht-, Raum- und atmosphärische Gestaltungen, z.B. «Das Balkonzimmer», die monumentale Darstellung eines Industriebetriebes, z.B. «Eisenwalzwerk»), *Hans Thoma* (unter dem Eindruck der gescheiterten Revolution – Darstellung der Schwarzwälder Heimat und ihrer Menschen), *Wilhelm Leibl* (Porträts – Exaktheit und Feinheit in der Wiedergabe von Details, z.B. «Drei Frauen in der Kirche»);

**b) die ideale Malerei** – die Künstler der Gruppe der s.g. *Deutschrömer* (die Suche nach dem Weg zu einer Erneuerung der Malerei und Orientierung an der klassischen Kunst Italiens): *Anselm Feuerbach* (antike Mythologie in einer kühl-zurückhaltender und vornehm-repräsentativen Art), *Arnold Böcklin* (monumentale, neuromantische Idyllen und Ideallandschaften, z.B. «Flora»).

**XII. HISTORISMUS ODER EKLEKTIZISMUS (das letzte Drittel des 19. Jh.)** – kulturelle Repräsentation der gediehenen Bourgeoisie greift auf historische Kunststile zurück.

**Kennzeichen:** unschöpferische Auswahlen und Zusammenfügen verschiedener Stilelemente zu einem Konglomerat; in der offiziellen akademischen Kunst dominieren geräderte prunkvolle, oft oberflächliche Gemälde; nach der Erfindung des Lithodrucks – die Massenproduktion von Kitschbildern mit Elfenreigen oder Heidelandschaften.

**Vertreter:** *Hans Makart* (Bilder in glühenden Farben und pomphafter Aufmachung, z.B. «Wagen der bildenden Künste im Huldigungsfestzug»), *Anton*

*von Werner*, der offizielle Historienmaler der Hohenzollernmonarchie («Kaiserproklamation in Versailles»).

### XIII. STILE IM LETZTEN DRITTEL DES 19. JAHRHUNDERTS:

- a) der französische Impressionismus (1860 – 1890 – bis ins 20. Jh.);
- b) der deutsche Impressionismus (1890 – 1930);
- c) proletarisch-revolutionäre Kunst (ab 1890).

#### DER FRANZÖSISCHE IMPRESSIONISMUS

##### 1) der traditionelle Impressionismus:

**Kennzeichen:** die Wendung gegen erstarrte Kunstlehren des Akademismus und eine oberflächliche Salonkunst; malerische Aneignung der visuell wahrnehmbaren Realität, Licht, Luft und atmosphärische Wirkungen gewinnen eine besondere Bedeutung, die künstlerische Gestaltung von Bewegungen durch das Erfassen flüchtiger Augenblicke, Farbe und Komposition sind vom momentanen Reiz des optischen Eindrucks bestimmt.

**Themen:** aus dem Alltag und Umwelt des Menschen, etwa die moderne Großstadt Paris, Darstellungen aus Theater und Ballett, von Spaziergängern, Kartenspielern, Reitern und Badenden, viel seltener Bauern, Fischer, Handwerker und Wäscherinnen.

**Genres:** Stadtlandschaften, Stilleben, Ausflugslandschaften, bes. Wiesen-, Feld- und Dorfszenen, getaucht in Sonnenlicht, Akt, Genremalerei.

**Vertreter:** *Edouard Manet* (Landschaftsmalerei, z.B. «Frühstück im Freien», «Olympia», «Bar in Folies-Bergères»), *Claude Monet* (Landschaftsmalerei, z.B. «Impression, soleil levant»), *Auguste Renoir* (hervorragende Porträts, bes. von Frauen und Kindern, Aktdarstellungen, Landschaften), *Henri de Toulouse-Lautrec* (kritisch-realistische Seite des Impressionismus: die Themen aus der Welt des Montmartre, der Amüsierlokale, Kabarets und Cafés; Farblithografien).



**2) Neoimpressionismus oder Pointillismus** (vom franz. «point = Punkt).

**Kennzeichen:** eine von physikalischen Gesetzen der Reflexion und Lichtbrechung abgeleitete künstlerische Methode, die mit einer Zerlegung der Farben gleichbedeutend ist: reine, ungemischte Farbpunkte werden dicht nebeneinander gesetzt und die optische Mischung wird dem Betrachter überlassen.

**Vertreter:** *George Seurat, Paul Signac.*

**3) Symbolismus** (Ende des 19. Jh.)

**Kennzeichen:** Wiedergabe der künstlerischen Gedanken durch Symbole und dekorative Formen, Darstellung seelischer Zustände und Empfindungen als das eigentlich Wirkliche.

**Vertreter:** eine 1888 gegründete Künstlergruppe der «Nabis» (hebr. «Propheten») mit *Pierre Bonnard, Maurice Denis, Edouard Vuillard* u.a.

**4) nachimpressionistische Vertreter** – Wegbereiter neuer Stilrichtungen:

*Paul Cézanne* in FRANKREICH (neue Formfestigung, stärkere Farbenintensität und großflächige Malweise; Landschaften, Stillleben, Figurenbilder und Porträts);

*Vincent van Gogh* in HOLLAND (durch Einsatz leuchtender Farben als Ausdrucksmittel und expressiver Linien – Einfluss auf die Herausbildung des Expressionismus; Großstadtbilder, Landschaften und Porträts);

DER DEUTSCHE IMPRESSIONISMUS (Mitte der 90er Jahre des 19. Jh.)  
und FREILICHTMALEREI

**Kennzeichen:** kaum eine Auflöserung des Bildgegenstandes, sondern nur eine freie Interpretation (Unterschied zu Frankreich).

**Vertreter:** die Maler der Berliner *Sezession* (vom lat. «secessere» = abspalten), einer oppositionellen Künstlervereinigung.: *Max Slevogt* (Themen aus der Welt des Theaters, z.B. «Bildnis des Sängers d'Andrade als Don Juan», phantasievolle

Lithografien, neue Illustrationskunst); *Lovis Corinth* (gesteigerte Lebensfreude und starke Sinnlichkeit der vitalen und farbprächtigen Landschaften, Bildnissen und Stillleben, z.B. «Charlotte Berend-Corinth»); *Max Liebermann* (realistische Szenen aus dem Leben des arbeitenden Volkes, z.B. «Die Konservenmacherinnen», «Flachsscheuer»); Porträts, Landschaften mit dominierenden sich rasch vollziehenden Bewegungen wie Polospiele, Pferderennen, Reiter am Strand u.d.); *Fritz von Uhde* (religiös gebundene Genreszenen), *Wilhelm Trübner* (Bildnisse mit Akten), *Robert Sterl* (Themen aus der Welt der Musiker und Darstellungen des arbeitenden Menschen, z.B. «Die Steinbrecher»).

**Die proletarische Milieuschilderung (Mitte des 19. Jh.)** – Anfänge einer sozialkritischen Malerei; agitatorische Illustrationen und Zeichnungen in den proletarischen Zeitschriften, enge Kontakte zur Arbeiterbewegung.

**Vertreter:** die Künstler der Düsseldorf Malerschule: *Max Klinger* (der sozialkritische Zyklus «Dramen»), das Berliner Dreigestirn der sozialkritischen Grafik: *Köthe Kolwitz* (der grafische Zyklus «Ein Weberaufstand», «Bauernkrieg» als Manifestation der Befreiungsmission des Proletariats), *Heinrich Zille* (die von bitterem Humor erfüllten Schilderungen aus den Berliner Armenvierteln), *Hans Baluschek* (Arbeiterdarstellungen, Eisenbahn- und Industriemotive).

#### XIV. HEIMATKUNST UND JUGENDSTIL

**Heimatkunst: 1885 – 1910**

**Kennzeichen:** neoromantisch-verklärte und symbolisch-idealisierte Darstellungen der Heimat als Protest gegen den sentimental, pathetischen Klassizismus, den Genrenaturalismus und die akademische Malerei; die Künstlerkolonien fern von den Städten, wo die Künstler die unmittelbare Begegnung mit der Natur suchten: in Worpswede bei Bremen, Neu-Dachau bei München; Einfluss des Jugendstils und des Impressionismus.

**Vertreter:** *Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Heinrich Volgeler, Ludwig Dill, Adolf Hülzel, Carl Bantzer, Walter Leistikow.*

### **Jugendstil: 1896 – um Jahrhundertwende.**

Jugendstil (der Name – nach der seit 1896 in München erscheinenden Zeitschrift «Jugend») – eine wesentliche Übergangsform vom Impressionismus zum Expressionismus, teilweise auch zur abstrakten Kunst. In der französischen Kunst wurde die Stilrichtung als **Art Nouveau** bezeichnet. Bedeutende Zentren in Deutschland und Österreich : München, Darmstadt, Weimar und Wien.

**Kennzeichen:** die Bemühungen junger, kleinbürgerlich-intellektuellen Schichten, sich mit neuen industriellen Bedingungen auseinanderzusetzen und moderne künstlerische Formen zu entwickeln: eine neuartige Ornamentik mit dekorativ-symbolischen Pflanzenmotiven als Grundlage; geschwungene, bewegte Formen; Anregungen der japanischen Kunst, entscheidende Anstöße – von den englischen Präraffaeliten, der französischen Gruppe der Nabis und Paul Gauguin.

**Vertreter:** *Thomas Theodor Heine* und *Heinrich Vogeler* (Buchgestaltung und Grafik), *Gustav Klimt* (von Sigmund Freuds Psychoanalyse beeinflusste Gemälde wie z.B., «Judith», «Der Kuss»), *Ludwig von Hofmann* (Wandbilder und Steinzeichnungen), *Franz von Stuck*, *Oskar Zwintscher*.

### **XV. EXPRESSIONISMUS: 1905 – 1925**

**Kennzeichen:** entstand als die Antwort auf die Kunstrichtungen des Naturalismus und Impressionismus; neue Ausdrucksmöglichkeiten: Flächhaftigkeit des Bildes, ausdrucksstarke Farben, die Sprache der Formen und Linien, die Betonung der Fläche und Konturen.

Anfänge – bei *Vincent van Gogh*, *Paul Gauguin*, *Edward Munch*.

#### **Französischer FAUVISMUS: 1904 – 1910 (Hauptphase)**

**Vertreter:** *Henri Matisse*, *Maurice de Vlaminck*, *André Derain*, *Albert Marquet*.

#### **DEUTSCHLAND und ÖSTERREICH**

1905 – die Künstlergemeinschaft «**Die Brücke**» in Dresden.

**Die Vertreter:** *Ernst Ludwig Kirchner*, *Karl Schmidt-Rottluff*, *Erich Heckel*, *Otto Mueller*, *M. Pechstein* u.a.

1911 – die Gruppe «**Der blaue Reiter**» in München.

**Die Vertreter:** *Franz Marc*, *Wassily Kandinsky*, *Alfred Kubin*, *August Macke*, *Paul Klee*, *Oskar Kokoschka*, *Max Beckmann*, *Ernst Barlach*.

### **XVI. DIE MODERNE**

Tendenzen: dicht nach- und nebeneinander existierten verschiedene Stilrichtungen.

**Kubismus: 1907–1921** – zerlegt die Naturformen in stereometrische Gebilde und ordnet sie dekorativ.

**Vertreter:** *Pablo Picasso*.

**Futurismus: 1909–1919** – forderte eine radikale Erneuerung und lehnte alle traditionellen Werte ab; revolutionäre Ausprägung in Italien und Russland.

**Konstruktivismus: 1914–1921** – mathematisch-technischer Gestaltungsprinzip; entstand in Russland, 1917–1921 – offizielle Kunst der russischen Revolution; beeinflusste nachhaltig Bauhaus, Op-art, die kinetische Kunst u.a. Richtungen der modernen Kunst.

**Vertreter:** *Kasimir Malewitsch*, *El Lissitzky*, *A. Rodtschenko* u.a.

**Abstrakte Malerei:** löst sich von Gegenständlichkeit – das Kunstwerk selbst ist Gegenstand, Inhalt und Aussage; geht vom Fauvismus und Kubismus aus; Anfänge in der Malerei um 1910 in Deutschland (*Kandinsky*, *Klee*), Frankreich (*Delaunay*), Russland (*Malewitsch*) und Niederlanden (*Mondrian*).

Das Zentrum der abstrakten Malerei nach dem 1. Weltkrieg war das «**Bauhaus**» (*W.Kandinsky*, *L.Feininger*, *P.Klee*, *O.Schlemmer*).

**Dadaismus: 1916–1925** – internationale Kunst- und Literaturrichtung; Ablehnung aller konventionellen, bürgerlichen und idealistischen Kunstauffassungen, Prinzip: «Simultaneität», d.h. gleichzeitige Wiedergabe aller inneren und äußeren Wahrnehmungen ohne kausalen und logischen Zusammenhang unter Einbeziehung des Unbewussten; Vorbereitung des Surrealismus.

**Vertreter:** *Marcel Duchampf, Max Ernst, Georg Grosz, John Heartfeld.*

**Realistische Kunst:** Kriegs- und Nachkriegszeit bestimmten realistische Gemälde und Grafiken von *K. Kollwitz, M. Beckmann, O.Dix, G.Grosz, A.Kanoldt, G.Schrimpf.*

**Neodada und Objektkunst : etwa 1958–1965.**

**Surrealismus:** etwa 1921–1930 sich ausbreitende, im Wesentlichen auf Frankreich beschränkte künstlerische Bewegung; die Anhänger versuchten das psychisch Unbewusste, Visionen, Träume, Assotiationen und Rauscherlebnisse darzustellen, und zwar ohne den ordnenden Eingriff des Intellekts oder der an die traditionellen Vorstellungen gebundenen Empirie.

**Vertreter:** *Salvador Dali, Marc Chagal, de Chirico* u.a.

Nach dem 2. Weltkrieg – überwiegend abstrakte und surrealistische Tendenzen:

**Der abstrakte Expressionismus:** bez. für die Stillphase der europäischen und amerikanischen Kunst in den 50er und 60er Jahren: Wiederaufnahme der konstruktivistischen Ansätze, Betonung des spontanen Schaffensaktes, der Gestik, wobei auch der automatischen Techniken (z.B. ein Pendel, das Farben ausgibt). In Deutschland und Frankreich wird als **Tachismus** bezeichnet, in den USA – als **Action painting**; gebr. auch **Informel** oder **informelle Kunst**.

**Vertreter:** *Hans Hartung* (BRD), *Jackson Pollak* (USA).

Dem Tachismus folgten in Deutschland **figurative, plakative und neokonstruktivistische Malerei** (*H. Antes, G.K. Pfahler, G. Fruhtrunk*), die Arbeiten im Grenzbereich der Objektkunst (*O. Graubner*) und von amerikanischen Pop-art und Photorealismus beeinflusster **Neuer Realismus** (Berliner kritische Realisten, u.a. *J.Grotzke, W.Patrik, K.Vogelgesang*); in den 80er Jahren – die **«Neuen Wilden»:** *Salome, M.Kippenberg, H.Widdendorf, A.Kiefer* u.a.

**Op-art** – moderne illusionistische Kunstrichtung, die u.a. mit geometrischen Mustern optische Erscheinungen erzielt.

**Vertreter:** *Victor de Vasarely* u.a.

**Naive Malerei:** scheinbar realistische Darstellung der sichtbaren Welt in naiver, kindlicher Art; steht als Laienkunst außerhalb der Stilrichtungen. Die Vertreter werden in Frankreich «peintres naifs», in Deutschland meist «Laienmaler», oft auch «Sonntagsmaler» genannt. Neben «heiler Weltbilder» treten zunehmend (und weltweit verbreitet) vielfältige Formen sozialen Protests.

**Vertreter:** *Morris Hirshfield* u.a.

## EINHEIT 2 STILKUNDE

### Aus der Geschichte der bildenden Künste (Die frühesten Zeugnisse der Malerei)

«Es waren einmal zwei Liebende im antiken Griechenland, die voneinander Abschied nehmen mussten, weil der Geliebte auf eine lange Reise ging. Um ein bleibendes Andenken an ihn zu haben, zeichnete das Mädchen die Kontur des Schattens nach, den das Licht einer Fackel von seinem Gesicht auf eine Wand warf». So romantisch beschreibt der römische Schriftsteller Plinius der Ältere den Ursprung der Porträtmalerei im Speziellen und der Kunst im Allgemeinen. Ganz ähnliche Überlieferungen gibt es auch in Tibet und Indien. Doch wann und wo hat die bildende Kunst nun in Wirklichkeit ihren Anfang genommen?

Die frühesten bekannten Zeugnisse stammen aus der Altsteinzeit und wurden an Höhlenwänden in Spanien und Frankreich entdeckt. Die Archäologen schätzten das Alter dieser Malereien, die überwiegend Tiere darstellen, auf über 15 000 Jahre. Die Bilder wurden geritzt oder gemalt, und zwar mit warmen Erdfarben: Rot, Braun, Ocker und Schwarz. Diese wurden aus Eisenoxid und Manganerde gewonnen, die zu Pulver gemahlen und mit Wasser vermischt wurden. Ausgehöhlte Knochen und Schädeldellen dienten als Farbtöpfe.

Man nimmt an, dass die Höhlenbilder symbolische und kultische Bedeutung hatten. Die Menschen der Altsteinzeit glaubten vermutlich, dass ihnen die Darstellung eines von Pfeilen durchbohrten Wisents zu Jagdglück verhelfen würde.

Im Laufe der Jahrtausende veränderte sich die Bedeutung und der Stellenwert der bildenden Kunst beträchtlich. Doch wird der Abbildung von Lebewesen in vielen Kulturen auch heute noch eine magische Kraft beigemessen, wie man z.B. am Voodoo-Zauber oder auch am weit verbreiteten Glauben an Glücksbringer und Maskottchen sehen kann.

### Antike

*Antike (lat.), die griechisch-römische Kulturwelt, kret.-myken. Zeit bis zum Ende Westroms, etwa 8. Jh. v. u. Z.– 4. Jh. u. Z.*

Dieses Wort kommt aus dem Lateinischen und bedeutet «alt». Aus ihm ist auch die Bezeichnung für das Altertum in der Geschichte des griechischen und römischen Volkes abgeleitet worden. Man nennt diesen Geschichtsabschnitt die Antike. Sie währte vom 8. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung bis in das 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung hinein, also rund 1200 Jahre. Wir haben von der antiken Kunst durch die Ruinen zahlreicher Bauwerke, durch Plastiken und durch eine Vielzahl bemalter Vasen eine gute Vorstellung.

### Romanik

*Romanik, etwa 1000–1. Hälfte 13. Jh. Die Bezeichnung «romanisch» erstmals gegen 1820 von dem Franzosen de Gerville für die Baukunst des betreffenden Zeitabschnittes gebraucht – wegen Verwendung gewisser römischer Motive.*

Die Romanik erstreckt sich in der Kunst Frankreichs, Italiens und Deutschlands vom 11. bis zum beginnenden 13. Jahrhundert. Die Städte waren noch wenig entwickelt. Sie unterstanden weltlichen und kirchlichen Feudalherren. Diese nutzten die Religionslehre des Christentums, um ihre eigene Macht zu wahren und zu mehren. Die Werke der Kunst geben uns Kunde von der im Volk verbreiteten Furcht vor einem Weltgericht, durch das Gott die guten und die bösen Menschen voneinander scheiden sollte. Die Wiedergabe der Menschengestalt diente vor allem der Darstellung des richtenden Gottes, sie verkörperte Jesus, den Gottessohn, und dessen Mutter Maria. Dem Bilde der irdischen Wirklichkeit wurde nur wenig Bedeutung beigemessen. Hauptaufgabe von Baumeistern und Künstlern war in dieser Zeit der Kirchenbau. Die Romanik hat in den europäischen Ländern mit Kirchen und Burgen zahlreiche steinerne Zeugnisse hinterlassen.

### Gotik

*Gotik (lat.), Stilepoche des Mittelalters, in Frankreich etwa seit 1140, in England etwa seit 1175, in Deutschland seit 1220. Entstand als Baustil französischer Schulpfungen. Merkmale: Rippengewölbe, Spitzbogen, Netz- und*

*Sterngewölbe, durchscheinende Wandstruktur. Glas-, Tafel- und Buchmalerei in höchster Blüte.*

Das Nebeneinander von idealisierender «Lieblichkeit» und monströser «Hässlichkeit» zeigt auch die seit dem 13. Jahrhundert langsam entstehende Tafelmalerei, die anfangs fast ausschließlich im liturgischen und religiösen Bereich beheimatet war. Einen ersten Höhepunkt erreichte diese Malerei kurz vor und um 1400, als dank der internationalen Bedeutung der Hilfe sich die verschiedensten Stile – böhmisches, burgundisches, italienisches und westfälisches – überlagerten. Die ersten dunkel überlieferten Malernamen tauchen auf: *Meister Bertram* (Grabower Altar, um 1380), *Konrad von Soest* (Wildunger Altar, 1404), *Meister Francke* (Englandfahrer-Altar, um 1425). Eine spätere Blüte erlebte dieser sog. weiche Stil, der – am Ideal lieblicher Madonnen orientiert – sich durch weiche, fließende, zuweilen teigige Gewandfalten auszeichnet, in *Stephan Lochners* Kölner Madonna in der Rosenlaube (um 1440).

Die Malerei der wirtschaftlich früh entwickelten NIEDERLANDE setzte jedoch schon etwas früher neue Maßstäbe. Der Name der *Gebrüder van Eyck* steht am Beginn einer epochalen Wende in Malerei und Skulptur Nord-, West- und Mitteleuropas (erste Porträts, perfekte Darstellung von Details, Verknüpfung des Raumes mit den Figuren, erster Höhepunkt der Technik der «Flachmalerei» usw.). Während man die Gewandfalten der Figuren des weichen Stils als «idealistisch» bezeichnen konnte, spricht man nun von «**gotischem Realismus**» und meint damit im Wesentlichen Genauigkeit im Detail; die liebliche Harmonie ist gewichen zugunsten einer möglichst getreuen Wiedergabe der Wirklichkeit. Die Gewandfalten werden wieder gebrochen, eckig, unter Umständen spröde.

In vielen Städten Deutschlands, ebenso in manchen Dörfern, stehen noch Bauwerke, die zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert erbaut worden sind. Es sind zumeist Kirchen, aber auch Rathäuser, Stadttore, in einigen Fällen sogar noch Wohngebäude. Sie besitzen auffällige Eigenarten. Daran ist leicht zu erkennen, dass sie dem Abschnitt der Kunstgeschichte entstammen, der «Gotik» genannt wird. Die gotischen Kirchen haben große, hohe Fenster, die nach oben in einem spitzen Bogen zulaufen. Auch die Zierformen an Kirchen, Rathäusern, Stadttoren und Wohngebäuden zeigen diese Spitzbögen. Die gotischen Kirchen

sind reich mit plastischen Bildwerken geschmückt. An den Kirchenaltären vereinen sich reiche Holzschnitzereien mit Bildern, die auf Holztafeln gemalt sind. Sie schildern biblische Geschichten und das Leben von Heiligen.

Die gotische Kunst breitete sich Anfang des 13. Jahrhunderts in FRANKREICH aus. Um die Jahrhundertmitte gelangte sie nach DEUTSCHLAND. In den meisten europäischen Ländern herrschte sie bis in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts. Gegenüber der vorangegangenen romanischen Kunst brachte die gotische Kunst große Fortschritte. Plastik und Malerei naherten sich mehr den natürlichen Vorbildern an. Im 15. Jahrhundert, dem letzten Jahrhundert gotischer Kunst, hörte die Kunst allmählich auf, der Kirche zu dienen. Seit der Mitte des Jahrhunderts wurde es sogar üblich, Porträts von lebenden Menschen zu malen. Diese Entwicklung hängt mit dem Aufblühen der Städte und dem Erstarben des darin von Handwerk und Handel lebenden Bürgertums zusammen.

In Italien ist die Gotik nie so recht heimisch geworden. Dort lebte stets die Erinnerung an die Antike fort, und die Gotik wurde wie etwas Fremdes betrachtet. Man glaubte, die barbarischen und nordländischen Goten hätten diese Kunst ins Land gebracht. Das ist zwar falsch, aber aus diesem Irrtum ist die Bezeichnung für den Abschnitt der Kunstgeschichte entstanden, den wir die Gotik nennen.

### Renaissance

*Renaissance, etwa 1420–1540*

«*Rinascita*» bei Vasari, von Dürer «*Wiedererwachung*» genannt. Als Stilbegriff seit Beginn des 19. Jh. franz. «*Renaissance*», vor allem bei Jacob Burckhardt.

Einer der bedeutungsvollsten Abschnitte der Kunstgeschichte war die Renaissance. Wie nie zuvor brachte dieses Zeitalter Männer hervor, die in Wissenschaft und Kunst dazu beitrugen, das Leben der Menschen und ihre Vorstellungen von der Welt zu verändern.

Ihren Höhepunkt erreichte die Renaissance in Italien zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Unter einer Vielzahl hervorragender Künstler waren *Leonardo da Vinci*, *Raffael*, *Michelangelo* und *Tizian* die berühmtesten. In Deutschland entstanden zur gleichen Zeit die Werke von *Albrecht Dürer*, *Lucas Cranach d. Ä.* und *Hans Holbein d. J.*

Überall rückte die Gestalt des tatbereiten bürgerlichen Menschen dieser Zeit in den Vordergrund. Malern gelang es, ihre Kunst auf das engste mit der Natur und dem Leben zu verbinden.

Große Bedeutung hatte die Antike, das griechische und römische Altertum für Wissenschaft und Kunst der Renaissance. Bildhauer und Maler sahen in den Kunstwerken der Antike Beispiele der gleichen Naturverbundenheit, die auch sie anstrebten. Man sprach von einer «Wiedergeburt» der Wissenschaften und Künste, und das heißt «Renaissance».

Die zuerst durch die Italiener getragene und über Europa verbreitete Renaissance ist nicht ausschließlich als Kunststil zu sehen, sondern als ein Umwandlungs- und Erneuerungsprozess aufzufassen, der alle Dimensionen des geistigen, kulturellen und gesellschaftlichen Lebens in sich begreift, das Mittelalter beendet und die neuere Geschichte des Abendlandes einleitet. Die Entwicklung und Befreiung der Persönlichkeit – auch aus den Bindungen der Kirche – schafft das neue Lebensgefühl mit seiner veränderten Auffassung dessen, was Wirklichkeit bedeutet, und bringt eine Wissenschaftlichkeit auf, die sich in Entdeckungen und Erfindungen äußert. Sie fördert auch die theoretische Ergründung und Erkenntnis von Kunstforderungen ästhetischer Art oder Gestaltungsmitteln wie der Perspektive, ohne die eine neue erforsch- und messbare Wirklichkeit nicht darzustellen war. Diese Anliegen beriefen sich sämtlich auf die großen Alten und die Antike, deren Werke man bewundert und übersetzt. Das Ganze ist auch für Deutschland nicht ohne Humanismus und Reformation zu sehen oder von politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Vorgängen zu trennen.

Die besten Vertreter dieser Periode sind *Hans Holbein d. J.* (um 1465–1524) (**Abb. 23**), *Hans Pleydenwurff* (um 1420–1472), *Martin Schongauer* (um 1435–91).

### Graphik

Die bedeutendste Neuerung innerhalb der Kunst dieser Epoche ist in der Erfindung und Verbreitung der Druckgraphik zu sehen. Die frühesten Holzschnitte (1. Hälfte des 15. Jh.) dienten den ärmeren Schichten als Andachtsbilder; sie hatten dort genau die gleiche Aufgabe wie die großformatigen Andachtsbilder der Maler und Bildhauer bei den wohlhabenden Gebildeten. Bald wurde der Holzschnitt auch zur Illustration des aufkommenden

Buchdrucks verwandt. Nachdem Einzelblätter und Zyklen durch *Dürer* (Apokalypse, 1498; Große Passion, vor 1500–10; Marienleben, um 1505 bis 1511) auf einen hohen technischen und formalen Stand gebracht worden waren, bildete der Holzschnitt schon rein zahlenmäßig einen Hauptteil der gesamten Kunstproduktion und bestimmte damit wesentlich das Selbstverständnis der Kunst und ihre Aufnahme in allen Schichten der Gesellschaft.

Der *Kupferstich* erwarb sich jedoch noch stärker den Rang eines eigenständigen Kunstwerkes. Der Spielkartenmeister (um 1440), der Monogrammist E. S. (um 1460), *Martin Schongauer* und der Hausbuchmeister hatten ihn entwickelt. Auch diese graphische Technik wurde von *Dürer* weiterentwickelt und vollendet. Bald war der Kupferstich ein beliebtes Sammelobjekt der Gebildeten.

Beide Techniken trafen mit wirtschaftlichen Interessen der Künstler und einer gesteigerten Nachfrage beim Publikum zusammen. *Dürer* war sich durchaus darüber im Klaren, dass er Druckgraphik nicht nur aus «künstlerischem Trieb» produzierte, sondern auch ihrer günstigeren Verkäuflichkeit wegen. Reformation, Bauernkrieg und Gegenreformation erzeugten ein starkes Verlangen, sich auch den Massen der Analphabeten verständlich zu machen. Diese Aufgabe erfüllte die Graphik, die für die deutsche Kunst dieser Zeit besonders typisch ist.

### «Dürer-Zeit»

Man nennt diese Epoche immer dann «Dürer-Zeit», wenn man in ihr die Kunst und das Bewusstsein über Kunst zum ersten Mal im Vordergrund der deutschen Geschichte stehen sieht. Am Beginn der bürgerlichen Gesellschaft lösten sich Ästhetik und Kunst aus der engen Verknüpfung mit Liturgie und Kult und traten mit dem Anspruch auf, selbständig zu sein. Diese Wendung der Kunst sieht man in der Person *Dürers* verkörpert.

*Albrecht Dürer* (1471–1528), der noch in den engen handwerklichen Verhältnissen der Freien Reichsstadt Nürnberg wurzelte, hatte auf zwei Italien-Reisen moderne Kunstformen kennen gelernt und war dem neuen Typus des seiner selbst bewussten Künstlers nahe gekommen. Diese Rolle wusste er auch nach seiner Heimkehr teilweise einzunehmen. Zwar musste er, um die Existenz seiner Familie zu sichern, auch immer noch die alten handwerklichen Bahnen weitergehen, verstand sich aber im Umgang mit Fürsten, befreundeten

Humanisten und im Dienste Kaiser Maximilians I. als Geniekünstler, der die Standesgrenzen überwindet. Ein unermüdliches Studium der Natur und der Proportionen des menschlichen Körpers, seine Selbstporträts und seine selbstbiographischen Zeugnisse dokumentieren ein klares Bewusstsein über seine geschichtliche Situation und Aufgabe.

Mit seinen Gemälden («Rosenkranzfest» (1506), «Adam und Eva» (1507), «Heller-Altar» (1509), «Jungfrau Maria mit dem Kind u. Heilige Anna» (1519) (**Abb. 17**) und «Vier Apostel» (1526) (**Abb. 4**), vor allem aber mit seiner Graphik schuf er Vorbilder, an denen nicht mehr vorbeigegangen werden konnte. Dürer ist bis heute Inbegriff des «problematischen», «ringenden», «männlichen» und «deutschen» Künstlers geblieben, so fragwürdig auch all diese Etikette sind und so wenig sie wissenschaftlich erforschbar und belegbar sein mögen.

#### *Renaissance-Malerei*

Die meisten Künstler befanden sich in derselben Situation wie Dürer – zwischen bürgerlichem Handwerker einerseits und «freiem» Künstler andererseits. So wandte sich *Hans Baldung Grien* (1484/85 bis 1545) neben seinen religiösen Bildern der Bildwelt der Hexen und des Dämonischen zu.

*Lucas Cranach d. J.* (1472–1553) malte Porträts seiner sächsischen Landesherren, verführerische Damen und begründete im Umgang mit Luther die Bildtradition der Reformation. *Grünewald* (um 1475 bis 1528) jedoch ist überhaupt nicht einzuordnen. In seinem Werk findet sich ein Gegensatz zwischen den Madonnen einerseits, in denen die sinnliche Anschauung höchsten menschlichen Glücks sichtbar wird, und dem furchtbar misshandelt dargestellten Christus andererseits, die beide den Betrachter zur mystischen Vereinigung auffordern.

In Süddeutschland entstand die sog. **Donauschule**, deren Hauptmeister *Albrecht Altdorfer* (um 1480–1538) und *Wolf Huber* (um 1485–1553) waren. Die Maler der Donauschule haben einige wenige reine Landschaftsdarstellungen hinterlassen; in vielen Bildern sind die menschlichen Figuren im Vergleich zur Landschaft so miniaturhaft klein, dass sie lediglich wie Staffage wirken. Altdorfers «Alexanderschlacht» (1529) ist keine Darstellung Alexanders des Großen und seines Gegners Dareios III. im Sinne eines Historienbildes, sondern wirkt wie die Vision eines Naturereignisses. An dieser Stelle muss zurückverwiesen werden auf *Konrad Witz* (um 1400 bis um 1444), der zum ersten Mal eine wirklich existierende Landschaft, den Genfer See, dargestellt

hat («Fischzug Petri» (1444) und der damit den Grundstein für jede spätere Landschaftsmalerei legte.

Ganz anders schuf *Hans Burgkmair* (1473 bis 1531), der in Augsburg arbeitete und am stärksten der italienischen Renaissance verpflichtet war. Seine «Madonna mit Kind» (1509) setzt die Kenntnis der venezianischen Malerei voraus. Ein anderer Augsburger, *Hans Holbein d. J.* (1497–1543), verließ seine bürgerliche Umgebung, um am Hof Heinrichs VIII. von England ganz und gar zum weltmännischen Hofkünstler zu werden. Er malte dort Porträts der führenden Gesellschaft in einer Nüchternheit, die den Anschein erweckt, als hätten ihn die wahrhaft mörderischen Verhältnisse am englischen Hof nicht berührt.

#### **Barock**

*Barock, etwa 1600–1750*

«Barocco» hieß ursprünglich in der portugiesischen Juweliersprache «unregelmäßig» (*unregelmäßige Perle*), «sonderbar», auch «geschmacklos». Zuerst auf Bauten angewandt, dann im 19. Jh. nicht mehr abwertend auf alle Künste der Epoche.

#### *Malerei des Barock*

Die Kunstperiode des Barock nahm um 1600 in Rom ihren Anfang. Wenige Jahrzehnte vor der Französischen Revolution von 1789 endete sie in den Kunstformen des Rokoko. Das Barock ist an den üppigen, kraft- und prunkvollen Zierformen zu erkennen. Baukunst, Malerei und Plastik werden von einem starken Bewegungsreichtum beherrscht. Kirchenbauten, Schlösser, Bürgerhäuser sind außen und innen mit Plastiken, außerdem mit Wand- und Deckenmalereien geschmückt. Es ist, als seien die Grenzen zwischen Architektur und bildender Kunst aufgehoben worden, als vereinten sie sich zu einem einzigen großen Kunstwerk.

Trotz allem äußeren Prunk spiegelten sich in der barocken Kunst nicht nur die Macht und die Prachtentfaltung der Könige und Fürsten. Ihre Herrschaft stützte sich auf eine Wirtschaftsform, an der das städtische Bürgertum großen Anteil hatte. Daher lebt in der barocken Kunst auch etwas von dem in der Renaissance aufgekommenen neuen Selbstbewusstsein der Menschen fort. Man spürt dies in den Gemälden des flämischen Malers *Peter Paul Rubens*. Und schließlich erlangte in Holland durch den Sieg des Volkes über die spanische Fremdherrschaft sogar

das Бюргertum die Macht im Staate. Darum konnte in diesem Lande während des 17. Jahrhunderts eine Malkunst entstehen, die mit großer Wirklichkeitstreue das Leben von Бюrgern und Bauern darstellt. Vor allem der holländische Maler *Rembrandt*, einer der größten Künstler, die es je gab, hat mit besonderer Eindringlichkeit in seinen Bildern die Natur und die Menschen gezeigt.

#### *Barockmalerei in Deutschland*

Da jedoch der Dreißigjährige Krieg (1618–48) diese Ansätze einer neuen höfischen Kunst vielerorts zerstörte, wirkten die besten deutschen Maler des 17. Jahrhunderts im Ausland, wo sie mitunter eine führende Rolle in örtlichen Malerschulen spielten. Der Frankfurter *Adam Elsheimer* (1578 bis 1610), der schon vor Kriegsausbruch in Rom lebte und starb, hatte bereits durch seine auffallend kleinen, aber ungewöhnlich stimmungsvollen Landschaften die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregt; Rubens bezeichnete ihn als seinen Freund und Lehrer, Claude Lorrain und Rembrandt verdanken ihm viel. Der Holsteiner *Johann Liss* (um 1597–1629), der auf der Kunst Rubens' und Caravaggios fußte, war in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts der hervorragendste Maler Venedigs. Der Schwabe *Heinrich Schunfeld* (1609 bis um 1682) wirkte in Rom und Neapel. Von den bedeutenden deutschen Malern dieser Zeit blieb nur *Michael Willmann* (1630–1706) aus Königsberg in Deutschland. Als Angehöriger des Klosters Leubus in Schlesien wurde er zum Maler des wiedererstarkenden Katholizismus. Der Frankfurter *Georg Flegel* (1563–1638) war nahezu der einzige deutsche Stilllebenmaler von internationalem Rang. *Joachim von Sandrart* (1600–88) schließlich wurde nicht so sehr durch seine Gemälde wie als Verfasser der «Teutschen Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malerkünste» berühmt. Er gründete 1674 in Nürnberg die erste deutsche Kunstakademie.

### **Rokoko**

*Rokoko, etwa 1720–1780*

*Von «Rocaille», einem in dieser Zeit häufig verwendetem Ornament von Muschel oder Grottenwerk.*

Von etwa 1720 bis 1770 herrschte in der europäischen Kunst das Rokoko vor. Es löste die Kunstformen des Barock ab. In der Malerei des Rokoko drückte sich

die leichtfertig-heitere Einstellung der Adelsklasse zum Leben aus. Die vornehmen Damen und Herren spielten mit bürgerlichen Ideen, die ein einfaches und natürliches Leben priesen. Hüfische Belustigungen in der freien Natur wurden zur Mode. Die Bilder des französischen Malers *Antoine Watteau* geben eine Vorstellung von dieser verspielten Naturschwärmerei. Die Bauwerke des Rokoko wirken heiter und beschwingt. An ihnen kommen bewegte und verschlungene Ornamentformen vor. Sie sind muschelförmig. Die Franzosen nannten diese Ornamentform «rocaille». Daher leitet sich das Wort «Rokoko» ab.

Die Kunst des Spätbarock weist gegenüber dem Früh- und Hochbarock so wesentlich andersartige Züge auf, dass diese Entwicklung für viele als «Rokoko» den Rang einer besonderen Stilphase beanspruchen kann. Es finden eine weitgehende Verflüchtigung und Entschwerung der hochbarocken Wucht und Vitalität statt, die sich in immer freieren, leichteren und zierlicheren Formen sowie in einer Aufhellung aller Farben zu zarteren und helleren Tönen äußert.

In der Kunst des Spätbarock und des Rokoko ist jede Einzelheit eines Baues auf die benachbarte Einzelheit wie auf den gesamten Bau bezogen; nichts wird unabhängig voneinander entworfen und verwirklicht: Malerei, Plastik, Kunsthandwerk und Architektur bilden ein sog. Gesamtkunstwerk. Im Rokoko trat schließlich **das dekorative Element** in den Vordergrund; in der Kunst des Freskos, der Skulptur und der Stukkatur werden die kulturellen Merkmale der Kunst des alternden Reiches deutlich.

### **Klassizismus**

*Klassizismus, etwa 1770–1830*

*Nicht auf eine einzige Stilepoche festgelegt, wird das Wort auf alle Kunstrichtungen angewandt, die sich nach dem Vorbild der Antike um Maß, Klarheit und Gesetzmäßigkeit in Anwendung der Kunstmittel bemühen. Im engeren Sinne – für den so genannten «Neu-Klassizismus».*

Zur Zeit Goethes und Schillers, in den Jahrzehnten vor und nach der Französischen Revolution von 1789, war die Kunst vom Klassizismus bestimmt. Es ist ein Kennzeichen des Klassizismus, dass Architekten, Bildhauer und Maler die Kunst des alten Griechenlands, besonders aber des alten Roms studierten. Der Blick der Künstler richtete sich erneut, wie in der Renaissance, auf die Antike, nur unter anderen Voraussetzungen. In entschiedener Abkehr von der



barocken Kunst weltlicher und kirchlicher Fürsten entfaltete sich die Kunst jetzt in «edler Einfachheit und stiller Größe» (Winckelmann).

Ausgrabungen in alten römischen Städten wie Herculaneum und Pompeji (1711 bzw. 1748), die wissenschaftlichen Schriften des Begründers der klassischen Archäologie Johann Joachim Winckelmann («Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst», 1755; «Geschichte der Kunst des Altertums», 1764) sowie die ästhetischen und kunsttheoretischen Anschauungen der Aufklärung, wie sie u. a. in den Schriften von Diderot, Voltaire, Rousseau, von Lessing, Herder, später auch Goethe, Schiller und Hölderlin zum Ausdruck kamen, bildeten die *theoretische Grundlage der neuen Stilrichtung in der bildenden Kunst*, des KLASSIZISMUS. (Als Klassizismus wird darüber hinaus in der bildenden Kunst jede die Antike nachahmende Richtung bezeichnet.) Das Streben nach einer Kunst als harmonisch vollendeter Schönheit, im Sinne Winckelmanns nach dem klassischen Vorbild der Antike, entsprach dem Bildungsideal des Bürgertums.

Der gesamteuropäischen Stilerscheinung des KLASSIZISMUS kam als Ausdruck der bürgerlich-revolutionären Ideen seiner Zeit wie auch als Reaktion gegen die im Barock verküppelte Kunst der kirchlichen und weltlichen Kräfte des Absolutismus große Bedeutung zu. Unter dem Eindruck exakter Kenntnisse der künstlerischen Leistungen des griechischen und römischen Altertums konzentrierte sich der neue Stil auf einfache, strenge, klare Formen, die einen direkten Gegensatz zu den «Verwirrungen des Formensinns, der Maßlosigkeit im Ausdruck und dem frechen Feuer» des Barock bildeten, wie Winckelmann schrieb (11:153).

Vielfältig setzte sich die klassizistische Richtung in der Malerei durch. Ihr wichtigstes Element wurde die Linie. Kahle Farben, streng gezeichnete Figuren und Gegenstände, ein weitgehender Verzicht auf Lichteffekte sind kennzeichnend für den Stil. Auch hier werden die grundsätzlichen Unterschiede zu Barock und Rokoko spürbar; Vorbilder der Malerei wurden die Antike und die italienische Hochrenaissance, z. B. das Schaffen Raffaels. Man griff Themen aus der griechischen und römischen Geschichte und Mythologie auf, aber auch Motive aus der neueren Geschichte wurden gestaltet. Daneben erfuhren Bildnismalerei (das Einzel- und Familienbild) und Landschaftsdarstellung einen neuen Aufschwung.

Der unmittelbare Einfluss der Französischen Revolution spiegelt sich im Schaffen des FRANZÖSISCHEN Malers *Jacques-Louis David* wider, des richtungweisenden Hauptmeisters klassizistischer Malerei. Im «Schwur der

Horatier» griff David ein Thema der antiken Geschichte auf, um progressive Gedanken seiner Zeit auszudrücken. Zwei Gruppen stehen sich in diesem Bild gegenüber: links die leidenschaftlich vor dem Vater schwühenden Söhne, rechts die in den Hintergrund gerückten klagenden Frauen. Später sprach David die Gefühle des Betrachters noch direkter an, etwa mit dem Gemälde «Der ermordete Marat», der Darstellung eines revolutionären Toten. Mit der Volksbewegung in Frankreich entstanden jedoch auch günstige Bedingungen für das realistische Kunstschaffen, das sich z. B. im Klassizismus von David duert. Dominique Ingres, einer seiner Schüler, bewahrte in vielen Bildnissen die klassizistische Grundhaltung Davids.

In der DEUTSCHEN Malerei setzte sich unter dem Eindruck der Ideen der Aufklärung eine wirklichkeitsnahe klassizistische Richtung durch, die im Porträtschaffen von *Anton Graff* ihren ersten Höhepunkt fand. Vor allem in den Bildnissen großer deutscher Schriftsteller und Künstler sowie in seinen Selbstporträts erfasste er individuelle Züge und Charaktere des Menschen. Andere Künstler dieser Zeit führten diese Tradition in der *Porträtmalerei* fort. In Deutschland war der Klassizismus eher der Träger einer Aufbruchstimmung, auf deren literarischem Höhepunkt Goethe stand. Sein Bildnis von *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein* (1751–1829), das ihn in einer italienischen Landschaft auf antiken Trümmern ruhend zeigt (1787), ist ein Beispiel dieser künstlerischen Auffassung, die sich am Umriss und der gleichmäßigen Linie des antiken Reliefs ausrichtete. In der *Landschaftsmalerei* bildete sich um *Joseph Anton Koch* (1768–1839) eine Schule klassizistischer Nachfolger der heroischen Landschaft der Franzosen *Nicolas Poussin* und *Claude Lorraine* (gen. Lorrain), die durch Naturstudium wirklichkeitsverbunden blieb.

*Anton Raphael Mengs* wurde zu einem der ersten klassizistischen Maler des 18. Jh.. Seine Bilder, wie auch Zeichnungen von Asmus Jakob Carstens, spiegeln in besonderem Maße klassizistische Auffassungen wider, die stark von der antiken Literatur geprägt sind. Als Meister historischer, heroisch anmutenden Landschaften erwiesen sich *Josef Anton Koch* und *Franz Kobell*, deren Arbeiten schon romantische Züge erkennen lassen.

