

1.2 Künstlerinnen und ihre kunsthistorische Rezeption



Abb. oben: Lilly Martin Spencer: *Des jungen Ehemanns erster Einkauf*, 1854, Privatsammlung, New York

Abb. unten: Claude Cahun: *Selbstporträt*, 1928, 11,8 x 9,4 cm – Cahun entschied sich für ein Pseudonym mit geschlechtsneutralem Vornamen. Auch ihr Haar trug sie in diesem Sinne kurz. Wenn Cahun in zeitgenössischen Publikationen angeführt wurde, dann irrigerweise häufig als Mann.

Wie kommt es, dass die Kunstgeschichte männlich geprägt ist? Sind es nicht allorts und quer durch die Jahrhunderte sehr viele Frauen, die wir abgebildet sehen, einerlei, ob sie als historische Personen porträtiert werden, oder, ob die weiblichen Körper einer versinnbildlichten Darstellung dienen? Aufschlussreicher ist es, mit den Fragen in die Tiefe zu gehen: Wer sind die Kunstschaffenden? Worüber wird in den zahllosen kunstgeschichtlichen Texten geschrieben und wer „spricht“ eigentlich in diesen Texten?

Wenn nach Künstlerinnen gefragt wird, gerät man schnell in die Diskussionen zum Mythos des Geniekults um das Künstlerdasein. Eine essentialistische Erklärung dominierte über viele Jahrhunderte die Frage nach Frauen als Künstlerinnen: So sei z. B. die „gottgegebene“ Kreativität, die dem männlichen Künstler eingehaucht sei und sich – ohne Anstrengung und Mühen von seiner Seite – offenbare, der weiblichen Natur verwehrt.

In der Geschichte ist es eine noch junge Errungenschaft, dass Frauen die gleichen Rechte wie ihren männlichen Zeitgenossen zustehen. Bis in die jüngste Vergangenheit war dem nicht so. Besonders der künstlerische Bereich war von jeher ein privilegierter und insofern auf „natürliche“ Weise Männern, als vornehmlich den an der Spitze der Gesellschaft stehenden Individuen, vorbehalten. Im öffentlichen Leben wie auch im Privaten waren Frauen den Männern untergeordnet und hatten nicht annähernd die Möglichkeiten, die jungen Frauen in diesen Tagen selbstverständlich erscheinen, wie z. B. auf einer Kunstuniversität zu studieren. Dass nur wenige Frauen ökonomisch unabhängig ihren Lebensunterhalt bestritten, galt auch für

künstlerische Berufe. Trotzdem gibt es durchaus einige Beispiele erfolgreicher Künstlerinnen quer durch die letzten Jahrhunderte. Sie übten den Beruf teils schon zu Lebzeiten finanziell einträglich und von der zeitgenössischen – jedoch oft leider nicht mehr von der nachfolgenden – Kritik anerkannt aus.

Andere Künstlerinnen wiederum versahen und vermarkteten ihre Arbeiten unter falschem (männlichen) Namen, um die gesellschaftlichen Normen zu umgehen. Die Schweizer Bildhauerin *Adèle d’Affry* schuf ihre Werke im 19. Jh. unter dem Pseudonym *Marcello*. Die Bilder der amerikanischen Künstlerin *Margaret Keane* bot deren Mann noch in den 1960er-Jahren unter seinem Namen feil. Das Übergewicht an männlichen Kunstschaffenden in den Kunstgeschichtsbüchern kann nicht allein damit erklärt werden, dass nur wenige Frauen künstlerische Tätigkeiten ausüben und reüssieren konnten, sondern auch mit dem Umstand, dass Kunsthistoriker ebenfalls „Kinder ihrer Zeit“ waren und mit der damals vorherrschenden Haltung auf die Kunst blickten. Die gesellschaftlichen Normen bilden den Hintergrund dessen, was als wertvoll, als abbildungs- und überlieferungswürdig angesehen wurde.

Bei der Auseinandersetzung mit kunstgeschichtlichen Texten ist daher ein kritischer Blick angebracht. Kunstgeschichtsschreibung ist immer auch ein Abbild der historischen Tendenzen. Es stellt sich stets die Frage, welche Auswahl getroffen wird und aufgrund welcher Kriterien dies geschieht. Beim Analysieren dieser rezeptionsgeschichtlichen Texte ist neben der inhaltlichen Ebene auch die Autorenebene zu beachten: Wer hat den Text in welchem historischen Umfeld verfasst?

Querverweise auf Band 1

➔ 8.7 Filme über Künstlerinnen und Künstler

➔ 13.4 Video in Österreich: Das Thema Körper bei Valie Export und ZYX



Abb. links oben: Pipilotti Rist: Pickelporno, 1992, Videostills

Abb. links unten: Maria Lassnig: Selbst mit Drachen, 2005, Öl auf Leinwand, 200 x 150 cm, Courtesy Hauser & Wirth

Abb. rechts oben: Mary Beth Edelson: Some Living American Women Artists, 1972, ausgeschnittene und aufgeklebte Silbergelatineabzüge mit Buntstift und Schreibmaschinentext auf Papier, 71,8 x 109,2 cm, Collection of the Museum of Modern Art, New York

Heute begeben sich Kunsthistorikerinnen und -historiker auf die Suche nach in früheren Kunstgeschichten übergangenen Künstlerinnen, deren Œuvre bloß

aufgrund der Geschlechtszugehörigkeit geringgeschätzt, nicht erwähnt und somit dem Vergessen anheimgegeben wurde. Immer wieder stoßen sie auch auf Fälle, wo Kunstwerke lange Zeit irrtümlich männlichen Kollegen zugeschrieben wurden – mit intensiver Recherche und eingehenden Untersuchungen lässt sich die tatsächliche (weibliche) Urheberschaft nachweisen.

Insbesondere ab den von Umbruch geprägten 1960er-Jahren forderten Frauen vehement Gleichberechtigung ein – auch von Seiten der Kunstgeschichte. Prominente Namen früherer Kunsthistorikerinnen sind die der Amerikanerinnen Svetlana Alpers, die schon seit 1962 an der University of California Kunstgeschichte lehrte, und Linda Nochlin, die mit ihrem Essay „Why Have There Been No Great Women Artists?“ (1971) die feministische Kunstgeschichtsschreibung (mit)begründete. Ein weiteres Beispiel ist Jutta Held, die einen kunstsoziologischen Ansatz vertrat und nach einer Assistenzstelle in Kanada an der Universität Osnabrück den Aufbau des Fachs Kunstgeschichte in Forschung und Lehre ab 1974 maßgeblich betrieben hat.

Wie sehr der Kunstsektor männlich geprägt war oder ist, lässt sich also nicht nur daran ablesen, wie die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Kunstschaffenden selbst waren oder sind, sondern auch daran, wer wie über sie schrieb oder schreibt. Frauen standen ihren von uns heute geschätzten und hochpreisig gehandelten Künstlerkollegen um nichts nach. Es lohnt sich, die Fragen immer wieder präsent zu haben, warum sie in der traditionellen Kunstgeschichtsschreibung nicht sichtbar sind und bedauerlicherweise bis heute im zeitgenössischen Kunstgeschehen, vor allem aber auch auf dem Kunstmarkt, weniger wahrgenommen werden.

Die Frage nach der Zugänglichkeit des Kunstmarktes stellt etwa Mary Beth Edelson mit „Some Living American Women Artists“, indem sie sich das berühmte „Letzte Abendmahl“ von Leonardo da Vinci provokant als Collage aneignet. Auch Museen, als Orte des öffentlichen Kunstkontakts, stellen wesentliche Weichen in der Rezeption von Kunstschaffenden. In den letzten Jahren ist ein verstärktes Interesse an weiblichen Kunstpositionen festzustellen.

Querverweise auf Band 2

5.18 Zur Kunstproduktion im 15. und 16. Jahrhundert: Frau oder Mann zu sein, bestimmt über den Erfolg: Sofonisba Anguissola (1531/32–1625)

9.19 Feministische Kritik an gesellschaftlichen Strukturen

10.5 Durch Bilder sprechen: Themen offen ansprechen oder nur andeuten



3.9 Der Triumph des Bogens

Römische Architektur der Kaiserzeit



Abb. oben: Pont du Gard, Brücke und Aquädukt einer etwa 50 km langen Wasserleitung, 1. Jh. v. Chr., Höhe: 49 m

Abb. unten: Flavisches Amphitheater, 1. Jh. n. Chr., Rekonstruktion und Detail eines Umganges, Rom



Zu den wichtigsten Leistungen der römischen Baumeister zählen die Weiterentwicklung und Perfektionierung des Bogenbaus. Zu den Vorteilen dieser Bautechnik gehört die Möglichkeit, mit minderwertigeren Materialien wie Ziegeln und Mörtel die Abstände zwischen Stützen zu überbrücken und auch große Räume stützenfrei zu überwölben. Das Prinzip dieser Technik besteht darin, dass in Kreissegmenten angeordnete keilförmige Steine oder Ziegel einander stützen und am Hinunterfallen hindern. Der dabei entstehende Druck muss von den angrenzenden Bögen oder mächtigen Mauern aufgenommen werden.

Römische Architektur ist in erster Linie Ziegelarchitektur, die Mauern wurden entweder verputzt oder – bei repräsentativen Bauten – mit Marmor verkleidet. Da die Verkleidung keine statischen Aufgaben hat, kann sie frei gestaltet werden. Die Römer bevorzugten mit Bogen kombinierte griechische Bauformen, die rein dekorative Aufgaben hatten.

