

ART ESSENTIALS



# KUNST VERSTEHEN

—  
SUSAN  
WOODFORD  
—

MIDAS



ART ESSENTIALS

# KUNST VERSTEHEN

—  
SUSAN  
WOODFORD  
—

MIDAS



# INHALT

6	<b>EINFÜHRUNG</b>
8	<b>WIE MAN BILDER ANSCHAUT</b>
18	<b>LAND UND MEER</b>
30	<b>PORTRÄTS</b>
44	<b>ALLTÄGLICHES</b>
62	<b>GESCHICHTE UND MYTHOLOGIE</b>
80	<b>DIE CHRISTLICHE WELT</b>
98	<b>MUSTER AUF EBENEN FLÄCHEN</b>
108	<b>TRADITION</b>
116	<b>DESIGN UND ORGANISATION</b>
124	<b>DIE DARSTELLUNG VON RAUM</b>
134	<b>FORMELLE ANALYSE</b>
148	<b>GEHEIME BOTSCHAFTEN</b>
154	<b>QUALITÄT</b>
162	<b>Glossar</b>
172	<b>Literaturempfehlungen</b>
173	<b>Index</b>
175	<b>Bildnachweise</b>

# EINFÜHRUNG

Bilder anzuschauen kann gleichermaßen reizvoll, aufregend und bewegend sein. Während sich manche gleich auf den ersten Blick erschließen, muss man andere – oft die faszinierendsten – etwas intensiver erkunden, um sie vollständig zu verstehen.

Dieses Buch beschäftigt sich mit mehreren Aspekten der Bildbetrachtung: Themen, die in Bildern populär sind, überraschend unterschiedliche Umsetzungen, technische Probleme, denen sich Künstler gegenübersehen – und wie sie sie lösen bzw. umgehen –, und selbst verborgene Bedeutungen und Anspielungen.

Zwar gefallen viele Bilder gleich auf den ersten Blick, dennoch hilft die Analyse zu verstehen, was sie fürs Auge angenehm macht und welche Balance aus Farben und Formen den gewünschten Effekt erzielt. Andere, die verzerrt oder unangenehm wirken, können dennoch einen unerwarteten emotionalen Eindruck hinterlassen – wobei sich auch hier die Bewunderung aus einer sorgfältigen Analyse ergibt.

Die hier enthaltenen Analysen und Beschreibungen von Bildern, die im Verlauf von Jahrhunderten in vielen verschiedenen Ländern entstanden, sollen Leserinnen und Lesern helfen, Bilder gern zu betrachten und die feine Vielschichtigkeit unter der atemberaubenden Oberfläche zu erkennen und zu genießen.



# WIE MAN BILDER ANSCHAUT

**Durch unterschiedliche Blickwinkel  
eröffnen sich völlig neue Perspektiven.**

Es gibt viele Möglichkeiten, Bilder zu betrachten. In diesem Kapitel nehmen wir vier stilistisch völlig verschiedene Bilder und analysieren sie auf sehr unterschiedliche Art und Weise.

## WIE WURDE EIN BILD EINGESETZT?

Zu Beginn fragen wir uns, welchen Zweck ein Bild erfüllte. Dieses lebendige Bild eines Bisons (unten) wurde vor ca. 15.000 Jahren an die Decke einer Höhle im heutigen Spanien gemalt. Wozu mag dieses wunderschöne und anschauliche Bild in einer dunklen Kammer beim Eingang der Höhle wohl gedient haben? Manche glauben, es hätte einen magischen Zweck und sollte seinem Maler (oder dessen Stamm) Glück bei der Jagd des abgebildeten Tieres bringen. Ein ähnliches Beispiel finden wir beim Voodoo, wo eine Nadel in eine der Zielperson ähnlichen Puppe gesteckt wird, um die betreffende Person zu verletzen. Vielleicht hoffte er, das Tier selbst zu erlegen, indem er sein Bildnis auf die Wand brachte.

### Prähistorischer Künstler

Höhlengemälde eines Bisons,  
15.000–10.000 v. Chr.  
Pigmente aus Holzkohle und Ocker wurden verwendet, Altamira

**Über die Funktion**  
solcher Gemälde wird viel spekuliert. Einer Theorie zufolge hoffte der Maler möglicherweise, dass er mit dem Bild des Bisons bei der Jagd auf diese Tiere erfolgreicher wäre.





**Byzantinische Schule**  
Die Auferweckung des Lazarus, 6. Jh., Mosaik in der Basilika von Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna

**Die unkomplizierte Klarheit solcher Illustrationen half in der frühen christlichen Kirche, die Evangelien der Mehrheit des Volkes nahezubringen, die des Lesens nicht mächtig war.**

Das zweite Bild (oben) ist völlig anders: ein Mosaik aus einer christlichen Kirche. Sein Motiv, die Auferweckung des Lazarus, ist leicht zu benennen. Lazarus war seit Tagen tot, als Jesus eintrat, aber Jesus ließ sein Grab öffnen, und dann hob Jesus, laut Johannesevangelium,

seine Augen empor und sagte »Vater, ich danke dir, dass du mich erhört hast ... aber um des Volkes willen, das umhersteht, sage ich's, dass sie glauben, du habest mich gesandt«

Dann rief er mit lauter Stimme: »Lazarus, komm heraus!« Und der Verstorbene kam heraus, gebunden mit Gräbtüchern an Füßen und Händen.

Johannes 11: 41–44

Das Bild illustriert die Geschichte in eindrucksvoller Klarheit; wir sehen Lazarus, »gebunden mit Gräbtüchern an Füßen und Händen«, der aus der Grabstätte tritt, in der er beigesetzt war. Zu sehen ist Jesus in königlichem Purpur, der Lazarus mit gebieterischer Geste ruft. Neben ihm hebt einer der »umherstehenden« Menschen, für die das Wunder vollführt wurde, voll Erstaunen die Arme.

Das Bild ist einfach angelegt – einfarbige, klar umrissene Figuren vor einem goldenen Hintergrund. Es wirkt nicht so lebendig wie das Höhlengemälde, aber jeder, der die Geschichte kennt, weiß sofort, was gemeint ist.

Welchen Sinn hatte das Bild als Dekoration in einer Kirche? Zur Zeit seiner Entstehung im 16. Jahrhundert konnten nur wenige Menschen lesen. Dennoch wollte die Kirche so vielen wie möglich die Evangelien und ihre Botschaft nahebringen. Papst Gregor der Große erklärte: »Bilder tun für die Analphabeten dasselbe wie Schrift für die, die des Lesens mächtig sind« – die Menschen konnten also mit solchen Illustrationen die Heilige Schrift verstehen.

### **Neid und List können Liebe ebenso begleiten wie die Freude.**

Schauen Sie sich nun das Ölgemälde gegenüber an – es entstammt dem raffinierten Pinselstrich von Bronzino, Maler im 16. Jahrhundert. Er hat die heidnische Göttin Venus abgebildet, in erotisch zweideutiger Umarmung mit ihrem Sohn, dem geflügelten jungen Amor. Rechts von dieser zentralen Gruppe sehen wir einen fröhlichen kleinen Jungen, der in der Kunstwissenschaft oft als Verkörperung der Freude interpretiert wurde. Hinter ihm ist ein merkwürdiges Mädchen in Grün zu sehen, bei dem wir überrascht feststellen, dass sein Körper als Schlange aus dem Kleid heraustritt. Sie steht für die List – eine böse Eigenschaft, die auf den ersten Blick schön, unter der Oberfläche aber hässlich daherkommt –, eine häufige Begleiterin der Liebe. Links im Bild ist ein hässliches altes Weib zu sehen, das sich an den Haaren reißt: die Eifersucht, neben Neid und Verzweiflung ebenso eng mit der Liebe verflochten.

