

Anna-Carola Krauße

GESCHICHTE DER MALEREI
VON DER RENAISSANCE BIS HEUTE

*h.f.***ullmann**

Die Maler entdecken die Wirklichkeit

RENAISSANCE UND MANIERISMUS

1420–1600

WEGBEREITER DER RENAISSANCE 1300–1420

Wegbereiter im 14. Jahrhundert

Wie alle Künste galt auch die Malerei seit der Antike als ein Handwerk. Malermeister wurden von hochrangigen Personen oder Institutionen damit beauftragt, in festgesetzter Zeit Bilder mit vorgegebenen Inhalten für einen bestimmten Zweck anzufertigen. Die (schöpferische) Freiheit, Bildern einen Selbstzweck zu geben – nämlich einen Inhalt über das eigentliche Motiv hinaus –, begannen sich die Maler erst vor rund 700 Jahren langsam zu erkämpfen.

In dieser Zeit, um die Wende zum 14. Jahrhundert, überwandene sie mittelalterliche Bildformen und entwickelten eine perspektivische Darstellungsweise, die unsere Bildsehgewohnheiten bis heute prägt. Der ehemals auf sakrale Darstellungen beschränkte Aufgabenbereich der Kunst wurde im Zuge eines allgemeinen Interesses am Diesseits behutsam erweitert, neue Themen fanden Eingang in die Kunst. In einem langen Prozeß begannen die Maler, sich aus dem Handwerkerstand zu befreien, um schließlich als freie Künstler ihren Ideen Ausdruck zu verleihen.

Grundlage dieser sich abzeichnenden neuen Auffassung bildeten vielfältige Veränderungen in allen Lebensbereichen, die im ausgehenden Mittelalter zu einer gewandelten Weltsicht und Geisteshaltung beigetragen hatten. Weitreichende Handelsbeziehungen mit regem Warenaustausch hatten den Städten – insbesondere in

Oberitalien – Reichtum, Wohlstand und Wachstum beschert. Mit dem wirtschaftlichen Aufstieg erwachte auch das Selbstbewußtsein des sich in den Städten nun bildenden Bürgertums. Stolze Handwerker und Kaufleute erkannten ihre Leistungen und den Verdienst, den sie daraus ziehen konnten. Die Menschen sahen sich nicht mehr als Teil einer großen Masse, sondern der Einzelne, das Individuum geriet in den Blick. Die Verbindung mit fernen Städten sowie der Tausch unbekannter Waren und Nachrichten erweiterten den Horizont. Die Welt, von der man immer noch behauptete, sie sei eine Scheibe, wurde – wie diese Aussage selbst – zu einer Herausforderung.

Die Menschen verließen sich nicht mehr allein auf die Religion und das vom Klerus kontrollierte Wissen. Sie stellten Fragen, wollten alles erforschen. Kühne Seefahrer brachen auf, um die weißen Flecken auf der Landkarte zu erkunden und in unbekanntem Ländern Schätze zu finden, die den Wohlstand und den Reichtum in der Heimat mehrten. Dazu benötigten sie eine weltbezogene Wissenschaft und Technik. Viele Erfindungen der Zeit, wie Uhren, Karten und eine ganze Reihe mechanischer Apparate, verraten dieses Bedürfnis.

In dem Maße, wie die Menschen sich für die sie umgebende Welt interessierten, läßt sich auch in der Malerei eine Hinwendung zu einem bis dahin unüblichen Realismus feststellen. Ein erstes Mal dokumentiert sich die neue Auffassung in den Bildern des Italieners Giotto di Bondone.



In der Renaissance wird die Welt untersucht und vom Menschen aus definiert: *Unterweisung in der Perspektive*. Holzschnitt von Albrecht Dürer, um 1527.

1302: Papst Bonifatius VIII. erläßt die „Unam sanctam“-Bulle, nach der „jede menschliche Kreatur“ um ihres Seelenheils willen dem Papst unterstehen soll und die weltlichen Fürsten das Schwert im Auftrag der Kirche zu führen haben.

1309: Der Streit um weltliche und kirchliche Macht erreicht einen Höhepunkt. Die Papstresidenz wird

nach Avignon verlegt (bis 1376).

1318: Entwicklung eines neuen Zahlungssystems: In Venedig wird ein Gesetz zur Geldüberschreibung (Girobank) erlassen.

1321: Dante Alighieri vollendet sein Hauptwerk, die *Göttliche Komödie*

1400: Erste Ausgrabungen des

antiken Roms durch Filippo Brunelleschi.

1421: Giovanni de' Medici wird zum Oberhaupt von Florenz gewählt und steht damit am Beginn der Medici-Dynastie.

1434: Cosimo de' Medici veranlaßt die Gründung der Platonischen Akademie in Florenz.

1452: Leon Battista Alberti veröffentlicht seine grundlegende kunsttheoretische Schrift *Über die Baukunst*.

1492: Christoph Kolumbus entdeckt Amerika.

1546: In Paris wird mit dem Bau des Louvre begonnen. Gründung der ersten staatlichen Börse in Frankreich.

1550: Giorgio Vasari beginnt mit der Herausgabe seiner *Lebensbeschreibungen der berühmtesten italienischen Architekten, Maler und Bildhauer* – der ersten Kunstgeschichte.

1588: Die spanische Armada wird von der englischen Flotte vernichtet. Beendigung der spanischen Vorherrschaft zur See.

1590: In Rom wird die Kuppel des Petersdomes nach den Plänen Michelangelos vollendet. William Shakespeare verfaßt seine ersten Schauspiele.

Meister aller Wissenschaften

LEONARDO DA VINCI

1452–1519

Leonardo da Vinci ist der Prototyp des schöpferischen Renaissancemenschen, des „Uomo universale“. Er war nicht nur ein genialer Neuerer in der Malerei, sondern besaß auch große Kenntnisse auf allen Gebieten der (damaligen) Naturwissenschaften, der Technik und der Architektur. Schon seine Zeitgenossen bewunderten Leonardos universale Begabung und seinen unerschöpflichen Wissens- und Forscherdrang. In genialer Weise verband er nüchterne, sachliche Naturbeobachtung mit einer Leidenschaft zur künstlerisch-gestalterischen Durchdringung der nicht sichtbaren Wirklichkeit. Seine Malerei beeinflusste das Werk vieler Künstler im Laufe der Jahrhunderte.

Leonardo wurde 1452 in dem kleinen oberitalienischen Dorf Vinci geboren. Über seine Jugend ist heute wenig bekannt. Seit 1469 lebte er in Florenz, wo er 1471 fünf Jahre lang als Gehilfe in der Werkstatt des Malers Verrocchio arbeitete.

Unter seinen frühen Werken finden sich mehrere Marien-Darstellungen, darunter als hervorragendes Beispiel die *Verkündigung*. In diesem



Verkündigung, um 1472. Öl auf Holz, 98 x 217 cm. Galleria degli Uffizi, Florenz

1471 begonnenen Tafelbild treten die besonderen malerischen Ausdrucksmittel Leonardos bereits deutlich zu Tage.

Das Geschehen spielt sich vor Marias Haus im milden Dämmerlicht des Abends ab. Der Garten erscheint weich von feuchtem Gras und Blumen und wird von einer Mauer umgrenzt. In der oberen Bildmitte öffnet sich der Wald und gibt den Blick frei auf eine tiefe Landschaft mit Bäumen und Hügeln. Der rot gewandete Erzengel Gabriel beugt das rechte Knie, um Maria die Botschaft des Herrn zu verkündigen. Die Jungfrau Maria erwidert in reiner Offenheit und ohne Scheu den Gruß des Engels. Ihr rechter Arm ruht auf einer Handarbeit.

Maria mit ihren fließenden Haaren und den weichen Gesichtszügen verkörpert Leonardos mildes weibliches Schönheitsideal. Zeichnerisch genaue Darstellung und farbliche Nuancierung zarter, weicher Physiognomien kennzeichnen die Porträts dieser Werkperiode; sie sind Ausdruck des Versuchs, dem Inneren, der Seele, im Äußeren Ausdruck zu verleihen.

Leonardo entwickelt das Sfumato

1482 ging Leonardo nach Mailand an den Hof des Ludovico Sforza, dem er zunächst als Hofporträtist diente, bald jedoch auf Grund seiner umfassenden Kenntnisse auch als Ingenieur neuer Wasserleitungen, Erfinder und Konstrukteur von Kriegsgeräten und Befestigungsanlagen und künstlerischer Ausgestalter üppiger Hoffeste und Theateraufführungen.

Während seiner Mailänder Jahre erhielt Leonardo darüber hinaus zahlreiche Aufträge zur Ausgestaltung religiöser und biblischer Themen. Er entwickelte in dieser Zeit die charakteristische Maltechnik des sogenannten *Sfumato* (ital., eigentlich „verraucht“, „rauchig“) zu hoher Perfektion. Das *Sfumato* erreicht er durch weiche Übergänge von Licht und Schatten; die Dinge verlieren ihre Starre und die Wirklichkeit erscheint wie gedämpft, was im Betrachter vielerlei Empfindungen auslöst.