Zu den eindrucksvollsten Bauwerken römischer Ingenieurskunst gehört das Flavische Amphitheater (sein gebräuchlicher Name „Colosseum“ stammt von einer davor aufgestellten Monumentalstatue des Nero). Die Anlage entstand 72–80 n. Chr. und konnte etwa 50.000 Zuschauerinnen und Zuschauer aufnehmen. Bei Bedarf wurden die Publikumsränge durch ein temporäres Dach aus Sonnensegeln geschützt. Über ein großzügig gestaltetes und funktionelles System von Treppen konnten die Besucherinnen und Besucher die Arena binnen weniger Minuten verlassen.



Querverweise auf Band 1



1.2 *Material und Technologie*: ein Grundmaterial nach Bedarf formen



1.3 *Beton*: Sand + Zement + Wasser – das wichtigste Baumaterial der Gegenwart



1.14 *Mehrere Bauten, ein Konzept*: Zentralbauten

Politik spielte bei der Entwicklung der römischen Architektur eine größere Rolle als Religion.

Die Stadt Rom bestand bis ins 2. Jh. v. Chr. aus einer Ansammlung von Dörfern mit unregelmäßigen Straßen und Lehmziegelbauten. Erst im 1. Jh. v. Chr. begannen ehrgeizige Bürger und Politiker mit umfangreichen öffentlichen und repräsentativen Bauprogrammen. Persönlich-politische Interessen und Bestrebungen zum Nutzen der Allgemeinheit dürften dabei in etwa gleichrangig gewesen sein. Anlagen mit einer Mischung aus kommerzieller („Einkaufszentren“) und kultisch-repräsentativer Nutzung veränderten das Bild des Stadtzentrums zum „imperialen“ Rom. Augustus rühmte sich, dass er eine Stadt aus Ziegeln vorgefunden habe und sie als Stadt aus Marmor verlassen werde. Der letzte auf dem Forum errichtete Großbau war die Maxentiusbasilika (um 300 n. Chr.). Die Reste des 100 x 76 m großen Bauwerks beeindruckten auch noch heute, obwohl der größere Teil und vor allem das Hauptgewölbe bei einem Erdbeben im 14. Jh. einstürzten. Seine erstaunliche Stabilität verdankt es wie das Pantheon der Verwendung eines Vorläufers des heute aus dem Bauwesen nicht mehr wegzudenkenden Betons.



Abb. rechts oben, Mitte und unten: Maxentiusbasilika, Zustand und Rekonstruktion

Abb. unten: Forum und Kaiserforen, Rekonstruktion des Zustandes um 300 n. Chr., Modell Museo della Cività Romana, Rom



Aufgabenstellungen

Warum bevorzugten die römischen Baumeister Ziegel als Baumaterial und wie setzten sie es ein?



Das „Colosseum“ in Rom ist weltbekannt. Was weißt du darüber?



Gibt es in deiner näheren Umgebung römische Ausgrabungen? Sammle Informationen dazu und erstelle eine Kurzpräsentation mit Bildern/Skizzen und Text.



5.1 Eine Schmuckkassette für Dornenkrone und Königskrone

Sainte-Chapelle, Paris

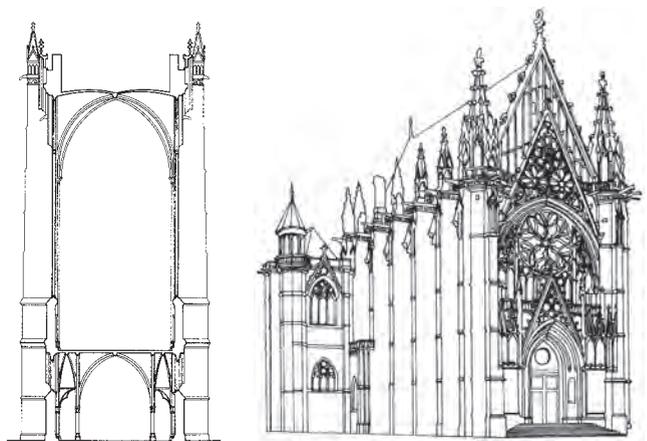
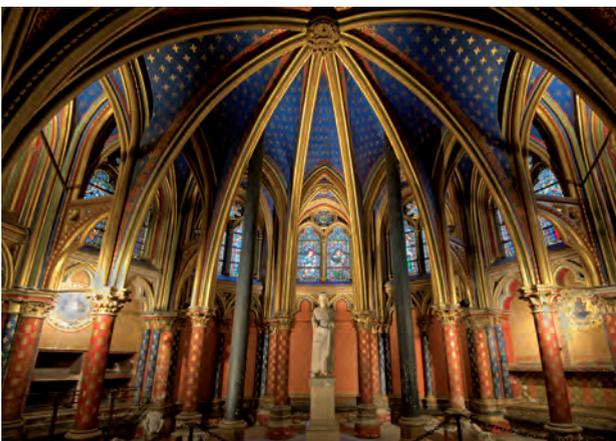


Im Jahre 1239 kaufte der französische König Ludwig IX. von seinem Vetter Balduin II. von Courtenay, Kaiser von Byzanz, für 135.000 Livres die wertvollste aller Reliquien: die Dornenkrone Christi. Nach der Überzeugung Ludwigs musste diese Reliquie seiner Würde und seinem Auftrag besonderen Ausdruck verleihen. Der Papst bestätigte ihn: Indem ihm Gott die Dornenkrone zur Obhut übergeben habe, habe er gleichsam auch Ludwig mit dieser gekrönt.

Mit dem Bau einer Kapelle zur Aufbewahrung der Reliquie, verband dieser zwei Ziele: einen der Reliquie würdigen Raum zu schaffen und gleichzeitig seine Rolle als Besitzer der Dornenkrone und der französischen Königskrone sichtbar zu machen.

Der Baumeister – wahrscheinlich *Pierre de Montreuil* – bediente sich natürlich des „modernen Stils“, der eng mit dem Aufstieg des französischen Königshauses verbunden war. Der Raum, bei dem es gelang, der gotischen Vision eines von allem Materiellen befreiten Raumgebildes möglichst nahe zu kommen, misst 33 x 10,7 m und wird allein durch die 15,5 m hohen Fenster geprägt. Die nur 25 cm starken und keilförmig angeordneten Stäbe der Pfeiler täuschen über die äußere Mauerstärke von 1 m hinweg. Die notwendigen gegenseitigen Verankerungen wurden in den Armierungen der Fenster verborgen. Die Wände scheinen nur aus farbigem Glas zu bestehen.

Abb.: Sainte Chapelle, Paris, 1243–1248, Inneres der Ober- und Unterkirche, unten Mitte u. rechts: Schnitt und Ansicht vom Westportal (Die Höhe des Preises der Reliquie wird erst klar, wenn man sie mit den Baukosten der Sainte Chapelle vergleicht: 40.000 Livres.)



Querverweise auf Band 1



1.6 Skelettbau: Stützen und Träger



1.15 Demonstration von Technik und Konstruktion: 13. Jahrhundert: Die gotische Kathedrale von Beauvais

Querverweise auf Band 2



4.4 Zeichen von Macht und Gnade: Die Reichsinsignien



5.2 Vom Regionalstil zum internationalen europäischen Stil: Die Ausbreitung der Gotik in Europa



Das Bildprogramm umfasst Themen aus dem Alten Testament – unter besonderer Berücksichtigung von Krönungsszenen – die Überführung der Dornenkrone und in der Mitte die erste monumentale Dornenkrönung in der abendländischen Kunst. Inmitten dieser Bilder zeigten alle französischen Könige nach ihrer Krönung dem versammelten Hof die Reliquie. Die Theoretiker der Gotik verstehen den Sakralbau als eine Verkörperung der geistigen Wirklichkeit, als Abbild des Paradieses, als himmlisches Jerusalem. Diesen Gedanken entsprechen die vielen kleinen Türmchen (Fialen) an der Außenarchitektur und im Inneren die scheinbare Immaterialität der Raumbegrenzungen. Die farbig einfallenden Strahlenbündel sollen von den Gläubigen als Symbol des göttlichen Lichts verstanden werden.

Suger, im 12. Jh. Abt von Saint-Denis bei Paris und „Begründer“ der Theorie des neuen Stils, beschreibt den gewünschten Eindruck so: „Dann kommt es mir vor, als sehe ich mich selbst in einer seltsamen Gegend des Universums, die weder ganz im Schmutz der Erde existiert noch ganz in der Reinheit des Himmels, und ich fühle, dass ich durch die Gnade Gottes von dieser unteren Erde in eine höhere Welt versetzt werden kann.“ Alles, was im Inneren den Eindruck der Schwerelosigkeit stören konnte, wurde nach außen verlegt.

Die Kunst, Glas zu färben und es zu bemalen, fand im 12. Jh. weite Verbreitung. Viele Anregungen und Materialien kamen über die Kreuzfahrerstraßen, über Venedig und Böhmen nach Mitteleuropa. Das Prinzip besteht darin, Buchenholzasche und Flusssand zu verschmelzen und Metalloxyde beizufügen. Das flüssige Glas wurde entweder flach gegossen oder zu Zylindern geblasen, aufgeschnitten und geglättet. Die Glasteile wurden der Vorzeichnung entsprechend zugeschnitten, mit Bleistegen verbunden und in die Rahmen eingesetzt. Linien und Schatten wurden mit Schwarzlot aufgemalt und eingebrannt.

