

**100 MEISTERWERKE**, DIE MAN KENNEN SOLLTE



# 100

# MEISTER WERKE

DIE MAN KENNEN SOLLTE

PRESTEL

München · London · New York

# INHALT

- Vorwort 7
- 1 IKONE DES CHRISTUS PANTOKRATOR 8
- 2 MAJESTAS DOMINI AUS DEM BOOK OF KELLS 10
- 3 Giotto, FRESKEN DER ARENAKAPELLE 14
- 4 Duccio di Buoninsegna, MAESTÀ 18
- 5 Simone Martini (und Lippo Memmi), VERKÜNDIGUNG MIT DEN HEILIGEN MARGARETA UND ANSANUS 20
- 6 Ambrogio Lorenzetti, ALLEGORIE DER GUTEN UND SCHLECHTEN REGIERUNG 22
- 7 WILTON-DIPTYCHON 26
- 8 Brüder Limburg, TRÈS RICHES HEURES 28
- 9 Masaccio, FRESKEN DER BRANCACCI-KAPELLE 32
- 10 Jan van Eyck, DOPPELBILDNIS DER ARNOLFINI 36
- 11 Rogier van der Weyden, KREUZABNAHME 38
- 12 Konrad Witz, DER WUNDERBARE FISCHZUG 40
- 13 Stefan Lochner, MADONNA IM ROSENHAG 42
- 14 Piero della Francesca, DIE GEISSELUNG CHRISTI 44
- 15 Petrus Christus, PORTRÄT EINER JUNGEN DAME 48
- 16 Paolo Uccello, HL. GEORG UND DER DRACHE 50
- 17 Sandro Botticelli, DIE GEBURT DER VENUS 54
- 18 Andrea Mantegna, BEWEINUNG CHRISTI 58
- 19 Hieronymus Bosch, DER GARTEN DER LÜSTE 60
- 20 Albrecht Dürer, SELBSTPORTRÄT 64
- 21 Giovanni Bellini, PORTRÄT DES DOGEN LEONARDO LOREDAN 68
- 22 Leonardo da Vinci, MONA LISA 70
- 23 Giorgione, LA TEMPESTÀ 72
- 24 Michelangelo, DIE ERSCHAFFUNG ADAMS 76
- 25 Albrecht Altdorfer, DRACHENKAMPF DES HEILIGEN GEORG 80
- 26 Raffael, SIXTINISCHE MADONNA 82
- 27 Matthias Grünewald, ISENHEIMER ALTAR 86
- 28 Tizian, HIMMELFAHRT DER MARIA 90
- 29 Lucas Cranach d. Ä., PORTRÄT VON MARTIN LUTHERS VATER 92
- 30 Hans Holbein d. J., DIE GESANDTEN 94
- 31 Parmigianino, MADONNA MIT DEM LANGEN HALS 98
- 32 Agnolo Bronzino, ALLEGORIE DER LIEBE 100
- 33 Pieter Bruegel d. Ä. (?), STURZ DES IKARUS 102
- 34 Schule von Fontainebleau, GABRIELLE D'ESTRÉES UND EINE IHRER SCHWESTERN 106
- 35 Annibale Carracci, GALLERIA FARNESE 108
- 36 El Greco, ANSICHT VON TOLEDO 112
- 37 Caravaggio, AMOR ALS SIEGER 114
- 38 Peter Paul Rubens, RAUB DER TÖCHTER DES LEUKIPPOS 116
- 39 Pieter Claesz., VANITAS-STILLEBEN 118
- 40 Artemisia Gentileschi, JUDITH ENTHAUPET HOLOFERNES 120
- 41 Rembrandt, DIE KOMPANIE DES HAUPTMANNES FRANS BANNING COCQ UND LEUTNANT WILLEM VAN RUYTENBURGH 124
- 42 Diego Velázquez, LAS MENINAS 128
- 43 Jan Vermeer, DAS MÄDCHEN MIT DEM PERLENOHRRING 132
- 44 Jean-Antoine Watteau, PIERROT 134
- 45 Jean-Baptiste Siméon Chardin, DIE WÄSCHERIN 136
- 46 Thomas Gainsborough, MR UND MRS ROBERT ANDREWS 138
- 47 Jean-Honoré Fragonard, DIE SCHAUKELE 140
- 48 Joseph Wright of Derby, DAS EXPERIMENT MIT EINEM VOGEL IN DER LUFTPUMPE 144
- 49 Johann Heinrich Füssli, DER NACHTMAHR 148