Oben im Bild sind zwei Figuren dabei, einen Vorhang zu heben, der die Szene offensichtlich verdeckt hat. Der Mann ist Gevatter Zeit, erkennbar an den Flügeln und dem typischen Stundenglas. Es ist die Zeit, die die vielen Komplikationen aufdeckt, die durch die hier gezeigte lustvolle Liebe entstehen. Die Frau ihm gegenüber ist wohl die Wahrheit; sie legt die merkwürdige Kombination aus Ängsten und Freuden offen, die untrennbar mit den Geschenken der Venus verbunden sind.

Das Bild zeigt einen moralischen Leitspruch: Neid und List können Liebe ebenso begleiten wie Freude. Aber die Moral wird nicht einfach und direkt kommuniziert wie die Geschichte von Lazarus (Seite 11), sondern ist stattdessen in eine komplizierte und obskure Allegorie mit sogenannten *Personifizierungen* eingebettet.



**Agnolo Bronzino**

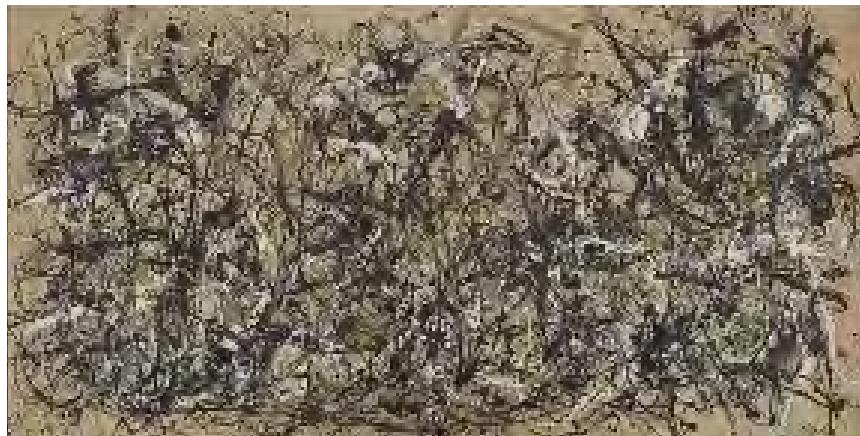
Allegorie der Liebe,

ca. 1545,

Öl auf Holz, 146 x 116 cm

National Gallery, London

Dieses komplexe allegori-  
sche Gemälde wurde zur  
Anregung einer gebildeten  
Elite geschaffen.



Der Sinn dieses Bildes bestand nicht darin, einem ungebildeten Publikum eine Geschichte zu vermitteln. Vielmehr sollte das Bild hochgebildete Menschen neugierig machen und in gewisser Weise reizen. Es wurde für den Großherzog der Toskana geschaffen, der es dem König von Frankreich, Franz I., schenkte (siehe S. 36–37). Damals war dies ein Gemälde zur Unterhaltung und Erbauung einer kultivierten Minderheit.

Betrachten wir schließlich das Bild oben, etwas aktueller, eine Arbeit des amerikanischen Malers Jackson Pollock. Es zeigt keine erkennbaren Elemente – keinen Bison, den es zu fangen, oder eine religiöse Botschaft, die es zu überbringen gilt ... auch keine komplexe Allegorie. Es ist stattdessen eine Aufzeichnung der Aktionen des Malers selbst, der Farbe auf eine riesige Leinwand wirft und damit dieses aufregende und lebendige abstrakte Muster schafft. Welchen Sinn hat eine solche Arbeit? Sie will die kreative Aktivität und gera-  
dezu physische Energie des Künstlers zeigen, den Betrachter über die Aktionen des Körpers und des Geistes bei der Arbeit an einem solchen Gemälde informieren.

**Jackson Pollock**  
*Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950  
Emaille auf Leinwand,  
267 x 526 cm  
Metropolitan Museum  
of Art, New York

Zwar schockierten Pollocks Gieß- und Spritzgemälde anfangs die Welt, dennoch half diese Manifestation der Aktionsmalerei, das Zentrum der Avantgarde nach New York zu verlegen.

## KULTURELLER KONTEXT

Eine weitere Möglichkeit der Bildbetrachtung ist, sich zu fragen, was uns die Bilder über die Kulturepoche berichten, in der sie geschaffen wurden. Aus dem Höhlengemälde (S. 10) zum Beispiel erfahren wir (wenn auch undeutlich) etwas über die Frühmenschen, die umherzogen und in Höhlen Schutz suchten, wilde Tiere jagten, jedoch nicht permanent siedelten oder Landwirtschaft betrieben.

Das christliche Mosaik aus dem 16. Jahrhundert (S. 11) reflektiert die patriarchalische Kultur, in der eine wissende Minderheit die unbildete Masse belehrte. Es zeigt, dass es in den frühen Tagen der Christenheit wichtig war, geistliche Geschichten so klar und deutlich wie möglich zu kommunizieren, damit die Botschaft dieser relativ neuen Religion verstanden wurde.

Bronzinos gemalte Allegorie (S. 13) spricht Bände über eine intellektuell gebildete, vielleicht gar abgestumpfte vornehme Gesellschaft, die Rätsel liebte und die Kunst für raffinierte Spiele einsetzte.

Das Gemälde aus dem 20. Jahrhundert (links) sagt etwas über Menschen in einem Zeitalter aus, die die Vision des Einzelnen und den Blick und die Aktion des Individualisten wertschätzen, eine Epoche, die die traditionellen Werte der Privilegierten abzulehnen und die Künstler zu ermutigen scheint, sich selbst frei und einzigartig auszudrücken.

**Um Bilder überzeugend echt wirken zu lassen,  
mussten Generationen von Künstlern größte Vorstellungskraft  
und handwerkliches Können aufbringen.**

## NÄHE ZUR WIRKLICHKEIT

Eine dritte Möglichkeit der Bildbetrachtung ist die Frage, wie wirklichkeitsnah ein Bild aussieht. Naturtreue war häufig eine wichtige und schwierige Überlegung für Künstler, vor allem in der Antike (600 v. Chr. bis 300 n. Chr.) und von der Renaissance bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.

Um Bilder überzeugend echt wirken zu lassen, mussten Generationen von Künstlern größte Vorstellungskraft und handwerkliches Können aufbringen. Dabei dachten die Künstler meist an etwas ganz anderes. Häufig ist es nicht von Bedeutung, die eigenen Standards von natürlicher Exaktheit auf ein Bild anzuwenden, denn der Standard entspricht vielleicht nicht dem des Künstlers. Ein Mosaikleger im Mittelalter, der eine Bibelgeschichte möglichst lebendig erzählen wollte (S. 11), gestaltete seine Figuren nicht so räumlich und natürlich wie Bronzino (S. 13). Dennoch waren die Hauptfiguren Christus und Lazarus leicht erkennbar, ebenso die Geste, die er in der Bildmitte vom Hintergrund abhob. Klarheit stand über allem; Doppeldeutigkeiten ließ er auf keine Weise zu, und die Komplexität und Konfusion der für uns natürlichen Erscheinung hätte für ihn möglicherweise zur Ablenkung geführt.

Ebenso sollte der moderne Künstler, der *Autumn Rhythm* (links) schuf und sich selbst so heftig in Farbe ausdrücken wollte, nicht nach der Nähe zur Wirklichkeit bewertet werden, die hatte er überhaupt nicht im Sinn. Sein Ziel war es, Facetten seiner Gefühle zu transportieren, seine Umgebung wollte er nicht aufzeichnen.