## Romantik

*Bestimmte romantische Geisteshaltung, die für Philosophie, Literatur und Musik Ende des 18. – Mitte des 19. Jh. typisch war; neue, realistische Betrachtung der Natur und des Menschen, die Antike ist nicht mehr das ausschließliche Vorbild.*

Als Besinnung auf die Vergangenheit entwickelte sich zu Beginn des 19. Jh. eine weitere Stilrichtung, die ROMANTIK. Die Romantiker sahen ihr Vorbild im Mittelalter und speziell in der schwärmerisch bewunderten deutschen mittelalterlichen Geschichte und Kunst. Diese auch die Literatur, Musik und Wissenschaft erfassende Richtung wurde Ausdruck des Unbehagens und der Kritik an den Erscheinungsformen der kapitalistischen Gesellschaft.

An den klassizistischen Stil schloss sich die DEUTSCHE ROMANTIK an. Damit spiegelte sich in der deutschen bildenden Kunst jene romantische Geisteshaltung wider, die für Philosophie, Literatur und Musik des beginnenden 19. Jh. typisch war. Im Unterschied zum Klassizismus war die Antike nicht mehr das ausschließliche Vorbild. Andererseits wirkte der Klassizismus noch lange Zeit nach; es konnte sich kein umfassender neuer Stil herausbilden.

Die Hauptleistungen der deutschen Romantik wurden in der Malerei vollbracht, die wieder zur führenden Kunstgattung wurde. **Stimmungsvolle Landschaften**, die oft auch **Menschen in inniger Verbindung mit der Natur** einbezogen, **nachgestaltete Märchen und Sagen** charakterisieren die eine, wesentliche Richtung der volks- und naturverbundenen Romantik. Ihre führenden Vertreter trugen zu einer neuen, realistischen Betrachtung der Natur, des Menschen und seiner (landschaftlichen) Umwelt und damit zur Herausbildung des bürgerlichen Realismus im 19. Jh. bei. Als erster stellte sich *Philipp Otto Runge* dem Klassizismus entgegen. Seine **Porträts** gaben oftmals nachdenkliche, in Gedanken versunkene Menschen wider, die nicht selten vor dem Hintergrund einer **Landschaft** agieren, z. B. das Bild «Wir drei», das den Künstler mit seiner Frau und seinem Bruder zeigt. Der andere große Repräsentant der deutschen Romantik war der Landschaftsmaler *Caspar David Friedrich*. Neben **Gebirgs-, Friedhofs- und Hafenlandschaften** gestaltete er mit Vorliebe **Naturerscheinungen** wie Morgengrauen oder Abenddämmerung, wobei er das menschliche Dasein oft als Einsamkeit interpretierte («Zwei Männer in Betrachtung des Mondes»). Runge und Friedrich vertraten die strenge und ernste norddeutsche Romantik, der in der Spätromantik eine heitere, erzählende süddeutsche Malerei gegenüberstand.

Der realistischen, volksverbundenen Seite der deutschen Romantik trat von Anfang an eine weitabgewandte, religiös beeinflusste Richtung entgegen, die insbesondere von **der Gruppe der «Nazarener»** verkörpert wurde. Die Gruppe, 1809 als «Lukasbund» in Wien gegründet, übersiedelte 1810 nach Rom, um

dort, an frühitalienische Meister anknüpfend, religiöse Werke zu schaffen, z. B. Wandmalereien zu Themen der Josephslegende (Fresken in der Casa Bartholdy). Zu den «Nazarenern» gehörten *Friedrich Overbeck*, *Franz Pforr*, *Peter Cornelius*, *Julius Schnorr von Carolsfeld* u. a. Die sich nach 1815 formierende feudale Reaktion machte die Kunst der Nazarener weitgehend zu ihrem Instrument. Overbeck erwies sich als begabter Porträtzeichner. Cornelius ist auch mit Federzeichnungen zu Goethes «Faust» hervorgetreten.

Eine ganz andere Entwicklung nahm zur gleichen Zeit die MALEREI IN SPANIEN, die von dem nach Velázquez bedeutendsten Künstler *Francisco de Goya* repräsentiert wurde. Im Schaffen Goyas wurde die spanische Romantik zu einem Ausdruck der revolutionären Kräfte des Volkes. Goyas künstlerische Entwicklung nahm ihren Anfang mit dem Bestreben des Künstlers, sich von der Überlieferung des Barock frei zu machen und einen schlichten, natürlichen Stil zu erreichen, der am Erbe des spanischen Realismus geschult ist. Charakteristisch für Goyas Stil sind seine scharfe Naturbeobachtung und die für seine Zeit außerordentlich mutige Betrachtungsweise, wie sie u. a. das «Bildnis Karls IV. mit seiner Familie» zeigt. Unter dem unmittelbaren Eindruck der Revolution malte er «Die Erschießung der Madrider Aufständischen am 3. Mai 1808», ein Bild voll dramatischer Anschaulichkeit, durchdrungen von tiefem sozialem Gefühl. Besonders eindrucksvoll sind Goyas Stil und seine revolutionäre Einstellung in seinem grafischen Werk zu erkennen, z. B. in den Radierungszyklen «Caprichos» und «Desastres de la guerre» (Schrecknisse des Krieges). Goya wurde damit ein Wegbereiter des Realismus in der europäischen bildenden Kunst der 2. Hälfte des 19. Jh.. Die sogenannte Romantik in Frankreich unterscheidet sich deutlich von der deutschen Entwicklung und setzte auch erst nach ihr ein; sie wird im folgenden Kapitel zu betrachten sein.

#### FRANZÖSISCHE ROMANTIK

Mit *Theodore Gericault* wurde die sogen. FRANZÖSISCHE ROMANTIK eingeleitet, die viele Jahre die progressive Linie in der Malerei bestimmte und sich durch temperamentvolle, farbenfreudige, oft auch vom Protest gegen zeitgenössische Missstände erfüllte Werke auszeichnete. Gericaults Bild «Das Floß der Medusa» entstand 1818/19 nach einem Schiffunglück an der westafrikanischen Küste, dessen Umstände Anlass zur Kritik an der reaktionären

Regierung Frankreichs gaben. Mit der leidenschaftlichen Darstellung eines aktuellen, aber nicht repräsentativen Ereignisses und der realistischen, nicht in abstrakte Ideale gezwungenen Wiedergabe brach Gericault thematisch und formal mit dem Klassizismus. Die Prinzipien dieser neuen Kunstauffassung wurden von *Eugène Delacroix* weiterentwickelt. Sein Gemälde «Das Gemetzel von Chios», dem Kampf der Griechen gegen die Türken gewidmet, löste wie Gericaults «Floß der Medusa» eine schockierende Wirkung aus; es wurde als «Gemetzel der Malerei» bezeichnet. Unter dem Eindruck der Julirevolution von 1830 wandte er sich der unmittelbaren Gegenwart zu: es entstand sein berühmtes Bild «Die Freiheit führt das Volk auf die Barrikaden». Es zeigt eine junge Frau, Sinnbild der Freiheit, die die Trikolore ergriffen hat und die bewaffneten Volksmassen in den Kampf führt. Auch seine späteren Werke, die historische und literarische Themen zum Inhalt hatten, wiesen Delacroix als überragenden Künstler aus. Die offiziellen Kreise in Paris hielten ihn und die von ihm geführte progressive «romantische» Schule für gefährlich, seine Bilder wurden kritisiert, wie überhaupt alle realistischen Tendenzen verdächtig erschienen. Delacroix' Einfluss wird u. a. in den Bildern von *Theodore Chassériau* spürbar.

Insgesamt unterschied sich die progressive, auf Ereignisse der Zeit unmittelbar reagierende französische Romantik wesentlich von der Kunst anderer west- und mitteleuropäischer Länder vor der Mitte des 19. Jh..

#### DEUTSCHE SPÄTROMANTIK UND BIEDERMEIER

Die DEUTSCHE SPÄTROMANTIK erwies sich als eine volkstümliche, vorwiegend heiter besinnliche Kunst. Sie erfasste reizvolle Idyllen aus der schlichten Welt des kleinen Mannes. Diese volkstümliche Seite repräsentierte vor allem *Ludwig Richter*, der mit dem Bild «Überfahrt über die Elbe am Schreckenstein bei Aussig» das poetische Empfinden von der heimatlichen Natur ausdrückte. Das Idyllische und mitunter Sentimentale kommt in vielen seiner Arbeiten zum Ausdruck, z. B. beim «Brautzug im Frühling». In heiterer, erzählender Form traten die süddeutschen Romantiker auf, vor allem *Moritz von Schwind*, dessen Schaffen in enger Beziehung zur Märchenwelt und Folklore stand. Seine Fresken (u. a. auf der Wartburg) und seine großformatigen Aquarelle zu Märchenthematen wirkten wie vergrüßelte, erzählende Illustrationen. Er repräsentierte bereits jene Stilstufe, die in der deutschen Kunst als

BIEDERMEIER bezeichnet wird. (Der Name wird von den Gedichten Victor von Scheffels «*Biedermanns* Abendgemütlichkeit» und «*Bummelmayers* Klage» abgeleitet, die sich gegen die philiströse Haltung des deutschen und österreichischen Kleinbürgertums nach 1815 wandten. Als – allerdings noch immer umstrittener – Stilbegriff setzte sich das Wort «**Biedermeier**» erst nach 1900 durch, als die Heimatkunst im Biedermeier ein Vorbild sah. Charakteristisch für die Gedankenwelt des Biedermeier sind kleinteilige, heimatliche **Landschaftsbilder**, wie sie Wilhelm von Kobell oder Ferdinand Waldmüller schufen, **Genreszenen** in engen Innenräumen, mit denen *Georg Friedrich Kersting* hervortrat, vor allem aber die humorvollen, die begrenzte Welt des deutschen Philisters ausdrucksvoll gestaltenden kleinformatigen **Tafelbilder** von *Karl Spitzweg*. Als ein typisches Beispiel seines Schaffens soll sein frühes Bild «Der arme Poet» genannt werden.

#### ENGLISCHE ROMANTIK

Tendenzen der Spätromantik setzten sich in der Mitte des 19. Jh. auch in der ENGLISCHEN Malerei durch. Das ist am Schaffen der **Präraffaeliten** ablesbar, einer 1848 entstandenen Künstlergruppe, die die Meinung vertrat, dass die Kunst wieder zu den Zeiten vor Raffael zurückkehren müsse, da nur dort das religiöse Gefühl aufrichtig gewesen sei und der Künstler sich an keine Dogmen gebunden habe. Dieser Gruppe gehörten *Holman Hunt*, *Dante Gabriel Rossetti*, *John Everett Millais*, später auch *Edward Burne-Jones* und *William Morris* an. Sie traten mit romantisch-religiösen und symbolistischen Bildern hervor, wobei sie biblische Stoffe als menschliche, seelische Dramen interpretierten. Rossetti nahm sich besonders der altitalienischen Literatur und mittelalterlichen Legende an. Morris ging in seiner Entwicklung weit über den Rahmen dieser Bewegung hinaus und wurde Mitstreiter für eine sozialistische Ordnung. In der Erneuerung des Kunsthandwerks sah er eine Möglichkeit, dem Menschen die Freude an der Arbeit wiederzugeben.

#### Realismus

*Der kritische Realismus (1830/40 – 1870 – bis um 1900, künstlerische Gesellschaftskritik und wahrheitsgetreue Aufdeckung der sozialen Gegensätze der bürgerlichen Gesellschaft; knüpft an Traditionen des frühbürgerlichen Realismus zur Zeit der Renaissance; in den einzelnen*

europäischen Ländern vollzog sich der Übergang zu dieser Kunst sehr unterschiedlich.

Die Herausbildung des REALISMUS im 19. Jh. ist also zugleich mit einer wahrheitsgetreuen Aufdeckung der sozialen Beziehungen der damaligen Gesellschaft verbunden. Damit ist er künstlerische Gesellschaftskritik und somit eine neue Entwicklungsstufe der realistischen bildenden Kunst überhaupt. Der kritische Realismus knüpfte an Traditionen künstlerischer Gesellschaftskritik an, die sich zur Zeit der Renaissance in verschiedenen Werken des frühbürgerlichen Realismus später auch bei den Niederländern, in Italien bei Caravaggio, in England bei Hogarth, vor allem aber in dem gegen Absolutismus, Klerikalismus und Fremdherrschaft gerichteten Schaffen des Spaniers Goya zeigten.

In den einzelnen europäischen Ländern vollzog sich der Übergang zu dieser Kunst – wiederum fast ausschließlich auf Malerei und Grafik beschränkt – sehr unterschiedlich. Im industriell hochentwickelten ENGLAND wurde *John Constable*, der sich vor allem von den Bildern Claude Lorrains beeindruckt zeigte, zu einem der größten Landschaftsmaler, dessen Arbeiten sich durch Schlichtheit und Frische auszeichnen. Zusammen mit *William Turner*, der in der lyrischen Verwandlung der Realität seiner Landschaften weit über Constable hinausging, und *Richard Parkes Bonington* wurde er zu einem Vorläufer des Impressionismus.

Ähnliche Wege gingen in FRANKREICH die Maler der **Schule von Barbizon** (benannt nach einem Dorf im Wald von Fontainebleau). Die Künstler, unter ihnen *Theodore Rousseau*, *Jules Dupre* und *Narcisse Diaz*, wandten sich bewusst von der klassizistisch-romantischen Ateliermalerei ab und bevorzugten eine schlichte, intime Landschaftsmalerei («paysage intime»). Dabei orientierten sie sich z. T. an der niederländischen bürgerlichen Malerei des 17. Jh.. Besondere Aufmerksamkeit widmeten sie der Beobachtung der Natur; wiederholt versuchten sie atmosphärische Erscheinungen zu gestalten. Ihr realistisches Schaffen beeinflusste die westeuropäische Malerei der 2. Hälfte des 19. Jh., insbesondere die **Freilichtmalerei** (Pleinairismus) und damit den Weg zum Impressionismus. Der Schule von Barbizon standen auch *Camille Corot* mit seinen **Stimmungslandschaften** und *Jean Francois Millet* mit eindrucksvollen **Bauerngestalten** nahe.

Auch in der DEUTSCHEN MALEREI setzte sich die Tendenz zum bürgerlichen Realismus durch. Ansätze hatte es bereits in der klassizistischen Periode, u. a. in den Porträts von *Anton Graff*, später dann besonders bei *Karl Blechen* und *Ferdinand von Rayski* gegeben, die zu Wegbereitern des deutschen realistischen Kunstschaffens im 19. Jh. wurden.

Blechens romantisch wirkende Landschaften und erste Industriebilder («Eisenwalzwerk bei Eberswalde»), Rayskis Porträts schlesischer Adliger und die dokumentarisch exakten Arbeiten *Franz Krügers* («Parade auf dem Opernplatz in Berlin») kennzeichnen den Beginn dieser für die bildende Kunst im 19. Jh. bedeutungsvollen Richtung.

Unter dem Eindruck anschwellender revolutionärer Bewegungen wurde vor allem von der **Düsseldorfer Malerschule** die sozialkritische Genremalerei gefördert. Die sich seit 1826 in Düsseldorf formierende Gruppe hatte großen Anteil an der Herausbildung des bürgerlichen Historienbildes und einer realistischen Landschaftsmalerei. *Karl Friedrich Lessings* antikatholisches Bild «Hussitenpredigt» war ein Ausdruck des Kampfes für die Geistesfreiheit im reaktionären Preußen; es gab den Anlass zur Spaltung der Gruppe. Unter dem Einfluss holländischer Maler des 17. Jh. schuf *Andreas Achenbach* realistische Landschaftsbilder, besonders mit Motiven des Rheins und der Nordseeküste. Eine demokratische Künstlergruppe mit *Karl Wilhelm Hübner* («Die schlesischen Weber») und *Johann Peter Hasenclever* («Ein Magistrat aus dem Jahre 1848») trug unter dem Eindruck der revolutionären Ereignisse von 1848/49 und des kämpfenden Proletariats zu den Grundlagen des kritischen Realismus in der deutschen Malerei bei.

Der Realismus in der deutschen bildenden Kunst des 19. Jh. erreichte seinen Höhepunkt im Schaffen *Adolph von Menzels*. In den 40er Jahren schuf er eine Reihe von Bildern, die sich durch für ihre Zeit Kühne **Licht-, Raum- und atmosphärische Gestaltungen**, besonders des Interieurs, auszeichneten. Als markantes Beispiel sei «Das Balkonzimmer» erwähnt: helle Sonnenstrahlen verleihen diesem Zimmer ein angenehmes, wunderbares Licht, die leichtbewegte Gardine verstärkt den Eindruck von Wärme und Geborgenheit. Die revolutionären Ereignisse von 1848 gaben Menzel den Anstoß zu seinem unvollendet gebliebenen Bild «Aufbahrung der Märzgefallenen». Später, im Jahre 1875, schuf Menzel das «Eisenwalzwerk», die monumentale Darstellung eines Industriebetriebes und seiner Arbeiter.

Hunderte Zeichnungen der Gestalten des Bildes, vom Milieu, den Maschinendetails gingen diesem Gemälde voraus, das in so klarer Weise die neuen Ziele des Industrieproletariats wiedergab.

Nach der gescheiterten bürgerlich-demokratischen Revolution von 1848/49 zogen sich viele deutsche Künstler in die Isolierung zurück. *Hans Thoma* konzentrierte sich auf die **Darstellung seiner Schwarzwälder Heimat** und ihrer **Menschen**. Die Bilder Wilhelm Leibls, der sich in oberbayrischen Dörfern niederließ, zeichnen sich durch Exaktheit und Feinheit in der Wiedergabe von Details aus. Vor allem seine zahlreichen **Porträts** sind hervorragende Beiträge zur realistischen Kunst («Drei Frauen in der Kirche»).

Während die einen deutschen Künstler die realistische Methode bereicherten, suchten andere in Italien den Weg zu einer Erneuerung der **idealen Malerei**. Zu dieser Gruppe der sogenannten «**Deutschrömer**», die sich an der klassischen Kunst Italiens, vor allem der Antike, orientierten, gehörten *Anselm Feuerbach*, *Arnold Böcklin*, *Hans von Marees* u. a. Feuerbachs Arbeiten, in ihrer Art kühnzurückhaltend und vornehm-repräsentativ, waren oft der **antiken Mythologie** gewidmet, so sein Bild «Iphigenie». Böcklin wurde mit seinen monumentalen, neuromantischen Idyllen und **Ideallandschaften** wie der «Toteninsel» zu einem Wegbereiter der idealistischen Malerei. Eine Kunst großen Stils strebte Marees an; unter seinen anspruchsvollen Werken ragen verallgemeinert dargestellte **Landschaften mit nackten Menschengestalten** heraus.

#### KRITISCHER REALISMUS

Die konsequenteste Entwicklung zum **kritischen Realismus** ging *Gustave Courbet*. Vielen seiner Bilder gab der sich utopisch-sozialistischen Ideen nähernde Künstler einen sozialkritischen Inhalt, z. B. dem (im 2. Weltkrieg verbrannten) Gemälde «Die Steinklopfer». Eines seiner bedeutendsten Werke ist «Das Begräbnis in Omans», in dem «ein Ereignis zu einem Schauspiel von großer menschlicher Bedeutung und malerischer Wirkung wird» (11:174). Einer der größten Sozialkritiker und Gestalter des revolutionär-demokratischen Menschenbildes war *Honoré Daumier*, der besonders mit **Pressegrafiken** (satirisch-politischen Lithografien und Holzschnitten in der Zeitschrift «Cancature», später im «Charivari») hervortrat. Berühmt wurde er mit einer Folge von 15 **kritisch-grotesken Porträts** («Masques») von zeitgenössischen Politikern und seinen physiognomischen Studien von Parlamentariern (Grafik

und Plastik). Zeitweise widmete er sich auch der Malerei. Hervorragende Sittenschilderer und Karikaturisten dieser Zeit waren *Paul Gavarni* und *Gustave Dore* (u. a. Holzschnitte zu literarischen Stoffen). Unter dem Einfluss von Courbet wandten sich auch einige belgische Maler, z. B. *Charles des Groux*, in teilweise moralisierender Art der kritisch-realistischen Gestaltung von Szenen aus dem Volksleben zu.

In der DEUTSCHEN bildenden Kunst hatten sich bereits in der Mitte des 19. Jh. mit der Entwicklung des **kritischen Realismus**, vor allem mit den Arbeiten der Düsseldorf Malerschule, Anfänge einer **sozialkritischen Malerei** herausgebildet, die Ende des Jahrhunderts zur **proletarischen Milieuschilderung** führten. Für viele Künstler blieb freilich das soziale Engagement nur eine kurzzeitige Beschäftigung. *Max Liebermann* hatte bereits 1872 («Gänserupferinnen») begonnen, sich dem Leben der Lohnarbeiter, Handwerker und Bauern zu widmen. Auch *Fritz von Uhde* wandte sich unter dem Eindruck von Munkácsy zeitweilig dem bürgerlich-proletarischen Milieu zu. Beeinflusst von der französischen naturalistischen Literatur schuf z. B. *Max Klinger* 1883 seinen sozialkritischen Zyklus «Dramen», der (teilweise an Goya erinnernd) gleichzeitig eine Erneuerung der deutschen Grafik einleitete. Das grafische Schaffen dieser Zeit hatte durch agitatorische Illustrationen und Zeichnungen in proletarischen Zeitschriften wie dem «Wahren Jakob» eine wesentliche Bereicherung erfahren. Anknüpfend an Klingers «Dramen» gingen in den 90er Jahren vor allem *Köthe Kollwitz* und *Hans Baluschek* sowie *Heinrich Zille*, das Berliner Dreigestirn der **sozialkritischen Grafik** (*Baluschek* auch Maler), konsequent ihren Weg an der Seite des Proletariats. *Köthe Kollwitz* schuf, angeregt von Gerhart Hauptmanns Drama «Die Weber», ihre frühen grafischen Zyklen «Ein Weberaufstand» und wenig später «Bauernkrieg als Manifestation der Befreiungsmission des Proletariats». *Baluschek*, gleichfalls von der Literatur des Naturalismus ausgehend, wurde mit seinen Arbeiterdarstellungen, Eisenbahn- und Industriemotiven zu einem Vorläufer der deutschen proletarisch-revolutionären Kunst. Das Elend der Ausgebeuteten regte auch *Heinrich Zille* zu volkstümlichen, von bitterem Humor erfüllten Schilderungen aus den Berliner Annenvierteln an. Für das zeitweilige künstlerische Interesse am Proletariat sorgten auch heute kaum noch bekannte Maler wie z. B. *C. L. Bokelmann*, *H. Mayer*, *O. Goldmann*, *J. Birkholm*. Enge Kontakte zur Arbeiterbewegung führten diese Künstler teilweise

aus ihrer kleinbürgerlichen Einengung hinaus und machten sie zu Wegbereitern des sozialistischen Realismus. Insbesondere der kritische Realismus und die proletarische Milieuschilderung erfüllten jedoch eine wichtige Aufgabe, in dem sie das Proletariat zur Kunstwürdigkeit erhoben und damit Voraussetzungen für die Entwicklung einer mit der Arbeiterbewegung verbundenen und durch ihr Voranschreiten geförderten sozialistischen Kunst schufen.

### Impressionismus

*Impressionismus (fr. «impression» = «Eindruck»), Stilrichtung der modernen Malerei; entstand 1860-70 in Frankreich; Farbe und Komposition sind vom momentanen Reiz des optischen Eindrucks bestimmt.*

Anknüpfend an realistische Bestrebungen in der Malerei und Grafik der ersten Hälfte des 19. Jh. und sich damit zugleich gegen erstarrte Kunstlehren des Akademismus und eine oberflächliche «Salon»-Kunst wendend, entwickelte sich in Frankreich eine neue, bedeutende Strömung in der bildenden Kunst, der Impressionismus. Das Wort leitet sich aus dem Französischen ab (impression = Eindruck); die Stilbezeichnung geht auf ein Bild gleichen Namens («Impression, aufgehende Sonne») des französischen Malers *Claude Monet* zurück, das 1874 in Paris ausgestellt wurde.

Als weitgehend einheitliche Stilrichtung der Malerei und Grafik bildete sich der IMPRESSIONISMUS nach 1860 in FRANKREICH insbesondere als ein Gegengewicht zur erstarrten akademischen Kunst unter Napoleon III. heraus. Damit spiegelt die Entwicklung des Impressionismus zugleich einige Aspekte der gesellschaftlichen Situation beim Übergang zum Imperialismus wider, wenn auch vorwiegend aus kleinbürgerlich-intellektueller Sicht. Die Impressionisten erschlossen der Kunst neue Bereiche der Realität. Die humanistische, lebensbejahende Grundhaltung ihrer Werke, die z. B. in der landschaftsbezogenen Wahrnehmung der Wirklichkeit zum Ausdruck kommt, förderte die weitere Entwicklung des bürgerlichen Realismus in der Malerei.

Die nachimpressionistischen Künstler wurden zu WEGBEREITERN der modernen (spätbürgerlichen) Kunst. In unterschiedlicher Weise trugen sie zur Entwicklung des **Jugendstils**, des **Expressionismus** und **Fauvismus** bei.

### Stilkennzeichen

Die Malerei nahm neue **Themen** aus dem Alltag und der Umwelt des Menschen auf, etwa die moderne, vom pulsierenden Leben erfasste Großstadt Paris mit ihren Boulevards und Restaurants oder die Landschaft, getaucht in Sonnenlicht. Beliebte Motive wurden Darstellungen aus Theater und Ballett, von Spaziergängern, Kartenspielern, Reitern und Badenden, seltener dagegen Bauern, Fischern, Handwerkern und Wäscherinnen. Auch Stilleben und Ausflugslandschaften, besonders Wiesen-, Feld- und Dorfszenen oder Bilder der Küste, kennzeichnen die impressionistische Malerei. Große Zeitereignisse, aber auch Themen aus der Geschichte oder der Mythologie, blieben nahezu unbeachtet. Zur sich formierenden Arbeiterklasse fanden die Impressionisten keinen Kontakt. Vor allem gelang ihnen durch das Erfassen flüchtiger Augenblicke die **künstlerische Gestaltung von Bewegungen**. Licht, Luft und atmosphärische Wirkungen gewannen für den Künstler besondere Bedeutung. Die vorwiegend hellen, kräftigen Farben treten in **feinsten Nuancen** auf; festbegrenzte Farbflächen und Linien werden aufgegeben, selbst Schatten erscheinen als farbige Reflexe. Damit konnte sich **die Freilichtmalerei** voll entfalten.

Gewisse Elemente impressionistischer Malweise gab es teilweise schon in pompejanischen *Fresken*, später dann bei *Frans Hals* und *Velázquez*, im französischen Rokoko, besonders aber bei *Goya*, *Constable*, *Daumier*, der *Schule von Barbizon*, *Courbet* und der sich in Europa ausbreitenden **Freilichtmalerei**.

Bahnbrechend für den FRANZÖSISCHEN IMPRESSIONISMUS wirkte *Edouard Manet*. Seine Bilder, erstmals 1863 im «Salon des Refuses» (Salon der Zurückgewiesenen) in Paris ausgestellt, lösten zunächst einen Skandal aus. Mit Manet begann eine ganz neue Epoche der Malerei. Das «Frühstück im Freien» überraschte durch das Nebeneinander zweier modern gekleideter Männer, einer Badenden und einer nackt im Gras sitzenden Frau. Dabei berief sich Manet auf die Tradition: Giorgiones «Ländliches Konzert» im Louvre zeigte eine ähnliche Situation, und von Raffael wurde das Kompositionsschema übernommen. Doch die vornehme Pariser Gesellschaft entrüstete sich ebenso wie über seine «Olympia», eine hervorragende Aktdarstellung, die eine Kurtisane auf üppigem Ruhebett liegend zeigte. Auch hierbei knüpfte Manet an Werke alter Meister an; freilich fehlte der Olympia die sinnliche Träumerei von Tizians «Venus von Urbino» oder die poetische Idealisierung von Giorgiones «Venus». Manets Akt wirkt eher porträthaft, schonungslos direkt. Mit diesem und anderen

Bildern begründete Manet die künstlerischen Ideale der Impressionisten. Später widmete sich Edouard Manet in vielfältiger Weise der Erfassung des Gesellschaftslebens seiner Zeit. Als ein charakteristisches Beispiel seines Schaffens sei das Bild der «Bar in Folies-Bergeres» genannt.

Hervorragende Vertreter der französischen impressionistischen Malerei waren neben Manet vor allem *Degas, Monet, Renoir, Pissarro und Sisley*. Im Schaffen von *Edgar Degas* nimmt die **Welt des Theaters** und besonders des Balletts den größten Raum ein; später kamen Szenen aus dem **Alltag der Frauen** hinzu. Charakteristisch für seine Malweise ist das Anschneiden von Randfiguren und die bevorzugte **Wiedergabe von** (z. B. tänzerischen) **Bewegungen**. Einer der konsequentesten Impressionisten war *Claude Monet*, der 1874 gemeinsam mit anderen jungen Künstlern eine Gruppenausstellung veranstaltete und dabei sein bereits 1872 geschaffenes Bild «Impression, soleil levant» (Impression, aufgehende Sonne) zeigte, das den Kritiker Leroy veranlasste, die ganze Gruppe verdächtiglich als «Impressionisten» zu bezeichnen. Dieses Bild deutet eine Fülle von Erscheinungen an: das Licht der Sonne und des Himmels, den Schimmer des Wassers, eine neblige Atmosphäre – wie sie Monet an der Themse in London entdeckt hatte, in der weiten Ferne Schiffe und Segel auf dem Fluss. Monet experimentierte auch später mit Farbstrichen und Farbkleckern, seine Bilder sind von Licht durchdrungen (**Abb. 33**). *Auguste Renoir* bevorzugte die **Gestalt des Menschen**, schuf aber auch **Landschaften**. Hervorragende **Porträts**, besonders von Frauen (auch Aktdarstellungen), und Kindern, nicht zuletzt **Blumenbilder** kennzeichnen sein umfangreiches Schaffen. *Camille Pissarro* und *Alfred Sisley* konzentrierten sich vor allem auf die Schilderung der **Landschaft**; Pissarro bevorzugte die **bäuerliche**, doch auch die interessant gewordene **Stadtlandschaft**, die einen klar konzipierten Bildaufbau und die Perspektive der Straße erkennen ließen. Zusammen mit den Arbeiten Monets stellen die Landschaften von Pissarro und Sisley den Höhepunkt der impressionistischen Landschaftsmalerei des 19. Jh. dar.

Was Edgar Degas mit seinen Theaterszenen schon teilweise versucht hatte, erreichte der Grafiker und Maler *Henri de Toulouse-Lautrec*: Aufmerksamkeit zu wecken für die soziale Seite des modernen Lebens und damit die kritisch-realistische Seite des Impressionismus zu vertiefen. Seine **Themen** fand er in der **Welt des Montmartre**, in den Amüsierlokalen, Kabarets (Moulin Rouge) und Cafés; er wurde zu einem Chronisten der spätbürgerlichen Pariser

Gesellschaft. Er schuf meisterhafte **Farblithografien** und richtungweisende **Plakate**. Als einer der großen Grafiker dieser Zeit machte *Theophile-Alexandre Steinlen* den kämpfenden Proletarier zum Helden seiner Lithografien.

### Nachimpressionistische Tendenzen

Der französische **Neoimpressionismus** oder **Pointillismus** (vom französischen Wort «point» = Punkt) wurde ab 1884 von *Georges Seurat* geschaffen. Reine, ungemischte Farbpunkte wurden dicht nebeneinandergesetzt, die (optische) Mischung blieb dem Auge des Betrachters überlassen. Diese von physikalischen Gesetzen der Reflexion und Lichtbrechung abgeleitete künstlerische Methode, die gleichbedeutend ist mit einer Zerlegung oder Teilung (Division) der Farben, wird auch als **Divisionismus** bezeichnet. Hauptmeister der Richtung sind die französischen Maler *Georges Seurat* und *Paul Signac*.

Die **Nachimpressionisten** wurden zu WEGBEREITERN neuer Stilrichtungen. Eine neue Formfestigung, stärkere Farbtintensität und großflächige Malweise («Modulation» der Farben) strebte *Paul Cézanne* an, der damit den Impressionismus zu überwinden versuchte. Auf diese Weise beeinflusste er mit seinen **Landschaften, Stilleben, Figurenbildern** und **Porträts** die nachfolgende Malerei, besonders den Expressionismus, Fauvismus und Kubismus (**Abb. 48-50**).

Bedeutenden Anteil an der Überwindung des Impressionismus hatte der HOLLÄNDISCHE Maler *Vincent van Gogh*. Beeindruckt von Zola und Millet wie auch von japanischen Farbholzschnitten setzte er sich in Paris mit dem Schaffen der Impressionisten und Pointillisten auseinander und gelangte unter dem Einfluss südlicher Sonne zu hell leuchtenden Farben und expressiven Linien, die er für seine Großstadtbilder, Landschaften und Porträts nutzte. 1888/90 entstanden seine berühmtesten Arbeiten. Sein Einsatz leuchtender Farben als Ausdrucksmittel hatte Einfluss auf die Herausbildung des Expressionismus.

Parallel zur Entwicklung in der Literatur verstärkte sich gegen Ende des 19. Jh. die Tendenz, künstlerische Gedanken durch Symbole und dekorative Formen wiederzugeben. Diese für das spätbürgerliche Kunstschaffen charakteristische Erscheinung wurde als **Symbolismus** bezeichnet. Die Vertreter dieser sich gegen den Impressionismus wendenden Bewegung gaben vor, seelische Zustände und

Empfindungen als das eigentlich Wirkliche darzustellen, was freilich direkt zum Mystizismus führen konnte. Unter dem Einfluss der englischen Preraffaeliten und der Wegbereiter gehörten dazu *Odilon Redon* und teilweise die französischen «*Nabis*» (hebräisch «Propheten»), eine 1888 gegründete Künstlergruppe mit *Pierre Bonnard*, *Maurice Denis*, *Paul Serusier*, *Edouard Vuillard*, *Felix Vallotton* und anderen. In manchen Werken bemühten sie sich, Vorstellungsbilder als Illustration zu symbolistischen Gedichten zu schaffen.

Zunächst beeinflusst von den Impressionisten fand auch *Paul Gauguin* zu einer neuen Malerei und entwickelte eine besondere Art, in klar umrissenen, flächigen Darstellungen die exotische Welt zu gestalten. Diese dekorativ-symbolistische Art wird auch als «*Synthetismus*» bezeichnet. Gauguins Flucht in die Welt der Südsee war Protest gegen die Widersprüchlichkeit der spätbürgerlichen Gesellschaft. Neben Stillleben, Landschaften und Bildnissen mit leuchtenden Farben schuf er viele Frauendarstellungen aus der Südsee. Seine Formensprache wirkte auf den Fauvismus und besonders den deutschen Expressionismus.

## DEUTSCHER IMPRESSIONISMUS

Gesteigerte Einflüsse des französischen Impressionismus kamen verstärkt erst Mitte der 90er Jahre nach Deutschland. Der Dresdner Maler *Gotthard Kuehl* hatte in Paris u. a. das Schaffen von Manet und Bastien-Lepage kennen gelernt und förderte nach seiner Rückkehr eine Entwicklung, die zum DEUTSCHEN IMPRESSIONISMUS führte. Seine Hauptvertreter wurden *Liebermann*, *Uhde*, *Corinth* und *Slevogt*. Ihre Werke waren gleichzeitig Ausdruck des Kampfes gegen die chauvinistische Kunstpolitik des deutschen Kaisers. Im Unterschied zu Frankreich führte der impressionistische Stil in der deutschen Malerei kaum zur Auflösung des Bildgegenstandes, sondern nur zu einer freieren Interpretation. Mit Vorliebe griff *Max Slevogt* Themen aus der *Welt des Theaters* auf («Bildnis des Sängers d'Andrade als Don Juan»). Seine phantasievollen *Lithografien* eröffneten neue Wege der Illustrationskunst. Gesteigerte Lebensfreude und starke Sinnlichkeit kennzeichnen die vitalen und farbprächtigen Gemälde von *Lovis Corinth*, der sich als Meister von *Landschaften*, *Bildnissen*, *Stillleben* wie auch als großer Grafiker (Buchillustrationen) erwies. *Max Liebermann* hatte unter dem Eindruck von Werken Munkdzcys und Millets schon in den 70er und 80er Jahren des 19. Jh. begonnen, realistische *Szenen aus dem Leben des arbeitenden Volkes*

zu malen («Die Konservenmacherinnen», «Flachsscheuer in Laren»). Seine Bilder sind zugleich Bestätigung für die sich in der deutschen Kunst immer stärker durchsetzende *Freilichtmalerei*; neben *Porträts* und *Landschaften* dominieren in seinem Schaffen sich rasch vollziehende Bewegungen (Polospiele, Pferderennen, Reiter am Strand u. d.). Impressionistische Tendenzen zeigten sich auch bei *Fritz von Uhde* (in meist religiös gebundenen Genreszenen), *Wilhelm Trübner* (*Bildnissen* und *Akten*), *Lesser Ury*, besonders aber bei *Robert Sterl*, der neben Themen aus der *Welt des Musikers* vor allem Darstellungen des *arbeitenden Menschen* bevorzugte («Die Steinbrecher»).

Die meisten der hier erwähnten deutschen Maler dieser Zeit gehörten der *Berliner Sezession* (vom lateinischen Wort *secessere* = abspalten) an, einer oppositionellen Künstlervereinigung, die 1898 von *Liebermann* und *Leistkow* organisiert worden war und in der auch *Slevogt* und *Corinth* eine große Rolle spielten (erste Ausstellung 1899). Ähnliche sich gegen die erstarrten akademischen Anschauungen der bürgerlichen Künstlergruppen wendende Sezessionen waren zuvor in München (1893) und Wien (1897) entstanden. Mit dem Wirken der Sezessionen ist zugleich die Entwicklung des Ausstellungswesens, der Kunstzeitschriften («*Ver Sacrum*» in Wien) und bedeutender Kunsthandlender (Cassirer in Berlin z. B.) verbunden.

## Heimatkunst und Jugendstil

*Heimatkunst: 1885 – 1910 neoromantisch-verklärte und symbolisch-idealisierte Darstellungen der Heimat als Protest gegen den sentimental, pathetischen Klassizismus, den Genrenaturalismus und die akademische Malerei.*

Um die Jahrhundertwende zeigte die bildende Kunst in West- und Mitteleuropa nach wie vor ein zwiespältiges Bild: auf der einen Seite die offizielle, akademische Prunksucht, wie sie zum Beispiel für das wilhelminische Deutsche Reich und seine Kunstdiktatur typisch war, auf der anderen Seite die Versuche einzelner begabter, demokratisch gesinnter und teilweise mit der Arbeiterbewegung sympathisierender Künstler, sich gegen die eklektizistische Nachahmung historischer Stile zu wenden und neue, moderne Formen künstlerischer Interpretation zu finden.

Eine Hinwendung zu heimatlich-ländlichen Darstellungen war schon wiederholt in der bildenden Kunst, besonders der Malerei, zu beobachten



gewesen, u. a. bei den deutschen Romantikern, auch bei der französischen Schule von Barbizon. Die sich im Zusammenhang mit der deutschen Heimatbewegung um 1890 entwickelnde neue Phase der **Heimatkunst** hatte ihre Ursache in den Spannungen, die mit dem Übergang von der handwerklichen zur industriellen Produktion, dem raschen Aufstieg der Großstädte und nicht zuletzt mit dem verschärften Klassenkampf gegen das Proletariat entstanden. Neoromantisch-verklärte und symbolisch-idealisierte Darstellungen der Heimat sind charakteristisch für den Beginn dieser Phase, die nur in geringem Maße zur Weiterentwicklung der Kunst beitrug. Aus demokratisch-humanistischer Grundhaltung entschieden sich jedoch viele begabte Künstler dieser Zeit für die **Gestaltung der Heimat**, weil sie auf diese Weise sowohl dem sentimental-pathetischen Klassizismus als auch der literarisch ausgerichteten Spätromantik, dem Genrenaturalismus und der akademischen Anekdotenmalerei im Kaiserreich Wilhelms II. den Rücken kehren konnten. Bemerkenswerte Leistungen einer stimmungsvollen, naturverbundenen Malerei und Grafik wurden von den für die Heimatkunst und teilweise noch den Jugendstil typischen *Künstlerkolonien* vollbracht, die fernab der Großstadt die unmittelbare Begegnung mit der Natur suchten. Eine der bedeutendsten Künstlerkolonien dieser Zeit war die 1889 in Worpswede bei Bremen gegründete Gemeinschaft, deren wichtigste Mitglieder *Otto Modersohn, Fritz Mackensen* sowie *Heinrich Vogeler* waren. Sie schufen naturverbundene, z. T. düstere Bilder der norddeutschen Landschaft und ihrer Bewohner. Die Künstlergruppe von Neu-Dachau bei München mit *Ludwig Dill* und *Adolf Hölzel* folgte in gewisser Weise dem Realismus von Thoma und Leibl; ihre landschaftlichen Stimmungsbilder nahmen jedoch unter dem Einfluss des Jugendstils ornamentale Züge an. Impressionistisch orientiert war der Goppelner Kreis mit *Carl Bantzer*. Einen wesentlichen Beitrag zur Heimatkunst gab *Walter Leistikow*, der die Prinzipien des französischen Impressionismus für die Gestaltung märkischer Landschaften nutzte; sein 1898 zurückgewiesenes Bild «Grünewaldsee» gab Anlass zur Berliner Sezessionsgründung.

### Jugendstil

Etwa um die Jahrhundertwende setzte sich in der europäischen bildenden Kunst eine Stilrichtung durch, die in der deutschen Kunst als **Jugendstil** bezeichnet wird. Ihren Namen erhielt diese Richtung nach der seit 1896 in München erscheinenden Zeitschrift «Jugend». Als eine vielseitige

Unterhaltungszeitschrift strebte die «Jugend» damals einen modernen Illustriertentyp an, sie veröffentlichte auch zahlreiche mehrfarbige Wiedergaben von Kunstwerken und gab mit ihren Titelseiten Beispiele einer modernen Gestaltung. Die damit verbundene **Abkehr von Eklektizismus und Historismus** drückte das Bemühen junger, kleinbürgerlich-intellektueller Schichten aus, sich mit neuen industriellen Bedingungen auseinander zu setzen und **moderne künstlerische Formen** zu entwickeln. Meist verharren diese Künstler aber in einer individualistischen Protesthaltung. Trotzdem ist der Beitrag des Jugendstils zur Entwicklung der Kunst des beginnenden 20. Jh. bemerkenswert. In der Innenarchitektur, im Kunsthandwerk, in der Mode, der Plakatherstellung, Zeitschriften- und Buchgestaltung wurden wesentliche Leistungen des Jugendstils erreicht. Es bildete sich eine **neuartige Ornamentik** heraus, der ins Dekorative und Symbolische umgesetzte **Pflanzenmotive** als Grundlage dienten. Großzügig geschwungene, bewegte Formen wurden dekorativ miteinander verbunden. Dabei wurden auch Anregungen der japanischen Kunst aufgenommen. Kennzeichnend für den Jugendstil ist vor allem die **Flächengestaltung**. In der Malerei, Grafik und Plastik ist der Jugendstil zugleich eine wesentliche **Übergangsform** vom Impressionismus zum Expressionismus, teilweise auch schon zur abstrakten Kunst. Entscheidende Anstöße zu der neuen Kunstströmung waren u. a. von den englischen Preraffaeliten, der französischen Gruppe der Nabis und Gauguin ausgegangen.

Bedeutende Zentren des Jugendstils in DEUTSCHLAND und ÖSTERREICH (hier als Sezessionsstil bezeichnet) waren die Städte München, Darmstadt, Weimar und Wien. Auf dem Gebiet der Buchgestaltung und Grafik traten z. B. *Thomas Theodor Heine* und *Heinrich Vogeler* hervor. Zu den bedeutendsten Malern des Jugendstils zählen *Gustav Klimt* (von Sigmund Freuds Psychoanalyse beeinflusste Gemälde wie z. B. «Judith» und «Der Kuss» (**Abb. 7**)), *Ludwig von Hofmann* (Wandbilder und Steinzeichnungen), *Franz von Stuck* sowie *Heinrich Vogeler* und *Oskar Zwintscher*.

In der FRANZÖSISCHEN Kunst wurde diese Stilrichtung als **Art Nouveau** bezeichnet; wichtigste Vertreter kamen aus der Schule von Nancy, u. a. *Emil Galle* und *Louis Tiffany*, die hervorragende Glasgestalter waren, der Goldschmied *René Lalique*, sowie aus der Gruppe der Nabis, z. B. *Pierre Bonnard* mit Plakaten und Buchillustrationen. Diesen Künstlern gemeinsam war das Bemühen um moderne Schönheit von alltäglichen Gegenständen, das Überwinden

eklektizistischer Tendenzen; obwohl ihre meist individuell hergestellten Arbeiten nur einer begrenzten Schicht zugänglich wurden, schufen sie Voraussetzungen für eine Ästhetik der modernen Formgebung.

Die ENGLISCHE Kunst kannte ähnliche Tendenzen unter dem Namen **Modern Style**, insbesondere verbreitet von der Zeitschrift «The Studio». Diese schon in den 80er Jahren des 19. Jh. einsetzende Entwicklung hatte große Bedeutung für den europäischen Jugendstil. Erwähnt zu werden verdienen hier besonders *William Morris*, der mit seiner Kelmscott-Press die Entwicklung einer modernen Buchkunst förderte und gemeinsam mit *Walter Crane* zu einer weitreichenden Reform des Kunsthandwerks beitrug, sowie *Aubrey Beardsley* als Schöpfer bedeutender Buchillustrationen.

### Expressionismus und Fauvismus

*Expressionismus* oder «Ausdruckskunst» (von dem lateinischen Wort «*expressus*» = ausdrucksvoll) – eine der wesentlichen Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts.

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jh. suchten einige Künstler nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen und Inhalten, mit denen sie gegen spätbürgerliche Verhältnisse opponieren konnten und die sich andererseits von traditionellen Mitteln des Naturalismus und Impressionismus unterschieden.

