Kunstgeschichten | Bildgattungen: Stillleben

Der Begriff Stillleben wurde erstmals um 1650 in einem holländischen Bilderverzeichnis erwähnt. Dabei bilden Komposition, Form und Farbe den Schwerpunkt der künstlerischen Gestaltung. Nach den Inhalten werden Blumenstillleben, Küchenstück und Jagdstück unterschieden. Seit dem 17. Jahrhundert ist die Stilllebenmalerei eine selbstständige Disziplin.

Die Bezeichnung Stillleben (ndrl.: stilleven, frz.: nature morte = tote Natur, ital.: natura morta) umfasst die Darstellung lebloser oder unbewegter Gegenstände (z.B. Blumen, Früchte, Jagdbeute, Geräte aller Art), die nach formalkünstlerischen und ästhetischen Gesichtspunkten angeordnet sind.

Geschichtliche Entwicklung des Stilllebens

Motive in der Art des Stilllebens befinden sich schon in der spätantiken Dekorationsmalerei (Pompeji; Herculaneum), hingegen kaum in der mittelalterlichen Kunst, denn die absichtslose Darstellung eines Gegenstandes war mit ihrem Grundprinzip, der „sprechenden" Bildaussage, nicht vereinbar.
So sind die Arrangements von Pflanzen und Geräten auf Bildern (besonders Marienbildern) Ende des 14. Jahrhunderts und besonders im frühen 15. Jahrhundert in der Regel als allegorische Hinweise auf das dargestellte Thema zu verstehen (z.B. Jan van Eyck, Robert Campin).

Stillleben der folgenden Zeit begegnen uns als Teil eines größeren Ganzen (Außenseiten von Altarflügeln; Holzintarsien als Wandverkleidung). Auch einige kleinformatige, als eigenständige Bilder überlieferte Stillleben, wie das von Iacopo de' Barbaris 1504 gemalte „Rebhuhn mit Eisenhandschuh und Armbrustbolzen" und die Blumenstücke von Ludger Tom Ring dem Jüngeren, dienten wohl als Schrankverkleidungen.
In einem Bild von Pieter Aertsen („Christus bei Maria und Martha", 1553) wird die weitere Entwicklung deutlich: Die biblische Szene – früher Hauptgegenstand der Darstellung – wird zum Hintergrund eines prächtig gemalten Stilllebens.

Den traditionellen Bedeutungsgehalt des Vanitasbildes (lat.: vanitas = Leere, nichtiges Treiben, Prahlerei, Eitelkeit) bewahrte das Vanitasstillleben. Mit dem Totenkopf als Symbol menschlicher Sterblichkeit trat die Vanitas seit dem 15. Jahrhundert in Zusammenhang mit Bildnissen auf und bildete mit Motiven wie erloschener Kerze, Sanduhr, Briefen, welkende Blumen und Insekten seit dem 17. Jahrhundert vor allem in der niederländischen Kunst einen eigenen Typus des Stilllebens aus. Auch Einsiedler- und Büßerszenen (Hieronymus, Magdalena) werden als Allegorien der Vanitas gedeutet.

Vanitas nimmt Bezug auf das Buch Kohelet (Der Prediger Salomo) des Alten Testaments und symbolisiert so die Verbindung von vollem satten Leben mit dem Tod oder Todesboten.

> *„Vanitas vanitatum et omnia vanitas" = „Eitelkeiten der Eitelkeit, und alles ist Eitelkeit!" oder „Es ist alles eitel."*

Zu allgemeiner Blüte kam das Stillleben im 17. Jahrhundert, gleichzeitig mit den emblematischen Darstellungen, aber weniger in Italien als in Spanien und vor allem in den Niederlanden. In den verschiedenen Regionen der Niederlande entwickelten sich spezifische Stilllebenmotive, einige Maler wandten sich bestimmten Motiven zu, so der nach seinen Blumenstücken benannte „Blumenbruegel" (Jan Bruegel der Ältere).

Von der akademischen Kunst Frankreichs wurde das Stillleben wegen des geringen Wertes des Gegenstandes nicht geschätzt, dennoch gab es dort im 17. Jahrhundert einige namhafte Künstler, die sich ihm widmeten (Lubin Baugin, François Desportes, Jean-Baptiste Oudry). Im 18. Jahrhundert fand das Stillleben in der subtilen Kunst Jean-Siméon Chardins zu einem Höhepunkt.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann das Stillleben erneut an Bedeutung, als die Realisten und Impressionisten ihre spezifischen bildnerischen Mittel im Stillleben umsetzten. Die Realisten, an einer genauen Naturbeobachtung interessiert, lehnten eine tiefe allegorische Bedeutung ab.

Die Impressionisten waren weniger an den Objekten interessiert als an ihrer optischen Erscheinung in der Atmosphäre und im Wechsel des Lichts. Van Goghs gegenständliche Stillleben zeugen von einer starken Emotionalität.

