

WEISS

VON DER VENUS VON MILO
BIS ZU KASIMIR MALEWITSCH

Hayley Edwards-Dujardin

MIDAS

WEISS

Hayley Edwards-Dujardin

MIDAS



**In der Natur gibt es nur
Schwarz und Weiß.**

Francisco de Goya



Weiβ in der Kunst

Farbe oder Nichtfarbe?

Ein Gegenstand, der von der Sonne angestrahlt wird und alle einfallenden Strahlen reflektiert, erscheint uns weiß. Farbe nehmen wir dann wahr, wenn ein Objekt die Lichtwellen teils absorbiert, teils zurückwirft. Welcher Farbton das genau ist, hängt von der Wellenlänge des Lichts ab. Weiβ entsteht dabei durch die Mischung aller Farben.

Weiβ ist der Ursprung von allem – zumindest in unserer Vorstellung. Das Blatt Papier wird beschrieben, die Leinwand bemalt, die Leere gefüllt. Weiβ ist aber auch eine starke Metapher, in die Symbole, Glaubensüberzeugungen und Erinnerungen einfließen.

Die Anfänge

Schon die prähistorischen Höhlenmalereien sind weiß umrandet, mit Weiβ ausgemalt oder hervorgehoben. Doch bei Weiβ denkt man vor allem an die Antike – an strahlend weißen Marmor, luftige Gewänder und leuchtend helle Bauten. Allerdings ist dies ein Trugbild, entstanden im eurozentrisch geprägten 19. Jahrhundert. Die idealisierte, weiße Antike dient damals als Deckmantel für imperialistische Theorien und Eroberungen. Eine durchweg weiße Antike gibt es nicht wirklich. Stattdessen sind Skulpturen und Tempel der Griechen polychrom, also bunt bemalt, denn die Farbe verbindet den irdischen mit dem himmlischen Bereich.

Weiβ als Metapher

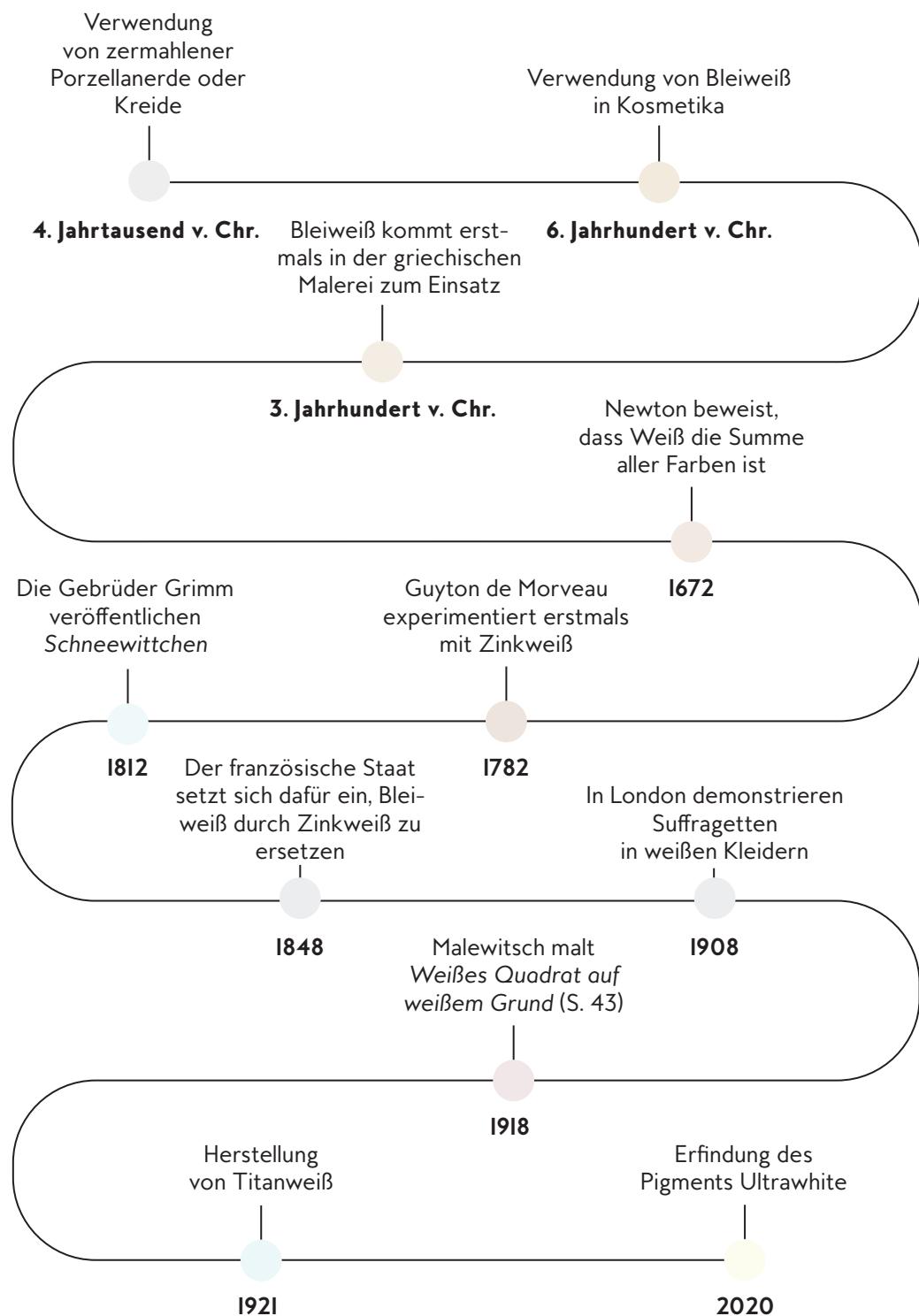
Das Mittelalter ist bunt. Einzig die sakrale Kunst, die Transzendenz ausdrücken und zur Frömmigkeit anregen will, erstrahlt in Weiβ. Gleichzeitig entsteht ein ikonografisches Bestiarium, dessen Tiergestalten Unschuld und Reinheit verkörpern. Die weiβ gepuderte Haut der Aristokratie ist ein Standessymbol, aber auch eine Allegorie der Tugend. Im Hundertjährigen Krieg zierte ein weißes Kreuz die Standarten der französischen Monarchie, und die Nichtfarbe wird zu deren Emblem. Mit der Erfindung des Buchdrucks bekommt Weiβ schließlich eine ehrenvolle Aufgabe: Es ordnet sich nicht unter, sondern behauptet sich als Partner des geschriebenen Wortes und damit der wichtigsten Sache überhaupt: der Idee und deren Verbreitung.

Der Kult um den äußereren Schein

In der Renaissance ist Weiβ die Farbe der feinen Leute. Ob makellose Hemden, vornehme Halskrausen, kostbare Spitze oder edle Manschetten – die Garderobe der Adligen erstrahlt in Blütenweiß. Dieses Spiel mit Äußerlichkeiten beruht auf einem vermeintlich hygienischen Prinzip: Ein weißes Kleidungsstück ist rar und kostspielig.

Das ursprüngliche Weiβ

Weiße Pigmente stellen die Menschen in der Steinzeit aus Porzellanerde oder Calcit her. Erst werden die Mineralien zu Pulver zermahlen, dann mit Wasser, tierischen Fetten oder gar mit Blut und Urin gemischt, damit sie später gut an der Wand haften. Um Pigment zu sparen, »verdünnst« man das Ganze manchmal noch mit zer- mahlenen Tierknochen.