#### Stilkennzeichen

Die als **Expressionismus** bezeichnete neue künstlerische Bewegung entstand als Antwort auf die Kunstrichtungen des Naturalismus und besonders des Impressionismus wie auch als Rebellion gegen die wilhelminische Repräsentationskunst. Die Expressionisten meinten, die von Krisenerscheinungen geprägte Wirklichkeit mit traditionellen Mitteln der Kunst nicht mehr gestalten zu können. Ihre Gesellschaftskritik blieb jedoch abstrakt und für die Massen unverständlich. Die Künstler versuchten, die geistige Not und die utopischen Hoffnungen des Menschen im Zeitalter des Imperialismus darzustellen. Ihr kleinbürgerlicher Standpunkt erlaubte aber nicht, gesellschaftliche Ursachen zu erfassen.

Für die weitere Entwicklung der bildenden Kunst, vor allem der Malerei und Grafik, schuf der Expressionismus zahlreiche *neue Ausdrucksmöglichkeiten*,

z.B. die Flächhaftigkeit des Bildes, ausdrucksstarke Farben, die Sprache der Formen und Linien, wie auch erregende, gleichnishaftige Gestaltungen. Nicht zuletzt förderte er die Entwicklung moderner Flächholzschnitte.

Anfänge einer expressionistischen Richtung sind bereits zwischen 1895 und 1900 im Schaffen der «Wegbereiter» *Vincent van Gogh*, *Paul Gauguin*, *Edvard Munch*, *Ferdinand Hodler* u. a. feststellbar. Sie nutzten über das mit der impressionistischen Malweise entwickelte direkte Farb- und Lichterlebnis hinaus einen stärkeren Ausdrucksgehalt ihrer Bilder. Erste Ansätze zeigten sich bei dem BELGIER *James Ensor*, stärker noch bei dem NORWEGER *Edvard Munch*. *Ensors* impressionistisch lockere Malerei und Grafik nahm bald symbolistische Züge an. *Munch*, der stark vom Jugendstil beeinflusst war, half den expressionistischen Stil vorbereiten; in eindringlichen Bildern und Grafiken gestaltete er vor allem psychische Probleme des Lebens.

### DEUTSCHER EXPRESSIONISMUS

Gesellschaftskritische Tendenzen wurden auch für das deutsche Kunstschaffen charakteristisch, in dem sich der Expressionismus in besonderem Maße durchsetzen konnte. Großen Einfluss hatte darauf die ab 1910 in Berlin erscheinende Zeitschrift «Der Sturm». Am Beginn des deutschen Expressionismus steht 1905 die Gründung der **Künstlergemeinschaft «Die Brücke»** in Dresden. Zu ihr gehörten *Ernst Ludwig Kirchner*, *Karl Schmidt-Rottluff*, *Erich Heckel*, *Otto Mueller*, *Max Pechstein* u. a., zeitweilig *Emil Nolde* (Abb. 30-32). Die Gruppe bestand nur relativ kurze Zeit (bis 1913); ihre wichtigsten Mitglieder lebten ab 1911 in Berlin. Sie wollten mit ihren künstlerischen Mitteln «unmittelbar und unverfälscht» wiedergeben, was sie «zum Schaffen» drängt. Dazu suchten sie Anregungen in alten deutschen Holzschnitten wie auch in der exotischen Schnitzkunst, bei Gauguin, van Gogh und Munch. Sie bevorzugten *starkfarbige, flächenhafte, expressiv wirkende Darstellungen*. Die künstlerische Haltung der «Brücke»-Mitglieder war nicht einheitlich. *Kirchner*, der das Programm der Gruppe dargelegt hatte, begann mit hellen Landschaften und Aktdarstellungen, steigerte sich später in seinen Großstadtbildern zu einer Malweise, die besonders Rot, Grün, Blau bevorzugte. *Schmidt-Rottluff* trat mit stark farbigen Gemälden und kräftigen Holzschnitten hervor. Auch *Mueller* und *Pechstein* waren bemüht, das humanistische Menschenbild und die Gegenständlichkeit zu erhalten; *Max Pechstein* näherte

sich nach 1918 der Arbeiterbewegung. Den «Brücke»-Künstlern sind viele dynamische, leuchtend frische Werke zu verdanken, die wiederum von Einfluss auf nachfolgende Künstler des expressiven Realismus waren.

Der «Brücke» folgte 1911 die Gründung der Gruppe «Der Blaue Reiter» in München durch *Franz Marc* und *Wassily Kandinsky*, denen sich u. a. *Alfred Kubin*, *August Macke* (Abb. 9) und *Paul Klee* (Abb. 12, 36) anschlossen. Der Name der Gruppe leitet sich von einem Gemälde *Kandinskys* ab, das auch den Namen für einen von ihm und *Marc* redigierten Kunstalmanach gab. Neben der «Brücke» war diese Gruppe die wichtigste deutsche Künstlervereinigung des Expressionismus. Der «Blaue Reiter» strebte danach, bisherige Grenzen des künstlerischen Ausdrucksvermögens zu erweitern. Doch gegenüber den «Brücke»-Malern fällt die künstlerische Selbständigkeit der einzelnen Mitglieder des «Blauen Reiters» auf. Ihre Bilder ließen in expressiver Form die unheilvollen Zeitumstände spüren; sie sind gleichzeitig ein Beweis für die sich vollziehende **Entfremdung der bürgerlichen Welt**. Der in dieser Zeit in München wirkende russische Maler *Kandinsky* griff Anregungen des Jugendstils, von Cézanne sowie der russischen Folklore auf, bevorzugte leuchtende Farben und wurde ab 1910 mit seinen ungegenständlichen Bildern zum entscheidenden Begründer der abstrakten Kunst. *Marc*, der auch zu den Theoretikern des Expressionismus gehörte, bevorzugte **Tiermotive** («Das blaue Pferd I»), wobei er versuchte, das Wesen des Tieres zu erfassen (Abb. 37, 39). Einzelne, den Ersten Weltkrieg überlebende Künstler nutzten später Auffassungen der Gruppe für eine Erneuerung der Formensprache der Architektur und des Kunsthandwerks.

Auch andere deutsche Künstler wie *Oskar Kokoschka*, *Max Beckmann* und *Carl Hofer* gingen vom Expressionismus aus. *Kokoschka* hatte die leuchtend-farbig impressionistischen Landschaften studiert und richtete sein Interesse besonders auf die Vertiefung des Ausdrucks menschlicher Leidenschaften (Abb. 51). *Beckmann*, gleichfalls vom Impressionismus und von Cézanne beeinflusst, gelangte nach dem Erlebnis des Weltkrieges zu einer expressiven gesellschaftskritischen Kunst (Abb. 44). Verschiedene Künstler nutzten nach dem Krieg und unter dem Eindruck des revolutionären Kampfes der Arbeiterbewegung die expressionistischen Mittel für realistische, gesellschaftskritische Darstellungen, so u. a. *Frans Masereel*, *Conrad Felixmüller*, *Gyula Derkovits*. Dieser neue Entwicklungsabschnitt des

Expressionismus bereitete zu einem Teil den **Übergang zum sozialistischen Realismus vor**.

Im Schaffen des hervorragenden Bildhauers und Grafikers *Ernst Barlach* fand der Expressionismus eine starke, verinnerlichte und zugleich tragische Ausdrucksform. Die Begegnung mit dem russischen Volk bildete den Anstoß für die Gestaltung seines religiös-humanistischen Menschentums. Bauern, Bettler, Arme und Ausgebeutete wurden Vorbilder für seine expressiven Holz- und Bronzeplastiken, Holzschnitte und Lithografien. Seine Gefallenendenkmäler in Güstrow und Magdeburg gehören zu den besten Antikriegs-Kunstwerken.

Die expressionistische Kunst leistete einen wesentlichen Beitrag zur Menschheitskultur überhaupt. Von den Faschisten wurden die meisten Werke expressionistischer Künstler als «entartete Kunst» verfemt, unterdrückt und vernichtet.

#### FRANZÖSISCHER EXPRESSIONISMUS

Dem deutschen Expressionismus vergleichbar ist die im ersten Jahrzehnt des 20. Jh. in der französischen Malerei ausgebildete Richtung des **Fauvismus**. Charakteristisch für diese Strömung sind **ausdrucksintensive Farben, die Betonung von Fläche und Kontur**. 1905 fand die erste Ausstellung in Paris statt. Hauptmeister waren *Henri Matisse*, *Maurice de Vlaminck*, *André Derain* und *Albert Marquet*. Die Gruppe wurde von dem Kritiker Louis Vauxcelles spöttisch «les fauves» («die Wilden») bezeichnet. Ihnen schlossen sich 1906 *Raoul Dufy* und der junge *Georges Braque* an. *Georges Rouault* stand der Gruppe nahe. Sie war Ausdruck einer kleinbürgerlichen französischen Opposition gegen die herrschende Gesellschaftsordnung.

Auch die Fauves gingen vom Impressionismus, besonders von den hellen Farben der Neoimpressionisten, den frühexpressionistischen Bildern van Goghs und den symbolistischen Farbflächen Gauguins aus. Der Fauvismus übernahm auch weitgehend die von den französischen Impressionisten bevorzugten Motive (**Uferszenen, Hafengebäude, Straßenszenen, Akte, Porträts, Stilleben**). Doch wie *Matisse* formulierte, «befriedigte der Impressionismus uns nicht mehr; seine reichen Mittel waren für uns tot...» (20: S. 28). Wichtigste Gestaltungsmittel waren **kräftige, kontrastreiche Farben**, die flächig dekorativ angeordnet wurden und selbstbewusst die lebensbejahenden subjektiven Empfindungen der Maler ausdrücken sollten. Zugleich waren die Fauves gegen

Perspektive, Helldunkel und Tiefenwirkung. Matisse, das Haupt der Fauves, der auch die Prinzipien dieser Kunst formulierte, entwickelte einen dekorativen Stil von großer Farbigkeit, verließ dabei aber nicht die Grenze des Gegenständlichen, Farbe, Form und Linie waren ihm wichtigste Gestaltungsmittel. In den Werken von *Georges Rouault* verband sich soziales Empfinden mit religiösen Anschauungen; bemerkenswert sind seine Entwurfszeichnungen für Glasmalerei und Keramik. *Braque* vollzog (mit *Picasso*) 1907/08 den Übergang zum **Kubismus**. Damit wurde der Weg frei für eine Vielzahl der neueren Stilversuche, die bis in die Gegenwart das Kunstschaffen vieler Länder beherrschen.

### Die Moderne

Die moderne Kunst entwickelte sich zur Abkehr von den Traditionen der älteren Kunst. Schon am Jahrhundertwende entwickelte sich die Vielfalt verschiedener moderner Stilrichtungen, die nicht traditionell einander ersetzten, sondern nebeneinander existierten.

### Tendenzen

Für die spätbürgerliche bildende Kunst ist das Streben nach neuartigen Gestaltungsmitteln charakteristisch. Das Wesen der bildenden Kunst des 20. Jh. prägte den Begriff der «Moderne». Nach dieser Auffassung habe sich die bildende Kunst seit dem Ende des 19. Jh. von dem Zwang befreit, die Realität darstellen zu müssen; sie habe sich vielmehr auf die Eigengesetzlichkeit ihrer Mittel konzentriert. In den Jahren 1907–1909 entwickelte sich, getragen von einer kleinen Gruppe französischer, spanischer und russischer Maler und Bildhauer, die Kunstströmung des KUBISMUS, dessen Gestaltungsprinzipien später nachhaltig die bildende Kunst des 20. Jh. beeinflussten. Der Kubismus entstand als Auseinandersetzung mit dem Impressionismus, dessen formauflösenden Tendenzen er **extrem kubische Formen** entgegensetzte. Die Isolierung des Künstlers von der gesellschaftlichen Wirklichkeit blieb jedoch erhalten. Die Kubisten versuchten, die Naturformen in **stereometrische Gebilde** zu zerlegen und **dekorativ zu ordnen**. Diese Entwicklung erreichte, anknüpfend an den Fauvismus und die «primitive» Kunst der Südsee und Afrikas, ihren ersten Höhepunkt bei *Pablo Picasso* und *Georges Braque*. *Picassos* Bild «Les Femmes d'Alger» (1907) gilt als Beginn des Kubismus. Die

Figurengruppe der fünf Mädchen verband *Picasso* ohne Perspektive mit dem Hintergrund des Bildes. In ähnlicher Weise begann auch *Braque* zu malen. Für die Werke *Braques* fand der Kritiker Vauxcelles die spöttische Bezeichnung «**Kubismus**» (abgeleitet von dem lateinischen Wort «kubus» = Würfel). Der **analytische Kubismus** (1910/12) ging noch vom Gegenstand aus, versuchte ihn zu «analysieren»; diese Methode zeichnet sich u. a. durch Zerlegen von Figuren und Stillleben in splittige Gebilde sowie simultane Darbietung mehrerer Ansichten eines Objektes aus. Dabei herrschen graue und braune Töne vor. Der **synthetische Kubismus** (nach 1912) nahm die abstrakt gestaltete Farbfläche als Ausgangspunkt; in sie wurden nachträglich gegenständliche Objekte wie transparente Buchstaben, auch Flaschenetiketten, Zeitungsausschnitte («Realitätsabfälle») einbezogen, um so einen Wirklichkeitsbezug des Kunstwerkes zu gewährleisten. Es entstanden sogen. **Collagen** («Papiers collés», von dem französischen Wort «coller» = kleben).

Zur gleichen Zeit entwickelte sich der **Orphismus**, ein von *Robert Delaunay* unternommener Versuch, mit expressionistischen Mitteln («Farbarchitekturen») und durch prismatisch gebrochene Farben Bilder zu schaffen, die lichtdurchflutete Traumvisionen erleben lassen. Später wurden diese Tendenzen von der sogen. Op Art aufgegriffen. Der Orphismus verband sich mit dem italienischen Futurismus und hatte Kontakte zu den Expressionisten des «Blauen Reiters».

Die Kubisten gehörten der 1911 gegründeten Gruppe «**Section d'Or**» (Goldener Schnitt) an, die 1912 eine bedeutsame Ausstellung organisierte. Wichtigste Vertreter der kubistischen Malerei wurden neben *Picasso* und *Braque* u. a. *Robert Delaunay*, *Juan Gris*, *Fernand Leger* (der einen eigenen Weg ging, sich besonders an der industriellen Technik orientierte und später zur Arbeiterklasse fand), *Francois Kupka* und *Marcel Duchamp*; ihr Förderer und späterer Theoretiker war der Kunsthändler Daniel Henry Kahnweiler.

Kurz nach dem Ersten Weltkrieg endete die kubistische Strömung, wobei einzelne Tendenzen auch später das Schaffen seiner Begründer wie auch anderer Künstler (etwa *Lionel Feininger*) beeinflussten, teilweise auch von sozialistischen Künstlern aufgegriffen wurden.

In ITALIEN war vor dem Ersten Weltkrieg eine Richtung entstanden, die auch die spätbürgerliche Kunst anderer europäischer Länder beeinflusste und sich mit parallelen Erscheinungen wie Expressionismus, Kubismus und abstrakter Kunst beehrte: der FUTURISMUS (vom lateinischen Wort «futurum» = Zukunft).

Diese Kunstströmung war in einem Land entstanden, in dem sich die Widersprüche zwischen einer raschen Industrialisierung und überholten Lebensbedingungen besonders zuspitzten und zu einer Opposition auch gegen die stagnierende italienische Kunstentwicklung führten. Die Futuristen wollten ihre künstlerischen Werke auf Zukunft und dynamische Bewegung orientieren und verzichteten damit auf viele vergangene Leistungen. Sie zogen einseitige Schlüsse aus ihrer Umwelt und überbewerteten die Technik. Im Unterschied zum Kubismus, der stillebenhafte Zustandsbilder bevorzugte, sind für den Futurismus **Bewegungsmotive** typisch. Der Futurismus versuchte, das zeitliche Nebeneinander als räumliches Nebeneinander darzustellen (Simultanität). Wichtigste Vertreter waren *Carlo Carrò, Umberto Boccioni, Gino Severini* und *Giacomo Balla*. *Boccioni*, der 1912 bzw. 1914 Manifeste der futuristischen Plastik und Architektur verfasste, gehörte zu den führenden Theoretikern dieser Richtung.

Auf den Kubismus und Futurismus folgte entwicklungsgeschichtlich die als KONSTRUKTIVISMUS bezeichnete Richtung. Sie zeichnete sich durch eine Betonung **konstruktiv-geometrischer Formen**, entsprechende **elementare Farben** und sachliche Objektgestaltung aus. Sich rechtwinklig kreuzende Geraden wurden bevorzugt angewandt. Diese neuen Auffassungen führten in der Architektur und Produktgestaltung zu fruchtbaren Entwicklungen, die das konstruktive Denken förderten. Im Allgemeinen erwies sich der **Konstruktivismus als eine Abart der abstrakten Kunst**. Das verdeutlichen die ab 1913 entstandenen plastischen Gebilde (aus Gegenständen montierte Objekte von *Marcel Duchamp*) und Reliefs (*Wladimir Tatlin*) oder die seit dieser Zeit geschaffenen konstruktivistischen Malereien von *Piet Mondrian* und *Kasimir Malewitsch* (**Abb. 45-47**). Das junge SOWJET-RUSSLAND mit seinen neuen Kunsthochschulen (in Moskau) wurde zu einem Zentrum des Konstruktivismus. Vor allem *El Lissitzky* wurde einer der Hauptvertreter dieser Kunstrichtung.

Charakteristisch für den Konstruktivismus ist die Bereitschaft vieler Künstler, **neue technische Ausdrucksmöglichkeiten** zu erproben, z. B. **Fotografie, Fotomontage und Film**, die u. a. in der angewandten Grafik (Buchgestaltung, Plakat) genutzt werden. Der zunächst flüchtigen, schematischen Gestaltung folgten in der Malerei der 20er Jahre auch räumlich-körperhafte Darstellungen, besonders bei *Malewitsch* und *El Lissitzky*.

Als eine lange Zeit dominierende Richtung des 20. Jh. bildete sich die ABSTRAKTE KUNST (auch gegenstandslose oder nonfigurative Kunst) heraus.

In der Kunstgeschichte gab es wiederholt Tendenzen zu abstrahierender, ungegenständlicher Gestaltung. Diese Kunst demonstriert vor allem Ergebnis der Isolierung des Künstlers innerhalb der Gesellschaft. Die so entstehende abstrakte Kunst will «Kunst an sich», «reine Kunst» sein; sie ist ungegenständlich, versucht durch frei erfundene Formen Eigenes zu schaffen und ist daher an keiner Realität überprüfbar. Dabei kann sie durch dekorative Wirksamkeit mit Formen und Farben ästhetische Stimmungen und Reize erzielen, ohne jedoch die der Kunst innewohnenden Ausdrucksmöglichkeiten auszuschöpfen. Sie verzichtet auf die gesellschaftliche Funktion der Kunst.

Gewisse Anregungen erhielt die abstrakte Malerei und Grafik aus der modernen Industrie und der wissenschaftlich-technischen Entwicklung, in der mit Signalen, Diagrammen, Mikrobildern u. Ä. gearbeitet wurde. Diese begriffliche Abstraktion führte zur Orientierung auf **Linien, Flächformen, Körper und Farben**, die als Einzelobjekte oder im Ensemble ästhetische Empfindungen auslösen sollen. **Das «reine» Bildelement wurde zum Kernstück der abstraktionistischen Kunsttheorie.**

Die erste Welle der abstrakten Kunst begann zwischen 1910 und 1916 fast gleichzeitig in DEUTSCHLAND, RUSSLAND, FRANKREICH und DEN NIEDERLANDEN wirksam zu werden; ihre namhaftesten Vertreter waren *Wassily Kandinsky* («Stilles»), *Robert Delaunay, Kasimir Malewitsch*. *Kandinsky* wurde zugleich erster Theoretiker der abstrakten Kunst. Die zweite Welle setzte nach 1917 mit der NIEDERLÄNDISCHEN «De Stijl»-Bewegung und *Piet Mondrian* ein; sie beeinflusste auch das deutsche Bauhaus und einige Vertreter des sogen. Proletkults im jungen SOWJETSTAAT wie z. B. *El Lissitzky* und *Tatlin*. Dem extremen Subjektivismus der Anfangsjahre traten nunmehr Bemühungen um eine von der industriellen Technik beeinflusste Architektur und Produktgestaltung, ähnlich dem Konstruktivismus, entgegen. In den 30er Jahren verschob sich das Zentrum der abstrakten Kunst nach FRANKREICH und in die USA. Auch viele vor dem Faschismus geflüchtete europäische Künstler waren an der Weiterentwicklung der abstrakten Malerei und Plastik beteiligt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erhielt die abstrakte Kunst erneut Auftrieb; sie führte zu **Action painting, Tachismus** und **Art informel**, um nur einige der Strömungen zu nennen.

Zwischen 1916 und 1925 gab es eine als DADAISMUS bezeichnete kleinbürgerlich-anarchistische Kunstbewegung, die in Zürich begründet wurde.

Ihr Name, zufällig in einem Wörterbuch entdeckt, wurde von den kindlichen Stammellauten «dada» abgeleitet, was im Französischen «Holzpferdchen» bedeutet. Zu den Dadaisten gehörten Tristan Tzara, Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck; Anhänger bzw. zeitweilige Vertreter waren *Marcel Duchamp, Andre Breton, Max Ernst*, auch *George Grosz und John Heartfield*. Sie wollten absichtlich «primitiv» erscheinend das Chaos der Wirklichkeit zeigen und damit die bürgerliche Öffentlichkeit herausfordern. Ihre Angriffe richteten sich damit gegen konventionelle kulturelle Formen. Ausgehend vom erschütternden Erlebnis des Ersten Weltkrieges, wollten die Künstler der Dada-Gruppe bewusst schockieren und zugleich Kubismus und andere abstrakte Tendenzen überwinden. Einige Dadaisten verneinten die gesellschaftliche Funktion der Kunst und gelangten zum Surrealismus, andere (z. B. *Heartfield und Grosz*) traten in Beziehung zur revolutionären Arbeiterklasse. Eine dem Dadaismus verwandte Bewegung wurde unter dem Namen «Merz» (abgeleitet von dem Wort «Commerzbank») von *Kurt Schwitters* begründet.

Mit dem Namen SURREALISMUS («Überrealismus», aus dem Französischen) wird eine spätbürgerliche Strömung in der bildenden Kunst bezeichnet, deren Vertreter – ausgehend von der Literatur – den Versuch unternahmen, das «**Überwirkliche**» darzustellen. Dabei wurden die einzelnen Bestandteile der «Überwirklichkeit» in traumhafte, vernunftwidrige Zusammenhänge gebracht, wobei den möglichen **Assoziationen** keine Grenzen gesetzt sind. Das erste «Manifest des Surrealismus» stammt aus dem Jahre 1924. Die Bewegung orientierte sich an Gedanken der Psychoanalyse von Sigmund Freud, d. h. das Unbewusste, Traumhafte wurde der Kraft des Verstandes vorgezogen. Man wollte das Leben in seiner Totalität darstellen, und sah es vermeintlich im Erlebnis der Absurdität, der Ekstase, des Deliriums. Beabsichtigt wurde ein Rebellionen gegen die zunehmende Technisierung der Umwelt. Damit ging diese Strömung über die dadaistischen Spielereien hinaus. Wesentlichen Anteil an der nicht einheitlich verlaufenden Strömung hatten *Max Ernst (Abb. 35)* und *Salvatore Dali (Abb. 40)* mit ihren hintergründigen Bildern, die – auf unterschiedliche Weise – eine irrealer Welt vorstellen. Auch der Dadaist *Hans Arp*, der «metaphysische» Maler *Giorgio de Chirico*, außerdem *Picasso* und *Klee (Abb. 36)* trugen zur surrealistischen Malerei bei. *Dali* verfremdete seine Objekte und suchte illusionistische Effekte (**Abb. 41**). *Marc Chagall* fügte

folkloristische, menschlich berührende Elemente bei. Künstler wie *Pablo Picasso* versuchten, mit teilweise surrealistischen Mitteln den Kapitalismus anzuklagen, wovon sein berühmtes Bild «Guernica» zeugt.

So werden die 20er und 30er Jahre von verschiedenen spätbürgerlichen Kunstströmungen geprägt, die gleichsam die hektische Atmosphäre dieser Jahrzehnte charakterisieren. Neben dem **Surrealismus** entwickelte sich in der deutschen Malerei der **Expressionismus** weiter, die **abstrakte Malerei** findet zahlreiche Anhänger, und in der Baukunst wie auch in der Plastik nehmen neue, **konstruktivistische Ideen** Gestalt an.

Im Gegensatz zu diesen Kunstströmungen stand eine etwa 1920 aufkommende Richtung der europäischen Malerei, die sogen. NEUE SACHLICHKEIT, die sich in den 20er Jahren in der deutschen Kunst als wichtige Richtung erwies. Sie wandte sich vor allem gegen Expressionismus und Kubismus. Ihre Vertreter waren bemüht, hart und **illusionlos die Realität** widerzuspiegeln. Diese sachlich-krasse Darstellungsweise wurde – sofern sie scharf und kritisch vorgetragen wurde – auch als **Verismus** (vom lateinischen Wort «verus» = wahr) bezeichnet. Klare, überdeutliche Konturen und Flächen wurden ebenso bevorzugt wie betont formale Gegensätze. Mit dem Begriff «Neue Sachlichkeit», 1923 von dem Kunsthistoriker G. F. Hartlaub geprägt, wurden jedoch nicht nur kritische, mehr oder minder gesellschaftlich engagierte Arbeiten charakterisiert. Hauptvertreter dieser Richtung waren z. B. *Alexander Kanoldt* und *Georg Schrimpf*, die der Flucht vor der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch statische Versachlichung zu entgehen suchten. Es dominierten detailgetreue, betont sachliche **Darstellungen von Gegenständen, Landschaften, Personen**. Einige Anhänger dieser Richtung nahmen Verbindung zur Arbeiterklasse auf und fanden den Weg zur proletarisch-revolutionären Kunst oder zum sozialkritischen Realismus.

Mit dem Jahre 1933 setzte in der DEUTSCHEN BILDENDEN KUNST eine Zeit der systematischen Verfolgung und Unterdrückung durch die Faschisten ein. Bekämpft wurden nicht nur die Vertreter der revolutionären Kunst des Proletariats und deren Werke, sondern ebenso das gesamte bürgerlich-demokratische Kunstschaffen seit dem Impressionismus, das in demagogischer Weise als «jüdisch-marxistisch», «entartet» und «kulturbolschewistisch» diffamiert wurde. Ihren Höhepunkt erreichten die Aktionen der Nazis 1937 mit der in München veranstalteten Ausstellung «Entartete Kunst» mit 750 Werken

von 112 Künstlern, deren Arbeiten später zum Teil im Ausland versteigert oder in Berlin verbrannt wurden. Die namhaftesten Vertreter der deutschen Kunst waren gezwungen, in die Emigration zu gehen; bedeutende Künstler wurden von den Nazis inhaftiert, einige in den Zuchthäusern und Konzentrationslagern ermordet. Trotz des Terrors gelang es nicht, die humanistisch gesinnte Kunst völlig zu unterdrücken. Der Faschismus selbst hatte nur eine seiner Propaganda dienende verlogene Kunst zu bieten, die an Kitsch grenzte und in naturalistisch-klassizistischer Form chauvinistische und nationalistische Ideen förderte.

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg herrscht in der bildenden Kunst die Tendenz vor, neuartige Gestaltungsmittel, die sich «modern» geben, zu suchen. Anknüpfend an die abstrakte Malerei, entwickelte sich zwischen 1945 und 1955 z. B. eine Malform, die als ACTION PAINTING (= malende Aktion) bezeichnet wurde. Sie schlug sich als Aktion des Malens und des Malers unmittelbar auf der Leinwand nieder; die Leinwand wurde zur «Arena». Das Bild erhielt seine kompositionelle Einheit aus einer Synthese schwingender Linien. Wichtigste Vertreter waren *Jackson Pollock*, *Robert Motherwell (USA)*, *Enrico Vedova (Italien)*. Damit verwandt ist die Richtung des vor allem in Frankreich um 1950 verbreiteten TACHISMUS (abgeleitet von dem französischen Wort «tache» = Fleck). Hauptvertreter waren u. a. *George Mathieu (Frankreich)* und *Hans Hörtung (BRD)*.

Ebenfalls nach 1945 breitete sich in fast allen Ländern eine Richtung der abstrakten Kunst aus, die unter dem Namen ART INFORMEL (informelle Kunst) bekannt wurde und hauptsächlich in den Jahren 1958–1962 verbreitet war. Im Unterschied zu den formbetonten abstrakten Darstellungen unterstrich diese Richtung das Zufällige, verselbständigte sie das Material und die größtenteils ungewöhnlichen Arbeitsgeräte. Wichtigste Vertreter wurden *Pollock (USA)*, *Mathieu* und *Fautrier (Frankreich)*, *Tàpies (Spanien)*, *Hörtung (BRD)*.

Die sogen. NEODADA-BEWEGUNG der fünfziger Jahre erfuhr durch **Happenings** und **Fluxus-Aktionen** ihre Orientierungen, wobei sie das Ziel verfolgte, Kunst und Leben einander näher zu bringen. Der Begriff *Happening* wurde erstmals 1958 für eine Veranstaltung in New York gebraucht, bei der die Zuschauer zur aktiven Beteiligung am Entstehen eines Kunstwerkes aufgefordert wurden. Wie die Theoretiker dieser Aktionen sagen, soll das Happening nicht geprobt, sondern nur einmalig von Nicht-Professionellen ausgeführt werden; dem Überraschungseffekt komme besondere Bedeutung zu. Etwa gleichzeitig

entstand die *Fluxus-Aktion*, die eine Verbindung von Musik, Theater und bildender Kunst anstrebt und dem teilnehmenden Publikum ein improvisiertes Erlebnis vermitteln will. Die neodadaistischen Spielereien führten zu teilweise neuen Gestaltungsformen wie z. B. den **Combinepaintings** (Einbeziehung von industriellen Markenartikeln, etwa einer Coca-Cola-Flasche, in ein gemaltes Tafelbild) oder ähnlichen Erscheinungen der sogen. **Objektkunst**, etwa der Akkumulation (hier als plastische Anhäufung von Konsumgegenständen, beispielsweise Emaillekannen, unter einer Plexiglashaube verstanden).

Mit dem Begriff KINETISCHE KUNST wird eine Strömung bezeichnet, die vorwiegend als Kunstwerke sich ausgebende Objekte anstrebte, die sich bewegen oder bewegen lassen, jedoch nur selten mit malerischen oder plastischen Mitteln hergestellt wurden. So entstanden z. B. **absurde mechanische oder elektrische Apparaturen, sich bewegende Farbflecken, lichtdurchlässige Körper**. Anfänge dieser «Kunst» gab es bereits um 1930, u. a. mit den sich bewegenden Scheiben (Rotoreliefs) von *Marcel Duchamp* und der «Licht-Maschine» von *László Moholy-Nagy*. In den 50er Jahren ging die kinetische Kunst über Versuche Einzelner weit hinaus, wobei eine Abgrenzung zur Op Art kompliziert ist. Hauptvertreter waren *Alexander Calder*, *Jean Tinguely* sowie die Künstler der *Gruppen «Zero» (BRD)* und *«Nul» (Niederlande)*.

Aus dem Konstruktivismus und teilweise dem Bauhaus ging die spätbürgerliche Kunstrichtung der OP ART hervor, die in rein geometrischen Formen **optische Eindrücke von Farbe und Licht** wiedergeben will. Sie ist damit gleichfalls eine Weiterführung der abstrakten Kunst in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg. Als Wegbereiter zählten besonders *Delaunay*, *Mondrian*, *Malewitsch* und *Moholy-Nagy*. Wesentlichste Vertreter des neuen Stilversuchs wurden *Auguste Herbin*, *Josef Albers*, *Max Bill* und *Victor Vasarely*, die auf die Produktgestaltung großen Einfluss ausübten; später auch die *Künstlergruppe «Zero» (BRD)*. Charakteristisch für diese Richtung sind mathematisch exakte Strukturformen und die Anwendung physikalischer Farbwirkungsgesetze. Angestrebt wurden optische Effekte durch regelmäßige Reihung von Farbblöcken, leuchtenden bzw. reflektierenden Körpern u. d. (kinetische Lichtkunst).

Um 1960 kam in den USA und in GROSSBRITANNIEN mit der POP-ART ein Versuch auf, die bildende Kunst auf **Konsumobjekte** zu orientieren, «ohne jede Illusion die Dinge selbst zu Wort kommen zu lassen», wie einer der Pop-Künstler betonte. In Anlehnung an die Dada-Revolution wurden zunächst

Warenhausutensilien, Fotofragmente, Stofffetzen u.Ä. in gemalte Bilder eingefügt. Diese sogenannten **Combine paintings** des Amerikaners Robert Rauschenberg standen am Anfang dieser Entwicklung. Eine farbintensive Sprache, die an die Farbenskala greller Neonreklame erinnert, unterstützt die Konzentration auf Dinge des modernen Alltags. Suppenbüchse, Lichtschalter oder Coca-Cola-Flasche wurden ebenso zu den Details dieses Kunststils. Hauptvertreter waren *Andy Warhol, James Rosenquist, Claes Oldenburg (USA)* sowie *Allen Jones, David Hockney, Richard Hamilton (Großbritannien)*.

Ende des 20. Jahrhunderts, im Anschluss an neodadaistische Versuche und Pop-Art, begann die Richtung des **FOTOREALISMUS** (teilweise auch als «Neuer Realismus» bezeichnet), die eine fotografisch superscharfe, oft lebensgroße oder gar überlebensgroße **Darstellung mittels Fotolinse** und unterschiedlicher Objektiv-Einstellung anstrebt, «wirklicher als wirklich», eine Illusion von Realität und gleichzeitig eine Bewusstseinprovokation beabsichtigend. Wichtigste Vertreter sind *Howard Kanowitz, John de Andrea, Richard Artschwager (USA), Jean-Oliver Hucleux (Frankreich), die Gruppe «Zebra» (BRD)*. Kunstkritiker versuchen nachzuweisen, dass gewisse kritische Tendenzen des Fotorealismus Parallelen zur Neuen Sachlichkeit aufweisen.

## DIE BEDEUTENDSTEN VERTRETER DER STILRICHTUNGEN

1750-1800



*Klassizistischer Realismus*

**Johann Friedrich August Tischbein (1750 – 1812).** In seinem Bild *Bildnis des Malers mit seiner Familie* von 1745 können wir typische realistische und klassische Einflüsse sehen. Tischbein benutzt einen kleinen Pinsel und macht kleine Striche, um einen realistischen Eindruck zu machen. Er benutzt helle Farben für die Frauen wie ein klassizistischer Maler, um eine religiöse Betonung zu erreichen. Die Frauen und das Kind sind mollig. Dieses Bild ist in Leipzig, Museum der bildenden Künste.



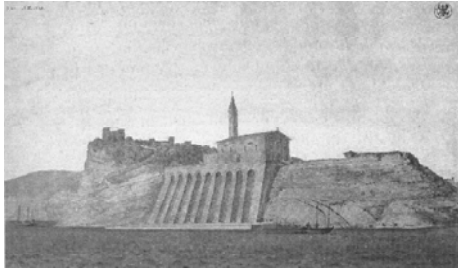
**Friedrich Weitsch (1758 – 1828)** hat das *Bildnis Alexander von Humboldt* von 1806 auch im klassizistischen Realismus gemalt. Humboldts Position ist natürlich, wie in der realistischen Kunst, und sein Körper macht kein Statement. Der Realismus ist klar, aber Humboldts Haut ist zu blau. Sein Hemd ist auch zu weiß, wie in der klassischen Kunst. Diese Farben drücken einen frommen Menschen aus wie die Blume in seiner Hand. Der Hintergrund ist übernatürlich und nicht realistisch. Auf diese Weise ist das Bild klassizistisch und realistisch. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.

*Klassizismus*



**Johann Friedrich August Tischbeins *Kind am Weihnachtsbaum*** von 1805 ist im klassizistischen Stil gemalt. Das Kind hat unrealistische Farben wie z.B. Rosa. Rosa. Das Gesicht des Kindes ist sehr rund, wie üblich im Klassizismus. Seine Kleidung hat eine unrealistische Farbe, weil Weiß Heiligkeit symbolisiert. Wegen dieser Farbe sieht es wie ein Engel aus. Seine Stellung deutet auf das Motiv eines Engels hin. Mit einer Hand und einem Bein in der Luft sieht es aus, als ob es wegfliegen wollte. Dieses Bild ist in Halle, Staatliche Galerie Moritzburg.





Karl Friedrich Schinkel (1781 – 1841) hat das Bild *Ansicht des Doms von Pirano* 1803 gemalt. Dieses Beispiel von klassizistischen Motiven benutzt eine Kirche als das Zentralobjekt. Wie auf anderen klassizistischen Bildern ist die Kirche ein religiöses Symbol. Um dem Bild einen heiligen Ton zu geben, benutzt Schinkel das Meer unter der Kirche und

den Himmel über der Kirche. Auf diese Weise scheint die Kirche die Natur zu dominieren. Schinkel gibt der Kirche auch mit starkem Licht einen heiligen Ton. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.

1800-1830

Romantik



Karl Friedrich Schinkel hat 1813 im romantischen Stil gemalt. In seinem neuen Stil sind die Leute nackt und muskulös, wie in vielen romantischen

Bildern. In *Die Jugend bewaffnet sich zu den Freiheitskriegen* sieht die Periode wie das Mittelalter aus. Schinkel benutzt einen Bleistift, um das kleinste Detail zu zeichnen. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.



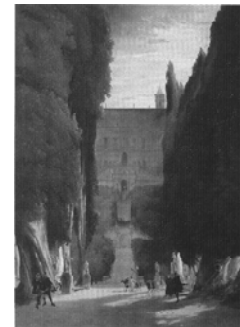
Friedrich Weitsch hat 1814 das Bild *Der Schwur der Stände am Altar des Vaterlandes* gemalt. Die Themen dieses Stils sind religiöse, vaterländische und historische Themen. Auch der Name dieses Bildes verbindet diese verschiedenen Themen. Die Engel, die um das Kreuz fliegen, sind Zeichen der Mystik, ein Hauptmerkmal der Romantik. Der Focus des Bildes liegt auf den drei Männern, die einen Eid über einem Altar des Vaterlands schwören. Dieses Bild ist in Stettin, Marienstiftsgymnasium.



Friedrich Overbeck hat 1816 das Bild *Joseph wird von seinen Brüdern verkauft* gemalt. Es ist auch aus der romantischen Periode. Die Themen dieses Bildes sind religiöse, wie der Name des Bildes schon zeigt. Die Szenen stammen aus der Bibel, wie bei vielen romantischen Bildern. Die Figuren sind weiß und muskulös. Aus symbolischen Gründen ist Joseph nackt. Auf diese Weise sieht er verwundbar und hilflos aus, vielleicht auch heilig. Der Maler betont, wie die Brüder nur am Geld interessiert sind. Dieses Bild hängt in Berlin, Staatliches Museum.

1830-1849

Realismus



Karl Blechen hat 1830 im realistischen Stil gemalt. Das Bild *Villa d' Este* erinnert an Farbfotos. Blechen benutzt Öl auf Leinwand, um das kleinste Detail zu zeichnen. Das Bild ist ein Beispiel für frührealistische Kunst und ist lebensnah. Die Farben sind wärmer als in der Wirklichkeit, aber sie geben dem Bild Leben. Die Leute sind natürlich dargestellt und nicht künstlich positioniert. Es sieht aus, als ob die Bewegung eingestellt wäre. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.



Johann Wilhelm Preyer hat 1838 im realistischen Stil gemalt. Das Bild *Dessertfrüchte mit Elfenbeinhumpen* ist ein sehr realistisches Stillleben. Es ist mit Öl auf Leinwand gemalt. Der Maler benutzt Licht, um einen wärmeren Eindruck zu machen. Die Tischdecke ist in einem sehr mächtigen Rot und gibt dem Bild Stabilität. Die Früchte sind so realistisch, dass sie einen hungrig machen, aber die Trauben sehen künstlich aus. Sie reflektieren zu viel Licht. Der Stein ist so realistisch, fast wie auf einem Foto. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.



1871-1905

Carl Begas hat 1828 im realistischen Stil gemalt. Das Bild *Die Frau des Künstlers* ist ein frührealistisches Porträt, das er von seiner Frau gemalt hat. Es ist mit Öl auf Leinwand gemalt. Der Hintergrund ist sehr dunkel und der Himmel ist bewölkt. Die Frau ist aber sehr hell. Das verleiht ihr eine unrealistische Schönheit. Er gibt ihrer Haut einen sehr blassen Ton, um sie vornehm erscheinen zu lassen. Sie schaut in die Ferne. Ihr Kleid ist sehr realistisch mit durchsichtigen Ärmeln. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.

Jugendstil



Willy Jaeckel hat 1914 *Familie* im Jugendstil gemalt. Der Jugendstil benutzt einen dekorativen Liniestil und abstrakte Ornamentik in der Malerei, wie auch in anderen Kunstformen. Das Bild zeigt eine Szene aus dem Paradies. Es zeigt, wie das Leben wächst und die Natur wichtig ist, und dass die Familie ein Teil von ihr ist. Jaeckel malt die Menschen in denselben Farben wie den Hintergrund. Sie sind nackt und ihre Augen sind geschlossen. Auf diese Weise sehen sie wie blinde Tiere aus. Die Farben und Linien sind dekorativ. Dieses Bild ist in Dresden, Staatliche Kunstsammlung.

Idealismus



Anselm Feuerbach hat 1864 *Musizierende Kinder* in idealistischem Stil gemalt. Die idealistischen Maler waren von den italienischen Malern sehr beeinflusst. Sie malten das Leben nicht wie es ist, sondern wie man es sich wünschte, dass es sei. Feuerbach wohnte sogar eine Zeit lang in Rom, und er war von den italienischen Malern beeinflusst. Feuerbach malte gern kleine Kinder. In diesem Bild sind die Kinder talentiert und haben intelligente Ausdrücke auf ihren Gesichtern. Der Maler wünschte, dass die Kinder wie Erwachsene aussehen. Dieses Bild ist in Halle, Staatliche Galerie Moritzburg.

Naturalismus



Hans Baluschek hat 1901 *Kohlefahren* im naturalistischen Stil gemalt. An der Wende zu den achtziger Jahren wurde die bürgerliche Schicht in fast allen europäischen Ländern von einer Oppositionsbewegung erfasst. Die Menschen in diesem Bild sehen sehr bürgerlich aus. Sie bringen Kohlen nach Hause für den kalten Winter. Diese Leute haben es nicht sehr leicht und arbeiten schwer. In diesem Bild ist jeder gleich und braucht Kohlen, um das Haus zu heizen. Die Leute schauen deprimiert und fleißig aus, aber sie denken nicht. Sie sehen nicht sehr intelligent aus. Dieses Bild ist in Berlin, Märkisches Museum.

1871-1905

Impressionismus



Lovis Corinth hat 1920 *Walchensee, Serpentine* im impressionistischen Stil gemalt. Mit Öl auf Leinwand hat er dieses Bild gemalt, um den impressionistischen Effekt zu machen. Es ist unscharf und man muss weiter weg stehen um dieses Bild zu schärfen. Er erreicht es durch kontrastierende Farben und große Pinselstriche. Dieses Bild ist in Dresden, Staatliche Kunstsammlung.



Max Slevogt hat 1912 *Francesco d'Andrade als Don Giovanni* im impressionistischen Stil gemalt. Um das Bild im Impressionismus zu malen, benutzt Slevogt kontrastierende Farben. Diese Farben sind sehr stark und es gibt einen großen Unterschied zwischen Hell und Dunkel. Das Rot ist sehr stark und das Weiß ist sehr hell. Um das Weiß hell zu machen, benutzt er mehrere Schichten von Ölfarbe. Der Hintergrund ist sehr dunkel und die Farben von dem Mann sind sehr stark. Diese Techniken helfen die Figur hervorstechen, wenn man das Bild von weitem anschaut. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.



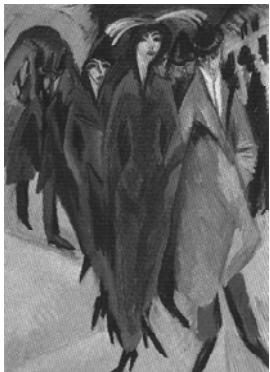
Robert Sterl hat 1922 *Kalmückenboot auf der Wolga* im impressionistischen Stil gemalt. Robert Sterl benutzt starke Pinselstriche und verschiedene bunte Farben um im impressionistischen Stil zu malen. Die Leute im vorderen Schiff sind bunt und im hinterem Schiff – grau. Es hilft die Leute im vorderen Schiff zu hervorstechen. Es gibt so wenig Details, dass die Gesichter keinen Zug haben. Dieses Bild ist in Dresden, Staatliche Kunstsammlung.

1905-1918

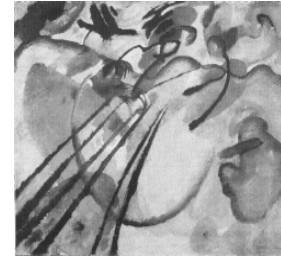
### Expressionismus



Emil Nolde hat 1912 *Kerzentänzerinnen* im expressionistischen Stil gemalt. Nolde war der Sohn eines armen Kleinbauern. In diesem Bild benutzt Nolde extreme Farben für symbolische Wirkung. Die rote Farbe ist sehr intensiv und bedeutet Leidenschaft und Verführung. Er malt die Frauen ohne Details. Ihre verschwommenen Gesichter und nackte Brust betonen die Sexualität in dem Bild. Dieses Bild ist in der Stiftung Seebyll Ada und Emil Nolde.