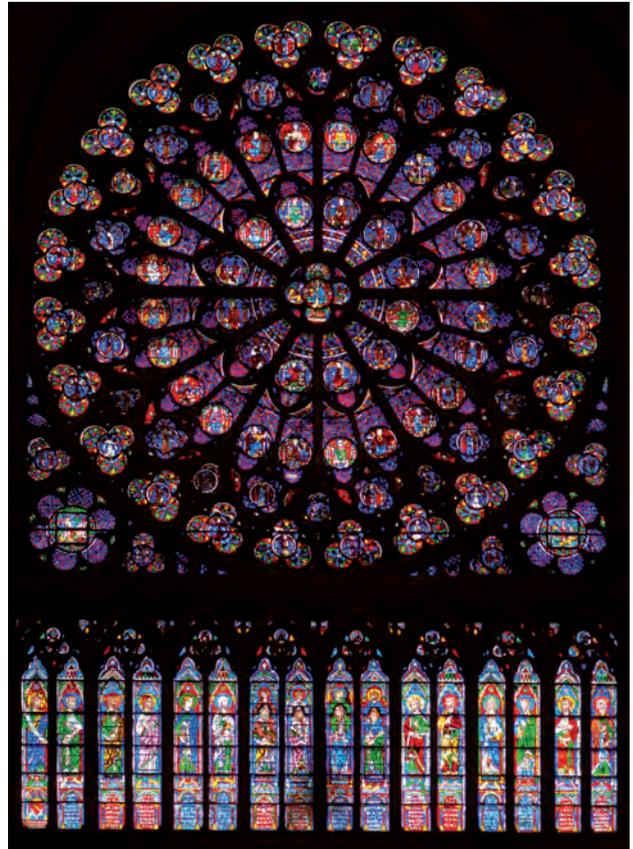


Abb. oben links und rechts: Rosette über Westeingang mit Jesus als Weltenrichter in der Mitte

Abb. unten: Außenansicht mit Justizpalast im Vordergrund



Aufgabenstellungen

Warum wurde die Sainte-Chapelle in Paris gebaut?



Stelle dir vor, du stehst in der Sainte-Chapelle. Welchen Eindruck vermittelt das Gebäude? Welche Gefühle wollten die Baumeister der Gotik bei der Besucherin und beim Besucher auslösen?



Welche Elemente sind für den gotischen Baustil prägend? Gibt es in deiner Landeshauptstadt Beispiele gotischer Architektur?



Recherchiere nach weiteren gotischen Beispielen in Frankreich (Paris, Chartres, Reims, Amiens) und erstelle eine Kurzpräsentation mit Bildern und Text, in der du die Eckpunkte der Gotik aufzeigst.



5.4 Stadt und Bürgertum als Bauherren

Zur wachsenden Bedeutung des Bürgertums als Kulturträger



Abb. links: San Gimignano: Das Erscheinungsbild der ab 1199 freien Stadt wird noch heute von 13 der ursprünglich 124 Geschlechtertürme geprägt. Vorbedingung zur Errichtung eines solchen Turmes war meist der Besitz eines oder mehrerer Handelsfrachter.

Auch das Stadtbild von Florenz war bis 1250 von hunderten solcher adeligen Türme geprägt. Nach einer Volkserhebung schrieb die demokratische Stadtregierung die Schleifung der Türme bis auf eine Höhe von 26 m vor.



Abb. rechts: Siena: Der Turm des Palazzo Pubblico (1325–1344) überragt mit seinen 102 Metern als weithin sichtbares Symbol der bürgerlichen Macht nicht nur alle übrigen Türme der Stadt, sondern auch den Campanile des Doms. Dem Rathaus liegen am Rand des weitgespannten Bogens des davorliegenden Platzes, des „Campo“, Bürgerhäuser gegenüber, deren Gestaltung bis hin zu den Fensterformen vorgeschrieben war. Der Dom (13. Jh.) sollte den von Florenz bei weitem übertreffen, die Bauarbeiten wurden aber nach der Pest im Jahre 1348 abgebrochen.

Vom 12. Jh. an gewinnen eine regelmäßig arbeitende städtische Handwerkerschaft und die sich zu einem eigenen Berufsstand zusammenschließende Kaufmannschaft an Bedeutung. Während das adelige Einkommen aus Grund, Boden und Fronarbeit nicht unbegrenzt erhöht werden konnte, ermöglichten Handel und Geldwirtschaft, bei entsprechendem Kapitalrisiko, rasche und hohe Gewinne. Waren die traditionellen Machtstrukturen in den Städten zunächst fest in den Händen des alten Stadtadels, wurden sie ab dem 13. Jh. durch den jungen Geldreichtum des Bürgertums in Frage gestellt. Die daraus resultierenden Auseinandersetzungen führten nicht selten zur Vertreibung des Adels (Florenz: Mitte

13. Jh.) und endeten mit der Installierung einer bürgerlichen Stadtregierung.

Die Rathausbauten hatten neben funktionellen Aufgaben (Ratssaal, Festhalle, Verwaltung, Markthalle) die Aufgabe, die Rolle des Bürgertums gegenüber Adel und Kirche repräsentativ darzustellen und „festzubauen“.

Auch die Stadtkirchen waren Bauaufgabe der Bürgerinnen und Bürger: Die Stadt übernahm häufig Verantwortung, Finanzierung und Auswahl der Kunstschaffenden (Dom von Florenz: Finanzierung durch Stadtkassa und Wollgilde; St. Stephan, Wien: Ankauf des Grundstücks zur Erweiterung durch Bürgerschaft).

Aufgabenstellungen



Wie war die Beziehung von altem Stadtadel und jungem Bürgertum?



Das Bürgertum widmete sich vier unterschiedlichen Gebäudearten. Welchen? Aufgrund der Funktion des Gebäudes war reiche bzw. sparsame Dekoration gesellschaftlich „erlaubt“. Wie kannst du dies anhand der vorhin genannten Gebäudearten erklären?



Mittels Turmbauten setzt sich das aufstrebende Bürgertum selbst Zeichen im Stadtbild. Wenn du die Möglichkeit hättest, für ein dir wichtiges Anliegen einen Turm in das Stadtbild einzufügen, wie würde dieser Turm aussehen? Welche Botschaft würde er transportieren? Entwirf ein Modell deines Turms, der möglichst aus recycelten Materialien gefertigt werden soll. Überlege dir, wo im Stadtbild dieser gebaut werden könnte, mach ein Foto deines Modells und versuche ihn durch digitale Bildbearbeitung auf eine Aufnahme des Stadtteils deiner Wahl zu montieren.



Abb. links oben: Hôtel Dieu in Beaune (Burgund, Frankreich): 1443 – Mit Ausnahme der Dachziegel bis heute unverändert erhaltener Fachwerkbau. Das Hôtel Dieu wurde von Nicolas Rolin, dem Kanzler Herzog Phillips von Burgund „zum eigenen Seelenheil durch einen glücklichen Handel, himmlische gegen irdische Güter einzutauschen“, gestiftet. Der Kanzler baute das Krankenhaus auf eigene Kosten zur Pflege mittelloser Kranker, der Betrieb wurde durch den Erlös aus Weingütern bis heute gesichert.

Abb. rechts oben: Kornmesserhaus, um 1500, Bruck/Mur (Stmk.)

Abb. rechts unten: Stadtpalais des Bürgers Gozzo, 13. Jh., Krems/Donau (NÖ)



Im Gegensatz zu den unter der Vorgabe des sparsamen Umgangs mit öffentlichen Mitteln errichteten Rathäusern, galt die prunkvolle Gestaltung der Kirchen nicht als verwerflich. Hier konnte sich der Wohlstand einer Stadt in Materialwahl, Größe und Berühmtheit der Baumeister zeigen.

Ein weiteres Arbeitsfeld repräsentativer bürgerlicher Bautätigkeit lag in Einrichtungen allgemeiner Wohlfahrt (Spitäler, Armenhäuser, Häuser für Findelkinder usw.). Diese gingen oft auch auf Stiftungen reicher Bürgerinnen und Bürger zurück, die sich und ihren Familien Anerkennung und Seelenheil sichern wollten. Der individuelle Reichtum drückte sich daneben natürlich auch in repräsentativen Privathäusern aus.

Aufgabenstellungen

Besichtige das Rathaus in deiner Stadt oder der nächstgelegenen Stadt und erkundige dich über dessen Entstehung (oder informiere dich im Internet). Skizziere mehrere Ansichten. Wann wurde es erbaut?



In einer Stadt gibt es auch viele neue Großprojekte wie Museen, Krankenhäuser, kulturelle Einrichtungen etc. Welche gibt es in deiner näheren Umgebung? Wie setzte sich die Stadt als Auftraggeberin in Szene?



6.3 Die Freuden und Leiden des Bürgers und seiner Frau

Malerei in den Niederlanden



So wie Hof, Adel und Kirche Kunstschaffende förderten, die ihre Vorstellungen der Gesellschaftsordnung unterstützten, tat dies auch das Bürgertum.