**Ich habe den blauen Schirm farbiger Beschränktheit
durchstoßen und bin ins Weiße gelangt. Fliegerkameraden,
folgt mir, fliegt! Vor uns erstreckt sich der weiße Abgrund.**

Kasimir Malewitsch

Das Weiß der Zukunft

Im Jahr 2020 entwickelt ein Forschungsteam der Purdue University in Indiana eine Farbe, die 98 % des Sonnenlichts reflektiert. Im Vergleich dazu reflektieren die bis dato bekannten Pigmente 80 bis 90 % der Strahlen. Die neue ultraweiße Farbe könnte positive Auswirkungen auf den Klimawandel haben.

White Cube

In den 1970er-Jahren setzt sich das Konzept des White Cube durch. Unter dem Einfluss des Bauhauses und von Le Corbusier wird er zu einer Ausstellungsfür Kunst. Doch der Verzicht auf Dekor und Farbe – angeblich, damit nichts von den Werken ablenkt – wirkt auch elitär. Er scheint die Kunst zum Maß aller Dinge zu erheben, dominant und einschüchternd.

Die Elster
Claude Monet
1868-1868
Öl auf Leinwand
Musée d'Orsay, Paris

Eine Nichtfarbe mit großer Wirkung

Im Jahr 1666 schließt Newton Schwarz und Weiß aus dem Farbspektrum aus. Doch auch wenn Weiß keine Farbe ist, hat es auf jeden Fall eine starke und vielfältige Symbolik. Es schmückt neblige, sonnenbeschiene oder verschneite Landschaften und visualisiert die andächtige Stille von sakralen Bauwerken.

Eine Welt der Gegensätze

Die Welt verändert sich, der Handel wird global, die Kolonien bestimmen das staatliche Handeln. In der westlichen Welt tragen Frauen erstmals Baumwollkleider, die Keuschheit und Romantik suggerieren; sie widmen sich Heim und Familie, während Napoleon das Kaisertum wieder aufleben lässt. Das 19. Jahrhundert ist von einer idealisierten, durchweg weißen Antike fasziniert, was sich an den Kunstakademien in der Darstellung weiß schimmernder Körper ausdrückt. Die industrielle Revolution ihrerseits trübt das Bild der Städte, die Menschen kleiden sich dunkel und aus den Fabrikschloten dringt schwarzer Qualm. Man zieht sich in den häuslichen Bereich zurück – ein vertrauter Ort, und doch bisweilen beunruhigend, zu still und zu leer.

Trügerische Stille

Es wirkt so elegant und luftig, doch Weiß suggeriert auch Ängste und innere Unruhe. Es kann für eine beängstigende Leere, ein quälendes Schweigen oder ein ungewisses Morgen stehen. Ein kleines Mädchen, das zu schnell erwachsen wird, ein Neugeborenes in einem riesigen Bett, eine Heirat, die in ein neues Leben führt, eine sich rasant wandelnde Welt, eine Liebe, die einen um den Verstand bringt. Das scheinbar ruhige Weiß kann für viel Wirbel sorgen. Die zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstler kennen diese Widersprüchlichkeit nur zu gut. Sie verarbeiten sie in abstrakten Kompositionen und in Skulpturen, die irritieren und Fragen aufwerfen.



Geografische Vorkommen

Weißpigmente in Baukunst, Skulptur und angewandter Kunst

Alabaster

 Irak, Griechenland, Ägypten. Weich, durchscheinend, wird in der Antike insbesondere für Skulpturen verwendet

Kreide

 Frankreich, Belgien. Weich, leicht, wird für mittelalterliche Bauten und Skulpturen verwendet

Kalkstein

 Frankreich, Schweiz. Weich, körnig, wird zur Herstellung von Kalk verwendet sowie seit prähistorischer Zeit für Skulpturen

Kalkspat

 Marokko, Mexiko, Brasilien, Südafrika. Wird im Alten Ägypten für kleinformatige Kunstgegenstände verwendet

Gips

 Australien, Vereinigte Staaten von Amerika, Frankreich, Italien. Weich, kristallin, wird seit dem Alten Ägypten für Grabstätten verwendet

Porzellanerde (Kaolin)

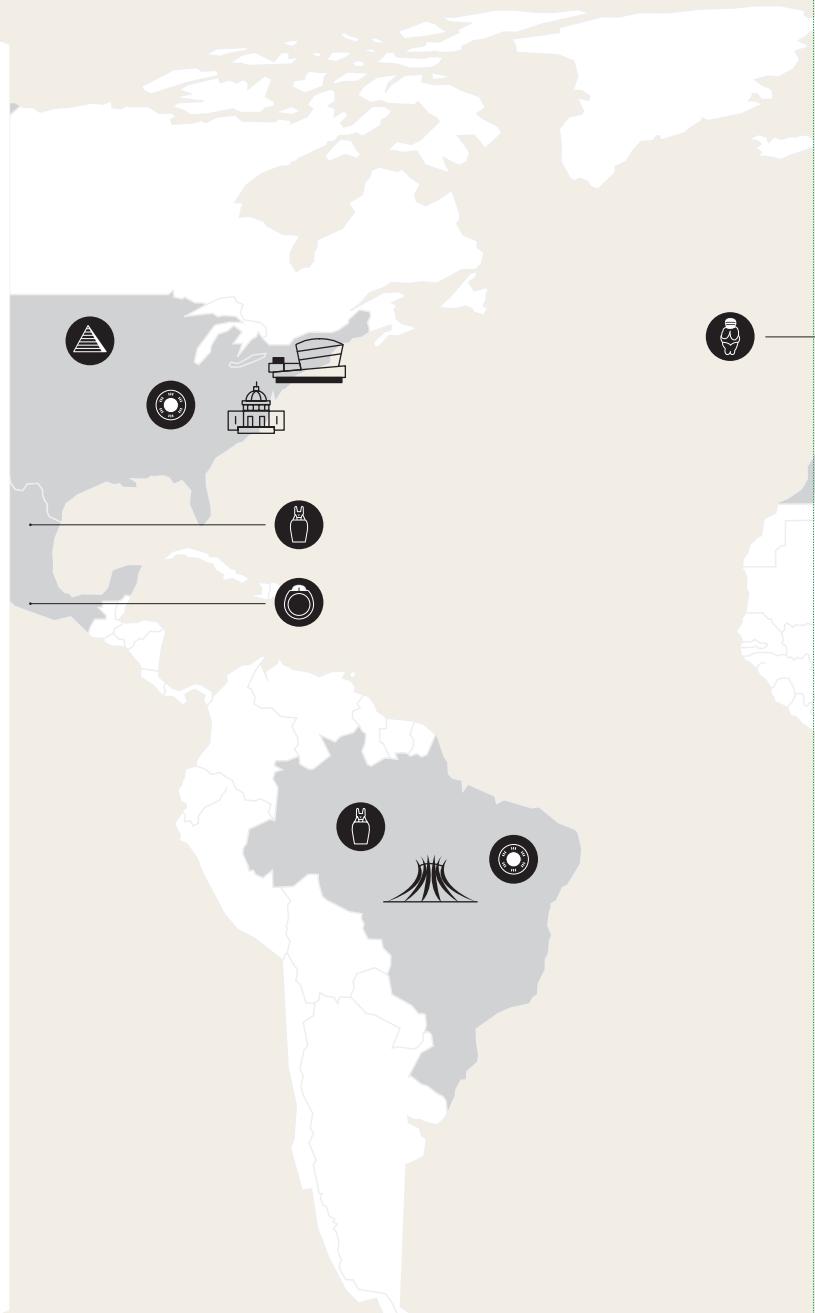
 Vereinigte Staaten von Amerika, China, Brasilien, Großbritannien, Ukraine. Bröckiger Ton, aus dem Porzellan hergestellt wird

Carrara-Marmor

 Italien. Wenig geädterter Marmor, wird in großem Umfang für römische Bauten und Statuen genutzt

Opal

 Australien, Mexiko. Glasartig, irisierend, wird besonders für Schmuckwaren verwendet



