

Meisterwerke aus dem Musée du Louvre, Paris

-ein Leitfaden für den Museumsbesuch in Paris 2013-

Erstellt von den EF-Kursen KUNST/Fuchs



Schreiberfigur, altes Ägypten, um 2500 v.Chr.



Nike von Samothrake, um 190 v.Chr.



Venus von Milo, um 100 v.Chr.



Jan van Eyck, Der Kanzler Rolin und die heilige Jungfrau Maria, 1435



Albrecht Dürer, Selbstbildnis, 1493



Leonardo da Vinci, „Mona Lisa“, 1503-1506



Michelangelo, „Sterbender Sklave“, 1513-16



Paolo Veronese, Hochzeit zu Kana, um 1563



Schule von Fontainebleau, Gabrielle d'Estrées und Schwester, 1594



Rembrandt, Bathseba, 1654



Jan Vermeer, Die Spitzenklöpplerin, 1670



Jacques-Louis David, Der Schwur der Horatier, 1784



Théodore Géricault, Das Floß der Medusa, 1819



Eugène Delacroix, Die Freiheit auf den Barrikaden, 1830



Schreiberfigur des Kai, 5. Dynastie
Ägypten, um 2500 vor Chr.

Die Schreiberfigur des Kai ist eine 53,7cm große Statue eines Mannes. Sie stellt einen sitzenden Gelehrten dar, welcher in der linken Hand eine Papyrusrolle hält und in der rechten Hand ein Schreibinstrument (leider verloren gegangen). Die Figur hat auffällig gut erhaltene Farben, besonders die braune Haut fällt einem ins Auge.

Solche Schreiberfiguren wurden damals als Grabstatuen verwendet. Hierbei gibt es aber mehrere verschiedene Arten. Einmal die Standfiguren, welche aufrecht, in einer Pseudoschrittstellung stehen. Eine andere Art sind die Sitzfiguren, welche meist auf einem quaderförmigen Gegenstand sitzen. Zudem gibt es noch sogenannte Kniefiguren, welche Menschen bei handwerklichen Arbeiten darstellen. Die Schreiberfigur des Kai ist eine Figur im

Schneidersitz, in dieser Position wurden meist nur Gelehrte dargestellt.

Solche Grabstatuen hatten meist auch einen tieferen Sinn. Sie wurden als Ersatzkörper für Gaben an den Gräbern angebracht. Solche Figuren standen meist, nicht für alle sichtbar, in einem kleinen Raum, dem Serdab. Er verfügte über einen Sehschlitz in Augenhöhe der Statue, durch den man auf die Gaben blicken konnte. Dies wurde jedoch erst ab der 3. Dynastie Tradition. Zuvor hatten nur Könige die Privilegien, eine solche Statue im Grab zu haben.

Zudem gab es das Mundöffnungsritual, welches zur Belebung und Beseelung von Statuen diente. Hierbei wurde der Mund der Statue mit verschiedenen Werkzeugen von einem in Leopardenfell gekleideten Sem-Priester berührt. Durch dieses Ritual sollten die Verstorbenen unsterblich werden.

Die Schreiberfigur des Kai sitzt aufrecht, dies ist ein Zeichen dafür, dass der damalige Schreiber sehr selbstbewusst war. Zudem zeigt die Statue keine wirklichen Emotionen, sie hat einzig einen souveränen Blick. Die Papyrusrolle in der linken Hand des Schreibers weist darauf hin, dass dieser sehr gebildet war. Seine größtenteils unbedeckte Haut ist ein Zeichen dafür, dass der Schreiber nicht durch sein Aussehen überzeugt hat, sondern durch seine Taten und seinen Charakter.

Weiter ist die Statue aus Kalkstein und sitzt auf einer steinernen Plattform. Bei der Statue der Schreiberfigur des Kai sind die Armmuskeln besonders ausgeprägt, zudem sind die Hände sehr detailliert bearbeitet. Eine Besonderheit der Statue ist der rechte Fuß, bei diesem sind nur drei Zehen zu sehen, der Rest ist verdeckt. Normalerweise wird der komplette Fuß dargestellt.

Über den Künstler dieser Statue ist nichts bekannt. Meist waren an solchen Projekten mehrere Künstler beteiligt, welche für solch eine Statue beauftragt wurden. Diese hinterließen auf den Statuen keine Hinweise auf die Urheberschaft. Dies könnte teilweise dadurch bedingt sein, dass es sich um Grabstatuen handelt, auf welche man aus Ehre vor dem Toten keinen Namen des Künstlers geschrieben hat. Aber ein weiterer Grund ist, dass es damals nicht Tradition war sich auf seinen Werken zu verewigen. Albrecht Dürer war es, der zum ersten Mal seinen Namen auf eines seiner Werke geschrieben hat.

Text: Dennis Kirschner



„Nike von Samothrake“, um 190 vor Chr.

Die Nike von Samothrake ist eine antike griechische Plastik und eine Darstellung der Siegesgöttin Nike (röm. Victoria), sie wurde kurz nach ihrer Herstellung 190 v. Chr. von den Rhodiern zum Dank für den Sieg über Antiochius III. von Syrien (222 – 187 v. Chr.) auf der Insel Samothrake nahe des Kariben-Heiligtums aufgestellt. Ihre Größe beträgt 2,45m (inkl. Schiffsbug: 3,28) und sie ist aus parischem Marmor gefertigt (Marmor der Insel Paros).

Antiochius III. wollte viele Teile Griechenlands für sich beanspruchen, bevor der Gegenschlag der mit den Rhodiern verbündeten Römern erfolgte. Dies gelang ihm auch, doch der makedonische König schlug sich auf die Seite der Römer, da diese ihm versprachen seine alte Macht zum Teil wieder herzustellen. Durch die verstärkten römischen Truppen vertrieben, gab Antiochius III. den Seekrieg allerdings nicht auf und besiegte die rhodische Flotte. Diese sorgte für Verstärkung, eine phönizische Flotte unter dem Befehl der Rhodier, damit war Antiochius III. nach einer weiteren Seeschlacht nicht nur zu Lande, sondern auch zu Wasser besiegt. Noch weitere Auseinandersetzungen folgten, bevor Antiochius III. am Ende viele seiner Ländereien verlor und Reparationskosten zahlen musste.