Die Milderung aller scharfen Konturen und klaren Abgrenzungen schafft eine Atmosphäre der freieren malerischen Darstellung, in der sich die Farbe den Eigenschaften der Orte und Dinge anzupassen scheint – Tag und Nacht, Helligkeit und Dunkelheit werden zu bedeutenden Komponenten des Bildes. Leonardo zeigt sich damit als Meister und zugleich Überwinder der früheren florentinischen Malerei, insofern er ihr Erbe aufnimmt, aber die Orientierung an der Zeichnung als streng lineares, abstrakt geometrisches Ausdrucksmittel ersetzt durch das reiche, aber



Selbstbildnis (Zuschreibung unsicher), um 1515. Rötelzeichnung, 33,2 x 21,2 cm. Biblioteca Reale, Turin

fließende Gegenspiel von Licht und Schatten, das die Körper in ihrer Lebendigkeit offenbart und eine Durchgeistigung, eine Beseelung der Körper anzeigt. Ausgangspunkt dieser Neuerung ist Leonardos positiver Begriff des Schattens. Schatten bedeutet nicht einfach mehr Abwesenheit von Licht und Farbe, sondern bildet einen eigenen Farbwert und eine Stimmung, die es zu interpretieren und wiederzugeben gilt.

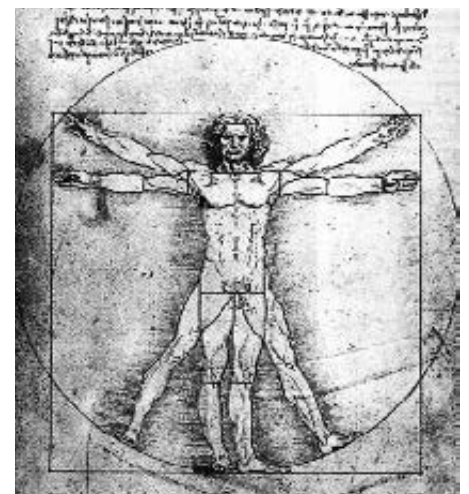
Konstruierte Wirklichkeit – das Abendmahl

Nicht allein Farb- und Lichtwirkungen untersuchte Leonardo und setzte sie in neuer Weise in seinen Bildern ein. Wie viele seiner Zeitgenossen studierte er die Wiedergabe der räumlichen Wirklichkeit mittels perspektivischer Darstellung auf der Fläche. Das so erzielte ‚realistische‘ Abbild der Welt ordnete er jedoch mittels inhaltlicher und formaler innerbildlicher Bezüge zu einer neuen Bildwirklichkeit. Besonders deutlich tritt dieser Wille, „Herr über die Schönheit der Natur“ zu werden, sie also wahrzunehmen, sie wiederzuschaffen und zu überhöhen, in seinem Fresko *Das Abendmahl* hervor.

Das in den Jahren 1495 bis 1498 als Wandbild für das Refektorium des Klosters Santa Maria delle Grazie in Mailand im Auftrag der dortigen Mönche geschaffene Bild weist ein umfassendes Geflecht kompositorischer Beziehungen auf. Am unteren Bildrand, frontal zum Betrachter, erstreckt sich der Tisch, so daß der Betrachter Christus und den Jüngern direkt gegenübersteht. Christus sitzt in der Mitte und hat gerade die folgenschweren Worte gesprochen: „Einer von euch wird mich verraten!“ Die Jünger weisen mit aufgeregten Gebärden diese Anschuldigung von sich und besprechen sich untereinander. Wie eine Welle breitet sich ihr Entsetzen und Erstaunen von der Bildmitte zu beiden Rändern hin aus und wird von dort zurückgeworfen. Die Christus-Figur im Mittelpunkt des Bildes dagegen ist von ruhiger Ausgeglichenheit und würdevoller Statik gekennzeichnet. Über dem Mittelfenster ist ein Rundbogen zu erkennen,

Proportionsstudie des menschlichen Körpers

um 1492. Galleria dell'Accademia, Venedig





Diego Velázquez, *Las Meninas (Die Hofdamen)*, 1656. Öl auf Leinwand, 318 x 278 cm. Museo del Prado, Madrid

Als der bedeutende italienische Barockmaler Luca Giordano die *Meninas* zu sehen bekam, rief er aus: „Dies ist die Theologie der Malerei!“ Und weiter: „Wie die Theologie die Einzelwissenschaften umfaßt, so faßt dieses Bild die Möglichkeiten der Malerei zusammen.“ Raum, Stofflichkeit, Blickkontakt und Handlung zwischen Personen, das Leben und die Abbildlichkeit selbst werden in diesem monumentalen Werk zum Thema.

Funktion und Entstehungshintergrund des ungewöhnlichen Bildes geben noch heute manche Rätsel auf. Aber was gezeigt ist, läßt sich genau benennen. Der Saal samt den Gemälden an den Wänden ist identifizierbar, ebenso alle Personen: Frontal in der Mitte die Prinzessin und mögliche Thronfolgerin Margarita, umgeben von zwei jungen Hofdamen („Meninas“, span. „kleine Damen“), des weiteren Zwerge und Hofbeamte. Links steht Velázquez mit Pinsel und Palette vor einem großen Bild. Er scheint im Begriff, den Betrachter zu porträtieren. Der Spiegel hinten im Raum gibt hier genauere Auskunft: Es ist das Königspaar, dem sich an der Stelle des Betrachters die ganze Szene präsentiert und das seinerseits auf der Leinwand des Malers repräsentiert wird.

Velázquez, nicht nur Maler, sondern auch respektabler Hofmarschall, entwickelt ein Spiel von malerischer, höfischer und staatlicher Repräsentation. Mit Pinselstrichen von virtuoser Lässigkeit gelingt ihm eine fast überwirkliche Illusion, in der Schein und Sein nicht zu trennen sind.

Hochburg der Gegenreformation und Inquisition, war das Bildrepertoire sehr eingeschränkt, das Themenspektrum weitaus kleiner als anderswo. Neben religiösen Themen machten höfische Porträts den Hauptanteil der Kunstproduktion aus. Auch Velázquez' berühmtes Bild *Las Meninas* – *Die Hofdamen* ist eine solche Auftragsarbeit. Velázquez verehrte Rubens – eine Bewunderung, die auf Gegenseitigkeit beruhte –, doch seine Bildsprache unterscheidet sich deutlich von der bewegten Linienführung des Flamen. Wenngleich sich gerade *Las Meninas* durch eine äußerst raffinierte Spiegelkomposition auszeichnet, so ist der Maler doch in erster Linie ein Kompositeur der Farbe und steht damit der Malerei Tizians nahe. Vermutlich hat Velázquez seine Bilder *alla prima* ohne Vorzeichnung direkt auf die Leinwand gemalt. Seine Gestalten erhalten ihre Plastizität durch einen subtil getönten, nuancenreichen Farbauftrag, dessen feiner, weicher Pinselstrich die jeweilige Stofflichkeit so wiederzugeben versuchte, wie sie sich in unter-

schiedlichen Lichtverhältnissen dem Auge darbot – eine Herangehensweise, die im 19. Jahrhundert vor allem von Delacroix und Manet bewundert werden sollte.

Einen Realismus anderer Art pflegte der Spanier Bartolomé Estebán Murillo. Caravaggios Malerei, seine Lichtführung, aber auch seine lebensnahe Realistik und die würdevolle Darstellung einfacher Menschen hatte die spanische Malerei in auffälligem Maße beeinflusst. Ähnlich wie Caravaggio suchte auch Murillo seine Modelle auf der Straße, und auch ihm gelang es, sie in einem religiösen Bildzusammenhang zu entrücken und zu verklären, ohne ihnen ihre Frische und Unbekümmertheit zu nehmen.

Diese lebensnahe Realistik fand ihre vollendetste Ausprägung jedoch in den sogenannten „Bodegones“ („bodegon“, span. „Schänke“), die sich in Spanien trotz der Priorität sakraler Themen, in Anlehnung an die zeitgleich in Holland entstehenden *Sittenbilder*, zu einem eigenständigen Genre entwickeln konnten.

Bartolomé Estebán Murillo, *Unbefleckte Empfängnis*, um 1670. Öl auf Leinwand, 274 x 190 cm. Museo del Prado, Madrid





Jean-Honoré Fragonard, *Die Schaukel*, 1767. Öl auf Leinwand, 81 x 65 cm. Wallace Collection, London

Fragonard gilt als Maler des heiteren, verspielten Rokokos. Er verstand es, einfache Tätigkeiten und Situationen in geschmackvolle, ästhetische Szenen zu übersetzen, die einzig der Schönheit und Liebe dienen sollten. Seine Vorliebe für erotische Szenen ohne Peinlichkeit, der schnelle Rhythmus seiner Bilder und seine Betonung der Eigengesetzlichkeit des Kunstwerkes ohne verbrämende Rückgriffe auf die antike Mythologie machen ihn zu einem bedeutenden Interpreten des Sittenbildes seiner Zeit.

Er war ein virtuoser Kolorist, der vor allem Blätter und Wolken durch eine schwungvolle Pinselführung lebendig machte, doch wirken seine Farben durch starke Beimischungen von Weiß oft künstlich. Eigentümlicherweise wurde Fragonard vom französischen Hof unter Ludwig XV. als zu freizügig abgelehnt, doch erhielt er zahlreiche Aufträge von reichen Privatiers.

