

DUDEN

Kunst

POCKET TEACHER
ABI

Duden

POCKET TEACHER ABI

Kunst

6., aktualisierte Auflage

Ingo Wirth (Hrsg.)

Stella Hartstack, Frank Pfeifer,

Ulrich Poessnecker, Christine Wirth,

Dr. Helge Wirth, Ingo Wirth

Dudenverlag
Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Das Wort **Duden** ist für den Verlag Bibliographisches Institut GmbH als Marke geschützt.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren), auch nicht für Zwecke der Unterrichtsgestaltung, reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für die Inhalte der im Buch genannten Internetlinks, deren Verknüpfungen zu anderen Internetangeboten und Änderungen der Internetadressen übernimmt der Verlag keine Verantwortung und macht sich diese Inhalte nicht zu eigen. Ein Anspruch auf Nennung besteht nicht.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nicht gestattet.

© Duden 2022 D C B A

Bibliographisches Institut GmbH,
Mecklenburgische Straße 53, 14197 Berlin

Redaktionelle Leitung: David Harvie
Redaktion: Elke Eßmann, Michael Venhoff
Herstellung: Ditte Hoffmann

Umschlaggestaltung: 2issue, München
Layout / technische Umsetzung: LemmeDESIGN, Berlin
Sachzeichnungen: Autorinnen und Autoren
Druck und Bindung: AZ Druck und Datentechnik GmbH
Heisinger Straße 16, 87437 Kempten

Printed in Germany

ISBN 978-3-411-77121-9

Inhalt

Vorwort	6
Geschichte der Kunst im Überblick	7
1.1 Formensprache in der Tradition der bildenden Künste	7
Genres, Themen, Motive	7
Form und Komposition	8
Formensprache der Malerei	20
Formensprache der Plastik	22
Formensprache der Grafik	25
1.2 Formensprache der bildenden Kunst im Wandel der Zeiten	27
Die Antike	27
Ein Neubeginn – karolingische Kunst	30
Ottonische Kunst	31
Romanik	32
Gotik	33
Renaissance	37
Barock	39
1.3 Aufbruch in die Moderne – Avantgarden, Manierismen, Vielfalt	45
Klassizismus und Aufklärung	45
Romantik	47
Historismus	48
Realismus und Impressionismus	49
Expressionismus	50
Kubismus, Suprematismus, Konstruktivismus	52
Abstraktion oder nicht-figurative Kunst?	54
Dada und Surrealismus	55
Figurativer Realismus vor dem Zweiten Weltkrieg	56
Kunst im Dienst der Propaganda	57
Kunstschaffen nach dem Zweiten Weltkrieg	58
Neorealismus und figurative Kunst nach '45	60
Neoexpressionismus	63
1.4 Nach der Utopie der Moderne	64
Der Abschied vom Tafelbild	64
Die Auflösung der Gattungskategorien	65
Kunst als Kritik am autonomen Kunstwerk	65
Der erweiterte Kunstbegriff	66

Materialität als Thema	67
Idee und Verweigerung des Kunstwerks – Konzeptkunst	67
Fernab vom Atelier, weit weg vom Museum – Land Art	68
Spurensicherung – Erinnerung als Auseinandersetzung mit dem Erzählerischen	68
Exzesse, Ekel und Trauma – Kunst als Schocktherapie	69
Performative Kunst – das Kunstwerk als Handlung.	70
Die Gender-Debatte	70
Film – Medienreflexion und die Renaissance der Erzählung	71
Identität im virtuellen Zeitalter	72
Postkoloniale Kunst und Transkulturalität	72
Die „Zweite Moderne“ – Und wieder Malerei?	73
Bildmedien als Kommunikationsmittel	74
2.1 Fotografische Darstellungsformen	74
Wahl des Bildausschnitts, Bildkomposition.	74
Kameratechnische Grundlagen	76
2.2 Geschichte der Fotografie.	78
Vorgeschichte	78
Frühe Verfahren	79
Fotokünstler und Reporter.	81
2.3 Film und Video.	86
Handlung, Zeitlichkeit, Multimedialität.	86
Bewegung.	87
Einstellungen und Schnitt	87
Filmproduktion	88
2.4 Grafikdesign und künstlerische Grafik	89
Grafikdesign – Information oder Manipulation?	91
Kreativität als Motor des Grafikdesigns	94
Grafikdesign als Kunst.	94
Druckgrafik – Plakatkunst und Werbung.	96
2.5 Digitale Bildmedien und Screendesign	98
Gestaltung von Lebenswelten.	100
3.1 Idee, Funktion und Form in der Architektur	100
Der Baukörper.	101
Der Raumkörper.	103
Die Wand	104
Die Fenster	104
Das Dach	105
Die Fassade	105

3.2 Konstruktion und Gestalt von Design	105
Konstruktion und Gestalt von Design	105
Die Gestalt und die Form	106
Die Materialität	106
Die Oberfläche.	106
Die Farbe	107
Ordnung und Komplexität.	107
3.3 Architekturgeschichte bis zum Beginn der Moderne	108
Griechische Antike.	108
Römische Antike.	109
Karolingische Architektur	111
Romanik.	112
Gotik	115
Renaissance	118
Barock und Rokoko	119
3.4 Wege in die Moderne	121
Klassizismus	122
Historismus	123
Jugendstil	124
3.5 Zwischen Traditionen, Moderne und Postmoderne	126
Die klassische Moderne – Der Internationale Stil.	126
Architektur im NS-Staat	128
Perspektiven der Nachkriegsarchitektur	130
3.6 Geschichte des Designs	134
Historismus	134
Früher Funktionalismus	135
Jugendstil	135
Der Deutsche Werkbund.	136
Bauhaus und De Stijl.	137
Art déco	138
Die 50er-Jahre	138
Die 60er-Jahre	139
Postmoderne Ideen	140
Stichwortverzeichnis	141
Personenverzeichnis	145

Vorwort

Liebe Schülerinnen und Schüler,

Kunstunterricht kann sehr unterschiedliche Formen annehmen und sich mit sehr unterschiedlichen Themen befassen. Es gibt zwischen den Bundesländern lediglich Vereinbarungen über verbindliche Rahmenthemen und Aufgabenarten für Abiturprüfungen in Kunst. An diesen Themen orientiert sich die Gliederung dieses Buchs. Wir wissen also nicht genau, welche Kunstwerke, welche Gebäude oder Designobjekte Sie im Unterricht untersucht oder welche künstlerischen Arbeiten Sie selbst angefertigt haben. Das wird im Einzelnen nicht vorgeschrieben und von den Abiturvorschriften nicht erfasst. Dieses Buch kann Ihnen aber dabei helfen, die Inhalte, die Sie im Unterricht bearbeitet haben, einzuordnen und sich in der unübersichtlichen Vielfalt der Welt der Kunst und der Sprache der Formen zu orientieren.