Berühmte weiße Bauwerke

-  Mariä-Verkündigungs-Kathedrale
1485-1489, Moskau
-  Taj Mahal
1630-1652, Agra
-  Trevi-Brunnen
1732-1762, Rom
-  Weißes Haus
1792-1800, Washington
-  Villa Savoye
1928-1931, Poissy
-  Guggenheim Museum
1956-1959, New York
-  Kathedrale von Brasilia
1959-1970, Brasília

Eine strahlend weiße Architektur

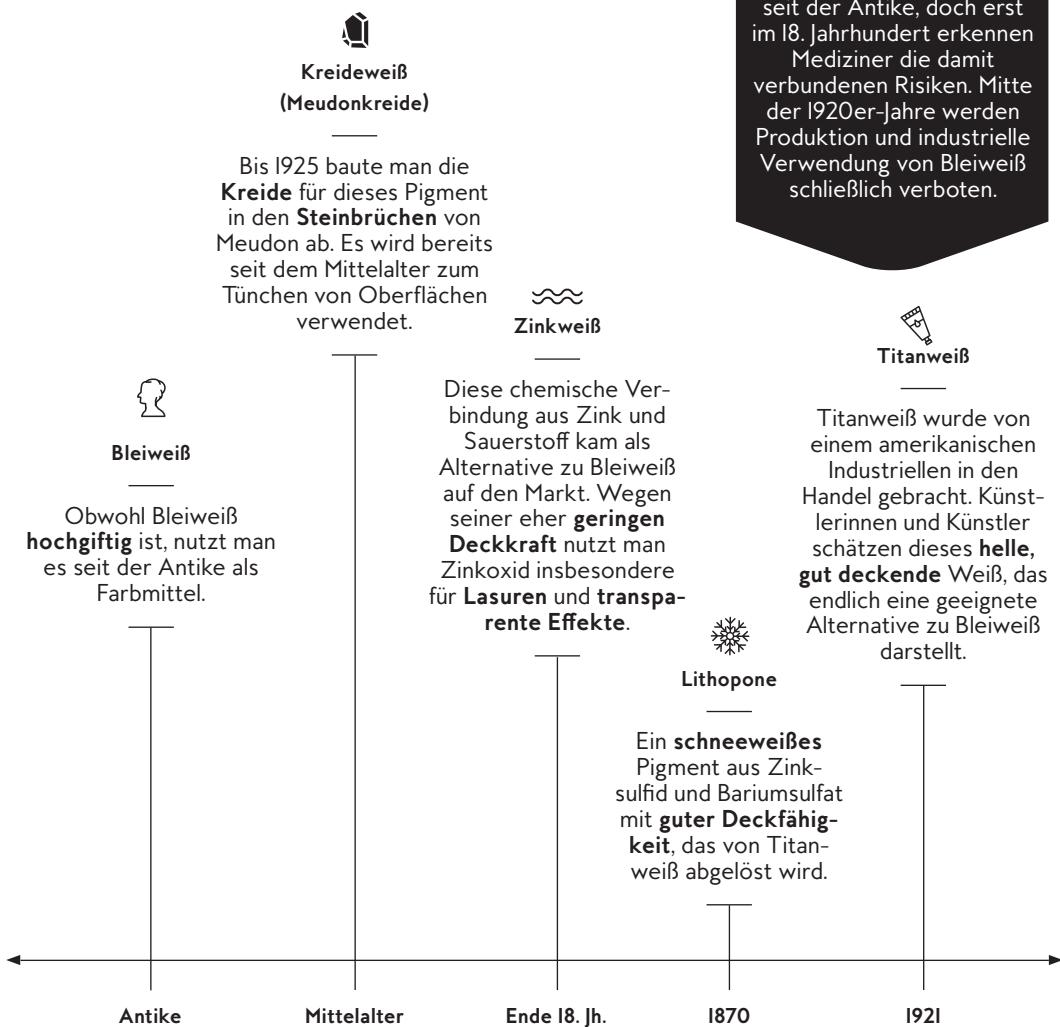
Seit der Antike sind Gebäude überwiegend weiß. Ihre Leuchtkraft verstärkt ihre Erhabenheit und spirituelle Dimension.

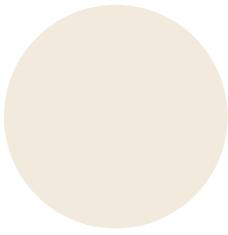
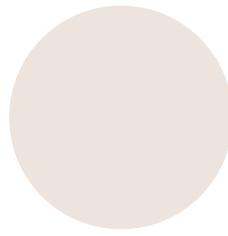
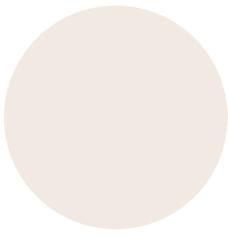
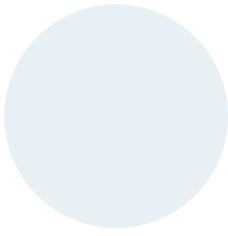
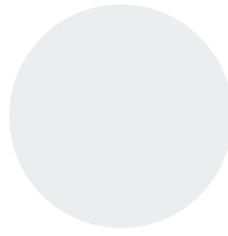
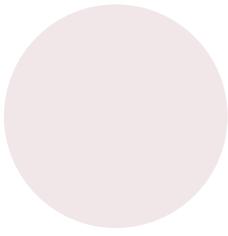
Dabei waren die griechischen Tempel farbenfroher, als ihr heutiges Erscheinungsbild vermuten lässt. Weiß steht für Größe, kennzeichnet den klassizistischen Stil und ist seit den 1920er-Jahren untrennbar mit moderner Architektur verbunden.

Die Farbpalette

Die Herstellung von Weiß

Wir nehmen Farben wahr, indem wir unsere Umwelt betrachten. Wolken, Schnee, Gischt, Perlmutt, Baumwolle ... Inspiration für Motive in Weiß finden Künstlerinnen und Künstler in der Natur; was dann noch fehlt, sind die passenden Pigmente für ihre anspruchsvollen Bilder.



| | | |
|---|--|---|
|  <p>Alabasterweiß Dieser Begriff bezeichnet häufig eine sehr helle Haut, unter der die Adern durchscheinen. > <i>Weiblicher Kopf</i> (S. 61) > <i>Alexandre Cabanel</i> (S. 31)</p> |  <p>Ecru Ein natürliches Weiß, das an ungebleichte und ungefärbte Textilien denken lässt, mit einem beigen oder gelblichen Unterton. > <i>Candido Portinari</i> (S. 103)</p> |  <p>Elfenbein Ein gebrochenes Cremeweiß mit leichtem Gelbstich. > <i>Gustav Klimt</i> (S. 93) > <i>Rosa Bonheur</i> (S. 33)</p> |
|  <p>Mondweiß Ein kühles, manchmal sogar metallisch schimmerndes Weiß. > <i>François Clouet</i> (S. 19) > <i>Ferdinand Hodler</i> (S. 80-81)</p> |  <p>Eierschale Dieser Weißton bewegt sich zwischen Rosé, Grau und Gelb. > <i>Anthonis van Dyck</i> (S. 21) > <i>Piero Manzoni</i> (S. 53)</p> |  <p>Silberweiß Milchiges Weiß mit warmen Untertönen. > <i>Antoine Watteau</i> (S. 27) > <i>Joaquín Sorolla</i> (S. 85)</p> |
|  <p>Opalweiß Ein bläuliches, irisierendes Weiß. > <i>Kasimir Malewitsch</i> (S. 43) > <i>Edward Hopper</i> (S. 47)</p> |  <p>Blanc de Troyes Benannt nach der gleichnamigen Stadt, aus der das Kreidepulver zur Herstellung dieses Farbtöns stammte. > <i>Vilhelm Hammershøi</i> (S. 97) > <i>Gerhard Richter</i> (S. 57)</p> |  <p>Leinenweiß Ein Farbton mit rosaarbenen und erdigen Nuancen. > <i>Jean-Baptiste Oudry</i> (S. 73) > <i>Georgia O'Keeffe</i> (S. 51)</p> |



IM RAMPENLICHT

Venus von Milo
Maria Stuart als 18-jährige Witwe
Die Jungfrau Maria als Fürsprecherin
Winterlandschaft
Pierrot
Comtesse de la Châtre
Die Geburt der Venus
Weißes Pferd
Schnee in Giverny
Vertumnus und Pomona
Fountain
Weißes Quadrat auf weißem Grund
Vogel im Schnee
Pemaquid Light
Cow's Skull with Calico Roses
Achrome
Die Braut
Kerze

Venus von Milo

150-125 v. Chr.