Das Gemälde *Die Schaukel* war eine Bestellung des Schatzmeisters des französischen Klerus. Der Auftraggeber verlangte eine Szene, in der der Liebhaber – er ist im Rosengebüsch vorne links zu sehen – seiner Geliebten unter den Rock schauen könne; die Schaukel sollte dabei ursprünglich von einem Bischof angestoßen werden. Nachdem der Auftrag wegen seiner Pikanterie an Fragonard gekommen war, ersetzte dieser den Bischof allerdings durch einen Gärtner.

Die Dame mit Hut in ihrem pastellrosa Rokokokleid wird von einem milden, warmen Sonnenstrahl beschienen, der in die Waldlandschaft dringt. Der rechte Fuß der Schaukelnden hat im Schwung den Schuh abgestreift, das Bein ist nach vorne gestreckt und gibt so dem Liebhaber den verlangten Blick frei.

1717: Mit der Stiftung einer Großloge in London beginnt die internationale Freimaurer-Bewegung.

1720: Balthasar Neumann beginnt mit dem Bau der Würzburger Residenz.

1723: Johann Sebastian Bach wird Thomaskantor in Leipzig.

1735: Der schwedische Naturforscher Carl von Linné entwickelt eine neue Systematik zur Klassifikation von Pflanzen.

1740: Friedrich II. schafft in Preußen die Folter ab und stiftet den Verdienstorden „Pour le mérite“.

1743: In Österreich und Portugal wird die Freimaurerei verboten.

1745: Die Geliebte Ludwigs XV., Madame Pompadour, gewinnt an politischem Einfluß.

1748: Mit dem Frieden von Aachen findet der Österreichische Erbfolgekrieg sein Ende.

1751: Gründung der liberalen „Vossischen Zeitung“ in Deutschland.

1752: Benjamin Franklin erfindet den Blitzableiter.

1755: Erdbebenkatastrophe in Lissabon.

1756: Wolfgang Amadeus Mozart wird geboren.

1760: Die Zarin Elisabeth gibt russischen Gutsbesitzern das Recht, ungefügige Bauern nach Sibirien zu verbannen.

1765: James Watt erfindet die Dampfmaschine.

1768: Die „Encyclopedia Britannica“ wird ins Leben gerufen.

1773: Mit der „Boston Tea Party“, der Versenkung mehrerer Schiffs-ladungen

Tee im Hafen von Boston, lehnen sich nordamerikanische Siedler gegen die Kolonialpolitik Englands auf.

1774: Die Südgrenzen Kanadas werden festgelegt.

1776: Die dreizehn amerikanischen Kolonien erklären sich von England unabhängig.

1781: Immanuel Kant veröffentlicht seine philosophische Abhandlung *Kritik der reinen Vernunft*. Johann Heinrich Voss übersetzt Homers *Odyssee*.

1788: Erste Verbrecherkolonie in Australien. Adolf Freiherr von Knigge veröffentlicht seinen Kodex *Über den Umgang mit Menschen*.

1789: Ausbruch der Französischen Revolution. George Washington wird der erste Präsident der USA.

1791: Wolfgang Amadeus Mozart

komponiert die von freimaurerischen Gedanken getragene *Zauberflöte*.

1792: In Frankreich wird die Zivilehe eingeführt.

1792: Frankreich wird zur Republik erklärt und erhält das Klassenwahlrecht.

1793: Mit der Hinrichtung Ludwigs XVI. und Marie Antoinettes beginnt die Pariser Schreckensherrschaft unter Danton und Robespierre (bis 1794).

1796: Der englische Arzt Edward Jenner führt die erste Pockenimpfung durch.

1797: Alois Senefelder entwickelt das Flachdruckverfahren Lithographie.

1804: Napoleon Bonaparte krönt sich selbst zum Kaiser der Franzosen. Ausarbeitung des Code Napoléon (Zivilgesetzgebung).

FRANCISCO DE GOYA

1746–1828

Der am 30. 3. 1746 in Fuendetodos (Saragossa) geborene spanische Maler und Graphiker Francisco José de Goya gehört zu den zwiespältigsten und faszinierendsten Künstlerpersönlichkeiten der Zeit um 1800. Einerseits machte er als Hofmaler des spanischen Königshauses und als Porträtist des Adels und gehobenen Bürgertums Karriere – andererseits trat er, vor allem in seinem graphischen Œuvre, als scharfsinniger Kritiker gesellschaftlicher Mißstände und als Ankläger menschlichen Versagens in Erscheinung.

Goya lebte in einer Epoche, die von den Ideen der Aufklärung, der Französischen Revolution und den Napoleonischen Kriegen geprägt war, in einer Zeit also, die traditionelle Werte in Frage stellte, in der Spanien seine Stellung als größte Seemacht der Welt an England verloren hatte, in der die Bevölkerung immer mehr verarmte und in der Kriegsgreuel bisher ungekannten Ausmaßes stattfanden. Die daraus resultierende Zerrissenheit findet wie bei keinem anderen Künstler in den Werken Goyas ihren Ausdruck.

Goya als politischer Maler

Im Jahre 1799 kündigte Goya in einer Annonce der Madrider Tageszeitung das Erscheinen einer Serie von 80 Radierungen an, mit der er sich als Gesellschaftskritiker erstmalig an ein breites Publikum wandte.

Der Titel des Zyklus, *Caprichos* (span.: Launen), ließ zunächst auf die Darstellung erheiternder Themen in Form der Bildsatire oder Karikatur schließen – ein Genre, das im Laufe des 18. Jahrhunderts in ganz Europa durch Künstler wie Hogarth oder Gillray immer bekannter und beliebter geworden war. Auch Goya wollte, so erläuterte er, mit seinen Bildern „Extravaganzen, Torheiten, Betrügereien und Laster“ der Gesellschaft entlarven, Ignoranz und Dummheit des

Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer

(aus der Serie *Los Caprichos*), um 1797.
Radierung und Aquatinta, 21,6 x 15,2 cm.
Privatbesitz.



Einzelnen ans Licht holen, sich also der aufklärerischen Wirkung der Karikatur bedienen. Allerdings, fügte er hinzu, wolle er niemanden persönlich angreifen. Seine Themen seien vielmehr ideell, also nicht der Natur, sondern der Phantasie entlehnt. Damit verschaffte er sich für seine politischen und höchstbrisanten Arbeiten den sicheren Raum der künstlerischen Freiheit.

Das berühmte Blatt Nr. 43 – *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* – war ursprünglich als Titelblatt für die gesamte Serie der *Caprichos* vorgesehen. Die Radierung zeigt den schlafenden bzw. träumenden Künstler (im Spanischen bedeutet der Begriff „sueno“ sowohl Schlaf als auch Traum), der von Fledermäusen, Eulen und katzenartigem Getier bedrängt wird.

Auf den ersten Blick ist es die beklemmende Darstellung eines phantastischen Alptraums, ein Thema, das im 20. Jahrhundert von den Surrealisten wieder aufgegriffen werden sollte und mit dem Goya sich bis ins hohe Alter auseinandersetzte – wie unter anderem auch das grausam blutrünstige, Zerstörung und Tod symbolisierende Bild des *Saturn, eines seiner Kinder verschlingend* zeigt. Der Kommentar zum *Schlaf der Vernunft* weist den Betrachter jedoch noch auf eine andere Bedeutungsebene hin: Wenn die Vernunft schläft bzw. träumt, werden die Monstren, die ungeheuren Mächte der Nacht, d.h. Ignoranz, Willkür, Unvernunft und Gewalt Herrschaft, regieren.

In den *Caprichos* wird Goya als Vertreter aufklärerischer Ideen erkennbar, die ihm durch seine zum liberalen Lager gehörenden intellektuellen Freunde in Madrid nahegebracht worden waren. Sie lehnten sich ganz im Sinne der Französischen Revolution gegen die Willkürherrschaft von Monarchie, Kirche, Adel und Justiz auf und wandten sich offen gegen die Unterdrückung der spanischen Bevölkerung, die immer mehr verelendete. Goya sympathisierte mit diesen Ideen, sie waren ihm wichtig – doch seine Stellung als Hofmaler war ihm letztendlich wichtiger. Kurze Zeit nach ihrer Veröffentlichung zog er seine *Caprichos* wieder zurück.

Dieser Rückzug war ein für Goya charakteristischer Akt. Sein ganzes Leben und sein ganzes künstlerisches Schaffen unterlagen dem Zwiespalt zwischen individuellem, rebellischem Ausdruckswillen und karrieristisch motiviertem Anpassen an traditionelle Konventionen – und genau das macht es bis heute so schwer, diesen Künstler zu begreifen.