Auf Abbildungen haben wir bewusst fast ganz verzichtet. Schließlich können wir nicht wissen, welche Bildbeispiele Sie im Unterricht bearbeitet haben. Besorgen Sie sich also zur Vorbereitung Ihres Abiturs bei Ihrer Lehrkraft oder bei den Mitschülerinnen und Mitschülern Abbildungen der Werke, die Sie im Unterricht bearbeitet haben. Sollten Sie bestimmte Abbildungen nicht mehr auffinden können oder zusätzliche Bilder benötigen, suchen Sie bitte mithilfe des Künstlernamens und des Titels oder der Bezeichnung des betreffenden Werks im Internet. Nutzen Sie dazu die Ihnen bekannten allgemeinen Suchmaschinen oder auch spezielle Suchseiten und Datenbanken zu den Themen Kunst, Architektur, Fotografie und Film.

Schnelle Hilfe bei eigenen Problemlösungen bietet das Register am Ende des Bandes. Dort finden sich ein Stichwortverzeichnis mit den wichtigsten Begriffen aus der bildenden Kunst, Architektur und Design sowie ein ausführliches Personenverzeichnis.

Auf Zielgeraden zum Kunst-Abitur soll Ihnen dieses Buch helfen, möglichst optimal vorbereitet und sicher in die anstehende Prüfung zu gehen.

Viel Erfolg bei den Prüfungen zum Abitur!
Ihr Dudenverlag

Geschichte der Kunst im Überblick

1.1 Formensprache in der Tradition der bildenden Künste

Genres, Themen, Motive

Motive sind die äußeren oder inneren Anlässe künstlerischer Aktivität, an denen sich das Bedürfnis des Künstlers oder einer Künstlergruppe, sich zu äußern oder einen Kommunikationsprozess anzustoßen, entzündet. Es kann sein, dass dies durch die Beobachtung der Natur (Menschen, Landschaft, Dinge), durch psychische Stimmungen, durch Anregung von anderen (Vorbildern, Auftraggebern, Gleichgesinnten, politischen oder religiösen Bewegungen), durch spielerische Experimentierfreude oder Sinneslust ausgelöst wird. Bei der künstlerischen Gestaltung verbinden sich dann vertraute Elemente mit originellen und spontanen Einfällen des Künstlers. Sehr häufig bedienen sich Künstler eingeführter *Genres*, die sie unterschiedlich nutzen. Beispiele für Genres in der Malerei:

- ◆ Figurendarstellungen vom *Bildnis* bis zum *Gruppenbild*,
- ◆ die *Landschaftsmalerei*, das *Historienbild*, die *Genremalerei* (d. h. Darstellung von Alltagsszenen) und
- ◆ die *Stillebenmalerei*.
- ◆ In der Moderne treten dann verschiedene Spielarten der abstrakten (hier: nicht-figurativen) Malerei hinzu, von streng geometrischen, konstruktivistischen Ansätzen bis hin zu *Actionpainting*, dem Bemühen, die Spontaneität des künstlerischen Prozesses, Spuren des Farbauftrags wie Schmierern, Spritzen, Gießen, Wischen deutlich herauszuarbeiten.

Die Genres gliedern sich ihrerseits in Gattungen.

- ◆ Die Landschaftsmalerei gliedert sich beispielsweise in *Ideallandschaft*, *Seestück*, *Vedute* (Stadtlandschaft).
- ◆ Die Bildnis- und Figurenmalerei umfasst *Bildniskopf*, *Bruststück*, *Einzel-* und *Gruppenbildnis*.

Innerhalb dieser Genres und Gattungen ist viel Spielraum für individuelle Themenwahl, Lösungen, Überraschungen und Neuerungen, sodass im Rahmen der jeweiligen Spielregeln der Genres ganz unterschiedliche Inhalte und Deutungen verwirklicht werden. So lassen sich Themen wie Vergänglichkeit, Idylle, Sehnsucht, Liebe, Zorn oder Hass in den verschiedenen Genres auf-

greifen, und sie können sowohl als Stilleben, als Landschaftsbild, als Figurerdarstellung als auch in abstrakter Form oder als Inszenierung in Erscheinung treten.

Form und Komposition

Das Vokabular der Formensprachen besteht im Wesentlichen aus Linien, Flächen, Farben, Volumina, Raum, Texturen und Relief. Die Identifizierung dieses Vokabulars verdanken wir sehr verschiedenen Forschungsdisziplinen. Zunächst den Formalanalysen der Kunstwissenschaft dann der Formenlehre des Bauhauses (ITTEN, MOHOLY-NAGY und KANDINSKY), der Wahrnehmungspsychologie, der Psychophysik und der Semiotik sowie der allgemeinen Bildwissenschaft (BOEHM, SACHS-HOMBACH).

Fläche

Flächen sind in sich einheitlich wirkende zweidimensionale Bereiche, die zum Umfeld hin durch mehr oder weniger deutliche Konturen abgegrenzt werden. Die Form ihrer Kontur, ihre Farbigkeit und ihre Textur (Oberflächenbeschaffenheit) bestimmen den Charakter, die Wirkung von Flächen. Die *Bildfläche* kennzeichnet den Bereich, innerhalb dessen sich die Komposition entfaltet. Ihr Format beeinflusst die Wirkung des Bildes: Z. B. lenkt ein *Hochformat* den Blick eher in die Vertikale, ein *Querformat* eher in die Horizontale und eine runde Bildfläche, ein *Tondo*, zieht den Blick ins Zentrum. Die Bildfläche gibt Regeln vor, auf die sich Künstler beziehen. So macht es einen Unterschied, ob ein Bildelement in der Mitte platziert wird, ganz am Rand, eher oben oder eher unten. Je nach Platzierung wirkt es z. B. auffällig oder unauffällig, aktiv oder passiv.

Rechteckige Bildformate beziehen sich auf das Schwerkraftempfinden: Innerhalb einer rechteckigen Bildfläche wirken vertikal eingebrachte Formen aufrecht stehend, horizontal positionierte Formen erscheinen liegend und diagonale Formen erscheinen dynamisch: steigend oder fallend.

Als Elemente von Kompositionen tragen Flächen wesentlich zur Bildwirkung bei. Entscheidend ist die Umrissform, die Größe, die Lage, die Farbigkeit und die Ausrichtung der Flächen auf der Bildfläche sowie das Verhältnis von Flächen zu anderen Bildelementen.

BEISPIEL Vor eine rechteckige graue Hintergrundfläche werden drei Flächenelemente gesetzt: ein verlaufender intensiver blauer Farbfleck, ein roter Kreis und ein schmaler schwarzer Streifen. Probieren Sie's mal aus: Je nach Anordnung dieser Elemente kann die Komposition Ruhe, Unruhe, Bewegung, Dynamik, Gleichgewicht oder Ungleichgewicht ausstrahlen. Je nach Ausrichtung des verlaufenden Farbflecks wird ein anderer Bewegungsein-

druck erzeugt, je nach Lage und Ausrichtung des schwarzen Streifens Ruhe oder Dynamik, und je nach Position des roten Flecks wird z. B. das Gleichgewicht des Bildes beeinflusst.

Oft wird bei Formanalysen zunächst auf die Verteilung der Flächen in einem Bild geschaut. In der Kunstwissenschaft und Kunstpsychologie wird dann auch von der *Massenverteilung* gesprochen. Die Flächen lösen dabei ein Empfinden aus, als ob sie mehr oder weniger schwer lasten oder tragen würden, als ob sie miteinander in einer kraftbesetzten Wechselwirkung stünden. Dieses Empfinden eines energiegeladenen Geschehens bezeichnet man auch als *Formspannung*.