Trügerisches Weiß

Die Welt der Griechen ist **bunt** – ganz anders als der Mythos, den Archäologen und Historiker des 19. Jahrhunderts verbreiten. Um dem gängigen **Schönheitsideal** zu entsprechen, entfernen sie kurzerhand die Bemalung von Ausgrabungsfunden. Die Vorstellung eines weißen Griechenlands stützt die Theorie von der Überlegenheit der weißen Rasse – eine rassistische Ideologie, die Hitler und Mussolini in Form einer **totalitären, griechisch-römischen** Ästhetik neu beleben.

Ideale Weiblichkeit

1820 entdeckt ein Bauer auf der Insel Melos eine Statue. Der französische Botschafter in Griechenland erwirbt sie und schenkt sie Ludwig XVIII., der sie ein Jahr später dem Louvre übergibt. Zunächst überlegt man, die fehlenden Arme wiederherzustellen, verwirft den Plan jedoch am Ende.

Normalerweise hängt die Ikonografie von religiösen und mythologischen Gestalten mit deren typischen Attributen zusammen. Da diese Frauenfigur keine Arme hat, können wir jedoch nur mutmaßen, um wen es sich handelt. Auf Melos verehrte man die Meeresgöttin Amphitrite, doch die erotische Erscheinung der Figur spricht eher für Aphrodite, die Göttin der Liebe und der Schönheit: Diese Deutung sollte sich durchsetzen, passt sie doch perfekt zu dem teils entblößten Körper. Ihre Rätselhaftigkeit hat aber auch etwas Gutes: Seit der Aufstellung im Louvre übt sie auf das Publikum eine besondere Anziehungskraft aus.

Die Statue ist ein typisches Beispiel für die hellenistische Kunst in klassisch akademischer Ausführung. Der gedrehte Oberkörper und der üppige Faltenwurf machen sie zu einer stattlichen Erscheinung. Diese Venus erfüllt zwar alle Klischees von weiblicher Schönheit, ist aber keinesfalls schwach. Schließlich muss sie als Göttin den Sterblichen, der ihr huldigt, überragen. Ihr Leib ist zugleich weich und kräftig. Der leicht gewölbte Bauch, die runden Schultern und der ruhige Gesichtsausdruck bilden einen Kontrast zur ausgeprägten Bauchmuskulatur und den festen, straffen Brüsten.

Die Venus von Milo ist der Inbegriff des griechischen Geschmacks: ein schlanker, athletischer und verführerischer Körper. Dieses Ideal reflektieren männliche wie weibliche Skulpturen, wobei der Marmor ihre zeitlose, vor allem aber ihre abstrakte Wirkung hervorhebt. Diese glatten Körper haben nur wenig Menschliches an sich. Sie sollen nicht einfach die banale Realität wiedergeben: Vielmehr ist die Venus von Milo das persönliche Markenzeichen eines Künstlers, der Beweis für seine Meisterschaft, ein Kultgegenstand. Erst die moderne Gesellschaft macht sie zu einem Archetypus, einer Ikone.

ZEITACHSE

Unsterbliche Venus

| | | |
|---|-----------------------------------|--|
| | | René Magritte, <i>Die kupfernen Handschellen</i> |
| 1931 | Marlene Dietrich, Blonde Venus | |
| 1932 | | Salvador Dalí, <i>Venus von Milo mit Schubladen</i> |
| 1936 | Miles Davis, Venus de Milo | |
| 1957 | | Jim Dine, <i>Looking Toward the Avenue</i> |
| 1989 | Eva Green in Die Träumer | |
| 2003 | | |
| Venus von Milo 150-125 v. Chr. Marmor Louvre, Paris | | |



Maria Stuart als 18-jährige Witwe

um 1560

Modische Trauer

Maria Stuart schreibt 1560 an Königin Elisabeth I. von England: »Mir scheint, Ihr seht mich lieber **traurig** als vergnügt, denn wie ich vernommen habe, wünscht Ihr ein Porträt von mir, wenn ich **Trauer** trage.«

Trauer in Weiß

Zwischen 1559 und Ende 1560 verliert Maria Stuart ihre Mutter, Marie de Guise, ihren Schwiegervater, Heinrich II. von Frankreich, sowie ihren Ehemann, Franz II. Als dieser stirbt, trägt sie, wie für eine angehende Königin üblich, Trauer, und zwar ein Trauermode in Weiß.

Die Tradition, in Trauer Weiß zu tragen, geht auf Herrscherinnen aus Osteuropa und den Niederlanden zurück und ist ausschließlich Frauen vorbehalten; Männer tragen stattdessen Violett. Maria Stuart macht das weiße Trauermode im 16. Jahrhundert populär – bevor es anschließend rasch wieder aus der Mode kommt – und trägt es auf zahlreichen Zeichnungen und Gemälden zur Schau: Man nennt sie deshalb auch »Reine Blanche« (Weiße Königin). Hier trägt sie einen Schleier, genauer einen Nonnenschleier, der ihren Kopf, ihren Hals und ihre Schultern bedeckt, aber das schwarze Kleid darunter durchscheinen lässt.

Die Königin wusste um die Macht von Symbolen und die starke Wirkung von Äußerlichkeiten. Ihr Kostüm ist der Beweis dafür: Es unterstreicht sowohl ihren opalweißen Teint als auch ihren leidenden Gesichtsausdruck. Bereits in jungen Jahren widerfuhren ihr Schicksalsschläge und Katastrophen. Durch ihre Garderobe entspricht sie nicht nur dem Erscheinungsbild der Herrschenden, sondern kreiert auch ein wohl überlegtes, intimes Image, nämlich jenes von Unschuld und Bescheidenheit.

Als tragische Heldenin herrscht Maria Stuart gerade einmal 16 Monate über Frankreich, bevor ihr Ehemann, Franz II., 1560 plötzlich verstirbt. Die junge, 18-jährige Witwe kehrt daraufhin in ihre Heimat Schottland zurück. Doch der protestantische Adel lehnt sie als katholische Königin ab, und sie flieht nach England. Auch dort ergeht es ihr nicht besser: Nachdem sie beschuldigt wird, die Ermordung ihres Gatten in Auftrag gegeben zu haben, steht sie jahrelang unter Arrest, als Gefangene ihrer Cousine und Rivalin, Elisabeth I. von England. Zum Tode verurteilt, wird sie 1587 öffentlich hingerichtet.

ZEITACHSE

Romantische Helden

| | |
|--|--|
| 1678 | Madame de la Fayette, <i>Die Prinzessin von Clèves</i> |
| Richard Wagner, <i>Les Adieux de Maria Stuart</i> | 1840 |
| 1936 | Stefan Zweig, <i>Maria Stuart</i> |
| Mike Oldfield, <i>To France</i> | 1984 |
| 2013 | Modenschauen von Chanel und Alexander McQueen |
| Kinofilm <i>Maria Stuart, Königin von Schottland</i> | 2018 |

Maria Stuart als 18-jährige Witwe

François Clouet
um 1560
Öl auf Holz
Holyrood Palace, Edinburgh



Winterlandschaft

1631

Dahingleiten

Bis ins Unendliche

Von *Winterlandschaft mit Eisläufern und Vogelfalle* existieren annähernd **45 Kopien**, allesamt signiert von Pieter Bruegel dem Jüngeren. Auch sein Vater malt etliche solcher Gemälde. Insgesamt sind uns mehr als **120 Versionen** mit demselben Motiv überliefert.