Das Kariben-Heiligtum auf der Insel Samothrake ist eine religiöse Stätte, die bis auf die Thraker (ursprüngliche Bewohner Samothrakes) zurückzuführen ist. Es wurde sowohl durch die Griechen, die die Religion der Thraker übernahmen, als auch unter der Herrschaft der Makedonenkönige und Diadochen (Nachfolger Alexander des Großen) im 4. und 3. Jh v. Chr. ausgebaut und ausgestaltet. Das Kariben-Heiligtum gewann an Ansehen und wurde von vielen Menschen besucht. Im Jahre 84 v. Chr. wurde es allerdings durch Seeräuber geplündert und in der frühen Kaiserzeit durch ein schweres Erdbeben zu großen Teilen zerstört. Zum endgültigen Verfall soll es aber erst im 4. Jh n. Chr. gekommen sein.

Die Nike wurde 1863 von einem Franzosen entdeckt, der sie für Frankreich beanspruchte und sie nach Paris schickte. 1879 wurde der Sockel, 1873/75 die Siegesbinde und 1950 wurden Teile einer Hand gefunden. Wobei der Sockel zusammen mit der Nike im Louvre steht, die Siegesbinde aber in Griechenland ausgestellt ist. Der Kopf und die Arme wurden niemals gefunden, es soll der rechte Arm erhoben gewesen sein, dieser hat die Siegesbinde gehalten, der linke Arm soll gesenkt gewesen sein. Der Kopf hingegen soll leicht nach links geneigt gewesen sein.

Als sie noch auf der Insel Samothrake in ihrer vollen Pracht gestanden haben soll, konnte man sie vom Meer aus immer sehen, da sie auf einer kleinen Anhöhe stand. Sie ließ alle, die an ihr vorbei segelten oder vor ihr standen, vor Ehrfurcht erstarren. Die harmonische Inszenierung der Siegesfahrt in den Hafen wurde durch zwei Becken aus Marmor-Wellenplatten hervorgerufen. Das untere Becken war mit Felsen versehen, damit sollte die Einfahrt in den Hafen dargestellt werden. Beide Becken waren mit Wasser gefüllt und im oberen stand die Nike in Siegeshaltung auf dem aus dunkelbraunem gefertigtem Schiffsbug. Der Eindruck der Fahrt über das Meer wurde vor allem durch die Gestaltung der Nike hervorgerufen, denn ihr Gewand wird durch den Wind lebhaft durch die Luft gewirbelt und durch die nasse Gischt an ihren Körper gepresst. Außerdem kann man sowohl an ihrer Flügelhaltung, als auch an ihrem Stand erkennen, dass sie vor nicht allzu langer Zeit auf dem Schiffsbug gelandet ist, denn ihre Flügel sind noch ausgebreitet und ihr rechter Fuß berührt das Schiff nur leicht. Als Betrachter kann man den Wind und die Gischt beinahe im Gesicht spüren.

An ihrer Haltung kann man auch die zu dieser Zeit typische griechische Bildhauerkunst erkennen, denn im Gegensatz zu den Koren und Kouroi, die einfach nur starre Statuen sind, die zwar die korrekten Proportionen besitzen, aber ansonsten kein bisschen lebhaft erscheinen, hat die Nike ein Standbein und ein entspanntes Bein, genauso verhält es sich mit den Armen. Dies lässt die Nike lebendig in Siegerpose erscheinen.



Venus von Milo (Aphrodite von Milos), um 100 vor Chr.

Die „**Venus von Milo**“, oder auch „**Aphrodite von Milos**“, ist weltweit eine der bekanntesten antiken Skulpturen griechischen Ursprungs. Der Bildhauer der 2,04 m hohen Skulptur ist nicht bekannt. Die „**Venus von Milo**“ ist ein sehr berühmtes Beispiel für die späthellenistische Kunstfertigkeit.

Die „**Venus von Milo**“ wurde am 8. April 1820 von einem kleinen griechischen Bauern namens *Giorgos Kentrotas* in einer Wandnische in der Ruine eines antiken Theaters in der Nähe des Ortes Tripiti auf einer Insel gefunden. Jedoch hatte er kein weiteres Interesse an dieser Statue, doch ein Matrose (*Oliver Vautier*) der französischen Flotte beobachtete dies, und sie gruben die Statue gemeinsam aus. Den Oberkörper, den unteren Teil und zwei Hermen (eine Art Säule mit Verzierungen). Der Fund wurde sofort dem franz. Botschafter *Marquis Riviere* gemeldet, der diese Statue für nur wenige Geldstücke von dem Bauern erwerben konnte, da Giorgio Kentrotas

sich der Bedeutung und des Wertes dieses Fundes nicht bewusst war. *Marquis Riviere* verschenkte die „**Venus**“ an den franz. König *Louis XVIII*, und 1820 wurde sie dann nach Frankreich verschifft und ist seither im Besitz des Louvre.

Vermutlich erhielt sie ihren Namen „**Venus von Milo**“ um 1820/1821, da man vorerst annahm, dass sie römisch sei und ihr Alter noch nicht genau bestimmt war.

Später erkannte man jedoch, dass sie die griechische Göttin „Aphrodite“ darstellt. Ihren Namen behielt sie jedoch trotz der neuen Erkenntnis bei.

Der „**Venus von Milo**“ fehlen die Arme. Es deutet vieles darauf hin, dass ursprünglich ihr rechter Arm gesenkt und ihr linker Arm gehoben war.

Früher war es, laut einer damals existierenden Theorie, üblich, dass alle griechischen Statuen bemalt waren und Schmuck trugen. Heute ist dies jedoch nicht mehr nachweisbar und es weisen auch nur noch Befestigungslöcher an der Statue darauf hin, dass sie mal Schmuck getragen haben könnte.

Neben der rechten Brust „**Milos**“ befindet sich ein Loch, in dessen sich ein Metallbolzen befindet, der wahrscheinlich dazu diente den rechten Arm zu stützen. Dieser wurde separat gemeißelt. Da die rechte Seite der Statue detaillierter ausgeprägt ist, liegt es nahe, dass sie von rechts betrachtet werden sollte.