Positiv-Negativformen

Hebt sich eine Umrissform deutlich von einer Hintergrundfläche ab, so wird dem Betrachter zunächst diese Form ins Auge springen. Bei genauerer Überlegung wird jedoch klar, dass die Fläche, welche die Umrissform umgibt, als Negativform die Bildwirkung ebenfalls wesentlich beeinflusst. Manche Künstler widmen sich den Negativformen mit besonderer Sorgfalt. Dies gilt insbesondere für flächige grafische Künste wie Holz- und Linolschnitt und Ausdrucksformen wie die des *Expressionismus*.

Linie

Linien lassen sich nach ihrem Verlauf, ihrer Breite und ihrer Dichte unterscheiden. Sie können klar und präzise, verworren und diffus, elegant und holprig usw. erscheinen. Oft ist der Linie anzusehen, wie sie aufgemalt oder aufgezeichnet wurde, sie wird dann gleichzeitig als Spur wahrgenommen, welche die Hand des Künstlers aufgebracht hat, man sieht ihr den Grad der Erregung an, in der sie aufgebracht worden ist, merkt, ob sie zögerlich oder entschieden aufgebracht wurde – das beeinflusst die Bildwirkung entsprechend. Linien können isoliert stehen oder als Eigenschaften von Flächen oder dreidimensionalen Darstellungen erscheinen: als Konturen von Flächen oder als Raumlinien von fluchtpunkt- oder parallelperspektivischen Projektionen. Technisch exakte Linien, z. B. solche, die mit Schablonen bzw. Lineal aufgebracht werden, wirken oft steril, starr und künstlich. Linien, die „frei Hand“ gezeichnet werden, vermitteln eher einen lebendigen Eindruck, laden ein, die tastende Zeichenbewegung und den Prozesscharakter künstlerischer Artikulation nachzuvollziehen.

Farbe, Farbbezeichnung, Farbsystematik

Farben haben großen Einfluss auf die Bildwirkung. Die Farbwirkung wird durch den Farbton und den Farbauftrag bestimmt. Farben treten in aller

Regel als Eigenschaft von Flächen auf. Sie können also nicht unabhängig von der Form der Fläche gesehen werden, die sie einnehmen.

BEISPIEL Ein intensives Blau als klar konturierter blauer Kreis auf einer weißen Fläche bekommt einen ganz anderen Charakter als ein gleiches Blau, das als verlaufender Klecks auf einer weißen Fläche sitzt.

Will man die Wirkung von *Farbtönen* beschreiben, muss man sich auf Bezeichnungen für Farben und Farbunterscheidungen einigen. In aller Regel orientiert man sich dabei an eingeführten Farbensystematiken.

Farbkreis

Ein verbreitetes Schema zur Ordnung der bunten Farben ist der Farbkreis. Er bringt *Grundfarben* (Primärfarben, die nicht gemischt werden können: Rot, Gelb, Blau), *Mischfarben* erster Ordnung (Sekundärfarben, die aus je zwei Grundfarben gemischt werden: Grün, Orange, Violett) und weitere Mischfarben in ein übersichtliches System: Zwischen den drei auf dem Kreis verteilten Grundfarben werden die jeweiligen Mischfarben erster Ordnung angeordnet. So steht also Orange zwischen Rot und Gelb, Grün zwischen Gelb und Blau und Violett zwischen Blau und Rot. Zwischen diesen werden wiederum die jeweiligen Mischfarben zweiter Ordnung eingefügt usw.

Die auf dem Farbkreis jeweils gegenüberliegenden Farben unterscheiden sich sehr eindringlich (Gelb-Violett, Rot-Grün, Blau-Orange). In diesem doppelten Sinne nennt man sie *Komplementärfarben*.

Farbrichtung meint die Richtung, in der eine Farbe von einer anderen Farbe auf dem Farbkreis erreicht werden kann. Blaugrün etwa liegt vom Blau aus in Richtung Grün, vom Gelb aus in Richtung Blau.

Farbkugel

RUNGE entwarf 1810 ein Modell, welches die verschiedenen Nuancen von Farben auf der Oberfläche eines Globus ansiedelte. An die beiden Pole setzte er Schwarz und Weiß, sodass die Polachse alle Varianten des Grau zeigt. Rund um den Äquator verteilte er die rein bunten Farben, auf den Breitengraden dazwischen unterschiedliche Grade der Grau-Trübung und im Innern verschiedene Grade der Farbreinheit. Mit diesem System lassen sich die Unterschiede von Farben räumlich beschreiben.

Farbkontraste – Johannes Itten

Ein Farbordnungsschema, das häufig verwendet wird, ist das von ITTEN. Als Bauhauslehrer entwickelte er ein Raster zur Kennzeichnung von Möglichkeiten, Farben zu unterscheiden. In der Fachsprache werden diese Unterscheidungsarten Farbkontraste genannt:

Kontrasttyp	Beschreibung	Wirkung
Farbe-an-sich-Kontrast	Farbunterscheidung durch Buntheit	Wirkt bunt, lebendig, intensiv
Hell-Dunkel-Kontrast	Farbunterscheidung durch Helligkeitsgrad	Die Wirkung hängt von dem Ausmaß des Helligkeitsunterschiedes ab: z. B. zwischen Schwarz/Weiß und Grau/Grau
Komplementärkontrast	Unterschied von Farben, die sich auf dem Farbkreis gegenüberliegen	Sehr heftige Wirkung bis hin zum Flimmern
Mengenkontrast	Unterscheidung durch Ausdehnung von Farbflächen	Entweder bestimmt die überwiegende Farbe die Wirkung oder die kleinere Farbfläche als deutlich hervortretender Akzent. Bei gleicher Menge dominiert die intensivere Farbe.
Kalt-Warm-Kontrast	Unterscheidung nach relativer Position auf dem Farbkreis	Deutliche Unterscheidung, oft in Verbindung mit dem Eindruck unterschiedlicher Wärmeempfindung
Simultankontrast	Kombination sehr unterschiedlicher Farbflecke oder Farbflächen auf engem Raum	Flimmern, Flirren, Pulsieren: Mikrobewegungen des Auges und chemische Reaktionen im Grenzbereich benachbarter Farbzonen auf der Netzhaut verstärken die Farbwirkung.
Intensitätskontrast	Farbunterscheidung durch Trübung	Hervortreten oder Zurückdrängen; intensive Farben heben sich von trüberen ab.

Farbklang und Farbharmonie

Große Bedeutung für die Wirkung der Farbigkeit von Kunstwerken hat die Zusammenstellung verschiedener Farbtöne zu Farbklängen, Farbharmonien oder Disharmonien.

Harmonie bezeichnet dabei die Beziehung von Farben, die sich zwar deutlich unterscheiden (Helligkeit, Buntheit), die aber gleichzeitig das Empfinden einer innigen Wechselbeziehung, einer Einheit auslösen. Disharmonie verweist auf die Wirkung zweier Farben, die so abgestimmt werden, dass sie sich abzustoßen scheinen und unvereinbar wirken (die sich „beißen“ oder „schrill“ aussehen). Farbklänge sind Zusammenstellungen harmonischer

oder disharmonischer Farbselektionen mit jeweils charakteristischem Wirkungsgehalt. HÖLZEL, KÜPPERS und andere beeinflussten die Farbenlehre. Sie entwickelten Systeme zur gezielten Bestimmung und Zusammenstellung harmonischer Farbklänge durch unterschiedliche Mischverhältnisse bunter und unbunter Farbanteile.