Eine neue Sichtweise auf die Realität und die Auseinandersetzung mit Raum- und Formproblemen prägte die Malweise Cézannes und der Kubisten, wie Picasso und Braque, die zu einer abstrahierten Darstellung gelangten. Der gegenständlich-abbildende Charakter des Stilllebens kam erst wieder mit den Fauves und im Expressionismus in emotionalen, koloristisch bestimmten Bildern auf. Die diversen Ausdrucksformen der Künstler des 20. Jahrhunderts demonstrieren neue Inhalte der Kunstauffassung auch im Stillleben.

Quelle: Verlag Duden (https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/stillleben#, 07.04.2020, 23:00)
Bild: Klaus Pichler: „One Third", Ananas
Galerie Azenberger, 2013 und National Geographic Magazine

Als Genre der Malerei beinhaltet diese Gattung die bildhaft künstlerische Wiedergabe der den Menschen umgebenden unberührten oder von ihm beeinflussten Natur.
Dabei kann es sich um reine Naturlandschaften, solche mit Zeichen menschlicher Gestaltung, Stadt- oder Industrielandschaften, handeln. Wiedergegeben werden die Besonderheiten einer Region, die die Künstler aus ihrer subjektiven Sicht für darstellenswert erachten.

Die Landschaftsmalerei der verschiedenen Kunstepochen verdeutlicht das sich wandelnde Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt, drückt seine Ideen und Gefühle gegenüber der Natur aus und lässt Veränderungen der gesellschaftlichen Verhältnisse erkennen.

Entwicklung der Landschaftsmalerei in Europa

Formelhafte Naturdarstellungen zur Verdeutlichung des Handlungsortes traten bereits in der altorientalischen und ägyptischen Kunst, in der Kunst Kretas (Palast von Knossos, 16. Jahrhundert v.Chr.) sowie Etruriens (Tarquinia, Tomba della Caccia e Pesca; um 520 v.Chr.) auf. Als räumlicher Schauplatz diente die Landschaft erst seit dem Späthellenismus (Fresken mit der Odysseusgeschichte, um 40/30 v.Chr).

Bestimmte Einzelformen der illusionistischen Ideallandschaften römischer Kunst (Wandmalerei des zweiten pompejanischen Stils, 1. Jahrhundert v.Chr.) wurden als schematische Versatzstücke in der Kunst der Spätantike, in der byzantinischen Kunst und in der Kunst des Mittelalters weiter verwendet.

Bis ins hohe Mittelalter trat Landschaftliches nur fragmentarisch als Ortsangabe oder als Symbol auf; charakteristisch sind der auf einen farbigen Streifen reduzierte Raum der ottonischen Buchmalerei und der Gold- und Rautengrund gotischer Zeit.

Seit dem 13. Jahrhundert zeigt sich besonders in profanen Illustrationen eine wachsende Freude an Landschaftsdetails. In der italienischen Malerei gewann im 13. Jahrhundert die Landschaft als Schauplatz neue Bedeutung (GIOTTO) und kam im 14. Jahrhundert, wenn auch vereinzelt, als eigenständiges Bildthema vor (AMBROGIO LORENZETTI).

Entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der Landschaftsmalerei hatte die niederländisch-burgundische Buchmalerei, in der atmosphärische Landschaften in einheitlicher Sicht wiedergegeben sind (Brüder VON LIMBURG).

Zu den frühesten Darstellungen einer bestimmten Landschaft gehört die Ansicht des Genfer Sees im Petrusaltar des KONRAD WITZ („Der wunderbare Fischzug", 1444). Jedoch erst in den Zeichnungen LEONARDO DA VINCIs und den Aquarellen ALBRECHT DÜRERs wurde die Landschaft ohne Staffage zum Studienobjekt.

In der Malerei blieb sie weiterhin Schauplatz einer meist biblischen Szene, erhielt jedoch besonderes Gewicht als Träger von Stimmungen und als Sinnbild kosmischer Kräfte. Eines der frühesten reinen Landschaftsbilder nördlich der Alpen schuf ALBRECHT ALTDORFER mit „Donaulandschaft bei Regensburg mit dem Scheuchenberg" (1528).

In der venezianischen Malerei wurde eine sympathetische Beziehung Figur – Landschaft rein malerisch durch die Schilderung der Atmosphäre und die durch Farbabstufungen aufgelösten Konturen dargestellt (GIORGIONE, TIZIAN). Die weiten Weltlandschaften der niederländischen Maler sind unter Anwendung der Farbperspektive in mehrere Zonen hintereinander gestaffelt (PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE).

Um 1600 verband ADAM ELSHEIMER diese beiden Möglichkeiten und schuf die harmonische, sich kontinuierlich weitende, lichterfüllte „ideale Landschaft", in deren Nachfolge die lyrischen Kompositionen CLAUDE LORRAINs stehen. NOCOLAS POUSSIN entwickelte die bis ins 19. Jahrhundert wirkende „heroische Landschaft" mit antiken Architekturmotiven und mythologischen Szenen.