- 50 **Élisabeth Vigée-Lebrun, MARIE-ANTOINETTE  
»EN GAULLE«** 152
- 51 **Jacques-Louis David, DER TOD DES MARAT** 154
- 52 **Jean-Baptiste Regnault, FREIHEIT ODER TOD** 158
- 53 **Philipp Otto Runge, DIE HÜLSENBECKSCHEN  
KINDER** 160
- 54 **Caspar David Friedrich, DER MÖNCH  
AM MEER** 162
- 55 **Jean-Auguste-Dominique Ingres, DIE GROSSE  
ODALISKE** 166
- 56 **Francisco de Goya, DIE ERSCHIESSUNG DER  
AUFSTÄNDISCHEN** 168
- 57 **Théodore Géricault, DAS FLOSS DER  
»MEDUSE«** 172
- 58 **Eugène Delacroix, DER TOD  
DES SARDANAPAL** 174
- 59 **Katsushika Hokusai, DIE GROSSE WELLE  
VOR KANAGAWA** 178
- 60 **Carl Spitzweg, DER ARME POET** 182
- 61 **William Turner, REGEN, DAMPF UND  
GESCHWINDIGKEIT** 186
- 62 **Gustave Courbet, EIN BEGRÄBNIS IN  
ORNANS** 188
- 63 **Arnold Böcklin, VILLA AM MEER II** 192
- 64 **Édouard Manet, FRÜHSTÜCK IM GRÜNEN** 194
- 65 **James Abbott McNeill Whistler, DIE MUTTER  
DES KÜNSTLERS** 198
- 66 **Claude Monet, IMPRESSION, SOLEIL  
LEVANT** 200
- 67 **Adolph von Menzel, DAS EISENWALZWERK** 202
- 68 **John Singer Sargent, MADAME X** 206
- 69 **Paul Cézanne, MONTAGNE  
SAINTE-VICTOIRE** 208
- 70 **Vincent van Gogh, STERNENNACHT** 212
- 71 **Fernand Khnopff, I LOCK MY DOOR UPON  
MYSELF** 216
- 72 **Edvard Munch, DER SCHREI** 218
- 73 **Mary Cassatt, DIE BOOTSFAHRT** 220
- 74 **Paula Modersohn-Becker, SELBSTBILDNIS AM  
6. HOCHZEITSTAG** 222
- 75 **Gustav Klimt, ADELE BLOCH-BAUER I** 224
- 76 **Henri Matisse, HARMONIE IN ROT** 228
- 77 **Henri Rousseau, DER TRAUM** 230
- 78 **Wassily Kandinsky, IMPRESSION III  
(KONZERT)** 234
- 79 **Ludwig Kirchner, POTSDAMER PLATZ** 236
- 80 **Tamara de Lempicka, TAMARA IM  
GRÜNEN BUGATTI** 238
- 81 **Kasimir Malewitsch, SCHWARZES QUADRAT  
AUF WEISSEM GRUND** 240
- 82 **Otto Dix, BILDNIS DER TÄNZERIN  
ANITA BERBER** 242
- 83 **George Grosz, DIE STÜTZEN  
DER GESELLSCHAFT** 244
- 84 **Max Ernst, DIE JUNGFRAU ZÜCHTIGT  
DAS JESUSKIND VOR DREI ZEUGEN:  
ANDRÉ BRETON, PAUL ÉLUARD UND  
DEM MALER** 246
- 85 **René Magritte, DER VERRAT DER BILDER  
(DIES IST KEINE PFEIFE)** 248
- 86 **Grant Wood, AMERICAN GOTHIC** 250
- 87 **Salvador Dalí, DIE BESTÄNDIGKEIT  
DER ERINNERUNG** 252
- 88 **Pablo Picasso, GUERNICA** 256
- 89 **Frida Kahlo, DIE ZWEI FRIDAS** 260
- 90 **Edward Hopper, NIGHTHAWKS** 262
- 91 **Francis Bacon, THREE STUDIES FOR  
FIGURES AT THE BASE OF A CRUCIFIXION** 264
- 92 **Jackson Pollock, FULL FATHOM FIVE** 266
- 93 **Jasper Johns, FLAG** 268
- 94 **Richard Hamilton, JUST WHAT IS IT THAT  
MAKES TODAY'S HOMES SO DIFFERENT,  
SO APPEALING?** 270
- 95 **Josef Albers, HOMAGE TO THE SQUARE** 272
- 96 **Andy Warhol, CAMPBELL'S SOUP CANS** 274
- 97 **Gerhard Richter, EMA** 276
- 98 **David Hockney, A BIGGER SPLASH** 278
- 99 **Georg Baselitz, DER WALD AUF DEM KOPF** 280
- 100 **Lucian Freud, BENEFITS SUPERVISOR  
SLEEPING** 282
- Glossar** 284
- Impressum | Bildnachweis** 288







## VORWORT

**K**unst ist ein universaler Ausdruck des Menschseins und gleichzeitig ein vielsagender Spiegel der Zeit und der Kultur, in der sie entsteht. So wie die Menschheit selbst ist auch die Kunst einem ständigem Wandel unterworfen, sie folgt einem Drängen in neue, unentdeckte Bereiche, in neue Formen und neue Perspektiven. Oft spricht ein Gemälde direkter zu uns, als es jede Art der schriftlichen Überlieferung könnte: Es setzt uns einer Geschichte, einem Menschen oder vielleicht auch nur einem Gefühl aus, mit dem wir uns verbinden können und Zugang finden zu Epochen und Konzepten jenseits unserer eigenen Gegenwart.

Der vorliegende Band versammelt 100 Meisterwerke, die aus der Geschichte der Kunst herausragen, weil sie Grenzen aufbrachen und den Grundstein legten für Neues, bis dahin Ungesehenes. Dies gilt für Giotto's Fresken der Arenakapelle, in denen er seine Figuren erstmals aus dem Korsett traditioneller Darstellungsnormen befreite und ihnen Leben einhauchte, genauso wie für Wassily Kandinskys Gemälde *Impression III*, in dem Malerei mit Musik fusioniert. Andere Werke bestechen durch kühne technische Innovationen, wie die Verwendung von Ölfarbe in Jan van Eyck's *Arnolfini-Hochzeit* oder das Vorantreiben der perspektivischen Darstellung in Paolo Uccello's *Hl. Georg und der Drache*. Nicht zuletzt gibt es Gemälde, die zwar Teil des kollektiven Bildgedächtnisses geworden sind, aber immer noch nicht ihre letzten Geheimnisse preisgegeben haben: Leonardos lächelnde *Mona Lisa*, Vermeers mysteriöses *Mädchen mit dem Perlenohrring*, Edvard Munch's *Schrei* oder Edward Hopper's *Nighthawks*.

Auch leise, außerhalb eines Expertenkreises seltener beachtete Bilder sind Teil dieser Auswahl geworden: Der spätgotische Maler Konrad Witz wagte in seiner Interpretation des wundersamen Fischzugs, die Szene am Genfer See statt am See Genezareth spielen zu lassen. Er schuf damit zum ersten Mal eine örtlich genau zuordenbare Landschaftsdarstellung. Jean-Baptiste Chardin stellte den üppigen Rokokogemälden seiner Zeit die schlichte Tätigkeit einer Wäscherin gegenüber. Und lange vor Andy Warhol und Jasper Johns präsentierte der Brite Richard Hamilton mit seiner kleinformatigen Collage *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* eines der ersten Werke der Pop-Art.

