

ART ESSENTIALS

# KUNST VERSTEHEN

—  
SUSAN  
WOODFORD  
—

MIDAS



ART ESSENTIALS

# KUNST VERSTEHEN

—  
SUSAN  
WOODFORD

—  
MIDAS



# INHALT

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

# EINFÜHRUNG

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

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

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

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



# WIE MAN BILDER ANSCHAUT

-

Durch unterschiedliche Blickwinkel  
eröffnen sich völlig neue Perspektiven.

-

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

### WIE WURDE EIN BILD EINGESETZT?

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

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

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





### Byzantinische Schule

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

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

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

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

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

Johannes 11: 41–44

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

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

Welchen Sinn hatte das Bild als Dekoration in einer Kirche?

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

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

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

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

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



**Agnolo Bronzino**

*Allegorie der Liebe,*

ca. 1545,

Öl auf Holz, 146 x 116 cm

National Gallery, London

**Dieses komplexe allegorische Gemälde wurde zur Anregung einer gebildeten Elite geschaffen.**



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

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

## KULTURELLER KONTEXT

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

### **Jackson Pollock**

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

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

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

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

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

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

## NÄHE ZUR WIRKLICHKEIT

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

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

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

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

## DESIGN UND STRUKTUR

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

-

### Formen und Farben erzeugen Muster im Bild.

-

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

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

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

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

## ÜBER BILDER SPRECHEN

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

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

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

---

### SCHLÜSSELFRAGEN

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



# LAND UND MEER

-

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

-

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

## UNSERE UMGEBUNG ABBILDEN

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

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

### **John Constable**

*Kathedrale von Salisbury,*  
ca. 1825

Öl auf Leinwand,  
88 x 112 cm  
Metropolitan Museum of  
Art, New York

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





**Vincent van Gogh**  
*Die Kirche von Auvers,*  
1890  
Öl auf Leinwand,  
94 x 74 cm  
Musée d'Orsay, Paris

Mit den brillanten  
Farben und lebendigen  
Pinselstrichen schuf van  
Gogh eine pulsierende  
Vision der Kirche von  
Auvers.

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

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

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

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

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

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

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



**Salvador Dalí**

*Die Beständigkeit der  
Erinnerung, 1931*

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

**In akribisch realistischem Stil stellt Dalí hier merkwürdig verzernte Elemente dar, um ein beunruhigendes Bild einer desolaten, unbewohnten Landschaft zu malen.**



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

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

## BEGEGNUNG MIT DEM MEER

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

### Simon de Vlieger

*A Dutch Man-of-War and Various Vessels in a Breeze*, ca. 1642

Öl auf Holz, 41 x 54,5 cm  
National Gallery, London

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