Saturn, eines seiner Kinder verschlingend

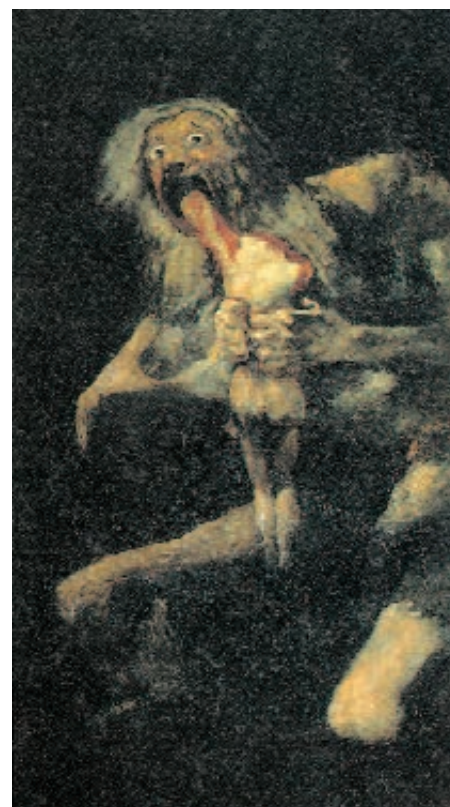
1821. Öl auf Putz, auf Leinwand übertragen,
146 x 83 cm. Museo del Prado, Madrid



Selbstbildnis, 1783. Öl auf Leinwand,
80x54 cm. Musée des Beaux-Arts, Agen

Goya als Hofmaler

Das um 1789 entstandene Gemälde *Die Familie des Herzogs von Osuna* stellt eine der einflussreichsten Adelsfamilien Madrids dar. Goya hatte den Osunas viel zu verdanken, denn sie unterstützten ihn seit Mitte der 1780er Jahre durch zahlreiche Aufträge und führten ihn in aristokratische Kreise ein, was seine Karriere vor allem als Porträtist entscheidend vorantrieb. Goya versuchte, den aufgeklärten Liberalismus und das soziale Engagement des Herzogpaares zu erfassen, indem er auf die traditionellen, im-



Théodore Géricault, *Das Floß der Medusa*, 1819. Öl auf Leinwand, 491 x 716 cm. Musée du Louvre, Paris

Das Bild *Das Floß der Medusa* stellt eine reale Katastrophe dar. 1816 war die vollbesetzte französische Fregatte „Méduse“ in der Nähe von Marokko gestrandet. Da die Rettungsboote nicht ausreichten, wurde ein Floß gebaut, das 149 Menschen faßte, sich im Sturm aber von den Booten losriß und 27 Tage übers Meer trieb. Géricault hat umfangreiche Vorstudien zu dem Bild betrieben: Er befragte Überlebende, zeichnete Kranke oder gar Tote und fertigte grausige Skizzen von Köpfen und Gliedmaßen Hingerichteter an. Das Bild ist bis ins kleinste Detail, bis in jede Windung der Leiber durchkomponiert. Den dramatisch bewegten und ineinander verschlungenen Körpern galt das Hauptinteresse des Malers. Die meist nackten Gestalten wirken wie Skulpturen. Die fahle Hautfarbe der Todgeweihten steht in wirkungsvollem Kontrast zur düsteren See. Dieser Hell-Dunkel-Effekt verleiht dem Bild seine dramatische Unruhe.



ROMANTIK IN FRANKREICH 1815 – 1850

Aufwühlende Bilder in neo-barocker Pracht

Ähnlich wie in Deutschland setzte auch in Frankreich nach den Befreiungskriegen eine restaurative Phase ein. Ruhm und Grandeur Napoleons waren 1814/15 vorbei. Der charismatische Feldherr war nach der Schlacht von Waterloo endgültig entmachtet und wurde als Staatsgefangener der Engländer nach St. Helena verbannt. Ludwig XVIII., ein Bruder des in den Revolutionsjahren hingerichteten französischen Königs, kehrte auf den Thron zurück. Aus der Republik wurde wieder eine Monarchie. Viele Errungenschaften wurden rückgängig gemacht, der alte Adel in seine früheren Rechte eingesetzt, die Anhänger Napoleons verfolgt.

Im Mutterland der französischen Revolution konnte sich die Romantik erst jetzt durchsetzen. Jacques Louis David und die Akademie waren bis dahin unangefochtene Autoritäten gewesen, und erst der Sturz Napoleons brach ihr Diktat. In Frankreich zeigte sich das romantische Element vor allem in der Wahl der Themen. Den „Krämerseelen“, die nun im Land das Sagen hatten, entflohen die junge Künstlergeneration in leuchtend gestaltete wilde Abenteuer oder ferne exotische Länder.

Ein Pionier und neben Eugène Delacroix wichtigster Vertreter der romantischen Malerei in Frankreich war Théodore Géricault: Sein bewegendes *Floß der Medusa* war der Skandal im *Salon* von 1820. Bis dahin hatte noch nie jemand so un-

mittelbar und eindringlich das Grauen dargestellt. Das Bild war umso erschütternder, als daß der dargestellte Schiffbruch auf ein tatsächliches Unglück zurückging. Mit der monumentalen Darstellung, die den Betrachter zum unmittelbaren Zeugen, zum Beteiligten des Schreckens werden läßt, erreichte Géricault vor allem eine emotionale Wirkung. Seine effektvolle Inszenierung setzte sich bewußt in Widerspruch zur kalkulierten, intellektuellen Malerei des akademischen Klassizismus. Die bühnenhafte Statik der klassizistischen Maler war dem ungestümen Géricault fremd. Er war der Maler der Bewegung und des Bewegenden. Letzteres erreichte er freilich nicht allein durch die Plastizität der Figuren und malerische Durchgestaltung des gesamten Bildraumes, die das große Vorbild Michelangelo ahnbar werden lassen, sondern auch durch den Symbolcharakter, den sein Floß der Hoffnungslosen in sich trägt. Dieses Symbolpotential von Schiffbruch und Hoffnung ist ebenso ein romantisches Spezifikum wie die Verbindung von offensivem Realismus mit sinnbildlicher Idealität, die dem Bild jenes Pathos verleiht, das auch die Werke der Barock-Maler Rubens und Velázquez – von Géricault häufig kopierte Vorbilder – kennzeichnete. Delacroix, einige Jahre älter als Géricault, setzte nach dem frühen Tod des Malers dessen künstlerischen Weg fort. Unter dem Eindruck seiner Werke, insbesondere dem *Floß der Medusa*, schuf Delacroix Bilder, deren leuchtendes *Kolorit* und ungestüme Kompositionen die Gefühle aufpeitschen und die Gemüter erregen sollten. Mit seiner *Dantebärke* beispielsweise, einem Gemäl-

WASSILY KANDINSKY

Wassily Kandinsky, 1866 in Moskau geboren, ist einer der wichtigsten und bahnbrechendsten Künstler und Theoretiker der Malerei des 20. Jahrhunderts. Der Maler des ersten nicht gegenständlichen Gemäldes löste im Laufe seines Lebens die Bildkomposition vom Bildgegenstand zugunsten der reinen, sich frei entfaltenden Farbe und Form auf. Seine „komponierten“ abstrakten Bilder verstand er in erster Linie als Ausdruck seelischer Empfindungen und nur sekundär als Ergebnis eines intellektuell gesteuerten Schaffensprozesses.

Kandinsky, dessen außergewöhnliche Intelligenz immer wieder betont wird, studierte Jura und Volkswirtschaft in Moskau, wo er eine erfolgversprechende wissenschaftliche Karriere einschlug. Das Interesse für die Kunst war jedoch schon seit seinen frühen Jahren an der Universität vorhanden, und so beschloß er 1896, sich der Malerei zu widmen. Er zog nach München, wo er ab 1900 an der Akademie der bildenden Künste studierte. In den folgenden Jahren reiste er in die wichtigsten Kunstzentren Europas und kam in Paris in Kontakt mit den Fauves, deren expressive Farbigekeit ihn begeisterte. Die Farbe als formendes und dominantes kompositorisches Element nahm von dieser Zeit an die entscheidende Rolle in seiner Kunst ein.

Bis 1906 ließ er sich von den Bildern der Impressionisten beeinflussen, die ihm die Augen für vom bloßen Farbeindruck hervorgerufene Empfindungen öffneten. Eine weitere Inspirationsquelle, die er später immer wieder in seinen Bildern zitierte, war die Kunst seiner russischen Heimat, die mit folkloristischen Motiven in bunten Farben und abstrakter Ornamentik mystische und märchenhafte Stimmungen erzeugte.

Im südlich von München gelegenen Murnau, wohin er mit Gabriele Münter und anderen Künstlern 1908 gezogen war, entdeckte er, wie er selbst niederschrieb, daß der Gegenstand seinen Bildern schade. In dieser Zeit entstand seine theoretische Schrift *Das Geistige in der Kunst*. Darin entwarf er eine Ästhetik der abstrakten Kunst, entwickelte seine Theorie der Malerei und definierte, daß eine Improvisation durch den direkten Einfluß von „äußerer Natur“



Landschaft mit Fabrikschornstein, 1910. Öl auf Leinwand, 44 x 54,5 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York

entstände, daß die Impression auf den Einfluß unbewußter Eindrücke auf die „innere Natur“ zurückzuführen sei und daß die Komposition aus den beiden ersten „ausgearbeitet“ werde. Ein Bild und dessen Formen haben nach Kandinsky nicht nur einen direkten, individuellen und materiellen Charakter, sondern können, eigenständig und rein ästhetisch aufgefaßt, den Geist und die Seele in „Vibration“ versetzen.