Eine Zusammenstellung von 100 bahnbrechenden Meisterwerken kann selbst bei Berücksichtigung objektiver Kriterien letztlich nur subjektiv sein. Zu umfassend und verschiedenartig ist das künstlerische Schaffen der Menschheit, zu vielschichtig die Diskussion um Originalität und Genialität. Unser Kanon folgt zeitlich der mittleren und neueren Kunstgeschichte und konzentriert sich auf die westliche Welt: Bis auf Hokusai's *Große Welle vor Kanagawa* entstanden die Werke in Europa oder Amerika. Skulptur, Kunsthandwerk und die neuen Medien der Moderne bleiben hier zugunsten der stringenten Betrachtung der Gattung Malerei (sowie eines Holzschnitts) unberücksichtigt.

Im Sinne Paul Klees, dessen Erkenntnis »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar« wie kaum eine andere den Unterschied zwischen Kunst und bloßer Abbildung auf den Punkt bringt, bietet die folgende Auswahl mehr als eine reine Aneinanderreihung kunsthistorisch bedeutsamer Werke: Sie macht sichtbar, wie Künstler über die Jahrhunderte hinweg ihren Visionen folgten, zu experimentieren wagten, sich mutig dem Zeitgeschmack entgegenstellten, unerschrockene Schritte in neues Terrain unternahmen und über alles hinweg auszudrücken vermochten, was jenseits der Worte liegt.

## 1

## IKONE DES CHRISTUS PANTOKRATOR

**I**n den 1950er-Jahren machten die griechischen Kunsthistoriker Georg und Maria Soteriou einen Fund: Im abgelegenen Katharinenkloster auf dem Berg Sinai entdeckten sie 200 Ikonen aus der Zeit Ende des 5. bis zum 13. Jahrhundert – darunter die hier vorgestellte Christusikone, die vermutlich aus dem 6. Jahrhundert stammt. Sie ist damit eines der ältesten erhaltenen Kultbilder des Byzantinischen Reiches (330–1453) und eine der ältesten Ikonen überhaupt.

Dargestellt ist Christus als Pantokrator, als Weltenherrscher: Eine frontale, axial ausgerichtete bärtige Halbfigur, die mit der rechten Hand segnet und in der Linken ein reich geschmücktes Evangeliar hält. Seine Kleidung im kaiserlichen Purpur und die ihn rahmende halbkreisförmige Nische unterstreichen seine Herrscherrolle. Das Besondere dieser Christusikone vom Sinai liegt in der Auflockerung der der Darstellungsform eigenen strengen Frontalität, indem der unbekannte Maler die Figur leicht schräg ins Bild setzte und dem Gesicht durch asymmetrische Züge und Schatten Lebendigkeit verlieh. Das technische Können, das in der in Enkaustik gefertigten Ikone zum Ausdruck kommt und auf eine Entstehung in der Hauptstadt Konstantinopel schließen lässt, zeugt von einer ersten Hochphase der Kunst im Oströmischen Reich unter Justinian I., dem wir unter anderem den prächtigen Neubau der Hagia Sophia verdanken. Einige Forscher vermuten in dieser Tafel gar eine persönliche Votivikone des Kaisers.

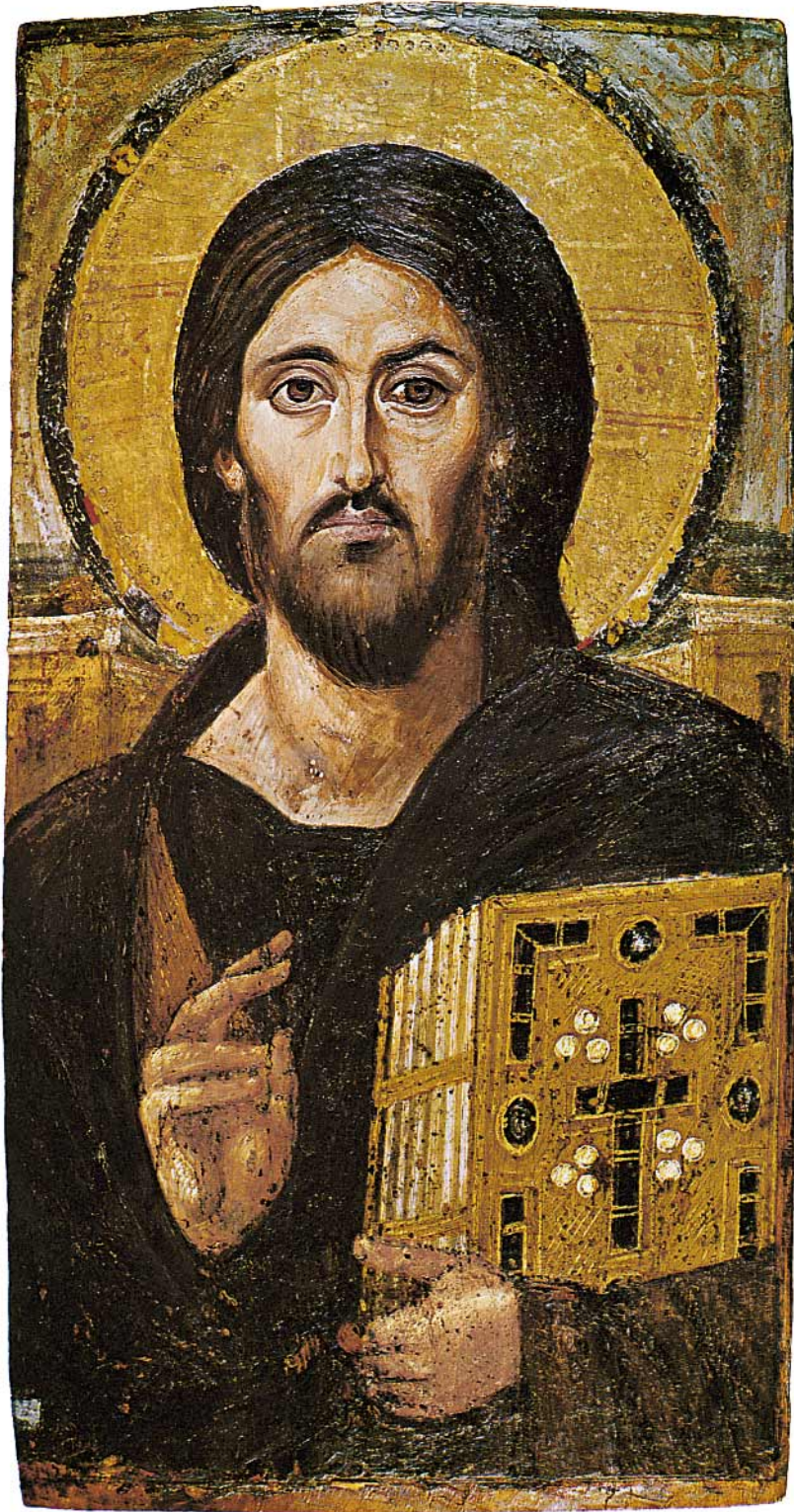
Ihre Aufbewahrung in einem Kloster auf dem Sinai kann als Glücksfall der Geschichte gelten, garantierte doch die Abgeschiedenheit des Ortes ihre Erhaltung über die Jahrhunderte. Ikonen (von griech. »eikon« für »Bild«) galten als unmittelbare Vermittler zu den Heiligen – sie waren nicht nur Abbild einer himmlischen Instanz, sondern vielmehr noch die direkte Verbindung zu der dargestellten Person. So wurde vor Andachtsbildern gebetet, man küsste sie und fiel vor ihnen auf die Knie – die frontale Haltung der Figuren diente somit unmittelbar der Kommunikation mit dem Betrachter. Diese Bilderverehrung führte schließlich im Bilderstreit des 8. und 9. Jahrhunderts zu heftigen theologischen Auseinandersetzungen und zeitweise zum Verbot jeglicher Heiligendarstellungen im Byzantinischen Reich. Die Aufbewahrung der Christusikone auf dem Sinai schützte sie jedoch nicht nur vor der Zerstörung während des Bilderstreits: 1453 wurde Konstantinopel von den Osmanen eingenommen und die Ära des Byzantinischen Reiches endete.