Farbsymbolik

Neben der unmittelbaren sinnlichen Wirkung von Farben schwingt immer auch ihre symbolische Bedeutung mit. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um vereinbarte Bedeutungen, die sich in verschiedenen Kulturen im Laufe der Zeit etabliert haben.

Dies betrifft z. B. Grün, das in der islamischen Welt besondere Bedeutung hat, Weiß, das in China als Trauerfarbe gilt, Rot, das mal für Liebe, mal für Revolution steht und dann wieder als Verkehrssignal dient. Um die symbolische Bedeutung einer Farbe in einem gegebenen Kontext (Revolutionsplakat, Heiligenbild usw.) richtig zu bestimmen, muss man also meist auf die Ikonografie zurückgreifen, die u. a. für die Bedeutung von Farben wichtige Interpretationshilfen liefert.

Farbauftrag

Der Farbauftrag hängt vom gewählten Farbmaterial (insbesondere von dessen Viskosität = Dünn- oder Dickflüssigkeit), vom Werkzeug (Pinsel, Feder, Schwamm usw.), vom Untergrund (Leinwand, Papier usw.) sowie von der Bewegung und der Intensität im Andruck des Zeichen- oder Malwerkzeugs des Malers oder Zeichners ab.

Der Farbauftrag kann verschiedene Ausdruckswerte vermitteln:

- ◆ die Spur der Mal- oder Zeichenbewegung des Künstlers
- ◆ die Schärfe oder Unschärfe der Kontur einer Form
- ◆ die Einheitlichkeit oder Differenziertheit einer Farbfläche
- ◆ die Leuchtkraft der Farbe (matt, glänzend, leuchtend usw.)
- ◆ die Schichtung von Farben (Lasuren, Übermalungen usw.)
- ◆ die Beschaffenheit einer Oberfläche (rau, glatt, körnig usw.)
- ◆ den Materialcharakter der Farbsubstanz
- ◆ plastische Qualitäten durch reliefartige, pastose Modellierung der Farbmasse

Gegenstandsfarbe – Erscheinungsfarbe

Als Gegenstandsfarbe wird die Farbe bezeichnet, die einem Körper anhaftet – das Gelb des Briefkastens, das Rot der Kirsche, das Blau der Niveadose. Erscheinungsfarbe wird die Farberscheinung genannt, welche der Betrachter

unter gegebenen Lichtverhältnissen wahrnimmt. Diese wird beeinflusst durch

- ◆ die Farbe des Lichts aus einer oder mehreren Lichtquellen (gelbes Sonnenlicht, rotes Kunstlicht, bläuliches Dämmerungslicht),
- ◆ die Art des Lichteinfalls (Streu-, Schlag- und diffuses Licht),
- ◆ Schatteneffekte,
- ◆ Trübung (Dunst, Sfumato, Luftperspektive),
- ◆ Reflexe,
- ◆ die Konstitution des Betrachters (Blendeffekte, Flimmern, Nachbilder, Konturverstärkung).

Technisch exakte Farbtondefinition

Im CIE-System, 1931 durch die Commission Internationale de l'Éclairage eingerichtet, kann jede Farbe mit einer Nummer genau identifiziert werden. Das System ist allerdings wenig anschaulich und beim Einsatz in den Künsten nicht gebräuchlich.

Dem CIE-System stellt KÜPPERS ein regelmäßiges Modell des Farbraumes gegenüber, welches die Verteilung der Buntqualitäten Orange, Gelb, Grün, Cyanblau, Violett und Magenta in einer Sechseckfläche mit unbuntem Mittelpunkt zeigt. Für das Verständnis von Kunstwerken ist seine Definition der „Qualitätsmerkmale von Farbnuancen“ hilfreich: So unterscheidet KÜPPERS Farben danach, ob sie bunt oder unbunt sind und differenziert sie nach **Buntart**, dem **Buntgrad** und nach **Helligkeit**.

- ◆ Unbunt: Grautöne zwischen Weiß und Schwarz
- ◆ Buntart: Farbton, Bunnton
- ◆ Buntgrad/Unbuntgrad: Sättigung, Buntheit
- ◆ Helligkeit: Helligkeitsgrad

Mit seinem System lassen sich Farbbeziehungen klarer definieren als mit den älteren Systemen, es ist allerdings noch nicht weit in den Kunstunterricht vorgedrungen. Im Zweifelsfall empfiehlt es sich, die im Unterricht eingeführten Begriffe zu verwenden, aber auf die Theorie von KÜPPERS hinzuweisen.

Volumen, Raum

Räume bieten in ihren drei Dimensionen ein Regelsystem, in welches eingebrachte Elemente wie Gegenstände, Figuren, Licht und Farbe eingebettet und dadurch gedeutet werden können (Deutungsraum): Was steht im Zentrum? Was rückt an die Peripherie? Was erscheint ganz oben, was tief unten? Was wird ganz nah präsentiert, was verschwindet in weiter Ferne?

Der Raum selbst kann näher charakterisiert werden durch Weite (Landschaft) oder Enge (Interieur), Überschaubarkeit (Leere) oder Unübersicht-

lichkeit (dicht aufgefüllte Staffage), durch Gliederung und Begrenzung (Fluchtlinien) oder durch Unbestimmtheit (Leere).

Mittel zur Verdeutlichung von Räumlichkeit

Raum wird erlebbar durch Gegenstände, Atmosphäre und sichtbare Strukturen:

Staffelung – Durch Überschneidung wird das Vor- und Hintereinander von Figuren, Objekten oder Formen festgelegt. Raum ist dann die Sphäre zwischen diesen Objekten und dem Umraum, der die Objekte einschließt.

Staffage – Durch Verteilen von Figuren, Objekten oder Formen in einem wirklichen oder imaginären Raum wird dieser ausgelotet: Indem das Auge des Betrachters die verschiedenen Objekte und Sichtgrenzen erfasst, empfindet er Distanzen, Zwischenräume und Umraum.

Verkürzung – Entfernte Dinge erscheinen kleiner. Durch Verteilung gleich geformter, aber unterschiedlich großer Figuren, Objekte oder Formen auf einer Bildfläche wird der Eindruck von räumlicher Tiefe erweckt: Je kleiner das Objekt, desto größer die Entfernung zum Betrachter.

Fluchtpunktperspektive – Durch Fluchtpunkte wird ein tiefenräumliches Raster definiert, an dem sich die Konstruktion von Fluchtlinien orientiert. Dabei unterscheidet man Zentralperspektive, mit einem zentralen Fluchtpunkt auf der Horizontlinie, Übereckperspektive mit zwei Fluchtpunkten auf der Horizontlinie und der Dreipunktperspektive mit zwei seitlichen Fluchtpunkten und einem hoch oben platzierten.

Parallelperspektive (auch Axonometrie) – Darstellung dreidimensionaler Objekte durch Verlängerung von parallelen Seitenlinien oder Kanten eines Grundrisses (Militärperspektive) oder Aufrisses (Kavaliersperspektive).