1910 malte er sein erstes nicht gegenständliches Bild, ein Aquarell, blieb jedoch dem Gegenständlichen zunächst noch zugewandt. Schon in dieser Zeit entwickelte er die Farbe zum Bildträger, der losgelöst von der Realität des Dargestellten eine neue Form der Wahrnehmung hervorrufen sollte. In diesem Sinne sind die Bilder seiner Werkperiode bis etwa 1913 zu verstehen, die als „Improvisation“ stark gefühlsbetonte Naturempfindungen wiedergaben. Zu ihnen gehört auch die *Landschaft mit Fabrikschornstein*.

Zusammen mit Franz Marc gründete Kandinsky 1911 die Künstlergemeinschaft *Der Blaue Reiter*. Ziel dieser Gruppe, die bis 1914 bestand, war die Emanzipation des Kunstwerkes von seiner illusionistischen Abbildfunktion: Die Künstler wollten die Welt nicht mehr im Kunstwerk wiedergeben, sondern „sichtbar“ machen. Sie strebten eine Bildsprache an, die dem Betrachter die Möglichkeit gab, mit dem Bild zu kommunizieren. Die Musik und ihre Harmonien waren das Vorbild für Kandinskys Vorstellung von einer neuen „kommunikationsfähigen“ Malerei: Farbe sollte sich, Tönen vergleichbar, zu Farbklangen verdichten; in den Bildern sollten Farbakkorde entstehen, die im Betrachter Gefühle von Har-

monie oder Dissonanz auslösen. „Ein Bild muß wie Musik komponiert sein“, schrieb Kandinsky, „und soll als Farbsymphonie erklingen.“ Mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges ging Kandinsky nach Moskau, kehrte jedoch 1921 nach Deutschland zurück, wo er bis zu seiner Emigration 1933 nach Paris am Bauhaus in Weimar und Dessau Formgestaltung lehrte.

Komposition, 1925. Aquarell, 35 x 24,5 cm. Bauhaus-Archiv, Berlin

monie oder Dissonanz auslösen. „Ein Bild muß wie Musik komponiert sein“, schrieb Kandinsky, „und soll als Farbsymphonie erklingen.“ Mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges ging Kandinsky nach Moskau, kehrte jedoch 1921 nach Deutschland zurück, wo er bis zu seiner Emigration 1933 nach Paris am Bauhaus in Weimar und Dessau Formgestaltung lehrte.



Kandinsky an seinem Schreibtisch, 1913 fotografiert von Gabriele Münter

In den Bildern der Epoche zwischen den Weltkriegen entwickelte Kandinsky die geometrischen Formen in seinen Bildern zu eigenwertigen Systemen weiter, die eigene Bildwirklichkeiten erzeugten.

Ab 1933 lebte und arbeitete er bis zu seinem Tod im Dezember 1944 in Paris. Der Einfluß Kandinskys auf die gesamte abstrakte Kunst des 20. Jahrhunderts ist maßgeblich gewesen und wirkt bis heute nach.

PABLO PICASSO

1881–1973

Einer der berühmtesten Maler des 20. Jahrhunderts ist der Spanier Pablo Picasso. Seiner Kreativität und seinem unermüdlichen schöpferischen Tatendrang hat die Kunst der Moderne entscheidende Impulse zu verdanken. Mit rund 15000 Gemälden, über 660 Skulpturen, zahllosen Zeichnungen, Graphiken und Keramikarbeiten gehört Picasso zu den produktivsten Künstlern der Kunstgeschichte überhaupt.

„Blaue Periode“ und „Rosa Periode“

Die Karriere von Pablo Ruiz Picasso, der sich erst mit 20 Jahren nach dem Mädchennamen seiner Mutter nur noch Picasso nannte, begann früh. Schon in seiner Jugend galt er als Wunderkind. Bereits mit 15 Jahren schaffte der 1881 in Malaga geborene Sohn des Zeichenlehrers Leon Ruiz mühelos die Aufnahmeprüfung an der Kunsthochschule in Barcelona. Nur ein Jahr später ging Picasso zum Studium nach Madrid, da die Hochschule in Barcelona ihn nach Meinung

casso seine Darstellung im Gegensatz zu den Impressionisten sowohl in der Farbe als auch der Formgebung auf ein Minimum. Klare, umrißbetont-flächige figürliche Darstellung und eine fast monochrome Farbigkeit kennzeichnen seine frühen Werke. Da die zwischen 1901 und 1904 entstandenen Bilder in kühlen bläulich-grünlichen Tönen gehalten sind, nennt man diese Schaffensphase die „Blaue Periode“.

1904, mit 23 Jahren, siedelte Picasso endgültig nach Paris über. Frankreich wurde seine zweite

Heimat. Er tauchte begeistert in das Leben der Pariser Bohème ein, das Treiben im Künstlerviertel Montmartre faszinierte ihn. In vielen Bildern hielt er die Artisten und Gaukler, die hierher kamen, fest. Da in diesen Bildern aus dem Zirkus und Artistenmilieu rosa Töne dominieren, wird die Phase von 1904–1906 die „Rosa Periode“ genannt. In Paris lernte Picasso bald den Künstlerkollegen Georges Braque und den Galeristen Ambroise Vollard kennen. Vollard kaufte 1906 alle Werke der „Rosa Periode“ und ermöglichte damit dem jungen Picasso, der bis dahin in ziemlich ärmlichen Verhältnissen gelebt hat, erstmals ein einigermaßen sorgenfreies Leben. Derart abgesichert wagte sich der Maler 1907 an sein erstes Experiment: Er malt die *Demoiselles d'Avignon*.



Les Demoiselles d'Avignon, 1907. Öl auf Leinwand, 243,9 x 233,7 cm. The Museum of Modern Art, New York Acquired through the Lillie P. Bliss Bequest

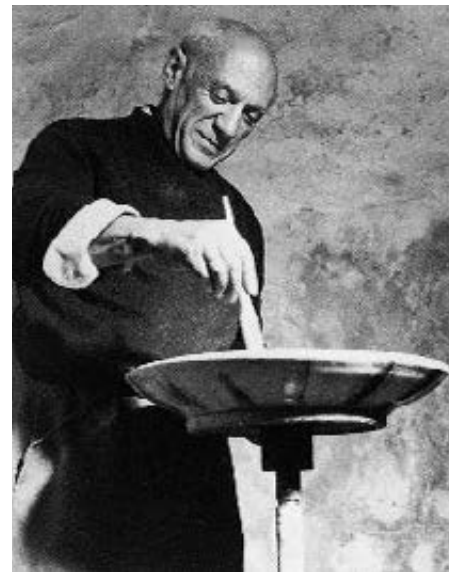
seines dort lehrenden Vaters nicht mehr genügend fördern konnte. In der spanischen Hauptstadt besuchte der junge Kunststudent allerdings weniger die Kurse der angesehenen Akademie als vielmehr die Museen, vor allem natürlich den Prado, und die Künstlerlokale. Schon während dieser Zeit hatte er erste erfolgreiche Ausstellungen.

1901 gründete er die Zeitschrift *Arte Joven* (*Junge Kunst*) und reiste mehrfach nach Paris, die damalige Kunstmetropole, deren Besuch eine Pflichtübung für jeden aufstrebenden Künstler war. Hier lernte er die Arbeiten der Impressionisten Cézanne, Degas und Toulouse-Lautrec kennen, die ihn sehr beeindruckten und ihn selbst zu Bildern von Außenseitern der Gesellschaft – wie Bettler, Obdachlose und einsame Menschen in einer Kneipe – inspirierten. Allerdings reduzierte Pi-

Auf dem Weg zur Abstraktion

Seine Werke der Frühphase hatten in keinsten Weise die überraschende Bildgestaltung dieses Furore machenden Bildes angekündigt. Mit den „Mädchen von Avignon“ sind höchstwahrscheinlich Prostituierte gemeint, doch schockierte das Bild weniger wegen des Inhaltes – Bordellenszenen kannte man bereits aus dem Impressionismus – als vielmehr aufgrund der Verzerrung und Zerstückelung der Figuren und des Bildraumes.

Wie viele seiner Zeitgenossen war auch Picasso auf der Suche nach ausdruckssteigernden malerischen Mitteln. Und wie viele fand auch er sie in der sogenannten „primitiven“ Kunst Afrikas, den archaisch anmutenden Masken und Plastiken der Südsee sowie in der iberischen Skulptur. Deren Formvokabular findet sich in den *Demoiselles d'Avignon* wieder: Maskenhafte Gesichter blicken



Picasso bemalt eine Keramik, 1948

den Betrachter unverwandt an und verleihen den Gestalten einen irritierenden Charakter. Den sonderbar verdrehten Wesen zur Seite gestellt sind drei geometrisch abstrahierte Akte in klassischer Haltung mit hinter dem Kopf verschränkten Armen. Die „mit der Axt behauenen Körper“, so ein Freund Picassos, stehen in spannungsreichem Kontrast zu der auf fleischliche Töne reduzierten Farbigkeit des Bildes.

