

Kunst



Malerei
Plastik

Architektur

ABITUR **MEHR ERFAHREN**




STARK

Inhalt

Vorwort

Von der frühchristlichen Kunst bis zum Rokoko 1


1	Grundbegriffe (Malerei – Plastik – Architektur) und Übersicht	1
2	Entwicklung vom 4. Jahrhundert n. Chr. bis zum 18. Jahrhundert	2
2.1	Entwicklung vor der Romanik	5
2.2	Romanik und Gotik	6
2.3	Renaissance	8
2.4	Barock	11
2.5	Rokoko	12
3	Ende der großen Stilepochen um 1750	14
	4 Zwischen Rokoko, Klassizismus und Romantik: Francisco de Goya	15



Klassizismus und Vorromantik 20

1	Geistige Grundlagen	20
2	Architektur und Plastik des Klassizismus	21
2.1	Architektur	21
2.2	Plastik	22
3	Klassizistische Malerei: Jacques-Louis David	24
4	Fortführung der klassizistischen Malerei zu Beginn des 19. Jahrhunderts: Jean-Auguste-Dominique Ingres	26
5	Vorromantik	27


Romantik 29

1	Die Romantik als geistige Strömung	29
2	Romantik in England	31
3	Romantik in Deutschland	33
3.1	Philosophie und Lebensgefühl	33
3.2	Norddeutsche Frühromantik: Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge	34
	Exkurs: Geschichte der Landschaftsmalerei	38
3.3	Die Nazarener und Joseph Anton Koch	40
3.4	Spätromantik in Deutschland	41
4	Romantik in Frankreich: Théodore Géricault und Eugène Delacroix	42

Realismus und Ideenmalerei	46
1 Entstehung des Realismus – Spiegelbild eines neuen Verhältnisses zur Wirklichkeit	46
2 Realismus in Frankreich	49
2.1 Die Schule von Barbizon und Jean-François Millet	49
2.2 Hauptvertreter des Realismus in Frankreich: Gustave Courbet und Honoré Daumier	50
Exkurs: Fotografie im 19. Jahrhundert	52
3 Realismus in Deutschland	55
4 Ideen- und Historienmalerei	57
4.1 Frankreich: Salonmalerei	57
4.2 Deutschland: Historienmalerei und die sogenannten „Deutschrömer“	58
4.3 England: Die Präraffaeliten	61
5 Architektur im 19. Jh.: Historismus und Ingenieur-Baukunst	62
5.1 Stile der Vergangenheit als Richtschnur	62
5.2 Einsatz neuer Konstruktionsmethoden	65
Impressionismus	68
1 Anfänge des Impressionismus: Edouard Manet	68
Exkurs: Geschichte der Stillebenmalerei	72
 2 Impressionistische Malerei	74
Symbolismus und Jugendstil	80
1 Der Symbolismus als geistige Strömung	80
2 Paul Gauguin und sein Kreis	81
3 Der Jugendstil als europäische Bewegung	83
 4 Im Umkreis von Jugendstil und Symbolismus: Munch, Toulouse-Lautrec und Klimt	85
5 Auguste Rodin, führender Bildhauer des Fin de Siècle	89
6 Jugendstilarchitektur	91
Wegbereiter der Moderne	95
1 Autonomie der bildnerischen Mittel: Paul Cézanne	95
Exkurs: Raumdarstellung auf der Bildfläche seit Giotto	98
 2 Vincent van Gogh	100
Exkurs: Geschichte des Selbstporträts	102
3 Der Pointillist Georges Seurat	104