Zwar haben wir durchaus das Recht zu fragen, wie stark ein Bild die Realität widerspiegelt, aber wir sollten auf die Frage verzichten, wenn sie keine Rolle spielt.

## DESIGN UND STRUKTUR

Viertens können Sie ein Bild anhand von Designüberlegungen betrachten – wie also mittels Form und Farbe Muster im Bild geschaffen werden. Wenn wir zum Beispiel Bronzinos *Allegorie* (S. 13) in dieser Hinsicht analysieren, wird erkennbar, dass die Hauptgruppe der Personen, Venus und Amor, das Bild als blasses L-Form einrahmt. Als Gegengewicht zu dieser L-Form brachte der Künstler ein umgekehrtes L aus dem kleinen Jungen (Freude) sowie Kopf und Arm von Gevatter Zeit ins Bild. Die beiden L bilden ein Rechteck, das die Geschehnisse fest im Bild verankert – damit ist die Stabilität der ansonsten höchst komplexen Komposition gewährleistet.

### Formen und Farben erzeugen Muster im Bild.

Betrachten wir nun einen anderen Designaspekt. Sie sehen, dass die gesamte Fläche mit Objekten oder Figuren ausgefüllt ist. Das Auge kann sich nirgends ausruhen. Diese rastlose Aktivität von Formen im Bild bezieht sich auf den Geist und das Thema der gesamten Arbeit, nämlich Unruhe und Unentschlossenheit. Liebe, Freude, Neid und List sind alle in einem optisch und gedanklich komplexen Muster eng verflochten.

Der Künstler hat die Figuren mit kühlen, harten Umrissen und sanft abgerundeten Oberflächen gemalt. Sie wirken fast, als bestünden sie aus Marmor. Das Gefühl von Härte und Kälte wird durch die Farbgebung intensiviert: Fast ausschließlich blasses Blautöne werden mit Schneeweiß kombiniert, dazu Anmutungen von Grün und dunklerem Blau. (Die einzige warme Farbe ist das Rot des Kissens, auf dem Amor kniet.) All diese Kälte und Härte sind genau das Gegenteil dessen, was wir normalerweise mit der sinnlichen Geste in der Bildmitte assoziieren. Damit wird eine Geste der Liebe oder

Leidenschaft, üblicherweise als zärtlich oder feurig angenommen, hier eher kalkuliert und kühl dargestellt.

Die formelle Designanalyse eines Bildes hilft, seine Bedeutung besser zu verstehen, und die Mittel zu erkennen, die dem Künstler zum Erzielen der gewünschten Effekte zur Verfügung stehen.

## ÜBER BILDER SPRECHEN

In den folgenden zwölf Abschnitten geht es um Bilder aus verschiedenen Epochen und Orten. Zwar wird es vorrangig um das Motiv gehen, in zweiter Linie konzentrieren wir uns jedoch ebenso auf Aspekte von Form und Komposition, die sich nicht auf den ersten Blick erschließen. Dabei treffen wir auch auf Konzepte – zuweilen recht unerwartete –, die sich weder eindeutig in »Form« noch in »Inhalt« einordnen lassen, dennoch aber für das Verständnis und den Genuss eines Bildes entscheidend sind.

Die Beziehung der Bilder zur Gesellschaft, in der sie entstanden, werden wir nicht beleuchten, auch werden wir nicht chronologisch vorgehen. Viele ausgezeichnete Bücher über Kunstgeschichte untersuchen die Werke in ihrem historischen Kontext und zeichnen die Entwicklung der Stile von einer Epoche zur nächsten nach.

Vor allem werden wir Bilder nicht nur anschauen, sondern darüber sprechen, denn ... so komisch es klingt: Anschauen reicht nicht! Wörter zu finden, um Bilder zu analysieren und zu beschreiben, ist häufig der einzige Weg, um vom passiven Anschauen zum aktiven, perzeptiven Sehen zu gelangen.

---

### SCHLÜSSELFRAGEN

- Haben Bilder immer einen Zweck?
- Sollte Kunst immer die Kultur reflektieren, die sie hervorgebracht hat?
- Ist es wichtig, dass Bilder die Realität möglichst genau nachbilden?
- Was hat der Künstler mit den Arrangements von Formen und Farben angestellt, um seine Arbeit wirkungsvoll zu gestalten?



# LAND UND MEER

Die Welt um uns herum ist eine ständige  
Quelle der Inspiration.

Eine Landschaft kann für Maler ebenso attraktiv sein wie für Naturliebhaber. Manche Künstler haben sich regelrecht auf die Landschaftsmalerei spezialisiert, während andere sich ihr zur Erholung von Geist und Auge nur hin und wieder zuwenden.

## UNSERE UMGEBUNG ABBILDEN

Für viele Künstler ist der Vergleich zwischen von Menschen geschaffenen Schöpfungen und denen der Natur besonders interessant. Das kann zu Bildern führen, die nicht nur optisch ansprechend sind, sondern unsere Rolle in der Natur aufzeigen. Ein solches ist zum Beispiel Constables Gemälde von der Kathedrale von Salisbury (unten).

Die großartige Kathedrale ist zum Teil hinter den belaubten Bäumen im Vordergrund verborgen. Rinder grasen friedlich, manche im Schatten verborgen, andere von der Sonne beleuchtet, die auch die Kathedrale in ihrer vollen Schönheit anstrahlt. Der hoch aufragende Turm und die lange Horizontale des Daches sind die Hauptlinien des Bauwerks, wobei die Details – zahlreiche hohe Fenster, manche paarweise in einem Bogen; dreieckige Giebel, flankiert von Zinnen; verschiedene hohe Mauern – alle zu unserer Wahrnehmung der