**ENKAUSTIK** ist eine seit der griechischen Antike bekannte Maltechnik, bei der die Farbpigmente in Wachs gebunden und im noch heißen Zustand auf den Malgrund aufgetragen oder eingebrannt werden – der Begriff leitet sich vom griechischen »enkauston« für »eingebrannt« ab. Die bekanntesten Erzeugnisse der Enkaustik sind ägyptische Mumienporträts, die sich durch ihren einzigartigen Erhaltungszustand auszeichnen. Wenige in dieser Technik ausgeführte Ikonen, darunter die frühen Sinai-Ikonen, sind erhalten geblieben; viele fielen dem Bilderstreit zum Opfer. Im Mittelalter löste Tempera- und Ölmalerei die Enkaustik als dominierende Maltechnik ab.



»ICH BIN DAS LICHT DER WELT; WER MIR NACHFOLGT,  
DER WIRD NICHT WANDELN IN DER FINSTERNIS,  
SONDERN WIRD DAS LICHT DES LEBENS HABEN.«

Johannes-Evangelium 8,12



IKONE DES CHRISTUS PANTOKRATOR

6. Jahrhundert (?), Enkaustik auf Holz, 84 x 43,5 cm,  
Sinai, Katharinenkloster

## 2

## MAJESTAS DOMINI AUS DEM BOOK OF KELLS

**B**erühmt ist das *Book of Kells* für seine aufwendigen, komplexen und verschlungenen Muster. Der Kodex enthält die vier Evangelien auf Latein sowie einleitende Texte und Tafeln. Er entstand um 800, sein Name geht auf die Abtei von Kells in Irland zurück.

Die Entstehung des *Book of Kells* liegt im Ungewissen. Wahrscheinlich wurde es in einem Kloster auf der schottischen Insel Iona begonnen, das der hl. Columban um 561 gegründet hatte. Der Text stammt aus mindestens zwei Händen, jedoch weiß man nichts über die Mönche, die ihn schrieben und verzierten. Nach einem verheerenden Überfall der Wikinger, bei dem 68 Menschen starben, siedelten die Mönche um 800 von Iona in die Abtei von Kells in der Grafschaft Meath über.

Das *Book of Kells* stellt den Höhepunkt der insularen Buchmalerei dar, deren Stil nach dem Abzug der Römer auf den britischen Inseln entstand und meist in Klöstern für Kodizes, aber auch bei Metallarbeiten oder Steinkreuzen verwendet wurde. Dieser insulare Stil unterscheidet sich von der übrigen europäischen Kunst der Zeit, starb aber mit dem Beginn der Wikingerüberfälle um 800 aus. In den Darstellungen der Menschen, Tiere und mythologischen Wesen, den keltischen Flechtmustern sowie den leuchtenden Farben des *Book of Kells* verbinden sich traditionelle christliche Motive mit der insularen Kunst. In der Darstellung der Majestas Domini zum Beispiel schmücken Vögel und Knotenmuster das christliche Bildmotiv mit dem thronenden Christus im Zentrum, der umgeben ist von kleineren Figuren (möglicherweise Engeln). Während die menschliche Gestalt eher vereinfacht und zweidimensional gezeigt wird, beleben die Vögel und die Muster in ihrer detailfreudigen Ausführung die Miniatur. Selbst die lockigen Haare der Christusfigur laufen in keltische Ornamente aus. Überall im Hintergrund finden sich feine Knotenmuster in kräftigen Farben, darunter Purpur, Lila, Rot, Rosa, Grün und Gelb. Um diese Farben herzustellen, brauchte man Pigmente, unter anderem roten und gelben Ocker, Kupfergrün, Indigo und Lapislazuli, die teilweise aus dem Mittelmeerraum oder sogar aus Afghanistan stammten. Mit ihnen wurde auch dieses Evangeliar gestaltet, das zu den am reichsten verzierten gehört.