Ernst Ludwig Kirchner hat 1914 *Frauen auf der Straße* im expressionistischen Stil gemalt. Er malte in einer flachen eindimensionalen Perspektive. Kirchner benutzte die Farbe Schwarz für die Augen und die Färbung. Auf allen Bildern, die Kirchner gemalt hat, sind die Augen schmal und spitz. Die Straße ist sehr chaotisch, mit vielen Leuten, die sich nicht gegenseitig anschauen. Sie sind nur an sich selbst interessiert. Durch seine Kunst zeigt Kirchner, dass das Leben in der Stadt sehr kalt und oberflächlich ist. Er benutzt starke gerade Striche, um die Figuren deutlicher zu machen. Dieses Bild ist im Heydt-Museum, Wuppertal.



Wassily Kandinsky hat 1912 das Bild *Improvisation 26 (Rudern)* im expressionistischen Stil gemalt. Er wurde in Russland geboren und reiste oft nach Paris. Die Mutter seiner Mutter war Deutsche. Erst malte Kandinsky Landschaften im impressionistischen Stil und später malte er total abstrakte Bilder. Man sieht Einflüsse des russischen Jugendstils und des französischen Spätimpressionismus und sogar Fauvismus. Kandinsky hat das Bild mit Öl auf Leinwand gemalt. Er benutzt geometrische Formen, wie Rechtecke Kreise und gerade Linien. Dieses Bild ist in München, Städtische Galerie im Lenbachhaus.



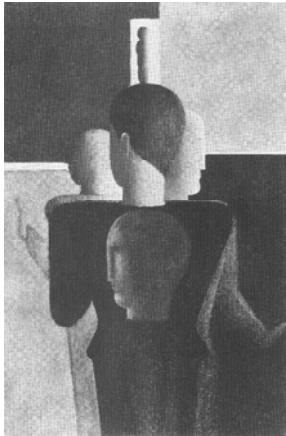
Ludwig Meidner hat 1913 *Revolution* gemalt. Dieses Bild ist ein einfaches Beispiel des Expressionismus, weil der Begriff des Bildes klar ist. Meidner agiert gegen den Krieg. Er malte Bilder von Unfällen und Zerstörung. Das Rot symbolisiert Blut, Gewalt und Tod. Meidner malte sich selbst als Beobachter des Blutbads in dem Bild. Dieses Bild ist in Berlin, Staatliches Museum.

1918-1933

### Bauhaus



Lyonel Feininger hat 1931 *Der Dom in Halle* im Bauhaus Stil gemalt. Feininger wurde in New York geboren. Beide Eltern waren Musiker. Er wurde erst mit vierzig Jahren berühmt. Feiningers Meerlandschaften, Segelschiffe, Wolken, Gebäude und andere Architekturbilder sind trotz kubistischer Konstruktion von romantischer Stimmung. In diesem Bild benutzt Feininger geometrische Formen wie Quadrate und Dreiecke. Die Architektur des Gebäudes hat genaue Winkel. Die geometrischen Formen und Winkel fließen in den Himmel als Licht. Dieses Bild ist in Halle, Staatliche Galerie Moritzburg.



Oskar Schlimmer hat 1925 *Konzentrische Gruppe* im Bauhaus Stil gemalt. Schlimmer benutzt in diesem Bild auch geometrische Formen. Aber die Figuren sind runder und nicht so eckig wie Feiningers Gebude. Der Hintergrund enthdlr nur Quadrate und die Figuren sind sehr einfach. Alle kubistischen Bilder sind in einem ziemlich steifen Stil gemalt und haben nicht viel Details. Die Leute schauen alle in verschiedene Richtungen und das gibt ihnen Individualitdt, obwohl sie keine Gesichter zu haben scheinen. Dieses Bild ist in Stuttgart, Staatsgalerie.

#### Wortschatz zum Thema «Stil und Methode»

<b>das Altertum -s</b>	стародавність, стародавні часи
<b>die Antike</b>	антична культура; стародавня річ
<b>antike Kunst (griechische und römische Kunst)</b>	античне (грецьке та римське) мистецтво
<b>das Mittelalter -s</b>	середньовіччя
<b>die romanische Kunst</b>	романське мистецтво
<b>der romanische Stil</b>	романський стиль
<b>die Romanik</b>	
<b>die gotische Kunst</b>	готичне мистецтво
<b>der gotische Stil</b>	готичний стиль, готика
<b>die Gotik</b>	
<b>die Renaissance</b>	Ренесанс, епоха Відродження
<b>der (das) Barock</b>	бароко (стиль)
<b>barock</b>	бароковий, в стилі бароко;
<b>das Rokoko</b>	рококо (стиль)
<b>der Klassizismus</b>	класицизм (стиль)

<b>klassizistisch</b>	в стилі класицизму
<b>die Romantik</b>	романтизм
<b>der Realismus</b>	реалізм
<b>realistisch</b>	реалістичний
<b>der Naturalismus</b>	натуралізм
<b>naturalistisch</b>	натуралістичний (в стилі натуралізму)
<b>der Impressionismus</b>	імпресіонізм
<b>der Expressionismus</b>	експресіонізм
<b>der Formalismus</b>	формалізм
<b>die Dekadenz</b>	декадентство
<b>dekadent</b>	декадентський
<b>der Jugendstil</b>	стиль модерн
<b>der Fauvismus</b>	фовізм
<b>der Kubismus</b>	кубізм
<b>der Futurismus</b>	футуризм
<b>der Surrealismus</b>	сюрреалізм
<b>der Konstruktivismus</b>	конструктивізм
<b>der Dadaismus</b>	дадаїзм
<b>der Tachismus</b>	тахізм
<b>der kinetische Kunst</b>	кінетичне мистецтво
<b>der Fotorealismus</b>	фотореалізм
<b>die Op Art</b>	оп-арт, напрямок мистецтва модерну, що базується на законах оптики
<b>die Pop Art</b>	поп-арт, напрямок мистецтва модерну, що використовує предмети побуту
<b>die moderne Kunst, die Moderne</b>	модерністське мистецтво
<b>die abstrakte Kunst, der Abstraktionismus</b>	безпредметне, абстрактне мистецтво

## Charakteristiken eines Kunststils

<b>im engen Zusammenhang mit dem Leben stehen</b>	перебувати у тісному зв'язку із життям
<b>im Einklang mit der Epoche stehen</b>	виражати дух часу, йти у ногу з епохою
<b>sich den neuen Anforderungen anpassen</b>	застосовуватися до нових вимог
<b>neue Formen finden</b>	знаходити нові форми
<b>der Kunst neue Bahnen öffnen</b>	відкривати мистецтву нові шляхи
<b>wesentliche Züge des Barocks (der Renaissance, des Rokoko usw.)</b>	суттєві риси бароко (Ренесансу, рококо і т. д.)
<b>im modernen Stil gehalten sein</b>	бути витриманим у сучасному стилі
<b>für einen Kunststil typisch, charakteristisch, kennzeichnend sein</b>	характеризувати який-небудь стиль, бути типовим для якого-небудь стилю
<b>dem Geschmack des Barockzeitalters entsprechen</b>	відповідати смакам епохи бароко
<b>ein klassisches Werk der deutschen Gotik</b>	класичний витвір німецької готики

## EINHEIT 3 KUNSTLERISCHE TECHNIKEN

### Malerei

**Wandmalerei.** malt ein Künstler auf die Wand, so entsteht eine Wandmalerei. Das Wandbild kann nicht abgedruckt werden wie ein Tafelbild. Überhaupt muss der Maler viele Besonderheiten des Wandbildes gegenüber dem Tafelbild beachten.

Unter Wandmalerei versteht man im Gegensatz zur Tafelmalerei die Malerei auf einem festen, unverrückbaren Bildträger, zumeist einer Wand. Auf eine Wand gezogene Bilder u. Ä. werden deshalb hier nicht behandelt.

Vor allem sollen sich Wandbilder gut in die umgebende Architektur einfügen. Aber auch die Maltechnik unterscheidet sich von den Tafelbildern.

In der Renaissance wurde meistens die Freskotechnik angewandt. Das ist eine Malerei mit Wasserfarben auf frischem, noch feuchtem Kalkputz. Die Farben drangen tief ein und wurden nicht mit dem im Laufe der Jahre abfallenden Mörtel entfernt. Die Freskomalerei erforderte Farben, die sich mit dem Material Kalk vertragen, nicht von ihm «aufgefressen» werden.

In alten Kirchen sehen wir noch heute jahrhundertalte Fresken, gut oder teilweise erhalten, in leuchtenden Farben.

In der Gegenwart versuchen die Künstler sehr unterschiedliche Materialien anzuwenden, um haltbare Wandmalereien zu schaffen. Sie malen unter anderem mit Emailfarben auf Keramik- oder Metallplatten. Durch den Vorgang des Anschmelzens werden die Farben leuchtend und wetterbeständig.

Die Geschichte der Wandmalerei reicht bis in die Eiszeit zurück, in der in Höhlen und auf Felswänden gemalte oder gezeichnete Tierdarstellungen entstanden. Wandbilder sind uns ebenso aus den Grabkammern des alten Ägypten überliefert. Im griechischen und römischen Altertum (Antike) schmückten Wandgemälde Paläste und Wohnhäuser.

Eine Blüte erreichte die Wandmalerei hingegen zur Zeit der Renaissance in Italien, während des 15. und 16. Jahrhunderts. Künstler wie Leonardo da Vinci, Raffael und Michelangelo haben große und bedeutende Wandbilder geschaffen. In Schlössern und Kirchen der Barockzeit nahm neben dem Wandbild auch die

Deckenmalerei einen wichtigen Platz ein. Oftmals truschten in Kirchen und Festsdlen die bemalten Kuppeln oder Decken einen Ausblick auf den freien Himmel vor. Seit dem 19. Jahrhundert sind vor allem fr die ffentlichkeit bestimmte Rdume in Verwaltungsgebududen, Universitdten, Theatern und Konzertsdlen mit Wandmalereien geschmъckt worden.

**Fresko.** Die Malfdche ist ein noch feuchter, auf die Wand frisch aufgetragener Kalkmъrtel, auf den man mit Pigmentfarben malen kann, die ohne den Zusatz anderer Bindemittel nur mit Kalkwasser angeteigt werden. Es mssen Farben sein, die durch den Kalk keinerlei chemische Verдnderungen erfahren, wodurch die Auswahl der Palette eingeschrдnkt wird: Ockererden, rote und braune Eisen- und Manganoxyde, KalkweiЯ und Oxydschwarz, grъne Erde und Kobalt.

Kalkstein wird gebrannt, mit Wasser gelъscht und oft jahrelang in Gruben als Sumpfkalk eingelagert, bis er zur Verwendung auf die vorgedtsste Mauer angeworfen werden kann. Man kann darauf nur malen, solange das Eintrocknen nicht begonnen hat, also hъchstens ein «Tagwerk» lang. So nennen sich die Teilstъcke der Malschicht, die jedes Mal frisch aufgezogen werden mssen. Nach dem Trockenvorgang hat sich der Mъrtel in das Ausgangsprodukt, den kohlsauren Kalk, zurъckverwandelt, wodurch die Farbschicht wetterfest abgebunden ist. Es gibt kein Abblttern der Schicht, und die Raschheit und Einfachheit des Verfahrens gewдhrleisten dem Endprodukt gute maltechnische Eigenschaften. Der Maler muss rasch und entschlossen sein, fr Zdgern und Dndern bleibt keine Zeit. Vor allem muss er trotz der notwendigen Zerlegung des Bildes in eine Vielzahl von Einzelstъcken dennoch die Einheitlichkeit des Ganzen zu wahren wissen. AuЯerdem ist zu bedenken, dass der den Farben beigemischte Kalk diese aufhellt oder verдndert. Erst wenn alle Schichten des Kalkmъrtels durchgetrocknet sind, ldsst sich die endgъltige Wirkung beurteilen.

**Mosaik.** Das Mosaik entsteht durch ein Aneinanderfъgen farbiger Wъrfel aus Stein oder Glas zu schmъckenden Mustern oder bildlichen Darstellungen. Dabei setzt man die Steine oder Glдser – in neuerer Zeit auch farbige Kunststoffe – auf ein Bindemittel aus Mъrtel oder Kitt. Gerne werden auch farbig glasierte Steinchen aus gebranntem Ton verwendet. So entstehen Keramik-Mosaiken.

Seit der Antike hat man mit kostbaren Mosaiken die Bдden der Palдste belegt, schmъckte man mit kleineren Mosaiken auch die Wдnde. Ein berъhmtes FuЯbodenmosaik ist die in Pompeji gefundene und um 100 vor unserer Zeitrechnung entstandene Darstellung der so genannten Alexanderschlacht. Sie zeigt, wie der Kъnig Darius in seinem Streitwagen vor Alexander dem GroЯen flъchtet. Eine Blъte der Mosaikkunst setzte ein, als seit dem 4. und bis zum 7. Jahrhundert in den christlichen Kirchen Roms, in Ravenna (Oberitalien) und auf dem Boden des Ostrumischen Reiches (Byzanz). Wдnde, Deckengewцlbe und Kuppeln mit stark leuchtenden Glasmosaiken ьberzogen wurden. Sie erhцhten Pracht und Feierlichkeit der Kirchenrdume. Seit dem 13. Jahrhundert drдngte besonders in Italien die Wandmalerei die Mosaikkunst zurъck. Erst im 19. Jahrhundert versuchte man diese neu zu beleben und brachte jetzt auch Mosaiken an ffentlichen Gebududen an.

**Tafelmalerei.** Tafelmalerei ist jene Malerei, die nicht auf der Wand, sondern auf irgendeinem beliebigen transportablen Bildtrдger vorgenommen wird. Es ist also nicht immer eine Tafel, auch Papier, Pappe, Pergament, Glas, Porzellan, Leder und Kupfertafeln wurden verwendet, um die Nachteile des Holzes zu umgehen, das dennoch ьber lange Zeit die Hauptrolle gespielt hat. Neuerdings benutzt man Sperrholz- und Hartfaserplatten. Vor allem war aber seit der Renaissance die Leinwand als Maltrдger in Gebrauch.

**Grundierung.** Alle Bildtrдger mssen vor dem Malen grundiert werden, weil sonst die Farben in ihnen versinken wъrden. Grundierschichten aus Kreide, Gips und Leim sind seit dem Altertum bekannt. Je nach der gewъnschten Endwirkung oder Technik wдhlt man Kreidegrъnde, Halbkreide- oder Halbцlgrъnde und Цlgrъnde. Eine Sonderstellung nimmt der Goldgrund ein. Auf einen schichtweise рдparierten Grund aus Gips oder Kreide wird rotes Pigment gebracht, auf dem dann Goldfolie aus dъnnem Blattgold mit Hilfe eines Gemisches aus Branntwein und Wasser angetragen werden kann.

**Aquarell.** Das Aquarell ist eine Malerei mit durchscheinenden Wasserfarben. Diese Farben werden aus feinkъrnigen Farbpulvern und Bindemitteln wie Gummiarabikum, EiweiЯ, Honig oder dem Pflanzenschleim Tragant hergestellt. Man erhдlt die Farben als Pasten in Tuben, in fester Form als Steinchen oder in

Ндрпфchen. Ihren Namen haben die Aquarellfarben erhalten, weil sie in Wasser (lateinisch «aqua») ldslich sind. Man trdgt sie mit dem Pinsel auf einen hellen Malgrund aus Zeichenkarton oder Papier auf. Ebenso ldsst sich mit Aquarellfarben auf Pergament oder auf feine, vorher mit einem besonderen Malgrund ьberzogene Gewebe malen. Werden die Farben hauchdьnn aufgetragen, so scheint durch sie die Helligkeit des Malgrundes hindurch. Die Durchsichtigkeit der Farben ist eine Eigentьmlichkeit der Aquarellmalerei. Doch gibt es auch noch wasserldsliche Farben, die den Malgrund dicht bedecken. Dazu gehьren die **Tempera-** und **Guaschfarben**. Den Guaschfarben ist DeckweiЯ beigemischt, damit sie nicht durchscheinend wirken. Mit deckenden Guasch- und durchscheinenden Aquarellfarben hat Adolph Menzel sein berьhmtes «Kinderalbum» gemalt, in dem er fьr die Kinder seiner Schwester Pflanzen, Tiere und den Besuch im Zoologischen Garten darstellte. Jedoch haben Aquarellfarben einen Nachteil: Sie sind auch nach dem Trocknen nicht wasserfest. Diesen Nachteil gleichen die ebenfalls wasserldslichen Temperafarben aus. Ihre Farbstoffe sind mit EiweiЯ und Eigelb, durch Zusdtze von Leim, Honig oder Feigenmilch besonders gebunden. Das ldsst sie nach dem Trocknen fest werden. Allerdings ermьglicht der dichte Farbauftrag nicht mehr das Durchscheinen des Malgrundes wie bei den Aquarellfarben.

Aquarell- und Temperafarben sind sehr alt. Schon vor nahezu viertausend Jahren wurden in Дgypten Papyrusblдtter mit Wasserfarben bemalt. Die Chinesen schufen bereits zwischen dem 7. und 10. Jahrhundert unserer Zeitrechnung mit Aquarellfarben ihre berьhmten auf Seide gemalten Landschaftsbilder. 1496 malte Albrecht Дьrer in der Aquarelltechnik die ersten selbstдndigen Landschaftsdarstellungen der eurordischen Kunst. Hohe Vollkommenheit erreichte die Aquarellmalerei seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in England.

Дhnlich frьh wie die Aquarellfarben lernte man auch Temperafarben zu verwenden. Die Gemдlde mittelalterlicher Meister sind ausschlieЯlich mit Temperafarben gemalt. Ein ьberzug aus Firnis machte sie leuchtend und haltbar. Das Aquarell steht zwischen der Tafelmalerei und der Zeichnung. Weil es farbig ist, wird es hier bei der Malerei behandelt. Die Aquarellfarbe wird als Lasurfarbe mit Pflanzengummi-Mitteln unter Zugabe von Honig oder Glyzerin angesetzt. Sie kann aber auch Zusdtze von Tonerden haben, durch welche sie dann stumpfer, halbdeckend oder endlich als Deckfarbe erscheint. Diese Art nennt man Gouache von italienisch «guazzo» = Wasserpфtze. Bei der lasierenden Verwendung

schimmert der weiЯe Malgrund durch. Er stellt das Licht dar, das also durch dieses Verfahren vorher gegeben ist, wdhrend es bei der Deckfarbentechnik nachtrдglich als deckendes WeiЯ aufgesetzt werden muss. Die geschlossene Dichte der deckenden Farbkьrperchen wirft bei der Gouache das Licht sogleich zurьck. Beim Aquarell dagegen geht es durch die дnne, lasierende Farbschicht hindurch und erreicht, vom weiЯen Grund zurьckgeworfen, erst dann das Auge des Betrachters.

**Tempera.** Es handelt sich hierbei um eine Technik, die zwischen dem Aquarell und der Цlmalerei steht, was ihre technische Grundlage und ihre kьnstlerische Wirkung angeht. Die Bezeichnung stammt vom lat. «temperare» = vermischen. Was hier vermischt wird, sind wasserldsliche mit nicht wasserldslichen Bindemitteln in einer Emulsion. Wir haben also etwa eine wdsserige Leimldsung, die mit Leinцl verbunden ist. Daher ist fьr die Tempera stets der Anteil wichtig, den Цle oder Harze in einer mit Leim oder Gummi gebundenen Wasserfarbe beanspruchen. Umgekehrt kann aber auch eine mit Цl gemengte Farbe, eine sog. Цlfarbe also, durch Zusatz von Emulsion in Tempera verwandelt, das heiЯt derart mager werden, dass sie sich schlieЯlich mit Wasser vermahlen ldsst. Bei der erstgenannten Emulsion von Leimldsung und Leinцl vermag dagegen der Цlanteil derart zu wachsen, dass sie nur noch mit Terpentinцl, Testbenzin o. д. zu ldsen ist. Neben der Kasein- und Eitempera gibt es noch die Цltempera, bei der dem Ei Цle oder Harze zugesetzt werden, eine Emulsion, die dann auch als Malmittel dient. Die so erzielte Farbe bindet wasserunldslich ab, gilbt nicht, ist leuchtend und dauerhaft. Man nimmt heute allgemein an, dass in diesem Prozess der allmдhlichen ьberfьhrung der Tempera in die Цlfarbe das vielberufene «Geheimnis der Brьder van Eyck» bestanden habe. Цl- und Temperatechnik lassen sich schlieЯlich auch mischen, indem man mit Цl ьber die Tempera-Untermalung malt. Die Bilder des 16. und 17. Jahrhunderts sind auf diese Weise zustande gekommen.

**Цlmalerei.** Die reine Цlmalerei verdrдngt schlieЯlich die alten Verfahren, man malt mit Farben, bei denen ausschlieЯlich Цle und Harze als Binde- und Malmittel benutzt werden. Mit dem Augenblick, da man beginnt, unmittelbar vor der Natur in genauester Erforschung der Farbwerte die Sichtbarkeit aus eben diesen Werten im Bilde aufzubauen, musste die Untermalung fallen.

**Pastellmalerei.** Als Trockenmalerei ohne Zuhilfenahme eines flüssigen Malmittels ausgeübt, steht sie zwischen Malerei und Zeichnung. Der Name kommt von dem italienischen «pasta» = Teig her, weil man Pastellstifte aus einem Teig von Farbstoffen herstellt, die mit Schlämme, Tonerde und Gummiarabikum gebunden werden. Die Venezianerin *Rosalba Carriera* und *Maurice Quentin de Latour* sind im Rokoko die Hauptmeister dieser Kunst. Im 19. Jahrhundert ist Degas der unumstrittene Hauptmeister dieser Technik. Man benutzt für dieses Verfahren raue Papiere o. Ä., auf denen man meist schichtartig übereinander arbeitet. Kein Feuchtbleiben oder Trockenwerden stört den beliebigen unterbrechenden Arbeitsprozess. Man kann die Töne zeichnerisch aufsetzen oder mit Wischer und Finger absichtlich verreiben. Genauso leicht kann das ungewollt geschehen, denn die Farbflechte ist so gut wie ungebunden. Das Fixieren hilft dagegen, aber es verändert auch die zarte Farbigekeit, die dem Pastell seinen Reiz verleiht.

Ein beliebtes Kunstwerk der Dresdener Gemäldegalerie ist die Darstellung des «Schokoladenmädchens» von *Jean-Etienne Liotard*. Bewunderungswürdig hat der Maler die Stoffe der Kleidung, die Knitterfalten der Schürzen, den feinen Schimmer der menschlichen Haut, die klare Durchsichtigkeit des Wasserglases und das Muster auf dem Porzellan der Schokoladentasse wiedergegeben.

Dieses Bild wurde mit Pastellfarben gemalt. Es entstammt der Zeit des Rokoko, in der das Pastell seine Blüte erlebte. Aber man hatte schon im 15. Jahrhundert damit begonnen, Bildniszeichnungen mit Pastellstiften farbig auszuführen. Die Grundmasse solcher Stifte wird aus Schlämme, Tonerde und Farbstoffen gemischt. Unter Hinzufügen einer Gummilösung entsteht daraus ein Teig, der italienisch «pasta» heißt. Hiervon leitet sich der Name dieser Pastellstifte und der mit ihnen hergestellten Zeichnungen oder Malereien ab. Man kann mit den Pastellstiften sowohl zeichnerisch als auch malerisch arbeiten. Pastellfarben haben etwas Samtartiges. Sie ermöglichen beim Malen feine Tönungen und zarte Tonübergänge.

**Zeichnung.** Bevor der Maler ein Gemälde zu malen beginnt, fertigt er oft viele Zeichnungen an. Er zeichnet die Menschen, die er darstellen will, die Gegenstände, die später auf dem Bilde erscheinen. Oder er zeichnet die Landschaft, die gemalt werden soll. Mit Hilfe der Zeichnung studiert er das Aussehen und die Eigenart der Menschen, der Dinge und der Umwelt. Die

Zeichnung hilft ihm außerdem dabei, sich Klarheit über die Gestaltung der vielen Einzelheiten auf dem gemalten Bilde zu verschaffen. So vorbereitet, beginnt er die Ausführung des Gemäldes.

Schon im 16. Jahrhundert waren Zeichnungen bei Kunstsammlern sehr begehrt. Sie wurden nicht mehr allein als Mittel der Vorbereitung auf größere Kunstwerke angesehen. Man schätzte sie als bereits sehr selbständige und in sich geschlossene künstlerische Arbeiten.

Als besondere Kostbarkeiten werden Zeichnungen in den grafischen Kabinetten der Museen gesammelt und aufbewahrt. Man stellt sie aber stets nur kurze Zeit aus, weil sie sonst durch das Tageslicht leicht vergilben.

Ein großartiger Zeichner war *Albrecht Dürer*. Von ihm stammt das 1506 gezeichnete Bildnis eines Baumeisters. In ihm begegnet uns die Darstellung eines klugen und besonnenen Menschen. Dürer verwendete für diese Zeichnung die Pinseltechnik, mit der er die Tusche auf blau getöntes venezianisches Papier auftrug. In den zahlreichen Zeichnungen des Nürnberger Meisters kommen alle damals gebräuchlichen Techniken vor. Außerdem mit dem Pinsel zeichnete er auch mit der Feder. Er benutzte den Silberstift und die Kreide.

Ähnlich wie Dürer hat der holländische Maler *Rembrandt* einen großen Schatz an Zeichnungen geschaffen. Doch lässt sich in Rembrandts Zeichnungen eine ganz andere Gestaltungsweise als bei Dürer beobachten. Rembrandt bemühte sich, Bewegungen, Gesichtsausdruck und die Verteilung von Licht und Schatten auf Antlitz und Kleidung der Menschen mit ganz knappen Formen festzuhalten. Dieser holländische Maler verwendete für seine Zeichnungen eine dunkelbraune Wasserfarbe, «Bister» genannt, eine braune Aquarellfarbe, die aus Buchenholz hergestellt wurde.

Außer den schon genannten Zeichenmaterialien ist mit Ruß, Sepia (einer aus dem Farbstoff des Tintenfisches hergestellten Malerfarbe), Kohle und Bleistift auf Papier gezeichnet worden. In jüngster Zeit haben die Künstler dazu auch Kugelschreiber und Filzstifte benutzt.

**Grafik.** Schon in der Schule wird gelehrt, wie man einen Linolschnitt anfertigt. Die Abdrücke, die man dabei erzielt, sind Grafiken. Das Wort «Grafik» ist die Bezeichnung für eine bildliche Darstellung, die durch besondere Druckverfahren vervielfältigt worden ist. Es leitet sich aus dem Griechischen ab, wo «graphein» schreiben heißt. In solchem Sinne ist auch die einfache Zeichnung eine grafische



Technik. Wenn aber heute von grafischen Künsten gesprochen wird, so meint man damit besonders die Druckgrafik, eine mit technischen Hilfsmitteln vervielfältigte Zeichnung.

Es gibt drei hauptsächliche druckgrafische Verfahren. Das sind der **Hoch-, Tief- und Flachdruck**. Im Hochdruck wird die Druckfarbe von den erhöhten Stegen der Druckform auf das Papier abgedruckt. Ein Hochdruck ist zum Beispiel auch der im Schulunterricht geübte Stempeldruck, bei dem sich der Stempel sogar aus einer Kartoffel herstellen lässt. Linolschnitt und Holzschnitt werden im Hochdruck hergestellt. Im Tiefdruck drückt die Farbe aus den Vertiefungen der Druckform ab. Als Druckformen werden dafür in der Regel metallische Platten verwendet. Kupferstich und Radierung sind Tiefdrucke. Ein künstlerisches Flachdruckverfahren ist die Lithografie, auch Steindruck genannt.

Die Grafik ist besonders geeignet, Wandschmuck in Schulräumen und Wohnungen zu sein. Die Künstler versehen sie mit ihrem handgeschriebenen Namenszug, der Signatur (vom lat. «signum» – das Zeichen).

**Holzschnitt.** Um Holzschnitte herzustellen, verwenden die Künstler längs zur Faser geschnittene Holzplatten. Sie werden «Holzstücke» genannt. Auf den Holzstock trägt der Grafiker die Zeichnung seitenverkehrt auf. Eine seitenverkehrte Zeichnung ist bei allen Druckgrafiken nötig, damit die Wiedergabe nach dem Abdruck nicht wie im Spiegelbild umgekehrt erscheint. Nach dem Aufzeichnen bearbeitet der Grafiker den Holzstock mit dem Schneide- oder Grabmesser. Die schwarz druckenden Linien der Zeichnung bleiben als erhabene Stege stehen. Hingegen wird alles, was später im Bild weiß erscheinen soll, weg geschnitten. Ist dies geschehen, so überträgt der Grafiker, durch Aufreiben mit einem Tuch oder mit Hilfe einer Walze, die Druckfarbe auf die hohen Stege der Holzplatte. Schließlich legt er auf den so vorbereiteten Holzstock mit großer Vorsicht einen Papierbogen. Durch leichtes Reiben mit dem Handballen oder durch Verwenden eines Falzbeins drückt er die Farbe auf den Papierbogen ab. Zum Abdruck kann natürlich auch eine Presse benutzt werden. Der Vorhang des Abdrucks lässt sich so lange wiederholen, bis der Holzstock unbrauchbar wird.

Der Holzschnitt ist die älteste unter den druckgrafischen Techniken. Schon in Babylon und im alten Ägypten verwendete man einfache Holzstempel und Tonsiegel, die von ihren hoch druckenden Teilen Bildzeichen abdrücken.

Regelrechte Holzschnitte druckten die Chinesen seit dem 8. Jahrhundert. In Europa wurden hoch druckende Holzformen zuerst zum Bedrucken von Stoffen, für den «Zeugdruck» benutzt. Um 1400 haben wahrscheinlich Kartenmacher zunächst Spielkarten vom Holzstock abgedruckt. Bald darauf diente die Holzschnitttechnik vor allem zum Vervielfältigen der Heiligenbilder.

Zu seiner größten künstlerischen Höhe führte den Holzschnitt am Ende des 15. Jahrhunderts *Albrecht Dürer*. 1496 entstand die Darstellung eines «Männerbades». Im Hintergrund dieses Holzschnittes von Albrecht Dürer sind die Häuser der nahen Stadt, die Stadtmauer und das Stadttor zu sehen. Das überdachte Bad im Vordergrund umgibt ein Bretterzaun. Steinquader fassen das Becken ein. Im flachen Wasser sitzen oder stehen Männer. Sie betreiben das Baden als ein geselliges Vergnügen. Dabei wird aus metallenen Bechern getrunken. Musikanten spielen mit Flöten und Fiedeln auf. Hinter dem Bretterzaun steht ein bekleideter Zuschauer. Man vermutet, dass sich in seiner Gestalt Dürer selbst dargestellt habe. Staunenswert ist die Kunst, mit der im Holzschnitt durch die feinen Linien Rundungen und Schatten angedeutet worden sind.

Schon gegen Ende der Lebenszeit Dürers verdrängte der **Kupferstich** den Holzschnitt. Erst im 19. Jahrhundert lernte man ihn neu zu verwenden. Jetzt wurde die Technik des Holzschnitts verfeinert. Als Druckform verwendete man nicht mehr längs, sondern quer zur Faser geschnittenes Holz. Es wird Hirnholz genannt. Aus ihm sticht der Grafiker das Weiß mit Nadeln heraus. Hierdurch wird die abgedruckte Zeichnung feiner und tonreicher. Diese Holzstich-Technik hat der Engländer Thomas Bewick erfunden. In Deutschland war *Adolph Menzel* ein Meister des Holzstichs. Dagegen gaben am Anfang des 20. Jahrhunderts die Expressionisten wieder dem Schnitt in das Landholz den Vorzug. Damit konnten sie kräftiger den bildlichen Ausdruck betonen.

**Lithografie.** Die Lithografie ist eine im Flachdruck entstandene Druckgrafik. Sie wird von der Fläche eines glatt geschliffenen und chemisch bearbeiteten Kalksteins abgedruckt. Man spricht darum auch vom Steindruck. Der Lithograf beginnt seine Arbeit mit dem Zeichnen auf den Stein. Dazu benutzt er eine fette Kreide, aber auch den Pinsel oder die Feder und eine fetthaltige Tusche. Durch ein nachfolgendes Düsen mit verdünnter Säure öffnen sich die Poren des Kalksteins. Hierdurch können die Fettsäuren der Zeichnung in den Stein eindringen und sich mit ihm verbinden. Danach wäscht der Künstler den Stein

mit einer Gummilösung ab. Diese wässrige Lösung kann überall dort in den Stein eindringen und haften bleiben, wo die fettige Kreide-, Pinsel- oder Federzeichnung sie nicht abströht. Tröht der Grafiker zuletzt die Druckfarbe auf, so ströht die Gummilösung die Farbe ab, wöhring nur die Zeichnung sie annimmt. Es wird also die bekannte Tatsache ausgenutzt, dass sich Fett und Wasser nicht verbinden. Zum Druck vom Stein verwendet der Grafiker eine Lithografenpresse.

Erfinder dieser druckgrafischen Technik war *Aloys Senefelder*. Er stellte an der Jahreswende 1798/99 die ersten Steindrucke her. Zundchst erkannten einige franzsische Maler die kñnstlerischen Mçglichkeiten der Lithografie. Vor allem *Honoré Daumier* hat sie angewandt. Er schuf wöhring seines Lebens nahezu viertausend Lithografien. Groöen Wert besitzen heute die farbigen Lithografien der *franzsischen Impressionisten*. Auch der beröhmte spanische Maler *Pablo Picasso* zeigte eine besondere Liebe für den Steindruck.

In Deutschland aber war der Hunger nicht die Folge eines Naturereignisses. Hier litten die Arbeiterkinder Hunger, weil das Proletariat vom Kapitalismus im Elend gehalten wurde. Diesen Zustand prangerte *Köthe Kollwitz* mit ihrer Lithografie «Brot!» an.

Ein Lithograf kann viel freier zeichnen als der für den Hoch- oder Tiefdruck arbeitende Kñnstler, weil er nichts herauschneiden oder einritzen muss. Auöerdem behalten die Abdröcke vom Lithografenstein die Wirkung von Kreide-, Pinsel- oder Federzeichnungen. Das hat die Lithografie bei vielen Kñnstlern und Sammlern sehr beliebt gemacht.

**Radierung.** Dñhlich dem Kupferstich wird die Radierung in einem Tiefdruckverfahren hergestellt. Dabei erfordert die Radiertechnik ein groöes handwerkliches Geschick. Der Kñnstler muss die als Druckform dienende Kupferplatte auf die verschiedenste Weise bearbeiten. Als erstes entfettet er sie gründlich mit Schldmmkreide. Danach tröht er auf die Vorder- und Röckseite der Platte eine dünne Schicht Asphalt auf. Sie bildet auf der Vorderseite der Platte den Dtzgrund. Auf ihn bringt der Grafiker sodann mit einer spitzen Nadel die Zeichnung an. Hierbei ritzt die Nadel den Dtzgrund auf und legt die darunter liegende Kupferplatte frei. Danach wird die Platte in ein Sdurebad gelegt. An den von der Nadel freigelegten Plattenteilen frisst sich die Sdure ein. So wird die Zeichnung in die Kupferplatte eingedzt. Es entstehen jene Vertiefungen,

die später die Farbe aufnehmen und den Abdruck der Radierung ermöglichen. Man kann den Dtzvorgang mehrfach wiederholen und hierdurch mehrere übereinander liegende Linien auf die Platte bringen. Andere Tonwerte kommen durch das Polieren und das dadurch bewirkte unterschiedliche Anhaften der Farbe auf den glatten Stellen der Platte zustande. Nachdem der Dtzgrund entfernt ist, erfolgt der Abdruck wie beim Kupferstich.

*Albrecht Dörer* war einer der ersten Kñnstler, die sich bemühten, die Technik des Kupferstichs durch Dtzungen – zundchst von Eisenplatten – zu verbessern. Eine groöe Meisterschaft hat *Rembrandt* in der Radiertechnik entwickelt. Beliebt war sie auch bei den *Impressionisten*. Dñhlich reiche Tñnungen zwischen Hell und Dunkel sind weder im Holzschnitt noch im Kupferstich möglich.

**Buchillustration.** Man nennt die Abbildungen in den Böchern Illustrationen. Es gibt bildende Kñnstler, die sich besonders auf das Illustrieren von Böchern mit gezeichneten oder gemalten Bildern verstehen. Auch Fotografien können Illustrationen sein.

Nicht immer hat das Buch so ausgesehen, wie wir es heute kennen. Bevor der Buchdruck erfunden war, wurden die Böcher mit der Hand geschrieben. Ganz am Anfang standen die Lesetexte auch nicht auf Buchseiten, die umgebldttert werden können, sondern auf Papyrusblättern, die zusammengerollt wurden. Die älteste Form des Buches war die Schriftrolle.

Im alten Dgypten begann man schon eineinhalb Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung die handgeschriebenen Texte auch mit Illustrationen zu versehen. Es waren mit der Feder gezeichnete oder mit deckenden Wasserfarben gemalte Darstellungen. Gegen Ende des Altertums lernten die Griechen von den Dgyptern die Buchrolle kennen. Erst seit dem 2. und 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung kam eine Buchform in Gebrauch, die der heute verwendeten sehr dñhlich ist. Sie war handlicher als die Buchrolle und konnte auch mehr Text aufnehmen. Man beschrieb die Vorder- und Röckseiten von Pergament (enthaarte, gebeizte und gegldttete Tierhaut) und band oder heftete es zu so genannten Codicis (Einzahl: Codex) zusammen.

Im Mittelalter waren Böcher fast ausschlieölich für den Gebrauch in Kirchen und Klöstern bestimmt. Sie wurden in besonderen Schreibschulen der Klöster von Mñnchen geschrieben. Das farbige Ausmalen der handgeschriebenen Böcher entwickelte sich zu einer hohen Kunst. Man nennt solche Buchmalereien

Miniaturen. Diese Bezeichnung leitet sich von dem lateinischen Namen für einen roten Farbstoff ab. Er hieß «Mennige». Ihn verwendeten die Schreiber in ihren Büchern zum Hervorheben der Großbuchstaben. Den Buchschreiber nannte man danach Miniator. Und weil zunächst auch die Buchmalereien von den Schreibern geschaffen wurden, hat man diese Malereien «Miniaturen» genannt. Sie machten die Bücher als Kunstwerke kostbar.

Um der Kostbarkeit willen ließen sich zu Anfang des 15. Jahrhunderts auch weltliche Fürsten bemalte Bücher schaffen. Einige von ihnen zeigen auf kleinen Bildern die für jeden Monat des Jahres zutreffenden 12-tägigen Arbeiten. Man bewundert die reiche Naturbeobachtung der Künstler, die das schufen.

Als Johann Gutenberg 1444 den Buchdruck erfand, nahm die Zahl der auf Papier gedruckten Bücher schnell zu. Anstelle des gemalten Bildes, wie in den handgeschriebenen Büchern, trat in den gedruckten Büchern der Holzschnitt. Im Laufe der Jahrhunderte ist der Buchdruck immer mehr verbessert worden. Das hat zu entwickelteren Verfahren der Buchillustration geführt. Man lernte Kupferstiche und Lithografien hierfür zu verwenden, und seit rund einhundert Jahren wird auch die Fotografie zur Buchillustration benutzt.

#### Wortschatz zum Thema «Künstlerische Techniken»

<b>die Arbeitsweise</b> -, -n	спосіб, метод роботи
<b>eigenen Stil entwickeln</b>	виробити власний стиль
<b>eine reife Technik besitzen</b>	володіти зрілою технікою
<b>eine ausgefallene (originelle) Malweise</b>	особлива (оригінальна) манера письма
<b>die Palette</b> -, -n	палітра
<b>eine reiche Palette haben</b> <b>ein guter Kolorist sein</b>	бути добрим художником-колористом
<b>die Staffelei</b> -, -en	мольберт
<b>der Pinsel</b> -s, -	пензель
<b>der Pinselstrich</b> -s, -e	мазок (пензлем)

<b>heftige (zierliche usw.) Pinselstriche führen</b>	накладати крупні (витончені і т. п.) мазки
<b>die Leinwand grundieren</b>	грунтувати полотно
<b>die Farben herstellen</b>	виготовляти фарби
<b>die Farben mischen</b>	змішувати фарби
<b>die Farben verdünnen</b>	розчиняти фарби
<b>die Farben auftragen</b>	наносити фарби
<b>die Farben mildern</b>	пом'якшувати фарби
<b>die Radierung</b> -, -en	гравюра, офорт
<b>der Holzschnitt</b> -(e)s, -e	гравюра на дереві, різьба по дереву
<b>der Kupferstich</b> -s, -e	гравюра на міді, естамп
<b>die Graviernadel</b>	гравірувальна голка
<b>der Steindruck</b> -s, -e	літографія (витвір)
<b>die Lithographie</b> -, -n	
<b>die Steindruckerei</b>	літографія (підприємство)
<b>die Lithographie</b>	

## EINHEIT 4 GEMÄLDE

### Hauptarten der Gemälde

Wie der Bildhauer meist mit den Formen eines Modells anfähngt, so fñngt der Maler gewñhnlich damit an, dass er einige Skizzen oder Farbenskizzen zum zukñftigen Werk anfertigt. Je nachdem, was der Kñnstler auf die Leinwand bringt (also nach dem Inhalt), unterscheiden wir folgende **Hauptarten der Gemälde**: das Portrñt, darunter das Einzelportrñt und die Portrñtgruppe; das Genrebild, d.h. Darstellung vom Alltagsleben; das historische Gemälde; die Landschaft (darunter z.B. das Seegemälde); das Stilleben, d.h. Darstellung von Gerñten, Essen, Frñchten, Wildbret u.a.unbelebten Gegenstñnden; den Akt.

Dementsprechend gibt es verschiedene **Gattungen der Malerei** (z. B. Portrñt-, Genre-, Historien-, Landschaftsmalerei usw.) und verschiedene **Spezialisierungen der Maler** selbst (z. B. Portrñtmaler, Genremaler, Landschaftsmaler, Marinist usw.).

Fñr ein Bildnis muss man dem Maler gewñhnlich lñngere Zeit sitzen. Nur den hochbegabten Meistern genñgen zwei oder drei Sitzungen. Fñr das Genrebild, das historische Gemälde und den Akt sucht der Maler meist ein Modell, d. h. eine Person mit dem nñtigen Duñeren.

**Drei Hauptelemente jedes Gemäldes** sind: Linie, Kolorit und Komposition.

Als Element des kñnstlerischen Malschaffens dient auch die Vorstellung der Perspektive. Das ist die Darstellung des Raumes und der Gegenstñnde entsprechend der Sehweise des Auges. Diese Raumillusion wird geschaffen durch Verkñrzung der in der Raumtiefe laufenden Parallelen und durch zunehmende Verkleinerung aller Gegenstñnde und Personen nach der Tiefe.

Vielfñltig sind die **technischen Mñglichkeiten**, mit denen die Maler farbige Darstellungen schaffen. Wir kennen das Aquarell, das Fresko, die Öl- und Temperamalerei, das Pastell und die Guasch.

Je nach der **technischen Ausfñhrung** unterscheidet man Staffelei- und Wandgemälde. Staffeleigemälde sind transportabel; sie werden auf Holz oder Leinwand ausgefñhrt. Zur Herstellung von Wandgemälden verwendete man anfñnglich meist das Mosaik. Aber seit dem 14. Jahrhundert verwendete man

in Italien Freskomalerei (die Arbeit auf nassem Grunde). Im weiteren Sinne gehñrt zu der zeichnenden Kunst auch die **Zeichnung** und die **Graphik** (Kupferstich, Holzschnitt, Steinzeichnung u. a.).

**Portrñt.** Kñnstlerische Darstellungen, die das Aussehen und dabei die besondere Eigenart eines Menschen zeigen, nennen wir mit einem dem Franzñsischen entstammenden Fremdwort «Portrñts». Bevor es die Fotografie gab, war es eine wichtige Aufgabe der Maler, den Menschen Bilder von ihrem eigenen Aussehen zu liefern. Das Aufkommen der Fotografie hat ihnen viel von dieser Aufgabe abgenommen, aber sie hat die Kunst der Portrñtmalerei nicht ersetzt. Auch heute schaffen die Bildhauer, Maler und Grafiker Portrñts. Sie stellen hervorragende Persñlichkeiten dar, sie zeigen Menschen, die im Leben der Gesellschaft einen bedeutenden Platz einnehmen. Sie schaffen Bildnisse von Freunden und Bekannten und auch von sich selbst.

Wñhrend der Renaissance erwachte die seit der Antike schlummernde Portrñtkunst zu neuem Leben. Maler wie Leonardo und Tizian in Italien, Dñrger, Cranach d. D. und Holbein d. J. in Deutschland fñhrten die Portrñtkunst zu einer bis dahin unerreichten Hñhe.

Von den Bñrgerportrñts unterschieden sich sehr deutlich die fñr Adelige und Fñrsten geschaffenen Bildnisse. Den hochgestellten Adelpersonen kam es mehr auf duñeren Glanz, auf ein prachtvolles Aussehen an. Das sollte ihren Adelsstand und ihre Macht zeigen. Deshalb lieñen sie sich meistens in ganzer Figur, in stolzer Haltung und angetan mit prñchtigen Gewñndern darstellen. Solche Fñrstenportrñts entstanden besonders in der Zeit des Barocks.

Auch die Bñrger lieñen sich gut gekleidet malen. Aber das bñrgerliche Portrñt zeigt meist nur die halbe Figur. Vor allem sollte das Gesicht zu sehen sein, der kluge Blick der Augen und die Regsamkeit der Hñnde. Wie an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert in Italien und Deutschland, so nahm die Portrñtmalerei wñhrend des 17. Jahrhunderts im bñrgerlichen Holland einen besonderen Platz ein. Hier wurde *Rembrandt* einer der grññten Menschendarsteller aller Zeiten. Auf den von ihm gemalten Portrñts sind die Augen meist halb beschattet. Das lñsst sie sehr eindringlich wirken. In Holland war auñerdem das Gruppenportrñt sehr beliebt. Dñrzte, Kaufleute und Schñtzengilden lieñen sich in Gemeinschaft auf einem Bilde portrñtieren.

Wñhrend des 20. Jahrhunderts ging in der Kunst das Interesse an der Darstellung des Wirklichen und der Menschen immer mehr zurñck. So verlor auch das Portrñt die einstige Bedeutung.