Die „**Venus von Milo**“ ist in ihrer Körperhaltung im **Kontrapost** (ital. - Gegensatz) dargestellt. Es handelt sich dabei um eine Gewichtsverlagerung von Spiel- und Standbein. Das Spielbein ist unbelastet, also passiv und gebeugt, im Fall der „**Venus**“ also das rechte Bein. Das Standbein ist belastet, also aktiv und gestreckt (linkes Bein). Die angespannten und entspannten Körperpositionen sind diagonal im Körper angeordnet. Dadurch vereint das Standmotiv die Gegensätze Gelöstheit, Bewegtheit und Ruhe **harmonisch** miteinander. Dies bewirkt einen idealen Ausdruck.

Das griechische Menschenbild unterschied man damals nach äußerer Schönheit (griech. „kalon“ = schön) und innerer Schönheit (griech. „agathon“ = gut). Als >schön< wurde damals ein Mensch empfunden, der Anmut und Kraft ausstrahlte. Als >gut< wurde damals ein Mensch empfunden, der Einsicht zeigte, tapfer war und nach Gerechtigkeit strebte, sie nannten es das „tugendhafte Verhalten“.

Aphrodite ist die griechische Göttin der Liebe und der weiblichen Schönheit. Sie gilt als zart und völlig frei von Gewalt und steht für Anmut, Schönheit und Verführung. Heute steht sie nur noch für Schönheit und Erotik.

Fazit: Die „Venus von Milo“ verkörpert das weibliche Schönheitsideal ihrer Zeit

In der griechischen Geschichte gibt es sehr viele Götter, diese wurden durch den Bau von Tempeln, das Erbringen von Opfern oder auch durch das Führen von Kriegen verehrt.

Eris, die Göttin der Zwietracht, provozierte einen Streit zwischen Aphrodite, Pallas Athene und Hera, in welchem es darum ging, welche von ihnen die Schönste sei. Aphrodite geht als Siegerin hervor und trägt von daher den Titel der weiblichen Schönheit. Aphrodite war mit Hephaistos, dem Gott des Feuers und der Schmiede, verheiratet und hatte zur gleichen Zeit eine Affäre mit Ares, dem Gott des schrecklichen Krieges, des Blutbades und Massakers. Sie hatte demnach einen sehr großen charakterlichen Kontrast.

Den Künstler kann man hier, wie bei vielen Statuen zu dieser Zeit, nicht genau benennen, da der Sockel der „**Venus**“, auf dem wahrscheinlich der Name des Künstlers steht, verloren ging. *Alexandros von Antiocha* und *Hagesandros von Rhodos* sind die zwei Künstler, von denen man vermutet, dass einer von ihnen der Künstler sein könnte. Genau bestimmen kann man dies jedoch nicht!

Zu finden ist die „**Venus von Milo**“ im Saal "Sully", Raum 16 im Erdgeschoss

Text: Melanie Müller, Julia Kuprat & Jacqueline Braun



Jan van Eyck:

Der Kanzler Nicolas Rolin und die heilige Jungfrau Maria (1435)

Auf der linken Seite des Bildes kniet ein älterer Mann mit einem Gebetsstuhl in einer Halle vor der Jungfrau Maria. Der Mann ist der 58 Jahre alte Kanzler Nicolas Rolin. Dieser hält seine Hände in einer Gebetshaltung für eine Bibel. Auf der rechten Seite sitzt die Jungfrau Maria

zusammen mit Jesus Christus auf dem Schoß. Dabei fällt das rote Gewand der Jungfrau Maria sowie der kristallene Reichsapfel des Jesusknaben auf. Über Maria schwebt ein Engel in einem blauen Gewand. Dieser hat eine Krone in der Hand, die er Maria gerade aufsetzt. Die Halle der Jungfrau Maria ist sehr groß und prunkvoll. Im Mittelgrund fallen zwei Männer auf, die auf einer Mauer stehen, wobei der linke die Mauer hinunterschaut und der rechte von beiden dem linken zugewandt steht. Der Hintergrund zeigt zwei Städte, die durch einen Fluss in der Mitte des Bildes getrennt werden, jedoch mit einer Brücke verbunden sind. Dabei fällt auf, dass die Stadt, die sich, wie der Kanzler Rolin, links im Bild befindet, sehr klein ist und nur eine Kirche aufweist. Auf der rechten Seite, also hinter der Jungfrau Maria, fällt eine große Stadt mit mehreren Kirchen und einer Kathedrale auf.

Das Bild stellt unlogische Elemente dar, so sind die Säulen der Halle gotisch, die Fensterbögen allerdings romanisch. Das zeigt einen Widerspruch, aber auch einen Hinweis, dass dieser Raum nicht existieren kann. Ungewöhnlich ist auch die politische Darstellung von Jesus und der Jungfrau Maria, da der Reichsapfel in der Hand von Jesus ein typisches Symbol für große Macht war und das Gewand von Maria sehr prunkvoll ist und sie gekrönt wird. Aber auch die unkindliche Gestik und Mimik von Jesus lässt das Bild unlogisch wirken. Insgesamt lässt sich das Bild als sehr detailgenau und raffiniert beschreiben, da sich Jan van Eyck große Mühe gegeben haben muss einzelne Personen zu malen, was die Berühmtheit dieses Bildes ausmacht. Die Stadt links im Hintergrund, also hinter Nicolas Rolin, stellt Burgund dar. Die rechte Stadt hinter Maria stellt das neue, "himmlische" Jerusalem mit den vielen Kirchen dar. Getrennt sind die beiden Städte durch einen Fluss. Allerdings sind sie mit einer Brücke verbunden. Die zwei Menschen im Mittelgrund stellen den Künstler selbst und den Rest der Menschheit dar. Die rechte Person ist Jan van Eyck, der wie auf seinem Selbstporträt einen roten Turban trägt. Dieser beschreibt der linken Person die Einzelheiten des Hintergrundes .