Künstlerfamilien

Seit dem 15. Jahrhundert sind die **Bassanos** in Italien für ihre Kunst berühmt: zunächst der Vater, Francesco Bassano der Ältere, dann seine drei Söhne, Gianfrancesco, Giambattista sowie, der bekannteste von ihnen, Jacopo, dessen vier Söhne die Familienwerkstatt übernehmen. Hinzu kommen noch die **Bruegels** oder auch die **Gentileschis**. In dieser Familie führt die Tochter, Artemisia, das Werk ihres Vaters Orazio fort.

Pieter Bruegel der Ältere ist ein renommierter flämischer Maler des frühen 16. Jahrhunderts. Seine beiden Söhne führen die Familientradition fort. Der ältere, Pieter Bruegel der Jüngere, gründet eine erfolgreiche Werkstatt und produziert zahlreiche Kopien der Werke seines Vaters.

Diese Winterlandschaft basiert auf einem Gemälde, das Pieter Bruegel der Ältere 1565 schuf. Viele Jahre später malt sein Sohn mehrere Versionen davon. Die Bedingungen jedoch haben sich geändert: Mitte des 16. Jahrhunderts schildert der Vater die Widrigkeiten des Klimas, mit denen Europa damals zu kämpfen hatte. Im Jahr 1631 ist die extreme Kälte milderen Temperaturen gewichen.

Sein Sohn weiß, dass Winterlandschaften eines der Lieblingsmotive von Pieter Bruegel dem Älteren waren. Er fing in ihnen das lebendige Treiben auf dem Lande ein und hob dabei einzelne, vielsagende Symbole hervor. Hier sieht man ein verschneites Dorf, durchzogen von einem zugefrorenen Fluss, auf dem Menschen Schlittschuh laufen. In der Ferne zeichnet sich eine Stadt ab, und am rechten Flussufer ist eine Vogelfalle aufgestellt. Letztere hat bereits ein paar mögliche Opfer angelockt.

Das allgegenwärtige Weiß lässt den bewölkten Himmel mit den schneebedeckten Dächern und dem Boden verschmelzen. Im Kontrast zu dieser hellen Landschaft stehen die braunen Häuser sowie die geschwungenen Linien der Bäume. Die Figuren heben sich als kühne Farbtupfer von der gräulichen Eisfläche ab.

Hinter dieser heiteren Szene verbirgt sich eine düstere Allegorie: Die Eisdecke des Flusses, die jeden Moment brechen könnte, deutet auf Gefahren hin, die den Gläubigen bedrohen. Die Falle verstärkt diese Symbolik noch, denn im christlichen Glauben repräsentiert der Vogel die menschliche Seele. Die Vogelfalle wird zu einem teuflischen Hinterhalt für die unbekümmerten Eisläufer: ländliche Idylle als Warnung vor der Unsicherheit des Daseins.

**Auf zartem Kristall lenkt der Winter ihre Schritte:
Unter dem Gefrorenen lauert der Abgrund;
So dünn das Eis, so riskant eure Vergnügungen.
Gleitet dahin, Sterbliche, mit leichtem Fuß.**

Pierre-Charles Roy



**Winterlandschaft mit Eisläufern
und Vogelfalle**

Pieter Bruegel der Jüngere

1631

Öl auf Leinwand

Brukenthal-Museum, Sibiu





Die Geburt der Venus

1863

Allerhöchste Ehre

Cabanel's Werk wird auf dem **Pariser Salon von 1863** ausgestellt und erntet dort so viel Zuspruch, dass **Napoleon III.** es für seine Privatsammlung ankaufte.

Kontroverse um einen Akt

Die Gegner von Cabanel's Venus kritisieren die verbreitete Heuchelei in Bezug auf die Darstellung des nackten, weiblichen Körpers, erst recht, als *Frühstück im Grünen* von **Édouard Manet** 1863 vom Pariser Salon abgelehnt wird. Das Werk schockiert: Es zeigt eine nackte Frau ohne mythologischen oder historischen Hintergrund. Den Rahmen bildet eine Picknick-Szene, zwei bekleidete Männer leisten ihr Gesellschaft. Der Anspruch auf ihre **Freiheit als Frau** und ihr Bekenntnis zur eigenen Sexualität werden offensichtlich.

Die Geburt der Venus
Alexandre Cabanel
1863
Öl auf Leinwand
Musée d'Orsay, Paris

Heile Moral

Die Kunstszen des 19. Jahrhunderts boomt. Neben dem herrschenden Eklektizismus kommen neue Strömungen auf, die den traditionellen Stil herausfordern. Dieser bleibt durch den Einfluss der Pariser Académie des Beaux-Arts aber weiterhin die oberste ästhetische Instanz.

Alexandre Cabanel ist ein angesehener Vertreter der akademischen Malerei, und sein Stil entspricht ganz den moralischen Prinzipien während der Mitte des 19. Jahrhunderts. Man gibt sich ausschweifend und theatraleisch, dahinter jedoch herrscht ein strenger Traditionalismus. Mit *Geburt der Venus* bricht Cabanel keinesfalls mit den Regeln des Anstands, da ja das Motiv selbst seine Aktdarstellung rechtfertigt.

Das Gemälde zeigt eine Venus, die »dem Meer entsteigt«. Im 19. Jahrhundert ist dieses mythologische Thema beliebt; Cabanel allerdings führt es im Stile einer Historienmalerei auf Großformat aus, sodass die Nacktheit keinen Anstoß erregt. Die bewegten Wellen stehen im Kontrast zur gestellten Pose der ermatteten Venus. Über ihr fliegen ausgelassen einige Putten umher, blasen auf ihren Muscheln oder wenden sich fasziniert dem Gesicht der Venus zu. Es ist der Augenblick dargestellt, in dem die Göttin aus dem Meereschaum geboren wird.

Der Teint der Venus ist porzellanweiß; lediglich die Wangen, der Mund, die Handflächen sowie, unübersehbar, die Brustwarzen sind in einem dezenten Rosa gehalten. Denselben zarten Hautton, kaum gedämpft durch den blassblauen Himmel, erblickt man bei den Engelchen. Nur die Gischt fällt – obwohl reinweiß – aus dem Rahmen.

Die Pose der Göttin ist idealisiert, die Ausführung ist klassisch, der Rahmen ansprechend – und dennoch wirft das Gemälde Fragen auf. Denn die vorgeblich züchtige Venus wirkt lasziv. Damals wurde lobend der Einfluss von François Boucher erwähnt. Hatte man etwa vergessen, dass der Maler des 18. Jahrhunderts sich in seiner Kunst den sinnlichen Freuden widmete?



Ihr göttlicher Leib scheint mit dem schneeweißen Wellenschaum verschmolzen zu sein. Die Spitzen der Brüste, der Mund und die Wangen schimmern in einem hauchzarten Rosa.

Théophile Gautier

Weiβes Pferd

1866

Glückliche Tierwelt

Rosa Bonheur malt eine **bunt gemischte Tierwelt**. Zu den Kaninchen, Kühen, Schafen und Eseln aus ihrer Kindheit kommen Pferde hinzu, für die sie eine besondere **Vorliebe** hegt. Um die Anatomie der Tiere besser zu verstehen, besucht sie Schlachthöfe und seziert Kadaver an der Hochschule für Tiermedizin. Sie besitzt sogar ihre eigene **Menagerie**, wo sie seltsamerweise zwei Löwen hält.