### **John Constable**

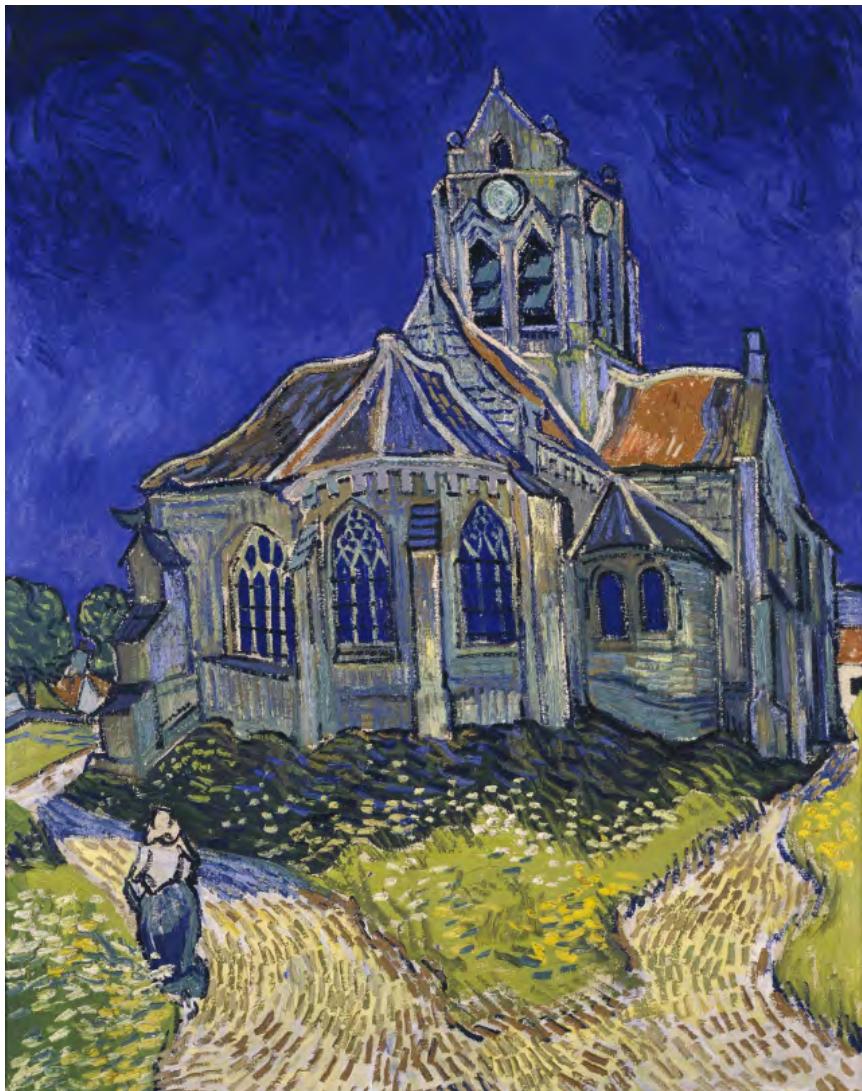
Kathedrale von Salisbury,  
ca. 1825

Öl auf Leinwand,  
88 x 112 cm

Metropolitan Museum of  
Art, New York

**Constable schafft  
einen eleganten  
Kontrast zwischen der  
geordneten Geometrie  
der von Menschenhand  
errichteten Kathedrale  
und der Natürlichkeit der  
Bäume im Vordergrund.**





**Vincent van Gogh**

*Die Kirche von Auvers,*

1890

Öl auf Leinwand,

94 x 74 cm

Musée d'Orsay, Paris

**Mit den brillanten**

**Farben und lebendigen**

**Pinselstrichen schuf van**

**Gogh eine pulsierende**

**Vision der Kirche von**

**Auvers.**

Kathedrale als Ganzes beitragen. Welch ein Kontrast zwischen den ebenmäßigen Elementen des Bauwerks und der undisziplinierten Vielfalt der Umgebung! In diesem Kontext wirken Menschen winzig – selbst der Bischof, der das Bild in Auftrag gegeben hatte und der mit seiner Frau unten links in der Ecke zu sehen ist.

Der holländische Maler van Gogh, der seine letzten Lebensjahre in Frankreich verbrachte, malte die Kirche von Auvers (S. 21) einige Jahre später, 1890. Sein Bild wirkt ganz anders als Constables Version.

Die Kirche selbst ist voller Leben – genau wie die Wiesen davor. Die Lebendigkeit der Pinselstriche – viele lang, stark und unabhängig, die wie von selbst Muster und Strukturen bilden – erweckt selbst den Himmel und den Pfad zur Kirche zum Leben, ebenso die Kirche und ihre unmittelbare Umgebung.

Die Erwartungen, die Constables Gemälde weckt, gehen bei einem Besuch in Salisbury durchaus in Erfüllung, während sich die Kirche von Auvers dem Besucher gänzlich anders präsentiert als in van Goghs Gemälde. Wie andere Kirchen ist das Bauwerk selbst massiv, solide und ebenmäßig geformt. Van Goghs persönliche Sicht hat sie jedoch in einen Teil seiner Geisteslandschaft verwandelt.

Dalí's unheimliche Landschaft (rechts) aus dem 20. Jahrhundert ist gänzlich unwahrscheinlich. Dennoch besteht sie aus Elementen, die zwar verzerrt, aber dennoch sehr real wirken.

**Jede der drei unangenehm »weichen« Uhren nimmt aus ihrem Kontext eine andere Bedeutung auf.**

Eine Landschaft aus Klippen, Meer und endloser Ebene wird unerwartet von unnatürlichen, harsch gleichmäßigen Formen unterbrochen; zum Beispiel der flach glänzenden Platte am Meer und der riesigen sargähnlichen Kiste im Vordergrund, aus der ein toter Baum gewachsen zu sein scheint. Jede der unangenehm »weichen« Uhren nimmt aus ihrem Kontext eine andere Bedeutung auf: Eine hängt wie ein Tierkadaver von einem Ast; eine andere wirkt wie der Sattel eines längst verstorbenen Pferdes, das in einer unermesslichen Leere von Raum und Zeit dahintrottet; die dritte wiederum scheint in riesiger Hitze geschmolzen zu sein und zerfließt nun unregelmäßig auf der Kiste, auf der sie liegt – auf dem Ziffernblatt sitzt eine Fliege.



**Salvador Dalí**

Die Beständigkeit der  
Erinnerung, 1931

Öl auf Leinwand, 24 x 33 cm  
Museum of Modern Art,  
New York

In akribisch realistischem Stil  
stellt Dalí hier merkwürdig  
verzerrte Elemente dar, um  
ein beunruhigendes Bild  
einer desolaten, unbewohn-  
ten Landschaft zu malen.



Die einzige feste und intakte Uhr ist die eierförmige rote Uhr in ihrer Hülle. Auf den ersten Blick sieht es aus, als wäre sie mit einem schwarzen Muster dekoriert, was sich jedoch bei genauerem Hinschauen als Ameisen herausstellt, die mit der Fliege daneben die einzigen Lebewesen auf dem Bild sind.

Die Andeutung von Ewigkeit und Verfall in Kombination mit der realistischen Darstellung des Unmöglichen fügt sich zu einem plausiblen, dennoch aber verstörenden Albtraum zusammen. Dalí, der Meister des Surrealismus, ist in der Lage, gespenstische Landschaften zu schaffen, fernab von allem, was wir je erleben wollen.

## BEGEGNUNG MIT DEM MEER

Im 17. Jahrhundert gehörten die Holländer zu den besten Seeleuten der Welt und Gemälde von Schiffen und dem Meer waren bei ihnen unglaublich beliebt. Simon de Vlieger kann selbst mit einem Gemälde von ein paar Schiffen auf dem Meer (oben) die ungeheure Weite und gefährlichen Wirbel des Meeres sowie die Schönheit der Segelschiffe darstellen. Ein gewaltiger Himmel bildet den Hintergrund für das stolze Kriegsschiff, das sich unter vollen Segeln zu neuen Abenteuern auf fernen Meeren in den Wind dreht.

### Simon de Vlieger

*A Dutch Man-of-War and Various Vessels in a Breeze*,  
ca. 1642  
Öl auf Holz, 41 x 54,5 cm  
National Gallery, London

**Die starke Vertikale  
der stolzen Schiffe  
unter vollen Segeln  
auf einer horizontalen  
Fläche des brausenden  
Meeres zeugt von der  
Macht und Stabilität der  
holländischen Flotte.**

Der französische Maler Monet hingegen war vom Glitzern des Wassers, von langsam aufsteigendem Morgennebel und den sanft auf den Wellen schaukelnden Booten fasziniert (unten). Er liefert uns einen vertrauten, heimeligen Blick auf das Meer, das er aus seiner Kindheit in Le Havre gut kannte. Das Lichtspiel auf dem Wasser hatte es ihm angetan, und er arbeitete intensiv an einer Technik, die diesen Effekt in Farbe einfangen konnte.