Albrecht Dürer:

Selbstbildnis mit Eryngium (1493)

Im Porträt „Selbstbildnis mit Eryngium“ ist die Gesichtsform von Albrecht Dürer schmal dargestellt. Der direkte Blick zum Betrachter fällt sofort auf. Er hat braune Augen. Albrecht Dürer stellte seine Nase schmal, lang und flach dar. Die breiten Lippen von Albrecht Dürer werden im Selbstbildnis ebenfalls dargestellt. Die Kinnpartie ist markant ausgeprägt. Außerdem besitzt Albrecht Dürer im Bild Grübchen. Die Haare werden blond und stark gewellt abgebildet. Im Bild sind beide Hände sichtbar. Die Kleidung von Dürer ist aufwendig geschneidert. Er trägt

ein extravagantes Kostüm. Albrecht Dürer trägt eine sogenannte Franzenkugel, dies ist eine modischer kapuzenartige Kopfbedeckung aus Wolle und Stoff. Zusätzlich ist eine Distelpflanze in der rechten Hand Dürers abgebildet, die eine ganz besondere Rolle spielt. Im Hintergrund ist eine monochrome (einfarbige) Fläche zu sehen, die in der Mitte eine Inschrift/Signatur beinhaltet: My sach die gat / als oben schat (Meine Angelegenheiten ruhen in Gottes Hand).

Das Gemälde entstand in Straßburg. Albrecht Dürer ist auf dem Bild 22 Jahre alt. Das Gemälde ist in Hochform und zunächst auf Pergament ausgeführt, weil man vermutet, dass er das Bild seiner Verlobten, Agnes Frey, schicken wollte. In späterer Zeit wurde es auf die Leinwand übertragen. Es ist ein Halbkörperporträt von Albrecht Dürer. Da die Kopf- und Körperdrehung sich nach rechts neigt, zeigt das Gemälde ein Dreiviertelfprofil. Er hat einen „schiefen Blick“, dies ist bei allen Selbstbildnissen von Dürer so: Die rechte Pupille ist im äußeren Augenwinkel, während der linke geradeaus schaut. (-> Dürer betrachtete sich von der Seite im Spiegel)

Albrecht Dürer benutzte in diesem Gemälde Ölfarben. Die Farben im Gemälde sind warm, fein aufeinander abgestimmte Töne, die mit einem weichen Grauton harmonieren. Im Gemälde herrscht ein Hell-Dunkel-Kontrast, da eine helle Figur vor einem dunklen Hintergrund abgebildet wird. Die Farbmodellierung von Hell-Dunkel, die Lichtführung von links vorne und die Nuancierung/Farbmodulation, d.h. die Darstellung der Raumillusion wird mittels harmonisch entwickelter Abänderungen der Farbtöne erzeugt, sind typische Merkmale seiner Selbstbildnisse.



Leonardo da Vinci: "Mona Lisa" (Bildnis der Lisa del Giocondo),
77x53 cm, 1503-1506

Rezeptionen

Giorgio Vasari (1511-1574) schreibt 1550 von der Stilisierung des Porträts "Mona Lisa" zum mustergültigen Beispiel der Naturnachahmung, insbes. wegen der Detailgenauigkeit.. Paradoxerweise ging Vasaris Beschreibung nicht auf unmittelbare Anschauung zurück, sondern auf phantasiegeleitete Vorstellungen, Allgemeinplätze und mündlich überlieferte Angaben, evtl. auch durch Lisa del Giocondo selbst.

19. Jahrhundert:

(A) Erotisch-dämonische Visionen über die Weiblichkeit (Reiz und Verspottung), romantische Männerphantasien (z.B. Pater, Gautier).

(B) Rätselhaftigkeit durch Mangel an klar bestimmbareren Bildelementen: -Vollkommener Ausdruck malerischen Könnens, herausragendes Beispiel von Naturnachahmung (vgl. Renaissance), aber auch: Fehlen von typischen Attributen und üblichen Symbolen, rätselhafte Landschaft im Hintergrund.

Heute: ML identitätsloses Ideal (s. Werbung!), als Ikone verehrt oder auch als Idol einer erloschenen Vergangenheit für kommerzielle Interessen instrumentalisiert.

Geschichte des Bildes

Gemalt von 1503 bis 1506, nach vier Jahren unvollendet, ging nicht in den Besitz des Auftraggebers (Francesco del Giocondo) über, sondern wurde später Leonardo da Vincis Lieblingsschüler Salai vermacht. Aus diesem Nachlass gelangte das Bild

in die Kunstsammlungen des französischen Königs Franz 1., heute ausgestellt im Louvre, Paris, im Besitz des franz. Staates. 1911 von einem ital. Anstreicher geraubt, 1913 in Florenz wieder aufgefunden. Seit ca. 1980 im Louvre hinter Schutzglas, täglich tausende Besucher aus aller Welt. ML gilt als berühmtestes Bild der Renaissance und als bekanntestes Gemälde schlechthin.

Entstehungsgeschichte

Künstler: Leonardo da Vinci (1452-1519)

Auftraggeber: Francesco del Giocondo (1460-1539), Florentiner Kaufmann, Seidenhändler, erste Heirat 1491, nach dem Tod der ersten Frau (Kindbettfieber) zweite Heirat 1493, nach dem Tod der zweiten Frau (Kindbettfieber) dritte Heirat mit:

Lisa del Giocondo (1479-1551), Tochter von Antonmaria Gherardini, aufgewachsen auf väterlichem Landsitz südlich von Florenz, unterhalb des Monte Chorboli. 5.3.1495 Vermählung mit Francesco del Giocondo, Mitgift von nur 170 Goldflorenen (ein Zehntel der standesmäßigen Höhe!).

1503 Annahme des Porträtauftrags durch Leonardo.

Beeinflussungen/Traditionen:

Durch ML beeinflusst: Raffäel, Porträt der Maddalena Doni (1504/06) in der formalen Anlage: Position des Körpers, Haltung der Arme(Hände, Darstellung vor offener Landschaft, Blickrichtung.

Raffael, Dame mit dem Einhorn (ca.1504) und Vorzeichnung von 1504: Brüstung, Einrahmung durch Halbsäulen, Position des Körpers, Haltung der Arme/Hände, Blickrichtung.

Die ML ist beeinflusst durch die Flämische Malerei des 15.Jh.: Säuleneinrahmung, tiefe Lage der Hintergrundlandschaft, realistische Darstellungsweise und Frömmigkeitshaltung (vgl. Memling, R. van der Weyden).