Die Landschaftsbilder der Renaissance sind gekennzeichnet von atmosphärischen Stimmungen mittels starker Licht-Schatten-Modulation, der Einbindung antiker Architekturelemente und kleiner Figurengruppen, der Vereinheitlichung des Bildraums und einem klaren Bildaufbau.

Zu einer selbstständigen Gattung wurde die Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert in den Niederlanden mit der Spezialisierung auf verschiedene Themen wie Küsten-, Meer-, Fluss-, Wald- und Winterlandschaften (JAN VAN GOYEN, JACOB VAN RUISDAL, REMBRANDT). Die Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts gibt neben Stadtansichten vor allem ideale (klassizistische) Landschaften oder idyllische Parklandschaften (ANTOINE WATTEAU) wieder.

Die Romantiker suchten das Aufgehen des Menschen in der Natur zu versinnbildlichen (PHILIPP OTTO RUNGE, CASPAR DAVID FRIEDRICH). Zur gleichen Zeit entstand in England mit JOHN CROME und JOHN CONSTABLE eine realistische Landschaftsmalerei, die auf unmittelbarem Naturstudium beruhte. Ihrer Zeit voraus waren die Landschaftsbilder WILLIAM TURNERs, in denen sich die Gegenstände zunehmend auflösten.

Der Einfluss der englischen Landschaftsmalerei reichte in Frankreich von der Schule von BARBIZON über GUSTAVE COURBET bis zu den Impressionisten. PAUL CÉZANNE gestaltete die Landschaft in seinen Bildern durch Modulation von Farbtönen.

In der Kunst des 20. Jahrhunderts hatte die Landschaft als wesentlicher Bildgegenstand Bedeutung für die Expressionisten, die Fauvisten, die Vertreter der Neuen Sachlichkeit und der Land-Art.

Die Landschaftsmalerei der verschiedenen Kunstepochen verdeutlicht das sich wandelnde Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt, drückt seine Ideen und Gefühle gegenüber der Natur aus und lässt Veränderungen der gesellschaftlichen Verhältnisse erkennen. Besonders in der romantischen Malerei spiegelt sich die tiefe Liebe und Verbundenheit zur Natur wieder.

Auch die Landschaftsmalerei der Gegenwart reflektiert die Umweltbeziehung und ökologische Zusammenhänge. Im Zuge der vom Menschen mit verschuldeten Umweltkatastrophen und der Zerstörung der Natur besitzen viele Werke Appellcharakter. Die Künstler, die sich mit den unterschiedlichsten Ausdrucksformen dem Thema Landschaft zuwenden, zeigen dabei eine breite Palette von kritisch-realistischer Auseinandersetzung bis hin zu abstrakten Gedankenbildern.

Text: Verlag DUDEN (https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/landschaftsmalerei, 25.05.2020, 15:30)
Bild: David Hockney auf cineimage.ch (Ausschnitt)

Entwicklung des Porträt
Antike

[...] Die ägyptische Kunst stellte den Menschen in seiner sozialen Funktion, unabhängig von Lebensalter und allen Zufälligkeiten des Augenblicks dar; Altersbildnisse fehlen deshalb, Kinder erscheinen als kleine Erwachsene.

[...] Die 18. Dynastie gelangte im Herrscherporträt wie im Privatbild zu einer eleganten und höfischen Auffassung, die auch feine psychologische Züge einschloss; besonders die Bildniskunst aus der Zeit der Könige Thutmosis III. und Amenophis III. setzte diese Linie fort, auch die Amarnakunst (Nofretete).

Unter Ramses II. gewann das Herrscherbild wieder Majestät und Würde, seine Menschlichkeit verlor sich später in leeren Pathosformeln.

In der ägyptischen Spätzeit kam es seit der 26. Dynastie erneut zu einer echten Porträtkunst. Offenbar aufgrund der Berührung mit der römischen Porträtkunst finden sich seit dem frühen 1. Jahrhundert n.Chr. in Faijum die individuellen Mumienporträts auf Holz, in Mittel- und Oberägypten die bemalten, z. T. realistischen Stuckmasken, die den gewickelten Mumien aufgesetzt wurden.

Für die Griechen war der Mensch nicht als ein zufälliges Individuum, sondern als vorbildlicher Idealtypus darzustellen. Aus der Fantasie entstandene Porträts großer Persönlichkeiten der Vergangenheit (Homer) wurden schon seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. neben den Bildnissen jüngst Verstorbener oder noch Lebender geschaffen.

Dabei bediente man sich auch vorgefundener Formen wie der Maske (die beiden Sokratestypen entstanden aus der Satyrmaske) oder verschiedener Göttertypen (Perikleskopf des Kresilas). Es entstanden Idealporträts des Strategen, des Dichters (Aristophanes, Sophokles), des olympischen Siegers, des Redners und des Philosophen (Platon; Aristoteles).