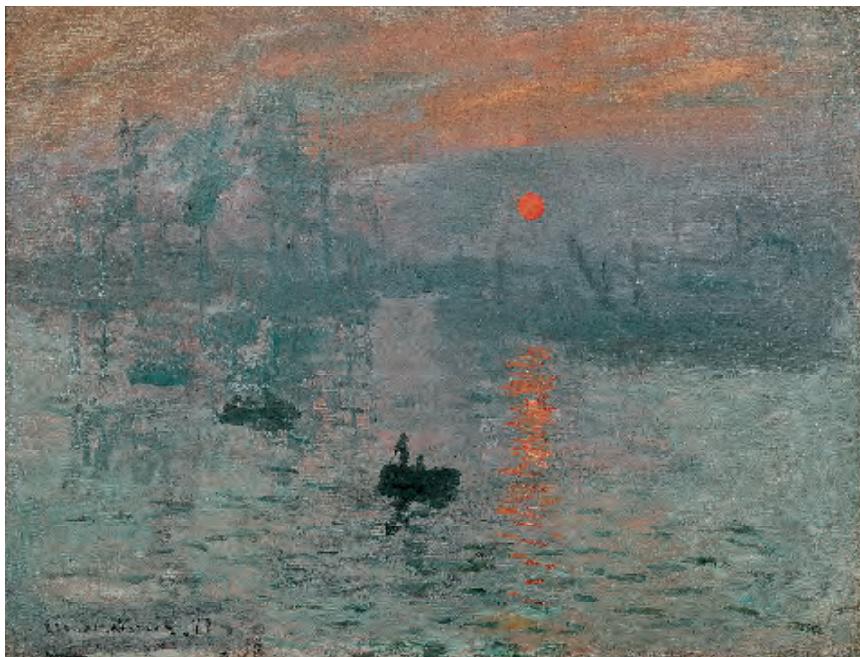
**Claude Monet**

*Impression – Sonnenaufgang*,  
1872–1873  
Öl auf Leinwand,  
49,5 x 65 cm  
Musée Marmottan  
Monet, Paris

**Im Unterschied zu Simon de Vliegers gedämpften Farbtönen setzte Monet leuchtende Farben ein, um das Spiel des Lichts auf dem stillen Meer bei Sonnenaufgang einzufangen.**

**Das Glitzern des Wassers, der langsam aufsteigende Morgennebel und sanft auf den Wellen schaukelnde Boote**

Sicher werden die meisten zustimmen, dass er mit diesem Gemälde, das er *Impression – Sonnenaufgang* nannte, den anbrechenden Morgen über dem Meer sehr gut beschrieben hat. Bei seiner ersten Ausstellung 1874 wurde das Bild jedoch bei weitem nicht von allen gelobt. Stattdessen wurde es wegen seiner rauen Oberfläche kritisiert, der fehlenden klaren Formen und wegen des skizzenhaften Stils, in dem sich Land, Meer und Himmel im Licht auflösen. Ein



Kritiker machte sich über dieses und die anderen Bilder der Ausstellung lustig und damit auch über die ganze Bewegung des Impressionismus, zu der Monet gehörte.

Das mag umso überraschender sein, als Turner bereits früher im 19. Jahrhundert Studien von Stürmen auf dem Meer gemalt hatte, in denen jede erkennbare Form verloren und in den tobenden Wellen und wogenden Wolken untergegangen war. *Schneesturm auf dem Meer* (unten) aus dem Jahr 1842 zeigt, wie wirkungsvoll Turner Meer und Schiffe darstellen konnte, obwohl sie sich in einer Welle von Farbe förmlich aufgelöst hatten.

Turners mächtige Bilder haben so viel Aussagekraft und kommunizieren Stürme und riesige Wellen so deutlich, dass der Betrachter versucht ist, seine Ausdrucksweise für die einzig machbare zur Darstellung eines chaotischen Sturms zu halten.

So ist es jedoch nicht. Ganz mit dem Gegenteil, also straffen Umrissen und präzisen Formen, war der japanische Künstler Hokusai unheimlich erfolgreich und transportierte so die schreckliche Schönheit einer großen Welle (rechts). Dieser Holzschnitt gehört zu einer Serie von Ansichten des Berges Fuji – der konische

**J. M. W. Turner**  
*Schneesturm auf dem Meer*, 1842  
Öl auf Leinwand,  
91,4 x 122 cm  
Tate, London

**Turner fing das Chaos des Sturms mit verwirbelten Farben ein, die die Form des Schiffs verdecken und geradezu auflösen.**





**Katsushika Hokusai**

Die große Welle von  
Kanagawa, 1830–1832  
Farbiger Holzschnitt,  
25,7 x 38 cm  
Metropolitan Museum  
of Art, New York

**Klare Umrisse und  
deutliche Konturen treue  
werden von Hokusai  
brillant eingesetzt,  
um die majestätische  
Kraft einer riesigen und  
furchteinflößenden Welle  
darzustellen.**

schneebedeckte Vulkankegel kann etwas rechts von der Bildmitte bewundert werden.

**Es dauert eine Weile, bis alle Details erkennbar werden und die  
sinkenden Schiffe und durchnässten Menschen zu entdecken sind.**

Zuerst sticht natürlich die riesige Welle links ins Auge, die alles überragt und gleich zu brechen scheint. Der aufgewirbelte Schaum löst sich in Myriaden winziger, klar umrissener Klauen auf. Der hohe Wellengang ist durch weiße Zackenmuster verdeutlicht. Die gesamte Komposition ergibt ein solch lebendiges Abbild des stürmischen Meeres, gleichzeitig jedoch ein wunderbar dekoratives Design, dass es eine Weile dauert, bis man alle Details erkannt und die sinkenden Schiffe und durchnässten Menschen im Bild entdeckt hat.

Schließlich eine ganz andere Szene am Meer: ein Blick auf Venedig (umseitig), die bemerkenswerte Stadt am Meer, aus dem 19. Jahrhundert. Guardi hat hier den Glanz des Lichts auf dem Wasser ebenso erfolgreich eingefangen wie Monet (S. 25), allerdings auf



gänzlich andere Art und Weise. Er hat für sein Bild einen Moment gewählt, in dem die Sonne bereits aufgegangen ist und die Szene mit strahlendem Licht durchflutet.

#### **Francesco Guardi**

*Santa Maria della Salute,*  
ca. 1770  
Öl auf Leinwand,  
50,5 x 41 cm  
National Gallery of  
Scotland, Edinburgh

**Die elegante Kirche  
residiert majestätisch  
über einer maritimen  
Szene in Venedig, der  
Königin der Meere.**

Das Hauptmotiv des Gemäldes ist die Basilika Santa Maria della Salute, die diese Szene ebenso majestätisch dominiert wie Constables Salisbury Cathedral (S. 20). Sie ist gewaltig und massiv, dennoch hat Guardi sie gekonnt mit einem strahlenden Himmel überspannt, sodass das Bauwerk in strahlenden, blassen Farben gleichzeitig fest am Boden zu stehen und zwischen Meer und Himmel zu schweben scheint.

Wie in Constables Gemälde lässt das Kirchengebäude die Menschen um sich herum zu Miniaturen schrumpfen – dieses Mal handelt es sich dabei jedoch nicht um ein gesetztes englisches Paar, sondern um lebhafte Italiener, die die Lagune überqueren oder am Kai gestikulieren, wohl um in dieser belebten Handelsstadt Geschäften nachzugehen. Zwar sollte Guardis Bild nicht viel mehr sein als ein Blick auf einen besonders schönen Teil der Stadt, dennoch zeigt es den pikanten Kontrast zwischen der Vision einer glückseligmachenden Stabilität, die von der Kirche geboten wird, und der hastigen Furcht der Menschen, für die sie errichtet wurde.