Bürgerliche Auftraggeberinnen und Auftraggeber gab es in allen europäischen Ländern, in den Niederlanden waren sie die staatstragende Schicht. Protestantische Auftragerteilende lehnten emotionale, nach außen hin orientierte, religiöse Bilder ab, wohingegen republikanisch Gesinnte höfischen Prunk und demonstrative Repräsentation verabscheuten. Sie bevorzugten als gottgefällige Bürgerinnen und Bürger Kunst, die Individuen, deren Alltag, Häuslichkeit und Geselligkeit in den Vordergrund rückte: fürsorgliche Mütter, saubere Häuser und tugendhafte Hobbies – so, wie *Judith Leyster* den musikalischen Buben darstellt.

Leysters Werk geriet, obwohl sie zu Lebzeiten bekannt war, in Vergessenheit. Erst 1893 wurde die Künstlerin „wiederentdeckt“, als sich *Leysters* Urheberschaft eines Werks bestätigte, für das bis dahin *Frans Hals* bewundert wurde.

Dass die vom Bürgertum in Auftrag gegebenen Bilder nicht ein Abbild der Realität, sondern „Vorbilder“ sind, zeigt sich schon in den „Gegenbildern“, die Ausschweifungen, das Verlassen der Normalität als verderblich und zu guter Letzt zum Untergang führend, erkennen lassen.



Abb. links: *Judith Leyster: Junger Flötenspieler*, um 1635, 73 x 62 cm, Nationalmuseum Stockholm

Abb. rechts oben: *Pieter de Hooch: Stillende Frau mit Kind und Hund*, 1658–1660, 68 x 56 cm, Fine Arts Museums, San Francisco

Abb. rechts unten: *Jan Steen: Nach dem Trinkgelage*, um 1770, Öl auf Holz, 52,5 x 64 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Querverweise auf Band 1

→ 2.9 Statisch und bewegt

→ 11.4 Die Ölmalerei: Pastos – und lasierend



Wichtige Auftraggeber für Maler waren Vereine. Ähnlich den Jahrgangsfotos von Schulklassen, wollten alle Mitglieder möglichst gut im Bild sein – sie steuerten ja auch ihren Anteil bei. Mit der sogenannten „Nachtwache“ durchbricht Rembrandt, anders als Frans Hals, dieses Übereinkommen und stellt eine Szene – nicht die Teilnehmer – dar. Proteste der in den Hintergrund gestellten Mitglieder waren die logische Folge.

Abb. oben: Rembrandt: Die Compagnie des Hauptmanns Cocq, „Die Nachtwache“, 1642, 370 x 445 cm, Rijksmuseum, Amsterdam
 Abb. unten: Frans Hals: Die Regenten des St. Elisabeth Spitals, 1641, 173 x 324 cm, Hals-Museum, Haarlem



Aufgabenstellungen

Welche Themen bevorzugten die vorwiegend protestantischen Bürgerinnen und Bürger in den Niederlanden? Welche Überlegungen stecken hinter den Gemälden von Seite 114?



Wer waren vorwiegend die Auftraggeberinnen und Auftraggeber?



Betrachte die abgebildeten Gemälde und analysiere ihre Kompositionen. (Hell/Dunkel, Richtungen im Bild, Räumlichkeit ...)



Ein Klassenfoto ist eine schöne Erinnerung. Überlegt euch gemeinsam, wie ihr euch präsentieren wollt, und setzt es danach um.



6.5 Dramatisches Licht

Leuchten, Beleuchten und Erleuchten



Caravaggio (eigentlich: *Michaelangelo Merisi*) verstand als einer der ersten, wie wichtig die Frage der Lichtführung im Bild war, um die Wirkung einer Szene zu steigern. Seit 1600 galt er als einer der wichtigsten italienischen Maler der Gegenreformation. Die für ihn charakteristische Verwendung dramatischer Licht- und Schatteneffekte, genannt *Chiaroscuro*, beeinflusste nicht nur die Kunst des 17. Jh., für die später der Name Barock geprägt wurde, sondern *Caravaggio* stellt auch für nachfolgende Generationen eine wesentliche Referenz in Bezug auf Bildaufbau und Lichtinszenierung dar.

Chiaroscuro (ital. hell-dunkel) bezeichnet im Gegensatz zum *Sfumato* (ital. verraucht) eine Methode der Bildgestaltung, die durch die Verwendung von Licht und Schatten (Hell-Dunkel-Kontraste), Objekte und Sujets plastischer, dramatischer und schärfer erscheinen lässt. Dieser Effekt wird durch die Verwendung von hell gehöhten Bildteilen, sowie durch die Verwendung von Schlagschatten noch verstärkt. Eine weitere Steigerung erfährt er, wenn ausgeleuchtete Sujets vor dunkle Hintergründe gesetzt werden. Eine tatsächliche Lichtquelle ist oft gar nicht auszumachen. Manchmal scheint sie sich außerhalb des Bildes zu befinden, manchmal sind Bildteile beleuch-



tet, ohne dass wir genau bestimmen können, wovon. Hauptfiguren können durch diese Form der Ausleuchtung schneller identifiziert werden als bei neutraler Beleuchtung, womit die Methode auch inhaltlich-gestaltende Wirkung hat. Man könnte sagen, dass durch den Einsatz von *Chiaroscuro* eine Bedeutungshierarchie der einzelnen Bildelemente hergestellt wird, die der Betrachterin, dem Betrachter hilft, das Bild zu deuten.

In Werken von Kunstschaffenden aus dem Umkreis der Malerschule der Utrechter Caravaggisten, die im ersten Viertel des 17. Jh. von *Gerrit van Honthorst* mitbegründet wurde, finden sich unmittelbare Bezüge zu *Caravaggio* und seiner Verwendung von Licht und Schatten. Auch in der Kunst etwa von *Georges de la Tour*, *Rembrandt van Rijn* oder *Rubens*, bis hin zu *Jaques Louis David* oder *Théodore Géricault* (Seite 143) finden sich unübersehbare Einflüsse des *Chiaroscuro Caravaggios*.

Abb. links: *Caravaggio: Judith und Holofernes, 1598/1599, 145 x 195 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, Rom*
Abb. rechts: *Gerrit van Honthorst: Der verlorene Sohn, 1623, 125 x 157 cm, Alte Pinakothek, München*

Querverweise auf Band 1



2.2 Der Blick ...: ... im Bild – ... ins Bild – ... aus dem Bild



2.6 Farben und Kontraste



2.10 Ein Kompositionsbeispiel und wie später darauf reagiert wird: „El tres de mayo de 1808“ von Francisco de Goya

Querverweise auf Band 2



5.15 Ein Lächeln in *Sfumato*: Ein Symbol und ein Problem: Die Mona Lisa



6.3 Die Freuden und Leiden des Bürgers und seiner Frau: Malerei in den Niederlanden



6.13 Maler einer Revolution: Jacques Louis David



Die gebürtige Römerin *Artemisia Gentileschi* gilt heute als die bedeutendste Malerin des Barocks. In einem ihrer bekanntesten Gemälde, „Judith enthauptet Holofernes“ (1620), ist ein starkes Chiaroscuro festzustellen. Anders als in *Caravaggios* Version, fasst *Gentileschi* das Bildsujet im Hochformat verdichteter. Noch nie zuvor wurde das alttestamentarische Motiv so brutal dargestellt. Die beiden Frauen setzen all ihre Kraft ein, um ihr Vorhaben auszuführen. Dieser Eindruck wird durch einen schonungslosen Realismus erweckt. *Gentileschi* hat dieses Bildthema insgesamt dreimal umgesetzt. Zum Verständnis ihres Interesses an dem Thema wird u. a. ihre eigene Biografie herangezogen. Als Jugendliche war sie von einem Gehilfen ihres Vaters vergewaltigt worden und musste im darauffolgenden Prozess eine peinliche Untersuchung über sich ergehen lassen. Dies bewog sie dazu, aus Rom wegzuziehen.



Gentileschi konnte sich als selbstständige Malerin etablieren. Später lebte sie in Neapel, wo sie ein erfolgreiches Maleriatelier mit mehreren Angestellten führte. Das „Selbstporträt als die Allegorie der Malerei“ zeigt eine dynamische Person, weit ausholend, ganz auf die Arbeit fokussiert, ohne repräsentationswillige Rücksicht auf Frisur und ohne den erwartbaren Blick zum Bildpublikum. Der Akt des Malens selbst wird zum Bildsujet.

Abb. links: *Artemisia Gentileschi*: *Judith und Holofernes*, 1620, 199 x 162 cm, Uffizien, Florenz

Abb. rechts: *Artemisia Gentileschi*: *Selbstporträt als Allegorie der Malerei*, Öl auf Leinwand, 98,6 x 75,2 cm, 1638–1639, Royal Collection of the United Kingdom

Aufgabenstellungen

Beschreibe in eigenen Worten den Begriff Chiaroscuro. Wie wird die Methode in Gemälden formal und inhaltlich eingesetzt? Welche Kunstschaffenden kennst du oder machst du ausfindig, die mit Chiaroscuro arbeiten?



Wo befinden sich die Lichtquellen in den hier abgebildeten Gemälden? Kannst du sie aufgrund des Lichteinfalls verorten?