Das reine Kopfporträt spielte nur auf Münzen eine Rolle. Das hellenistische Bildnis des 3. Jahrhunderts v. Chr. steigerte im Herrscherporträt die menschliche Erscheinung ins Heroisch-Pathetische; die bewegte pathetische Formensprache wurde seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. wieder gedämpft und in neuer Weise der konkrete Einzelmensch erfasst.

Die freieste Entfaltung fand das hellenistische Individualporträt auf Münzen der seleukidischen Könige von Pontos, Kappadokien und des Hellenobaktrischen Reiches.

Bei den Römern erschien das Porträt von Anfang an vor allem als Büste oder Herme. Seine Ursprünge hängen mit dem Ahnenkult zusammen, Vorbilder waren vermutlich die Totenmasken aus Wachs.

Das römische Porträt erhöht, heroisiert verschönt nur, wo es unter dem Einfluss des griechisch-hellenistischen Porträts steht, vor allem im Herrscherbild. Seine eigentliche Stärke ist die Nüchternheit der Darstellung.

Die bedeutendsten Beispiele gehören dem 1. Jahrhundert v. Chr. an (Cicero, Caesar). Die Zahl der Honoratiorenporträts auf den Foren wuchs in der spätrepublikanischen Zeit beträchtlich an, in Grabmonumenten konnten auch Freigelassene ihr Porträt als Büste oder Relief aufstellen. Die zahllosen Kopien nach griechischen Porträtstatuen beschränkten sich auf die Büste. Eine Linie römischer Porträtkunst führt auch zur etruskischen Grabplastik zurück, die, wie auch Grabmalereien, den Verstorbenen individuell wiedergibt.

Römische Porträtstatuen betonten Funktionen (Reiterdenkmal) oder hatten symbolischen Charakter (Darstellung als Herkules oder Mars, bei Frauen Venus).

Die Auflösung des römischen Wirklichkeitssinns war ein langer, seit dem ausgehenden 3. Jahrhundert n. Chr. in Erscheinung tretender Vorgang: Die Gesichter verloren die Formenfülle, sie wurden flach, die Augen übergroß, die Haltung starr, auch im Kaiserbild, u. a. erhalten im Kolossalkopf Konstantins I., des Grossen.

Europäisches Mittelalter und Neuzeit

Die Auffassung des frühen und hohen Mittelalters mit der auf das Jenseits ausgerichteten Religion widersprach der Darstellung des irdischen Menschen und verdrängte das eigentliche Porträt. Stattdessen entstanden typisierte Idealbildnisse, die auf Ähnlichkeit verzichteten und den Dargestellten durch Wappen und Insignien als Sinnbild seines Amtes kennzeichneten (z. B. Autoren- und Dedikationsbilder in der Buchmalerei).

[...] Im 15. Jahrhundert nahm die Porträtmalerei einen immer breiteren Raum ein, Zentren wurden Italien und die Niederlande. Diese frühen Privatbildnisse waren zunächst nicht als Raumschmuck gedacht, sondern wurden in eigens angefertigten Behältern aufbewahrt, mit Deckeln verschlossen und nur gelegentlich zum Betrachten hervorgeholt. Ihr Format ist deshalb durchgängig klein.

Die Inschrift, die den Namen des Dargestellten, bisweilen seinen Stand, sein Lebensalter, das Entstehungsdatum, gegebenenfalls auch die Signatur des Künstlers überlieferte, befand sich auf dem Rahmen oder auf dem Bildgrund selbst.

In der italienischen Frührenaissance bevorzugte man zunächst noch – im Rückgriff auf die antike Porträtbüste – das strenge Profilporträt und die Porträtmedaille. Das durch Humanismus und Renaissance geweckte Selbstbewusstsein und Interesse für das Individuum entwickelte eine immer breiter werdende Typenvielfalt.

Das 16. Jahrhundert gilt als die Blütezeit des Porträts, das nun das Selbstverständnis eines „modernen“ Menschen dokumentierte, der sich in Haltung, Gestik und Mimik so präsentiert, wie er sich selbst sieht und gesehen werden will. Leonardo da Vinci und Raffael gaben dem Brust- und Halbfigurenporträt die klassische Form, Tizian dem Reiterporträt. Weitere Höhepunkte erreichte das Porträt bei Dürer, Cranach d. Ä., Clouet, und Lotto.

Das Repräsentationsbedürfnis des Barock hatte einen erneuten Aufschwung der Porträtkunst zur Folge, wobei pathetische Haltung, prunkvolle Gewänder und pompöse Draperien die Darstellungen bestimmten (Peter Paul Rubens, Anthonis van Dyck). Frans Hals und Rembrandt schufen dagegen schlichtere, psychologisch ausdrucksvolle Porträts, besonders in ihren Gruppen- und Selbstporträts. Indem sie die Würdeform des Herrscherbildnisses in die privaten Porträts übernahmen, stellten sie den persönlichen Erfolg der Dargestellten selbstbewusst zur Schau.