Cézannes Forderung der Reduktion auf Kreis, Oval und Rechteck steigert Picasso durch radikale Geometrisierung und Verformung der Körper und die Auflösung des perspektivisch gegliederten Raumes. Mit einem System von scharfen Linien und Schraffuren zerlegt er die Gesichter und Körper und formuliert damit erstmals die kubistische Auffassung, Volumen grundsätzlich als Rhythmen von Flächen wiederzugeben. Insofern bildet das Gemälde *Demoiselles d'Avignon* den Auftakt zum Kubismus, eine Richtung, die Picasso zusammen mit seinen Freund Georges Braque zwischen 1907 und 1914 entwickelte und mit der er der Kunst des 20. Jahrhunderts neue Wege wies.

Akrobat und junger Harlekin, 1905. Gouache auf Karton, 105 x 76 cm. Privatbesitz, Brüssel



BEGRIFFSREGISTER

Die erklärten Begriffe sind im Haupttext *kursiv* gestellt

Abstrakter Expressionismus: Sammelbegriff für die verschiedenen ungenständlichen Richtungen der Malerei in den 40er, 50er und 60er Jahren des 20. Jh., bei denen Farbe, Form und Malweise die alleinigen Ausdrucks- und Bedeutungsträger sind.

Abstraktion: Vernachlässigung einer naturalistisch-abbildlichen Wiedergabe bis hin zum völligen Verzicht gegenständlicher Darstellung.

Action Painting (engl.: Aktionsmalerei): Malweise, bei der die Farbe ohne vorherige Kompositionsskizze auf die (gelegentlich am Boden liegende) Leinwand gemalt, getropft oder geschleudert wird. Die Bildstruktur ergibt sich aus dem intuitiv gesteuerten Malprozess und aus den unterschiedlichen ‚Verhaltensweisen‘ der Farbe, wie z.B. zufällig entstehende Laufspuren.

Akt: Darstellung des nackten menschlichen Körpers.

All over painting (engl.: alles bedeckende Malerei): Malweise, bei der die Malfläche schwerpunktmäßig mit einer Farb- und Formstruktur bedeckt wird. Der Begriff wird hauptsächlich zur Bezeichnung von J. Pollocks Action Paintings verwendet.

Alla prima (ital.: aufs erste): Malverfahren, bei dem das Bild ohne eine die Komposition festlegende Unterzeichnung (Vorzeichnung) und in einem Zug ausgeführt wird. Blütezeit der Primamalerei war der Impressionismus.

Allegorie: Verbildlichung eines abstrakten Begriffes (Freiheit, Gerechtigkeit etc.), häufig in Form einer Personifikation (z.B. Delacroix, *Die Freiheit führt das Volk*, Seite 61).

Analytischer Kubismus: Siehe Kubismus.

Andachtsbild (Andachtstafel): Bildwerke, die der stillen Versenkung und der persönlichen Andacht dienen. Bevorzugte Motive seit dem 14. Jh.: „Passion Christi und Mariä“, „Abendmahl“ oder „Beweinung Christi“.

Anti-Kunst: Gegen die hergebrachten Kunsttraditionen rebellierende, bewußt „un-künstlerische“ Ausdrucksformen. Die A. K. hat ihren Ursprung im Dadaismus, wird mit der Happening- und Fluxusbewegung der Neo-Dadaisten in den 60er Jahren des 20. Jh. wieder aufgegriffen.

Antike: Bezeichnung für das griechische und römische Altertum. Beginnt ca. 2. Jt. v. Chr., endet ca. 5. Jh. n. Chr. Die A. war vor allem für die Künstler der Renaissance und des Klassizismus bedeutend.

Aquarell: Wasserlösliche Tuscharten, die transparent, d.h. nicht deckend aufzutrocknen und dadurch besonders leicht und zart wirken.

Arkadien: Griechische Landschaft, die wegen ihrer Unberührtheit und Schönheit in der Antike stellvertretend für Tugendhaftigkeit, Unbeschwertheit und Glück zum Schauplatz von Literatur und Kunst wurde. In der Neuzeit wurde A. mit Liebes- und Hirtenpoesie in Zusammenhang gebracht und zum Urbild der klassischen Ideallandschaft stilisiert, in der Natur und Mensch in Harmonie und Einklang leben.

Art Nouveau: Siehe Jugendstil.

Assemblage (frz.: Zusammenfügung): Bezeichnung für ein zum Relief tendierendes Bild, bei dem alltägliche Gegenstände in meist unveränderter Form in die Komposition mit einbezogen werden. Erste Assemblagen entstanden in der zweiten Dekade des 20. Jh. (K. Schwitters).

Ateliermalerei: Im Gegensatz zur Freilichtmalerei werden die Motive nicht in oder vor der Natur, sondern nach Skizzen oder Vorzeichnungen im Atelier gemalt. Der Begriff A. kam erst im 19. Jh. im Zusammenhang mit der Freilichtmalerei auf. Vorher war die genaue Spezifizierung nicht nötig, da die Malerei ausschließlich im Atelier betrieben wurde.

Attribut (lat.: das Zugewiesene): Erkennungszeichen (Gegenstand oder bestimmte Handlung), das einer Figur zur Charakterisierung oder genaueren Kennzeichnung beigegeben wird, z.B. ein Salbentöpfchen und lange Haare für Maria Magdalena.

Augpunkt: Siehe Fluchtpunkt.

Automatismus: Spontane Mal- und Schreibtechnik; ohne rationale Kontrolle, moralische oder ästhetische Überlegungen aufgetragene Kunstäußerung, die von den Surrealisten und den Künstlern des Abstrakten Expressionismus angewandt wurde.

Avantgarde (frz.: ‚Vorhut‘): Bezeichnung für künstlerische Gruppen oder Kunstäußerungen, die ihrer Zeit voraus sind, über das Bestehende hinausweisen und Tendenzen vorwegnehmen.

Barbizon, Schule von: Gruppierung französischer Künstler, die sich ab 1840 der Freilichtmalerei zuwandten und als deren Begründer gelten.

Barock (barocco, portug.: unregelmäßig): Stilepoche der europäischen Kunst zwischen ca. 1600 und ca. 1750. Ausgehend von Rom breitete sich das Barock über ganz Europa aus. Unterschiedlichste Ausprägungen, abhängig von nationaler und konfessioneller Zugehörigkeit. Charakteristikum: Äußerste Bewegtheit, Spiel mit Raum- und Lichtsituationen.

Barock-Klassizismus: Tendenz innerhalb der Kunst des Barocks, die sich im Gegensatz zur geschwungenen Formensprache des Barock durch eine an der antiken Kunst ori-

enterte Auffassung auszeichnet. Bedeutender Vertreter des Barock-Klassizismus ist N. Poussin.

Bauhaus: 1919 vom Architekten W. Gropius gegründete Staatliche Hochschule für Bau und Gestaltung, die das Zusammenwirken der Künste untereinander und mit dem Handwerk anstrebte.

Bedeutungsperspektive: Bei der B. hängt die Größe der Figuren im Bild nicht von ihrer Position im Raum, sondern von ihrer inhaltlichen Bedeutung ab. So werden z. B. Heilige groß und Stifter klein dargestellt. Die B. wird durch die Entwicklung der dem dreidimensionalen Sehen entsprechenden Zentralperspektive in der Renaissance überwunden.

Biedermeier: Deutsche Stilrichtung zwischen 1815 und 1848. Charakteristische Motive sind bürgerliche Idyllen. Wichtigster Vertreter C. Spitzweg.

Bildnis: Darstellung eines Menschen. Man unterscheidet zwischen Selbst-, Einzel-, Doppel- und Gruppenbildnissen/-porträts.

Blaue Reiter, Der: Titel eines 1910 von W. Kandinsky und F. Marc herausgegebenen Almanachs mit kunsttheoretischen Texten. Später auch Name der sich um die beiden Künstler gruppierenden Künstlervereinigung, die sich unter dem Einfluß von Kubismus und Orphismus gegen akademische Malerei und Impressionismus wandte und in einer abstrahierenden Bildsprache das „Geistige in der Kunst“ auszudrücken versuchte.

Brücke: Expressionistische Künstlergemeinschaft (1905–1913). Charakteristisch für die B.-Maler ist eine farbintensive, flächige, umrissbetonte und holzschnitthaft-grobe Malweise.

Camera obscura: Lochkamera, die ab dem 17. Jh. als Hilfsmittel für perspektivische Konstruktionen, Porträt- und Proportionsstudien diente.

Caravaggisten: Bezeichnung für Künstler, die in der Nachfolge von Caravaggio dessen Hell-Dunkel-Malerei, die schlaglichtartige Beleuchtung und die realistische Behandlung klassischer Themen übernahmen.

Chiaroscuro-Malerei („chiaro-scuro“, ital.: „hell-dunkel“): Seit dem 16. Jh. ausgebildete Gestaltungsweise, bei der die Farbigekeit zugunsten eines starken Hell-Dunkel-Kontrasts in den Hintergrund tritt.

Cinquecento: (Ital. Bezeichnung für das 16. Jh. (Italicecento, ital.: fünf-hundert, abgeleitet von tausendfünfhundert (1500)).

Cloissonismus: Malstil mit an Bleifassungen von Glasfenstern erinnernder Umrahmung der Farbflächen, der Ende des 19. Jh. von E. Bernard und P. Gauguin entwickelt wurde.

Colour-Field Painting (engl.: Farbfeldmalerei): Richtung des abstrakten Expressionismus vor allem der 60er Jahre des 20. Jh., bei der die Farbe als reiner Ausdrucksträger flächen-

deckend auf die Leinwand aufgetragen wird. Wichtige Vertreter z.B. B. Newman und M. Rothko.