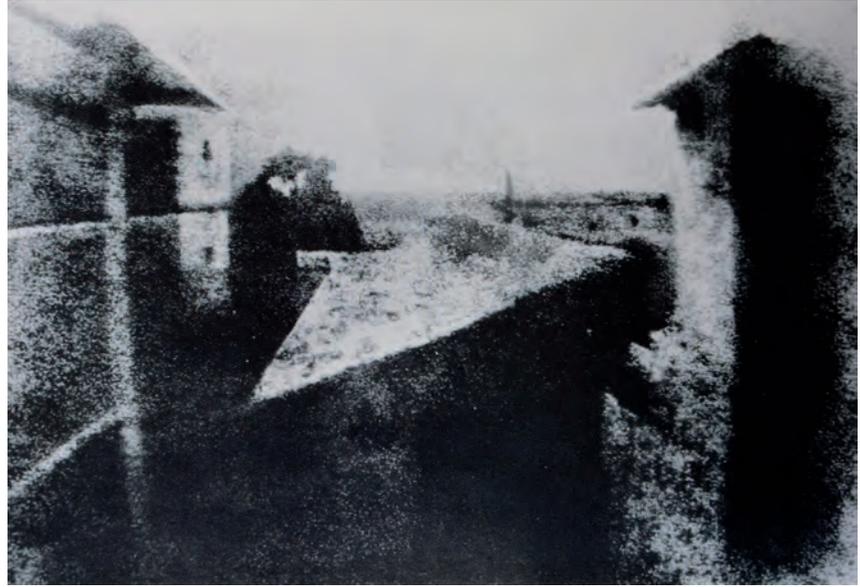


Dramatische Lichtinszenierung in der Klasse: Erarbeitet gemeinsam ein fotografisches Gruppenporträt mit verschiedenen Standorten von (verschiedenen) Lichtquellen.



7.7 Ein neues Medium wird erfunden

Die Fotografie dokumentiert die Wirklichkeit



voraus. Seit knapp 200 Jahren gibt es also das „Zeichnen mit Licht“. Zu Beginn des jungen Mediums wurde dieses zum Festhalten der Realität eingesetzt. Porträtfotos entwickelten sich zu einer beliebten Bildgattung, auch wenn sie vor allem anfänglich noch sehr steif wirkten. Da hochwertige Porträtmalerei teuer war und die Abbildung der Wirklichkeit die Öffentlichkeit begeisterte, wurde die Fotografie in der Konkurrenz der Künste immer beliebter. Um die langen Belichtungszeiten durchzuhalten, wurde oft auf versteckte Stützhilfen zurückgegriffen und empfohlen, einen möglichst gleichmütigen Gesichtsausdruck aufzusetzen.

Der französische Fotograf *Nadar* zählt sicherlich zu den charismatischsten Porträtkünstlern seiner Zeit. Zunächst als Journalist und Pressezeichner tätig, richtete er für seinen erfolglosen Bruder (er ver-

suchte sich als Maler) ein Fotostudio ein, das bald zum Treffpunkt seines illustren Freundeskreises wurde. Mit großem Geschick für *Publicity* und Fotografien bekannter Zeitgenossinnen und Zeitgenossen, wurde er schnell zu einem der gefragtesten Fotoporträtkünstler der Pariser Gesellschaft.

Abb. rechts oben: Nicéphore Niépce: Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras, 1826, Universität of Texas, Austin (USA) – Belichtungszeit: ca. 8 Stunden

Abb. links oben: Antoine Claudet: Studioporträt, um 1845, Daguerreotypie mit nachträglicher Handkolorierung – Da um 1850 die Belichtungszeit immer noch bei ca. 5 Minuten lagen, musste diese Gruppe die gesamte Zeit regungslos verharren.

Abb. links unten: Nadar (Geburtsname: Gaspard-Félix Tournachon): Sarah Bernhardt, 1864

Die Geschichte des fotografischen Bildes ist relativ kurz und beginnt, verkürzt gesagt, mit dem Foto aus dem Arbeitszimmer von *Nicéphore Niépce* 1826. Dieser ersten Fotografie gingen von verschiedenen Forschern ausgeführte chemische Experimente zu lichtempfindlichen Substanzen und Oberflächen

Querverweise auf Band 1



6.6 Zeit sichtbar machen



9.1 Zur Entstehung der Fotografie: Von der Camera obscura zum optischen Zeitalter



9.2 Malerei und Fotografie: Gegenseitige Herausforderungen

Querverweis auf Band 2



8.9 Fotografie als autonome Kunstform: Entwicklung von fotografischen Gestaltungsmitteln – Abdrücken im entscheidenden Moment: Henri Cartier-Bresson und die Agentur Magnum

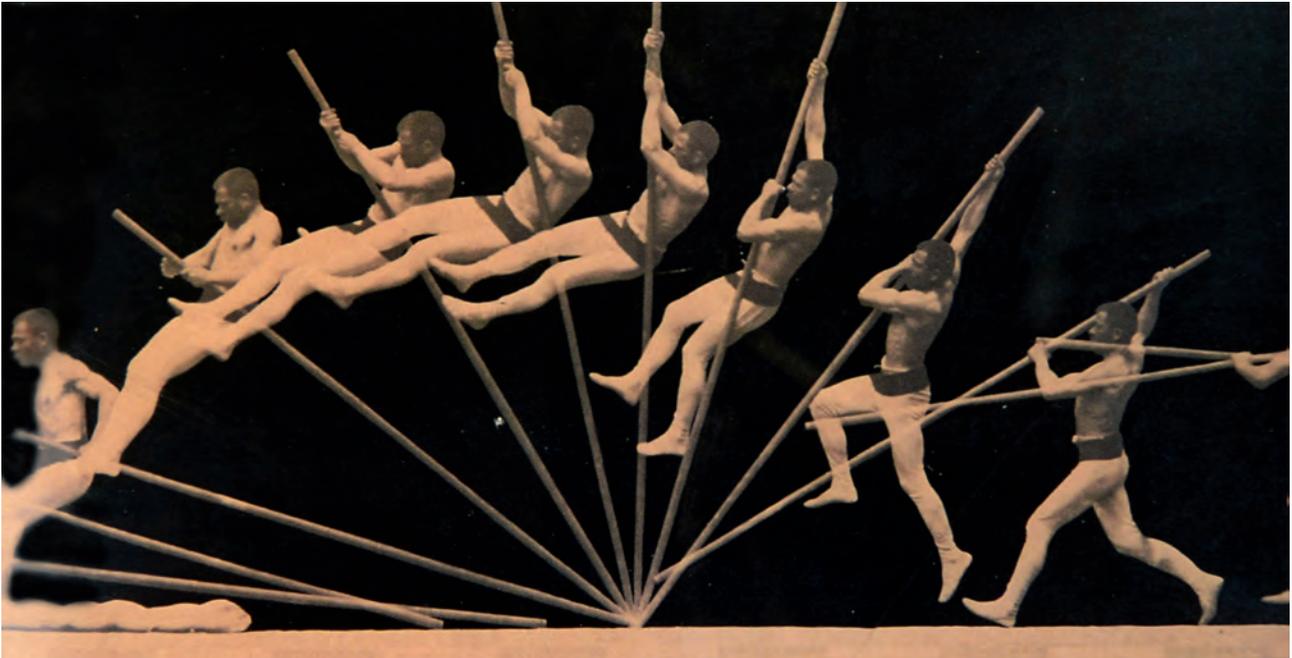


Abb. links: Julia Margaret Cameron: *Meine Nichte Julia*, 1867 – Julia Jackson war die Mutter der Schriftstellerin Virginia Woolf. Cameron beschrieb das Porträt als ihr Lieblingsfoto.

Die Engländerin *Julia Margaret Cameron* begann erst spät, mit 47 Jahren, zu fotografieren. Mit geringer Tiefenschärfe und weichem Licht entwickelte sie den für sie charakteristischen Porträtstil. Zu Beginn begeisterte das neue Medium aufgrund der detailgetreuen Wiedergabe der Wirklichkeit. Dank steter Verbesserungen in Material und Technik fand die Fotografie schnell verschiedene dokumentarische Anwendung. *Édouard-Denis Baldus* wurde mit der Dokumentation des Louvre-Umbaus beauftragt. Solche Bilder bieten bedeutende Einblicke in die Welt von damals. Auch die Bewegungsstudien von *Eadweard Muybridge* oder *Étienne-Jules Marey* sind Zeugen für das damalige wissenschaftliche Interesse an der Abbildung der Wirklichkeit.



Abb. oben: *Étienne-Jules Marey*: *Stabhochsprung*, 1892

Abb. rechts: *Édouard-Denis Baldus*: *Umbauarbeiten am Louvre*, 1854 – Die aus dem 12. Jh. stammende Festung wurde viele Male umgebaut (siehe Kunst 1, Seite 145).

Aufgabenstellungen

Mit welchen Themen beschäftigten sich die ersten Fotografinnen und Fotografen? Beziehe dich in deinen Ausführungen auch auf die Abbildungen.

Wie sieht der Blick von deinem Zimmer aus? Halte ihn in einem Foto fest.



7.12 Brücke zwischen Vergangenheit und Moderne

Unfertige Vollendung bei Auguste Rodin



Abb.: Auguste Rodin: *Der Schreitende*, um 1900, Höhe: 214 cm, Musée d'Orsay, Paris

Licht und Schatten gliedern die grob behandelte Oberfläche des „Schreitenden“. Es fehlen ihm Arme und Kopf. Die Naht an der Hüfte zeigt an, wo die beiden Teile, Oberkörper und Beine, zusammengesetzt wurden. *Auguste Rodin* (1840–1917) reduziert die menschliche Figur auf das Wesentliche. Seine Erklärung dazu: „Was braucht man zum Gehen einen Kopf?“ Eine unvollständige Statue wird als Torso bezeichnet. Darunter versteht man eine bruchstückhaft erhaltene freistehende Plastik, wie der Zustand vieler antiker Standbilder heute ist. Im erweiterten Verständnis schließt der Begriff auch bewusst unvollendete Statuen, insbesondere auf den Rumpf reduzierte menschliche Figuren, mit ein. Mit der Wiederentdeckung von griechischen und römischen Statuen in der Renaissance begannen Kunstschaffende diese imperfekten Kunstwerke zu studieren und die ästhetische Wirkung von Unvollkommenheit wertzuschätzen. Durch die Reduktion wird der Fokus auf wesentliche Elemente gelenkt.