Da bis ins 19. Jahrhundert Porträts meist nur wenigen Personen – dem Adel, dem hohen Klerus, den Künstlern selbst, deren Familien und Freunden – vorbehalten blieben, war das Porträtieren im 17. und 18. Jahrhundert die vornehmliche Aufgabe der Maler am Hof. Rosalba Carriera und Maurice-Quentin de la Tour schufen hervorragende Pastellporträts. Einen späten Höhepunkt stellen die Porträts von Francisco de Goya y Lycientes um 1800 dar.

Im 19. Jahrhundert, das durch die Erfindung der Fotografie die Porträtmalerei zumindest im bürgerlichen Milieu teilweise ihrer Arbeitsmöglichkeiten beraubte, wurde dann das Ambiente des Modells durch agierende Personen erweitert, sodass die Porträts begannen, Geschichten zu erzählen.

Erst das 20. Jahrhundert, insbesondere die Kunst des Expressionismus, fand dann neue Wege, das Bild des Menschen auszudrücken (Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Otto Dix). Da die Künstler jetzt nicht mehr auf das Modell und dessen Wiedererkennbarkeit fixiert waren, konnten sie neben symbolischen oder surrealen Darstellungen sogar zur Abstraktion neigende Formen verwenden (Pablo Picasso, Amadeo Modigliani, Francis Bacon).

Nach der Form der Darstellung unterscheidet man:

Bildausschnitt: Ganzfigur, Kniestück, Hüftbild, Halbfigur, Bruststück, Schulterstück und Kopfbild

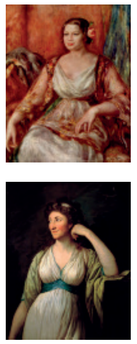
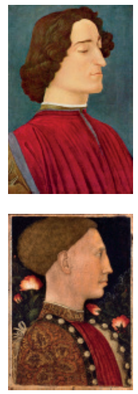
Profilwendung: Frontalansicht, Dreiviertelporträt, Halbprofil, Viertelprofil, Profilansicht und Verlorenes Profil

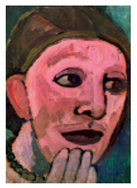
Anzahl: Einzelporträt, Doppelporträt, Gruppenporträt

Funktion: Selbstporträt, Herrscherporträt, Familienporträt, Reiseporträt, Standesporträt, Gedenkporträt, Heiligenporträt, Idealporträt, Aktporträt, Selfie...

Text: Verlag DUDEN (https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/portraet, 26.02.2022, 11:30)

Bilder linke Spalte:
Francisco de Goya, Porträt der Königin Maria Luisa, um 1800
Auguste Renoir, Porträt der Tilla Durieux, 1918
Anton Graff, Bildnis Elisa von der Recke, 1794
Heinrich Christoph Kolbe, Porträt einer Dame
Giorgione, Laura, 1506
Albrecht Dürer, Porträt einer jungen Frau, um 1506
Paula Modersohn-Becker, Selbstporträt, 1906/07
Bilder rechte Spalte:
Andy Warhol, Selbstporträt, 1986
Fjodor Rokotow, Porträt des Grafen I. G. Orlow, 1762/65
Petrus Christus, Porträt eines Kartäusers, 1446
Sandro Botticelli, Porträt des Giuliano de Medici, um 1478
Antonio Pisanello, Porträt des Lionello d'Este, 1441
Gustav Klimt, Bärtiger jüngerer Mann mit Kappe im verlorenen Profil nach links



Frontalansicht (en face):
Das Gesicht ist direkt auf den Betrachter gerichtet.
Dreiviertelprofil:
Die abgewandte Seite des Gesichts wird verkürzt wiedergegeben.
Halbprofil:
Das zweite Auge ist zu erkennen.
Die Figur blickt schon deutlich zur Seite.
Viertelprofil:
Die Nase überragt oft die Kontur, das zweite Auge ist halb verdeckt bis nur angedeutet.
Profilansicht (en profil):
Das Gesicht wird von der Seite abgebildet.
Verlorenes Profil (profil perdu):
„Dreiviertelansicht von hinten“

Ganzfigur:
Darstellung stehend oder sitzend
Kniestück:
Bis zum Knie, stehend oder sitzend
Hüftbild:
Oberkörper bis zum Schritt
Halbfigur:
Oberkörper bis zur Taille mit angewinkelten Armen und Händen
Bruststück:
Kopf mit einem Großteil des Oberkörpers, Schultern, Arm(abschnitten)
Schulterstück oder Büste:
Das Porträt endet auf Achselhöhe
Kopfbild:
Darstellung mit Hals (Halsabschnitt)

Genremalerei (oder Sittenbild)

Als Genrebild (frz. genre = Art oder Gattung) gelten Darstellungen von Sitten und Gebräuchen verschiedener Standes- und Berufsgruppen.