Klassische Moderne	107
1 Expressionismus	107
1.1 Aufbruch in ein neues Jahrhundert	107
1.2 Les Fauves und Henri Matisse	109
1.3 Norddeutscher Expressionismus – die „Brücke“	111
 1.4 Süddeutscher Expressionismus – der „Blaue Reiter“	113
2 Kubismus	120
2.1 Die Geburt des Kubismus: „Les Femmes d’Alger“	120
Exkurs: Aktmalerei	122
2.2 Frühkubismus und Analytischer Kubismus	124
2.3 Synthetischer Kubismus	126
2.4 Orphischer Kubismus	126
3 Futurismus	127
Moderne Tendenzen in der Plastik	129
1 Figürliche Plastik zwischen Tradition und Avantgarde: Maillol und Lehmbruck	129
2 Kubistische Plastik und Beginn der Objektkunst	134
Dadaismus: Schwitters, Duchamp	136
Exkurs: Dinge in der Kunst	138
Pittura Metafisica	142
Exkurs: Das „Fantastische“ in Malerei und Grafik	144
Surrealismus	146
1 Surrealistische Malerei: Ernst, Dalí, Magritte	147
2 Surrealistische Plastik	153
Künstler außerhalb der Strömungen	155
1 Pablo Picasso	155
 2 Max Beckmann	159
3 Marc Chagall	163
4 Paul Klee	164
Konstruktivismus und Suprematismus	168

Das Bauhaus	171
1 Geschichte und Lehre	171
Exkurs: Kunstlehre – Kunstschulen	174
2 Die Bauhaus-Lehrer Schlemmer und Moholy-Nagy	176
3 Bauhaus-Design: Stuhlentwürfe	177
4 Architekten am Bauhaus: Gropius und Mies van der Rohe	179
Neue Sachlichkeit	183
Kunst als Propagandainstrument im Dritten Reich	185
Kunstentwicklung seit dem 2. Weltkrieg:	
Abstraktion als vorherrschende Strömung	189
1 Abstrakte Malerei in den USA	190
1.1 Action Painting: Jackson Pollock	190
1.2 Colour-Field-Painting: Mark Rothko	192
2 Abstrakte Malerei in Europa	195
2.1 Schauplatz: Paris	195
2.2 Schauplatz: Nachkriegsdeutschland	197
3 Weiterentwicklung abstrakter Tendenzen seit den 50er-Jahren	199
3.1 Kalligrafische Abstraktion – Skripturale Malerei	201
3.2 Konkrete Malerei in Europa – Op-Art	204
Von der Minimal-Art zur Land-Art	205
Funktionalismus in der Architektur:	
Le Corbusier als Architekt und Stadtplaner	209
Plastik zwischen Figuration und Abstraktion	215
1 Henry Moore	215
2 Alberto Giacometti	218
3 Eduardo Chillida	220
Neue Formen des Realismus	224
1 Le Nouveau Réalisme: Bewegte Maschinenskulpturen von Jean Tinguely	224
2 Figurativer Realismus in den USA und in England: Hopper, Bacon, Hockney	226
3 Fotorealismus in den USA und in Europa	234
4 Hyperrealismus in der Plastik	236
5 Pop-Art	238

Fotografie und neue Medien	242
1 Fotografie als Arbeitsmittel in der Klassischen Moderne	242
2 Entwicklung der Fotografie nach 1945	243
3 Fotoarbeiten von Gursky, Wall und Sherman	244
4 Video-Installationen	248
5 Gerhard Richter als Maler und Fotograf	250
Deutsche Kunstszene seit den 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts	252
1 Neuer „Symbolismus“	253
1.1 Joseph Beuys	254
1.2 Anselm Kiefer	256
1.3 Rebecca Horn	260
2 Expressionistische Tendenzen in Malerei und Plastik	262
2.1 Georg Baselitz	262
2.2 Markus Lüpertz	265
 3 Surreale Welten: Der Maler Neo Rauch	267
Postmoderne und Dekonstruktivismus in der Architektur	271
1 Postmoderne Architektur: Die Neue Staatsgalerie Stuttgart von James Stirling	273
2 Dekonstruktivistische Bauten von Gehry, Libeskind und Hadid	276
Anhang	283
1 Quellennachweis	283
2 Stichwortverzeichnis	286
2.1 Personenregister	286
2.2 Sachregister	290
3 Abbildungsnachweis	292