Abweichungen von der Tradition:

Figur ohne symbolische/allegorische Attribute, Landschaft mit karger Vegetation und felsiger Ferne, eine Befriedigung spezifischer Bedürfnisse des Auftraggebers ist nicht eindeutig erkennbar: Ehering fehlt (=Idealisierung der Darstellung), hingegen ist ein Schleier als obligatorisches Attribut verheirateter Frauen vorhanden. Im Vergleich zu den flämischen Vorbildern fällt auch die ungewöhnliche Größe des Bildformats auf. Aber Kleidung und Handhaltung entsprechen dem sozialen Kontext (Tugenden). Insgesamt: Bei der ML sind bildfremde Hilfsmittel (Attribute) zugunsten von bildeigenem Ausdruck reduziert.

Die bildeigenen Mittel

Subtilität von Licht und Schatten, keine natürliche Lichtszene, die Ausleuchtung ist ein künstlerisches Arrangement, die karge Hintergrundlandschaft steht in extremem Kontrast zur weich modellierten Figur mittels der „**Sfumato**“-Technik, insgesamt ein **autonomer malerischer Effekt**.

Ohne eine verlässliche, eindeutige Bildaussage nachweisen zu können, wird aber Leonardos Intention sichtbar, "Seele" und "Tugend" durch die Gestaltung der physischen Schönheit darzustellen, nicht durch Attribute bzw. Symbole, wie damals üblich. Der Auftraggeber hat das Bild nie erhalten; dass es im Besitz Leonardos blieb, hängt möglicherweise mit dem hohen Grad der psychischen Identifikation des Künstlers mit diesem Werk zusammen. Dies bleibt aber letztlich ein ungelöstes Rätsel.



Michelangelo:
Sterbender Sklave (1513-1516)

Der Sterbende Sklave wurde von Michelangelo für das Grabmal des Papstes Julius II. geschaffen. Er gehört zur Gruppe der Atlantensklaven, d.h. dass der Sterbende Sklave anstatt von Säulen in das Grabmal eingebaut werden sollte. Die Statue ist 229 cm hoch, aus Marmor und wurde von 1513 – 1516 erschaffen. Die Statue stellt einen nackten Jüngling dar, was für die Renaissance üblich ist. Der rechte, weniger ausgearbeitete Fuß und der Fels, an dem der Sterbende Sklave lehnt, machen die Skulptur zu einer unvollendeten Statue. Insgesamt wirkt die ganze Statue eher entspannt und ausgeglichen und -nicht wie der Name der Statue vermuten lässt- gequält oder schwach. Dieses Zusammenspiel symbolisiert die gequälte Seele, die sich aus den Zwängen und den Fesseln des Körpers befreit. Dies ist wiederum ein Zeichen für die Erlösung nach dem Tod. Ein weiterer Aspekt ist, dass Michelangelo die Bildhauerei als Kunst des Herausholens aufgefasst hat. Die Unvollkommenheit des Sterbenden Sklaven soll zeigen, dass der Sklave im Marmorblock gefangen ist und sich daraus befreien will. Der Sterbende Sklave und die anderen unvollendeten Statuen von Michelangelo sollen immer den Gegensatz von dem Willen sich zu befreien und dem Widerstand der Masse, in diesem Fall des Marmors.

Symbolisch stehen die "Sklaven", besser: Gefangenen, des Grabmahls für die von Papst Julius während dessen Amtszeit unterworfenen italienischen Provinzen.

Wenn man den Sterbenden Sklaven im Louvre finden möchte, muss man zuerst in den

Museumsteil Denon gehen. Dieser befindet sich rechts vom Haupteingang und neben dem Teil Sully. Im Erdgeschoss von Denon befindet sich die Statue, in der Abteilung der italienischen Skulpturen.

Text: Alexander Bienert & Michael Lellwitz



Paolo Veronese:
**Hochzeit zu
Kana, um 1563**

Das Bild „Hochzeit zu Kana“, welches vom Sommer 1562 bis zum Herbst 1563 von Paolo

Veronese gemalt wurde, ist mit seiner Größe von 9,90 x 6,66 Metern eines der größten Bilder, die je auf Leinwand geschaffen wurden. Das Bild wurde unter Napoleon 1797 nach Paris gebracht und hängt seitdem im Louvre.

Auf dem Bild ist eine Hochzeitsfeier im Innenhof eines italienischen Palazzos dargestellt. Der obere Teil des Bildes ist hauptsächlich dem weiten blauen Himmel und der Architektur vorbehalten, während die Tafel den unteren Teil einnimmt. Dadurch entsteht in dem Bild ein Kontrast zwischen der Figurenfülle und dem weiten blauen Himmel. Auf der Balustrade in der Mitte des Bildes wird das Essen zubereitet. Das Geschehen wird links und rechts jeweils von Säulen eingerahmt, und im Hintergrund sieht man einen Turm mit darüber fliegenden weißen Tauben, die für Verbundenheit und Ewigkeit stehen, wodurch der Anlass der Feier unterstrichen wird.

Das Brautpaar sitzt unüblicherweise links am Ende der Tafel, während die Mitte von Jesus, seiner Mutter und seinen Jüngern eingenommen wird. Durch Jesus wird das eigentliche Thema des Bildes klar: Die Hochzeit zu Kana, welche häufig in der Malerei dargestellt wurde, aber nur selten so aufwändig wie bei Veronese.

In dem Bibelves (Johannes 2, Vers 1-12) wird die Geschichte erzählt, in der Jesus Wasser in Wein verwandelt. Veronese hat den Augenblick, der dem eigentlichen Wunder folgt, herausgegriffen, indem er den gelb gekleideten Diener, welcher den Inhalt eines steinernen Wasserkuges in eine goldene Weinkanne umfüllt, rechts in den Vordergrund stellt. Hinter ihm steht der Speisemeister, der voller Erstaunen sein Glas betrachtet, nachdem er soeben den Wein kostete. Während diese Szene rechts in dem Bild passiert, kann man ganz links am Ende der Tafel das Brautpaar erkennen, welches von dem Wunder Christi noch nichts bemerkt hat. Doch ein Diener ist im Begriff dem Bräutigam ein Glas mit dem Wein zu reichen, damit auch er von dem Wunder erfährt.