Inhalt der Genremalerei oder des Sittenbildes

- Die Bilder haben keine historisch bedeutsamen Ereignisse zum Thema, auf ihnen werden Alltagsszenen wiedergegeben.
- Bereits im Altertum gab es Genredarstellungen, z. B. bei ägyptischen Wandbildern oder auf griechischen Vasen.
- In der Spätgotik finden sich solche Szenen in Holzschnitten, Kupferstichen und auf Wandteppichen.
- Im Barock erreichte das Genrebild als eigenständige Gattung besonders in der niederländischen Malerei seinen Höhepunkt.
- Im Realismus des 19. Jahrhundert gab es in Europa ein breites Spektrum der Darstellung von Szenen aus dem Alltagsleben des Adels, der Stadtbürger, Handwerker oder Bauern. Verbreitete Motive waren die Jagd, Bauernhochzeiten, Ernteeinbringung, Gasthausszenen oder Werkstattausschnitte.

Entwicklung des Genrebildes

Das abendländische Genrebild entwickelte sich aus der mittelalterlichen Buch- und Tafelmalerei (Heiligenleben, Monatsbilder). Gegenüber der Darstellung mythologischer Szenen oder der Historienmalerei galt es lange Zeit als „minderwertige" Gattung.

Seinen ersten Höhepunkt erreichte das Genrebild in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts mit der Wiedergabe häuslicher Tätigkeiten und mit Schilderungen volkstümlichen Festtreibens sowie derber Wirtshausszenen mit trinkenden, spielenden und sich prügelnden Bauern (WILLEM BUYTEWECH, JACOB JORDAENS, ADRIAEN BROUWER, ADRAEN VON OSTRADE, DAVID TENIERS DER JÜNGERE, GERARD TERBORCH, JAN STEEN, GABRIEL METSU).

Die Schilderungen geselligen Beisammenseins werden ihren Motiven nach als Gesellschaftsstücke (Konversationsstücke) bezeichnet, zu denen auch die im 18. Jahrhundert in Frankreich kreierten höfischen Fêtes galantes, Darstellungen höfischer Festgesellschaften in idyllischen Parklandschaften, gerechnet werden (ANTOINE WATTEAU, NICOLAS LANCRET, JEAN BAPTISTE PATER, FRANÇOIS BOUCHER, JEAN HONORÉ FRAGONARD).

Dem bäuerlichen Genre widmeten sich in Frankreich die Brüder ANTOINE, LOUIS und MATHIEU LE NAIN, dem bürgerlichen JEAN-SIMÉON CHARDIN und JEAN-BAPTISTE GREUZE. Genremaler in Italien war PIETRO LONGHI, in Deutschland DANIEL CHODOWIECKI.

In Spanien hatte die Genremalerei bedeutende Vertreter in DIEGO VELÁSQUEZ, BARTOLOMÉ MURILLO und FRANCISCO DE GOYA Y LYCIENTES. In den szenischen Darstellungen menschlicher Torheit, Eitelkeit und Laster von WILLIAM HOGARTH in England klingt eine neue, satirische Komponente an.

Auch zur Zeit des Biedermeiers waren Genrebilder beliebt (GEORG KERSTING, FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, PETER FENDI, JOSEPH FRANZ DANHAUSER, CARL SPITZWEG, THEODOR HOSEMANN).

Die Genremalerei der Düsseldorfer Schule glitt nach sozialkritischen Ansätzen von JOHANN PETER HASENCLEVER und CARL WILHELM HÜBNER ins Anekdotische und Triviale ab.

In Frankreich trugen im 19. Jahrhundert HONORÉ DAUMIER, GUSTAV COURBET und JEAN-FRANÇOIS MILLET in Genrebildern sozialkritischen Aspekten Rechnung.

Zu den Höhepunkten der Genremalerei im 19. Jahrhundert gehören die Werke von ÉDOUARD MANET, EDGAR DEGAS, CLAUDE MONET, AUGUSTE RENOIR, PAUL CÉZANNE, PAUL GAUGIN, VINCENT VAN GOGH und HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, in Deutschland Bilder von ADOLPH MENZEL, WILHELM LEIBL und MAX LIEBERMANN.

Im 20. Jahrhundert erlangte die Genremalerei noch einmal Bedeutung durch Künstler wie PABLO PICASSO und MARC CHAGALL. Genrehafte Züge tragen z. T. auch die von sozialem und politischem Engagement getragenen Werke von KÄTHE KOLLWITZ, OTTO DIX, RENATO GUTTUSO, JOSÉ CLEMENTE OROZCO und DAVID ALFARO SIQUEIROS.

Text: Verlag DUDEN (https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/genremalerei-oder-sittenbild#, 25.05.2020, 16:30)
Bild: Werner Berg, Tischgesellschaft, 1951 auf: www.wernerberg.com

Das Historienbild

Bilder, in denen geschichtliche Ereignisse, mythologische und religionsgeschichtliche Aspekte widergespiegelt werden, sind sogenannte Ereignis- oder Historienbilder.