Autorin: Barbara Pfeuffer

Farbtafeln zum Download

Farbtafel 1: Max Beckmann, „Vor dem Maskenball“

Farbtafel 2: Francisco de Goya, „Die Erschießung der Aufständischen“

Farbtafel 3: Gustav Klimt, „Bildnis der Margarete Stonborough-Wittgenstein“

Farbtafel 4: Franz Marc, „Kämpfende Formen“

Farbtafel 5: Claude Monet, „Les Nymphéas à Giverny“


Farbtafel 6: Neo Rauch, „Der Vorträger“

Farbtafel 7: Vincent van Gogh, „Sternennacht“

Vorwort

Liebe Schülerinnen und Schüler,

das „Grundwissen Malerei – Plastik – Architektur“ ist auf die Oberstufe des Gymnasiums abgestimmt und bietet einen gründlichen und fundierten Überblick über die Kunst-Entwicklung in den letzten 200 Jahren. Dieser Band kann sowohl **unterrichtsbegleitend** als auch gezielt zur **Abiturvorbereitung** eingesetzt werden.

- Ein **Rückblick** stellt den kunsthistorischen Zusammenhang her. Damit wird die Kunst des 20. Jahrhunderts, die den Schwerpunkt des Buches bildet, in den historischen Kontext eingebunden.
- Neben der Vermittlung von Faktenwissen werden **Entwicklungsverläufe** aufgezeigt und in den zeit- und geisteswissenschaftlichen Zusammenhang eingebettet.
- In den **Exkursen** werden im Kontext des jeweiligen Kapitels wichtige Themen wie etwa die Entwicklung der Landschaftsmalerei knapp und übersichtlich dargestellt.
- Zahlreiche **Bildbeschreibungen** lenken den Blick auf das einzelne Kunstwerk und geben einen Anstoß zum „aktiven“ Sehen.
- **Abbildungen** gewährleisten die Veranschaulichung des Textes und trainieren das optische Gedächtnis.
-  **Farbreproduktionen zum Download** unterstützen dies zusätzlich.

Viel Erfolg bei der Arbeit mit diesem Buch und bei der Vorbereitung auf den Kunstunterricht und das Abitur.

Barbara Pfeuffer

Impressionismus

1 Anfänge des Impressionismus: Edouard Manet

Der große französische Maler EDOUARD MANET wird als Initiator des Impressionismus gesehen. Auch wenn er unter der Überschrift „Impressionismus“ besprochen wird, ist klar, dass er eine Sonderstellung einnimmt und sich sein Schaffen deutlich von den Werken der Freunde aus dem Kreis der Impressionisten unterscheidet. Seine Vorreiterrolle kommt sehr gut in einem Gruppenporträt zum Ausdruck, das der jüngere Kollege HENRI FANTIN-LATOURE 1870 erschafft. Es zeigt Manet, sitzend an der Staffelei, umringt von Malern und Literaten, die dem Meister bewundernd über die Schulter blicken. Unter ihnen sind MONET, RENOIR und ZOLA. Das Bild hängt heute im Musée d’Orsay in Paris.



Henri Fantin-Latour: „Das Atelier in Batignolles“ (1870), Öl auf Leinwand, 174 × 210 cm. Musée d’Orsay, Paris. Von links nach rechts: Scholderer, Manet, Renoir, Astruc (sitzend), Zola, Maître, Bazille, Monet

Manet ist kein Realist mehr und noch kein Impressionist. COURBET, der Realist par excellence, wirft ihm vor, er male die Menschen flach wie Spielkartengesichter. Die Presse moniert, er sehe die Welt in Flecken und Stückchen, als ob seine Augen geblendet seien. So trifft ihn die Kritik vonseiten der Realisten

ebenso wie von Gegnern des aufkeimenden Impressionismus. Anfeindungen und Ablehnung begleiten ihn Zeit seines Lebens.