Veronese hat es sich nicht nehmen lassen, sich selbst und seine Künstlerfreunde auf dem Bild zu porträtieren, indem er die Musikergruppe in der Mitte des Bildes schuf.

Der rote Kontrabassspieler ist Tizian, der berühmteste Maler Venedigs im 16. Jahrhundert, der Mann mit der Violine links neben ihm ist Jacopo Tintoretto, welcher mit Tizian und Veronese zu den begehrtesten Künstlern seiner Zeit gehörte. Veronese selbst spielt in einem auffallend weißen Gewand eine Viola, und hinter ihm steht Andrea Palladio, der Architekt der Kirche San Giorgio Maggiore und des Benediktinerklosters, und flüstert ihm etwas zu. Das Bild hängt im Louvre genau gegenüber der Mona Lisa. Damit befindet es sich im Saal Nummer 13 im Bereich Denon.



Schule von Fontainebleau:
Gabrielle d'Estrées und Schwester
 (1594)

Das Bild „Gabrielle d'Estrées“ wurde 1594 mit Öl auf Holz von einem unbekannten Maler der „Schule von Fontainebleau“ gemalt (Maße des Bildes: 96 cm x 125 cm).

Das Schloss Fontainebleau wurde 1520 gebaut, und zur künstlerischen Gestaltung wurden viele Maler Bildhauer und Architekten eingestellt, welche einen eigenen manieristischen Stil entwickelten, den man „Schule von

Fontainebleau“ nannte. Die kunstgeschichtliche Epoche zwischen Renaissance und Barock (ca. 1520-1600) nannte man auch Manierismus (italienisch "maniera" = Art und Weise, Manier).

Gabrielle d'Estrées wurde 1573 in einer Adelsfamilie aus Frankreich geboren und war bereits mit 15 die Mätresse eines Adligen am Hofe König Heinrichs III.

1590 wurde König Heinrich III. Gabrielle vorgestellt und nahm sie sogleich zu seiner Mätresse, wobei sie mit ihm drei Kinder (eins davon im Juni 1594 namens César als gemeinsames Kind) hatte.

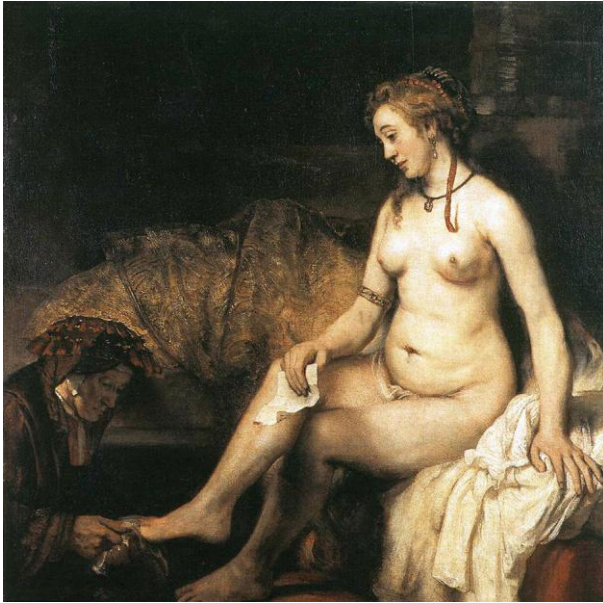
Die gesamte Familie war durch ihren ausschweifenden Lebensstil beim Volk sehr unbeliebt; eine der Schwestern war z.B. Äbtissin eines Nonnenklosters, und erst nachdem sie ihr zwölftes Kind gebar, entthob man sie ihres Amtes. wodurch die sieben Geschwister auch die „sieben Todsünden“ genannt wurden. Heinrich IV. war noch verheiratet, als er sich gegen alle Warnungen mit Gabrielle verlobte.

1599 stirbt Gabrielle bei einem befreundeten Bankier von Krämpfen geplagt im Alter von 25 Jahren. Durch den mysteriösen Tod Gabrielles sagte man ihr Verbindungen zu Hexen nach, doch ging das Gerücht um, dass sie ermordet wurde (was zu der Zeit bevorzugt mit Arsen gemacht wurde).

Der Vordergrund ist durch rote Gardinen eingerahmt, dahinter steht eine Badewanne, in welcher zwei Frauen baden. Diese Frauen sind nackt und tragen Hochsteckfrisuren und Ohrringe, wobei die rechte einen goldenen Ring in der Hand hält. Die linke kneift der Rechten in die rechte Brustwarze, der Hintergrund ist wiederum durch rote Gardinen eingerahmt. Im Hintergrund steht ein Kamin, wovon ein Tisch mit grüner Tischdecke steht, über dem Kamin hängt ein Bild, welches nackte Beine zeigt.

Links neben dem Bild sitzt eine Frau mit rotem Kleid und roten Haaren, und über dieser Frau hängt ein Spiegel. Es fällt auf, dass im gesamten Bild viel Rot verwendet wurde.

Der Ring in Gabrielles linker Hand deutet auf die Verlobung von ihr und Heinrich IV. hin; sie hält ihn nur in der Hand, trägt ihn aber nicht, da sie nur mit ihm verlobt war und das Hochzeitsversprechen noch nicht eingelöst wurde. Der Griff von der anderen Frau (vermutlich Julienne, Herzogin von Villars) war damals eine Andeutung auf Gabrielles Schwangerschaft, wobei auf dem Bild über dem Kamin der Vater des Kindes dargestellt sein soll; da nur die Hälfte von ihm zu sehen ist, vermutet man, dass das Kind nicht von Heinrich IV. ist. Andere Theorien besagen, dass das Bild ein Zeichen für ihren ausschweifenden Lebensstil ist. Zudem finden sich viele Hinweise auf ihr Ableben, da im Kamin die Flamme sehr schwach brennt, welche das erlöschende Lebenslicht darstellen könnte. Weiterhin soll der Tisch mit der grünen Tischdecke ein Sarg für Gabrielle sein und man spekuliert, dass die Näherin im Hintergrund eine Hexe ist und gerade das Lebensgewebe auftrennt. Andere Theorien besagen, dass die Näherin wegen Gabrielles Schwangerschaft Kinderkleidung näht. Durch ihr seltsames Ableben vermutete man, dass der Teufel seine Finger im Spiel hatte und der blinde Spiegel ein Zeichen für ihre hexische Verbindung sei; da das Bild fünf Jahre vor ihrem Tod endstanden ist, könnten die Hinweise auf ihr Ableben ein Hinweis auf ihre Ermordung sein.