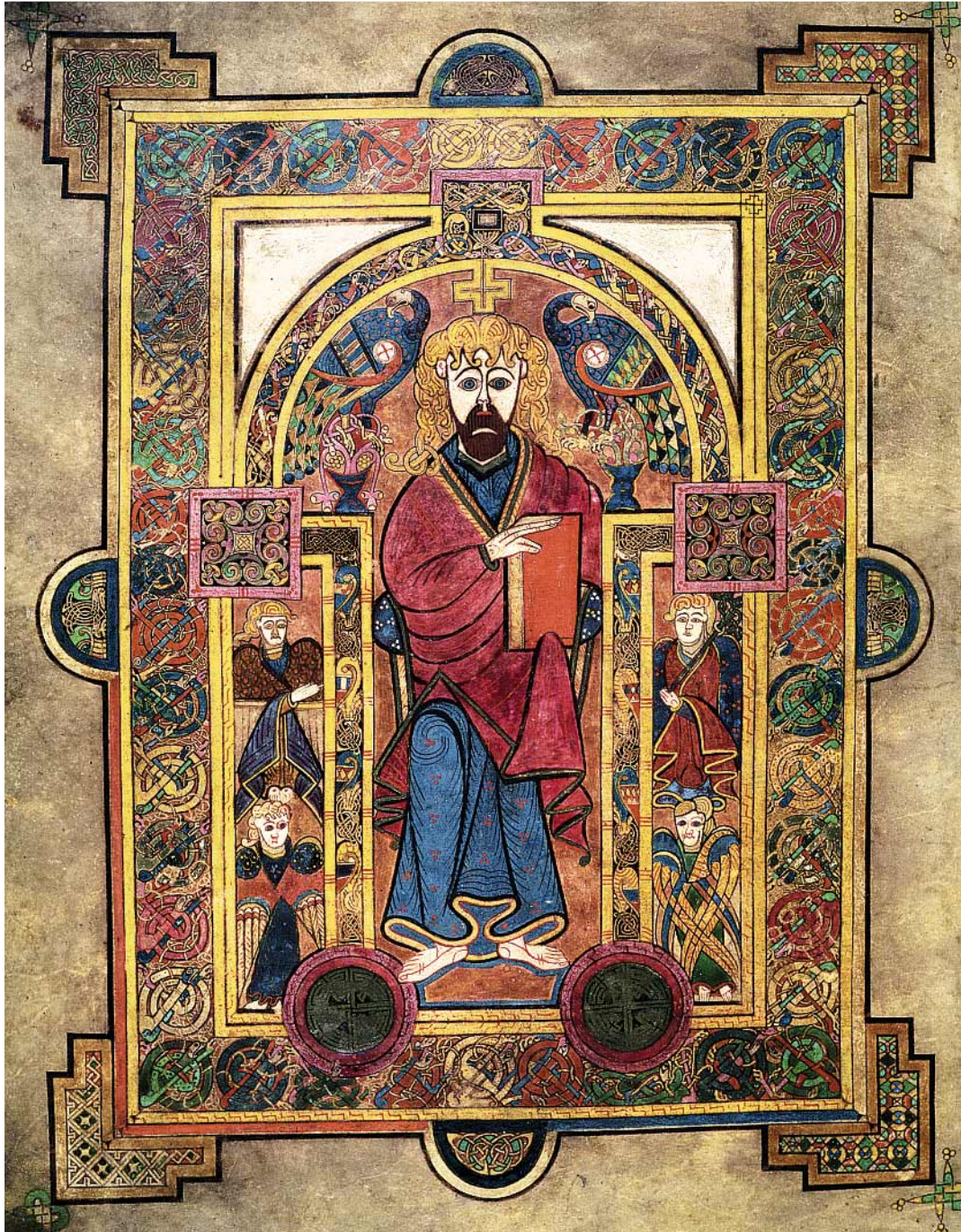
Ein solch großformatiger und prächtiger Kodex war auf dem Hochaltar platziert, von dem er nur heruntergenommen wurde, um die Messe zu lesen. Bis heute werden die Muster und die Bilder bewundert, und sie dienen noch immer Künstlern als Anregung.

Das *Book of Kells* befand sich mehrere Hundert Jahre im irischen Kloster Kells. Im 11. Jahrhundert wurde es gestohlen, aber schon bald in einem Graben wiedergefunden, wenn auch ohne den vermutlich mit Gold und Edelsteinen verzierten Einband. Der Kodex, der bis auf geringe Wasserschäden unversehrt war, wurde ins Kloster zurückgebracht. Während der englischen Reformation nahm die römisch-katholische Kirche das Evangeliar 1541 in Gewahrsam. Erst im 17. Jahrhundert wurde es nach Irland zurückerstattet, an den Erzbischof James Ussher, der es dem Trinity College in Dublin übergab. Dort befindet es sich noch heute.



»SCHAUST DU GANZ GENAU HIN UND DRINGST MIT DEN AUGEN IN DIE  
GEHEIMNISSE DER KUNSTFERTIGKEIT EIN, DANN ENTDECKST DU  
FEINHEITEN, SO ZIERLICH UND ZART, SO ENG BEISAMMEN UND INEINANDER VERWOBEN,  
SO VERSCHLUNGEN UND ZUSAMMENGERANKT UND SO FRISCH NOCH IN DER FÄRBUNG,  
DASS DU NICHT ZÖGERST ZU ERKLÄREN, DASS ALL DIESE DINGE  
NICHT DAS WERK VON MENSCHEN, SONDERN NUR VON ENGELN SEIN KÖNNEN.«

Gerald von Wales







**oben** Das Gesicht von Christus ist stark vereinfacht. Augen, Augenbrauen und Nase sind mit nur wenigen Strichen wiedergegeben. An den Haaren zeigt sich in den keltischen Knoten die insulare Kunst.