Rodin versuchte die Bedeutung seines Schreitenden zu verdichten und alle Teile, die von der Aussageabsicht ablenken könnten, wegzulassen. Damit erhob er den unvollständigen Torso zur autonomen Kunstform und setzte einen wichtigen Schritt in Richtung Abstraktion. Für die Plastik des 20. Jahrhunderts ist der „Schreitende“ daher eine zentrale Referenz, bei der die Loslösung von der Naturnachahmung und die Entwicklung zur freien Form sichtbar werden.

Querverweise auf Band 1

- 12.3 Plastik, Skulptur und Installation: Begriffsklärung
- 12.8 Abformen und Ausgießen: Gusstechniken
- 12.13 Körper und Raum
- 12.15 Einfachheit als Prinzip: Stilisierung, Abstraktion

Querverweis auf Band 2

- 3.6 Ein kunstwissenschaftliches Streitobjekt: Die Laokoongruppe

Ungewöhnlich für die Biografie einer Frau zu jener Zeit, erhielt *Camille Claudel* (1864–1943) die Möglichkeit, an der Académie Colarossi, einer der wenigen privaten Kunstakademien, die auch Studentinnen aufnahmen, zu studieren. Der als Künstler gut etablierte *Auguste Rodin* übernahm die Klasse, in der *Claudé* studierte und erkannte ihre Begabung. 1885 zeigte *Claudé* erstmals ihre Arbeiten öffentlich. Ihre Skulptur „Alte Héléne“ sorgte in der männerdominierten Bildhauerei für Aufsehen.

Camille Claudel war 19 Jahre alt, als sie den fast doppelt so alten *Rodin* kennenlernte. Schnell wurde sie seine Werkstattspartnerin – modellierte unter seinem Namen Teile von Auftragsarbeiten –, außerdem auch seine Muse und Geliebte. Die uneheliche Beziehung zu *Rodin*, der keine Anstalten machte, seine Lebensgefährtin zu verlassen, erschwerte es ihr, sich als eigenständige Künstlerin zu behaupten. Von der Öffentlichkeit wurde eine Abhängigkeit und unoriginelle Nähe zum Stil ihres Förderers unterstellt. *Claudé* kämpfte um Autonomie und Selbstbestimmung. In Zurückgezogenheit und finanzieller Notlage geriet sie in eine psychische Krise, die auch in Zusammenhang mit der Trennung von *Rodin* Jahre zuvor (1898) gesehen wird. Nach und nach zerstörte sie ihre eigenen Plastiken und Skulpturen und bezichtigte gleichzeitig *Rodin* des Plagiats. Ihre letzte Arbeit entstand 1906. Kurz nach dem Tod des Vaters veranlasste *Camilles* Bruder *Paul Claudel* die Einweisung in eine geschlossene psychiatrische Klinik, wo sie auch die restlichen Jahre ihres Lebens zubringen musste. *Camille Claudel* hinterließ aufgrund der bitteren Umstände ein relativ überschaubares Œuvre an Arbeiten in Gips, Bronze und Marmor, mit dem sie nichtsdestotrotz als erste bedeutende europäische Bildhauerin in die Kunstgeschichte einging.



Abb.: *Camille Claudel: Sakountala oder Die Hingabe, 1905, Marmor, Musée Rodin, Paris* – Die von einer indischen Literaturvorlage inspirierten Plastik (in Gips) erinnert an Rodins „Der Kuss“, stellt in ihrer Pose aber eine unkonventionelle Interpretation des Liebespaares dar. Kniend sinkt der Mann in die Arme seiner Geliebten.

Aufgabenstellungen

Warum ließ *Auguste Rodin* einige Körperteile einfach weg? Auf welche Bildwerke verweist er damit?



Fasse *Camille Claudels* Werdegang in eigenen Worten zusammen.



Suche nach weiteren Arbeiten von *Claudé* und *Rodin*. Welche Arbeiten wecken dein Interesse besonders und warum? Ziehe das Kapitel „12.13 Körper und Raum“ aus Band 1 zur Unterstützung bei deiner Analyse heran.

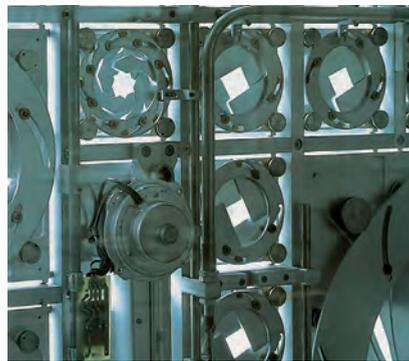


9.9 Innovative Fassadengestaltung mit praktischem Nutzen

Architekturbeispiele des ausgehenden 20. Jahrhunderts



Das Institut du Monde Arabe (IMA) von *Jean Nouvel* ist ein Bauwerk in der Reihe der Großen Projekte, die unter dem französischen Staatschef François Mitterand in Paris errichtet wurden. Ziel des ehrgeizigen Vorhabens war es, „Vergangenheit lebendig zu erhalten, nicht nur zu bewahren, sondern das, was einmal war, aus heutiger Sicht auch zu befragen“ (Mitterand). Der Um- und Ausbau des Louvre mit seiner markanten Glaspyramide, der Umbau des Bahnhofes von Orsay zu einem riesigen Museum des 19. Jahrhunderts, der Bau der Opéra de la Bastille, der Bibliothèque nationale de France, der Cité des Sciences „La Villette“, der „Grande Arche“ usw. sollten darüber hinaus die kulturelle Vorherrschaft von Paris eindrucksvoll demonstrieren.



Das IMA wurde als ein Kulturzentrum mit Museum und Räumen für temporäre Ausstellungen, mit einer Bibliothek, einem Dokumentationszentrum, Theatersaal, Restaurant und Räumen für Aktivitäten von und mit Kindern konzipiert. Es soll ein Schaufenster arabischer Kultur sein und gleichzeitig der Versuch, arabische und europäische Kultur in eine dialektische Beziehung zu setzen. Seine besondere Bedeutung innerhalb der neueren Architektur erhielt das IMA unter anderem durch die Neuinterpretation eines alten arabischen Motivs: des Holzfenstergitters. *Nouvel* nimmt die traditionelle Ornamentik auf, die einzelnen Felder des Musters bestehen aber aus Blenden, ähnlich denen eines Fotoapparates. Diese passen sich dem Lichteinfall computergesteuert an. Das Grundelement wird ohne Hierarchisierung horizontal und vertikal wiederholt. Dadurch entsteht eine zunächst gleichförmige, aber sich ständig verändernde Fassade.

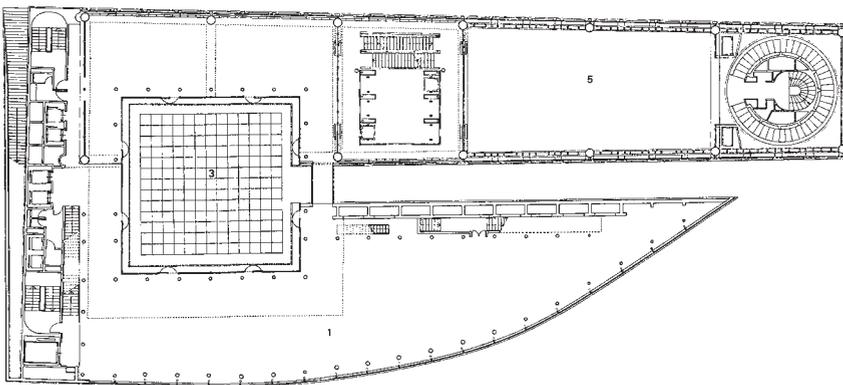


Abb.: *Jean Nouvel und Partner: Institut du Monde Arabe, 1981–1987, Paris*

Querverweis auf Band 1



1.9 Sprechende Form oder neutrale Kiste: Verrät die Form etwas über den Inhalt eines Bauwerks?

Querverweis auf Band 2



10.6 Architekturen im 21. Jahrhundert: Ungewöhnliche Formen mithilfe digitaler Gestaltungsprogramme

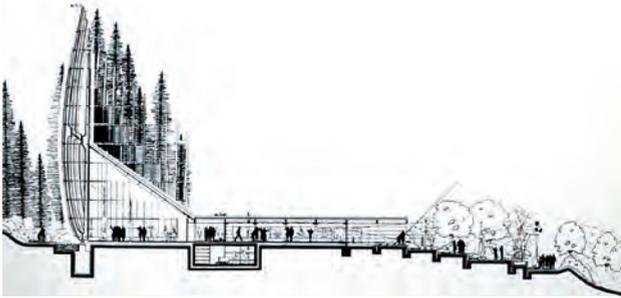


Abb. oben: Piano Renzo: Kulturzentrum Tjibaou, 1993–1998, Nouméa (Neukaledonien)



Auf der Insel Neukaledonien (eine zu Frankreich gehörende Inselgruppe nahe Neuseeland) befindet sich das letzte große Architekturprojekt Mitterrands. Das von dem italienischen Architekten *Piano Renzo* entworfene Kulturzentrum Tjibaou ist aufgrund seiner Synthese aus lokaler Kultur und innovativer Technologie hervorzuheben. *Renzo* ließ sich für seine „Hütten“ (frz. cases) von der lokalen Bautradition inspirieren und entwickelte gleichzeitig ein innovatives Lüftungskonzept. Die Fassaden bestehen aus zwei Schichten laminiertes Irokoholzrippen, zwischen denen die Luft wie in einem Schornstein hochgezogen wird. Dieser Effekt wird durch verstell-

bare Lamellen gesteuert. Zusätzlich nutzt der Architekt den Standort ideal, denn die Ausrichtung der Hütten nach Süden und des Flachdachteils nach Norden ermöglicht die Integration kühler Passatwinde.