---

#### **SCHLÜSSELFRAGEN**

- Betrachtet der Künstler das Motiv aus der Nähe oder mit etwas Abstand aus der Ferne?
- Befinden sich lebendige Figuren in der Landschaft oder von Menschenhand geschaffene Bauwerke?
- Wie setzt der Maler den visuellen Effekt des Wassers in einem Gemälde vom Meer um?
- Projiziert der Künstler eine freundliche oder feindliche Umgebung?
- Ist die Anwesenheit eines Menschen wichtig, um die Größe der Szenerie erahnen zu können?



# ALLTÄGLICHES

**Darstellungen des Lebens der einfachen Leute  
und Bilder von alltäglichen Dingen führen häufig zu  
aufschlussreichen und unerwartet  
bewegenden Kunstwerken.**



Bescheidene Alltagsszenen wurden in einigen Epochen als würdelos betrachtet und taugten nicht als Motive für ernsthafe Bilder, auch wenn sie im Mittelalter auf die Ränder von Manuskripten oder im klassischen Griechenland auf Keramik gezeichnet wurden. Zu anderen Zeiten liebten es jedoch sowohl die Mäzene als auch die Künstler, den Alltag um sich herum darzustellen.

## GENREMALEREI

### Jan Steen

*Der liederliche Haushalt*,  
ca. 1668  
Öl auf Leinwand,  
77 x 87,5 cm  
Wellington Museum,  
Apsley House, London

**Dieses farbenfrohe und detailreiche Gemälde ist voller Menschen verschiedenster Herkunft und unterschiedlichen Alters: Herren und Diener, jung und alt, brav und ungezogen – ungezogen auf unterschiedlichste Weise.**

Holländische Kunstsammler im 17. Jahrhundert zum Beispiel liebten die Genremalerei (auch Sittenmalerei) ganz besonders. Die zahlreichen Bilder, die die Nachfrage befriedigen sollten, waren trotz ihrer wenig bemerkenswerten Motive sowohl schön als auch faszinierend.

Holländische Maler zeigen uns Kneipenschlägereien, ausufernde Familienfeiern, elegante Unterhaltung für die Reichen, fröhliche Schlittschuhläufer auf dem Eis, Hausfrauen bei der Alltagsarbeit – alle Facetten des Lebens zu jener Zeit.

**Je länger man schaut, desto mehr amüsante Details entdeckt man.**

Jan Steens *Der liederliche Haushalt* (links) ist ein gutes Beispiel. Laut der Uhr an der Tür ist es fünf Minuten vor fünf, und das Licht des späten Nachmittags sickert durch das Kreuzfenster. Der Hausherr hat gut gespeist und genießt seine Tonpfeife nach dem Mahl. Eine reich gekleidete üppige Dame – die seine Frau sein kann ... oder nicht –, bietet ihm ein Glas Wein an. Er wirft dem Betrachter einen Blick zu, die Hand an der Hüfte, ein Leuchten in den Augen. Die Wirtshafterin ist am anderen Ende des Tisches eingeschlafen und bekommt nicht mit, dass sich der neben ihr knieende Junge am Inhalt ihrer Geldbörse bedient.

Karten liegen am Boden verteilt, ebenso riesige Austernschalen, eine Schieferplatte und der achtlos hingeworfene Hut des Hausherrn. Rechts finden wir eine Fülle von Brot und Käse und einen schmackhaften Braten, für den sich der Hund interessiert. Je länger man schaut, desto mehr amüsante Details entdeckt man. Der neugierige Nachbar, der aus seinem Fenster heraus dem Dienstmädchen zuschaut, das hinter dem Rücken des Hausherrn mit dem Musiker flirtet; die beiden Kinder rechts, von denen eines provokant eine Münze emporhält; und schließlich der Affe auf dem Himmelbett, der mit den Gewichten der Uhr spielt. Vielleicht ist es gar nicht fünf vor fünf! Wer achtet in einem solchen Haushalt schon auf die Zeit?



Jan Steen wollte nicht nur ein interessantes Bild schaffen. Er hatte auch vor, eine Moral zu kommunizieren: Das schändliche Verhalten der Erwachsenen liefert ein schlechtes Beispiel für die Kinder und wirkt sich sogar auf die Bediensteten aus; der Hund wird sich gleich seinem Appetit hingeben und selbst der Affe »verschwendet« Zeit.

In diesem Gemälde wirft Jan Steen einen ironischen Blick auf die wohlhabenden Leute. In anderen Arbeiten wählte er einfache Menschen als Motive, deren Verhalten er eingehend in seinem eigenen Gasthaus beobachten konnte.

## ARBEIT AUF DEN FELDERN

Ein Gemälde, das ein Jahrhundert früher entstand, 1565, zeigt das Leben und Arbeiten des Volkes auf dem Land (oben). Pieter Bruegel hat das Wichtigste an der Ernte zusammengefasst: die unheimlich schwere Arbeit, die Männer mit ihren Sensen links und die Frauen, die die Garben binden, rechts; die einfachen Freuden des Essens und Trinkens an der Gruppe im Vordergrund; und vor allem den erschöpften Bauern, der am Fuße des Baumes ein Nickerchen hält.

### Pieter Bruegel der Ältere

Die Körnerne (August, aus Die Jahreszeiten), 1565  
Öl auf Holz,  
116,5 x 159,5 cm  
Metropolitan Museum of Art, New York

Der Vordergrund dieser weiten Sommerlandschaft zeigt die schwere Arbeit der armen Landbevölkerung und illustriert ihre anspruchsvolle Tätigkeit ebenso wie die willkommenen Pausen zwischendurch.

## ARBEIT IN DER STADT

In der Vergangenheit bedeutete Arbeit vor allem Landwirtschaft, heutzutage dagegen meist Industrie. Das Leben in der Stadt und Fabrikarbeit scheinen als Kunstmotive eher ungeeignet zu sein, aber Lowry ließ sich durch solche Überlegungen nicht beeinflussen und setzte sich lebhaft mit seiner Umgebung auseinander. Selbst indem er frierende, müde Menschen zeigt, die über die baumlosen Flächen zwischen hohen Gebäuden (unten) nach Hause trotten, konnte er die Schönheit des Musters herausstellen, das sich selbst in der tristesten Umgebung finden lässt.

### L. S. Lowry

*Coming from the Mill*,  
1930

Öl auf Leinwand,  
42 x 52 cm

The Lowry Collection,  
Salford

Dieser Künstler setzt die kleinen, müden Figuren der Fabrikarbeiter auf dem Weg in treffenden Kontrast mit ihrer starr geometrischen, unwirtlich bebauten Umgebung.

### Frierende, müde Menschen trotten nach Hause.

Die Not der armen Stadtmenschen – schlecht gekleidet, hungrig und leidend – wird von Daumier mit großer Leidenschaft in seinem Gemälde *Ein Wagen der dritten Klasse* aus den 1860er Jahren dargestellt (umseitig). Zu diesem Thema kehrte Daumier mehrfach zurück.





Die dunklen, trüben Farben und die harten, unregelmäßigen Konturen zwingen dem Betrachter die düstere Stimmung und das geduldige Ausharren der eng zusammengepferchten Passagiere auf den harten Holzsitzen förmlich auf. Zwar sind wenige Details in diesem unvollendeten Gemälde zu erkennen, dennoch sind die Umstände und die Atmosphäre durchaus klar.