**rechts** Seite mit Christusmonogramm aus dem *Book of Kells*, um 800, Eisengallustinte und Pigmente auf Pergament, 33 x 24 cm, Dublin, Trinity College





MAJESTAS DOMINI AUS DEM BOOK OF KELLS



## 3

## GIOTTO

## FRESKEN DER ARENAKAPELLE (CAPELLA DEGLI SCROVEGNI)

**I**talien war im Jahre 1300 dabei, sich von seiner mittelalterlichen Vergangenheit zu lösen. In Padua wurden Fresken für eine neu gebaute Kapelle in Auftrag gegeben, aber nicht von der Kirche, sondern von dem Banker Enrico Scrovegni. Der wiederum entschied sich zur Ausgestaltung der Kapelle für einen neuartigen Künstler: Giotto.

Die Familie Scrovegni hatte ein Vermögen mit Bankgeschäften gemacht, wurde aber auch des Zinswuchers beschuldigt: eine Sünde im mittelalterlichen Europa. Enrico Scrovegni kaufte um 1300 ein Grundstück, das früher Teil einer römischen Arena gewesen war, und baute dort eine kleine Kirche zu einer prachtvollen Familienkapelle um. Viele Bürger Paduas sahen darin einen Ausdruck des Hochmuts der Familie, doch die außergewöhnlichen Fresken machten die Kapelle bald zum Wallfahrtsort.

Giotto gehörte zu einer Handvoll italienischer Maler, die den Malstil der Zeit ablehnten und die wirklichkeitsnähere Kunst des alten Roms wiederentdeckten. Er entwickelte einen Stil, der den Figuren Körpervolumen verlieh und sie mit einem größeren Spektrum menschlicher Emotionen darstellte. Für Scrovegnis Kapelle entwarf Giotto Fresken als Reihe tafelartiger Segmente, die die Wände bedecken. Die Tafeln erzählen das Leben Christi: beginnend mit einem Bild von Gottvater über dem Triumphbogen vor dem Altarraum und endend mit dem Jüngsten Gericht, das die gesamte Wand um den Eingang bedeckt. Die Außenszenen spielen in kargen Landschaften und unter tiefblauem Himmel, die Interieurs sind meist schlichte Räume mit schmucklosen Wänden, was die Intensität des menschlichen Tuns erhöht, das der Maler in nie da gewesener Natürlichkeit einfiel. In den Tafeln der Kreuzigung und Beweinung Christi gleicht Giottos toter Christus einer wirklichen Leiche und die Mienen Marias sowie der anderen Zeugen verraten echtes Leiden. Weitere Fresken enthalten Figuren, mit denen Giottos Zeitgenossen vertraut waren – Straßenmusiker, Kinderfrauen und Hausdiener. Sogar ein Porträt Enrico Scrovegnis brachte der Künstler auf der Wand mit dem Jüngsten Gericht unter. Es zeigt markante Gesichtszüge und könnte eines der ersten echten Porträtbilder seit der Antike sein.

Die Fresken Giottos sind derart räumlich angelegt, dass sie die ganze Kapelle größer wirken lassen. Die als weiter blauer Sternenhimmel gestaltete Decke verstärkt den Eindruck noch. All diese Neuerungen Giottos machten die Scrovegni-Kapelle zu einem Meilenstein europäischer Kunst, der Maler von Masaccio im 14. Jahrhundert bis Diego Rivera im 20. Jahrhundert inspirierte.

**GIOTTO DI BONDONE** wurde um 1267 in oder bei Florenz geboren. Der Renaissancekünstler und Biograf Giorgio Vasari schrieb in seinen *Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Architekten* (1550), Giotto sei beim florentinischen Meister Cimabue in die Lehre gegangen. Vasari schreibt auch, Giotto habe an den berühmten Gemälden zum *Leben des Heiligen Franziskus* in der Basilika San Francesco in Assisi mitgearbeitet. Viele Forscher bezweifeln dies heute aber. Neben der Arbeit an der Arenakapelle in Padua schuf er bedeutende Fresken in Neapel und Rom. Selbst in der Architektur versuchte er sich und entwarf den eleganten Glockenturm des Doms von Florenz. Er starb am 8. Januar 1337.



»GIOTTO ... GAB DER MALEREI IHREN FRÜHEREN WERT  
UND AUSGEZEICHNETEN RUF ZURÜCK.  
DENN DIE VON SEINEM PINSEL GEMALTEN BILDER  
STIMMEN SO GUT MIT DEN ZÜGEN DER NATUR ZUSAMMEN,  
DASS SIE DEM BETRACHTER ZU LEBEN UND ZU ATMEN SCHEINEN.«

Filippo Villani, 1381/82



GIOTTO FRESKEN DER ARENAKAPELLE  
(CAPELLA DEGLI SCROVEGNI)

Die Gefangennahme Jesu, um 1305, Fresko, ca. 185 x 200 cm,  
Padua, Capella degli Scrovegni









**links** Blick in die um 1305 von Giotto di Bondone ausgemalte Arenakapelle (Capella degli Scrovegni) in Padua, Gesamtgröße der Kapelle: 12,8 x 20,82 x 8,42 m

**oben** Giotto di Bondone, *Die Be-  
weining Christi*, um 1305, Fresko,  
ca. 185 x 200 cm, Padua, Capella  
degli Scrovegni  
Verzerrte, fratzenhafte Gesichter  
und dramatische Posen drücken  
das Leid bei der Beweinung aus.  
Giotto machte aus dem biblischen  
Ereignis eine ergreifende Szene.



»AN DEM TAG, ALS ES ZUM DUOMO GETRAGEN WURDE, BLIEBEN  
DIE GESCHÄFTE GESCHLOSSEN, UND DER BISCHOF SANDTE EINE GROSSE,  
FROMME GEMEINSCHAFT VON PRIESTERN UND ORDENSBRÜDERN ZU EINER  
FEIERLICHEN PROZESSION, AN DER ALLE GEMEINDEBEAMTE UND DAS GANZE VOLK  
TEILNAHMEN, UND SIE BEGLEITETEN DAS BILD ZUM DUOMO, WO ZUR VEREHRUNG  
EINES SO EDLEN GEMÄLDES SÄMTLICHE GLOCKEN ERKLANGEN.«

Agnolo di Tura, 1350



## 4

DUCCIO  
MAESTÀ

**A**b dem 13. Jahrhundert schufen einzelne Maler und Bildhauer erstmals ganz individuell zuordenbare Kunstwerke – und wurden damit berühmt. Einer dieser Künstler war Duccio di Buoninsegna. Sein Meisterwerk, die *Maestà*, ist ein traditionelles Heiligenbild. Duccio malte es aber auf seine ganz persönliche Weise und wurde so einer der ersten »großen Namen« der europäischen Kunstgeschichte.