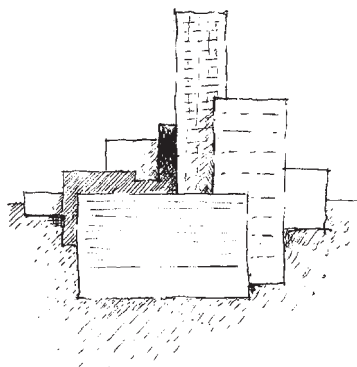


Abb. 1: Staffelung

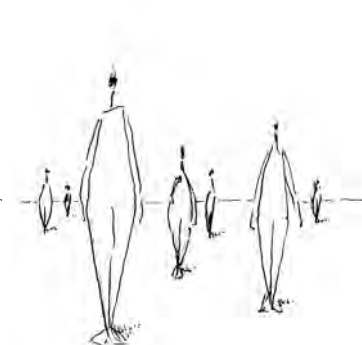


Abb. 2: Staffage und Verkürzung

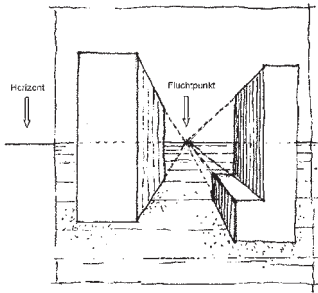


Abb. 3: Zentralperspektive

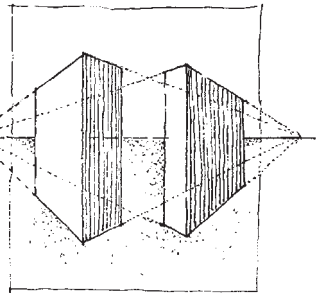


Abb. 4: Übereckperspektive

Luftperspektive – Durch atmosphärische Trübung erscheinen weit entfernte Objekte unscharf, trübe und oft auch bläulich. Wird dieser Effekt in einer Darstellung nachgebildet, entsteht der Eindruck räumlicher Tiefe.

Farbperspektive – „Warme“ Farben (auf dem Farbkreis Rot, Orange und die benachbarten Mischfarben) erscheinen näher als „kalte“ (auf dem Farbkreis Blau, Grün und die benachbarten Mischfarben).

Blickwinkel – Die *Froschperspektive* (die Sicht von unten), die durch einen niedrig liegenden Horizont gekennzeichnet ist, lässt alles im Raum groß erscheinen. Die *Vogelperspektive* (der Blick von oben), ausgedrückt durch einen hoch liegenden Horizont, lässt Gegenstände klein und unbedeutend wirken.

Falsche Perspektive – So nennt man Formen der Raumdarstellung, bei der zwar Elemente einer perspektivischen Projektion erkennbar sind, die aber nicht systematisch angewendet werden – z. B. werden verschiedene Ansichten und Aufsichten gemischt wie in der Malerei und Reliefkunst des Mittelalters.

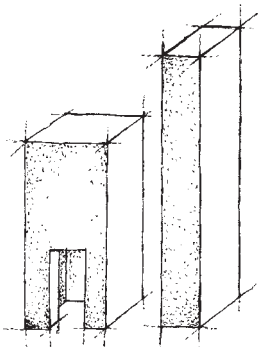


Abb. 5: Kavaliersperspektive

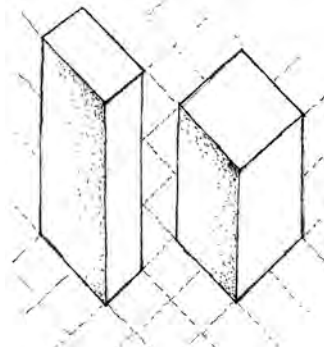


Abb. 6: Militärperspektive

Mittel zur Verdeutlichung von Volumen und Relief

Plastizität wird deutlich durch die Tastbarkeit ihrer Oberflächenschicht oder am Licht- und Schattenverlauf auf der äußeren Oberfläche dreidimensionaler Körper.

Das **Volumen** von Körpern ist gekennzeichnet durch deren Proportionen (Höhe, Breite, Tiefe), durch die Gestalt ihrer äußeren Hülle (konvex, konkav, glattflächig, zylindrisch oder kugelförmig gewölbt, kantig-kubisch oder formlos-amorph).

Bei transparenter Außenhaut des Körpers spielt auch das Volumeninnere mit, das dann durch seine Inhalte näher charakterisiert wird: hohl oder gefüllt, strukturiert oder ungegliedert.

Die Oberfläche von Körpern gewinnt Ausdrucksqualität durch ihr **Relief** (Bearbeitungsspuren, Grate, Wulste, Vorsprünge, Höhlungen, Risse, Fugen usw.) und ihre **Textur** (Materialbeschaffenheit oder Bearbeitungsspuren und Farbigkeit).

Plastizität wird sichtbar durch die Wahl des Blickwinkels auf das darzustellende Objekt und den Verlauf von Licht und Schatten. Deshalb hängt die Sichtbarkeit plastischer Eigenschaften vor allem auch von der Beleuchtung ab, also der realen oder erdachten Platzierung der Lichtquelle. Fotografen, Zeichner oder Maler wählen sich zunächst einen geeigneten Blickwinkel und dann eine geeignete Beleuchtung (z. B. schräg von der Seite).

Mit Hilfskonstruktionen, meist dreidimensionalen Modellskizzen oder Rastern kann die Form zunächst als Zeichnung auf dem Papier konstruiert oder rekonstruiert werden (Proportionen, tiefenräumliche Ausdehnung). Dann werden Licht und Schatten auf der Oberfläche angelegt. Versierte Zeichner antizipieren diese Arbeitsschritte während des Zeichenprozesses. Sie können plastische Körper dann scheinbar aus dem Nichts aufs Papier zaubern.

Komposition

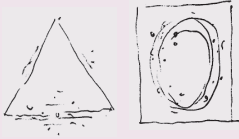
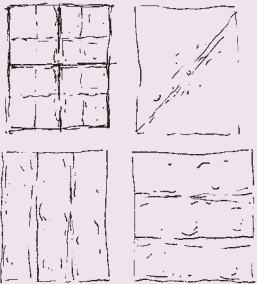
In der **Komposition** (lat. compositio = Zusammenstellung) verbinden sich verschiedene Ausdrucksmittel der Formensprache. Der Begriff wird mit unterschiedlichen Bedeutungen verwendet. Komposition im weiteren Sinne bezeichnet die Ganzheit aller Wechselwirkungen von Elementen eines Werkes. Im engeren Sinne ist die Anordnung der wesentlichen Elemente eines Kunstwerks (insbes. in Malerei, Grafik, Skulptur, Fotografie) gemeint und umfasst Verteilung, Lage, Ausrichtung und Gewichtung der Elemente eines Kunstwerks.

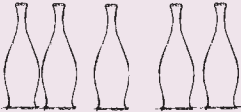
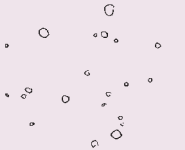
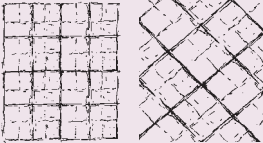
Verteilung, Lage und Ausrichtung beziehen sich in Malerei, Grafik und Fotografie auf die Bildfläche, in Plastik und Skulptur auf den Umraum. Gewichtung bezieht sich auf die Wirksamkeit der einzelnen Bildelemente, die durch Größe, Farbigkeit oder durch andere Eigenschaften bestimmt sein kann.