## AUFGABEN:

1. **Übersetzen Sie den Text mündlich ins Ukrainische.**

2. **Vereinigen Sie jede Farbenbenennung aus dem entsprechenden Teil des Wortschatzes mit einem passenden Substantiv, z. B. *olivgrüne Uniformen, feuerrotes Haar* usw.**

3. **Nennen Sie passende Adjektive (Adverbien) zu den nachfolgenden Substantiven, schlagen Sie ihre Bedeutung nach und gebrauchen Sie diese Adjektive in Sätzen:**

die Malerei, die Linie, die Zeichnung, die Komposition, die Skizze, die Farbe.

4. **Erklären sie anhand des Lexikons die genaue Bedeutung folgender Wörter:**

das Porträt, die Landschaft, das Aquarell, das Pastell, die Guasch, das Fresko, der Kupferstich, der Holzschnitt.

5. **Nennen Sie je ein Gemälde für jede Gattung der Malerei (ein Porträt, ein Genrebild usw.).**

6. **Vereinigen Sie die hier angeführten Adjektive mit den passenden Substantiven aus dem Text zu attributiven Wortgruppen (z. B. *eine meisterhafte Landschaft*) und gebrauchen Sie diese Wortgruppen in Sätzen:**

modern, stillos, gekünstelt, vollendet, schlicht, klassisch, primitiv, lebenswahr, leuchtend, zauberhaft, durchlichtet, geordnet, streng.

7. **Bilden Sie Verbalgruppen mit Hilfe der angegebenen Verben und der passenden Substantive aus dem Text (z. B. *ein Gemälde kopieren*). Gebrauchen Sie diese Verbalgruppen in Sätzen:**

nachahmen, kopieren, zeichnen, in den Rahmen spannen, bilden, füllen, ausführen, herstellen, malen, bringen.

8. **Schreiben Sie aus den Übungen 6 und 7 antonymische Ausdrücke aus. Gebrauchen Sie diese Ausdrücke paarweise in Situationen.**

9. **Erklären Sie den Bedeutungsunterschied bei den Wörtern:**

schaffen, entwerfen, zeichnen, malen, schildern, darstellen, widerspiegeln, nachbilden, wiedergeben, ausdrücken, verkörpern, veranschaulichen, karikieren, kopieren.

10. **Beantworten Sie die Fragen:**

1. Welches ist Ihr Lieblingsgemälde?

2. Zu welcher Gattung der Malerei gehört es?

3. Welche Gemäldearten kennen Sie?

4. Welche Maltechniken gibt es?

5. Wodurch unterscheiden sich Bilder in Öl und in Pastell?

11. **Übersetzen Sie folgende Wortverbindungen ins Deutsche und gebrauchen Sie sie in Sätzen:**

позувати художнику, тони і напівтони, полотно на історичну тему, станковий і настінний живопис, особливий розвиток живопису, на задньому плані, дивовижне поєднання кольорів, сліпучі тони, залитий світлом, впадати в око, залишити незабутнє враження.

12. **Machen Sie eine mündliche Rückübersetzung des Textes.**

13. **Übersetzen Sie ins Deutsche:**

1. «Сикстинська мадонна» Рафаеля (Raffael), один із шедеврів світового мистецтва, належить до числа найбільш піднесених і поетичних творів, створених епохою Відродження.

2. Якщо у Рафаеля і Леонардо да Вінчі (Leonardo da Vinci) велику роль відіграє лінія, то Тиціан (Tizian) – майстер світла. У нього все будується на поєднанні найтонших світлових відтінків, на м'яких переходах від світла до тіні. 3. Один із найвеличніших художників свого часу, Франсиско Гойя (Francisco Goya) може бути зарахованим до числа тих геніїв, які в своїй творчості живо відгукуються на все, що їх оточує в житті. Він був чудовим портретистом епохи розквіту західноєвропейського портрету, був творцем нового типу побутового жанру, заявив про себе в живописі історичному та церковному, пробував свої сили в пейзажі і натюрморті.

## Was erzählt uns das Bild?

Warum gehen wir in eine Gemäldegalerie? Was erwarten wir von diesem Besuch, von dem Wiedersehen mit der Kunst? Bereitet uns die Kunst einen ästhetischen Genuss? Erfreuen die schönen Farben, die Schönheit der abgebildeten Gesichter, Landschaften nur unser Auge oder werden wir in das Erlebnis des dargestellten Lebens einbezogen? Werden wir um eine Erfahrung reicher?

Die Begegnung mit einem Bild kann zu einem Erlebnis werden, wenn wir von diesem Bild im hohen Grad angesprochen werden. Wenn wir, vom Bild fasziniert, den gewonnenen Eindruck analysieren: den Ausdruck im

Мадонchengesicht, die schöne Linie der Menschenfigur, das zarte Licht- und Schattenspiel... Wir wollen verstehen, was uns beeindruckt hat, was unser Mitleid oder Mitleideln geweckt hat. Wir wollen auch verstehen, was der Maler uns, den Betrachtern, sagen wollte. Wozu sonst würde er den Pinsel in die Hand nehmen?

Jeder Künstler geht seinen Weg in der Erkenntnis seiner Zeit. In seinen Bildern vermittelt er dem Betrachter seine Welt. Die bildhafte Darstellung des Lebens lässt im Betrachter eine Vielzahl von verschiedenartigen Gefühlen, Assoziationen, Gedanken aus, die als Ganzes erlebt werden. Diese ästhetische Wahrnehmung beeinflusst unsere gesamte Weltsicht; sie hilft uns, die Wirklichkeit zu erleben und zu begreifen.

Die Kunst schenkt dem, der ihr begegnet, den ganzen Reichtum der Welt. Jeder Mensch lebt in einem bestimmten Kreis, dessen Grenzen bald eng, bald weit gezogen werden. Es gibt unendlich viele Erfahrungen, die er nie macht. Die Kunst lässt ihn an Ereignissen, Schicksalen, Konflikten und Problemen teilnehmen, die ihm sonst unbekannt geblieben wären und ergänzt die Erfahrungen, die er selbst sammelt, durch die umfassenden Erfahrungen der Menschheit.

Also führen der Maler und der Betrachter eine Art Dialog, in dem der Maler seine Einstellung zum Dargestellten ausdrückt, der Betrachter aber das Dargestellte zu begreifen und in sein Lebensbild einzubeziehen versucht.

Ob es zum Dialog kommt, hängt von der Reife des Partners ab. Und das verlangt offene Augen und einen offenen Sinn. Das Kunstwerk bewahrt vergangenes Leben für die Gegenwart. Es sagt viel mehr aus, als sich bei oberflächlicher Betrachtung erkennen lässt. Natürlich redet es zu uns in einer fremden Sprache, die von uns wie jede andere Fremdsprache erlernt werden muss. Wir brauchen nur ein wenig Geduld und Liebe zu den Dingen, die wir verstehen wollen.

Das Kunstwerk ist eine dialektische Einheit von Inhalt und Form. Dabei wird der Inhalt als Stoff (ein Stück Leben, «Thema») verstanden, der vom Künstler ästhetisch verarbeitet und beurteilt wird. Es ist also nicht nur wichtig, wie der Künstler die Welt wahrnimmt, sondern auch, von welchem Standpunkt aus er sie beurteilt. Nehmen wir eins der «ewigen» Themen der westeuropäischen Malerei – Madonna.

Die Marienfiguren um 1400, in der Zeit, als die Feudalklasse und die katholische Kirche ihre ganze Kraft genossen und auch die geistigen Werte

bestimmten, waren «schöne Madonnen» mit Gesichtern und Figuren von idealer, überirdischer Schönheit.

In der Zeit der Renaissance veränderte sich das Weltbild. Kunst und Wissenschaft arbeiteten damals Hand in Hand. Die Kunst verarbeitete die wissenschaftlichen Erkenntnisse und wandte sich dem lebendigen Menschen zu. Man gewann einen neuen Sinn für das Sein des Menschen. Für die Madonnen standen jetzt Bürgerfrauen Modell, für Heilige – Kaufleute.

Ebenso wie das Verhältnis des Künstlers zu seinem Stoff kann sich die Wahl der Form (Farbe, Linie, Komposition) mit der Zeit ändern. Ein Beispiel dazu. Die Salonmaler des 19. Jahrhunderts malten alles stets in einem gedämpften Licht, was die Schatten dunkel erscheinen ließ. 1874 wagte es eine Gruppe junger Pariser Maler, dem Publikum einige in Freilicht gemalte Bilder vorzustellen: statt des gewohnten braunen Ateliersalons sahen die Besucher eine Vielzahl von hellen, flimmernden Farben. Die Maler versuchten zu beweisen, dass die neue Malweise aus der unmittelbaren Betrachtung der Natur gewonnen war. Es nützte nichts. Sie wurden nicht anerkannt: *Monet, Renoir, Sisley, Pissaro, Cézanne, Degas*. Die Kunstgeschichte sieht nun in ihnen die Begründer des Impressionismus und zählt sie zu den bedeutendsten Künstlern der Neuzeit.

Wenn wir die Bilder der Impressionisten mit der Natur vergleichen, sehen wir plötzlich in der Natur impressionistische Gemälde. Wir entdecken, dass der «grüne» Baum unter dem Einfluss des Lichtes und der Atmosphäre möglicherweise orange oder rosa getönt sein kann. Der «weiße» Schnee enthält in Wahrheit eine Fülle von Farbschattierungen, die vom zartesten Grau bis zum Blau oder Gelb reichen. Auch die Schatten sind in Wirklichkeit niemals so eintönig grau wie in unserer Vorstellung.

Ein Dialog besteht aus Fragen und Antworten. Der Zuschauer stellt Fragen: Was? Wie? Warum?

Nehmen wir z. B. van Goghs Gemälde «Blühender Mandelzweig». Warum wurde der kleine Mandelblütenzweig vom Maler in das einfache Wasserglas gesteckt? Und warum wurde die Tischplatte, auf der das Glas steht, nicht so gemalt, wie sie in Wirklichkeit gewesen war? Die gelben, gelbgrünen und weißen Farbstriche geben nur die Fläche an, auf der das Glas steht.

Man sucht nach Antworten. Nichts sollte vom Betrachten des Blütenzweiges ablenken. Auch die Farben der Umgebung, die in Wirklichkeit gewiss anders waren, konzentrieren unsere ganze Aufmerksamkeit auf die Blüten. Die Blüten

sind sehr vereinfacht. Das Bild soll die Erinnerung an unser eigenes Erleben wecken. Wenn ein Zweig in unser Zimmer geholt wird, blüht er auf, während draußen die Bäume noch kahl und leer sind. Mit seinem Aufblühen haben wir für uns den Frühling vorverlegt. Diese Freude auf den Frühling lässt uns der Maler durch sein Bild empfinden.

Der Künstler versucht also, etwas sichtbar zu machen, was auf den ersten Blick nicht wahrgenommen wird.

### Fragen und Aufgaben zum Text

**1. Gliedern Sie den Text in logische Abschnitte und betiteln Sie sie.**  
**2. Nennen Sie Probleme, zu denen der Autor Stellung nimmt. Fassen Sie die Meinung des Autors kurz zusammen.**

**3. Antworten Sie auf die Fragen zum Text:**

3.1. Was kann unter der besonderen Sprache des Bildes verstanden werden? (Als Beispiele können Ihnen Madonnadarstellungen, Bilder der Impressionisten dienen).

3.2. Kann man wirklich ein Bild befragen? Können Sie das an einigen Beispielen zeigen?

3.3. Kann uns die Malerei geistig bereichern?

3.4. Was erwartet man von einem Besuch in der Gemälddegalerie?

**4. DuYern Sie Ihre Meinung:**

4.1. Mehr als 500 Jahre trennen uns von der Zeit der Renaissance. Aber auch heute stehen die Menschen verwundert vor den Gemälden der großen Meister. Worin besteht diese Anziehungskraft?

4.2. Was soll eine Landschaft zum Ausdruck bringen? Ist es eine lyrische Aussage, also Ausdruck der Seele des Künstlers? Soll sie uns durch die Darstellung der Schönheit der Natur nur ästhetischen Genuss bereiten?

**5. Halten Sie Referate über Maler – Vertreter verschiedener Kunstrichtungen.**

### BILDBESCHREIBUNG

*Zu jeder Kunst gehören zwei: einer, der sie macht, und einer, der sie braucht. (E. Barlach)*

*Das ganze Leben muss man so sehen wie einst ein Kind. (Henri Matisse)*

**Bildbetrachtung.** Kunstwerke verlangen unsere ganze Aufmerksamkeit. Nur der genau hinschauende Betrachter erkennt ihren Sinn, empfindet ihre Eigenart und Schönheit.

Ein Gemälde überträgt das Sichtbare von Körpern und Räumen mit Hilfe von Farben und Formen auf die Fläche. Eine Grafik vollzieht das gleiche vor allem mit Linien. Die gedruckten und oft farbigen Wiedergaben von künstlerischen Bildern sind ein brauchbares Mittel, sich im Betrachten von Kunstwerken zu üben und die Eigenart verschiedener Künstler und künstlerischer Richtungen kennen zu lernen.

Durch das Betrachten von Kunstwerken machen wir uns reich an Erlebnissen, lernen wir es besser, auch im Leben Wahres, Gutes und Schönes zu erkennen, davon das Schlechte und Hässliche zu unterscheiden. Oft weckt das Betrachten von Kunstwerken sogar das Verlangen, mit künstlerischen Mitteln selbst die eigenen Erlebnisse und Empfindungen auszudrücken.

**Aufgaben:**

**1. Sprechen Sie über den Inhalt des Gemäldes «Sixtinische Madonna» anhand des nachstehenden Textes und der Abbildung 1.**

#### Die «Sixtinische Madonna» von Raffael

«Maria ist des Heiligenscheines bar (der kaum sichtbare Glanz um ihre Gestalt ist fast eine visuelle Illusion, denn die Figur erscheint vor dem Hintergrund eines hellen Himmels). Hinter ihr ist kein Brokatgewebe ausgebreitet, auf ihrem Haupte glänzt keine Krone. Sie trägt einen Schleier und einen Überwurf aus einfarbigem Stoff, ihre Füße sind bloß. Maria ist eigentlich eine einfache Frau. Nicht umsonst ist vielen aufgefallen, dass sie ihr Kind wie eine Wauerin trägt. Ihre bezaubernde Anmut liegt in der feinen Ausgeglichenheit ihrer Figur, in ihrer ruhigen Haltung, in ihrer seelischen Einheit. Aber diese barfüßige Frau wird empfangen wie eine

Königin. Papst Sixtus, in ein prächtiges Brokatgewand gekleidet, hat vor ihr seine dreiteilige Krone abgenommen und sie sorgsam in die Ecke gestellt. Der irdische Machthaber hat, wie die legendären Weisen vor der Jesusgruppe, sein Haupt entblüht, und wir sehen ein ergrautes, glatzköpfiges altes Männlein, das vor Erregung fast zittert. Barbara, bunt gekleidet, hält die Augen gesenkt und drückt so ihre Demut und Ehrfurcht gegenüber dieser Verkörperung der Mutterschaft aus. Sogar die sonst wie Amoretten verspielten ‚putti‘ blicken mit unkindlicher Nachdenklichkeit gen Himmel. Raffael nahm diesem legendären Thema den kirchlichen Schleier und offenbarte seinen tiefen menschlichen Inhalt. Aus der Gestalt der christlichen Mythologie machte Raffael das Ideal eines natürlichen, schönen, vollkommenen Menschen. Die Legende, dass die Himmelskönigin zur Erde herabstieg, wurde zu einem Poem darüber, wie die menschliche Vollkommenheit in Gestalt einer barfüßigen, doch majestätisch erhabenen Mutter mit ihrem Kind auf dem Arm die Zeugen ihres Erscheinens zur Huldigung veranlasst...»

## 2. Beantworten Sie folgende Fragen:

1. Warum ist die Dresdener Gemäldegalerie in der ganzen Welt bekannt?  
2. Welche Frage taucht bei den Besuchern der Dresdener Sempgalerie auf, wenn sie zum ersten Mal hierher kommen?  
3. Welches Bild steht außerhalb jeder Diskussion?  
4. Wann hat Raffael die «Sixtinische Madonna» geschaffen?  
5. Seit wann befindet sich die «Sixtinische Madonna» in der Dresdener Gemäldegalerie?  
6. Welches hohe Ideal der Renaissance kommt in der «Sixtinischen Madonna» zum Ausdruck?  
7. Welchen Eindruck haben Sie von dem Gemälde (bzw. von dessen Abbildungen) davongetragen?

**3. Beschreiben Sie die «Mona Lisa» von Leonardo da Vinci (Abb. 2) anhand des folgenden Textes. Verwenden Sie im Text vorhandenes Sprachmaterial für die Beschreibung eines Frauenbildnisses eines anderen berühmten Malers der italienischen Renaissance.**

## «Mona Lisa» von Leonardo da Vinci

Nach Ansicht Leonardos ist der Mensch nicht nur ein Teil der Natur, sondern er ist ihre Vollendung und Krönung. Gleich allen großen Denkern der Renaissance war Leonardo der Ansicht, dass die Schönheit des menschlichen Körpers der Schönheit seiner Seele, seinem Charakter und der Welt seiner Gedanken und Gefühle entsprechen müsse. In dem Bildnis der Mona Lisa ist diese Auffassung vom Menschen vollkommen dargestellt. Körper und Charakter der Frau sind zu harmonischer Einheit erhoben.

Leonardo da Vinci hat ein Werk geschaffen, das einen der Höhepunkte der Malerei darstellt (Abb. 2). Im Bildnis herrscht das freie Gebaren der Hochrenaissance, das sich in der kühnen Wendung der Gestalt, der ungesuchten Haltung der Hände, dem offenen Blick der Augen, kurz in der Unbekümmtheit äußert, womit die Dargestellte dem Beschauer entgegentritt.

Über die Dargestellte wissen wir, dass sie aus einem der vornehmsten florentinischen Geschlechter stammte, in Florenz geboren wurde und einen der vornehmsten Bürger ihrer Vaterstadt heiratete. Mona Lisa wäre beim Beginn von Leonardos Arbeit am Bildnis 24 Jahre alt gewesen. Leonardo sollte sich mit dem Bildnis vier Jahre lang abgemüht und es dennoch nicht bis zur letzten Vollendung geführt haben.

Mona Lisa, eine Frau am Beginn ihrer vollen Entfaltung, sitzt auf einer Veranda in einem Lehnstuhl, fast bis zu den Knien sichtbar. Sie hat ihren Oberkörper stark nach dem Beschauer gewendet und blickt diesem fast gerade in die Augen. Nur wenig fehlt dazu, aber gerade dieser kleine Unterschied, der ihrem Blick etwas Fragendes verleiht, begründet zusammen mit dem rätselvollen Lächeln jenen verwirrenden Eindruck, der zwischen Hingabe und Zurückhaltung mitteninne steht. In der Deutung dieses Lächelns ist man ebenso weit nach der Seite des Lieblichen wie nach der des Grausigen gegangen. Einige meinen, Leonardo sei der erste gewesen, der das Lächeln des inneren Glücks, die Anmut der Seele angestrebt hat. Andere erblicken darin etwas Bizarres: Ironie, Stolz, Herausforderung; wieder andere ein Gemisch von Zärtlichkeit und Koketterie, von Schamhaftigkeit und dumpfer Wollust. Den auf ziemlich langem Halse ruhenden Kopf lässt Leonardo sich vorbeugen. Ihre Kleidung ist in den Einzelheiten einfach, wirkt aber durch die Wahl der Farben und die Fülle des Stoffes, der in eine endlose Reihe von Falten gelegt ist. Kein Schmuck sucht ihrer Erscheinung Glanz zu verleihen. Das



kastanienbraune Haar wird über den Schläfen nur durch eine schmale Schnur zusammengehalten; aber es fällt in langen Ringellocken über die Schultern hinab und wird durch einen leichten schwarzen Schleier, der wie grau wirkt, in seiner Farbe gedämpft. Die außergewöhnliche Höhe der Stirn mag sich daraus erklären, dass die vorderen Haupthaare nach damaliger Sitte ausgezogen waren; das jetzige Fehlen der Augenbrauen aber wird wohl nicht auf ein derartiges Verfahren zurückzuführen sein. Das rund bis zur Schulter ausgeschnittene Gewand mag ursprünglich grün gewesen sein und die Ärmel gelb. Vom Dunkel des Gewandes hebt sich die Fleischfarbe des Busens und der Hände umso leuchtender ab. Der feine wollene Gewandstoff ist in tausend sich kräuselnde Fältchen gelegt, die durch einen mit regelmäßigen Verschlingungen gezierten Saum zusammengehalten werden; die weiten seidenen Ärmel aber schieben sich nach oben zu zahlreichen tiefen Falten zusammen. Auf der linken Schulter ruht lose eine leicht gewundene schleierartige Binde. Die linke Hand ruht wie spielend auf der Lehne des Armsessels, die rechte greift sanft auf den linken Ärmel über.

Über die Brüstung der Veranda hinweg schweift der Blick, durch zwei Säulen eingefasst, über eine weite, von Strafen und Gewässern durchzogene Berglandschaft, die an Bildungen der Voralpen erinnert, aber weit zackiger und phantastischer gestaltet ist. In ihrer hellen warmbräunlichen Färbung stehen diese Felsen in einem eigentümlichen Gegensatz zu dem Dunkel der Gestalt.

Dieses Porträt konnte nur im Zeitalter der Renaissance geschaffen werden. Im Vergleich zu den Porträts der italienischen Frührenaissance und auch zu den früheren Frauenbildnissen Leonardos fällt sofort die Kompliziertheit der geistigen Welt der Mona Lisa auf. Dieses Bildnis ist keine bloße Darstellung einer Frau mit einer gewissen Beimischung von Idealisierung. Wir finden in ihm nicht jenen Gleichklang des Gefühls, wie in den früheren Werken des Meisters. Der über das Gesicht hingleitende Schatten eines Lächelns spielt fast zu leichtem Spott hinüber. Hinter diesem Lächeln empfindet man ein vielgestaltiges Seelenleben, das den Eindruck irgendeines «Geheimnisses» hinterlässt. Jahrhundertlang haben Menschen versucht, dieses Geheimnis zu ergreifen.

In der Regel werden in den Werken der Malerei zur Zeit Leonardos die menschlichen Gestalten als Betrachtungsobjekte geschaffen. Der Betrachter konnte in den Charakter des Dargestellten, in seine Gedanken und Gefühle eindringen. Leonardo ging mit der Mona Lisa einen Schritt weiter. Ihm gelang in diesem Bild das beinahe Unwahrscheinliche: er verlieh dem Gesicht und

dem Blick der Frau einen solchen Ausdruck, dass man meint, sie selbst wolle Gedanken und Gefühle des Betrachters erraten und sein Wesen erschließen. Deshalb empfindet der Betrachter des Bildes häufig eine innere Unruhe. Die Mona Lisa sieht ihn mit klugem, durchdringendem Blick an und mit einem sanften, kaum merklichen Lächeln. Der Betrachter wird zum Betrachteten. Die Mona Lisa steht mit ihm in ständigen Wechselbeziehungen. Leonardo stellt gleichsam die Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen dem allseitig entwickelten harmonischen Menschen der Renaissance und seinen Zeitgenossen.

Hinter der Frage der Mona Lisa steht Leonardo selbst. Millionen Menschen sind zu verschiedenen Epochen vor dieses Porträt getreten, aber je nach dem Charakter des Betrachters, war auch die Deutung dieses Bildes verschieden. Der geistige Kontakt zwischen der genialen Schöpfung Leonardos und ihrem Betrachter ist stets unterschiedlicher Natur. Darum überdauert dieses Porträt die Jahrhunderte und bereichert gleichsam mit jeder Epoche seinen Inhalt.

#### **4. Sprechen sie über den Inhalt der folgenden Gemälde anhand der Texte und der Abbildungen:**

##### **«Das Paradies» von L. Cranach d. J.**

Immer wieder finden wir im Werk von Lucas Cranach die Darstellung von Adam und Eva, dem legendären ersten Menschenpaar, das einst im Paradies lebte und aus ihm vertrieben wurde. Allein in Dresden gibt es zwei große Tafeln mit jeweils einer Figur, frühe Beispiele der Aktenmalerei, in denen die Geschichte aus dem 1. Buch Mose vom Sündenfall durch einige Attribute verdeutlicht ist. Eine ausführliche Erzählung hingegen bietet das hier wiedergegebene, mit Geschehnissen und Einzelheiten angefüllte Bild (**Abb. 3**), das Cranach als Naturmaler und Tiergestalter von Rang ausweist. In einer schönen, wohl mitteldeutschen Landschaft wird die ganze Geschichte von der Erschaffung Adams und Evas bis zur Austreibung aus dem Paradies vorgestellt, simultan, in mehreren Szenen. Mit nicht weniger Erzählfreudigkeit ist jedoch auch die Natur wiedergegeben, und hier sind es vor allem die vielen friedlich miteinander spielenden, nebeneinander lagernden, den ganzen Vordergrund des Bildes ausfüllenden Tiere, unter denen auch exotische wie Löwen, Affen, Flamingos oder sagenhafte wie das Einhorn nicht fehlen.

### «Vier Apostel» von A. Dürer

Gegen Ende seines Lebens zieht Dürer in den überlebensgroßen Gestalten der vier Apostel die Summe aus den Erfahrungen seines Lebens (**Abb. 4**). Er hat die beiden Tafeln, die Johannes und Petrus (links) sowie Markus und Paulus (rechts) zeigen, seiner Vaterstadt als Ermahnung zum Festhalten am rechten evangelischen Glauben geschenkt. Bei der Zueinanderordnung der vier monumentalen Figuren erinnerte sich Dürer zweifellos der seitlichen Flügel des Marienaltars von Giovanni Bellini (Venedig, S. Maria dei Frari, 1488), den Dürer als den größten zeitgenössischen Maler verehrte. Italienische Einflüsse sind in Komposition, Figurenmodellierung und farbiger Behandlung unverkennbar. Das kräftige Volumen von Johannes und Paulus gewinnt durch die Verbindung mit den dünnen Bildrändern Standfestigkeit. Durch Hände und Bücher werden die Gruppen über die Rahmengrenze hinweg miteinander verknüpft und der vorherrschenden Vertikalen eine ausgleichende Horizontale entgegengestellt. Es entsteht eine Art von Achsenkreuz, das die Komposition nochmals festigt. Gegenüber den Frühwerken ist der Wandel in der farbigen Behandlung erstaunlich: An die Stelle der beherrschenden Linie, die jedes Detail genau umschreibt und das Gemälde einer kolorierten Zeichnung annähert, erreicht Dürer jetzt eine Gestaltung aus der Farbe heraus, in der Licht und Schatten sowie eine Fülle feinsten farbiger Übergänge die entscheidende Rolle spielen. Die Einflüsse venezianischer Farbkultur sind hier meisterhaft verarbeitet. Aber Dürer hat sein ureigenes künstlerisches Erbe keineswegs aufgegeben: Die Ausdruckskraft der Figuren beruht wesentlich auf der jeweiligen Physiognomie, um derentwillen die Gestalten häufig auch als Verkörperung der vier Temperamente gedeutet worden sind. Die sorgfältige Ausarbeitung des Details, die eine starke Differenzierung des Ausdrucks bewirkt, ist kennzeichnend für die Kunst nördlich der Alpen, nicht zuletzt für die Niederlande, die Dürer 1521 besucht hatte.

Insgesamt stellen die vier Apostel eine großartige Synthese zwischen deutscher und italienischer Formauffassung dar und gehören auf diese Weise zu den Hauptwerken der europäischen Hochrenaissance.

### «Saskia mit der roten Blume» von Rembrandt

Das früheste Bildnis, das die Dresdner Galerie von dem Maler besitzt, ist das kleine Porträt seiner jungen Braut von 1633 (**Abb. 5**). Danach entsteht das

Selbstbildnis mit Saskia im Gleichnis vom verlorenen Sohn, und 1641 malt Rembrandt das Bildnis seiner Frau, in dem sie eine Nelke in der Hand hält. Er schuf dieses besonders anregende Porträt gerade ein Jahr vor ihrem Tode; Saskia starb 1642, nachdem sie ihm vier Kinder geboren hatte. Auf dem Bild wendet sie sich mit vollem Blick ihrem Gegenüber zu, das niemand anders als Rembrandt selbst gewesen ist. Ihre Linke ruht auf der Brust. Mit der Rechten, in der sie die Blume zeigt, weist sie direkt zum Betrachter. Die Stimmung ist ganz verhalten, verinnerlicht. Von dem dunklen Hintergrund hebt sich das gedämpfte Rot des Gewandes ab, es kontrastieren die hellen Töne des Inkarnats. Die Gestalt Saskias ist verschieden gedeutet worden. In dem Darreichen der Blume glaubte man einen allegorischen Bezug zu erkennen und so hat man das Bild als einen Hinweis auf Flora, die Blumengöttin, angesprochen. Diese Vermutung hat durchaus ihre Berechtigung, zu Rembrandts Zeiten befand sich auch Tizians «Flora» in Amsterdam

### «Bildnis einer Frau» von Pablo Picasso

Die Erfahrungen der kubistischen Periode hat Picasso immer wieder in den verschiedensten Formen aufgegriffen. Das «Bildnis einer Frau» aus dem Jahre 1938 legt dafür Zeugnis ab (**Abb. 6**). Im Unterschied zu den Werken der eigentlichen kubistischen Schaffenszeit wird jetzt jedoch eine nach den Gesetzen des analytischen Kubismus geometrisch zerlegte Halbfigur vor einem neutralen Hintergrund gesetzt. Der Gegenstand verliert dabei fast ganz seine Bedeutung. Wären nicht die Augen wiedergegeben und das Ohr wenigstens angedeutet, würde sich die Assoziation an ein menschliches Gesicht kaum einstellen. Es handelt sich vornehmlich um eine Komposition aus geometrischen, teils auch dreidimensionalen Formen, die durch kräftige, mit dem Pinsel gezogene Konturen gegeneinander abgesetzt werden. Dabei bestimmt die Präzision der geraden und kurvigen Linien die Komposition wesentlich. Die Einheit wird durch die farbige Behandlung erreicht: der Hintergrund aus vielfach abgetüntem Blau verbindet sich mit den Variationen des Blau im Oberkörper und in der Augenfarbe der Figur. Das Rot der Kopfbedeckung, das Olivgrün der Gesichtskonturen und des Oberkörpers fügen nahe verwandte Farbtöne hinzu. Eine kontrastierende Belebung wird lediglich durch die grelle Augenfarbe und die Streifen der Kopfbedeckung gegeben.

## Bildende Kunst: Aufgaben

**1. Können Sie einige deutsche, österreichische oder schweizerische Maler nennen?**

**2. Betrachten sie die Bilder (Abb. 8-11) und sagen Sie:**

Welcher Titel passt zu welchem Bild?

- 1) Gustav Klimt, Die Jungfrau
- 2) Oskar Kokoschka, Dresden-Neustadt
- 3) Paul Klee, Stilleben
- 4) August Macke, Rotes Haus im Park

a) Warum meinen Sie so? Begründen Sie Ihre Meinung.

- «Rotes Haus im Park» von A. Macke stellt ... dar.
- «Die Jungfrau» von G. Klimt ist ...
- «Stilleben» von P. Klee gibt ... wieder.
- «Dresden-Neustadt» von O. Kokoschka wirkt ...

(Substitutionswörter:

- eine Stadtlandschaft
- lebendig. Das Rot spielt hier eine besondere Rolle
- eine Art Porträt einer Frau
- verschiedene unbewegte Gegenstände)

b) Betrachten sie die Bilder noch einmal und lesen sie folgende Informationen. Welches Bild passt zu welcher Art der bildenden Kunst?

Die Landschaftsmalerei – Genre der Malerei und Grafik, das die Natur künstlerisch darstellt.

Das Porträt – bildliche Darstellung einer Person.

Das Stilleben – bildliche Wiedergabe unbewegter Gegenstände, Blumen und Früchte.

**3. Lesen sie kurze Informationen über die Maler. Ergänzen sie die Tabelle.**

**August Macke (1887–1914)**

Deutscher Maler. Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf. A. Macke gehörte zum Kreis des «Blauen Reiters». Der «Blaue Reiter» – Künstlergruppe in Deutschland, wurde Anfang des 20. Jahrhunderts von W. Kandinsky und F. Marc gegründet. Für ihn war Malen eine freudige, gefühlvolle Darstellung der Natur. A. Macke benutzte wunderbare, lebhaft Schattierungen der Farben.

**Oskar Kokoschka (1886–1980)**

Österreichischer Maler, Grafiker und Dichter. Von 1916 bis 1923 lebte in Dresden. Das waren erfolgreiche Jahre, in denen er als Professor an der Kunstakademie tätig war. Dann reiste er viel durch die Welt. Seit 1953 lebte O. Kokoschka in der Schweiz. Wildes Leuchten der Farben, nervöses Aufbrechen der Linien: Die Dresden-Bilder von Oskar Kokoschka sind «geistige Landschaften».

**Gustav Klimt (1862–1918)**

Österreichischer Maler, bedeutendster Vertreter des Wiener Jugendstils. Jugendstil – künstlerische Stilrichtung (1890–1914), die durch dekorativ geschwungene Linien, stilisierte pflanzliche, abstrakte Ornamente gekennzeichnet ist. Er studierte an der Kunstschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Während seiner Ausbildung konnte G. Klimt arbeiten. Klimt gilt als Maler schöner Frauen. Er malte mythologische Göttinnen und Heldinnen, porträtierte die Damen des Wiener Adels und hinterließ mehrere tausend erotische Zeichnungen. Vor allem seine Frauenporträts markieren den Wendepunkt einer akademischen Malerei – hin zu einer symbolisch-erotischen Ausdruckskunst, die bereits der Expressionismus vorbereitete.

**Paul Klee (1879–1940)**

Maler und Grafiker schweizerischer Herkunft. Er wuchs in Bern auf und studierte Malerei in München. 1911 begegnete er A. Macke und F. Marc, in denen er Gleichgesinnte fand. 1912 beteiligte er sich an der Ausstellung des «Blauen Reiters». Das Frühwerk von P. Klee umfasst vor allem Handzeichnungen

und Grafik. Nach dem I. Weltkrieg wurde Klee als Lehrer ans Bauhaus nach Weimar berufen (Bauhaus – Hochschule für Gestaltung). Nach einer kurzen Zeit erhielt er 1933 als Professor an der Düsseltdorfer Akademie Lehrverbot. P. Klee kehrte in die Schweiz zurück, wo er sein umfangreiches Werk schuf. Seine Malerei ist von Poesie und feinem Humor erfüllt.

Tabelle

Name	G. Klimt	P. Klee	A. Macke	O. Kokoschka
Heimatland				
Lebensjahre				
Ausbildung				
Werke				

#### 4. Von wem ist hier die Rede?

Er ist ein berühmter österreichischer Maler, der sein Schaffen Frauen gewidmet hat. Er war Schüler an der Kunstschule in Wien. Er war Vertreter des Wiener Jugendstils.

**5. Gustav Klimt sagte: «Wer über mich als Künstler etwas wissen will, der soll meine Bilder aufmerksam betrachten und daraus zu erkennen versuchen, was ich bin und was ich will».**

**Betrachten Sie bitte das Bild von G. Klimt «Der Kuss» (Abb. 7). Zu welchem Thema wurde dieses Bild gemalt?**

**Begründen sie Ihre Meinung.**

- Liebesgeschichte
- das verlorene Paradies
- Menschen kennen lernen
- schöne Landschaften

#### 6. DuЯern Sie sich zu den dargestellten Personen.

Beantworten Sie die Fragen:

- Wer ist der Mann / die Frau? (Liebhaber, Mann, Freund)
- Wo spielt die Handlung? (StraЯe, Вгъcke, Wald)
- Wie alt sind die Personen?
- Wie sieht er / sie aus? (Kleidung, Gesichter)
- Was fällt Ihnen ein, wenn Sie dieses Bild betrachten? Schreiben sie eine kurze Geschichte.
- Wie würden Sie das Bild betiteln?

#### 7. Was erwarten Sie persönlich von einer Liebesgeschichte?

- Probleme
- ewige Liebe
- Ehe
- Scheidung

#### 8. Lesen Sie einen Auszug aus dem Buch «Gustav Klimt» von S. Partsch.

«Der Kuss» ist sein berühmtes Bild. Das Thema des Liebespaares, verbunden mit dem Kuss, hatte Klimt schon lange beschäftigt. Man meinte, dass es sich um eine Darstellung von Klimt selbst und Emilie Fluge, seiner Geliebten, handelte. Aber genau kann man es nicht feststellen.

In einem breiten Goldrahmen ist ein Liebespaar eingebunden. Der Mann beugt sich zu der Geliebten hinab, die mit geschlossenen Augen auf den Kuss wartet. Der Körper des Mannes ist von einem mit Ornamenten überzogenen Kleid verdeckt. die Frau scheint in ihm zu verschwinden. Ihr goldenes Kleid ist mit Kreisen besetzt. Ihre FüЯe sind nackt. Die Frau hat den Kopf zur Seite gelegt. Ihr Gesicht ist durch eine nicht definierte Lichtquelle erhellt. Das Bild «Der Kuss» ist eine Vorstellung vom Glück.

#### 9. Betrachten Sie das Bild von P. Klee «Angelus Novus» (Abb. 12).

- Welche Assoziationen zu Bild und Titel haben Sie?
- Versuchen Sie eine kurze Geschichte von diesem Engel zu schreiben. Machen Sie es in Kleingruppen.

**10. Besuchen Sie Ausstellungen gern? Welche Kunstwerke finden Sie in diesen Ausstellungen?**

- a) Gemälde
- b) Grafik
- c) Zeichnung
- d) Plastik
- e) Aquarell

**11. Welche Ausstellungen würden Sie Ihrem Freund aus Deutschland empfehlen?**

**12. Das Rollenspiel Porträt-Geschichte**

Sinn und Zweck: Aushandeln von Geschichten in Gruppen; kreatives Sprechen und Schreiben; Schreiben in Gruppen.

Spielverlauf: Jede Gruppe nimmt ein leeres A4-Blatt und zeichnet in die linke obere Ecke das Porträt einer Person, eines Tieres oder ähnliches.

Sind alle bereit, wird das Blatt weitergereicht. Nun werden folgende Daten neben das Porträt geschrieben: *Name, Alter, Beruf, Hobbys, besondere Kennzeichen der Person*. Wiederum wird das Blatt weitergereicht. Jede Gruppe beginnt eine Geschichte mit folgenden Wörtern:

*Sonntag um Mitternacht...*

Nach einiger Zeit wird das Blatt weitergereicht. Die Geschichte wird fortgesetzt mit dem Satzanfang:

Jedoch plötzlich...

Wieder wird weitergeschrieben, bis die Seminarleiterin das Zeichen zum gemeinsamen Weiterschreiben gibt. Die Geschichte wird folgendermaßen fortgesetzt:

*Letztendlich...*

Jede Gruppe soll noch einige Zeit schreiben, bis die Seminarleiterin ein Zeichen zum Beenden gibt. Das Blatt wird nochmals weitergereicht. Jede Gruppe liest die eben erhaltene Geschichte, zunächst gruppenintern, später plenar, vor.

**13. Stellen Sie ein Gespräch über ein bekanntes Bild zusammen.**

**Plan**

**zur Beschreibung eines Gemäldes**

1. Name, Form und Zielbestimmung des Gemäldes.
2. Name und Lebensdaten des Malers; seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Richtung (Schule, Periode, Stil) in der Kunst.
3. Bei einem Gemälde soll man die Gattung angeben, zu der es gehört, sowie die künstlerische Technik, in der es ausgeführt ist. Außerdem ist die Charakteristik nach den drei Hauptelementen – Linie, Kolorit, Komposition – erwünscht (im Zusammenhang mit der Analyse des Ideengehalts des Bildes).
4. Bedeutung des Gemäldes in der Kunstgeschichte und für den neuzeitlichen Beschauer.
5. Ihre persönlichen Eindrücke vom Gemälde.

**14. Spielen Sie in Ihrer Gruppe das Spiel «Rate mal»:** ein Student verlässt das Auditorium für wenige Augenblicke. Während seiner Abwesenheit wird ein bekanntes Gemälde vereinbart. Der dann Hereingerufene muss an seine Kameraden Fragen richten, bis er das Gemälde und dessen Schöpfer erraten hat (so z. B. Zu welcher Gattung der Malerei gehört das Bild? Wann und wo hat der Maler gelebt? Was sieht man im Vordergrund des Gemäldes?)

**Wortschatz zum Thema «Das Gemälde»**

**Gattungen der Malerei, malerische Technik und Ausführung**

<b>die Porträtmalerei</b>	портретний живопис
<b>die Genremalerei</b>	жанровий живопис
<b>die Historienmalerei</b>	живопис на історичні теми
<b>die Landschaftsmalerei</b>	пейзажний живопис
<b>die Ölmalerei</b>	живопис маслом
<b>die Aquarellmalerei</b>	живопис акварелем
<b>die Pastellmalerei</b>	живопис пастелем

<b>die Temperamalerei</b>	живопис темперою
<b>die Freskomalerei</b>	живопис фрески
<b>die Staffeleimalerei</b>	станковий живопис
<b>die Wandmalerei</b>	настінний живопис
<b>die Freilichtmalerei</b>	живопис під відкритим небом; пленеризм
<b>das Aquarell -s</b>	акварель
<b>das Fresko -s</b>	фреска
<b>das Pastell -s</b>	пастель
<b>das Mosaik -s</b>	мозаїка
<b>die Guasch -</b>	гуаш
<b>die Tempera -</b>	темпера
<b>das Gemälde -s, -</b>	картина, полотно
<b>das Bild -es, -er</b>	
<b>das Porträt -s, -s [-'tre:]</b>	портрет
<b>das Portrait</b>	
<b>das Bildnis -sses, -sse</b>	
<b>für ein (zu einem) Bildnis sitzen (posieren)</b>	позувати для портрету
<b>das Selbstporträt -s, -s</b>	автопортрет
<b>das Selbstbildnis -sses, -sse</b>	
<b>die Porträtgruppe -, -n</b>	груповий портрет
<b>das Gruppenbild -es, -er</b>	
<b>das Riesengemälde -s, -</b>	велика картина
<b>die Miniatur -, -en</b>	мініатюра
<b>die Karikatur -, -en</b>	карикатура
<b>die Skizze -, -n</b>	ескіз, нарис
<b>der Entwurf -s, -e</b>	
<b>die Farbenskizze -, -n</b>	етюд, ескіз
<b>die Studie -, -n</b>	
<b>die Landschaft -, -en</b>	пейзаж

<b>das Seegemälde -s, -</b>	морський пейзаж
<b>die Marine -, -n</b>	
<b>das Waldstück -s, -e</b>	лісовий пейзаж
<b>das Genrebild -es, -er</b>	жанрова картина
<b>das historische Gemälde</b>	картина на історичну тему
<b>das Stilleben -s, -</b>	натюрморт
<b>das Tierstück -s, -e</b>	картина із зображенням тварин
<b>die Kriegsszene -, -n</b>	батальна сцена; баталія

### Hauptelemente eines Gemäldes

<b>die Linie -, -n</b>	лінія
<b>das Kolorit -s, -</b>	колорит;
<b>die Komposition -, -en</b>	композиція.

### Komposition

<b>auf die Leinwand bringen</b>	зобразити на полотні
<b>der Vordergrund -es</b>	передній план
<b>der Mittelgrund -es</b>	середній план
<b>der Hintergrund -es</b>	задній план
<b>im Vordergrund</b>	на передньому плані
<b>vor dem Hintergrund</b>	
<b>auf hellem Grund</b>	на світлому фоні
<b>linke (rechte) Seite des Bildes</b>	ліва (права) сторона картини
<b>im Mittelteil des Gemäldes</b>	в центрі картини
<b>sich vom dunklen Grund abheben</b>	вирізнятися на темному фоні
<b>das Gemälde in den Rahmen spannen</b>	вставити картину в раму

## Farbgebung und Beleuchtung

<b>der Farbenkontrast</b> -(e)s, -e	контраст кольорів
<b>die Farbkombination</b> -, -en	комбінація (поєднання) кольорів
<b>die Farbenpracht</b>	барвистість, багатство кольору
<b>die Farbenschattierung</b> -, -en	відтінок (кольору)
<b>Töne und Halbtöne</b>	тони і напівтони
<b>die Farben leuchten, glitzern, funkeln</b>	кольори сяють, виблискують, іскряться
<b>lebhaft, grell, hell, leuchtend, kräftige Farben</b>	живі, яскраві, світлі, блискучі, насичені кольори
<b>dunkel, düster, fahl, tote Farben</b>	темні, похмурі, бляклі, мертві кольори
<b>farbig</b>	кольоровий
<b>bläulich</b>	синюватий, блакитний
<b>kornblumenblau</b>	волошковий
<b>blitzblau</b>	яскраво-синій
<b>stahlblau</b>	сталевого кольору
<b>himmelblau</b>	небесно-голубий
<b>grün</b>	зелений
<b>grünlich</b>	зеленуватий
<b>olivgrün</b>	оливковий
<b>grau</b>	сірий, сивий
<b>gräulich</b>	сіруватий
<b>aschgrau</b>	попелястий, попелясто-сірий
<b>silbergrau</b>	сріблясто-сірий
<b>schwarz</b>	чорний
<b>schwärzlich</b>	чорнуватий
<b>weiß</b>	білий

<b>weißlich</b>	золотисто-жовтий
<b>farbenbunt</b>	строкатий
<b>farbenprächtigt</b>	барвистий
<b>die Licht- und Schattenwirkung</b>	світлотінь
<b>vom Licht durchflutet stark durchleuchtet</b>	залитий світлом, яскраво освітлений
<b>in Schatten getaucht</b>	занурений в тінь

## Farbstoffe und Farben

<b>das Zinkweiß</b> -es	цинкові білила
<b>der (das) gelbe, rote Ocker</b>	жовта, червона охра
<b>der Scharlach</b> -s	яскраво-червона (багряна) фарба
<b>das Karmin</b> -s	кармін
<b>das Kadmiumrot</b> -s	кадмій
<b>das Ultramarinblau</b> -s	яскраво-синя фарба
<b>gelb</b>	жовтий
<b>gelblich</b>	жовтуватий
<b>bronzen</b>	бронзовий
<b>kremfarben</b>	кремовий
<b>braun</b>	коричневий
<b>goldbraun</b>	золотисто-коричневий
<b>bräunlich</b>	коричнюватий
<b>rostbraun</b>	кольору іржі
<b>orange</b>	оранжевий
<b>fleischfarben</b>	тілесного кольору
<b>rosa</b>	рожевий
<b>rosig</b>	рожеуватий
<b>rot</b>	червоний

hellrot	яскраво-червоний
rötlich	червонуватий
karminrot	карміновий
purpurrot	пурпурно-червоний
kirschrot	вишневий
blutrot	кроваво-червоний
feuerrot	вогненно-червоний, яскраво-рудий
violett	фіолетовий
lila	ліловий, фіалковий
fliederfarben	бузковий
indigo	кольору індиго
blau	блакитний, синій
hellblau	світло-синій, світло-блакитний

## Einheit 5 BERÜHMTE KÜNSTLER

### ALTE MEISTER

#### Leonardo da Vinci

geboren 1452 in Vinci bei Empoli,  
gestorben 1519 in Cloux (heute Clos-Luzay bei Amboise)

Trotz seiner unerschöpflichen Phantasie hat Leonardo nur sehr wenige Gemälde vollendet. Den Schlüssel zu diesem Geheimnis liefert uns bereits ein namentlich nicht bekannter Zeitgenosse des Künstlers: «Leonardo malte nicht viele Sachen, und waren sie noch so schön, tat er sich selbst Genüge. Und daher gibt es wenige Dinge von ihm, weil ein so großes Kennen der Irrtümer ihn nichts machen ließ». Mit anderen Worten: ein überströmender Reichtum an Einfällen, der uns in seinen Zeichnungen überliefert ist, und die nahezu unbegrenzte Schärfe seines Intellektes standen einander im Wege.