## WINTER AUF DEM LAND

Im Gegensatz dazu erstrahlt die Illustration der Brüder von Limburg für den Monat Februar (rechts) in einem reich verzierten Stundenbuch für einen betuchten adeligen Förderer im frühen 15. Jahrhundert in grellen Farben und mit exquisiten Details. Hier zittern die Bauern in der Winterkälte. Drei in der hölzernen Schutzhütte – deren Vorderwand der Maler wegließ, damit wir hineinschauen können –, ums Feuer gekauert, befreien ihre unterkühlten Körper eher ungraziös von ihrer Kleidung, um besser von der Wärme des Feuers profitieren zu können. Eine Frau bläst in ihre kalten Hände, während sie sich von rechts nähert; ein Mann hackt energisch Holz, während ein anderer mit einem Esel zur entfernten Stadt reist. Die hungrigen Vögel picken die mageren Krummen vom Boden und die Schafe drängen sich in ihrem Stall aneinander.

Das Leben der einfachen Menschen wurde für den hohen Herrn sehr elegant dargestellt, denn dieser hatte gefordert, dass sein

**Honoré Daumier**  
*Ein Wagen der dritten Klasse*, ca. 1862-1864  
Öl auf Leinwand,  
65,4 x 90,2 cm  
Metropolitan Museum of Art, New York

**Daumier verwendete harte, unregelmäßige Konturen, um die Formen und Gesichter der müden Reisenden im düsteren Wagen der 3. Klasse darzustellen.**

**Brüder von Limburg**  
Februar aus dem Stundenbuch des Herzogs von Berry, 1413-1416  
Pergament, ganzseitig  
28 x 21 cm  
Musée Condé, Chantilly

**Arme Bauern zittern vor Kälte, aber für den adeligen Herrn wurden alle Spuren ihrer hässlichen Armut unterdrückt.**





Besitz schön gemalt würde. Der Anblick eines realistischeren Porträts der Bewohner in schäbiger Kleidung und ärmlicher Behausung hätte ihm nicht gefallen.

**Alles zusammen zeigt die entspannte Atmosphäre und die einfachen Freuden, die sowohl Maler als auch Modelle genossen.**

**Pierre-Auguste Renoir**  
*Das Frühstück der Ruderer*,  
1881  
Öl auf Leinwand,  
130 x 173 cm  
Phillips Collection,  
Washington, DC

**Mit leichtem Strich**  
stellte Renoir eine  
fröhliche Gruppe junger  
Leute bei der seltenen  
Gelegenheit eines  
Ausflugs dar.

## IN DER FREIZEIT

Leben ist nicht nur Arbeit und Leid; die Menschen entspannen und spielen auch. Manche Maler stellten lieber diese glücklichen Momente dar, und keiner tat das mit mehr Freude als Renoir. Darum ist sein Gemälde *Das Frühstück der Ruderer* von 1881 (oben) das reinste Vergnügen. Ein warmer Sommertag – die Männer haben sich bis aufs Unterhemd ausgezogen –, der Tisch ist mit Weinflaschen und -gläsern überladen. Hübsche Mädchen tragen ihre neuen Hüte. Alle sind in guter Stimmung, unterhalten sich, summen vor sich hin oder genießen einfach die Freuden eines Sommerausflugs. Die Farben sind hell, weich und leuchtend, der Pinselstrich leicht und frei.

Alles zusammen zeigt die entspannte Atmosphäre und die einfachen Freuden, die sowohl Maler als auch Modelle genossen – denn die Ruderer waren Renoirs Freunde und die charmante junge Dame, die mit dem Hund spielt, sollte seine Frau werden.

**Diese Zeichnung ist angesichts der Einfachheit der Mittel bemerkenswert, mit denen drei Lebensphasen dargestellt werden.**

**Rembrandt van Rijn**

*Laufen lernen,*

ca. 1635–1637

Rötelkreide auf Papier,

10,3 x 12,8 cm

British Museum, London

**Mit ein paar schnellen  
Rötelkreidestrichen fängt  
Rembrandt ein wichtiges  
Ereignis im Leben dreier  
Personen ein, das jede  
von ihnen anders erlebt  
– je nach Alter und  
Erfahrung.**

Eine Zeichnung von Rembrandt (unten) kommt ruhiger daher. Ein kleines Kind unternimmt die ersten Schritte. Seine Mutter, stark und erwachsen, bückt sich und hält seine Hand. Sie dreht sich sanft zu ihm um und streckt den anderen Arm ermutigend aus, um ihm die Richtung zu weisen. Rechts im Bild sehen wir die alte Großmutter. Sie geht vom Alter gebückt, hält aber auch eine Hand des Kindes, obwohl sie ihm nur begrenzt helfen kann. Sie wendet ihr Gesicht, um ihren Enkel unendlich zärtlich anzuschauen. Das Kind begibt sich auf ein großes Abenteuer – schüchtern. Mit sehr





**Pablo Picasso**  
*Die ersten Schritte*, 1943  
 Öl auf Leinwand,  
 130 x 97 cm  
 Yale University Art  
 Gallery, New Haven,  
 Connecticut

**Indem er natürliche  
 Formen verzerrte,  
 konnte Picasso unter die  
 Oberfläche vordringen  
 und die Mischung aus  
 Angst und Triumph des  
 Kindes bei seinen ersten  
 Schritten darlegen.**

geschickten Strichen fängt Rembrandt den ängstlichen Gesichtsausdruck des Kindes ein. Die Zeichnung ist angesichts der Einfachheit der Mittel bemerkenswert, mit denen die drei Lebensphasen dargestellt werden, verschiedene Haltungen und das feine Netz zärtlicher Gefühle, das Menschen miteinander verbindet.

**Ein großer Fuß, alle Zehen angespannt, wird nach vorn gestreckt;  
 das Gesicht des Kindes ist vor Unsicherheit verzerrt – wo wird der  
 Fuß wohl landen?**

Um den ersten Schritt eines Kindes geht es auch in Picassos Gemälde (links). Zwar hat es nichts vom feinen Realismus in Rembrandts Zeichnung, dennoch strotzt es ebenso von Gefühl. Rembrandt deutete die Unsicherheit des Kindes an; Picasso äußert sie explizit. Ein großer Fuß, alle Zehen angespannt, wird nach vorn gestreckt; das Gesicht des Kindes ist vor Unsicherheit verzerrt – wo wird der Fuß wohl landen? Das kleine Mädchen streckt die Hände nach der Seite aus, Finger ausgebreitet, Arme steif. Hinter ihm ragt ruhig die Mutter auf, umgibt es. Unauffällige, mütterliche Hände halten die des Kindes; das liebevolle Gesicht der Mutter zeigt das Mitgefühl mit dem Kind, gleichzeitig große Zuversicht.

Ein außergewöhnliches Bild, in dem die Mutter das Kind als schützender Kokon umgibt und das Kind, von seinen Gefühlen völlig vereinnahmt, die helfenden Hände der Mutter ganz selbstverständlich annimmt. Die Verzerrungen der Realität gestatten es dem Künstler, unter die Oberfläche von Ereignissen und Emotionen vorzudringen.

## **SPIELER – ANTIK UND MODERN**

Schließlich sehen Sie hier zwei Bilder von Männern am Spieltisch (S. 56 und 57). Auf den ersten Blick wirken beide so ähnlich, dass der Abstand von fast 2.000 Jahren kaum zu glauben ist. Das ältere fand man in einer Taverne in Pompeji, der Stadt, die 79 n. Chr. bei einem Ausbruch des Vesuv zerstört wurde. Es ist eine schnelle Skizze, künstlerisch wenig anspruchsvoll, aber voller Leben und passend zur Umgebung. Es stammt aus einer Serie größerer Wandgemälde, die ein Gasthaus schmückten und die Aktivitäten der Kunden darstellten – Spielen, Streiten und schließlich Hinausgeworfenwerden. Solche Gemälde waren gleichzeitig Werbung und Dekoration, Einladungen zum Genuss, verbunden mit dem feinen Hinweis, dass ungehöriges Verhalten nicht geduldet wird.