Jede Komposition hat ihre Eigenart, dennoch gibt es bestimmte Kompositionsmuster, deren sich Künstler bedienen. Sie sind durch eine charakteristische Anordnung und Ausrichtung der Bildelemente gekennzeichnet und vermitteln eine unterschiedliche Grundstimmung.

Kompositionsmuster dürfen aber nicht mit der eigentlichen Komposition verwechselt werden. Gerade die individuelle Abweichung vom Muster kann den Reiz der Komposition eines Kunstwerkes ausmachen:

- ◆ So kann gerade die Unterbrechung einer *Reihung* von Gegenständen in einem Stillleben Spannung erregen und die Aufmerksamkeit wecken (s. u.).
- ◆ Auch ist es möglich, dass sich in der Komposition mehrere Kompositionsmuster überlagern: z. B. kann eine symmetrisch angelegte Architekturszene – eine Straße – von einer Streuung in Form einer Figurensammlung überlagert sein.

Anordnung	Wirkung	Grafik
Figurale Ordnung: Dreieck, Kreis, Oval usw.	Je nach Art der figuralen Ordnung: Ruhe, Bewegungstendenzen, Ausrichtung auf ein Zentrum, auf Achsen	
Teilungsschemata (halbieren, dritteln, vierteln usw.)	Entschiedenheit, Übersichtlichkeit, Richtungstendenzen: horizontal, vertikal, diagonal	

Anordnung	Wirkung	Grafik
Reihung, gleichmäßig	Klarheit, Übersichtlichkeit, Ordnung, Vorsatz	
Reihung, rhythmisch	Klarheit, Unruhe, Störung, Irritation, Spannung	
Reihung, dramatisiert	Lenkung der Aufmerksamkeit, Überraschung, Neugier, Eindruck eines Geschehens	
Streuung	Durcheinander, Chaos, Bewegung	
Ballung, Häufung, Verdichtung	Konzentration, Anziehung, Bewegung auf ein Zentrum hin oder von ihm weg	
Gruppierung	Multipolare Vielfalt, Verwandtschaft, Anziehung, Nähe und Ferne	
Raster	Ordnung, Sterilität, Langeweile, Klarheit	

Ausrichtung	Wirkung
symmetrisch	Ruhe, Dominanz, Gleichgewicht, Stabilität
asymmetrisch	Unruhe, Ungleichgewicht, Labilität
diagonal	Dynamik, Bewegung, Erregung
parallel	Zielgerichtete Bewegung, Dominanz
orthogonal	Ordnung, Klarheit, Übersichtlichkeit
horizontal	Weite, Stabilität, Liegen, der Schwerkraft erliegen, Passivität
vertikal	Höhe, Dynamik, Aktivität, Aufrichten, der Schwerkraft trotzen

Kompositionsmuster – Ausrichtung

Blick- oder Augenführung

Blickführung lenkt den Blick des Betrachters auf der Fläche, im Tiefenraum und um Körper herum. Künstler, Architekten oder Designer bedienen sich verschiedenartiger formaler und inhaltlicher Ausdrucksmittel, um den Blick zu lenken: Mittel der Raumdarstellung, der Farbkontrastierung, der Linienführung, der Flächenverteilung, aber auch inhaltlicher Akzente wie symbolische Gehalte oder das Arrangement von Motiven z. B. durch die Ausgestaltung von Figuren und Figurengruppen mittels Gesten, Blickrichtungen und ihrer Positionierung im Raum.

Durch entsprechende Akzente kann die Aufmerksamkeit des Betrachters gelenkt werden. Allerdings können sich verschiedene Pfade der Blickführung überlagern. Auf diese Weise können auf ein und demselben Gemälde, Plakat oder Foto mehrere Bahnen der Blickführung angelegt sein. So kann es sein, dass ein Betrachter zunächst dem Wechselspiel der Farbakzente folgt, während dem anderen zuerst die Buchstabenfolge des Texts ins Auge springt und der dritte zunächst den Tiefenraum des Bildmotivs auslotet. Bei genauerer Betrachtung erschließt sich mit der Zeit das Wechselspiel dieser verschiedenen Bahnen der Blickführung – der Betrachter „liest sich ein“ und gewinnt ein immer intensiveres Verständnis des Werkes.

In welcher Folge der Betrachter die verschiedenen Zugänge zum Werk aufgreift, hängt von seiner persönlichen Stimmung, seinen individuellen Vorlieben und auch von seiner Kenntnis künstlerischer Ausdrucksformen ab. So wird er in der Regel z. B. mit einem älteren Kunstwerk anders umgehen, wenn er das kulturelle Umfeld kennt und mit anderen, ähnlichen Werken vertraut ist; ein zeitgenössisches Plakat wird sich leichter erschließen lassen, wenn man sich klarmacht, an welche Zielgruppe es sich wendet und welche Ziele es verfolgt.

- C**aillebotte, Gustave 50
 Calder, Alexander 56
 Callot, Jacques 42
 Cameron, Julia Margret 82
 Camoin, Charles. 51
 Campendonk, Heinrich 51
 Campin, Robert 35
 Canaletto (Giovanni Antonio Canal) 41
 Canova, Antonio 24, 46
 Capa, Francis 84
 Caravaggio (Michelangelo Merisi) 22, 40, 49
 Carrà, Carlo 51
 Carracci, Annibale 40
 Carroll, Lewis 82
 Carson, David 95
 Carstens, Jakob Asmus 46, 48
 Cartier-Bresson, Henri 85
 Cézanne, Paul 50
 Chagall, Marc 97
 Chateau, Pierre 138
 Chia, Sandro 63
 Chirico, Giorgio de 55
 Christiansen, Hans 136
 Chwast, Seymour 97
 Cimabue, Pepo Cenni di 35
 Clemente, Francesco 63
 Close, Chuck 63, 85
 Cocteau, Jean 97
 Colberg, Willy 62
 Corinth, Lovis 51
 Corot, Jean-Baptiste-Camille 49, 82
 Cottingham, Keith 72
 Cottingham, Robert 63
 Coucher, Sammy 72
 Courbet, Gustave 49, 82
 Cranach, Lucas d. Ä. 22, 36, 37, 39
 Cremer, Fritz 60, 61
 Cremers, Günther 60
 Curtis, Edward S. 83
 Cuvilliers, François de d. Ä. 44
Daguerre, Louis Jacques
 Mandé 79
 Dahmen, Karl Fred 59
 Dahn, Walter 63
 Dalí, Salvador 22, 56
 Dannecker, Johann-Heinrich 46
 Darboven, Hanne 68
 Daum, Brüder (Auguste Daum und Antonin Daum) 136
 David, Jacques-Louis 46
 Degas, Edgar 26, 49, 80
 Delacroix, Eugène 47, 82
 Delaunay, Robert 51, 52
 Delaunay-Terk, Sonia 138
 Dell, Christian 138
 Delvaux, Paul 56
 Derain, André 51
 Dine, Jim 63
 Dischinger, Rudolf 56
 Disdéri, André 82
 Dix, Otto 57, 61
 Doesburg, Theo van 53, 137
 Dokoupil, Jiri-Georg 63
 Domenichino (Domenico Zampieri) 40
 Donatello, Lorenzo 39
 Dörries, Bernhard 56
 Dubuffet, Jean 59, 97
 Duchamp, Marcel 55, 56, 64
 Ducos du Hauron, Louis 81
 Dufy, Raoul 51
 Dürer, Albrecht 21, 26, 38, 39
 Dwiggin, William Addison 89