Rembrandt: „Bathseba“ (1654)

Die Bathseba wurde 1654, in der Epoche des Barocks, von Rembrandt van Rijn gemalt. Es ist ein 142 cm x 142 cm großes Ölgemälde.

Bathseba war die Frau des Hethiters Uriah. Während dieser im Krieg war, beobachtete König David die Bathseba bei ihrem Bad. Er verliebte sich in die Schönheit und schickte ihr einen Brief, in dem steht, dass sie zu ihm kommen solle. Bathseba und David haben Sex und das Ergebnis dieses Betrugs war ihre Schwangerschaft. David befahl Uriah ebenfalls mit Bathseba zu schlafen, damit der Betrug nicht auffällt. Jedoch hielt sich Uriah an den Ehrenkodex des Krieges, der die Enthaltensamkeit während des Krieges

vorschreibt. König David lässt Uriah töten, damit er Bathseba zur Frau nehmen kann. Jedoch starb der gemeinsame Sohn direkt nach der Geburt. Diese Geschichte finden wir in der Bibel.

Rembrandt hingegen nimmt keinen Bezug auf die Bibel. Er fasst die ganze Geschichte durch die Bathseba zusammen. Normalerweise erscheint auch David in dem Bild. Er wird als Spanner auf einem Balkon in der Ferne gezeigt, jedoch lässt Rembrandt ihn aus, und somit wird der Betrachter des Bildes der Spanner. Rembrandt stellt die Nacktheit der Bathseba in Szene, und somit zeigt das Bild Lust und Befriedigung.

Wenn man sich das Bild der Bathseba genau anschaut, bemerkt man, dass die abgebildete Frau irgendetwas beschäftigt. Etwas bewegt sie, vielleicht ist es etwas wie Herzleid, Sorge oder Schmerz, aber genauso gut könnten ihre Gedanken auch Liebe und Sehnsucht beinhalten. Es sind auf jeden Fall keine alltäglichen Gedanken. Aber insgesamt vermittelt das Bild die erotische Schönheit der Bathseba.

Auf dem Bild sieht man Bathseba im Bad. Sie vollzieht sich einer Reinigung nach der Menstruation. Sie wird von ihrer Magd gewaschen. Ihr Blick schweift nach unten auf ihren Busen. Kunstwissenschaftler haben durch Röntgenstrahlen herausgefunden, dass Rembrandt den Kopf verschoben hat. Zuvor war dieser aufgerichtet. Der Vorgang des Aufrichtens ist sehr vage, da der Künstler davor nicht weiß welches Ergebnis er erzielen wird. Rembrandt hat es dadurch geschafft, mehr Gefühl in das Bild zu bringen. An ihrer Brust erkennt man, dass sie sexuell erregt ist. Ihr Bauch wirkt korpulent, was auch darauf hindeutet, dass diese Frau aus reichem Haus ist. Außerdem ist der Bauchnabel sehr herausgearbeitet. Denn wer eine korpulente Figur hat, hat genug zu Essen, und wer genug zu Essen hat, der hat das nötige Geld dafür. Wenn man das Bild im Ganzen betrachtet, fällt der Blick direkt in den Intimbereich. Das liegt daran, dass das Bild so verzerrt ist, dass man gar nicht anders kann, als direkt dort hinzugucken. Ein Schleier verdeckt die Schamregion, so scheint es jedenfalls, doch in Wirklichkeit betont er sie noch mehr. Ihre Beine sind in einer nicht ganz natürlichen Pose dargestellt. Wenn man genauer hinsieht, gibt es auf dem Bild viele Kleinigkeiten, die komisch wirken, doch es wurde alles so mit Absicht gemalt. In der rechten Hand hält Bathseba den Brief von David. Diesen hat sie vermutlich soeben erst bekommen und gerade gelesen. Der Brief löst viele Gefühle bei ihr aus, unter anderem Trauer, aber auch Erregung. Die Magd, die links unten im Bild kniet, ist alt und kostbar gekleidet, dies weist darauf hin, dass sie gebildet, vermögend und geschmacksvoll ist. Sie wird nicht in der Bibel erwähnt, Rembrandt hat sie dazu gesetzt. Genau wie an ihrem Bauch kann man an dem vielen Schmuck, den sie in den Haaren, an den Ohren, Armen und im Nacken trägt, erkennen, dass sie eine reiche Frau ist. Der Hintergrund ist sehr dunkel und unauffällig gehalten, was an den dunklen und doch prächtigen Stoffen liegt.

Je mehr man sich in das Bild vertieft, desto spürbarer wird Bathsebas Verlorenheit und Trauer. Sie fühlt sich einsam, und das wird durch die Kommunikationslosigkeit zwischen der Magd und ihr deutlich.

Mit dem Bild der Bathseba drückt Rembrandt seine Geschichte aus. Er vermischt seine persönlichen Gefühle und Erfahrungen mit der biblischen Geschichte, was das Bild auch sehr besonders macht. Es wurden insgesamt viele Bilder von der Bathseba gemalt, doch meistens wenn Bathseba das Bad nimmt und König David sie beobachtet, deswegen ist das Bild Rembrandts auch ein besonderes.



Jan Vermeer:

Die Spitzenklöpplerin (1670)

Die Spitzenklöpplerin von Jan Vermeer ist das kleinste Gemälde, das von diesem Künstler bekannt ist. Vermeer war Kunsthändler in Delft und kannte sich deswegen gut mit Gemälden aus. Frühe Arbeiten von ihm, wie „die Heiratsvermittlerin“, zeugen davon, dass er ursprünglich Historienmaler sein wollte. Kurz nachdem dieses Bild allerdings fertig gestellt worden war, begann er ausschließlich häusliche Szenen zu malen. In diese Zeit fällt auch die Spitzenklöpplerin.