Fellfarben beim Pferd

Fuchs: rotbraunes Fell und Langhaar

Brauner: rotbraunes Fell, schwarzes Langhaar

Isabell: helles, sandfarbenes Fell, Langhaar und untere Gliedmaßen in Schwarz

Schecke: geflecktes Fellkleid in verschiedenen Farben

Mausfalte: aschgraues Fell und Langhaar

Rappe: schwarzes Fell und Langhaar

Im Namen der Tiere

Es gibt nur wenige Künstlerinnen, die Anerkennung finden, zumal vor ihrem Tod. Rosa Bonheur ist eine von ihnen. Sie ist in Künstlerkreisen angesehen, erhält das Offizierskreuz der Ehrenlegion, und als freigeistige, finanziell unabhängige Frau unterstützt sie auf ihre Art die avantgardistischen Freiheitsbestrebungen ihrer Zeitgenossinnen.

Rosa Bonheur ist Tiermalerin. Traditionell gilt die rauhe, manchmal brutale Tierwelt als Domäne der Männer, denn nur sie seien imstande, die ungezähmte Kraft der Natur auf Leinwand zu bannen. Rosa Bonheur belehrt sie eines Besseren.

Meisterhaft fängt sie das Wesen der Tiere ein, ohne Sentimentalität, aber mit Sensibilität. Ihr Können beruht auf ihrer moralischen Überzeugung: Ein Tier ist kein minderwertiges Wesen. Folglich schildert Rosa Bonheur immer auch dessen Gefühle, sei es Schmerz, Angst oder Erregtheit. Um den jeweiligen Ausdruck zu verstärken, greift sie auf einen schlauen Trick zurück: Sie malt die Tiere so, dass sie uns anschauen. Wie könnte man sich diesen ausdrucksvollen Blicken entziehen?

So ist es auch bei diesem Pferd mit rot unterlaufenen Augen. Seine Muskeln treten deutlich hervor, sein Langhaar ist geknüpft, das Fell stellenweise versengt. Der leere Blick und der zusammengepresste Kiefer könnten Anzeichen für seine Erschöpfung sein. Zwar ist es kräftig gebaut, doch das Weiß des Fells schwächt seine physische Präsenz, so als wolle sich das Tier zurückziehen, zur Ruhe kommen. Und dieser Eindruck stimmt uns traurig.

Darin besteht die große Stärke der Künstlerin: Sie verherrlicht nichts, sondern würdigt jene Geschöpfe, die selten Beachtung finden. Vielleicht erkennt Rosa Bonheur sich selbst in ihnen wieder. Als Künstlerin bewegt sie sich in einer von Männern dominierten Welt; sie wird für ihren unabhängigen Lebensstil verurteilt, weil sie nicht dem gesellschaftlich akzeptierten Rollenbild entspricht: kein Ehemann, keine Kinder, dafür umso mehr Kunst und Tiere.

**Stallungen übten auf mich eine größere Anziehung aus,
als Höflinge sie jemals für königliche oder kaiserliche
Vorzimmer empfanden.**

Rosa Bonheur



Weiβes Pferd
Rosa Bonheur
1866
Öl auf Leinwand
Privatsammlung





Der Schleier

1898

Geteiltes Sorgerecht

Persephone, Tochter von Zeus und Demeter, der Göttin des Ackerbaus und der Ernte, lebt in Abgeschiedenheit bei ihrer Mutter. Eines Tages wird sie von **Hades**, dem Gott der Unterwelt, entführt, der sie zur Frau nehmen will. Aus Rache lässt Demeter die Pflanzen und Früchte vertrocknen. Doch Hades weigert sich weiterhin, ihr Tochter zurückzugeben. **Zeus** schreitet ein: Im Herbst und Winter soll Persephone in der Unterwelt bleiben, im Frühling und Sommer bei ihrer Mutter leben.

Milchige Haut

Der Kunstkritiker **Joris-Karl Huysmans** gehört zu jenen Zeitgenossen, die sich abfällig über Bouguereaus **akademische Ästhetik** äußern. Dabei nimmt er kein Blatt vor den Mund: »Das ist nicht einmal mehr Porzellan, sondern Schlampelei; ich weiß nicht, was es ist, vielleicht weiches **Tintenfischfleisch**.«

Der Schleier
William Bouguereau
1898
Öl auf Leinwand
Privatsammlung

Zwischen Licht und Schatten

In bürgerlichen und adligen Kreisen ist Bouguereau als Maler sehr gefragt. Das reiche amerikanische Publikum liebt seine mythologischen Themen und idealisierten Frauenfiguren und sammelt eifrig seine Gemälde, wohingegen er in Frankreich nur Spott erntet.

1850 erhält William Bouguereau den Rompreis, und diese akademische Auszeichnung soll sich in seinem gesamten Werk widerspiegeln. Überall zeigt sich die Vorliebe für einen klassizistischen, von Ingres beeinflussten Stil, etwa in Gestalt von liegenden, sinnlichen und zugleich keuschen Frauenfiguren. Die weibliche Figur ist das bevorzugte Ausdrucksmittel des Künstlers. Unermüdlich stellt er sie in unterschiedlicher Gestalt dar: als schmächtiges Hirtenkind, als liebreizende Vestalin oder als Göttin mit magischen Kräften.

Der Schleier bildet da keine Ausnahme. Eine junge Frau mit spitzbübischem Lächeln lüftet behutsam ihren Schleier. Sie trägt einen Chiton, das traditionelle Gewand im antiken Griechenland. Die Helligkeit des weißen Stoffes wird durch den Lichteinfall noch verstärkt. Sie findet eine Entsprechung in der marmornen Bank; doch was besonders fasziniert, sind die Kontraste: die durchscheinende, aber rosige Haut, der schmale, aber granatrot geschminkte und dadurch sinnliche Mund, der kräftige Braunton der Haare sowie die verführerischen, dunklen Augen. Offenbar verbirgt diese Frau unter ihrem Schleier so manches Geheimnis.

Neben der Dargestellten weckt ein wie zufällig platziertter Strauß Veilchen unsere Neugierde. In der Blumensprache steht das Veilchen für Zurückhaltung und für stille Zuneigung. Außerdem pflückt Persephone just diese Blume, bevor sie von Hades, dem Gott der Unterwelt, entführt wird. Wollte Bouguereau hier womöglich jene Gottheit darstellen? Das würde ihre Dualität erklären: Im Herbst und Winter regiert Persephone über die Unterwelt, doch an schönen Tagen kehrt sie als Muse auf die Erde zurück – eine Frau zwischen Licht und Schatten.



Porträt von Helene Klimt

1898

Klimt in seinen eigenen Worten

»Wer über mich – als Künstler, der allein beachtenswert ist – etwas wissen will, der soll meine Bilder aufmerksam betrachten und daraus zu erkennen suchen, was ich bin und was ich will.«

Kleine, brave Mädchen

In den 1890er-Jahren kleiden sich Mädchen wie ihre Mütter. Nur sind ihre Kleider kürzer. Ein **Korsett** tragen sie ab dem 13. Lebensjahr. **Gesmokte Kleider** sind zunehmend beliebt und werden schon bald mit Kindheit assoziiert. Womöglich trägt auch die hier porträtierte Helene ein solches Kleid.

Porträt von Helene Klimt

Gustav Klimt

1898

Öl auf Karton

Privatsammlung

Zeit der Unschuld

Bei Gustav Klimt denkt man an vor Gold strotzende Gemälde oder an dekorative, symbolistische Figuren in typischer Jugendstil-Manier. Doch er ist auch ein scharfsinniger Porträtiert, der die Persönlichkeit seiner Modelle zum Vorschein bringt.

Als sein Bruder Ernst 1892 verstirbt, wird Klimt der gesetzliche Vormund seiner erst wenige Monate alten Nichte Helene. Der Künstler nimmt das Mädchen unter seine Fittiche; später wird es in dem Modehaus seiner Freundin Emilie Flöge arbeiten.