Dadaismus: Während des Ersten Weltkriegs entstandene Kunstrichtung, die gegen die traditionellen Kunstwerte mit bewußtem Unsinn und neuen, als „Anti-Kunst“ deklarierten Ausdrucksformen wie der Photomontage, dem Lautgedicht etc. rebellierte.

De Stijl: 1917 von P. Mondrian und Th. van Doesburg gegründete niederländische Künstlergruppe, deren abstrakte, aus geometrischen Flächenformen in reinen Farben aufgebaute Bilder eine Variante des Konstruktivismus darstellen.

Decalcomanie: Vom Surrealisten M. Ernst entwickeltes Abklatschverfahren. Bei der D. wird die noch feuchte Farbe von einem Farbräger (Papier, Glasscheibe oder ähnlich) durch Handabreibung auf Papier übertragen.

Divisionismus: Farb- und Lichtzerlegungsmethode des Spätimpressionismus, durch die sich die Farbpunkte auf der Leinwand erst im Auge wieder zu Farbakorden und zu Formen zusammensetzen.

Donauschule: Bezeichnung für eine künstlerische Auffassung, die im deutschsprachigen Donauebiet zu Beginn des 16. Jh. vertreten wurde. Die Maler der D. entwickelten eine neue Form der Landschaftsmalerei, bei der das Naturerleben maßgeblich ist und die Landschaft um ihrer selbst willen, nicht mehr als Beiwerk und Hintergrundkulisse gemalt wird.

Dreifaltigkeit (auch **Dreieinigkeit, Trinität**): Die drei göttlichen Personae in der christlichen Religion: Vater, Sohn und Heiliger Geist.

Dripping (engl. tropfend): Maltechnik, bei der die Farbe spontan und in nicht kontrollierten Gesten auf die am Boden liegende Leinwand geträufelt wird. Form des Action Painting. Mit D. wird vor allem die Arbeitsweise J. Pollocks bezeichnet.

Druckgraphik: Sammelbegriff für die unterschiedlichen druckgraphischen Techniken wie Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Lithographie oder Siebdruck. Mittels dieser Techniken sind künstlerische Werke vervielfältigbar.

Duktus: Die Eigenheiten einer persönlichen Handschrift z. B. im Farbauftrag eines Künstlers (Pinsel-führung, Farbauftragsart, Linienführung).

Écriture automatique (frz.: automatisches Schreiben, Schrift): Auf der Psychoanalyse Freuds basierender künstlerischer Schaffensprozess, der auf einer unreflektierten, tranceähnlichen Niederschrift von Zeichnungen oder Texten beruht. Durch Ausschalten des kontrollierenden Verstandes und ästhetischer Normen, soll das Unbewußte zum Vorschein kommen. Ausdrucksmittel vor allem der Surrealisten.

cher Gegenständlichkeit mit geometrisch-abstrakten Formen harmonische Strukturen aufzubauen sucht.

Kontrapost (lat., ital.: Gegeneinander-gesetztes): Darstellung von stehenden Ganzfiguren in gewichtsverlagerter Standbein-Spielbein-Haltung. Wurde in der antiken griechischen Plastik entwickelt und in der Renaissance wiederentdeckt (Vgl. Botticelli, *Geburt der Venus* (Seite 13) oder Michelangelo, *David* (Seite 16))

Kontrast: Starker Gegensatz; in der Malerei unterscheidet man „Hell-Dunkel-Kontraste“, „Farbkontraste“, „Warm-Kalt-Kontraste“, „Komplementärkontraste“ oder „Simultankontraste“.

Kontur: Als Linie gemalter, oder durch Kontrast hervorgerufener Umriss einer Form.

Konzeptkunst: Internationale Kunst-richtung, die ab den 70er Jahren frei von bildlichen Umsetzungen den gedanklichen Prozeß zum Kunstwerk erklärt.

Kritischer Realismus: Deutsche Kunstrichtung der 60er Jahre, die mit zeitgenössischen Themen in realistischer Manier gemalt oder bisweilen auch satirisch-provokant verzerrt gesellschaftliche Verhältnisse sichtbar machen wollte.

Kubismus („cubus“, lat.: „Würfel“): Von P. Picasso und G. Braque begründete Richtung (ab etwa 1907), bei der Gegenstände nicht mehr nach dem optischen Eindruck wiedergegeben werden, sondern alles Gegenständliche in geometrische Formen zerlegt wird. Man unterscheidet zwischen „analytischem Kubismus“ (bis ca. 1911) und „synthetischem Kubismus“ (1912 bis Mitte der 20er Jahre).

Kubo-Futurismus: Kunstrichtung zu Beginn des 20. Jh. in Rußland, bei der kubistische und futuristische Einflüsse miteinander verschmolzen werden.

Kunstgewerbe: Im Gegensatz zu den freien Künsten ist das K. die angewandte Kunst; Kunsthandwerk bezogen z. B. auf Textil, Glas, Keramik, Email und Möbel.

Kupferstich: Früheste Tiefdrucktechnik. Die Zeichnung wird auf eine Metallplatte eingraviert, Farbe wird in die Ritzen eingerieben und unter mechanischem Druck auf Papier übertragen.

Landschaftsmalerei: Darstellung der reinen Landschaft. War die Landschaft zunächst nur Beiwerk für die Hintergrundgestaltung gewesen, entwickelte sie sich Ende des 16. Jh. zu einer eigenständigen Bildgattung. Im 17. Jh. entstanden sogenannte „ideale Landschaften“ (z.B. C. Lorrains verklärte Landschaften) und „heroische Landschaften“ (z.B. N. Poussins sinnbildlich ins Bedeutsame gesteigerte Ansichten). Blütezeit der L. war der holländische Barock. Revolutionierung der L. durch Aufkommen der Freilichtmalerei im 19. Jh.

L'art pour l'art (frz.: Kunst um der Kunst willen): Kunst, die frei von moralischen, politischen, philosophischen oder sozialen Ansprüchen ist und allein um ihrer selbst willen geschaffen wird.

Lasurtechnik: Dünner, transparenter Farbauftrag auf getrocknete Farbschichten oder einen Malgrund, der jedoch nicht abgedeckt wird, sondern durchschimmert, wodurch feinstufige Farbmischungen und Farbnuancen entstehen.

Linearperspektive: Siehe Perspektive.

Lokalfarbe: Tatsächliche Farbigeit eines Gegenstandes unabhängig von durch besonderen Lichteinfall hervorgerufene Farbirritationen.

Luftperspektive: Siehe Perspektive.

Magischer Realismus: Form der Malerei der Neuen Sachlichkeit.

Manierismus: Stilbezeichnung für die Formentwicklung der Spätrenaissance des 16. Jhd, die Formen, Figuren und Raumgefüge bewußt überbetont und überläßt darstellt. Im allgemeinen Sprachgebrauch steht der M. jedoch auch für eine Überspit- zung der Ausdrucksmittel, dann auch für deformierende, surreale, exaltierte oder künstliche Wirkung.

Materialbild: Sammelbegriff für Collage, MERZ-Bilder, Ready-mades und Assemblagen. Unter Verwendung unterschiedlicher Materialien, wie Holz, Stroh, Metall oder auch Alltagsgegenstände werden neue Bildkonzepte, eine neue Bild-Realitäts- wahrnehmung erreicht.

MERZ: Bezeichnung für die Material- bilder K. Schwitters.

Metapher, Metaphorik: Verbildlichung.

Minimal Art: Richtung der zeitgenös- sischen Kunst. Die MA. reduziert seit den 70er Jahren Inhalt und Form des Kunstwerkes auf einfaches, knap- pes Formenvokabular. Wichtiges Prinzip ist die Wiederholung der meist geometrischen Grundstruktu- ren des Werkes. Grenzt alle Illusion, Metaphorik und Symbolik aus.

Monochromie: Monochrome Bilder werden mit einem einzigen Farbton (auch mit Tonabstufungen) gestaltet, so z.B. die Werke von Y. Klein.

Monumentalmalerei: Bilder großer Dimension, denkmalartig.

Moral Pictures: Von W. Hogarth ge- prägter Bildtypus, der in satirisch-offe- ner Weise den moralischen Verfall der (englischen) Gesellschaft des 18. Jh. anprangert.

Mythologie: Götter- und Heldensagen, seit der Antike beliebter Stoff der künstlerischen Darstellung. In der Re- naissance wiederentdeckt, diente die M. der abendländischen Malerei als wichtige Themenquelle.

Nabis („nabi“, hebr.: „Prophet“): Fran- zösische Künstlergruppe in der Nach- folge P. Gauguins, die sich Ende der 1890er Jahre symbolistischer Bildthematik und dekorativer Gestal- tungsweisen zuwandte.

Nachimpressionismus (auch **Post- impressionismus** oder **Neo-Impres- sionismus**): Alle künstlerischen Ten- denzen, die ausgehend von der im- pressionistischen Farbzerlegung das Augenmerk auf die Eigenwertigkeit der Farbe legten. Sie bildeten das Bin- deglied zwischen Impressionismus und Expressionismus.