Eames, Charles Ormand 139
 Eastman, George 80
 Eisenman, Peter 133
 Eisenstaedt, Alfred 85
 Éluard, Paul 55
 Emerson, Peter Henry 82
 Engelhardt, Ludwig 61
 Ensor, James 50
 Epstein, Elisabeth 51
 Ernst, Max 55, 56
 Estes, Richard 63, 85
 Export, Valie (Waltraud Höllner) 70
 Eyck, Jan van 21, 35

Fabro, Luciano 67
 Fautrier, Jean 59
 Fetting, Rainer 63
 Fischer von Erlach, Johann Bernhard 41
 Fischer, Lili 70
 Flack, Audrey 63
 Flaubert, Gustave 49
 Fontana, Lucio 55
 Förg, Günther 73
 Förster, Wieland 61
 Fragonard, Jean Honoré 44
 Francis, Sam 60
 Franck, Hans Ulrich 42
 Friedman, Dan 97
 Friedrich, Caspar David 47, 75
 Fuchs, Ernst 62
 Fuhr, Xaver 62

Gallé, Emile 136
 Gauguin, Paul 50
 Gehry, Frank O. 131, 133
 Géricault, Jean-Louis-André 47
 Gertsch, Franz 63

Gerz, Jochen 68
 Giacometti, Alberto 56, 62
 Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 39
 Giotto di Bondone, Ambrogio 35
 Glaser, Milton 97
 Glozer, Laszlo 64
 Gogh, Vincent van 22, 50
 Goller, Bruno 62
 Götz, Karl Otto 59
 Goya y Lucientes, Francisco Jose 26
 Goyen, Jan van 43
 Graves, Michael 133
 Greenough, George 126
 Greiman, April 97
 Grieshaber, HAP 97
 Griffin, Rick 97
 Gris, Juan 51
 Gropius, Walter 126, 128
 Grosz, George 57
 Grünewald, Matthis Gothart 36, 37
 Grzimek, Waldemar 62
 Guilford, Joy Paul 94
 Guimard, Hector 136
 Gutenberg, Johannes 37

Hackert, Philipp 47
 Häfner, Thomas 60
 Hals, Frans 42, 49
 Hamilton, Richard 62
 Hanson, Duane 24, 63
 Hardouin-Mansart, Jules 41
 Hartung, Hans 59
 Hausner, Rudolf 22, 62
 Heartfield, John 53
 Heckel, Erich 51
 Heisig, Bernhard 61
 Helst, Bartholomeus van der 42

Herbst, René 138
 Hesse, Eva 67
 Hine, Lewis Wickes 82
 Hirst, Damian 69
 Hitchcock, Henry Russell 126
 Hockney, David 63
 Hoehme, Gerhard 59
 Hofer, Carl 56, 61, 62
 Hoffmann, Josef 136, 137
 Holbein, Hans d. J. 38
 Hollein, Hans 133
 Hölzel, Adolf 12
 Holzer, Jenny 69
 Hooch, Pieter de 43
 Hopper, Edward 62
 Horst, Horst P. 85
 Hundertwasser, Friedensreich 60
 Hutter, Wolfgang 62
 Ingres, Jean-Auguste Dominique 48, 82
 Itten, Johannes 8, 10

Jacobsen, Arne 139
 Janschka, Fritz 62
 Janssen, Horst 63
 Jawlensky, Alexej 51
 Jencks, Charles 130
 Johns, Jasper 63
 Johnson, Philip 126, 132
 Jones, Allen 63
 Jordaens, Jakob 42
 Jürgens, Grete 57

Kandinsky, Wassily 8, 51, 54
 Kanoldt, Alexander 56
 Kaprow, Allan 63, 65
 Kauffmann, Angelica 46
 Keller, Ernst 96
 Kelley, Alton 97

Kieser, Günther 97
 Kirchner, Ernst Ludwig 51, 82
 Kirkeby, Per 73
 Kitaj, Ronald Brooks 63
 Klee, Paul 51, 54
 Klein, Yves 70
 Klenze, Leo von 48
 Kline, Franz 60
 Klotz, Heinrich 73
 Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus von 44
 Kobell, Ferdinand 47
 Köhler, Hannelore 60
 Kollwitz, Käthe 51
 Kooning, Willem de 60
 Kosuth, Joseph 67
 Kounellis, Jannis 67
 Kralik, Hanns 62
 Kricke, Norbert 24
 Kubin, Alfred 51
 Küppers, Harald 12
 Kusolwong, Surasi 70

Laliques, René Jules 138
 Lamsweerde, Inez van 72
 Lang, Nikolaus 68
 Largillière, Nicolas de 41
 Le Corbusier 131, 162
 Le Gray, Gustave 82
 Le Vau, André 41
 Lebrun, Charles 40
 Ledoux, Claude-Nicolas 123
 Léger, Fernand 51
 Lehmden, Anton 62
 Leibl, Wilhelm 57
 Leinberger, Hans 36
 Lenica, Jan 97
 Leonardo da Vinci 38
 Leroy, Louis 50
 Levine, Jack 62
 Lichtenstein, Roy 95, 97

Lissitzky, El 53
 Lochner, Stefan 35
 Loos, Adolf 126
 Lorrain, Claude 41
 Lumière, Auguste Marie 81
 Lumière, Louis Jean 81
 Lüpertz, Markus 63
Mackintosh, Charles R. 125,
 136, 137
 Macunias, George 66
 Maderno, Stefano 40
 Magritte, René 56
 Maillol, Aristide 62
 Majorelle, Louis 136
 Malewitsch, Kasimir 53, 54
 Man Ray 55, 56, 84
 Manet, Eduard 49
 Marc, Franz 51
 Marcks, Gerhard 62
 Maria, Walter de 68
 Masaccio 39
 Mataré, Ewald 62
 Mathieu, Georges 59
 Matisse, Henri 51, 62, 97
 Mattheuer, Wolfgang 61
 Maulpertsch, Franz Anton 41
 McLean, Richard 63
 Melzer, Moritz 51
 Memling, Hans 36
 Mengs, Anton Raffael 46, 48
 Menzel, Adolph von 49, 57
 Merz, Mario 67
 Metken, Günter 68
 Metsu, Gabriel 43
 Meyer, Hannes 138
 Michelangelo Buonarotti 38,
 39
 Middendorf, Helmut 63
 Mies van der Rohe, Ludwig
 126, 127, 132, 138, 139

Millares, Manuel 59
 Miró, Joan 97
 Moholy-Nagy, Laszlo 8, 53, 54
 Molenaer, Jan Miense 42
 Mondrian, Piet 53, 137
 Monet, Claude 49
 Moore, Charles 133
 Moore, Henry 24
 Moreau, Louis Gabriel 47
 Morgner, Wilhelm 51
 Mori, Mariko 71
 Morisot, Berthe 49
 Morley, Malcolm 63
 Morris, Robert 67
 Morris, William 100, 124, 136
 Motherwell, Robert 60
 Mucha, Alfons 96
 Mueller, Otto 51
 Mühl, Otto 69
 Munch, Edvard 50, 82
 Münster, Gabriele 51
 Muthesius, Hermann 126, 137