Auch beim Pariser Centre Pompidou, das von *Piano Renzo* gemeinsam mit *Richard Rogers* bereits 1977 gebaut wurde, ist die Fassadengestaltung besonders hervorzuheben: Sämtliche Strukturelemente (z. B. Wasserrohre, Leitungen, Belüftung, Tragelemente) wurden nicht im Inneren des Gebäudes versteckt, sondern auf der Fassade gut sichtbar positioniert.

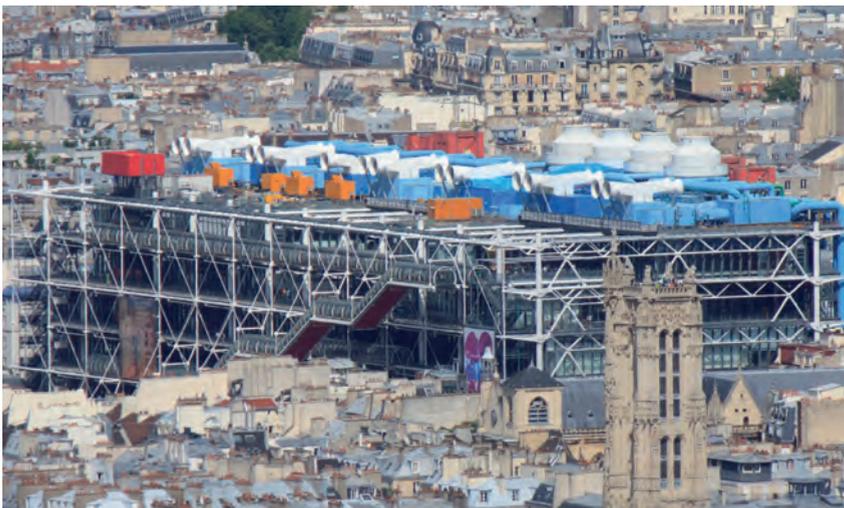


Abb. unten: Piano Renzo und Richard Rogers: Centre Pompidou, 1971–1977, Paris

Aufgabenstellungen

Auf welche Weise gelingt den Architekten eine Verbindung von Tradition und Moderne? Welche Funktion kann die Fassade eines Gebäudes übernehmen?

Der französische Präsident François Mitterrand gab mehrere Bauwerke in Auftrag, die sowohl als innovativ als auch als Magnet für Touristinnen und Touristen bezeichnet werden können. Im Text werden neben dem IMA sechs weitere Gebäude genannt. Recherchiere nach ihnen. Kennst du eines von ihnen bereits?



9.10 Menschen ins Bild setzen

Die Filmästhetik inspiriert zu Bildern



In ihrer ersten Serie „Bus Riders“ porträtierte sie Menschen, die mit dem Bus unterwegs sind: alte und junge, Männer wie Frauen. Mitfahrende Buspassagiere hat *Sherman* genau beobachtet und sich dann selbst als diese inszeniert. In den 1980ern fotografierte sie sich in der Serie „Complete Untitled Film Stills“ in vielfältigen Rollen und Umgebungen, die an Filme aus den 1940er- bis 1960er-Jahren erinnern. Sie mimit z. B. gelangweilte Hausfrauen und junge Frauen, die die Großstadt entdecken oder einsam durch die Nacht trampeln. „Untitled 92“ könnte einem Horrorfilm entstammen. Das Schlüpfen in verschiedene Rollen und das Aufzeigen von Klischees machen einen zentralen Aspekt in *Shermans* Werk aus. Von der konsumorientierten Bildindustrie dankbar aufgegriffene und eventuell noch verschärfte stereotype Rollenbilder werden durch die Reinszenierung in den Selbstporträts der Fotografin hinterfragt.

Edward Hopper (1882–1967) platziert in seinen Gemälden Menschen in ausschnittshaft gezeigten Landschaften oder Innenräumen, seine Motive wirken wie filmisch in Szene gesetzt. Man könnte beinahe denken, dass Filmbilder kurz angehalten wurden und sich gleich wieder dem Bewegungsfluss hingeben. *Hoppers* Bildkomposition folgt jedoch keiner Regieanweisung und entspringt keinem Filmwerk, sondern geht allein auf den Maler zurück, dem es gelingt,

die filmische Ästhetik in ein anderes Medium zu überführen. Die gewählten Szenarien fangen das Amerika der ersten Hälfte des 20. Jh. ein.

Selbstporträts waren schon in traditionellen Medien wie Malerei oder Zeichnung ein beliebtes Sujet. Es ist wenig verwunderlich, dass sich auch die Fotografie dieser Themenstellung annimmt. Kaum eine Fotografin oder ein Fotograf setzt sich selbst konsequenter ins Bild als die Amerikanerin *Cindy Sherman* (* 1954).

Abb. links oben: *Edward Hopper: Nighthawks, 1942, Öl auf Leinwand, 84,1 x 152,4 cm*

Abb. links unten: *Cindy Sherman: Untitled 92, 1981*

Abb. rechts oben: *Cindy Sherman: Untitled Film Still 3, 1977 – Die Fotoserie wurde vom MoMA New York um angeblich 1 Mio. US-Dollar erworben.*

Querverweis auf Band 1



6.1 *Tableau vivant*: Das Bild, das zu Leben erweckt wird

Aufgabenstellungen



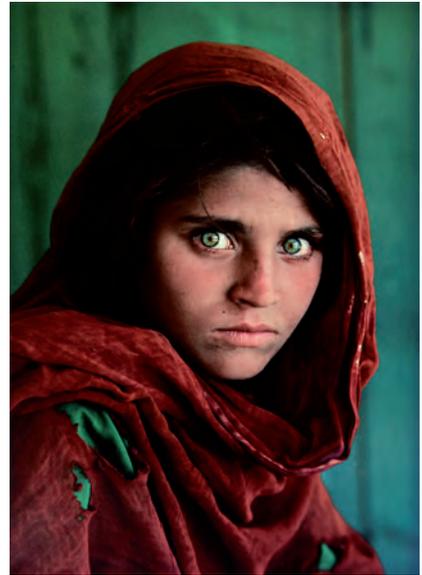
Bei der Betrachtung der Aufnahmen einer gesamten Serie wird klar, dass *Cindy Sherman* nicht ihre eigene Persönlichkeit einfangen wollte, sondern Rollenklischees. Wie werden Frauen in *Shermans* Porträts inszeniert? Welche Vorstellungen verknüpfst du damit?



Was macht die Ästhetik eines Filmstills aus? Analysiere, wodurch *Sherman* und *Hopper* den Effekt eines angehaltenen Films in den Beispielen auf dieser Seite erreichen. Siehe dir dazu das Kapitel „8.4 Die Einstellungsgrößen des Filmbildes“ in Band 1 nochmals an.



Selbstinszenierung – Fremdsinszenierung: Hast du filmische Lieblingsszenen? Entscheide dich für ein Filmstill (Standbild) und setze es in einer Fotoarbeit um. Achte bewusst darauf, welche Einstellungsgröße und welchen Kamerawinkel du wählst.



Was macht ein gutes Porträt aus? Die drei Beispiele zeigen sehr unterschiedliche Umsetzungen, die trotzdem jede für sich als gelungen gelten kann.

Steve McCurrys Aufnahme eines afghanischen Mädchens gehört wohl zu den bekanntesten Porträtfotografien. In klassischer Dreiviertelansicht zieht der sowohl ernste als auch aufmerksame Blick des Mädchens Betrachterinnen und Betrachter in den Bann. Die grünen Augen strahlen aufgrund des deutlichen Komplementärkontrasts besonders stark. Die geringe Tiefenschärfe löst alles die Porträtierte Umgebende in Unschärfe auf. Das Foto zierte als Titelbild eine der meistverkauften Ausgaben des National Geographic. Erst 17 Jahre später, 2002, konnte die Identität der Frau ausgeforscht werden. Dass sie weltweite Berühmtheit erlangt hatte, wusste sie nicht. Eine völlig andere Inszenierung erfährt Orson Welles in dem Foto von Nicolas Tikhomiroff. Der berühmte Regisseur wurde zwar an den Rand, in den linken

unteren Bildbereich, gesetzt, zieht aber dennoch die gesamte Aufmerksamkeit auf sich. In dramatischem Hell-Dunkel-Kontrast beleuchtet der Lichtstrahl Welles' Profil wie ein Filmscheinwerfer. Das ungesunde Hobby des Zigarrenrauchens, für das der Hollywood-Magier bekannt war, verleiht dem Porträt eine persönliche Note und trägt zur Identifizierbarkeit des Filmregisseurs bei.