Naive Malerei: Laienkunst, losgelöst von akademischen Traditionen ent- wickeln naive Maler ihre eigenen, aus Realität und Vorstellungswelt ent- sprungenen Bildphantasien in oft kindlich unbeholfen wirkender Mal- weise.

Nationalsozialistische Kunst (NS- Kunst): Einzig zugelassene Kunst des Dritten Reichs, die in verherrlichen- den und verklärenden Darstellungen von kraftvollen Menschen, edlen Hel- den, bäuerlichem Leben und unge- brochenem Familienzusammenhalt der ideologischen Propaganda dien- te. Stilistisch war die Malerei im Na- tionalsozialismus von einer glatten, überkommenen, konservativ-akade- mischen Malweise geprägt. Alle an- deren Richtungen wurden als „entart- et“ diffamiert, die Bilder z. T. zerstört und die Künstler verfolgt.

Naturalismus: Stilrichtung der zwei- ten Hälfte des 19. Jh., die die natur- getreue malerische Wiedergabe des Äußeren eines Gegenstandes an- strebte. Als Stilbegriff auch allgemein verwendet.

Nazarener: Zur Romantik gehörende deutsche Künstlergruppe, die sich 1809/10 zunächst in Wien, dann in Rom nach mittelalterlichem Vorbild zu einer „Bruderschaft“ zusamen- schloß. Ihr Vorbild sahen die N. in der Kunst Raffaels und der deutschen Malerei der Dürerzeit.

Neo-Dadaismus: Die Kunst der 60er Jahre, die an Stelle der bloßen Abbil- dung tatsächliche Alltagsgegenstän- de oder Abfallprodukte zu neuen Bildgefügen zusammensetzte.

Neo-Expressionismus: Bezeichnung für Tendenzen in der Kunst der 80er Jahre in Deutschland, die Verwandt- schaft mit der expressiven, gestischen Malerei des Expressionismus auf- weist.

Neokonstruktivismus: Die Künstler des N. verbanden in den 50er–70er Jahren die Ideen des osteurop. Kon- struktivismus mit der geometrischen Malerei des Bauhauses.

Neue Sachlichkeit: Realistische Ma- lerei zu Beginn der 20er Jahre in Deutschland. Die N. S. setzt gegen die Gefühlswelt des Expressionismus das objektiv Sichtbare. Klare, betont gegenständliche Darstellungsweise.

Neue Wilde: Bezeichnung für Maler der 80er Jahre, die sich einer expres- siven, gestischen Malweise bedien- ten und wenig Rücksicht auf künstle- rische Stiltraditionen nahmen. Auch Neo-Expressionisten.

Nouveau Réalisme (frz.: neuer Rea- lismus): Kunstrichtung, die ab 1960 die Kunst durch Integration von Kon-

sumgütern, mittels Installationen, En- vironments dem alltäglichen Leben öffnen wollte.

Objet trouvé (frz.: Fundstück): Gegen- stand, der aus seinem ursprüngli- chen Zusammenhang gelöst in Collagen und Assemblagen einge- setzt wird. Stilmittel z. B. des Dadais- mus, des Surrealismus, des Neo-Da- daismus.

Œuvre: Gesamtwerk eines Künstlers.

Ölmalerei: Maltechnik, bei der die Farbpigmente (pulverisierte Farben) mit Öl gebunden werden. Die Ö. ist geschmeidig, trocknet langsam und kann gut ineinandergearbeitet wer- den. Aufkommen der Ö. im 15. Jh., seitdem bestimmende Technik für Gemälde.

Op Art (Abkürzung für „Optical Art“, engl.: optische Kunst): Zeitgenös- sische Kunstform, erlebte ihre Blüte in den 60er Jahren. Die OA. setzt sich mit dynamischen Farb- und Bewe- gungswirkungen auseinander. Sie bezieht die Trägheit des menschl- ichen Auges mit ein, wodurch mehr- farbige Strukturen als plastische, be- wegliche Elemente wahrgenommen werden.

Orphismus: Stilbegriff für die prisma- tischen Farbzerlegungen von R. und S. Delaunay zu Beginn des 20. Jh.

Palette: Meist ovale oder nierenfö- rmige Tafel, auf der Malfarben ange- mischt werden. Im übertragenen Sin- ne auch: Gesamtheit der von einem Künstler verwendeten Farben; Farb- skala.

Pastos: Bezeichnung für eine Art des Farbauftrags (mit Spachtel oder gro- ben Pinselstrichen), der eine plasti- sche Eigenwirkung der Farbe erzeu- gen kann. (Bsp.: Bilder van Goghs)

Performance (engl.: Vorführung): Eine der Aktionskunst zuzuordnende zeit- genössische Kunstform seit Mitte der 70er Jahre. Der Performance liegt eine feste Choreographie zugrunde, sie ist im Gegensatz zum „Happening“ nicht improvisiert und auf Zuschauer- beteiligung angelegt.

Perspektive („perspicere“, lat.: „mit Blicken durchdringen“): Darstellung eines Gegenstandes, einer Person oder eines Raums auf einer Bild- fläche, durch die mit zeichnerischen und malerischen Mitteln der Ein- druck von Raumtiefe hervorgerufen wird. Die Perspektive wurde in der Re- naissance wissenschaftlich ergründet und auf die Malerei übertragen. Bei der Zentralperspektive werden die in die Bildtiefe laufenden parallelen Linien im Fluchtpunkt gebündelt (Linear- perspektive oder Fluchtpunktperspek- tive). Gegenstände und Personen werden proportional zur Entfernung gemäß des sich aus den Fluchtlinien (die gedachten Verlängerungen geo- metrischer Bildkörper) ergebenden Ra- sters kleiner. Eine weitere Form, Tie- fenwirkung im Bild zu erzeugen, bie- tet die Farb- oder Luftperspektive, bei der die dargestellten Dinge mit zu- nehmender Entfernung an Farbin-



Mit Textbeiträgen von Ralf Burmeister, Christoph Delius, Katrin Fehr,
Kathrin Hatesaul, Markus Hattstein, Katrin Bettina Müller,
Melanie Pfaff, Felicitas Rink, Ursula Rüter

© h.fullmann publishing GmbH

© für die abgebildeten Werke,

soweit dies nicht bei den Künstlern oder deren Nachlassverwaltern liegt:

Dalí, Salvador © Salvador Dalí Foundation Gala-Salvador Dalí / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Bonnard, Pierre © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Munch, Edvard © The Munch Museum / The Munch Ellingsen Group / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Ensor, James © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Derain, André © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Beckmann, Max © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Kandinsky, Wassily © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Picasso, Pablo © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Braque, Georges © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Duchamp, Marcel © Succession Marcel Duchamp / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Feininger, Lyonel © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Moholy-Nagy, Laszlo © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Schwitters, Kurt © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Grosz, Georges © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Chirico, Giorgio de © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Miró, Joan © Successió Miró / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Ernst, Max © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Magritte, René © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Pollock, Jackson © Pollock-Krasner-Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Schulze, Wolfgang Otto © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
de Kooning, Willem © The Willem de Kooning Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Rothko, Mark © Kate Rothko-Prizel & Christopher Rothko / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Vasarely, Victor © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Albers, Josef © The Josef and Anni Albers Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Klein, Yves © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Stella, Frank © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Rauschenberg, Robert © Robert Rauschenberg / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Johns, Jasper © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Lichtenstein, Roy © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Schad, Christian © Christian Schad Stiftung Aschaffenburg / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Reinhardt, Ad © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Newman, Barnett © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Matisse, Henri © Succession H. Matisse / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Bacon, Francis © The Estate of Francis Bacon / VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Wols © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
El Lissitzky © VG Bild-Kunst, Bonn 2013
Baselitz, Georg © Georg Baselitz
Fontana, Lucio © Fondazione Lucio Fontana, Milano
Heckel, Erich © Nachlass Erich Heckel
Warhol, Andy © 2005 Andy Warhol Foundation for Visual Arts/ARS, New York
Kirchner, Ernst-Ludwig © Dr. Wolfgang und Ingeborg Ketterer, Wichtrach/Bern
Estes, Richard © Richard Estes, courtesy, Marlborough Gallery, New York
Hofer, Carl © Carl Hofer
"Formes circulaires, soleil n 2" 1912-13 by Robert Delaunay © L & M SERVICES B. V. Amsterdam 20050503
Hopper, Edward © The Art Institute of Chicago

Herausgeber, Redaktion, Layout: Peter Delius

Umschlaggestaltung: Simone Sticker

Coverfotos dem Innenteil entnommen: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Vorderseite (v. l. o. n. r. u.): S. 14, 83, 34, 6, 31, 80, 7, 58 u., 11 o., 79 u.

Rückseite (v. l. o. n. r. u.): S. 73, 27, 90, 14 o.

Gesamtherstellung: h.fullmann publishing GmbH, Potsdam

Printed in China, 2013

ISBN 978-3-8480-0425-6

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
X IX VIII VII VI V IV III II I

www.ullmann-publishing.com
newsletter@ullmann-publishing.com



Dies ist eine unverkäufliche Leseprobe des Verlags *h.f.ullmann publishing*.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© *h.f.ullmann publishing*, Potsdam (2016)

Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter www.ullmann-publishing.com.