Das mittelalterliche Siena war Schauplatz eines pulsierenden gesellschaftlichen Lebens von Bankern, Politikern, Wollhändlern und Künstlern. Der wirtschaftliche Reichtum der Stadt brachte anscheinend starke Persönlichkeiten hervor, und der Maler Duccio hatte einen besonders eigenen Kopf. Urkunden zeigen, dass er bereits 1280 für allerlei Vergehen – von Kriegsdienstverweigerung bis zur »Hexerei« – zu Geldstrafen verurteilt worden war. Trotz dieser Konflikte mit dem Gesetz war Duccio ein höchst angesehener Bürger. 1308 erhielt er dann den Auftrag, das zentrale Altargemälde für Sienas neuen Dom anzufertigen: die *Maestà*.

*Maestà*-Darstellungen zeigen Maria und das Jesuskind »majestätisch« thronend und von Engeln umgeben. Frühe Bilder dieser Art waren zwar reich an Farben, doch die Figuren wirkten steif und flach, ein formelhafter Malstil, der auf die byzantinische Kunst zurückging. Im 13. Jahrhundert befreiten sich die italienischen Künstler langsam von dieser Tradition. Duccio entwickelte einen Stil, der Hände und Gesichter weich und natürlich erscheinen ließ. Seine Madonnen waren für ihren sanften, »lieblichen« Gesichtsausdruck berühmt.

Duccios *Maestà* zeigt Madonna und Kind in traditioneller, byzantinisch geprägter Pose. Doch ihre Gesichter sind von einer Weichheit, die echter Haut gleicht. Selbst das Gewand des Jesuskinds hat natürlich fallende Falten, wirkt filigran und seidig. Darüber hinaus erweiterte Duccio das traditionelle *Maestà*-Motiv um Darstellungen der vier Schutzheiligen Sienas, die neben dem Thron knien. So wurde die Stadt selbst Bestandteil des Heiligenbildnisses.

Auf der Rückseite der *Maestà* malte Duccio kleine Tafeln mit Szenen aus dem Neuen Testament. Viele dieser Tafeln – von denen eine zeigt, wie Herodes befiehlt, die Neugeborenen zu töten – fangen wirkungsvoll die Dramatik der darauf dargestellten Szenen ein. Die Räume und Gebäude darauf haben eine für diese Zeit verblüffende dreidimensionale Wirkung.

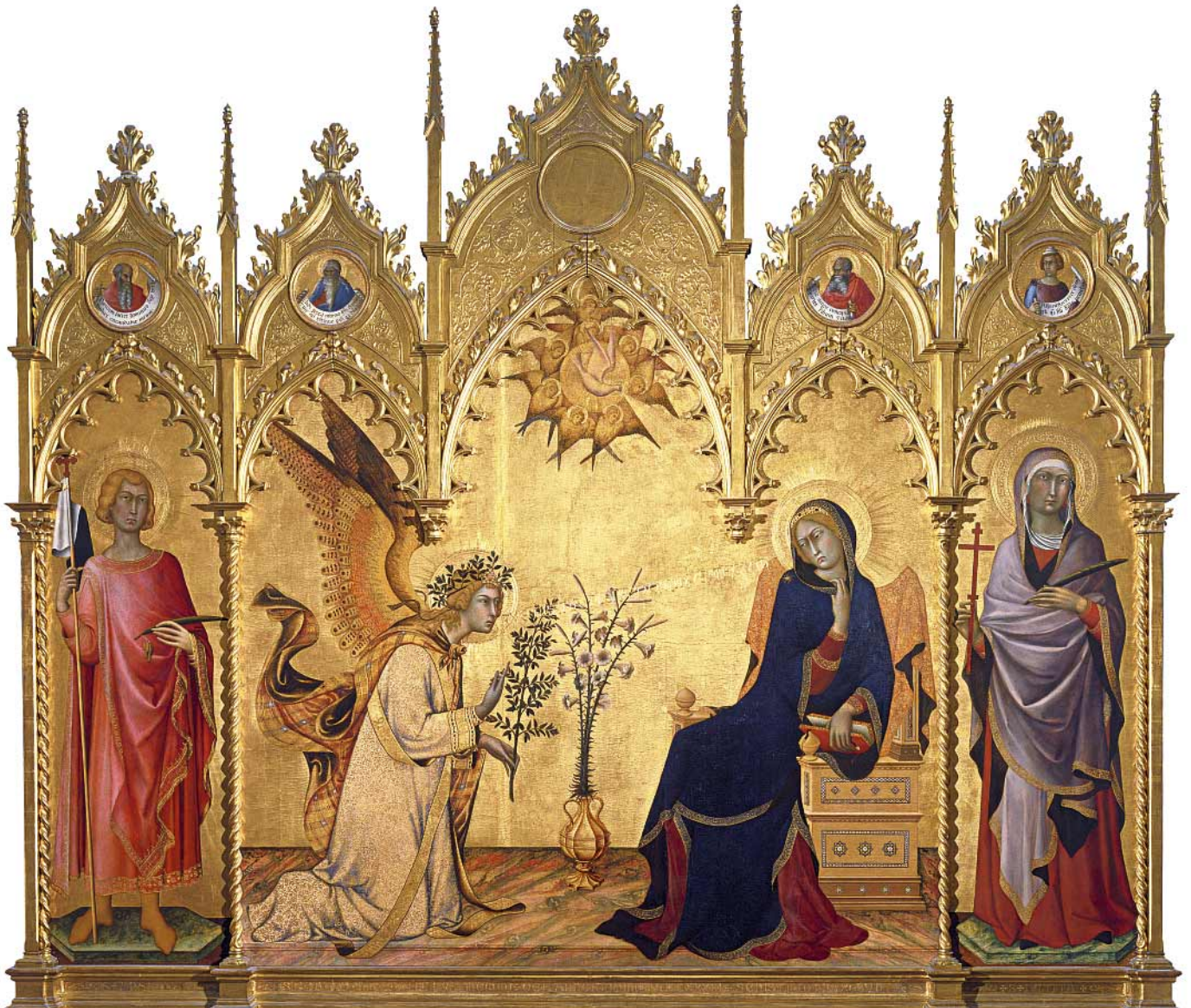
Das 1311 fertiggestellte Altarbild war ein großer Erfolg. Sienas Stadtoberhäupter waren so beeindruckt, dass sie einen Feiertag ausriefen, um Duccios *Maestà* durch die Straßen tragen und mit allen Ehren im Dom aufstellen zu lassen.