Nadar (Gaspard-Félix Tour-
 nachon) 81, 82
 Nägele, Reinhold 56
 Nam June Paik 71
 Nauman, Bruce A. 69, 70
 Newman, Barnett 60
 Niepce, Joseph Nicéphore 79
 Niestlé, Jean Bloé 51
 Nietzsche, Friedrich 50
 Niki de Saint Phalle 24
 Nitsch, Hermann 69
 Noland, Kenneth 60
 Nolde, Emil 51

Odermatt, Siegfried 97
 Oehlen, Markus 63
 Oelze, Richard 62
 Olbrich, Joseph 125, 136

Oldenbourg, Claes 62
Oppenheim, Meret 56
Oppermann, Anna 68
Orlan 71
Ostade, Adriaen van 43
Oursler, Tony 72
Overbeck-Schenk, Gerta 57
Overbeck, Friedrich 47

Pacher, Michael 36
Pankok, Otto 61, 62
Paolozzi, Eduardo 63
Paxton, Joseph 124
Pechstein, Max 51
Peiner, Werner 58
Pevsner, Nikolaus 108
Pforr, Franz 47
Phidias 29
Picabia, Francis 55, 56
Picasso, Pablo 26, 51, 52, 53,
55, 62, 97
Piloty, Karl Theodor von 48
Pissarro, Camille 49

Plessi, Fabrizio 72
Poliakoff, Serge 59
Pollock, Jackson 60
Polyklet 29
Prud'hon, Pierre-Paul 46
Pugin, A.W.N. 48

Räderscheidt, Anton 56, 61
Raffael (Raffaello Sanzio da
Urbino) 38
Rambow, Gunter 97
Rand, Paul 96
Rateau, Armand-Albert 138
Ratgeb, Jörg 36, 37
Rauschenberg, Robert 62, 63,
65
Reinhardt, Ad 60

Rembrandt, Harmenzoon van
Rijn 26, 42, 49
Renger-Patzsch, Albert 83
Reni, Guido 40
Renoir, Auguste 49
Ribera, José 49
Richter, Gerhard 22, 73, 85
Riefenstahl, Leni 58, 84
Riemenschneider, Tilman 36,
37
Riemerschmid, Richard 136
Rigaud, Hyacinthe 41
Riley, Bridget 60
Riopelle, Jean Paul 59
Rist, Pipilotti 71
Rodtschenko, Alexander 84
Rohlf, Christian 26
Rossi, Aldo 133
Rothko, Mark 60
Rouault, Georges 62
Rubens, Peter Paul 40, 41
Rude, François 48
Ruhlmann, Jacques-Émile 138
Ruisdael, Jacob van 43
Runge, Philipp Otto 10, 47
Ruskin, John 124, 136
Russolo, Luigi 51

Saarinen, Eero 139
Salomé (Wolfgang Ludwig
Cilarz) 63
Sander, August 83, 84
Saura, Antonio 59
Schad, Christian 56, 61
Shadow, Johann Gottfried 46
Scheibe, Richard 62
Scher, Paula 97
Schinkel, Karl Friedrich 48, 122,
123, 129
Schlegel, August Wilhelm 47
Schlemmer, Oskar 54

Schmidt-Rottluff, Karl 51, 62
 Schrimpf, Georg 56
 Schultze, Bernard 59
 Schumacher, Emil 59
 Schwitters, Kurt 53, 55, 65
 Scully, Sean 73
 Segal, George 62
 Seitz, Gustav 62
 Semper, Gottfried 48, 101
 Senefelder, Aloys 96
 Severini, Gino 51
 Sherman, Cindy 69
 Sisley, Alfred 49
 Sitte, Willi 61
 Slevogt, Max 51
 Smithson, Robert 68
 Sonderborg, K.R.H. 59
 Sottsass, Ettore 97, 140
 Speer, Albert 129
 Spengler, Oswald 50
 Squarcione, Francesco 38
 Steichen, Edward 82, 83
 Stelarc (Stelios Arcadiou) 72
 Stieglitz, Alfred 82, 83
 Stirling, James 133
 Stoß, Veith 36
 Strand, Paul 83
 Strindberg, August 80
 Stuck, Franz von 51
 Suger, Abt 116
 Sullivan, Louis H. 125, 126

Talbot, William Henry Fox
 79

Tanguy, Yves 26, 56
 Tàpies, Antoni 59
 Tappert, Georg 51
 Taylor-Wood, Sam 72
 Terborch, Gerard 43
 Thieler, Fred 59
 Thoma, Hans 57

Thoms, Ernst 57
 Thorak, Josef 58
 Thorvaldsen, Bertel 46
 Tiepolo, Giambattista 40, 41
 Tinguely, Jean 24, 70
 Tizian (Tiziano Vecellio) 39
 Tobey, Mark 60
 Toulouse-Lautrec, Henri de 95
 Trepkowski, Tadeusz 97
 Troost, Paul Ludwig 129
 Tübke, Werner 61
 Turner, William 47

Uhde, Fritz von 51
 Ulay (Frank Uwe Laysiepen) 70
 Utzon, Jørn 131

Van der Zee, James 83
 Vallin, Eugène 136
 Vasarely, Victor 60
 Vedova, Emilio 59
 Velazquez, Diego 42, 49
 Velde, Henry van der 137
 Velde, Esaia van der 42
 Velde der Jüngere, Willem van
 der 43
 Venturi, Robert 132, 133
 Vermeer van Delft, Jan 22, 43
 Veronese, Paolo 40
 Verrochio, Andrea del 38
 Vitruv (Marcus Vitruvius
 Pollio) 38, 118
 Vlaminck, Maurice de 51
 Vroman, Adam Clark 83
 Vuillard, Eduard 82

Wagenfeld, Wilhelm 138
 Wagner, Otto 137
 Wall, Jeff 73, 86
 Warhol, Andy 62, 63, 65, 85,
 95, 97

- Watteau, Antoine 44
 Wegner, Erich 57
 Weiner, Lawrence 68
 Weingart, Wolfgang 97
 Werefkin, Marianne von 51
 Wesselmann, Tom 63
 Weston, Edward 83
 Weyden, Rogier van der 35
 Willaerts, Adam 43
 Winckelmann, Johann
 Joachim 45, 122
 Wirth, Willi 60
 Wölfflin, Heinrich 39, 119
 Wols (Wolfgang Schultze) 59
 Wright, Frank Lloyd 126, 131
 Wunderlich, Paul 62
 Wyeth, Andrew 62

Zadkine, Ossip 62
 Zille, Heinrich 83
 Zimmermann, Dominikus
 44
 Zola, Émile 80
 Zwingli, Huldrych 37

DUDEN

Dein Booster zum erfolgreichen Abitur!

- Effektive Prüfungsvorbereitung in kurzer Zeit
- Der wesentliche Abiturstoff in klarer, übersichtlicher Form
- Komplexe Themen verständlich und präzise erklärt



ISBN 978-3-411-77121-9
13 € (D) · 13,40 € (A)



www.duden.de