Cézannes *Die Kartenspieler* (rechts) ist ein auf den ersten Blick einfaches, aber äußerst ernsthaftes Kunstwerk. Möglicherweise hat sich Cézanne von einem französischen Künstler aus dem 17. Jahrhundert (Le Nain) inspirieren lassen; er überarbeitete das Thema mehrfach und reduzierte die Personenzahl schließlich auf zwei, wie hier zu sehen. Das Motiv selbst ist eher trivial, Cézanne führt es durch seine sorgfältige Analyse der Form und die feine Balance der Elemente mit Würde und Größe ein. Die beiden Männer sitzen sich gegenüber – starke vertikale Akzente zu beiden Seiten der Leinwand. Der jeweils vordere Arm sieht aus wie zwei Zylindern, zusammen beschreiben sie die Form eines flachen »W«, bei dem sich die leicht geneigten Linien mit den Vertikalen verbinden. Im gesamten

**Maler aus dem  
antiken Rom**  
*Männer beim Würfelspiel*,  
50–79 n. Chr.  
Fresko, 50 x 205 cm  
Museo Nazionale, Neapel

**Die schnelle Skizze auf  
der Wand einer Taverne  
zeigt die Spieler an einem  
Tisch.**

Bild betont Cézanne die einfachen geometrischen Formen der Flasche, des Tisches, der Fensterbank und selbst der Hüte und Knie der Spieler. Die Farben sind gedämpft und streng. Insgesamt wirkt das Bild ordentlich, was auf die Anordnung der klaren, unkomplizierten Formen zurückzuführen ist.

## STILLLEBEN

Cézannes Interesse an den geometrischen Formen, die gewissen Objekten zugrunde liegen und gemalten Arrangements eine gewisse Ordnung geben, machen ihn zu einem Meister der Stillleben (umseitig). Eine Schale mit Früchten, ein Glas, ein Tuch auf einem Tisch, diese einfachen Elemente stellen ihn vor eine Herausforderung: Wie gibt der Maler diesen scheinbar zufälligen Objekten eine optische Ordnung?

Stillleben wurden bereits in der Antike gemalt. Die Entdeckung der realistischen Kunst in der Renaissance, gepaart mit dem großen Respekt für die antiken Künstler, führte zu einem Wiederaufleben dieser Art von Malerei. Stillleben zeigen manchmal Berge von

**Paul Cézanne**  
*Die Kartenspieler*,  
ca. 1893–1896  
Öl auf Leinwand,  
47 × 56,5 cm  
Musée d'Orsay, Paris

**Durch die sorgfältige Analyse der zugrunde liegenden Formen stellt Cézanne ein einfaches Motiv in Würde und Balance dar.**





Früchten (rechts), silbrige Fische auf einem Teller, mattfarbene Wildvögel an einer Wand oder wasserfallartige, brillant gefärbte Blumenarrangements.

**Erst die Meisterschaft des Malers weist uns plötzlich auf die künstlerischen Werte einfacher Dinge hin.**

Stillleben können auch aus polierten Zinnschiffen, transparenten Gläsern, wertvollen Teppichen, Büchern, Krügen, Pfeifen, dem Tintenfass eines Schriftstellers oder einem Malerpinsel und einer Palette bestehen. Jegliche unbelebte Objekte eignen sich für Stillleben, und erst die Meisterschaft des Malers weist uns plötzlich auf die künstlerischen Werte einfacher Dinge hin. Das machte uns Andy Warhol in den 1960er Jahren auf beeindruckende Weise deutlich. Er brachte uns dazu, die Suppendose in unserer Speisekammer mit neuen Augen zu sehen, nachdem er Campbells Suppendosen absolut naturgetreu abgebildet hatte (S. 60).

**Paul Cézanne**  
Stillleben mit Obstschale,  
1879–1882  
Öl auf Leinwand,  
46,4 x 54,6 cm  
Museum of Modern Art,  
New York

Für Cézanne waren  
die Elemente eines  
Stilllebens eine  
Herausforderung für  
ernsthafte Formstudien.



**Jan Davidsz. de Heem**  
Stillleben mit Frucht  
und Hummer,  
späte 1640er Jahre  
Öl auf Leinwand,  
70 x 59 cm  
Rijksmuseum,  
Amsterdam

Die holländischen Maler  
des 17. Jahrhunderts  
schwelgten in opulenten  
Darstellungen schwerer  
Speisen und Blumen als  
passendem Schmuck für  
wohlhabende Haushalte.



**Andy Warhol**

100 *Soup Cans*, 1962  
Sprayfarbe auf Leinwand,  
183 x 132 cm  
Albright-Knox Art  
Gallery, Buffalo

**Warhols Ausflug ins  
Dosenregal rückte das  
künstlerische Potential  
alltäglicher Dinge in den  
Vordergrund.**

**Pieter Claesz**

Stillleben mit Schädel und  
Schreibfeder, 1628  
Öl auf Holz, 24 x 36 cm  
Metropolitan Museum  
of Art, New York

**In einem strengen  
Gemälde wie diesem  
erinnern uns der nackte  
Schädel, das leere,  
umgestoßene Glas und  
die ausgebrannte Lampe  
an die Vergänglichkeit  
alles Seins.**

**EIN STILLLEBEN MIT BOTSCHAFT**

Stillleben können eine moralische Botschaft vermitteln, eine ernste, sogar tragische Note (unten). Der Schädel im Mitten der wunderschön gemalten Objekte ist eine Erinnerung an die Vergänglichkeit. Er soll den Geist auf die bewegenden Worte aus der Bibel richten: »Nichtigkeit der Nichtigkeiten; alles ist Nichtigkeit« (Prediger 1:2)

Solche *Vanitas*-Stillleben waren sehr beliebt. Als die holländischen und flämischen Maler reiche Arrangements von Blüten, Früchten, Fisch und Vögeln malten – wunderschön ausgearbeitet –, kommunizierten sie materiellen Wohlstand und lobten die schönen Dinge des Lebens (S. 59). Ihre Ernsthaftigkeit wirft einen Schatten auf alle Stillleben und erinnert den Betrachter: »Am guten Tage sei guter Dinge, und am bösen Tag bedenke: Diesen hat Gott geschaffen wie jenen, damit der Mensch nicht wissen soll, was künftig ist.« (Prediger 7:14)

**SCHLÜSSELFRAGEN**

- Welche Motive eignen sich für einen Maler der Alltagsgegenstände?
- Kann ein Künstler ein grobes oder hässliches Motiv attraktiv machen?
- Können unbelebte Motive eine Bedeutung transportieren?
- Wie beeinflusst der Stil des Künstlers seinen Darstellungsansatz?



»Susan Woodford ist die ideale Begleiterin für jeden Kunstneuling, der sich mit Kunstgeschichte und den komplexen Freuden der Malerei beschäftigen möchte. Sie schreibt mit viel Gefühl, Witz und fundiertem Wissen – weise und dennoch gut verständlich. Ihre punktgenaue Präsentation eröffnet Fragen und erweitert den Blick auf die Kunst – nicht nur für Einsteiger. *Kunst verstehen* demonstriert, wie Lernen und Vergnügen eine Einheit bilden können.«

Julian Bell

[www.midas.ch](http://www.midas.ch) | € 14.90

ISBN 978-3-03876-130-3



9 783038 761303

MIDAS