Dargestellt werden außergewöhnliche, nicht alltägliche Geschehnisse und bedeutende Persönlichkeiten. Die Auftraggeber dieser meist großformatigen Gemälde waren der Adel und die Kirche. Mit der Darstellung vergangener Ereignisse sollten Zeitgenossen und Untertanen nicht nur belehrt und gebildet werden. Die Bilder dienten auch der Glorifizierung der Personen oder Taten des Dargestellten. In vielen Gemälden stellte man weit zurückliegende Ereignisse dar, um sie mit zeitgenössischen gleichbedeutend erscheinen zu lassen.

In der Kunstrezeption existiert eine Rangfolge der Bildthemen nach ihrer historischen Wertschätzung. Als höchste Gattung empfand man bis in das 19. Jahrhundert die Historienmalerei. Dann folgte das Porträt. Landschafts- und Genremalerei nahmen im 18. Jahrhundert einen mittleren Platz ein, während das Stillleben den letzten Platz belegte.

Herausbildung und Entwicklung der Historienmalerei

Bei den Griechen war die Darstellung geschichtlicher Ereignisse mit mythologischen Vorstellungen verbunden (Alexandermosaik). Bei den Römern finden wir historische Darstellungen meist in Form von Reliefs in den Triumphbögen und Triumphsäulen der Kaiserzeit.

Mit dem Christentum nahm die religiöse Historienmalerei ihren Anfang. Im Mittelalter spielte die Darstellung von Heiligenlegenden eine große Rolle. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts ließ die Langobardenkönigin THEUDELINDE geschichtliche Szenen in ihrem Palast in Monza malen (nicht mehr erhalten). Ähnliche Ausmalungen sind für KARL DEN GROSSEN (Pfalzen von Aachen und Ingelheim) und HEINRICH I. (Pfalz Merseburg) überliefert.

Besondere Bedeutung erlangte die Historienmalerei in der Buchmalerei (Livres d'heures Etienne chevalier, 1452–1460; Miniaturen JEAN FOUQUETs zu „Les grandes chroniques des rois des France" um 1465).

Die Wiederentdeckung der Antike durch die Renaissance führte dazu, dass von der Mitte des 15. Jahrhunderts an die antiken Heldengeschichten zum Bildthema der Historienmalerei wurden, die der Humanist LEON BATTISTA ALBERTI zu den größten Aufgaben der Malerei zählte.

Es entstanden drei Epoche machende Schlachtenbilder; LEONARDO DA VINCIs „Schlacht von Anghiari" (Karton von 1503–1505; verschollen), MICHELANGELOs „Überfall bei den Cascine" (Karton verschollen, Federzeichnung von 1505 erhalten) und TIZIANs „Schlacht bei Cadore" (1538 vollendet, nicht erhalten).

Mit der „Schlacht an der Milvischen Brücke" beschloss GIULIO ROMANO nach 1520 die Folge von Historienbildern in den Stanzen des Vatikans, in denen RAFFAEL zwischen 1511 und 1517 geschichtliche Ereignisse (z. B. „Krönung KARLs DES GROSSEN durch LEO III.") in den überzeitlichen Raum idealer Wirklichkeit erhoben hatte.

Das bedeutendste Werk jener Zeit nördlich der Alpen schuf ALBRECHT ALTDORFER mit der „Alexanderschlacht" (1529).

Im Zeitalter des Absolutismus wurde die Historienmalerei zur wichtigsten Kunstgattung an den französischen Akademien. Sie diente in symbolhafter Weise der Glorifizierung der Herrschenden. Ihr verschrieben sich insbesondere CHARLES LE BRUN, EUSTACHE LE SUEUR, LAURENT DE LA HYRE.

Im Barock verbreitete sich das Historienbild in feudal regierten Ländern schnell in Form von Schlachtenbildern und Triumphzügen, Aufständen oder der Schlüsselübergabe einer Stadt. Einen Höhepunkt der Historienmalerei des Barock bildet DIEGO VELÁSQUEZ' „Übergabe von Breda" (1634/35).

Eine Reihe von Malern spezialisierte sich auf Schlachtenmalerei (SALVATOR ROSA, MICHELANGELO CERQUOZZI, JAQUES COURTOIS, GEORG PHILIPP RUGENDAS).
In vom Bürgertum beherrschten Regionen sind Historienbilder kaum zu finden.

Im Klassizismus trat in der Historienmalerei ein Wendepunkt zu einer neuen, die politischen Interessen des Bürgertums einbeziehenden Malerei ein. Mit dem „Schwur der Horatier" leitete 1784 JAQUES-LOUIS DAVID diese Wende ein. Unter dem Eindruck der Französischen Revolution 1789 wandten sich die Maler verstärkt zeitgenössischen Begebenheiten zu „Der Tod des Marat" von DAVID (1793; „Die Erschießung der Aufständischen vom 3. Mai 1808" von GOYA).

Die französischen Vertreter der Romantik THÉODORE GEÉRICAULT und vor allem EUGÈNE DELACROIX machten sich eine dramatisierende Gestaltungsweise zu Eigen, die Leiden und Tod mit einbezog, ohne zu beschönigen.