Nach dem Sturz der Sforza kehrte Leonardo für einige Jahre nach Florenz zurück und schuf hier eines seiner wenigen zur Vollendung gebrachten Werke, das Portrait der Gemahlin des Francesco del Giocondo (daher auch «La Gioconda» genannt) (**Abb. 2**), das in ähnlicher Weise wie das «Abendmahl» zum Inbegriff seiner Gattung geworden ist und bis in die jüngste Gegenwart (Salvador Dalí) zu vielfältigen Variationen anregte. Die übereinander gelegten Hände bilden eine sichere, aber bewegliche Basis für den leicht ins Bildinnere gedrehten Oberkörper, dem die Blickrichtung und die Wendung des Kopfes entgegengesetzt werden. Die ruhigen Umrisse der Figur stehen im Kontrast zu der vielteiligen Faltung des Gewandes und der unaussprechlich feinfühligem Modellierung des Gesichtes. – Das Bild erweist Leonardo als einen der großen Revolutionäre der neuzeitlichen Malerei: die beiden grundlegenden künstlerischen Gestaltungsmittel des Malers – die Zeichnung und die Farbe – haben ihre Rollen zugunsten der Farbe getauscht. Leonardo schreibt selbst, dass in einem guten Gemälde die Konturen der Bildelemente zur Tiefe hin verschwimmen müssten. Jetzt, in seiner Reifezeit, wendet er diese Theorie auf die Gesamterscheinung des Gemäldes an. Auf diese Weise



entsteht das berühmte «Sfumato» (ital. «sfumare» = verrauchen, verfliegen), das alle Dinge – vor allem die prachtvolle See- und Gebirgslandschaft – wie durch einen Schleier erscheinen lässt.

Man pflegt von dem «Lächeln der Mona Lisa» zu sprechen – aber lchelt diese Frau wirklich? Der Ausdruck ihres Geistes bleibt rätselhaft – und kennzeichnet damit zugleich die Persönlichkeit seines Schöpfers. So reich die Überlieferung an bildlichen und schriftlichen Quellen über Leonardo auch ist, so wenig lässt sich sein Charakter bestimmen. Gebildet, leutselig im Umgang, zu hufischer Lebensführung neigend, nach zeitgenössischen Berichten eine anziehende Erscheinung, ein passionierter Reiter – all das wissen wir von Leonardo da Vinci. Aber auch das spätere Selbstbildnis des von 1513 bis zu seinem Tode in hohen Ehren am Hofe König Franz' I. von Frankreich lebenden Meisters lässt sich nur schwer deuten: die Fülle seiner Erfahrungen und der Reichtum seines Wissens wollen aus seinen Werken erschlossen werden.

### Albrecht Dürer

geboren 1471 in Nürnberg,  
dort gestorben 1528

Albrecht Dürer darf als der größte Meister der deutschen Kunst angesehen werden. Seine Bedeutung gründet sich nicht nur auf den künstlerischen Gehalt einer Reihe von Hauptwerken, sondern ebenso auf die Spannweite seines Schaffens, die gleichermaßen Gemälde, Aquarell und Graphik sowie alle thematischen Bereiche vom Portrait (**Abb. 15**), christlichen und mythologischen Bildinhalten über die Landschaft bis zu Proportions- und Perspektivstudien umfasst. Zudem führt Dürer die so genannte altdeutsche Malerei im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung in den Bereich der europäischen Renaissance. Seine beiden Italien-Reisen 1494/95 und 1505/06 bedeuten Meilensteine im Austausch von italienischen und deutschen Formvorstellungen. Dabei ist Dürer keineswegs nur der Nehmende gewesen, sondern hat besonders durch seine Kupferstiche und Holzschnitte die italienische Malerei nachhaltig beeinflusst.

1520 brach Dürer mit Frau und Magd zu einer Reise in die Niederlande auf. Den größten Teil seines Aufenthaltes verbrachte er in Antwerpen, das damals zu den bedeutendsten Handelsplätzen in Europa zählte. Oft nur im Taschenbuch

wurden Trachten, Kupfe und kleine Naturstudien festgehalten. Dürer verkehrte in den Niederlanden mit Gelehrten, er besuchte den berühmten Erasmus von Rotterdam, aber auch mit Kaufleuten hatte er Verbindung. Eine Reihe von Bildnissen gibt neben dem genau geführten Tagebuch Aufschluss über seinen Umgang. Dazu gehört das Bildnis eines jungen Mannes (**Abb. 14**), das Dürer unter dem 16. März 1521 erwähnt. Es handelt sich um einen angesehenen Danziger Kaufmann, Bernhard von Reesen (1491 bis 1521), der damals in Antwerpen weilte, sich von Dürer porträtieren ließ und ihm dafür acht Gulden bezahlte. Dieses Bild gehört zu Dürers reifsten und schönsten Bildnissen.

Weitere wichtige Werke: Dresdner Altar, um 1496, Dresden / Selbstbildnis, 1500, München / Raumbgärtner-Altar, ab 1503 (?), München / Anbetung der Könige, 1504, Florenz / Rosenkranzfest, 1506, Prag / Allerheiligenbild, 1511, Wien / Maximilian I., 1519, Wien.

### Lucas Cranach

geboren 1472 in Kronach,  
gestorben 1553 in Weimar

Lehr- und Wanderjahre des jungen Meisters liegen für uns im Dunkel. Um 1500 wird er in Wien ansässig, und als er 1504 mit der «Ruhe auf der Flucht» (**Abb. 16**) sein erstes signiertes und datiertes Werk schafft, bringt er einen völlig neuartigen Klang in die altdeutsche Malerei. Der Gruppe der Heiligen Familie dient eine bunte, munter bewegte Schar von Engeln, die teilweise Speisen und Getränke herantragen, teilweise musizieren – die zauberhafte Stimmung des Bildes scheint sich hier unmittelbar als Klang auszudrücken. Die Fülle der Figuren ist mit lockerer Hand zur Einheit gefügt: Josef und der hinter ihm aufwachsende Baum verkörpern annähernd die Mittelachse des Bildes, von links unten führt eine Schräge über die Engel zu Maria und entlässt den Blick in die Weite der Landschaft. Hier, in der Darstellung der Landschaft, liegt vornehmlich das Neuartige der Bildauffassung Cranachs: Schon das Gewicht, das den landschaftlichen Elementen beigemessen wird, findet – abgesehen von Dürers Aquarellen – in der vorangehenden deutschen Malerei wenig Parallelen. Ohne Beispiel aber ist die «romantisch» gestimmte Auffassung der Felsen, der

verschiedenartigen Bäume, des fernen Ausblicks in das Blau der Bergzüge am rechten Bildrand. Cranach steht hier am Beginn einer in Süddeutschland sich entwickelnden Naturwiedergabe, deren Phänomen unter dem Begriff der «Donauschule» zusammengefasst wird. Ihr Hauptvertreter wird der aus Regensburg gebürtige und dort tätige Albrecht Altdorfer sein. Die Grundlagen aber schafft Cranach mit seinen Jugendwerken, die auf Altdorfer nachhaltig eingewirkt haben müssen.

Cranach hat sich in einer langen, überaus erfolgreichen Laufbahn von den Idealen seiner Jugendzeit weit entfernt. Freund Luthers, nach 1505 Hofmaler Kurfürst Friedrichs des Weisen in Wittenberg, wurde er zum begehrtesten Porträtisten der deutschen Reformation. Unterstützt von einer umfangreichen Werkstatt, zeigen seine späteren Werke geschmackvoll ausgeglichene Kompositionen bei starker Betonung dekorativer Wirkungen und stehen geradezu im Gegensatz zu dem jugendlichen Enthusiasmus seiner Frühzeit.

Weitere wichtige Werke: Kreuzigung Christi, Wien / Johannes Cuspinian, Winterthur / Der Torgauer Altar, 1509, Frankfurt / Kurfürst Friedrich der Weise, 1519–20, Zürich / Kardinal Albrecht von Brandenburg vor dem Gekreuzigten kniend, München / Das Paradies, 1530, Wien.

### **Michelangelo Buonarroti**

geboren 1475 in Caprese,  
gestorben 1564 in Rom

Zwischen 1535 und 1541 ist Michelangelo erneut für die Ausstattung der Sixtinischen Kapelle tätig gewesen. Im Auftrag Papst Pauls III. füllte er die gesamte Altarwand mit einer Darstellung des jüngsten Gerichtes. Am 31. Oktober 1541 wurde das gewaltige Werk enthüllt, und der Papst las aus diesem Anlass persönlich eine Messe. Das Fresko ist in jeder Weise außerordentlich: das gilt erstens für die Dimensionen – mit ca. 17 m Höhe und 13,50 m Breite ist es die größte Wandmalerei auf dem Boden Roms; von den 391 Figuren sind einige, wie der hier abgebildete Christus, über 2,50 m hoch. Ebenso ungewöhnlich waren die Vorkehrungen, die man für die Anbringung des Freskos traf: drei Wandbilder Peruginos aus dem späten 15. Jahrhundert und die beiden

Darstellungen in den oberen Rundbögen, die Michelangelo selber während der Deckenausmalung zwischen 1508 und 1512 geschaffen hatte, mussten abgeschlagen werden, um die gesamte Altarwand für die neue Schöpfung zur Verfügung zu haben. Einzigartig sind ferner die technischen Vorkehrungen: man errichtete vor der Außenwand der Kapelle eine Vormauer aus trockenem Backstein als Bildträger, um auf diese Weise einen ventilierenden Zwischenraum zum Schutze des Freskos vor Witterungseinflüssen zu gewinnen; zudem wurde diese Vormauer leicht nach vorne geneigt, um das Haftenbleiben von Staub zu vermeiden.

Schließlich und vor allem schuf Michelangelo einen neuen Typus der Gerichtsdarstellung. Christus erscheint nicht thronend als Weltenrichter, sondern als Ankommender in Anlehnung an das 24. Kapitel des Matthäus-Evangeliums, wo es heißt: «Und alsdann wird erscheinen das Zeichen des Menschensohnes am Himmel.» Die übliche Einteilung in horizontal übereinander geordnete Schichten bleibt spürbar, aber vorherrschend ist der Eindruck einer unablässig vor unseren Augen sich vollziehenden, gewaltig kreisenden Bewegung, in der die Seligen auf der linken Seite aufsteigen und die Verdammten zur Rechten in das Reich des Charon und der Dämonen niederfahren. Zentrum des Ganzen ist die herkulisch gebaute Gestalt Christi, in der Michelangelo die physische Mächtigkeit der menschlichen Figur ins Extrem steigert. Vorbilder der Antike wie der «Apoll vom Belvedere» müssen ihn inspiriert haben, und vielleicht besteht hier sogar ein inhaltlicher Zusammenhang, indem Apollo als heidnische Verkörperung der Sonne mit Christus als dem Licht der Welt (nach dem Johannes-Evangelium, Kapitel 3, Vers 19) gleichgesetzt wird. – Stärker noch als in den Deckenfresken konzentriert Michelangelo sich auf die Darstellung der menschlichen Figur. Dabei verzichtet er auch auf die reiche Farbigkeit der Deckenmalereien. Lediglich zwei Farben dominieren: die warme graubraune Hautfarbe und das kühle Ultramarin der Luft.

Michelangelos Werk hat ungeheuren Einfluss auf den Barock ausgeübt, aber wegen der zahlreichen Aktfiguren auch heftige Kritik erfahren. Der Venezianer Pietro Aretino schreibt: «Solche Sachen mag man an die Wände eines bürgerlichen Badezimmers malen, aber nicht der allerheiligsten Kapelle.» Unter den Päpsten Paul IV. und Pius V. drohte die Vernichtung des Werkes. Man begnügte sich dann mit der Hinzufügung von Lendentöchtern, der 1625, 1712 und 1762 weitere Übermalungen folgten.

Am 2. Dezember 1786 notierte Goethe in Rom: «Am 28. November kehrten wir zur Sixtinischen Kapelle zurück ... alles wird ... durch den Anblick des grüßten Meisterstücks ersetzt. Und ich bin in dem Augenblick so für Michelangelo eingenommen, dass mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann.»

### Giorgione

Giorgione, eigentlich Giorgio da Castelfranco  
geboren 1477 oder 1478 in Castelfranco,  
gestorben 1510 in Venedig

Der italienische Künstlerbiograph Vasari hat 1550 den ein halbes Jahrhundert zuvor tätigen Maler Giorgione, der seines Einflusses auf die nachfolgenden Künstlergenerationen wegen schon eine Legende war, mit folgenden Worten beschrieben: «Giorgione hat so lebendige Gestalten gemalt, in Ölbildern und Fresken, dass viele treffliche Kunstfreunde sagten, er sei geboren, um den Figuren Leben einzuhauchen: er hat die Frische des lebenden Fleisches besser gemalt als irgendein anderer, nicht nur in Venedig, sondern überall.» Keines seiner Bilder bestätigt diese Behauptung besser als die «Schlummernde Venus» (**Abb. 18**) in Dresden, diesem Werk, das schon zu den Lieblingsbildern von August II. gehörte. In der inneren Ruhe und Harmonie der Formen sowohl der Figur als auch der Landschaft, in der wunderbaren Sättigung des Kolorits, der Darbietung des Stofflichen in all seinen Unterscheidungen, zeigt dieses Bild die schönste Verbindung des antiken Schönheitskanons (dies auch in den Mäßen der Figur) mit dem neuen sinnlich betonten Wirklichkeitserlebnis der Renaissance.

### Tizian

geboren um 1477 oder um 1489  
in Cadore bei Belluno,  
gestorben 1576 in Venedig

Tizian, Mitschüler Giorgiones in der Werkstatt von Giovanni Bellini, ist der Malerfürst der gesamten venezianischen Kunst. In der Vielseitigkeit seiner Begabung, in der Spannweite seiner Entwicklung und in seiner Bedeutung für die Geschichte der Farbe wird er von keinem anderen europäischen Maler des 16. Jahrhunderts nach dem Ausklang der Hochrenaissance erreicht.

Die so genannte Venus von Urbino (**Abb. 19**), die 1538 für Herzog Guidobaldo II. von Urbino gemalt wurde, fordert den Vergleich mit Giorgiones Darstellung der Venus heraus. Die Übereinstimmungen in der Haltung, im Motiv des linken Armes, dem Überkreuzen der Beine, selbst in der Kopfwendung fallen sofort ins Auge. Auch der Kontrast von Weiß und Rot auf dem Lager wird übernommen, freilich in umgekehrter Abfolge. Aber gerade diese Entsprechungen lassen die Unterschiede umso fühlbarer hervortreten. Bereits der Wechsel von der Landschaft zum Innenraum hebt den Eindruck einer Entrückung aus der Wirklichkeit auf. Vor allem aber ist Tizians Figur nicht schlafend dargestellt, sondern wendet den Kopf mit wachem Blick aus dem Bilde. Es wird die «dußere Einheit», d. h. eine Beziehung zwischen Bildfigur und Betrachter hergestellt. Der Ring am kleinen Finger der linken Hand, der Armreif am rechten Handgelenk, die zwischen den Fingern der rechten Hand aufgebüßterten Rosen tragen vollends dazu bei, die jugendliche Frau als der Wirklichkeit zugehörig erscheinen zu lassen. Die Bezeichnung als Venus ist ein Missverständnis: Es handelt sich um eine schöne Kurtisane, für die Frauen im Hintergrund des Gemaches Kleider bereitlegen.

Während Giorgione Figur und Landschaft harmonisch verschmolz, zielt Tizians Darstellung auf Kontraste. Der Schließung des Raumes auf der linken Seite steht der Ausblick in einen vornehm ausgestatteten Raum und in die Landschaft durch ein Fenster auf der rechten Seite gegenüber; dabei wird die Weite des Raumes durch den kleinen Maßstab der Figuren im Hintergrund noch betont. Ebenso werden kräftige Farbakzente gesetzt. Der helle weibliche Körper und das Leinen stehen vor dem Dunkel von Vorhang und Wand, im Hintergrund

kontrastieren Weiß und Rot in den Gewändern der Dienerinnen. Auch im Verhältnis von Linie und Farbe unterscheiden sich die Bilder grundlegend voneinander: Waren bei Giorgione beide Gestaltungsmittel in vollkommener Balance gehalten, so grenzt Tizian die einzelnen Bildelemente ausschließlich durch farbige Übergänge voneinander ab. Nicht nur thematisch führt von Tizians Venus über drei Jahrhunderte hinweg ein Weg zu Manets «Olympia», sondern auch Tizians farbige Gestaltung wurde von Manet genau studiert, wofür u. a. eine Skizze nach der «Venus von Urbino» Zeugnis ablegt.

Weitere wichtige Werke: Himmelfahrt Maria, 1516–18, Venedig / Bacchus und Ariadne, 1523, London / Papst Paul III. mit Kardinal A. Farnese und Herzog O. Farnese, 1545, Neapel / Pietro Aretino, 1545, Florenz / Triumph der Dreifaltigkeit, 1551–54, Madrid.

### Raffael

geboren 1483 in Urbino,  
gestorben 1520 in Rom

Raffael ist gelegentlich mit Mozart verglichen worden. Diese Gegenüberstellung liegt nahe: Beide sind jung gestorben und haben gleichwohl ein nahezu unerschöpfliches Werk hinterlassen, dessen entwicklungsgeschichtliche Spannweite staunen macht; beide verarbeiteten scheinbar spielend Einflüsse aus den verschiedensten Stilrichtungen; wie Mozart auf allen Gebieten der Musik, so schuf Raffael Meisterwerke in allen Gattungen der Malerei; und beiden scheint die gleiche Mühelosigkeit des Schaffens eigen zu sein. In diesem letzten Punkte freilich besteht ein grundlegender Unterschied: Während von Mozart kaum Skizzen überliefert sind, hat Raffael an seinen Bildkonzeptionen intensiv gearbeitet; bei ihm können wir anhand seiner zahlreichen Zeichnungen und Studien den Entwicklungsgang der Hauptwerke stufenweise verfolgen.

Raffael war Sohn eines Malers, der ihm kaum mehr als die handwerklichen Grundlagen seines Berufes vermitteln konnte. Jedoch von großer Bedeutung wird für den Heranwachsenden Nähe und Atmosphäre des kulturellen Lebens am Hofe von Urbino gewesen sein. Hier konnte er unter anderem Werke von Piero

della Francesca kennen lernen, und hier wird auch die Freundschaft zu dem um 40 Jahre älteren großen Architekten Bramante entstanden sein. Die entscheidende Lehrzeit verbrachte Raffael bei Perugino in Perugia. Er schuf ihm den Sinn für klare, übersichtliche Flächenaufteilung, für die Darstellung der Landschaft, für den empfindsamen Ausdruck der Figuren. Bereits mit 21 Jahren ist der Schüler über den Meister hinausgewachsen. Er zieht nach Florenz und bildet hier seinen Stil in der Auseinandersetzung vor allem mit den Arbeiten Leonardos und Michelangelos, aber auch mit der Skulptur, bis zur Reife aus. Von Bramante empfohlen, beruft ihn Papst Julius II. 1509 nach Rom zur Ausmalung der päpstlichen Privatgemächer im Vatikan, den so genannten Stanzen (italienisch = Zimmer). In der Stanza della Segnatura sind in großartiger geistiger Freiheit die vier klassischen Fakultäten einander gegenübergestellt. Der Verehrung des Altarsakramentes in der «Disputa» korrespondiert die Personifizierung der antiken, also heidnischen Philosophie (Abb. 13). Im Zentrum einer großen gewölbten Halle, deren Anlage die Kenntnis antiker Thermenbauten spiegelt, stehen Plato und Aristoteles, die während des ganzen Mittelalters als Hauptvertreter der antiken Philosophie galten. Links ist die Profilfigur des Sokrates erkennbar, auf der Treppe lagert, Ausdruck seiner materiellen Bedürfnislosigkeit, Diogenes, vorne links hält ein Knabe dem Pythagoras die Tafel der Harmonienlehre, auf der Gegenseite entwirft Euklid im Kreise einer Jünglingsgruppe auf einer Tafel eine geometrische Figur; in der Rückengestalt mit dem Globus am rechten Bildrand dürfte Ptolemaios, in der ihm gegenüberstehenden Frontalfigur mit der Sphärenkugel Zoroaster zu erkennen sein.

Angesichts der weiträumigen Kompositionen Raffaels wird dem Betrachter kaum bewusst, dass er sich in einem schiefwinkligen, verhältnismäßig kleinen und schlecht beleuchteten Raum befindet. Freilich führt Raffael den Blick nicht ins Unendliche, sondern vermittelt den Bildraum entsprechend den Gesetzen der zweidimensionalen Fläche: Die Figuren sind jeweils von links nach rechts nebeneinander geordnet, die Tiefenflucht der Architektur wird auf der Mittelachse immer wieder durch seitlich ausgreifende Wände aufgefangen.

Weitere wichtige Werke: Heiliger Sebastian, 1501–02, Bergamo / Stieglitzmadonna, um 1501–02, Berlin / Maria mit Kind und die Heiligen Hieronymus und Franziskus, um 1502–03, Berlin / Madonna Colonna, 1508, Berlin.

## Hans Holbein der Jüngere

geboren 1497/98 in Augsburg,  
gestorben 1543 in London

Holbein malte das Bildnis des Sieur de Morette (**Abb. 23**) – des französischen Gesandten am Hofe Heinrichs VIII. – während seines zweiten Aufenthaltes in England, mutmaßlich in Bridgeville, dem Sitz der französischen Gesandtschaft. Morette hielt sich vom April 1534 bis zum Juli 1535 in England auf. Eine dem Gemälde vorangegangene Zeichnung befindet sich im Dresdner Kupferstich-Kabinett. Morette ist im Brustbild gezeichnet, das Gemälde gibt die Halbfigur, frontal ins Bild gestellt, seinem Gegenüber direkt ins Antlitz schauend. Er trägt eine Hutgraffe mit der Darstellung Johannes' des Täufer und der Inschrift: Doce me facere voluntatem (Lehre mich den Willen zu tun). Die Einzelheiten beobachtet der Künstler mit aller Schärfe des Blicks. Er zeigt einen Mann, der geprägt ist durch den Ernst seines Berufes, voll innerer Spannung und auch Härte.

## Peter Paul Rubens

geboren 1577 in Siegen,  
gestorben 1640 in Antwerpen

Rubens ist neben dem um eine Generation jüngeren Rembrandt der bedeutendste niederländische Maler des 17. Jahrhunderts. Während aber Rembrandt den protestantischen nördlichen Niederlanden zugehört, vertritt Rubens das katholische Flandern. Neben allen Unterschieden im künstlerischen Temperament der beiden großen Künstler spielt auch die Zugehörigkeit zu sehr unterschiedlichen Kulturkreisen für ihre schöpferische Entfaltung eine bestimmende Rolle.

Geboren als Sohn einer vornehmen Familie, wurde Rubens zunächst zum Pagen bestimmt, dann aber in Antwerpen von Kleinmeistern zum Maler ausgebildet. Seine Karriere stieg steil an. Von 1600–1608 war der junge Künstler Hofmaler des Herzogs Vincenzo Gonzaga in Mantua. Sein Amt gestattete ihm große Freizügigkeit, so dass er den gesamten Bereich der oberitalienischen und der römischen Kunst kennen lernen konnte. Die Auseinandersetzung mit den

Werken der italienischen Renaissance, die vielfach durch Zeichnungen belegt ist, wird zur entscheidenden Grundlage seines eigenen Werkes. Besondere Bedeutung kommt Michelangelo für die Figurenbildung, Tizian und Veronese für die malerische Behandlung zu. Der 31-jährige kehrte als einer der berühmtesten Maler seiner Generation nach Antwerpen zurück und gründete eine schnell sich vergrößernde Werkstatt, die sich zu einer Art Akademie entwickelte. Thematisch hat sich Rubens nie spezialisiert: auf den Gebieten des christlichen Altarbildes, des mythologischen und des Historienbildes, des Portraits und der Landschaft hat er gleichermaßen Werke geschaffen, die zu den hervorragenden Zeugnissen der Barockmalerei gehören.

Viele Werke Rubens sind den mythologischen Themen gewidmet. Eines der Meisterwerke stellt den Raub der Hilaeira und der Phoibe, der Töchter des Leukippos, eines mythischen Königs auf der Peloponnes, durch die beiden Dioskuren Castor und Pollux dar. Zentrierung und Bewegung sind in der Komposition meisterhaft miteinander verschmolzen. Um den Mittelpunkt des Bildes – die eine der beiden Schwestern – scheinen die übrigen Figuren einschließlich der in prachtvoller Bewegung ausgreifenden Pferde unablässig zu kreisen. Vielleicht erinnerte sich Rubens bei seinem Entwurf eines Bildes wie «Bacchus und Ariadne» von Tintoretto im Dogenpalast zu Venedig. Die Modellierung der Figuren ist aus einer Synthese von antiken Vorbildern und Erinnerungen an Werke Michelangelos entstanden. Der Ausdruck des Geschehens entfaltet sich vollkommen in der anschaulichen Form. Trotz der raumgreifenden Bewegungen von Figuren und Pferden gelingt es Rubens, zugleich die Bedingungen der zweidimensionalen Bildfläche zu erfüllen: alle Bewegungsmotive führen in den übergeordneten Kreis der Gesamtgruppe zurück. Malerisch zeigt das Bild die größte Freiheit: in der Gestaltung rein aus der Farbe heraus übertrifft Rubens alle Vorstufen des 16. Jahrhunderts.

Rubens widmete sich in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre auch dem Thema der Landschaftsmalerei, zu dessen kunstgeschichtlicher Ausprägung im 17. Jahrhundert er einen eigenen, höchst wichtigen Beitrag leistete: es ist dies die ganz sinnlich erlebte Bewegtheit auch des Naturbildes, die große Inszenierung eines dynamischen Kräftespiels im Kosmischen und Irdischen, in das er dann auch den Menschen hineinstellt und ihn teilnehmen lässt. Zu den Hauptstücken seiner Landschaftskunst gehört das Bild mit einer Wildschweinjagd (**Abb. 22**); ein Werk, das später zum Beispiel Eugene

Delacroix so sehr beeindruckte, dass er diese Komposition in einer Studienkopie wiederholte. Rubens hat sich hier von dem alten Schema der Gliederung eines Landschaftsraumes in einzelne Ebenen völlig gelöst – der Ansturm der den Eber jagenden Meute, die Aktion der Jäger, sie finden ihre Entsprechung in dem Reichtum der Vegetation, der Kraft des Wachstums und der Bewegtheit der Luft. Ganz außen rechts vermeint man den Künstler selber zu sehen.

Weitere wichtige Werke: Der Maler mit seiner Frau Isabel la Brant in der Geißblattlaube, München / Amazonenschlacht, München / Landschaft mit Philemon und Baucis, Wien / Schiffszene, München / Heilige Cecilia beim Orgelspiel, Berlin

### Rembrandt (Harmensz van Rijn)

geboren 1606 in Leyden,  
gestorben 1669 in Amsterdam

Rembrandt ist der größte holländische Gegenspieler des Flamen Rubens. In den beiden Künstlern stehen sich Katholizismus und Protestantismus exemplarisch gegenüber. Während bei Rubens der Ausdruck eines Geschehens oder einer Figur sich vollkommen in der Anschauung erschließt, liegen bei Rembrandt die seelischen Erlebnisse und die Stimmungen gleichsam hinter der düsteren Erscheinung der Dinge. Bezeichnend bildet die leuchtende Farbigkeit der Werke von Rubens den Gegensatz zu dem «Hell-Dunkel» bei Rembrandt.

Rembrandt, Sohn eines Möllers, besuchte zunächst die Lateinschule und seit 1620 die Universität in Leyden. Erst anschließend folgte die künstlerische Ausbildung, die er vor allem Pieter Lastman verdankt. Daneben sind Einflüsse von holländischen Anhängern Caravaggios bedeutsam gewesen. 1634 heiratete der Maler die wohlhabende Saskia van Uylenburgh. In Verbindung mit zahlreichen Aufträgen konnte er als angesehener Bürger ein wohlständliches Leben führen.

Weitere wichtige Werke: Samson und Dalila, 1628, Berlin / Paulus, 1629, Nürnberg / Danae, 1636, Sankt Petersburg / Gewitterlandschaft, um 1639, Braunschweig / Christus in Emmaus, 1648, Paris / Anatomische Vorlesung des Dr. Deyman, 1656, Amsterdam.

### Francisco de Goya

geboren 1746 in Fuendetodos  
bei Zaragoza,  
gestorben 1828 in Bordeaux

Goya darf als die überragende Persönlichkeit in der europäischen Kunst um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert gelten. Er wird in die Zeit des Rokoko hineingeboren, schafft einen großen Teil seiner Werke in der Epoche des Klassizismus und stirbt zur Zeit der Romantik, ohne dass sich seine Entwicklung diesen Stilbegriffen einordnen ließe. Obwohl seine Tätigkeit unter der Leitung des am Hofe von Madrid nach dem Tode Tiepolos führenden deutschen Klassizisten Anton Raffael Mengs beginnt, orientiert er sich zunächst vorwiegend an den in Madrid geschaffenen Spätwerken Tiepolos, die hier zum ersten Mal in der spanischen Malerei des 18. Jahrhunderts nachwirken. Nicht minder bedeutsam ist das Studium von Velazquez, das besonders in Goyas Bildern von der königlichen Familie anschaulich wird. Nach 1800 entwickelt er, seit 1799 erster Hofmaler des spanischen Königs, eine Freiheit der malerischen Behandlung, die auf den Impressionismus vorausweist. In seiner so genannten «schwarzen Periode», in der 14 Wandbilder für sein Landhaus am Manzanaros entstehen (1809–1823, heute in Madrid, Prado) und deren phantastische Themen erst in jüngster Zeit durch Josef Gantner entschlüsselt werden konnten, gelangt er zu einer expressiven Verfremdung der Bildgegenstände, die ihn als den Begründer der «modernen Malerei» erscheinen lassen. – Vielseitig wie seine künstlerischen Gestaltungsmittel sind seine Themen: Hufische Szenen, Staatsportraits und Darstellungen von Festen stehen neben Gemälden und graphischen Zyklen, in denen der Fluch der Gewalt und die Greuel des Krieges angeprangert werden.

Am 2. Mai 1808 hatte das Volk von Madrid die Mameluckentruppen Napoleons angegriffen. Jugendliche, nur mit Dolchen bewaffnet, rissen die Soldaten von ihren Pferden. Es entstand ein grausiges Blutvergießen, in dem die besser bewaffneten Truppen schließlich die Oberhand behielten. Es folgte einen Tag später, am 3. Mai, die Erschießung einer großen Zahl von Aufständischen (**Abb. 25**). Goya hat beide Ereignisse 1814 in schonungsloser Grausamkeit dargestellt. Vor einer Stadtvedute, unter nächtlichem Himmel, ist nur die Figurengruppe durch Licht herausgehoben. Die Soldaten, schräg von rechts gesehen, erscheinen als anonyme Gruppe, die

Aufständischen dagegen als Individuen mit dem Ausdruck des Grauens und der Todesangst. Blut fließt auf dem Boden; der nach links ansteigende Hügel veranschaulicht die Ausweglosigkeit.

Schlachtenbilder und politische Kunst im weitesten Sinne des Wortes hat es durch die gesamte abendländische Kunstgeschichte hindurch gegeben. Das Neuartige an Goyas Darstellungen ist, dass er zum Ankläger wird. Abgesehen von seinem lothringischen Vorgänger Jacques Callot (1592–1635) steht er damit am Anfang der «engagierten Kunst». Er sympathisierte mit den revolutionären Ideen, die sich gegen den Feudalismus richteten.

Bis zum Jahre 1815 war sein «Caprichos», eine Radierfolge über die korrupte, reaktionäre Politik in Spanien, bereits geschaffen; zu jener Zeit auch hatte der Künstler seine bekleidete und nackte Maja vollendet, die ihm soviel Feindschaft, besonders unter dem bigotten Klerus, einbrachte. Die Zeit allerdings, wo sich der volksverbundene Goya vor der wütenden Reaktion nach der Revolution 1820 in die Emigration flüchten musste, sollte noch folgen.

Weitere wichtige Werke: Der Sonnenschirm, 1777, Madrid / Die bekleidete Maja, um 1797, Madrid / Die nackte Maja, um 1797, Madrid / Die Familie Karls IV, 1800, Madrid / Der Schrecken, um 1808, Madrid / Ferdinand VII. im Königsornat, 1814, Madrid

### Caspar David Friedrich

geboren 1774  
gestorben 1840

Der Maler Caspar David Friedrich hat Stubbenkammer auf Rügen mit dem Feuerregenfelsen dargestellt (**Abb. 27**). Über die schroffen Klippen der Kreidefelsen hinweg sieht man von der Höhe des Steilufers herab auf das Meer. Es scheint in der Ferne mit dem Himmel zusammenzufließen. Der Rasenboden vorn und die Zweige der Bäume bilden einen Rahmen, sozusagen ein Fenster, durch das der Blick hinaus in die Weite schweift. Drei Spaziergänger befinden sich im Schatten der Bäume und blicken über die strahlend weißen Kreidefelsen hinweg in die Helligkeit des offenen Meeres. Tief unten kann man Segel von Booten oder Schiffen erkennen. Die Entfernung muss sehr groß sein, denn sie sind winzig klein.

Der Maler hat die Natur, vor allem die Landschaft der Ostseeküste, geliebt. Als das Bild 1818 entstand, waren deutsche Landschaften nur sehr selten als Motive für Gemälde verwendet worden. Nicht die heimatliche, die deutsche Landschaft, sondern die südliche galt als schön, Italien oder Griechenland.

Friedrich stammte aus Greifswald und lebte mehrere Jahrzehnte lang in Dresden. Er kannte die Küstenlandschaft ebenso gut wie das Elbsandsteingebirge, das Riesengebirge oder den Harz. Auf langen Wanderungen, allein oder mit einem Künstlerfreund, sammelte er Eindrücke und zeichnete. Aus der Erinnerung und mit Hilfe der Skizzen malte er dann zu Hause, in seinem Dresdner Atelier, seine Bilder. Friedrich wurde 1774 als sechstes von zehn Kindern geboren. Sein Vater war Seifensieder und Lichtgießer. Drei der Geschwister starben schon als Kinder. Besonders schrecklich war der Tod des jüngeren Bruders Christoffer. Als Caspar David beim Schlittschuhlaufen eingebrochen war, rettete ihn der Bruder und ertrank dabei selber. Dieses furchtbare Erlebnis hat der Maler nie vergessen. Manche seiner Zeitgenossen glaubten, dass er deshalb meistens traurige einsame Landschaften gemalt hatte, sehr oft im Nebel, im Schnee oder bei Mondschein.

Caspar David Friedrich war ein sehr frommer, ernster und grüblerischer Mensch. Er liebte die Einsamkeit. Deshalb war er aber nicht etwa weltfremd. Seine Liebe zur Heimat, ihrer Natur und ihrer Geschichte, ließ ihn zum Patrioten werden. Er war Anhänger der Befreiungsbewegung gegen Napoleon. Damals betrachtete er viele seiner Landschaftsbilder als Ausdruck seiner patriotischen Gesinnung, und so waren sie auch gemeint. Weil aber die feudalistischen Kräfte nach den Befreiungskriegen alle fortschrittlichen Bestrebungen unterdrückten, wurden auch seine Werke später abgelehnt und verspottet. Das verletzte den feinfühligen Künstler sehr. Er zog sich zurück, wurde menschenscheu und pessimistisch. Nur seine nächsten Freunde wussten, dass er ein gutmütiger und begeisterungsfähiger Mensch war. Vor allem die Kinder kannten ihn als einen einfallsreichen und übermütigen Spielgefährten.

In den letzten Jahren seines Lebens vereinsamte sich Caspar David Friedrich vollständig. Zwar hatte er schon immer einfach und sparsam leben müssen, jetzt kamen aber mit einer schweren Krankheit auch Elend und Not für ihn und seine Familie. Die Freunde halfen zwar, aber trotzdem starb dieser große deutsche Landschaftsmaler der deutschen Romantik in bitterer Armut.

## NEUE MEISTER

### Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch

geboren am 11. Februar/23 Februar 1878 in Kyjiw  
gestorben am 15. Mai 1935 in Leningrad

Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch war ein aus einer ursprünglich polnischen Familie stammender russischer Maler ukrainischer Herkunft der futuristischen Malerei und Begründer des Suprematismus.

Das in der breiten Öffentlichkeit bekannteste seiner Bilder ist das «Schwarze Quadrat» (1913 oder 1914) (**Abb. 47**), ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund, mit dem Malewitsch die im Kubismus begonnene Abstraktion auf die Spitze treibt.

Die größten Sammlungen von Malewitschs Bildern befinden sich im Russischen Museum in Sankt Petersburg und in der Tretjakow-Galerie in Moskau. Eine größere Sammlung von Werken Malewitschs außerhalb Russlands befindet sich im Stedelijk Museum in Amsterdam.

#### Leben

Am 11. Februar 1878 wurde er in der Nähe von Kyjiw geboren. Sein Vater war Arbeiter in der Zuckerrübenindustrie. Da dieser öfter den Arbeitgeber wechselte, verlebte Malewitsch eine unstete Kindheit, in welcher er nur eine rudimentäre schulische Ausbildung erhielt. 1895 besuchte er eine Kunstschule.

– 1904/1905 legte er ein Studium an der Schule für Malerei ab.

– 1905/1910 Studium im Atelier von F. I. Rerberg, Moskau.

– 1912 ging er nach Paris.

– 1913 wird er Leiter des Museums für künstlerische Kultur in St. Petersburg, das später zum Staatlichen Institut für künstlerische Kultur wird.

– 1916 Gründung der Gruppe Supremus, Lehrtätigkeit an einer Reihe staatlicher, teils gerade gegründeter russischer Institute.

– 1919 Ankunft in Witebsk, auf Einladung von Marc Chagall für die Arbeit in der von ihm 1918 organisierten Volkskunstschule. Malewitsch gründete dort die Gruppe UNOVIS. In dieser historischen Periode von 1918 bis 1923 wurde unter seiner Leitung nicht nur die Schule selbst, das Unterrichtssystem, das

Kulturleben der Stadt Witebsk verändert, sondern sie beeinflusste auch den weiteren Kunstprozess der Welt. Während Malewitsch's Wirken in Witebsk (Witebsker Periode) waren die Ideen des Suprematismus theoretisch und konzeptionell vollendet. Sie benötigten ein neues Milieu für die Entwicklung und für den mehrfunktionalen Dialog des Erneuerungsverhaltens dem Leben gegenüber. Zu diesem Milieu ist Witebsk geworden, das man zu dieser Zeit das zweite Paris nannte. In Witebsk wurde die Idee zur Gründung eines Museums für Moderne Kunst von Marc Chagall geboren und verwirklicht. Heute wird diese Periode «Witebsker Renaissance» oder «Witebsker Schule» genannt.

– 1923/1927 Leiter des Instituts für künstlerische Kultur in Leningrad (heute: Sankt Petersburg).

– 1927 Reise nach Berlin sowie Arbeit am Bauhaus in Dessau.

– 1935 Tod in Leningrad.

Werke: Die Hochzeit, 1907, Museum Ludwig, Köln / Schwarzes Quadrat 1912, (Russisches Museum, Sankt Petersburg) es entstand in der ersten Zeit der Abstraktion (1910–1920) als eine ungegenständliche Komprimierung von einfacher Form und Farbe im Stil des Konstruktivismus. / Portrait von Michail Matjuschin, 1913, Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau / Soldat der ersten Division, 1914, Museum of Modern Art, New York / Suprematistisches Bild (**Abb. 46**), 1915, Stedelijk Museum, Amsterdam / Suprematistische Komposition, 1915, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

### Paul Cézanne

geboren am 19. Januar 1839 in Aix-en-Provence

gestorben am 22. Oktober 1906 ebenda

Paul Cézanne war ein französischer Maler des Impressionismus.

Paul Cézanne wird am 19. Januar 1839 im südfranzösischen Aix-en-Provence geboren. Er besucht die freie städtische Zeichenschule von Aix und gewinnt im August 1859 dort den zweiten Preis für Malerei. Der Vater kauft das Anwesen Jas de Bouffan, ehemaligen barocken Palast des Provinzgouverneurs. Unter der Bedingung ein ordentliches Studium anzutreten, gibt der Vater seinem Sohn nach und Cézanne folgt im April 1861 Zola nach



Paris. Er bewirbt sich an der École des Beaux-Arts und betreibt an der Académie Suisse Studien, hauptsächlich im Aktzeichnen. Dort trifft er den zehn Jahre älteren Camille Pissarro. Im September kehrt er enttäuscht durch die Ablehnung an der École nach Aix-en-Provence zurück und arbeitet in der Bank seines Vaters. 1862 geht Cézanne wieder nach Paris, da er sich nicht mit der Arbeit im Bankwesen abfinden kann. Sein Vater sichert sein Existenzminimum mit einem monatlichen Wechsel von über 150 Franc. Die «École des Beaux-Arts» lehnt ihn erneut ab. Er besucht aber wieder die Académie Suisse. «Ah! Die Bohème der sechziger Jahre!» – So wird er diese bedeutende Zeit der Malerei später preisen, in welcher er fast alle seine Mitstreiter kennen lernt, nach Pissarro auch Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley. Cézanne arbeitet wie viele seiner Zeit im Louvre nach den Meistern, steht aber genauso unter dem Eindruck Gustave Courbetts und Eugène Delacroixs, welche auf verschiedene Weise gleichfalls nach einer Erneuerung der Meister streben. Der Ausschluss der Werke von Édouard Manet, Pissarro und Monet vom offiziellen Salon 1863, also der Jahresausstellung der École des Beaux-Arts, erregt eine solche Empörung, dass Napoleon III., neben dem offiziellen Salon, einen «Salon des Refusés» (Salon der Abgelehnten) einrichten lässt. 1874 organisiert Camille Pissarro die erste Gruppenausstellung der Impressionisten, und auch er ist es, der Cézannes Teilnahme gegen die Bedenken einiger Mitglieder durchsetzt. Die Ausstellung wird ein grandioser Negativ-Erfolg. Publikum und Kritiker, für welche «das Ideal» der École der Beweis für das Vorliegen von Kunst ist, kommen, um ein Geldstück zu veranstalten. Von Monet behauptet ein Kritiker, er male, indem er seine Farben in ein Gewehr lade und auf die Leinwand schieße. Vor einem Bild Cézannes führt ein Kollege einen Indianertanz auf und ruft: «Huh, Huh, ich bin Cézanne! Ich bin ‚Das Haus des Gehörten!« Im Jahr 1876 trifft er den Zollinspektor Victor Chocquet, der, vermittelt durch Renoir, drei seiner Arbeiten kauft und sein erster und treuester Sammler wird. An der zweiten Ausstellung der Gruppe nimmt Cézanne nicht teil, präsentiert dafür dort ein Jahr später gleich 16 seiner Werke.

### Entwicklung

Cézanne kam umgekehrt immer mehr von einer literarischen Malerei ab. Seine Werke der frühen Jahre sind, neben einfachen realistischen Studien, noch voll von einer schweren, rauschhaften, vielfach düsteren Sinnlichkeit und

Schicksalsverdingtheit (Abb. 48-50). Symbolik, Psychologie und Atmosphäre ordnet er aber einer allein auf Auge und Komposition beruhenden Malerei immer mehr unter. Er legt das Licht den Dingen immer weniger als Reflex auf, sondern gewinnt es aus der harmonischen Farbgebung selbst, um die Gegenstände mit Licht «einzuhüllen» und wie aus einer «geheimen Sonne» zu speisen. Genauso entfernt sowohl von der erstarrten «Klassik» des Akademismus, wie von der reinen Unmittelbarkeit ohne Logik des Impressionismus, macht dieses reine Studium Cézanne zu einem Maler wie er ihn selbst preist: «Und vor allem liebe ich an den Bildern von Veronese, dass man nicht darüber quatschen kann. Man liebt sie, wenn man die Malerei liebt» [26]. Nach Effekten und Aussagen, welche den Zugang zu anderen Künstlern so erleichtern, wird man darum im Werk Cézannes mit seinem Fortschritt immer vergeblicher suchen und sich statt dessen an ein Wort Delacroixs erinnern: «Würde man hundertzwanzig Jahre alt, würde man Tizian schließlich allen Malern vorziehen, weil er der am wenigsten manierierte ist» [26].