Manet wird als Sohn eines wohlhabenden Beamten in Paris geboren. Er bricht eine Offiziersausbildung ab, um Maler zu werden. Nach der Studienzeit bei THOMAS COUTURE bezieht er 1856 ein eigenes Atelier. Seine erste, aufsehenerregende Ausstellung findet 1863 im „Salon des Refusés“ statt („Das Frühstück im Grünen“). Im selben Jahr löst seine „Olympia“ einen weiteren Skandal im „Salon“ aus. Seit 1872 hat Manet zunehmenden Erfolg. Von jüngeren Impressionisten wird er als „Vater“ des Impressionismus verehrt. Die Teilnahme an ihrer ersten Gruppenausstellung 1874 lehnt er aber ab, weil er „keine gemeinsame Sache mit Cézanne“ machen will, der zu den Ausstellenden gehört. Hinzu kommt, dass dem ehrgeizigen Maler an öffentlicher Anerkennung gelegen ist, die er nur im Salon erringen kann. Allerdings bemüht er sich keineswegs um eine dem Publikum gefällige Malerei. Am Ende seines Lebens resigniert Manet wegen des nur mäßigen Erfolges. Das Kreuz der Ehrenlegion, mit dem er ein Jahr vor seinem Tod (er stirbt an den Folgen einer Beinamputation) ausgezeichnet wird, bedeutet ihm nach langen Jahren der Missachtung durch die Öffentlichkeit nichts mehr. In einer Grabrede heißt es:

Aber wenn die Rolle eines Vorläufers auch ihren Glanz hat, wenn es auch ruhmvoll ist, die Kunst zu einer ehrlicheren und das zeitgenössische Leben mehr respektierenden Beobachtung geführt zu haben [...] und dem vorübergehenden Geschmack keinerlei Zugeständnisse zu machen, so kommt ein Tag, an dem die Anstrengungen und die Bitterkeiten eines Daseins, das unablässig gegen Ungerechtigkeit und Anfeindungen zu kämpfen hat, die Lebenskraft zum Verlöschen bringt.¹⁵

Die öffentliche Meinung ändert sich erst grundlegend anlässlich einer Ausstellung seines Lebenswerkes ein Jahr nach seinem Tod. Emile Zola schreibt damals: „Alle, die noch am Tage zuvor gehöhnt und gewitzelt hatten, kamen jetzt, um dem siegreichen Meister eine öffentliche Huldigung zu bringen.“⁴⁹

Im Unterschied zu den Impressionisten, die fast ausschließlich Landschaft malen, befasst sich Manet mit dem Menschen. Als erster Maler setzt er das neue Lebensgefühl des Menschen in der Großstadt um, gekennzeichnet durch **Entfremdung** und **Vereinsamung** inmitten der Masse. Am eindrucksvollsten formuliert er die Tragik des modernen Menschen in den beiden Bildern „Frühstück im Atelier“ (1863) und „Bar in den Folies Bergères“ (1882). Sein Wahlspruch lautet: „*Il faut être de son temps et faire ce qu'on voit.*“ Er beobachtet und gibt wieder, was er gesehen hat, und idealisiert nicht; er erfindet keine historischen Kostümszenen, die sich damals so großer Beliebtheit erfreuen.

Dem „modernen Leben“ steht er kritisch gegenüber, wenn er auch selbst daran teilhat. Er klagt die doppelte Moral der Bourgeoisie an und provoziert das spießige Bürgertum. Politisch steht er links, der Kaiser ist ihm verhasst.

Manet ringt um seine Bildthemen und leidet unter dem selbst auferlegten Zwang, malen zu müssen. Intensiv setzt er sich mit alten Meistern auseinander. Vorbilder sind für ihn die großen spanischen Realisten VELAZQUEZ und GOYA sowie TIZIAN, RUBENS und COURBET. Ihre Bilder sind häufig Ausgangspunkt für seine Kompositionen. So bezieht er sich in der „Erschießung von Kaiser Maximilian“ (1867) auf die „Erschießung der Aufständischen“ von GOYA. Ebenfalls an GOYA angelehnt sind seine „Olympia“ (vgl. „Nackte Maja“, 1800) und „Der Balkon“. Das „Frühstück im Grünen“ geht auf eine Komposition von RAFFAEL zurück, die er „modernisiert“. Aus unmittelbarer Naturbeobachtung sind Stilleben und Porträts hervorgegangen. Allen Bildern ist die ausgewogene und gewissermaßen „künstliche“ Komposition zu eigen. Die „Requisiten“, Blumen ebenso wie Menschen, werden sorgfältig arrangiert, sodass in jedem Fall ein „Stilleben“ entsteht.