Demokratische Tendenzen fanden in Deutschland besonders in Werken von CARL FRIEDRICH LESSING, ADOLPH MENZEL und EMANUEL LEUTZE Ausdruck.

Um die Jahrhundertwende suchte FERDINAND HODLER die Historienmalerei zu aktualisieren, indem er sie ins Monumentale steigerte („Auszug der Jenenser Studenten in den Freiheitskrieg 1813", 1907/08). In der modernen Kunst verlor sie in der Folgezeit an Bedeutung; ein letztes herausragendes Beispiel ist PABLO PICASSOs „Guernica" (1937).

Eine zeitweilige Wiederbelebung der Historienmalerei zeigte sich im 20. Jahrhundert in der Kunst totaler Regime und im sozialistischen Realismus und Muralismo = monumentale Wandmalerei (Kunstrichtung, die sich in Mexiko nach der Revolution von 1910 herausgebildet hatte, bedeutender Vertreter war DIEGO RIVERA).

Text: Verlag DUDEN (https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/historienbild, 26.05.2020, 14:00)
Bild: Diego Rivera, Detroit Industy Murals am Detroit Institute of Arts, 1933 auf: wikiwand.com

Kunstgeschichten | Bildgattungen: Allegorie

Die Allegorie (von griechisch ἀλληγορία allegoria: andere/verschleierte Sprache) **ist eine Form indirekter Aussage, bei der eine Sache (Ding, Person, Vorgang) aufgrund von Ähnlichkeits- und/oder Verwandtschaftsbeziehungen als Zeichen einer anderen Sache (Ding, Person, Vorgang, abstrakter Begriff) eingesetzt wird.**

Agnolo Bronzinos *Allegorie der Liebe* trägt auch die Titel *Venus küsst Amor* oder *Venus, Cupido, Wahnsinn und Zeit* oder *Die Wahrheit wird enthüllt durch die Zeit* oder *Die Enthüllung der Üppigkeit*.
Es ist auf unterschiedliche Weisen interpretiert worden. Aber alle Deutungen beruhen auf Vasaris Beschreibung eines Bildes, das Bronzino im Auftrag von Cosimo I de'Medici gemalt hat und als Geschenk an König Franz I. nach Frankreich gekommen ist.
Das Bild zeigt eine Fülle von Figuren rund um das zentrale Paar von Venus und Amor. Venus, die auf einem weißen Seidentuch kniet, hält in der linken Hand den goldenen Apfel der Hesperiden, den ihr Paris als Preis für ihre einzigartige Schönheit überreicht hatte. In der erhobenen Rechten trägt sie einen Pfeil, den sie offenbar aus Amors Köcher gezogen hat.
Amor drängt sich mit erhitzten Wangen an die Mutter, streichelt zärtlich ihre Brüste und küsst sie auf den Mund. Venus erwidert mit geöffneten Lippen und ihrer Zunge den Kuss, die Täubchen unter Amors Fuß unterstreichen als Symbole für leidenschaftliche Liebe den erotischen Reiz der Szene.
Die Figur auf der linken Seite, die sich mit verzerrtem Gesicht wie in Verzweiflung die Haare rauft, wurde als Allegorie des Wahnsinns gedeutet, für Vasari ist es die Eifersucht, eine Deutung, die mit der ersten gut zu vereinbaren ist.
Der Knabe mit den Glöckchen an den Fesseln, der im Begriff ist, Rosen auf das Paar zu streuen, kann als Allegorie von Spiel und Vergnügen gelten.
Am schwersten zu deuten ist die dunkelhaarige Figur mit dem Perlendiadem, die dem Betrachter eine Honigwabe entgegenhält.
Kopf und Oberkörper eines Mädchens gehören offenbar ebenso, wie der mit Schuppen bedeckte Vogelkörper, die Löwentatzen und das schlangenartige Gebilde, möglicherweise ein Echsenschwanz zum selben Mischwesen. Vasari deutet diese Figur als Fraud, als Tücke und heuchlerische Falschheit. Fraud ist eine Gestalt mit Vogelleib, Tierfüßen und zwei Köpfen, die sich hinter Masken verbergen. Bronzino hat zu Füßen des Monsters, vielleicht als Hinweis für eine solche Deutung, zwei Masken gesezt.
Über der ganzen Gruppe breiten zwei Gestalten mit dramatischer Geste ein großes blaues Tuch aus, man weiß nicht, wollen sie die Szene verhüllen oder haben sie die Akteure gerade entschleiert. Der Alte ist an seinen Flügeln als Gott Saturn und damit als Allegorie der Zeit zu identifizieren (Sanduhr). Die zweite Figur könnte eine Allegorie der Wahrheit - Tochter der Zeit - sein, auf die einer der Bildtitel anspielt.

(Quelle: Wikipedia)

Agnolo Bronzino
Allegorie der Liebe
vor 1550
146 x 116 cm
Öl auf Holz
National Gallery, London

Andreas Aichinger | 19.03.26