### Methode

Wie für die Antike und die alten Meister ist für Cézanne die Grundlage der Malerei das Zeichnen, die Voraussetzung aller Arbeit aber die Unterordnung unter den Gegenstand, bzw. das Auge oder das reine Schauen: «Das ganze Wollen des Malers muss schweigen. Er soll in sich verstummen lassen alle Stimmen der Voreingenommenheit. Vergessen! Vergessen! Stille schaffen! Ein vollkommenes Echo sein. Die Landschaft spiegelt sich, vermenschlicht sich, denkt sich in mir. Ich steige mit ihr zu den Wurzeln der Welt. Wir keimen. Eine zärtliche Erregung ergreift mich und aus den Wurzeln dieser Erregung steigt dann der Saft, die Farbe. Ich bin der wirklichen Welt geboren. Ich sehe! (...) Um das zu malen, muss dann das Handwerk einsetzen, aber ein demütiges Handwerk, das gehorcht und bereit ist unbewusst zu übertragen. Mit einem Wort: Meine Methode ist der Hass gegen das Phantasiegebilde» [26]. Dies war für Cézanne die enge aber notwendige Basis dafür: «Jeden Tag Fortschritte zu machen, worauf es ankommt.» Emile Bernard, der den Maler in dessen letzten Jahren kennen lernt, schreibt später: «Seine Arbeitsmethode war eigenartig und vollkommen abweichend von den gebräuchlichen. Er begann mit den Schattenteilen und mit einem Fleck, auf den er einen zweiten, größeren setzte, dann einen dritten, bis

alle diese Farbtypen, zueinander geordnet, die Gegenstände hervorbrachten. Da begriff ich, dass ein Harmoniegesetz seine Arbeit leitete und dass diese Modulationen eine im voraus festgesetzte Richtung hatten.» In dieser vorherbestimmten Richtung liegt für Cézanne das eigentliche Geheimnis der Malerei, nämlich der Zusammenhang von Harmonie und der Illusion der Tiefe: «Die Farbe muss diesen Sprung in die Tiefe ausdrücken. Daran erkennt man das Können des Malers. Aus der genauen Beziehung der Farbtypen geht die Modellierung hervor. Wenn die Typen harmonisch nebeneinander stehen, modelliert sich das Bild von selbst» [26].

### Bedeutung

Die Widersprüchlichkeit der Bedeutung Cézannes liegt in der außerordentlichen Anerkennung seines Werkes im Gegensatz zur Anerkennung der Grundlagen und Ziele seiner Arbeit. So sagt beispielhaft etwa Picasso: «Cézanne, c'est notre père à tous» (Cézanne ist unser aller Vater.) – lehnt aber sowohl die Unterwerfung unter das Motiv als auch die Weiterentwicklung der Alten Meister ab: «Ich bin überhaupt nicht einverstanden mit Cézannes Idee, Poussin neu zu schaffen, nach der Natur, wie er es wollte.» Heute stehen im wesentlichen diese Auffassungen gegeneinander: Die einen sehen in Cézanne einen Vorgänger der Moderne, die anderen, umgekehrt, eine Art Siegel der klassischen Malerei.

Neben die Urteile über sich selbst, die keinen Zweifel daran lassen, dass Cézanne sich, nach dem Tod von Courbet, für den bedeutendsten lebenden Maler hielt, lassen sich andere Bekenntnisse stellen: «Ich habe noch nichts gemacht, was sich neben den Alten Meistern halten könnte. Es wird vielleicht die Erinnerung an einen tüchtigen Mann bleiben, der die Malerei von einer falschen Tradition befreit hat; einer falschen unabhängigen, wie einer falschen akademischen. Und der den unbestimmten Traum einer Wiedergeburt seiner Kunst gehabt hat» [26].

Werke (Auswahl): Onkel Dominique als Anwalt, 1866, Musée d'Orsay, Paris / Der Zwerg Achille Empereire, 1868, Musée d'Orsay, Paris / Maria Magdalena, 1868, Musée d'Orsay, Paris / Das Haus des Gehängten, 1873, Musée d'Orsay, Paris / Die Brücke von Maincy, 1879, Musée d'Orsay, Paris / Mont Sainte-Victoire, 1885 / Paul Cézanne jr. der Sohn, 1885, Musée de l'Orangerie, Paris /

Hortense, 1886, Sammlung Bührle, Zürich / Madame Cézanne, 1887 / Haus mit rotem Dach, 1887, / Weg in Chantilly, 1888, Sammlung Berggruen, Berlin / Stilleben mit Zwiebeln, 1895, Musée d'Orsay, Paris / Fünf badende Frauen, 1895–97, Kunstmuseum, Basel / Dpfel und Apfelsinen, 1900, Musée d'Orsay, Paris / Die Montagne Sainte-Victoire, 1901 / Junges Mädchen mit Puppe, 1902–04, 1902, Sammlung Berggruen, Berlin / Blick auf Aix von Les Lauves, 1902–04, 1902, Sammlung Berggruen, Berlin / Das Gebirgsmassiv Sainte-Victoire, 1904, / Die Großen Badenden (1898–1905), 1905

### Pablo Picasso

geboren 1881 in Málaga,  
gestorben 1973 in Mougins, Cannes

1907 vollzieht sich im Werk Picassos schlagartig ein Wandel. Mit dem Gemälde «Die Mädchen von Avignon» beginnt die kubistische Periode des Malers. Ohne Übergang wendet er sich von der realistischen Darstellungsweise seiner Frühzeit ab. Man nimmt an, dass das Studium von Skulpturen afrikanischer Völker und die Eindrücke der großen Gedächtnisausstellung für Cézanne im Jahre 1907 entscheidend zum Aufbruch in neue Bereiche der künstlerischen Gestaltung beigetragen haben. Gemeinsam mit Braque, mit dem Picasso jahrelang zusammenarbeitet, wird der «analytische Kubismus» entwickelt, der vor allen Dingen durch die flächige Projektion mehrerer Ansichtsseiten eines dreidimensionalen Gegenstandes gekennzeichnet ist. Picasso bleibt auf diesem Wege nicht stehen, sondern bereichert in der Folgezeit die Gemälde im Sinne der «Collage» durch aufgeklebte Papier-, Zeitungs- und Stoffstreifen und begründet jene Stilstufe des Kubismus, die als «synthetischer Kubismus» bezeichnet wird. Es ist die Entwicklungsphase des Künstlers, die den größten Einfluss auf seine Zeitgenossen und die nachfolgende Generation ausübt hat.

Stets bereit, neue Wege zu beschreiten, ohne sich auf ein Programm festzulegen, lässt sich Picassos Werdegang in den folgenden Jahrzehnten nicht mit bestimmten Richtungen identifizieren. Seiner eigenen Eingebung folgend, kehrt er immer wieder zur realistischen Interpretation des Naturvorbildes zurück – oder aber reduziert den Gegenstand auf ein Mindestmaß an

Wiedererkennbarkeit. So schafft er etwa um 1915 Zeichnungen von ausgeprägtem Realismus, die in der Präzision der Konturen an Ingres geschult zu sein scheinen. In den späteren zwanziger Jahren gibt er durch unwirkliche Kombination von Gegenständen den Surrealisten Impulse. Weit davon entfernt, die Kunst als einen in sich abgeschlossenen Bereich außerhalb von Politik und Gesellschaft zu sehen, erhebt er in großen Gemälden wie «Guernica», das nach der Zerstörung der gleichnamigen Stadt durch deutsche Flugzeuge während des Spanischen Bürgerkrieges entstand, oder in dem «Massaker von Korea» Anklage gegen Gewalt und Vernichtung.

Weitere wichtige Werke: Drei Tänzerinnen, 1925, London / Sitzende Badende, 1930, New York / Frau vorm Spiegel, 1932, New York / Die Muse, 1935, Paris / Guernica, 1937, New York / Massaker von Korea, 1951, Vallauris / Krieg, Frieden, 1952, Vallauris.

### **Oskar Kokoschka**

geboren 1. März 1886 in Puchlarn (Niederösterreich),  
gestorben 22. Februar 1980 in Villeneuve (Schweiz)

Oskar Kokoschka war ein österreichischer Maler und Schriftsteller des Expressionismus.

Kokoschka besuchte von 1903 bis 1909 die Kunstgewerbeschule in Wien, einer seiner Lehrer war Gustav Klimt, eine seiner Mitschülerinnen Elsa Oeltjen-Kasimir. Kokoschka lehnte den noch vorherrschenden Jugendstil ab, was dazu führte, dass seine frühen Arbeiten, vor allem gefühls- und triebbetonte Porträts, wenig geschätzt wurden. Aus diesem Grund siedelte er 1910 nach Berlin über, 1911 kehrte er nach Wien zurück.

Ab 1912 lebte Kokoschka mit Alma Mahler-Werfel zusammen. Seine unerfüllte Liebe zu ihr brachte verschiedene Kunstwerke hervor und einen leidenschaftlichen Briefwechsel. Auch seine Malerei wandelte sich in dieser Zeit: Er arbeitete mit breiteren Pinselstrichen und pastos aufgetragenen Farben (**Abb. 51**). 1914 wurde Kokoschka Mitglied der Freien Secession in Berlin. 1915 wurde er im Ersten Weltkrieg schwer verwundet. 1917 siedelte er nach Dresden über. 1919 bis 1924 hatte er eine Professur an der Kunstakademie in

Dresden inne. Nach seinem plötzlichen Ausscheiden aus der Akademie unternahm der Maler ausgedehnte Reisen, die zahlreiche Stadt- und Landschaftsbilder hervorbrachten, und lebte ab 1933 in Wien. Nach dem Tod seiner Mutter flüchtete er 1934 aus politischen Gründen nach Prag, wo er auch seine spätere Frau Olga Palkovska kennen lernte.

### **Oskar-Kokoschka-Bund**

1937 wurde der Oskar-Kokoschka-Bund in Prag gegründet, um dem nazideutschen Kunst(un)verständnis etwas entgegenzusetzen. Vorsitzende waren Theo Balden, Heinz Werner und Kurt Lade, Kassenswartin Annemarie Balden-Wolff (damals Romahn). Man traf sich alle vierzehn Tage und veranstaltete im Emigrantenheim Stranice Ausstellungen und Künstlerfeste. Neben Ausstellungen von entarteter Kunst veranstaltete er in Vorhersehung Hitlers zudem gemischte Ausstellungen von sudeten- und reichsdeutschen Künstlern. Auch eine Ausstellung «Freie Deutsche Kunst» fand zusammen mit dem Pariser «Deutschen Künstler-Verein» in Paris im Sommer 1938 statt.

1938 verkündete die Tschechoslowakei im Mai 1938 mit dem Hinweis auf Kenntnisse eines unmittelbar bevorstehenden deutschen Angriffs die Mobilmachung. Oskar Kokoschka flüchtet nach Großbritannien, da seine Werke von den Nationalsozialisten als Entartete Kunst eingestuft wurden. 1941 heiratete er Olga Palkovska in einem Luftschutzbunker in London.

1953 gründete Kokoschka zusammen mit Friedrich Welz als «Schule des Sehens» die Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg auf der Festung Hohensalzburg. Ebenfalls ab 1953 lebte er in Villeneuve in der Schweiz.

Nach seinem Tod 1980 wurde der Oskar-Kokoschka-Preis für Leistungen auf dem Gebiet der bildenden Kunst ins Leben gerufen.

Werke (Auswahl): Bildnis Herwarth Walden, 1910, Staatsgalerie Stuttgart / Die Windsbraut, 1913, Kunstmuseum Basel / 1918, Selbstbildnis / 1918, Die Macht der Musik, Stedelijk van Abbeermuseum, Eindhoven / Dresden-Neustadt, 1922, Kunsthalle Hamburg / Pan: Trudl mit Ziege, 1931, Sprengel-Museum, Hannover / Prag: Karlsbrücke, 1934, Nationalgalerie Prag / Bildnis Prof. Dr. Theodor Heuss, 1950, Museum der Stadt Köln, Museum Ludwig / Prometheus Triptychon, 1950, The Samuel Courtald Trust, London; Courtald Institute of Art

Gallery, London / Der Hafen von Hamburg, 1951, Museum of Modern Art New York / Geschwister Feilchenfeldt, 1952, Privatbesitz (Walter und Konrad Feilchenfeldt) / Thermopylae, 1954, Triptychon, Hamburg, Universität / Bühnenbilder und Kostüme für Die Zauberflöte, 1955, Salzburger Festspiele / Ansicht der Stadt Köln vom Messturm aus, 1956, Museum Ludwig, Köln / Porträt Konrad Adenauer, 1966.

## EINHEIT 6 MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN

*«Der Vorgang ist bei Literatur und Kunst gleich: zuerst kommen die Medien. Sie finden alles Neue gut, auch wenn sie nichts damit anfangen können. Dann kommen die Galeristen und Verleger, die etwas damit anzufangen versuchen. Dann kommt der Leser oder Sammler. Der hat ein schlechtes Gewissen, wenn er nicht begeistert ist. Die Leute fürchten, sie könnten nicht modern sein oder nichts von Kunst verstehen. Picasso hat einmal einen schönen Vergleich gemacht: Wer will denn den Gesang eines Vogels verstehen? Man hört ihn und ist entzückt – oder nicht.» (Daniel Keel, Gründer des Diogenes-Verlags, Zürich)*

**Museum.** Schon der Name «Museum» lenkt auf einen griechischen Ursprung hin. In Griechenland war das «Museion» eine Stätte der Musen, der Götter der Künste und Wissenschaften. Heute gibt es in nahezu jeder Stadt ein Museum. Große Städte besitzen Museen der verschiedensten Art. Sie zeigen durch ausgestellte wertvolle Gegenstände die Entwicklung von Natur und Gesellschaft, die Entwicklung in der Geschichte, in der Technik oder in der Kunst. Man unterscheidet Heimatmuseen, Naturkundemuseen, technische Museen, Geschichts- und Kunstmuseen. Auch einzelne Baudenkmäler, technische Denkmäler, Wohnhäuser bedeutender Persönlichkeiten, so das Goethehaus in Weimar oder das Hindelhaus in Halle, sind zu Museen umgewandelt worden. Kunstmuseen gibt es in allen großen Städten der Welt. Darunter befinden sich so berühmte wie der Louvre in Paris, die Uffizien in Florenz, das Reichsmuseum in Amsterdam, die Eremitage in Sankt Petersburg und die Tretjakow-Galerie in Moskau. Weltbekannt ist ebenfalls die Dresdner Gemäldegalerie. Alle diese Museen haben Gemälde- und Plastiksammlungen. Vielen sind besondere Grafiksammlungen angeschlossen. Besonders berühmt ist die grafische Sammlung der Albertina in Wien.

Die Kunstmuseen wahren die künstlerischen Schätze von Vergangenheit und Gegenwart, pflegen sie und machen sie durch Ausstellungen den Besuchern zugänglich.

Unsere heutigen Kunstmuseen sind in der Mehrzahl aus den privaten Kunstsammlungen der Fürsten hervorgegangen. Die von ihnen erworbenen Gemälde und Plastiken brachten sie meistens in den Galerien ihrer Schlösser unter. Solche Galerien sind lang gestreckte Verbindungsräume zwischen den auf einer Ebene liegenden Zimmern und Sälen der Schlösser. Daher leitet sich auch der Name

«Gemäldegalerie» ab, der für Kunstmuseen oft gebraucht wird. Erst im 18. Jahrhundert wurden Teile der fürstlichen oder königlichen Kunstsammlungen einem ausgewählten Personenkreis zugänglich gemacht, noch nicht dem ganzen Volk.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden nahezu alle bedeutenden Kunstsammlungen in das Eigentum der Nationen überführt. Von 1822 bis 1828 entstand in Berlin das von Schinkel entworfene «Alte Museum», ein Beispiel der Baukunst des Klassizismus. Gottfried Semper ist der Baumeister der nach 1847 in Dresden errichteten Gemäldegalerie gewesen.

**Ausstellung** ist eine Veranstaltung, bei der besonders interessante, sehenswerte oder neue Objekte dem Publikum gezeigt werden.

### Wortschatz zum Thema «Museen und Ausstellungen»

#### Kunststätten

<b>die Kunstsammlung</b> , -en	колекція, збірка творів мистецтва
<b>die Gemäldesammlung</b> , -en	колекція, збірка картин,
<b>die Pinakothek</b> , -en	пінакотека
<b>das Kunstmuseum</b> -s, -een	музей образотворчих мистецтв,
<b>das Museum der schönen Künste</b>	художній музей
<b>die Gemäldegalerie</b> , -n	картинна галерея
<b>das Kabinett</b> -s, -e	кабінет (відділ музею)
<b>das Kupferstichkabinett</b> -s, -e	кабінет (відділ) гравюр
<b>die Kunst- und Wunderkammer</b> , -	кунсткамера
<b>das Raritätenkabinett</b> , -s, -e	кабінет (відділ раритетів)
<b>die Kunstausstellung</b> -, -en	виставка творів образотворчого мистецтва, художня виставка
<b>eine Ausstellung veranstalten, eröffnen</b>	організувати, відкрити виставку
<b>exponieren</b> vt	експонувати, виставляти на огляд
<b>ausstellen</b> vt	виставляти

<b>ins Gästebuch eintragen</b>	записувати у книгу відгуків
<b>einen reich bebilderten Katalog kaufen</b>	купити яскраво ілюстрований каталог
<b>die Reproduktion</b> -, -en	репродукція
<b>das Kunstalbum</b> -s, -alben	альбом репродукцій
<b>der Museumsführer</b> -s, -	екскурсовод

### AUFGABE

**Unternehmen Sie eine Exkursion ins Kunstmuseum Ihrer Stadt und sprechen Sie in Ihrer Gruppe über die besichtigten Kunstwerke und ihre Schöpfer.**

### DIE BEDEUTENDSTEN KUNSTSAMMLUNGEN DER WELT

<b>die Staatliche Er(e)mitage in Sankt Petersburg</b>	Державний Ермітаж у Санкт-Петербурзі
<b>die Staatliche Tretjakow-Galerie in Moskau</b>	Державна Третьяковська галерея у Москві
<b>Staatliche Museen zu Berlin</b>	Державні музеї в Берліні
<b>die Dresdner Gemäldegalerie</b>	Дрезденська картинна галерея
<b>die Alte und die Neue Pinakothek in München</b>	Стара та Нова пінакотека у Мюнхені
<b>das Kunsthistorische Museum in Wien</b>	Художньо-історичний музей у Відні
<b>der Louvre in Paris</b>	Лувр у Парижі
<b>der Prado in Madrid</b>	музей Прадо в Мадриді
<b>die Uffizi-Galerie in Florenz</b>	картинна галерея Уффіці
<b>die Uffizien</b> (pl)	у Флоренції
<b>das Britische Museum in London</b>	Британський музей у Лондоні
<b>das Metropolitan-Museum in New York</b>	музей «Метрополітен» у Нью-Йорку

## DIE DRESDNER GEMÄLDEGALERIE

Die Dresdner Galerie gehört zu jenen Sammlungen, deren Popularität unter den Kunstfreunden schon früh mit der Vorstellung von einzelnen Bildern verbunden ist, und dies nicht nur mit jenem fast als Inbegriff wirkenden Hauptwerk des Raffaello Santi, das einst gegen 25.000 Scudi und eine gute Kopie von den Mönchen in Piacenza eingetauscht worden war. Auch andere im Wandel der Zeiten beliebte Werke galten und gelten als Zeichen der Dresdner Sammlung. Zu ihnen gehören so unvergleichliche Stücke wie Giorgiones «Schlummernde Venus», Bilder von Dürer, Tizian, Rembrandt, Ribera, die «Briefleserin» von Vermeer, seit langem auch das delikate Bravourstück des Pastellmalers Liotard. Und viele Abbildungen haben seit dem Kupferstichwerk von damals die Werke anschaulich gemacht.

So zeichnete im 19. Jahrhundert der Lithograf Franz Hanfstaengl eine große Anzahl von Motiven der Galerie für das neue Mittel des Steinodrucks, seine 1831 vorgelegte Auswahl spiegelt auch das inzwischen veränderte Urteil, lässt nun bereits Ansprüche kunstwissenschaftlicher Art erkennen.

Die Galerie war inzwischen Hauptziel der Kunstfreunde aus nah und fern geworden. Für die Gemäldesammlung wurde von Gottfried Semper ein eigenes Haus gebaut (1847–1856). Zunehmend erschienen auch Publikationen mit Erläuterungen und Abbildungen.

### Gemäldegalerie Alte Meister

Die **Gemäldegalerie Alte Meister** in Dresden ist eine weltweit berühmte Sammlung von Gemälden aus der Zeit der Renaissance bis zum Barock.

### Geschichte

Die Sammlung wurde von den beiden zwischen 1694 und 1763 regierenden sächsischen Kurfürsten, König August II., genannt «der Starke», von Polen (1670–1733) und König August III. von Polen (1696–1763) in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zusammengetragen. Nachdem sie insbesondere durch den Ankauf von 100 Meisterwerken (1746) sehr schnell angewachsen und in ganz Europa bekannt geworden war, zog sie 1747 zunächst in das zur Gemäldegalerie umgebaute Stallgebäude am Neumarkt ein.

Im 19. Jahrhundert konzipierte Gottfried Semper den heutigen Galeriebau am Zwinger («Semperbau»), der im Jahre 1855 fertiggestellt wurde.

Während des Zweiten Weltkriegs wurden die Gemälde ausgelagert und blieben trotz weitgehender Zerstörung des Galeriegebäudes während des Luftangriffs auf Dresden erhalten. Nach Kriegsende kamen die Bilder zunächst in die ehemalige Sowjetunion. Am 3. Juni 1956 wurden sie an die Stadt Dresden zurückgegeben. Nach dem Wiederaufbau des Galeriebaus öffnete die Sammlung 1960 wieder ihre Pforten. Von 1988 bis 1992 wurde der Semperbau rekonstruiert.

### Baugeschichte

An der Dresdner Gemäldegalerie, die am 25. September 1855 als «Neues Museum» eingeweiht wurde, befinden sich 120 Sandsteinskulpturen an der Außenfassade: 12 Statuen, 16 Reliefs, 20 Medaillons und 72 Zwickelfiguren über den Fenstern und Torbögen.

Über 160 Figuren aus unterschiedlichsten Epochen (von Zeus über Moses und Michelangelo bis hin zu Goethe) sind zu sehen. Damals galt die Dresdner Sempergalerie als das großartigste und am reichsten verzierte Museumsgebäude der neuesten Zeit.

Die Grundsteinlegung dieses Bauwerkes erfolgte 1847. Als Semper wegen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849 aus Sachsen fliehen musste, war der Bau bis zum Erdgeschoss fertiggestellt. Die Dresdner Bildhauer Ernst Rietschel (1804–1861) und Ernst Julius Hühnel (1811–1891) wurden beauftragt, den plastischen Fassadenschmuck zu modellieren. Das «ikonografische Programm» spielte bei den Museumsbauten des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle: Die Darstellungen an der Fassade sollten in Beziehung zu den Kunstwerken im Museum stehen. Es war also eine wesentliche Entscheidung, wer in den erlauchten Personenkreis der Fassadenfiguren einbezogen wird.

An der Fassade zum Theaterplatz stammen die dargestellten Personen aus der klassischen Antike und an der Süd-Seite (zum Zwingerhof gelegen) aus dem christlich-abendländischen Kulturkreis. Rietschel und Hühnel teilten sich die künstlerische Ausführung und legten der Baukommission 1850 ihre Entwürfe vor, die am 28. Februar 1851 durch den sächsischen König Friedrich August II. mit der Auflage genehmigt wurden, die plastischen Entwürfe bis Ende 1853 fertigzustellen.

Das Relief «Amor und Psyche» schmückt den Haupteingang der Gemäldegalerie als Supraporte. Nach einer Erzählung in den Metamorphosen des Lucius Apuleius (160 n. Chr.) hatte Psyche im Auftrag der Göttin Venus eine Salbenbüchse, die Pyxis der Persephone, aus der Unterwelt geholt. Es war ihr

untersagt, das Gefäß zu öffnen und weil sie dieses Gebot nicht befolgte, fiel sie in einen todesähnlichen Schlaf. Der herbeigeeilte Amor rettet Psyche mit einem Stich seines Pfeils aus der Ohnmacht und erweckt sie zu ewiger Liebe. Mit weit ausgebreiteten Flügeln kniet Amor neben der Erwachenden, sie liebevoll umfassend. Ein Rosenzweig symbolisiert die aufblühende Liebe. Dieser antike Mythos war in der Zeit der Romantik ein beliebtes Thema in der bildenden Kunst.

Das Erlösungsthema wird als Verbindung der klassischen Antike mit der christlichen Thematik in den Gemälden der Sempergalerie gedeutet. Die Beschreibung vieler Sandsteinreliefs sind im Katalog «Ernst Rietschel – Zum 200. Geburtstag des Bildhauers» von Dr. Vdrbel Stefan, Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (2004), zu finden.

## ZWINGER (DRESDEN)

Der **Dresdner Zwinger** ist ein barockes Bauwerk in Dresden mit einer herausragenden Kunstsammlung, gelegen zwischen der Semperoper und dem Postplatz.

Die Bezeichnung «Zwinger» kommt von der ursprünglichen Lage zwischen der äußeren und inneren Festungsmauer.

### Geschichte

Das barocke Bauwerk **Zwinger** wurde zwischen 1711–1728 nach Plänen von Matthäus Daniel Pöppelmann und Balthasar Permoser auf den Resten der Festungsmauern einer alten Bastion zwischen der Semperoper und dem Postplatz errichtet. Er blieb zunächst unvollendet. Im Jahre 1828 entstand in den Festungsanlagen am Zwingerwall die erste deutsche Gemeinde-Gasanstalt. Die versorgte 36 Gaslaternen in der Umgebung.

Erst 1847–1854 wurde die offene Elbseite des Zwingers durch die von Gottfried Semper geschaffene «Gemäldegalerie» geschlossen.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Zwinger durch den Bombenangriff vom 13. Februar 1945 schwer beschädigt. Der Wallpavillon wurde von einer Mine getroffen, woraufhin die angrenzenden Bogengalerien mit zerstört wurden. Das Kronentor und der Glockenspielpavillon brannten vollständig aus. Die Gemäldegalerie wurde nur auf der nördlichen Seite zerstört. Das im südlichen Teil des Gebäudes befindliche Nymphenbad blieb so erhalten. Besonders bekannt

wurde das Bild eines Schildes, welches ein russischer Soldat aufgestellt hatte, mit der Aufschrift: «Gebäude beryumt, keine Minen gefunden.» Der Zwinger sollte abgerissen werden, doch da sich viele Menschen für das Gebäude einsetzten, begann bereits in den Jahren 1945/46 der Wiederaufbau durch eine eigens gegründete Zwingerbauhütte unter der Leitung des Dresdner Architekten Hubert Georg Ermisch. 1951 wurde das Kronentor wiederhergestellt, 1952 der Mathematisch-Physikalische Salon, 1953 der Glockenspielpavillon und 1954 wurden der Wallpavillon und der Französische Pavillon fertiggestellt. Bereits 1963 war der Wiederaufbau weitgehend abgeschlossen.

Im Jahr 2002, dem Jahr der «Jahrhundertflut», stieg der Pegel, der in unmittelbarer Nähe zum Zwinger verlaufenden Elbe auf bis zu 9,40 Meter an. Doch nicht nur sie trat über die Ufer, sondern auch die Weißeritz im Westen der Stadt. Dresden wurde aus zwei Richtungen überflutet und der Zwinger lag mitten im Zentrum. Trotz großen Einsatzes von Feuerwehr und technischem Hilfswerk wurde der Innenhof des Zwingers überflutet. Die Weißeritz floss in ihrem alten Flussbett, durch die Friedrichstadt, die Wilsdruffer Vorstadt und den Zwinger hindurch und ergoss sich am Landtag in die Elbe. In der Hoffnung, die Kunstwerke zu retten, brachte man sie in den Keller. Doch leider arbeitete sich das Wasser auch bis dorthin fort. Erst mehrere Tage nach Ende des Hochwassers war der ganze Innenhof wieder leerpumpt. Es traten beträchtliche Schäden auf.

Bis auf den verlorengegangenen Blick auf die Sophienkirche präsentiert sich der Zwinger heute weitestgehend wieder so wie im Vorkriegszustand.

### Bestandteile des Zwingers

#### Kronentor

Der in aller Welt bekannte und wohl der am meisten fotografierte Teil des Zwingers ist das Kronentor. Das Kronentor zeigt durch die Säulenhochbauarchitektur Merkmale des italienischen Hochbarocks und antiker Elemente eine harmonische Verschmelzung eines Triumphbogens und eines Torturms. Über den Säulen des Torweges prangen das königliche Zepter, die gekreuzten Schwerter und über dem Torbogen wieder das sächsische Wappen. Außerdem zeigt das Kronentor noch griechische Helden und Götter z.B. Herkules, Athene noch weitere Wassergötter. Auf der Turmspitze tragen vier polnische Adler die Nachbildung der polnischen Königskrone. Das Dach besteht aus vergoldetem Kupfer und zeugt für die sächsische Prachtentfaltung.

### Wallpavillon

Betritt man den Zwinger durch das Kronentor, so sieht man links den Wall- oder Französischen Pavillon. Dieser gilt als baulicher Höhepunkt des Zwingers. Gekrönt wird der Giebelaufbau von einem Herkules, der eine Weltkugel trägt. Zu den reich verzierten Arkaden führt eine geschwungene Freitreppe. Über diese Treppe gelangt man auch zum Nymphenbad: Der jugendliche August der Starke hält hier als lorbeerbekrönter *Paris* statt eines Apfels die polnische Königskrone in der Hand. Er wendet sich Aphrodite zu, während auf der anderen Seite die «verschmühten» Götinnen stehen.

### Nymphenbad

Das Nymphenbad befindet sich im Zwinger von Dresden im Festungswall neben dem Wallpavillon. Das von Balthasar Permoser (geb. 1651) mitgestaltete Wasserkunstwerk gehört mit zu den schönsten barocken Brunnenanlagen.

Das Wasser im Nymphenbad läuft aus einem Brunnen, der sich oben auf dem Wall befindet, über einen gestuften, künstlichen Wasserfall und wird in einem Becken aufgefangen.

Die Nymphenfiguren auf der linken Seite und die Wasser speienden Delphine gehen noch auf Balthasar Permoser zurück. Die Figuren auf der rechten Seite hingegen stammen aus der Zeit der Restaurierung des Zwingers in den zwanziger und dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts.

### Stadt- oder Glockenspielpavillon

Dem Wallpavillon gegenüber befindet sich der ehemalige Stadt- und heutige Glockenspielpavillon. Seine Besonderheit ist die **Uhr mit Glockenspiel** aus Meißner Porzellan. Auch dieser Pavillon wurde mehrfach beschädigt, das erste Mal bereits 1849. Der Wiederaufbau dauerte bis 1856. Beim Luftangriff 1945 erfolgte eine erneute Zerstörung, seine Restaurierung dauerte bis 1964. Das Glockenspiel, das den Angriff unbeschädigt überstanden hatte, wurde von ursprünglich 24 Porzellanlocken aus Meißen auf 40 erweitert.

### Ständige Ausstellungen im Zwinger

- *Mathematisch-Physikalischer Salon*
- *Museum für Tierkunde*
- *Porzellansammlung*

Die Dresdener Porzellansammlung ist eine der umfangreichsten, qualitativsten keramischen Spezialsammlungen der Welt. Die Porzellansammlung besitzt etwa 20.000 Exponate chinesischen, japanischen und Meißener Porzellans.

#### – *Rüstkammer*

Die Rüstkammer enthält eine der kostbarsten Kostüm- und Prunkwaffensammlungen. So besitzt sie die Turnierausrüstung von Kurfürst August von Sachsen. Insgesamt besitzt sie 10.000 Objekte. Der Sammlungsschwerpunkt liegt bei Renn- und Stechzeugen, prachtvollen Waffen, Panzerhemden und besonders bei Feuerwaffen aus dem 16. und 17. Jahrhundert.

#### – *Gemäldegalerie Alte Meister*

Der Sammlungsschwerpunkt liegt bei der italienischen Malerei der Renaissance. Ferner präsentiert die Galerie auch herausragende Gemälde altniederländischer und altdeutscher Malerei. Ihr berühmtestes Bild ist die «Sixtinische Madonna» von *Raffaello*.

Rund 400.000 Besucher lockt die Gemäldegalerie jährlich an.

### EREMITAGE (ST. PETERSBURG)

Die im Herzen der Stadt Sankt Petersburg an der Newa gelegene Eremitage ist heute eines der größten und bedeutendsten Kunstmuseen der Welt. In mehr als 1.000 Sälen sind über 60.000 Exponate ausgestellt, im Archiv befinden sich fast drei Millionen Objekte. Darunter befindet sich neben archaischen Exponaten auch die neben dem Louvre oder dem Prado bedeutendste Sammlung klassischer europäischer Kunst. Unter den ausgestellten Bildern sind Werke holländischer und französischer Meister wie Rembrandt, Rubens, Matisse und Paul Gauguin. Außerdem sind zwei Gemälde des italienischen Universalgenies Leonardo da Vinci sowie 31 Gemälde des spanischen Malers Pablo Picasso ausgestellt. Das Museum hat etwa 2.500 Mitarbeiter. Die Eremitage ist ein zentraler Bestandteil der zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärten Sankt Petersburger Innenstadt.

### Gebäude

Ursprünglich trug nur die Kleine Eremitage diese Bezeichnung. Heute ist mit Eremitage ein Komplex aus mehreren im 18. und 19. Jahrhundert entstandenen Bauwerken gemeint. Neben der Kleinen Eremitage besteht er noch aus der



Alten Eremitage, der Neuen Eremitage, dem Eremitage-Theater und dem dominierenden Teil, dem Winterpalast, der ehemaligen Hauptresidenz der russischen Zaren. In den letzten Jahren kamen neben dem eigentlichen Eremitage-Komplex noch ein Teil des Generalstabsgebäudes (auf dem Schlossplatz gegenüber des Winterpalastes) und des Menschekow-Palais zu den Räumlichkeiten des Museums hinzu.

### Die «Eremitage»-Gebäude

Die im Stil des Klassizismus gehaltene *Kleine Eremitage* von Jean-Baptiste Vallin de la Mothe wurde von 1764 bis 1775 ursprünglich als Refugium für Katharina II. gebaut und ist das kleinste Gebäude des Ensembles. Hier brachte Katharina die ersten von ihr gekauften Gemälde unter. Die *Alte Eremitage*, auch als *Große Eremitage* bezeichnet, wurde 1787 von Juri Velten (Georg Felten) angeschlossen, um die rasch wachsende Kunstsammlung aufzunehmen. Sie ist das schmuckloseste Gebäude des Komplexes.

Leo von Klenze errichtete zwischen 1839 und 1852 die *Neue Eremitage* als letztes Gebäude, es ist vielleicht das einzige seiner Werke, das ohne die restriktiven Stilwünsche Ludwig I. von Bayern und somit ganz und gar nach Klenzes Vorstellungen entstand. Es ist das Einzige des Museums, das nicht direkt an der Newa steht. Wiederum war dieser Bau von Anfang an dafür bestimmt, die Kunstschatze der weiter gewachsenen Sammlung aufzunehmen. In der Neuen Eremitage befindet sich unter anderem ein kompletter Nachbau eines eigentlich von Raffael im Vatikan gestalteten Ganges. Die Atlas-Figuren, die an einer Fassadenseite stehen, sind die heute vielleicht berühmtesten dieser Art weltweit.

### Sammlung

Von den ungefähr 250 Museen der Stadt ist die Eremitage mit 3 bis 4 Millionen Besuchern im Jahr das bestbesuchte und international bedeutendste. Sie ist eines der bedeutendsten Kunstmuseen der Welt. Sie beherbergt eine immens große Sammlung der europäischen Bildenden Kunst bis 1917.

### Mittel- und westeuropäische Kunst

Von Beginn an, jedoch vor allem durch die Sammeltätigkeit im 18. Jahrhundert, lag der Schwerpunkt der Eremitage auf der mittel- und

westeuropäischen Kunst. In ganz Europa entstanden in dieser Zeit umfangreiche Sammlungen von bedeutenden Kunstwerken – der russische Zarenhof genoss in dieser Zeit einen besonderen Ruf als einer der größten Aufkäufer von wertvollen Sammlungen. 1772 ging eine der berühmtesten Kollektionen der Zeit, die des Barons Joseph Antoine Croizat, in russischen Besitz über. Darunter waren *Tizians* «Danaj», *Raffaels* «Heilige Familie», *Rubens* «Bildnis einer Kammerfrau» und viele andere.

Da der größte Teil der russischen Kunst mittlerweile in das Russische Museum ausgelagert wurde, ist auch heute die mittel- und westeuropäische Kunst und Kultur wieder der bedeutsamste Teil der Sammlung. Während die Malerei der Kern der Sammlung ist, beherbergt die Eremitage auch Zeichnungen, über 50 000 Druckgraphiken (Holzschnitte, Lithographien, Radierungen) verschiedener Genres und Epochen, und umfangreiche Sammlungen angewandter Kunst. Dazu gehören insbesondere Kirchengemälde des 11. bis 15. Jahrhunderts, Emailarbeiten und Elfenbeinschnitzereien des 15. bis 18. Jahrhunderts. In der Eremitage stehen umfangreiche Sammlungen an venezianischem, deutschem und spanischem Glas des 15. bis 20. Jahrhunderts, Majolika und Fayenceen. Ebenfalls zur angewandten Kunst zählen große und bedeutende Sammlungen an Teppichen, Gobelins und Möbelkunst. Die Sammlung der Plastiken ist mit über 2 000 Objekten eine der größten der Welt und sie enthält unter anderem Werke von Michelangelo und Rodin.

Die **italienische Malerei** bildet im Bereich der klassischen europäischen Kunst wahrscheinlich den wichtigsten Teil der Sammlung. Berühmt und meist von Besuchern umlagert sind zwei der weltweit bekanntesten zwölf Originale von *Leonardo da Vinci*, die «Madonna mit einer Blume» (1478) und die «Madonna Litta» (1490/91). Einen ebenso hohen Status genießen die «Madonna Conestabila» (1502/03) (**Abb. 20**) und «Die Heilige Familie» (1506) von *Raffael*. Zudem befindet sich ein, allerdings wesentlich späterer, Nachbau der vatikanischen Raffael-Loggia im Museum. Das Museum beherbergt weitere Werke von *Tizian*, vor allem aus seiner späteren Phase, *Giorgiones Judith* sowie Bilder von *Michelangelo*, *Paolo Veronese*, *Caravaggio*, *Annibale Carracci*, *Luca Giordano*, *Salvator Rosa*, *Giuseppe Maria Crespi*, *Tiepolo*, *Stefano Torelli* und *Francesco Guardi*.

### Spanische Malerei

Bekannteste Namen der Sammlung spanischer Malerei sind *El Greco* («Die Apostel Petrus und Paulus»), *Jusepe de Ribera* («Christus am Kreuz» – das erste datierte Bild der realistischen Schule der spanischen Malerei), *Francisco de Goya* («Porträt von Antonia Zarate» (ca. 1811, nur ein Gemälde in der Eremitage) und *Velázquez*. Weiterhin hängen dort Werke von *Murillo*, *Zurbaran* und *Juan Pantoja de la Cruz*.

### Flemische Malerei

Die Eremitage beherbergt etwa 500 Gemälde von über 140 Künstlern aus der bedeutendsten Phase der flemischen Schule. Insbesondere hat sie eine bedeutende Sammlung der Werke von *Peter Paul Rubens* und seiner Schüler *Anthonis van Dyck*, und *Frans Snyders*. Allein von *Rubens* befinden sich 22 Gemälde (u. a. «Perseus und Andromeda» und «Bacchus») und 19 Zeichnungen in der Sammlung. Begründet wurde dieser Teil der Sammlung 1769, als der russische Staat von den Erben Heinrich von Brühl 600 flemische, holländische und französische Gemälde kaufte. Darunter waren *Rembrandts* «Bildnis eines Gelehrten» und «Bildnis eines alten Mannes in Rot» sowie vier Landschaftsgemälde von *Jacob Izaaksoon van Ruisdael*.

### Niederländische Malerei

Neben der Malerei des frühen zwanzigsten Jahrhunderts ist wahrscheinlich die Ausstellung der Bilder *Rembrandts* der bekannteste Teil der Kunstsammlung. Das Museum beherbergt mit über 20 Gemälden die größte Sammlung außerhalb der Niederlande; bedeutende Gemälde sind beispielsweise «Flora» (1634), «Danae» (1630er/40er) und «Die Rückkehr des verlorenen Sohnes» (1668/69). Daneben sind weitere 1000 Stücke niederländischer Maler ausgestellt. Vertretene Künstler sind *Lucas van Leyden*, *Rogier van der Weyden*, *Jacob van Utrecht*, *Jan van Goyen*, *Jacob van Ruisdael*, *Jan Steen*, *Gerard ter Borch*, *Pieter de Hooch*, *Adriaen van Ostade*, *Isaac van Ostade*, *Paulus Potter*, *Willem Claesz Heda*, *Willem Kalf* und von *Frans Hals*.

### Französische Malerei

Die Eremitage beherbergt eine große Auswahl klassischer französischer Maler. Dazu gehören *Nicolas Poussin*, *Claude Gellée*, Gemälde der Brüder *Le*

*Nain*, von *Antoine Watteau*, *François Boucher*, *Jean-Honoré Fragonard*, *Hubert Robert*, *Jean Baptiste Greuze* und *Jean Siméon Chardin*. Besonders bekannt ist sie aber für ihre große Sammlung früher moderner Malerei, die – bis zum historischen Bruch 1917 – einen umfassenden Einblick in die Entwicklung der Malerei erlaubt. Dazu gehören sieben Bilder von *Claude Monet*, weitere von *Jean-Baptiste Manet*, *Pierre-Auguste Renoir*, *Alfred Sisley*, *Paul Cézanne*, *Paul Gauguin*, 37 Bilder von *Henri Matisse* und 31 Bilder von *Pablo Picasso*.

Andere vertretene Maler sind *Lucas Cranach der Ältere*, *Johann Friedrich Tischbein*, *Caspar David Friedrich*, *Vincent van Gogh*, *Joshua Reynolds*, *Thomas Gainsborough*, sowie Bilder von *Wassily Kandinsky* und *Kasimir Malewitsch* («Schwarzes Quadrat»).

## DIE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

**Die Alte Pinakothek** ist ein Kunstmuseum in *München*. Sie stellt Gemälde von Malern des Mittelalters bis zur Mitte des 18. Jahrhundert aus und ist eine der bedeutendsten Gemäldegalerien der Welt. Die Bestände sind Teil der *Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*. Gegenüber der **Alten Pinakothek** befindet sich die **Neue Pinakothek** mit Werken des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, erbaut 1975–81. Als drittes Museum komplettiert die **Pinakothek der Moderne** mit Werken des 20./21. Jahrhunderts.

### Das Gebäude

Die Kunstwerke der königlichen Sammlung waren über verschiedene Schlösser verteilt und konnten vom Volk nicht besichtigt werden. Ludwig I. systematisierte nicht nur die Sammlungstätigkeit, sondern fühlte sich aus dem Ideal der Volksbildung heraus verpflichtet, die Kunstschatze für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So beauftragte er den Architekten Leo von Klenze mit dem Bau eines Museums. Der Grundstein wurde 1826 gelegt, 1836 war das Gebäude fertig. Die Alte Pinakothek war der größte Museumsbau der Welt und durch den Einsatz von Oberlichtern und der zweckmäßigen Unterbringung von Nordlichtkabinetten für die damalige Zeit bautechnisch wie konzeptionell weit fortgeschritten. So wurde der Bau zum Vorbild für Galerien in Rom, St. Petersburg und Kassel. Obwohl der Eintritt von Anfang an (bis einschließlich 2004) sonntags frei war, zogen es die Münchener häufig

vor, auf dem Rasen vor dem Museum Picknicks zu veranstalten, statt hineinzugehen.

Nach starker Beschädigung vor allem des Mittelteils im Zweiten Weltkrieg wurde die Pinakothek von 1952 bis 1957 durch Hans Düllgast wiederaufgebaut, wobei auch das Haupttreppenhaus von der Barer Straße wegverlegt wurde und nun fast die gesamte nach Süden orientierte Loggia einnimmt. Die Art des Wiederaufbaus, welche, wie auf dem Foto erkennbar, die Zerstörung sichtbar lässt, wird in der Öffentlichkeit bis heute zwiespältig beurteilt, von Denkmalpflegern jedoch allgemein jedoch als eine herausragende Leistung angesehen.

### **Die Sammlung**

Mehr als 800 Gemälde der mehrere tausend Bilder umfassenden Sammlung sind in den 19 Sälen und 47 Kabinetten ständig ausgestellt. Dazu kommen Wechselausstellungen.