„Frühstück im Atelier“ (1863)

Der erste Eindruck wird von der zurückhaltenden Farbigkeit und der Virtuosität der Malerei bestimmt. Fein abgestufte Grautöne, Schwarz und wenige reine Farben fügen sich harmonisch in das Gesamtbild ein. Das Gruppenbild wirkt auf den Betrachter wie ein **monumentales Stilleben**. Die drei Personen, die auf dem Bild zu sehen sind, scheinen einander nicht wahrzunehmen. Der junge Mann im Zentrum der Komposition ist Léon, der Sohn des Malers. In lässiger Haltung steht er am gedeckten Tisch. Die Knie sind vom unteren Bildrand abgeschnitten. Er blickt am Betrachter vorbei in die Ferne. Der Tisch trennt ihn von dem rauchenden Herrn mit Zylinder, vom Bildrahmen abgeschnitten, und dem Hausmädchen, das links hinter Léon steht und eine Kaffeekanne hält. Der Hintergrund gleicht einer dunklen Folie. Dunst verhindert eine exakte Bestimmung der Ausdehnung des gemalten Raumes. Zwischen den Personen sind wie in einem Stilleben verschiedene „Requisiten“ angeordnet. Dem Bild liegt eine klare Struktur zugrunde. Senkrechte und waagerechte Linien bestimmen den Aufbau und sind für die Ausgewogenheit der Komposition verantwortlich. „Impressionistisch“ mutet an, dass der Herr rechts und die Beine des Léon vom Bildrand abgeschnitten werden. In nahezu illusionistischer Manier spürt Manet der Stofflichkeit verschiedenster Oberflächen nach. Glänzendes Porzellan, schimmerndes Glas, weicher Samt usw. scheinen tastbar zu sein, trotz der deutlichen Pinselstriche, an denen Kritiker und Publikum Anstoß nehmen.

Surrealismus

Der Surrealismus (der Begriff wurde 1917 durch den Dichter Apollinaire geprägt) ist wie der Dadaismus kein einheitlicher „Stil“, sondern eine geistige Haltung. Er äußert sich in der Literatur, in der bildenden Kunst und auch im Film. Die meisten Vertreter der DADA-Bewegung schlossen sich ihm an. Eine erste Ausstellung fand 1925 in Paris statt: ARP, ERNST und MIRÓ beteiligten sich. DALÍ und MAGRITTE kamen erst später dazu.

Individuell höchst verschieden, verbindet die Surrealisten die Überzeugung, die Grenze zwischen Außenwelt (Erfahrungen des Alltags unter Kontrolle der Vernunft, den Gesetzen der Logik gehorchend) und Innenwelt (psychische Erfahrungen: Traum, Fantasie, Vorstellungen) sei nur künstlich gezogen und könne aufgeweicht werden. So entstünde eine neue, **übergeordnete Realität**, eine „**Surrealität**“, in der Traum und Wirklichkeit ineinander übergingen.

Schon die Romantik am Beginn des 19. Jahrhunderts ersehnte die Auflösung des Konflikts zwischen Verstand und Gefühl, Subjekt und Objekt, Ich und Welt in einem umfassenden „Grund“. Die Idee vom ursprünglichen Einssein des Menschen mit dem Universum taucht bei den Surrealisten wieder auf: „*Diese Ahnung eines einheitlichen Wurzelbodens kräftigte sich, als die Psychoanalyse die verifizierbare Tatsächlichkeit eines kollektiven Unbewussten nachwies*“²⁰, das noch unter dem persönlichen Unbewussten lagert. ANDRÉ BRETON (1896–1966), Dichter und Wortführer der Surrealisten, formuliert im 2. Surrealistischen Manifest: „*Alles veranlasst uns zu glauben, dass es auf geistigem Gebiet einen Punkt gibt, wo Leben und Tod, Wirklichkeit und Einbildung [...] aufhören, als Widersprüche gesehen zu werden.*“²⁴ In der Betonung des Irrationalen, in dem Verlangen, außerhalb des Verstandesmäßigen schöpferisch tätig zu sein, Bilder aus dem Unbewussten auftauchen zu lassen, sind Vertreter der Romantik, des Symbolismus und des Blauen Reiters einander geistesverwandt. Neu ist bei den Surrealisten die Orientierung an Sigmund Freuds psychoanalytischer Forschung. Seine Methoden wurden zum Modell für künstlerische Experimente mit dem Unbewussten. Die künstlerische Arbeit müsse automatisch in einem „*Diktat des Denkens unter Ausschaltung jeglicher von der Vernunft ausgearbeiteter Kontrolle, außerhalb ästhetischer oder moralischer Bedenken*“ vor sich gehen, d. h. in einem **psychischen Automatismus**, schreibt Breton im 1. Manifest des Surrealismus 1924.