**DUCCIO DI BUONINSEGNA** wurde vermutlich zwischen 1255 und 1260 in Siena geboren. Seine frühesten bekannten Arbeiten entstanden um 1280, und er wurde bald einer der gefragtesten Künstler der Toskana. Neben Auftragsarbeiten für seine Sienenser Kunden malte er auch die berühmte *Madonna Rucellai* (1285) für die Kirche Santa Maria Novella in Florenz. Dieses Altarbild zeigt die thronende Madonna mit Kind, umgeben von sechs Engeln. Heute hängt es in den Uffizien in Florenz. Aus Urkunden geht hervor, dass Duccio eine Familie mit sieben Kindern hatte. Er starb 1318 oder 1319, nur wenige Jahre nach Fertigstellung der *Maestà*.



»SIMONE WAR SEHR FANTASIEVOLL UND  
VERSTAND SICH AUF DIE RECHTE METHODE,  
FIGUREN AUF DIE WEISE JENER ZEIT ANMUTIG ANZUORDNEN.«

Giorgio Vasari, 1550



SIMONE MARTINI  
(UND LIPPO MEMMI)

**VERKÜNDIGUNG MIT DEN HEILIGEN  
MARGARETA UND ANSANUS**

1333, Tempera und Gold auf Holz, 265 x 305 cm,  
Florenz, Galleria degli Uffizi



## 5

## SIMONE MARTINI (UND LIPPO MEMMI)

# VERKÜNDIGUNG MIT DEN HEILIGEN MARGARETA UND ANSANUS

**I**m 14. Jahrhundert wurden immer mehr Künstler mit ihren Werken berühmt, und einige gewannen Kunden weit über die Grenzen ihrer Heimat hinaus, so auch der für seinen eleganten Stil bekannte Maler Simone Martini aus Siena. Er war somit einer der ersten großen »internationalen« Künstler. Eines sein berühmtesten Werke, die *Verkündigung mit den Heiligen Margareta und Ansanus*, schuf Martini aber für den Dom seiner Heimatstadt.

Sienas Dom mit seinen beachtlichen Altarbildern spiegelt den Wohlstand und das Ansehen der Stadtbürger im 14. Jahrhundert wider. Neben Florenz war Siena das wichtigste Zentrum für Malerei im Europa dieser Zeit. Duccio, der »Vater« der gotischen Malerei Sienas, hatte das Hauptaltarbild des Doms gemalt. Bald darauf sollte der Dom noch vier weitere Gemälde erhalten, die Maria und den vier Schutzheiligen der Stadt gewidmet waren. Alle vier Aufträge wurden an führende Künstler Sienas vergeben: an Bartolomeo Bulgarini, Pietro Sorri, Ambrosio Lorenzetti und an Simone Martini. Martini hatte dazu beigetragen, den Sieneser Stil in ganz Italien zu verbreiten.

Martini malte das Altarbild aber nicht alleine: sein Schwager und Schüler Lippo Memmi war ebenfalls daran beteiligt. Memmi hatte gelernt, Martinis Stil sehr genau nachzuahmen: Noch heute ist die Forschung unsicher, welche Teile des Werks Martini gemalt hat und welche von Lippo sind.

Trotz dieser Zuordnungsfragen bleibt das Altarbild eines der großartigsten Beispiele für Martinis künstlerisches Schaffen. Die Jungfrau Maria scheint vor dem Erzengel Gabriel, der ihre göttliche Empfängnis verkündet, zurückzuweichen. Auch Gabriel ist auf eine Weise dargestellt, die seine Bewegung betont, angedeutet durch den wehenden Umhang und die Flügel. Martini versah das Werk mit vielen Details: zum Beispiel an Marias aufwendig verziertem Thron und Gabriels farbenprächtigen Flügeln. Links neben dem Engel steht der elegant gekleidete Ansanus, der Schutzheilige Sienas, dem das Werk gewidmet ist.

Martinis Bildsprache markiert einen bedeutsamen Wandel in der westlichen Kunst. Seine Figuren weisen noch eine Zweidimensionalität auf, die den byzantinischen Malstil und die Buchmalerei mittelalterlicher französischer Handschriften aufnimmt. Doch sein Gespür für Dramatik und Details war ganz und gar »modern« und beeinflusste Künstler der Renaissance und darüber hinaus.

**SIMONE MARTINI** wurde um 1284 in Siena geboren. Er war einer der vielen Sieneser Maler, deren graziler Stil von Duccio beeinflusst wurde. Wie schon der ältere Künstler war auch Martini beliebt und vielseitig. Er beherrschte meisterhaft alles von Buchmalereien bis zu großformatigen Fresken. Eines seiner frühesten bekannten Werke ist die *Maestà* (um 1315) im Palazzo Pubblico, dem Rathaus Sienas. Martinis Erfolge in Siena brachten ihm große Aufträge in Pisa, Assisi, Orvieto, Neapel und im übrigen Italien ein. Um 1340 reiste Martini nach Avignon in Frankreich, wo damals der Papst residierte, und verbrachte dort die letzten Jahre seines Lebens. Er starb 1344.