1898 ist Helene sechs Jahre alt. Auskunft über ihr Alter gibt vor allem der Pagenschnitt, der wohlerzogenen Mädchen aus bürgerlichem Hause vorbehalten ist. Hinzu kommen das feine Profil, die rosigen Pausbacken, die zierliche Nase und der rosa Mund. Ihre Silhouette wirkt dagegen weniger kindlich; schließlich trägt Helene, wie es damals Mode ist, das gleiche Kleid wie eine Erwachsene: ein typisches Kleid des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus einem romantischen, geknitterten Musselinstoff, mit Stehkragen und gepufften Keulärmeln. Irritierend ist dabei die Raffung, erweckt sie doch den Anschein eines Busens.

Klimts Pinselstrich ist dynamisch, und die Ausführung des Kleides erinnert an die Malweise der Impressionisten. Helene geht auf in dem monochromen Hintergrund; nur ihr braunes Haar steht im Kontrast zur cremeweißen Umgebung. Klimts Porträt verrät uns, dass sich hinter dem unschuldigen Weiß des Kleides seiner Nichte eine starke Persönlichkeit verbirgt.

Vielleicht möchte der Wiener Künstler hier seine Befürchtung äußern, dass Helene zu schnell erwachsen wird. Einerseits porträtiert er sie beinahe wie eine Frau, andererseits umgibt er sie mit einem unschuldigen Weiß, so als wollte er die Zeit anhalten, damit sie für immer ein Kind bleibt.



White Doors

1899

Metaphysik der Leere

1898 bezieht Hammershøi eine Wohnung in der Strandgade 30 in Kopenhagen. Dort malt er mehr als 60 Interieurs, die den nüchternen, minimalistischen Charakter vom Heim des Künstlers und dessen Frau verdeutlichen.

Design für jedermann
Wegen seiner fast schon modernistischen Ästhetik sorgt *White Doors* in der **Designszene** für Begeisterung. Das Gemälde wechselt mehrmals den Besitzer, bevor es zu Jens Risom, einem Freund des Designers **Alvar Aalto**, gelangt. 1941 gründet Risom zusammen mit **Hans Knoll** das Unternehmen Knoll, dessen Möbel noch heute als **Ikonen** der Designgeschichte gelten.

Weisse Leinwand

Zur Zeit des Impressionismus gewinnt Weiß an Bedeutung, ob als Pigment oder als Material der Leinwand, und wird zu einem **bildnerischen Mittel** mit sinnlicher Wirkung. In der Farbsymbolik steht Weiß für das **Absolute**, für Fülle ebenso wie für Reinheit. Der **leere Raum** ist ein Ort der **ungeahnten Möglichkeiten**; er regt dazu an, den Blick ruhen zu lassen und seinen Gedanken nachzuhängen.

White Doors.
Interior Strandgade 30
Vilhelm Hammershøi
1899
Öl auf Leinwand
Privatsammlung

Die dänische Mittelschicht schätzt überladene und protzige Wohnungen. Vilhelm und Ida Hammershøi hingegen bevorzugen eine spartanische Inneneinrichtung in Grau-, Weiß- und Brauntönen mit wenigen, ausgesuchten dekorativen Elementen. Diese Genügsamkeit deutet auf den fortschrittlichen, aufgeklärten Geist des zurückhaltenden und eigenbrötlerischen Künstlers hin.

Vilhelm Hammershøi malt das alltägliche Leben. Ohne viel Aufhebens, dafür mit Feingefühl fängt er die Stille und die angehaltene Zeit ein. Dieses Werk zeigt eine Zimmerflucht, einen Ausschnitt mit zwei Türen, die den Blick freigeben auf, so der Eindruck, leere Räume. Architektur und Licht reichen als Mittel aus, um das Alltägliche – und vielleicht auch das, was tief in unserer Psyche verborgen liegt – zu schildern. Das Triviale liefert Hammershøi eine Fundgrube an Motiven, die Sinne und Geist ansprechen.

Diese Türen lassen sich ganz unterschiedlich interpretieren: einerseits als Aussicht auf einen neuen, verheißungsvollen Ort, andererseits als Furcht vor der Leere, dem Unbekannten. Beim Anblick dieses Gemäldes spüren wir die Last der Einsamkeit – die des Künstlers, die der Hausbewohner, aber auch unsere eigene.

Das hohe Fenster im Hintergrund lässt uns aufatmen – eine großzügige Geste des Künstlers. Denn dieses Fenster ist wie ein Hoffnungsschimmer, der eine Art Mönchszelle in Licht taucht. Hier führt uns Hammershøi vor Augen, dass man gerade in Momenten der Stille die schönsten Geschichten zu hören bekommt.



Das, was mich ein Motiv auswählen lässt, sind ebenso sehr die Linien, was ich den architektonischen Gehalt eines Bildes nennen will.

Vilhelm Hammershøi

Der Schlepper

1918

Mensch-Maschine

Arbeiterinnen, Arbeiter

Die Kunst des 19. Jahrhundert nimmt die **Arbeiterklasse** ins Visier. Namentlich die Impressionisten stellen frühzeitig das Proletariat dar, ebenso wie **Zola** in seinen Romanen *Germinal* oder *L'Assommoir* (Der Totschläger). Sogar der allererste Film, gedreht von den **Brüdern Lumière** in Lyon, dokumentiert, wie Arbeiter eine Fabrik verlassen. Während der Belle Époque bekommt das Thema politische Relevanz, und Kunst dient wahlweise zur Propaganda oder zum Protest.

| ZEITACHSE | |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| | Légers mechanistische Kunst |
| 1918 | Die Fabrik oder Motiv für den Motor |
| Die Brücke des Schleppers | 1920 |
| | Mechanisches Element |
| 1924 | |
| Kraftübertragung | 1937 |
| | |
| 1939 | Das Flugzeug am Himmel |
| Ein Handkarren in einer Landschaft | 1953 |

Fernand Léger wird 1914 eingezogen und zeichnet daraufhin in den Schützengräben die Welt des Militärs. Mitten im Kriegsgeschehen zeigen sich ihm die widersprüchlichen Haltungen der Menschen. Er beschließt, sich von der Abstraktion zu lösen und die moderne Welt zu malen.

Zwar bleibt Léger seinem geometrischen, vom Kubismus geprägten Stil treu; allerdings nutzt er nach dem Ersten Weltkrieg mehr und mehr gegenständliche Elemente. An der Front entwickelt er Mitgefühl für die Arbeiterschicht, die ihm bis dahin eher fremd war. Außerdem ist er von der Moderne fasziniert, und davon, wie sie sich in der Stadt- und Industrielandschaft niederschlägt.

In diesem Kontext entstehen mehrere Gemälde von Schleppkähnen. Anders als bei späteren Werken ist die Farbpalette hier stark eingeschränkt. Die ineinander greifenden Formen zeugen von Légers kubistischer Malweise. Außerdem lässt die grobe Papierstruktur die Kontraste stärker hervortreten. Die schwarze Gouache erinnert an Zeitungspapier. Léger zerlegt diese Maschinerie – das Objekt seiner Faszination – in ihre charakteristischen Bestandteile: Schleppkähne, Masten, Leiter, Bullaugen ... Daneben erscheinen in Form kleiner Wellen die Strömung des Flusses und nicht zuletzt die Menschen: Eine roboterartige Figur befindet sich in der Mitte, eine weitere, mit Hut, am linken Bildrand. Fragmentarisch schildert der Künstler den Fortschritt als Verbindung aus Natur, Technik und Mensch.