Dem „Auftauchen“ eines Werkes wohnt der Künstler dann nur noch als „Beobachter“ bei, der sich nicht einmischt oder manipuliert. Weil die Ausschaltung des Verstandes im Wachzustand kaum möglich ist, erfinden die Surrealisten (vor allem Max Ernst) bestimmte bildnerische Methoden, bei denen der künstlerische Prozess weitgehend dem Zufall überlassen ist.

1 Surrealistische Malerei: Ernst, Dalí, Magritte

Max Ernst (1891–1976)

Der Maler, Grafiker und Bildhauer MAX ERNST gehört zu den großen bildenden Künstlern des 20. Jahrhunderts und zeichnet sich besonders durch seine Vielseitigkeit aus. Immer wieder wechselt er seine Techniken, Themen und Stilmittel. *„Ein Maler ist verloren, wenn er sich findet“*, sagt er einmal. Sich nicht gefunden zu haben, sieht Max Ernst als sein „einziges“ Verdienst an.

Der Autodidakt beginnt seine künstlerische Laufbahn mit der Herstellung von Collagen. Das Abbildungsmaterial entnimmt er „spießigen“ Holzstichillustrationen der Gründerzeit. Aus trivialen Bildelementen, dem Zusammenhang entrissen und neu nach dem „Prinzip“ des Zufalls kombiniert, entstehen sonderbar fantastische oder dämonische Szenen von alpträumlicher Wirkung. Auf seine „Collagen-Romane“ (z. B. *„La femme 100 têtes“*, 1929) lassen sich herkömmliche ästhetische Kategorien nicht anwenden. Sie sind „schön“ im Sinne des Ausspruchs von LAUTRÉAMONT, des von den Surrealisten verehrten Dichters, der lautet: *„Schön ist die zufällige Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Operationstisch.“*⁹

1991 wird anlässlich von Max Ernsts 100. Geburtstags eine Gesamtschau seines umfangreichen, divergenten und buchstäblich unerklärlichen Werkes in der Staatsgalerie Stuttgart verwirklicht. Der nicht selten irritierte Betrachter des Œuvres von Max Ernst wird *„auf der sinnlichen Ebene mit etwas konfrontiert, was es sonst eigentlich nur in der Philosophie gibt: mit Erkenntniskritik“*, so der profunde Ernst-Kenner Werner Spies. Das „Unerklärliche“ ist kein abgemalter Traum. Ernst setzt vielmehr Unbewusstes mit seiner Wahrnehmung der sichtbaren Realität in Bezug. *„Träume“*, so sagt er einmal in einem Interview, seien *„der ursprüngliche Atem der Wirklichkeit“*, und es komme darauf an, das auf sie gerichtete „innere Auge“ mit der äußeren Wahrnehmung zu einer Synthese zu bringen.⁶¹ An der Analyse von Träumen, wie Freud sie be-

trieb, ist Ernst nichts gelegen. Einer seiner Bildtitel heißt: „Die Menschen sollen es nie verstehen“. Herkömmliche Interpretationsversuche sind zum Scheitern verurteilt, die Annäherung gelingt allein auf der emotionalen Ebene.