### **Deutsche Malerei der 14.–17. Jahrhunderte**

Die Alte Pinakothek besitzt die umfangreichste Sammlung an altdeutscher Malerei, darunter Werke von *Stefan Lochner* («Anbetung des Kindes» 1445), *Michael Pacher* («Kirchenväteraltar» ca 1480), *Albrecht Dürer* («Selbstbildnis im Pelzrock» 1500, «Paumgartner Altar» ca 1502, «Die Vier Apostel» 1526), *Albrecht Altdorfer* («Susanna im Bade» 1526, «Alexanderschlacht» 1529), *Lucas Cranach* («Kreuzigung Christi» 1503), *Hans Holbein* («Sebastiansaltar, Martyrium des hl. Sebastian» 1516), *Matthias Grünewald* («Die hl. Erasmus und Mauritius» ca 1520), *Hans von Aachen* («Sieg der Wahrheit» 1598), *Adam Elsheimer* («Flucht nach Ägypten» 1609), *Johann Liss* («Tod der Kleopatra» ca 1622)

### **Niederländische Malerei der 14.–17. Jahrhunderte**

Die Sammlung an altniederländischen und holländischen Gemälden ist eine der größten und bedeutendsten der Welt, mit Meisterwerken unter anderem von *Rogier van der Weyden* («Columba-Altar» ca 1455), *Dierick Bouts* («Ecce Agnus Dei» ca 1462), *Hans Memling* («Die Sieben Freuden Mariens» 1480), *Lucas van Leyden* («Maria mit dem Kinde, der hl. Maria Magdalena und einem Stifter» 1522), *Hieronymus Bosch* («Fragment eines Jüngsten Gerichts» Anfang 16. Jh.), *Rembrandt van Rijn* («Selbstbildnis» 1629, «Die Heilige Familie» ca 1633, «Kreuzabnahme» ca 1633), *Pieter Lastman* («Odysseus und Nausikaa» 1619),

*Frans Hals* («Bildnis des Willem van Heythuysen» ca 1625) und *Gerard Terborch* («Ein Knabe floht seinen Hund» ca 1655).

### **Flemische Malerei der 14.–17. Jahrhunderte**

Die Sammlung flämischer Meister umfasst unter anderen Hauptwerke von *Pieter Brueghel d. Ä.* («Schlaraffenland» 1566), *Jan Brueghel d. Ä.* («Seehafen mit Predigt Christi» 1598), *Peter Paul Rubens* («Der Hüllensturz der Verdammten» 1620/21, «Das Große Jüngste Gericht» 1617, «Das Kleine Jüngste Gericht» ca 1620, «Lüwenjagd» 1621), *Anthonis van Dyck* («Selbstbildnis» ca 1621, «Susanna und die beiden Alten» ca 1622) und *Adriaen Brouwer* («Kartenspielende Bauern in einer Schenke» ca 1631) sowie von *Jacob Jordaens* («Der Satyr beim Bauern» nach 1620).

Die Rubenssammlung ist eine der größten überhaupt.

### **Italienische Malerei der 13.–18. Jahrhunderte**

Die Sammlung beginnt mit Werken der italienischen Gotik, darunter *Giottos* berühmtes «Abendmahl» (kurz nach 1306), danach sind alle Malschulen der italienischen Renaissance und des Barock präsent mit Werken unter anderem von *Fra Angelico* («Grablegung Christi» ca 1438), *Fra Filippo Lippi* («Verkündigung Mariae» ca 1450), *Leonardo da Vinci* («Madonna mit der Nelke» ca 1473), *Antonello da Messina* («Annunciata» 1474), *Sandro Botticelli* («Beweinung Christi» ca 1490), *Raffaël* («Die hl. Familie aus dem Hause Canigiani» ca 1505, «Madonna Tempi» 1507), *Tizian* («Die Eitelkeit der Welt» ca 1515) («Die Dornenkrönung» ca 1570), *Jacopo Tintoretto* («Vulkan überrascht Venus und Mars» ca 1555), *Guido Reni* («Die Himmelfahrt Mariä» 1631/42), *Luca Giordano* («Ein cynischer Philosoph» ca 1660), *Canaletto* («Piazzetta in Venedig» ca 1730), *Tiepolo* («Die Anbetung der Könige» 1753) und *Francesco Guardi* («Regatta auf dem Canale della Guidecca» ca 1784).

### **Französische Malerei der 17.–18. Jahrhunderte**

Trotz der engen Beziehungen der Wittelsbacher zu Frankreich ist die Sammlung französischer Gemälde die zweitkleinste Sammlung der Alten Pinakothek geblieben, mit Werken von *Nicolas Poussin* («Midas und Bacchus» ca 1627), *Claude Lorrain* («Seehafen bei aufgehender Sonne» 1674), *Jean Siméon Chardin* («Röbenputzerin» ca 1740), *Maurice-Quentin de la Tour*

(«Mademoiselle Ferrand meditiert über Newton» 1752), *Claude Joseph Vernet* («Orientalischer Seehafen bei Sonnenaufgang» 1755), *François Boucher* («Madame de Pompadour» 1756), *Jean-Honoré Fragonard* («Mädchen mit Hund» ca 1770) und anderen.

### **Spanische Malerei der 16.–18. Jahrhunderte**

Obwohl es die kleinste der Sammlungen ist, sind alle großen Meister vertreten, darunter *El Greco* («Entkleidung Christi» ca 1595), *De la Cruz* («Infantin Isabella Clara Eugenia von Spanien» 1599), *Velázquez* («Junger spanischer Edelmann» ca 1625), *Jusepe de Ribera* («Hl. Bartholomäus» ca 1635), *Zurbarón* («Die Grablegung der hl. Katharina von Alexandrien auf dem Berg Sinai» ca 1636) sowie *Murillo* («Bettelknaben beim Würfelspiel» ca 1670). Die Bilder von *Francisco de Goya* wurden in die Neue Pinakothek eingegliedert.

## **NEUE PINAKOTHEK**

Die **Neue Pinakothek** im Kunstareal München ist ein Kunstmuseum, welches speziell Malereien und Skulpturen aus dem 18. und 19. Jahrhundert zeigt. Die Bestände sind Teil der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

Die Galerie wurde 1853 von Ludwig I. gegründet, der damit nach dem von ihm ebenfalls veranlassten Bau der Alten Pinakothek seine Privatsammlung von zeitgenössischen Kunstwerken der Öffentlichkeit zugänglich machen wollte. Die Neue Pinakothek war damit außerdem die erste Sammlung «moderner» Kunst weltweit. Die hier erstmals gezogene Trennlinie zwischen Alt und Neu, die für die Zeit um 1800 angesetzt wurde, wurde für deutsche Galerien wegweisend.

### **Das Gebäude**

Im Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude der Neuen Pinakothek vollständig zerstört und bald darauf abgetragen. Die Bestände wurden im Haus der Kunst ausgestellt. Erst 1981 wurde ein postmoderner Neubau des Architekten Alexander Freiherr von Branca eröffnet. Während der sandsteinverkleidete Bau mit seinen Erkern, Fluchttreppen und Rundbogenfenstern selbst umstritten ist, finden die vorzüglichen Oberlichter allgemein Anerkennung. Im Westflügel befindet sich das Doerner Institut.

### **Die Sammlung**

Die Neue Pinakothek zeigt aus ihrem Bestand von über 3.000 Gemälden und 300 Skulpturen ständig eine Auswahl von mehr als 400 Werken.

### **Internationale Kunst des späten 18. Jahrhunderts**

Die Sammlung umfasst unter anderen Werke von *Anton Graff* («Heinrich XIII, Graf Reuß» 1775), *Francisco de Goya* («Die Landpartie» 1776, «Don José Queralty als spanischer Armeearzt» 1802), *Angelika Kauffmann* («Selbstbildnis» 1784), *Jacques-Louis David* («Bildnis der Anne-Marie-Louise Thélusson, Comtesse de Sorcy» 1790), *Johann Heinrich Füssli* («Satan und Tod, von der Sünde getrennt» 1792/1802), *Johann Friedrich August Tischbein* («Nicolas Châtelain im Garten» 1791)

### **Englische Malerei des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts**

Fast alle bedeutsamen Maler Englands des 18. und frühen 19. Jahrhunderts sind in der Neuen Pinakothek ausgestellt, so *Thomas Gainsborough* («Landschaft mit Hirt und Herde» 1784), *William Hogarth* («Richard Mounteney»), *George Stubbs* («Häbnerhund» ca 1760), *Joshua Reynolds* («Captain Philemon Pownall» 1769), *David Wilkie* («Testamentseröffnung» 1820), *Thomas Lawrence* («Die beiden Söhne des 1. Earl Talbot» ca 1792), *George Romney* («Catherine Clements» 1788), *Richard Wilson* («Blick von Syon House über die Themse bei Richmond Gardens» ca 1765), *John Constable* («Blick von East Bergholt auf Dedham Vale» 1825), *Henry Raeburn* («Mrs. J. Campbell of Kilberry») und *William Turner* («Ostende» 1844)

### **Deutsche Künstler des Klassizismus in Rom**

*Friedrich Overbeck* («Italia und Germania» 1828), *Friedrich Wilhelm von Schadow* («Bildnis einer jungen Römern» 1818), *Heinrich Maria von Hess* («Marchesa Marianna Florenzi» 1824) und *Peter von Cornelius* («Die drei Marien am Grab» ca 1822)

### **Deutsche Romantik**

ist mit Werken von *Caspar David Friedrich* («Gartenlaube» 1818), *Johan Christian Dahl* («Morgen nach einer Sturmnacht» 1819), *Karl Friedrich Schinkel* («Dom über einer Stadt» ca 1830), *Carl Blechen* («Bau der Teufelsbrücke»

1830) und anderen Biedermeiern vertreten, zum Beispiel durch *Domenico Quaglio* («Die alte Reitschule mit dem Café Tambosi in München» 1822), *Franz Xaver Winterhalter* («Graf Jenison-Walworth» 1837), *Ferdinand Georg Waldmüller* («Junge Wäuerin mit drei Kindern im Fenster» 1840), *Moritz von Schwind* («Eine Symphonie» 1852), *Carl Spitzweg* («Der Institutsspaziergang» ca 1855)

#### **Französischer Realismus und Französische Romantik:**

*Théodore Géricault* («Auffahrende Artillerie» ca 1814), *Eugene Delacroix* («Clorinde befreit Olindo und Sophronia» ca 1855), *Jean-François Millet* («Bauer beim Propfen eines Baumes» 1855), *Honoré Daumier* («Das Drama» 1860), *Gustave Courbet* («Landschaft bei Maizières» 1865) u. a.;

#### **Historien- und Gesellschaftsmalerei:**

*Wilhelm von Kaulbach* («Ludwig I umgeben von Künstlern und Gelehrten» 1848), *Karl Theodor von Piloty* («Seni vor der Leiche Wallensteins» 1855), *Franz von Defregger* («Das letzte Aufgebot» 1872) und *Hans Makart* («Die Falknerin» ca 1880);

#### **Malerei der Deutschrömer:**

*Arnold Böcklin* («Im Spiel der Wellen» 1883), *Anselm Feuerbach* («Nanna» 1861) und *Hans Thoma* («Taunuslandschaft» 1890) sowie *Hans von Marées* («Selbstbildnis» 1883);

#### **Deutscher Realismus:**

*Wilhelm Leibl* («Bildnis der Frau Gedon» 1868), *Franz von Lenbach* («Dorfstraße von Aresing») und *Adolph Menzel* («Wohnzimmer mit Menzels Schwester» 1847);

#### **Deutsche Impressionisten:**

*Max Liebermann* («Badende Jungen» 1898), *Lovis Corinth* («Eduard Graf von Keyserling» 1901), *Fritz von Uhde* («Schwerer Gang» 1890), *Maria Slavona* und *Max Slevogt* («Feierstunde» 1900);

#### **Französische Impressionisten:**

*Pierre-Auguste Renoir* («Bildnis einer jungen Frau» 1876, «Die Gärten von Montmartre mit Blick auf Sacré-Coeur im Bau» 1896), *Jean-Baptiste Manet* («Frühstück im Atelier» 1868, «Die Barke» 1874), *Claude Monet* («Seinebrücke von Argenteuil» 1874, «Seerosen» ca 1915), *Paul Cézanne* («Der Bahndurchstich» ca 1870, «Stilleben mit Kommode» ca 1883), *Paul Gauguin* («Die Geburt – Te tamari no atua» 1896), *Camille Pissarro* («Straße in Upper Norwood» 1871), *Edgar Degas* («Die Wäuerin» ca 1869), *Alfred Sisley* («Der Weg nach Hampton Court» 1874), *Georges-Pierre Seurat* und *Vincent van Gogh* («Der Weber» 1884, «Sonnenblumen» 1888, «Blick auf Arles» 1889);

#### **Symbolismus, Jugendstil und beginnendes 20. Jahrhundert:**

*Gustav Klimt* («Margaret Stonborough-Wittgenstein» 1905), *Giovanni Segantini* («Das Pflügen» 1887/1890), *Fernand Khnopff* («Ich schließe mich selbst ein» 1891), *Paul Signac* («S. Maria della Salute» 1905), *Maurice Denis* («Gallische Herdengöttin»), *Henri de Toulouse-Lautrec* («Der junge Rauty auf Schloss Cîteaux» 1882), *James Ensor* («Stilleben im Atelier» 1889), *Ferdinand Hodler* («Die Lebensmädchen» 1892), *Franz von Stuck* («Die Sünde» 1893), *Edouard Vuillard* («Szene im Café» 1903), *Edvard Munch* («Frau im roten Kleid (Straße in Aasgaardstrand) 1902») und *Egon Schiele* («Agonie» 1912). Bilder aus dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sind bereits auch in der Pinakothek der Moderne ausgestellt.

### **PINAKOTHEK DER MODERNE**

Die Pinakothek der Moderne an der Barerstraße im Münchner Stadtbezirk 3 Maxvorstadt beherbergt unter ihrem Dach vier voneinander unabhängige Museen, die in einer weltweit einzigartigen Konstellation die verschiedensten Bereiche der Kunst grenzüberschreitend vor Augen führen: die **Sammlung Moderne Kunst** (die ihrerseits ein Teil der *Bayerischen Staatsgemäldesammlungen* ist), die **Neue Sammlung** (das Staatliche Museum für angewandte Kunst), das **Architekturmuseum der Technischen Universität München** sowie die **Staatliche Graphische Sammlung**. Die Pinakothek der Moderne bildet mit der **Alten** und der **Neuen Pinakothek**, dem **Museum Brandhorst**, den **Antikensammlungen**, der **Glyptothek** und der **Städtischen Galerie im Lenbachhaus** das **Kunstareal München**.

## Museumsgebäude

Der Architekt Stephan Braunfels entwarf den modernen und offenen, von Architekturkritikern einhellig als gelungen eingeschätzten Bau, der nur gebaut werden konnte, weil zuvor genügend private Spenden (Startfinanzierung von zehn Millionen Euro) gesammelt wurden. Erst daraufhin übernahm der Freistaat Bayern die Finanzierungskosten und stellte das Grundstück der ehemaligen Truppenkaserne zur Verfügung, das bereits für Universitätsinstitute verplant war. Die Pinakothek der Moderne wurde am 16. September 2002 eröffnet und begrüßte nach nur eineinhalb Jahren bereits den zweimillionsten Besucher.

Im Inneren des weißen Baukörpers aus Sichtbeton führen zwei große Treppenanlagen von der zweischaligen Rotunde als Zentrum des Baus aus zu den Sammlungen. Ihr Gesamtdurchmesser beträgt 30 m. Im Untergeschoss befindet sich die Designsammlung, im Erdgeschoss liegen Ausstellungsräume für die Architektursammlung, die Graphische Sammlung und Wechselausstellungen. Im Westflügel des Obergeschosses ist die Sammlung der klassischen Moderne untergebracht, im Ostflügel die Sammlung für Gegenwartskunst.

Der geplante zweite Bauabschnitt, der das Gebäude im Süden und Osten ummanteln und zusätzliche Räume für die Staatliche Graphische Sammlung bergen soll, wurde wegen neuerlichem Geldmangel zurückgestellt, auch weil der Bau des Museums Brandhorst vorgezogen wurde.

## Die Sammlungen

### Sammlung für Moderne Kunst

In der **Sammlung für Moderne Kunst** sind Kunstwerke der klassischen Moderne und der Gegenwartskunst vertreten. Alle Richtungen der modernen Kunst sind mit ihren Protagonisten vertreten, so Expressionismus, Fauvismus, Kubismus, Neue Sachlichkeit, Bauhaus, Surrealismus, Abstrakter Expressionismus, Pop Art und Minimal Art.

### Sammlung der klassischen Moderne

Das Spektrum der Künstler reicht von *Henri Matisse* («Stilleben mit Geranien» 1910), *Robert Delaunay* («Die Mannschaft von Cardiff» 1913), *Fernand Leger* («Landschaft Nr.2» 1913), *Juan Gris* («Die Bordeauxflasche» 1913), *Umberto Boccioni* («Volumi orizzontali» 1912) und *Georges Braque* («Frau mit Mandoline» 1910) über *Oskar Kokoschka* («Die Auswanderer» 1916),

*Otto Dix* («Bildnis des Photographen Otto Erfurt» 1925), *Lyonel Feininger* («Troistedt» 1923) bis zu *Joan Miró* («Komposition» 1925), *René Magritte* («Die Übungen der Akrobatin» 1928), *Giorgio de Chirico* («Die beunruhigenden Museen» 1917), *Salvador Dalí* («Das Rätsel der Begierde oder Meine Mutter, meine Mutter, meine Mutter» 1929) und *Max Ernst* («Hausengel» 1937).

Besonders *Max Beckmann* («Junger Argentinier» 1929, «Versuchung des Hl. Antonius» 1936, «Frau mit Mandoline in Gelb und Rot» 1950) und *Pablo Picasso* («Madame Soler» 1903, «Mutter mit Kind» 1921, «Sitzende Frau» 1941) sind in zwei großen Sälen eindrucksvoll ausgestellt.

Auch alle Mitglieder der «Brücke» und des «Blauen Reiters» sind imposant vertreten, so insbesondere *Ernst Ludwig Kirchner* («Tanzschule» 1914) aber auch *Erich Heckel* («Gläserner Tag» 1913), *Emil Nolde* («Tanz um das goldene Kalb» 1910) und *Karl Schmidt-Rottluff* («Landschaft mit Wasserträgerin», 1919) sowie *Paul Klee* («Der Vollmond» 1919), *Alexej von Jawlensky* («Landschaft aus Carantec mit Frau» 1905/1906), *Franz Marc* («Der Mandrill» 1913), *August Macke* («Mädchen unter Blumen», 1914) und *Wassily Kandinsky* («Trompetische Improvisation» 1913).

## Gegenwartskunst seit den späten Fünfziger Jahren

Ausgestellt sind beispielsweise Werke von *Andy Warhol* («Aids/Jeep/Bicycle» 1986), *Jasper Johns* («Arrive/Depart» 1963), *Robert Rauschenberg* («Komposition mit Fußballspielern» 1962), *Cy Twombly* («Bolsena» 1969), *Willem de Kooning* («Detour» 1958), *Robert Motherwell* («Je t'aime» 1955), *Franz Kline* («New Year Wall: Night» 1960), *Lucio Fontana* («Concetto Spaziale, Attese» 1954 und 1959), *Antoni Tàpies* («Ockerfarbenes Oval mit schwarzen Einschnitten» 1965), *Francis Bacon* («Kreuzigung» 1965), *Henry Moore* («Fallender Krieger» 1956), *Marino Marini* («Portrait Igor Strawinsky» 1951), *Joseph Beuys* («Das Ende des 20. Jahrhunderts» 1983), *Blinky Palermo* («Straight» 1965), *Georg Baselitz* («Ein neuer Typ» 1966), *Gerhard Richter* («Vorhang» 1966), *Sigmar Polke* («Akt mit Geige» 1968) und *Anselm Kiefer* («Nero malt» 1974). Einen besonderen Schwerpunkt bilden die Bestände von Minimal Art von *Donald Judd* («Monument» 1969), *Dan Flavin* (Wallboxes, 1978) und *Fred Sandback* (Rauminstallationen für die Pinakothek der Moderne, 2003).

### **Staatliche Graphische Sammlung**

Die Staatliche Graphische Sammlung München umfasst ca. 400.000 Blätter aller Epochen der Zeichenkunst und der Druckgraphik vom 15. Jahrhundert bis zur Moderne. Sie geht bereits auf die Sammlungen der Wittelsbacher zurück, insbesondere auf das Kupferstich- und Zeichnungskabinett des Kurfürsten Karl Theodor. Im Zweiten Weltkrieg erlitt die Sammlung schwere Einbußen, dennoch ist sie mit den Sammlungen in Berlin und Dresden die bedeutendste in Deutschland geblieben. Schwerpunkte sind altdeutsche und niederländische Zeichnungen und Druckgraphik (u. a. Werke von *Albrecht Dürer* und *Rembrandt*), italienische Zeichnungen (u. a. von *Michelangelo* und *Leonardo da Vinci*), deutsche Zeichnungen des 19. Jahrhunderts und internationale Graphik der Moderne, beispielsweise von *Paul Cézanne*, *Henri Matisse*, *Paul Klee* und *David Hockney*.

Gezeigt werden wegen der Lichtempfindlichkeit der Kunstwerke nur Wechselausstellungen.

### **Die Neue Sammlung**

Die Neue Sammlung zählt zu den führenden Designmuseen der Welt und zeigt in ihrer permanenten Ausstellung erstmals die Geschichte und Entwicklung des Designs und der angewandten Kunst von der Zeit um 1900 bis zur unmittelbaren Gegenwart. Es ist die größte Sammlung weltweit für Industriedesign. Gezeigt werden Bestände zu den Themen Fahrzeugdesign, Computer Culture, Design von Schmuck, Alltagsgegenständen und Möbeln, darunter die Thonet-Sammlung.

## **KUNSTMUSEEN IN WIEN**

Das Zentrum der Künstler des Jugendstils ist **DIE SECESSION**. Die Wiener Secession wurde 1897 gegründet. Den Bau des Ausstellungsgebäudes am Karlsplatz übernahm Joseph Maria Olbrich. Die architektonische Kunst Olbrichs schien zunächst nicht in ihre Zeit zu passen. Sie war zu neu für die an traditionelle Baustile gewöhnten Wiener. Die Baustelle wurde zu einem beliebten Versammlungsort: man traf sich bei dem seltsamen Haus, ging rundherum, schüttelte den Kopf, lachte, riss Witze und drgerte sich. Bald verstand man, dass dieser seltsame Bau – eine Kreuzung zwischen Hochhofen

und Glashauses, wie ein Kritiker in der Zeitung schrieb – nicht mit Witzereien abzutun war.

Beim Bau der Secession 1898, der die Karriere Olbrichs begründete, griff der Künstler auf die ursprünglichen, einfachen Formen zurück. Das Gebäude wies den Weg für eine neue Architektur, die sich auf klare Kuben besinnte und das Ornament bewusst zur Betonung architektonischer Gedanken miteinbezog. Er suchte das Einfache und Billige, schon aus einer Notwendigkeit heraus: zwar arbeiteten alle beteiligten Künstler gratis für Olbrich, trotzdem kostete der Bau rund 60 000 zusammengebettelte Gulden.

Dem Jugendstil folgend zierte das Gebäude eine dekorative Blätterkuppel aus vergoldeten Lorbeerzweigen, im Volksmund «Krauthappel» (Krauthübchen) genannt, die jetzt frisch renoviert wieder golden den Blick auf sich zieht. Die Fassaden sind mit einem Fries von Kolo Moser verziert, das Kranzträgerinnen darstellt. Es zieht sich als breites Band um den ganzen Bau, ist stilisiert aus dem flachen Putz herausgeschnitten und mit wenig Farbe versehen. Stilisiert sind auch drei Eulen an den Seitenwänden, die Olbrich nach den Entwürfen von Moser angefertigt hat. Auffallend sind an der Secession die schweren Metalltüren (nach Entwürfen Gustav Klimts). «Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit.» steht als Sinnspruch über das Eingangsportal geschrieben.

**DAS SCHLOSS BELVEDERE** ließ Prinz Eugen von Savoyen Anfang des 18. Jahrhunderts auf einer Anhöhe südlich der Stadt Wien erbauen. Seine verschwenderische Anlage und die erhöhte Lage (gleichsam über der Hofburg thronend) spiegeln nicht nur die Finanzkraft, sondern auch die gesellschaftliche Position dieses Fürsten wieder. Prinz Eugen war nach der Befreiung Wiens von den Türken, an der er wesentlichen Anteil hatte, bei der Wiener Bevölkerung außerordentlich beliebt: So musste man 1697 auf Druck des Volkes die Entscheidung rückgängig machen, Prinz Eugen den Oberbefehl über die Truppen des Kaisers zu entziehen. Sein Schloss ist ein Meisterwerk ziviler Barockarchitektur, für dessen Gestaltung Johann Lukas von Hildebrandt verantwortlich zeichnete. Die kunstvolle Parkanlage gestaltete der bayrische Gartenbauingenieur Dominique Girard. Am 15. Mai 1955 wurde im Belvedere der Staatsvertrag unterzeichnet, durch den Österreich nach zehn Jahren Besatzung wieder unabhängig wurde. Prinz

Eugen wohnte meist im Unteren Belvedere, das näher bei der Stadt liegt und etwas kleiner ist als der Obere. In diesem feierte man rauschende Feste – nicht nur zu Lebzeiten des Prinzen, sondern unter anderem auch während der Zeit des Wiener Kongresses (1814/15).

Heute ist im **OBEREN BELVEDERE** die österreichische Galerie des 19. und 20. Jahrhunderts untergebracht. Neben einer großen Sammlung von Werken der Biedermeierzeit und der Romantik sind dort die bekanntesten Bilder der österreichischen Maler der Jahrhundertwende ausgestellt. Zwei Künstler dieser Epoche erlangten mit ihrem Werk Weltruhm: *Gustav Klimt* – sein «Kuss» und seine «Judith» finden sich neben vielen anderen Höhepunkten seiner künstlerischen Tätigkeit im Belvedere – und *Egon Schiele*, zu seiner Zeit das «enfant terrible» der Wiener Künstlerszene.

Das **NATURHISTORISCHE MUSEUM** und **DAS KUNSTHISTORISCHE MUSEUM** Wiens – eines das Spiegelbild des anderen – stehen sich im historischen Zentrum der Kaiserstadt in der Ringstraße gegenüber. Die Architekten Semper und Hasenauer erbauten sie im Stil der italienischen Renaissance. Im Kunsthistorischen Museum kann man neben der viergrößten Gemäldegalerie der Welt auch eine bedeutende Kunsthandsammlung besichtigen (dazu gehört z.B. das goldene Salzfass von Benvenuto Cellini).

Einen bedeutenden Anteil an der Gemäldesammlung des Museums haben die Werke niederländischer, altdeutscher, flämischer und englischer Maler, die größtenteils aus der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert stammen. Neben den bekanntesten Werken *Pieter Brueghels d. J.* (u.a. «Bauernhochzeit», «Turmbau zu Babel», «Kinderspiele», «Heimkehr der Jäger») hängen dort Gemälde von *Peter Paul Rubens* (u.a. «Selbstbildnis», «Medusenhaupt»), *Albrecht Dürer* («Maximilian I.»), *Rembrandt* («Selbstbildnis»), *Van Dyck*, *Holbein d.J.* und *Lukas Cranach*. Stark vertreten sind auch Meisterwerke italienischer, spanischer und französischer Maler, unter anderem *Tizian*, *Velázquez* und *Raffaello* («Madonna im Grünen»). Neben der bereits erwähnten Kunstgewerbesammlung sind im Kunsthistorischen Museum noch eine Ägyptische Sammlung, eine Antikensammlung, die «Ambraser Portratsammlung» und eine Münzensammlung untergebracht.

## Die Aufgaben zur Einheit «Museen»:

Situationen:

1. In München (in Berlin, in Dresden usw.).

Du interessierst dich für die deutsche Kunst und willst vor allem eine der größten Galerien der Welt (die Alte Pinakothek in München, die Nationalgalerie in Berlin, die Gemäldegalerie in Dresden usw.) besichtigen. (Farbfotos)

A. Kunstfreund

Du rufst beim Fremdenverkehrsamt und fragst nach den Öffnungszeiten von der Alten Pinakothek.

B. Fremdenverkehrsamt

Museen der Stadt München: offen täglich 9.00 – 16.30 Uhr, Di. u. Do. auch 20.00 – 22.00 Uhr

2. Im Museum

A. Kunstfreund

Du hast einen Museumsführer gekauft. Du hast ihn aber verloren. So musst du einen Museumsangestellten fragen, ob es hier Werke von Dürer, Cranach, Rembrandt, van Dyck gibt und wenn ja, wo sie ausgestellt sind.

B. Museumsangestellte

Ja, ... deutsche Kunst des Mittelalters – Erdgeschoss, niederländische Kunst – Ostflügel, die Treppe hinunter, der 2. Saal...

3. In München (in Wien)

A. Kunstfreund

Du interessierst dich auch für die Kunst der Neuzeit und der Gegenwart. Du rufst beim F.v.a. und fragst,

a) wo sich die Neue Pinakothek, / die neue Staatsgalerie / das Stadtmuseum (die Secession) befindet;

b) nach den Öffnungszeiten.



## B. Fremdenverkehrsamt

a) Prinzregentstraße 1, Haus der Kunst, Westflügel. Straßenbahn 20. Omnibus 0 53, 0 55/ Prinzregentstraße ... / St.-Jakobplatz 1. Alle Straßenbahnen, die zum Marienplatz fahren (Friedrichstraße 2, Straßenbahn 71, U-Bahn 2)

b) offen: Die. – So. 9.00 bis 16.30 Uhr

4. Alarm (Als Grundstoff für die Situationen zum Thema «Kunstmuseen, -galerien und -sammlungen lassen sich folgende Berichte aus dem «Spiegel» (14/2001) empfehlen:

### **Rückkehr der «Blauen Pferde» – ein Scherz?**

Das weltberühmte und seit 1945 verschollene Gemälde «Turm der blauen Pferde» von Franz Marc sei in einem Züricher Banksafe aufgetaucht: Mit dieser Meldung machte vergangene Woche das Kunstmagazin «Art» Furore – allerdings voreilig. Die Zeitschrift berief sich auf Aussagen des Herforder Sammlers Jan Ahlers, der Mitglied der Franz-Marc-Stiftung ist und seit 15 Jahren nach dem Meisterwerk fahndet. Wahr ist, sagt Ahlers, dass er vermutet, dass sich das Bild in der Schweiz befinde. Der Hinweis auf ein Bankschließfach sei aber «doch ganz klar eine scherzhafte Spekulation» gewesen. Auch sonst stecken hinter der angeblichen Entdeckung viele Mutmaßungen. Weder er, gibt Ahlers zu, noch ihm bekannte Personen, hätten das Meisterwerk zu Gesicht bekommen. Was ihn dennoch optimistisch stimmt: Seit Jahren melde sich bei ihm regelmäßig ein Anrufer, den er für einen Mittelsmann der derzeitigen Besitzer halte. Zu einem vereinbarten Treffen in San Paulo sei der Mann zwar nicht erschienen, habe sich aber wieder telefonisch gemeldet. Sollte er der Kontaktperson Rechtssicherheit und einen angemessenen Finderlohn anbieten können, halte er eine Rückgabe tatsächlich nicht für ausgeschlossen. Der Wert des Bildes wird auf 20 Millionen Mark geschätzt. Der rechtmäßige Eigentümer ist die Berliner Nationalgalerie – aus der war das Werk in den dreißiger Jahren als «entartet» abgehängt worden.

(Der Spiegel, 14/2001, S.203)

### **Weltpremiere: Augsburg zeigt bisher unbekannte Dali-Originale**

Bis Ende November ist Augsburg Ziel für Freunde surrealistischer Kunst. Das Römische Museum stellt noch nie gezeigte Werke Salvador Dalis aus.

Es war Mitte der 50er Jahre, als Mara und Beppe Albaretto, ein junges Drzterpaar aus Turin, Salvador Dali auf einem Fest in seinem Wohnort Cadaques kennen lernten. Eine außergewöhnliche Freundschaft nahm ihren Anfang. Ergebnisse dieser engen Verbindung – Gemälde, die Dali für seine Freunde malte – sind nun in Augsburg zu sehen. Bis Ende November stellt das Römische Museum unter dem Titel «Mara e Beppe – Bilder einer Freundschaft» 130 Werke des spanischen Surrealisten aus.

Eine einzigartige Privatkunstsammlung schmückt heute das Wohnhaus der Albaretto in Turin. Alle Wände des mehrstöckigen Palazzos sind mit Werken Dalis «tapeziert». Insgesamt sind es mehr als 1000 Aquarelle, Ölgemälde und Zeichnungen, die Beppe und Mara Albaretto in Jahrzehnten zusammengetragen haben. Teile dieser weltweit größten privaten Dali-Sammlung sind nun in Augsburg zu sehen, rund die Hälfte der Exponate hat das Haus der Albaretto bislang nicht verlassen.

Unter den Originalen der Augsburger Ausstellung befindet sich auch eine Kollektion von Zeichnungen, die Dali in den 50er und 60er Jahren für seine Patentochter Cristiana Albaretto zu Papier brachte. Außerdem werden neben privaten Fotografien auch skurrile Dali-Gegenstände zu sehen sein, etwa ein goldenes Ehebett, das Dali für Cristiana Albaretto entworfen hat. (Infos im Internet: [www.dali-in-augsburg.de](http://www.dali-in-augsburg.de))

Situation 1: Aus dem Stadtmuseum sind unschätzbare Kunstwerke verschwunden (gestohlen wurden), 5 Uhr morgens.

A. Kriminalbeamter befragt die Wachleute,

- a) wann das passiert ist,
- b) wieviel Werke gestohlen wurden,
- c) von welchen Malern,
- d) wo sie sich befanden/ ausgestellt wurden

B. Wachleute

- a) um 4.45 Uhr
- b) 4 Kunstwerke
- c) vom Spanischen Maler – von Velazquez
- d) im Erdgeschoss, der 3. Saal links

Situation 2: Die Kunstwerke sind gefunden worden

C. Der Reporter fragt den Museumsdirektor

- a) in welchen Zustand die Gemälde sind;
- b) wo sie jetzt ausgestellt sind.

D. Der Museumsdirektor sagt, dass

- a) die Kunstwerke eine Renovierung brauchen;
- b) sie später im dritten Stock ausgestellt werden (auch andere Varianten).

### Gemäldegalerien: Auswahl

- A (Österreich): Wien Graphische Sammlung Albertina AM, NM
- A (Österreich): Wien Kunsthistorisches Museum AM
- A (Österreich): Wien Museum des 20. Jahrhunderts NM
- B (Belgien): Brügge Stedelijk Museum voor Schone Kunsten AM
- B (Belgien): Brüssel Musees Royaux d'Art et d'Histoire AM, NM
- B (Belgien): Brüssel Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique AM, NM
- CH (Schweiz): Basel Kunstmuseum AM, NM
- CH (Schweiz): Bern Kunstmuseum AM, NM
- CH (Schweiz): Genf Musée d'Art et d'Histoire AM, NM
- CH (Schweiz): Zürich Kunsthaus AM, NM
- CZ (Tschechien) Prag Nationalgalerie AM, NM
- D (Deutschland): Berlin Nationalgalerie NM
- D (Deutschland): Bonn Rheinisches Landesmuseum AM, NM
- D (Deutschland): Bremen Kunsthalle AM, NM
- D (Deutschland): Darmstadt Hessisches Landesmuseum AM, NM
- D (Deutschland): Dortmund Museum am Ostwall NM
- D (Deutschland): Dresden Staatliche Kunstsammlungen AM, NM
- D (Deutschland): Düsseldorf Kunstmuseum AM, NM
- D (Deutschland): Düsseldorf Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen NM
- D (Deutschland): Duisburg Wolhelm-Lehmbruck-Museum NM
- D (Deutschland): Erfurt Angermuseum AM, NM
- D (Deutschland): Essen Museum Folkwang NM
- D (Deutschland): Frankfurt/M Städtisches Kunstinstitut AM, NM
- D (Deutschland): Freiburg Augustinermuseum AM, NM
- D (Deutschland): Hamburg Kunsthalle AM, NM
- D (Deutschland): Hannover Niedersächsisches Landesmuseum AM, NM
- D (Deutschland): Hannover Kunstmuseum Hannover NM
- D (Deutschland): Kassel Staatliche Kunstsammlungen AM
- D (Deutschland): Köln Wallraf-Richartz-Museum/Museum Ludwig AM, NM
- D (Deutschland): Leipzig Museum der bildende Künste AM, NM
- D (Deutschland): Mannheim Städtische Kunsthalle NM
- D (Deutschland): München Alte Pinakothek AM
- D (Deutschland): München Neue Pinakothek NM
- D (Deutschland): Nürnberg Germanisches Nationalmuseum AM

D (Deutschland): Stuttgart Staatsgalerie AM, NM  
 D (Deutschland): Tьbingen Kunsthalle NM  
 D (Deutschland): Weimar Staatliche Kunstsammlungen AM, NM  
 D (Deutschland): Wuppertal Von der Heydt-Museum NM  
 DK (Дднемарк): Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptotek NM  
 E (Spanien): Madrid Museo del Prado AM, NM  
 F (Frankreich): Colmar Musee du Unterlinden AM  
 F (Frankreich): Paris Musee National du Louvre AM  
 F (Frankreich): Paris Centre Georges-Pompidu NM  
 F (Frankreich): Paris Musee d'Orsay NM  
 GB (GroЯbritannien): Edinburg National Gallery of Scotland AM  
 GB (GroЯbritannien): London National Gallery AM, NM  
 GB (GroЯbritannien): London Tate Gallery AM, NM  
 I (Italien): Florenz Galleria degli Uffizi AM  
 I (Italien): Florenz Palazzo Pitti AM, NM  
 I (Italien): Mailand Pinacoteca di Brera AM, NM  
 I (Italien): Neapel Pinacoteca Ambrosiana NM  
 I (Italien): Rom Galleria Borghese AM  
 I (Italien): Rom Galleria Nazionale d'Arte Moderna NM  
 I (Italien): Venedig Galleria dell'Academia AM  
 N (Norwegen): Oslo Nasjonalgalleriet AM, NM  
 NL (Niederlande): Amsterdam Rijkmuseum AM  
 NL (Niederlande): Amsterdam Stedelijk Museum NM  
 NL (Niederlande): Den Haag Mauritshuis AM, NM  
 NL (Niederlande): Haarlem Frans Hals Museum NM  
 NL (Niederlande): Rotterdam Museum Boymanns-van Benningen AM, NM  
 P (Portugalien): Lissabon Museu Nacional de Arte Antiga AM  
 PL (Polen): Warschau Nationalmuseum AM, NM  
 RUS (Russland): Moskau Staatliche Tretjakow-Galerie AM, NM  
 RUS (Russland): St. Petersburg Staatliche Eremitage AM  
 S (Schweden): Stockholm Nationalmuseum AM, NM  
 V (Vatikan): Vatikanstadt Pinacoteca Vaticana AM

AM: Alte Malerei  
 NM: Neue Malerei

## QUELLENANGABEN

1. Волина С.А., Воронина Г.Б. и др. Учебник немецкого языка для 2 года обучения. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с
2. Воронина Г.И., Карелина И.В. Немецкий язык, контакты: Учеб. для 10–11 кл. общеобразоват. учреждений. – М.: Просвещение, 2000. – 224 с.
3. Зорина Н.В. Deutsch-kommunikativ. Фонетика. Грамматика. Общение. Чтение. – М.: УАЙЛИ, 1994. – 336 с.
4. Куликова И.С. Философия и искусство модернизма. – 2-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1980. – 272 с.
5. Львов С. Альбрехт Дюрер. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1985. – 319 с.
6. Эйхбаум Г.Н., Парамонова И.П. Thematische Stoffe fьrs deutsche Praktikum. Практикум по немецкому языку. Пособие для студентов 3–4 курсов отделений нем. языка пед. институтов. – Л.: Просвещение, 1969. – 224 с.
7. Цвейг С. Новеллы (на нем. языке). – М.: Цитадель, 2001. – 112 с.
8. Alte Meister. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Texte von Annaliese Majer-Meinschel. – Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1986. – 24 Ill.
9. Aus dem Leben groЯer Kьnstler. Книжка для читання нїмецькою мовою для 9–10 класїв. – Київ: Радянська школа, 1968. – 129 с.
10. Authentische Texte im Deutschunterricht. Einfьhrung und Unterrichtsmodelle / Ch. Edelhoff (Hrsg.). 1. Aufl. – Мьнchen: Max Hueber Verlag, 1982. – 206 S.
11. Baier H. Stilkunde. Taschenbuch der Kьnste. 3., durgesehene Auflage.– Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag, 1988. – 343 S.
12. Das groЯe illustrierte Wьrterbuch der deutschen Sprache. Bd.1. A–L. Bd.2. M–Z. – Stuttgart, Zьrich, Wien: Verlag Das Beste GmbH, 1995. – 1820 S.
13. Hasenkamp G. Leselandschaft. Unterrichtswerk fьr die Mittelstufe. – Мьнchen: Max Hueber Verlag, 2002. – 159 S.
14. Hьtten Sie es gewusst? – Stuttgart: Verlag Das Beste GmbH, 1992 – 383 S.
15. Ньтт W. Plastik, Grafik, Malerei. 4. Aufl. – Berlin: Kinderbuchverlag, 1982. – 112 S., Ill.
16. Кьrzinger G., Amery C.L. Reichert u.a. – Bayern. – Мьнchen: Bucher-Verlag GmbH & Co. KG; 1999. – 168 S.

17. Lexikon der Kunst. Hrsg. von Prof. Dr. phil. L. Alscher. – Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag, 1983. – SS. 282–283.

18. Das große Lexikon in Farbe. A – Z. – Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 1992 – 792 S.

19. Meyers Jugendlexikon. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1973. – SS. 386–389.

20. Neumayer H. Zeit und Farbe. Fauvismus. Mit 24 Farbtafeln. – Wien: Verlag Bruder Rosenbaum, 1956. – 62 S., 24 Ill.

21. Tatsachen über Deutschland. – Frankfurt / Main: Societäts-Verlag, 1996. – 544 S.

22. Thomas K. Kunst in Deutschland. – Köln: Du Mont Literatur und Kunst, 2002. – 539 S., III.

23. Thüringer Land im Farbbild. Ein Bildband vom Land der Klassiker. Text: G. Gerstmann, Farbfotos: H. Ziethen, F. Damm u. a. – Bad Münstereifel: Ziethen-Panorama-Verlag, 2005. – 84 S.

24. Wicke R. E. Aktiv und kreativ lernen. Projektorientierte Spracharbeit im Deutschunterricht. DaF. 1. Aufl. – München: Max Hueber Verlag, 2004. – 207 S.

25. Zwischen den Pausen. Hrsg. von G. Hasenkamp. R. Schmidt. Bd. 2. – Goethe-Institut: Verlag für Deutsch, 2001. – 248 S.

26. [www.franklang.ru](http://www.franklang.ru)

27. [www.tufts.edu/as/ger](http://www.tufts.edu/as/ger)

28. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)

---

### Die Illustrationen zur Einheit «Gemälde»

1. Raffael Santi. Sixtinsche Madonna.

2. Leonardo da Vinci. Mona Lisa (Giokonda).

3. L. Cranach d. Ä. Das Paradies.

4. A. Dürer. Vier Apostel.

5. Rembrandt van Rijn. Saskia mit der roten Blume.

6. P. Picasso. Bildnis einer Frau.

7. G. Klimt. Der Kuss.

8. G. Klimt. Die Jungfrau.

9. A. Macke. Rotes Haus im Park.

10. O. Kokoshka. Dresden – Neustadt.

11. P. Klee. Stilleben.

12. P. Klee. Angelus Novus.

### Die Abbildungen der alten Meister

13. Raffael. Die Schule in Athen. 1510.

14. A. Dürer. Das Bildnis Bernhards von Reesen. 1521.

15. A. Dürer. Selbstbildnis. 1500.

16. L. Cranach. Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. 1504.

17. A. Dürer. Jungfrau Maria mit dem Kind und Heiliger Anna. 1519.

18. Giorgione. Schlummernde Venus. (um 1508/10).

19. Tizian. Venus von Urbino. 1538.

20. Raffael. Madonna Konestabile. (um 1502/03)

21. S. Botichelli. Madonna Magnificat. 1482/83.

22. P. P. Rubens. Wildschweinjagd. 1628.

23. H. Holbein d. J. Das Bildnis des Sieur de Morette. 1534/35

24. F. de Goya. El Pelele. 1826.

25. F. de Goya. Die Erschießung der Aufständischen. 1814.

26. F. de Goya. Mädchen auf dem Balkon. 1810.

27. C. David Friedrich. Kreidefelsen auf Rügen. 1818.

### Die Abbildungen der neuen Meister

28. P. Modersohn-Becker. Landschaft in Worpswede. 1900.

29. P. Klee. Zauberkunststück. 1927.

30. E. Nolde. Blumen und Wolken 1938.

31. E. Nolde. Der Blumengarten. 1912.

32. E. Nolde. Die Landschaft. 1910.

33. C. Monet. Die Sonnenblumen. 1912.

34. A. Matisse. Stilleben. 1910.

35. M. Ernst. Der Blick der Stille. 1937.

36. P. Klee. Der rote Ballon. 1923.

37. F. Marc. Das blaue Pferd. 1914.

38. P. Picasso. Das Mädchen mit dem Fächer. 1905.

39. F. Marc. Schlafende Pferde. 1918.

40. S. Dalí. Das trübe Spiel. 1927.

41. S. Dalí. Die Meditationsrose. 1929.

42. R. Schlichter. Da-Da-Dachatelier. 1909.

43. J. Mammen. Elegante Mädchen im Café. 1929.

44. M. Beckmann. Strandszene. 1949.

45. K. Malewitsch. Landschaft (Der Winter). 1909.

46. K. Malewitsch. Supermatism (Supermus № 55). 1916.

47. K. Malewitsch. Schwarzes Quadrat. 1913/14.

48. P. Cézanne. Eine moderne Olympia. 1873/74.

49. P. Cézanne. Stilleben mit Wasserkrug. 1889/93).

50. Stilleben. Le vase paille (um 1995).

51. O. Kokoshka. Die Windsbraut. 1913.

Olena Wlassowa  
Boshena Marunewytsch  
Halyna Schatzka

# **BILDENDE KUNST IM DEUTSCHUNTERRICHT**

*Верстка Романа Костинюка*

Здано до складання 11.06.2007. Підписано до друку 15.10.2007.  
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Тираж 300 прим.