Die geometrische Formensprache des Schleppkähns lässt das Bild in gleichem Maße starr und dynamisch wirken. Léger zeigt eine sich rasant weiterentwickelnde Welt, aber auch die Eintönigkeit von schwerer, körperlicher Arbeit. Auf diese Weise transformiert er ein Umfeld, das den Menschen darin nicht gerade schont, und entwirft eine Zukunftsvision.

Welche Funktion hat die Kunst in einer Welt, die sich permanent weiterentwickelt, aber noch nicht den Höhepunkt ihres mechanischen Fortschritts erreicht hat?

Fernand Léger



Der Schlepper

Fernand Léger
1918

Tusche, Aquarell, Gouache und Bleistift auf Papier
The Metropolitan Museum of Art, New York

Eisbär

1923-1933

Polare Fantasie

Versionen

- 1920 Gips (kleines Format)
- 1922 Gips, lebensgroß
- 1922 Stein, lebensgroß
- 1923 Marmor (kleinere Version)
- 1927 Kalkstein, lebensgroß
- 1927 Bronze (kleinere Version)
- 1927-1928 Gips, lebensgroß
- 1930 Sèvres-Porzellan (kleinere Version)
- 2022 Kunstharz Yves-Klein-Blau (kleinere Version)

ZEITACHSE

Bestiarium



François Pompon tritt Ende des 19. Jahrhunderts in den Dienst von Auguste Rodin und arbeitet in dessen Werkstatt Seite an Seite mit Alexandre Falguière und Camille Claudel. Gleichzeitig schafft er eigene Skulpturen.

1920 entstehen seine ersten kleinformatigen Skulpturen eines Eisbären, den er im Botanischen Garten in Paris studiert hat. Philippe von Orléans hatte das Tier 1905 auf einer norwegischen Insel gefangen. Beim Herbstsalon 1922 präsentiert der Bildhauer eine lebensgroße Version des Tieres. Ermutigte sein Freund Antoine Bourdelle ihn dazu, »großformatig« zu arbeiten? François Pompon ist damals 67 Jahre alt und hat sein ganzes Vermögen in dieses großartige Werk investiert, mit dem ihm schließlich der Durchbruch gelingt.

Der Bär sorgt für Aufsehen. Seine imposante Erscheinung und seine moderne, glatte und geschmeidige Gestalt beeindrucken das Publikum. Pompon vereinfacht den Eisbären stark, achtet aber sehr auf seine typische Gangart. Zunächst modelliert er ihn detailliert, anschließend entfernt er etwas Masse und glättet die Oberfläche. Dadurch rückt das Raubtier in die Nähe der Abstraktion.

Um den Eindruck von Bewegung zu verstärken, verändert der Bildhauer die Proportionen des Halses. Zwar orientiert er sich in puncto Größe am Vorbild der Natur, doch speziell den Hals verlängert er um zwei Zentimeter. Durch diesen Kunstgriff sieht es so aus, als würde sich der Bär mit vorgerecktem Kopf hin und her wiegen. An den Seiten betonen Rundungen und Vertiefungen seine Muskelkraft und seinen schwungvollen Gang, während die Bärentatzen für festen Stand auf dem Boden sorgen.

Durch die Reduktion auf das Wesentliche verleiht Pompon dem Bären eine zeitlose Schönheit. Dies ist heute umso bedeutungsvoller; schließlich ist die Existenz des Eisbären bedroht, und er steht symbolisch für die geheimnisvolle, schutzbedürftige Polarwelt.

**Alle Tiere sollten weiß sein. Mir gefallen Skulpturen,
die weder Löcher noch Schatten haben.**

François Pompon



Eisbär
François Pompon
1923-1933
Stein
Musée d'Orsay, Paris

Bildrechte

© 2023 Heirs of Josephine N. Hopper / Adagg, Paris / Foto: Portland Museum of Art, Maine. Anonyme Schenkung, 1980.I66: 47, 48-49.
© 2023 Niki Charitable Art Foundation / Adagg, Paris / Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais: 55.
© Adagg, Paris, 2023 - Fernand Léger / Foto: The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / Bild des MMA: 99.
© Adagg, Paris, 2023 - Piero Manzoni / Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian: 53.
© Adagg, Paris, 2023 - Candido Portinari / Foto: Joao Candido Portinari: I03.
© Art Institute of Chicago / The Alfred Stieglitz Collection, Schenkung von Georgia O'Keeffe / Bridgeman Images: 51.

© Association Marcel Duchamp / Adagg, Paris, 2023 / Foto: Israel-Museum, Jerusalem / Vera & Arturo Schwarz Collection of Dada and Surrealist Art / Bridgeman Images: 41.
© Bridgeman Images: 9, 73, 91.
© CCO / J. Paul Getty Museum, Los Angeles: 67, 68-69 / The Metropolitan Museum of Art, New York: 29 / National Gallery of Art, Washington: 21 / Wikimédia: 31, 71, 75, 79, 80-81.
© Christie's Images / Bridgeman Images: 14-15, 33, 37.
© Fine Art Images / Bridgeman Images: 23, 24-25, 43.
© Finnische Nationalgalerie / Bridgeman Images: 3, 95.
© Gerhard Richter 2023 (0064): 57
© Alamy Banque d'Images / Heritage Image Partnership Ltd: 83, 93 / IanDagnall Computing: 85, 104-105 / Painters: 97.

© Minneapolis Institute of Art / Schenkung von Paul Schweitzer / Bridgeman Images: 4, 45.
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier: 17.
© NPL - DeA Picture Library / Bridgeman Images: 87, 88-90.
© Peter Willi / Bridgeman Images: 58-59, 77.
© Philippe Galard / Bridgeman Images: 39.
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Stéphane Maréchalle: 101.
© RMN-Grand Palais (Louvre) / Franck Raux: 27 / Hervé Lewandowski: 61.
© Royal Armouries Museum / Bridgeman Images: 65.
© Royal Collection Trust / His Majesty King Charles III., 2023 / Bridgeman Images: 2, 19.
© Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Bridgeman Images: 5, 63.



Weiβ

© 2024

Midas Collection
Ein Imprint der Midas Verlag AG
ISBN 978-3-03876-304-8

I. Auflage 2024

Übersetzung: Dr. Nina Goldt
Lektorat: Kathrin Lichtenberg
Layout: Ulrich Borstelmann

Midas Verlag AG
Dunantstrasse 3, CH-8044 Zürich
E-Mail: kontakt@midas.ch
www.midas.ch

Französische Originalausgabe:
»Blanc«
© 2023, éditions du Chêne - Hachette Livre
Text: Hayley Edwards-Dujardin

Printed in Europe

Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter www.dnb.de abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar.



EINE FEIER DER FARBE DES HIMMELS UND DES MEERES

Azur, Ultramarin, Indigo, Kobalt, Lapislazuli ... dieses Buch ist eine faszinierende Reise in die Geschichte der Farbe BLAU. Welche Farbe kann sich rühmen, so viel Faszination auszustrahlen, so viele Facetten zu haben und so beliebt zu sein? Als zentrales Thema in der Kunstgeschichte lässt BLAU die Epochen in einen Dialog treten: von den frühen ägyptischen Wandmalereien über die Fresken von Giotto und Vincent van Goghs Sternennacht bis hin zu den sensationellen Monochromen von Yves Klein.

Entdecken Sie die Geschichte der Farbe BLAU in der Kunst. Anhand von 40 legendären Darstellungen bietet dieses Buch eine sorgfältige Auswahl von unverzichtbaren, aber auch überraschenden Werken mit Informationen in Form von Zeitleisten, Karten, Grafiken, Anekdoten und fundierten Texten zu den einzelnen Kunstwerken.

HAYLEY EDWARDS-DUJARDIN ist Kunst- und Modehistorikerin, Ausstellungskuratorin, Autorin und Übersetzerin. Sie ist Absolventin der École du Louvre (2003-2008) und des London College of Fashion (2008-2010). Sie lebt und arbeitet in Frankreich.