Er entwickelt verschiedene bildnerische Methoden, um zufällige Ergebnisse zutage fördern zu können. Bei der **Frottage** legt er strukturiertes Material (z. B. Holz mit deutlicher Maserung) unter das Zeichenpapier und reibt es durch. Das entstandene Lineament ruft **Assoziationen** hervor und wird zeichnerisch überarbeitet. Traumähnliche, verzauberte Landschaften, gruselige und/oder komische Gebilde entstehen in intuitivem Schaffensprozess. Geht er nach dieser Methode in der Malerei vor, so spricht man von **Grattage**. Werden in Farbe getränkte Schwämme auf die Leinwand gedrückt, nennt man dies **Décalcomanie**. Unter der Hand des Künstlers verwandeln sich automatisch erzeugte Strukturen in Landschaften, die zu Schauplätzen seiner fantastischen Bilderfindungen werden. Dabei greift er allerdings auch bewusst ein und arbeitet auf traditionelle Weise mit dem Pinsel Details heraus.

Charakteristisch für die Arbeiten von Max Ernst zu Beginn der 20er-Jahre ist das kleine Bild mit dem Titel „La Femme Chancelante“ („Die schwankende Frau“) von 1923. Auf den ersten Blick empfindet man die Darstellung als grotesk bzw. beängstigend. Eine weibliche Person ist auf unerklärliche Weise mit einer seltsamen Apparatur verbunden, die zwischen zwei Säulen (oder sind es Schornsteine?) aus dem Dunkeln hervorragt. Die Figur scheint mit ausgestreckten Armen hin und her zu schwanken, die Haare stehen ihr zu Berge, als ob sie einen Elektroschock erlitten hätte. Aufgrund ihrer glatten Oberfläche könnte man die Figur auch für eine aus Holz geschnitzte Gliederpuppe halten. Unaufhörliches Schwanken, vielleicht begleitet vom Quietschen der Mechanik, scheint sie in Trance versetzt zu haben. Der Mund ist weit geöffnet, ihr starr blickendes rechtes Auge wird allerdings bei genauerer Betrachtung als das hohle Ende eines Schlauches identifiziert, der von einem dickeren Schlauch abzweigt. Dieser wächst weiter nach oben, parallel zu dem spitz zulaufenden Haarschopf. Graziös scheint die Figur die zarten Finger zu bewegen, während ihre Beine – die Füße stecken in Ballettschuhen – Tanzschritte andeuten. Sie ist mit einem enganliegenden ärmellosen Trikot bekleidet, in dem sich der Nabel deutlich abbildet. Ein weißes Röckchen bedeckt den Unterleib. Weit unterhalb liegt der Horizont, nur ein schmaler grünlicher Streifen Erde (oder Wasser?) ist zu sehen.

Die Figur durchzieht die Komposition, die links und rechts durch helle Säulen begrenzt wird, als Diagonale. Mit den ausgestreckten Armen zusammen ergibt sich ein schräg über der Bildfläche liegendes Kreuz. Die Beine werden beiderseits von parallel verlaufenden gebogenen Metallröhren gerahmt.



Max Ernst: „La Femme Chancelante“ („Die schwankende Frau“) (1926), 130,5 × 97,5 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

Der Oberkörper hebt sich klar vor dem Himmel ab, der sich zum Horizont hin aufhellt. Schräg in den Bildraum verlaufende Linien deuten auf eine perspektivische Konstruktion, ein Fluchtpunkt ist jedoch nicht zu bestimmen. Da der Horizont sehr weit unten liegt, sehen wir die Gestalt ebenso wie die Säulen in Untersicht. Die plastische Ausformung von Figur und Gestänge mit Körper- und Schlagschatten und die präzisen Konturen lassen die gemalten Dinge konkret und greifbar erscheinen, ihre rätselhafte Existenz wird dadurch umso beunruhigender.

Nur wenige und getrübbte Farben bestimmen das Bild. Die häufige Beimischung von Weiß verleiht ihnen eine cremige Wirkung, die zum Beispiel auch „Die heilige Cäcilie“ (ebenfalls 1923) kennzeichnet. Pinselspuren sind erkennbar, der Farbauftrag ist meist streifig. Max Ernst bemüht sich nicht um altmeisterliche Präzision in der Malweise.



© **STARK Verlag**

www.pearson.de
info@pearson.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.