Auch Annie Leibovitz arbeitet das Wesen des Porträtierten heraus. Der Radfahrer Lance Armstrong hatte gerade die Tour de France gewonnen. Sein Sieg stand nicht nur als sportliche Leistung für sich, sondern auch für den erfolgreich bekämpften Krebs. Der Sportler wird nackt inszeniert, die aktiven Muskelpartien auf diese Weise betont und natürlich auch die Aufmerksamkeit erhöht. Leibovitz hat zahlreiche Stars (z. B. John Lennon und Yoko Ono, Demi Moore u. v. m.) abgelichtet und zählt zu den angesehensten Fotografinnen.



Abb. links oben: Steve McCurry: Sharbat Gula (Afghanisches Mädchen), 1984

Abb. rechts oben: Annie Leibovitz: Lance Armstrong, 1999

Abb. rechts unten: Nicolas Tikhomiroff: Orson Welles, 1964

Aufgabenstellungen

Analysiere den Bildaufbau der drei vorgestellten Porträts. Was macht deiner Meinung nach ein gut inszeniertes Porträt aus?

Bereite das Set für eine Porträtaufnahme vor und fotografiere. Wie setzt du dein Modell ins Bild? Gibt es Requisiten? Wie wählst du die Lichtsituation? Blättere zur Inspiration Band 1 und 2 durch und untersuche den Bildaufbau verschiedener Porträts.

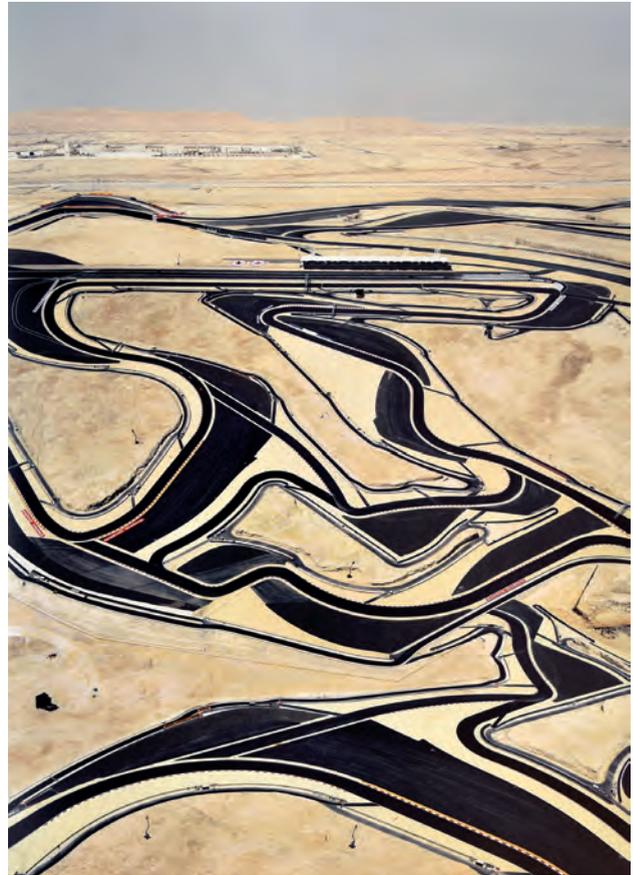


10.10 Fotografie im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit



Seit Anbeginn der Fotografie mit ihrem Anspruch, Kunstmedium zu sein, musste sie sich dem Vorbehalt stellen, dass sie unbegrenzt reproduzierbar sei, also Abzüge in beliebiger Zahl hergestellt werden können. Mit der Entwicklung der digitalen Fotografie wurde dieser Aspekt noch drängender. Tatsächlich sind viele Fotografinnen und Fotografen auch im Bereich der angewandten Fotografie – wie Produktaufnahme, Mode oder der politischen wie gesellschaftlichen Reportage – erfolgreich. Nichtsdestotrotz galt und gilt die Fotografie als klassisches Kunstmedium, das auch im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit seinen Beitrag zur Kunstlandschaft leistet.

Bettina Reims wurde in den 1980er-Jahren mit ihren Fotografien von Akrobaten und Stripperinnen bekannt. Vor allem der weibliche Körper und seine Inszenierungen stellen eine Konstante im Werk der französischen Fotografin dar. Sie arbeitet für Zeitschriften wie *Elle* oder *Paris Match*, entwirft Werbekampagnen für Modefirmen und wurde 1995 mit dem ersten offiziellen Porträt des französischen Präsidenten Jacques Chirac beauftragt. Künstlerisch setzt sie sich mit der Porträt- und Aktfotografie auseinander.



Mit einem deutlich dokumentarischen Ansatz nähert sich der deutsche Fotograf *Andreas Gursky* Landschaften, Architektur oder Menschenmassen. Dabei ist der Beobachtungsstandpunkt meist distanziert gewählt und bietet einen Panoramablick. Durch diese Darstellung wird der Fokus weg von der Frage nach dem Dargestellten hin zur Bildkomposition gelenkt. Die Rennstrecke in dem Foto „Bahrain I“ schlängelt sich durch die Wüstenlandschaft und wird beinahe zu einem abstrakten Gemälde.

Abb. links: *Bettina Reims: Mila Jovovich, 2005, Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont, Paris*

Abb. rechts: *Andreas Gursky: Bahrain I, 2005, C-Print, 302,2 x 219,6 x 6,2 cm*

Querverweis auf Band 1



3.2 Digitale Bildbearbeitung

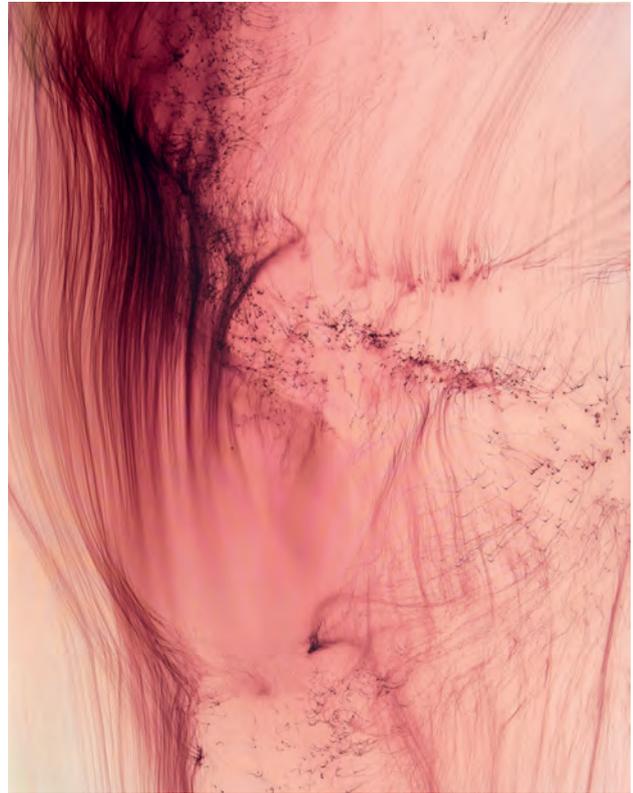
Querverweis auf Band 2



8.9 Fotografie als autonome Kunstform: Entwicklung von fotografischen Gestaltungsmitteln – Abdrücken im entscheidenden Moment: Henri Cartier-Bresson und die Agentur Magnum



Entgegen des Trends zur Digitalfotografie hat sich Vera Lutter der Camera obscura, dem Urprinzip der Fotografie, verschrieben. Lutter baut mitunter ganze Räume zu einer Lochkamera um, wobei diese ganz abgedunkelt werden und nur ein kleines Lichtloch offenbleibt. Die Außenwelt wird gespiegelt abgebildet, was die Fotografin auf Fotopapier einfängt. In ihren großformatigen Unikaten setzt sie sich oft mit Architektur auseinander, wobei die Gebäude das Licht abstrahlen. Durch den starken Hell-Dunkel-Kontrast scheinen sie förmlich zu leuchten.



Wolfgang Tillmans Werk ist inhaltlich sehr breit. Er fotografiert Menschen, Landschaften, Gegenstände, ist sowohl in der angewandten als auch künstlerischen Fotografie tätig. Tillmans setzt sich auch mit dem Vorgang des Entwickelns auseinander und experimentiert mit Fotopapier, das er mit Chemikalien aus dem Fotolabor bearbeitet. Dadurch entstehen Linien, Flächen, Strukturen, die die Fotos zu abstrakten Bildern machen. 2000 wurde er mit dem Turner Preis ausgezeichnet. Dieser gilt als renommiertester Kunstpreis Englands. Das Besondere daran ist, dass üblicherweise Malerinnen und Maler mit diesem bedacht werden. Tillmans war der erste Fotograf, dem diese Ehre zuteil wurde.

Abb. links: Vera Lutter: *Corte Barozzi, Venice, XXXIII: December 11, 2005, Silbergelatineabzug, 174 x 106,7 cm*

Abb. rechts: Wolfgang Tillmans: *Freischwimmer 20, 2003, C-Print, 237 x 181 cm*

Aufgabenstellung

Fotografie – Reproduzierbarkeit – Kunst: Wodurch unterscheidet sich die angewandte von der künstlerischen Fotografie? Argumentiere, welche Aspekte die hier vorgestellten Beispiele zu Kunst machen.