Auch bei diesem Gemälde verwendete Vermeer die für ihn charakteristischen Farben Zitronengelb, Blassblau und Perlgrau, die bereits Vincent van Gogh beschrieb. Auch ist es wahrscheinlich, dass bei der Entstehung eine "Camera obscura" benutzt wurde. Hierbei handelt es sich um eine Art Lochkamera: Ein abgedunkelter Raum, in den durch ein kleines Loch Licht dringt und das Bild eines vor dem Loch stehenden Gegenstands kopfüber auf eine Wand projiziert. Das erzeugte Bild kann vom Künstler nachgezeichnet werden. Durch diese Technik erreicht man übersteigerte Farben, starke Hell-Dunkel-Kontraste und verschwommene Lichtreflexe, was auch bei der Betrachtung der Spitzenklöpplerin zu beobachten ist.

Der Betrachter hat den Eindruck ein unbemerkter Besucher zu sein. Der Tisch und der Schemel versperren ihm allerdings den direkten Zugang, während gleichzeitig die helle Wand im Hintergrund den Raum abschließt. An dem nah gerückten Bildausschnitt kann man erkennen, wie weit der imaginäre Besucher schon herangetreten ist. Das Licht, das für Vermeer untypischer Weise von rechts kommt, beleuchtet die Hände des Mädchens. An den starken Farben im Zentrum des Bildes erkennt man, dass diesem Teil das Hauptinteresse des Malers galt. Während alles eine große Tiefenschärfe besitzt, nimmt diese im Gesicht des Mädchens ab. Dies bewirkt, dass die Gesichtszüge des Mädchens unbestimmt bleiben.

Text: Miriam Klaus & Carla Burkard



Jacques-Louis David:
Der Schwur der Horatier (1784)

Das französische Gemälde „Der Schwur der Horatier“ („Le Serment des Horaces“) wurde 1784 von Jacques-Louis David in Öl auf Leinwand gemalt. Es ist 3,30 m hoch und 4,25 m breit.

Das Geschehen in dem Gemälde ist bühnenartig dargestellt, es gibt keinen Fernblick, alles spielt sich im Vordergrund ab, und durch den extremen Lichteinfall von vorne links wirken die Figuren wie Statuen. Drei Figurengruppen sind zu erkennen, die durch die Rundbögen eingeteilt sind. Links befinden

sich drei Männer, die die Hände zum Schwur erhoben haben, in der Mitte ein älterer Mann mit drei Schwertern in der Hand und rechts sitzende Frauen mit Kindern. Die Schwerter stehen im Mittelpunkt des Gemäldes, bedingt durch die Fluchtpunktperspektive. Alle Geraden in dem Gemälde, die in der Realität parallel verlaufen würden, laufen alle auf einen Punkt zu, dem Fluchtpunkt, so wirkt alles dreidimensionaler und realistischer. In diesem Gemälde sind die Schwerter der Fluchtpunkt, alle Linien, zum Beispiel die der Mauer links und rechts im Bild, genauso wie die Fugen der Fliesen, führen zu den Schwertern hin. Zudem lenken die Männer den Blick des Betrachters auf die Waffen, da sie auf sie weisen und schauen, das Licht lässt die Schwerter sogar richtig aufblinken. Dadurch dass die Farben so dezent und zurückhaltend eingesetzt wurden, wirken die roten Elemente noch intensiver, insbesondere das Gewand des Älteren sticht hervor. Die drei Männer links stehen ganz dicht beieinander und umarmen sich, sie wirken dadurch fast wie eine Person, die sich selber zum Superlativ steigert. Sie drücken Stolz, Kraft und Würde aus, wirken dynamisch und kampfbereit, wohingegen die Frauen träge, trauernd und leidend wirken. Die starke Entschlossenheit der Männer lässt dabei die Frauen in den Hintergrund treten. Der vordere der drei hält einen Speer, der wie in den Boden gerammt wirkt, er verleiht ihnen Standhaftigkeit. Der ältere Herr geht sogar vor Ehrfurcht leicht in die Knie.

Die Hintergrundgeschichte des Bildes stammt aus der römischen Mythologie und ist ursprünglich von Livius (Geschichtsschreiber) verfasst worden: Es herrschte Krieg zwischen Rom (Italien) und Alba Longa (Albanien), und um diesen Krieg jetzt zu beenden und die eigenen Truppen zu schützen, beschlossen sie je drei Männer stellvertretend kämpfen zu lassen. Für Rom traten dann die Horatier-Drillinge (benannt nach ihrem Vater Horatius) gegen die Curatier-Drillinge (Vater: Curatius) an. Nachdem im Kampf nun zwei Horatier schon getötet wurden, griff der letzte überlebende zu einer List. Er täuschte die Flucht vor, und bedingt durch verschieden starke Verwundungen der Curatier, hatten sie einen unterschiedlich weit entfernten Abstand zum Horatier, nachdem sie in verfolgten. Dieser drehte sich dann plötzlich um und konnte gegen jeden einzeln kämpfen, so besiegte er den noch gesündesten Curatier als erstes, dann den nächsten und am Ende den weit entferntesten und am stärksten Verletzten. Somit hatte Rom den Krieg gewonnen. Als der überlebende Publius Horatius mit seiner Beute, den Rüstungen und Gewändern der Curatier, in Rom einmarschierte, verfiel Camilla, die Schwester der Horatier, in Trauer um ihren Verlobten, der einer der verstorbenen Curatier war. Sofort nahm ihr Bruder sein Schwert und stach sie mitten ins Herz, mit den Worten: „Fahre hin samt deiner unpassenden Liebe zu deinem Verlobten, weil du deiner toten Brüder und des lebenden vergessen, vergessen des Vaterlands! So soll jede Römerin dahinfahren, die um einen Feind trauern wird!“ Daraufhin wurde Publius Horatius dem König vorgeführt und zum Tode verurteilt. Doch dann erhob Horatius (Vater) Einspruch mit den Argumenten, dass sein Sohn für Rom gewonnen habe, er schon drei Kinder verloren hat, und er selbst wäre eingeschritten als Vater, wenn das Töten seiner Tochter vollkommen unberechtigt sei. Publius Horatius wurde dann begnadigt, er musste aber sinnbildlich die Strafe trotzdem vollziehen.

In seinem Gemälde zeigt David hier die Szene vor dem Kampf, in der der Vater die Schwerter überreicht und der Eid abgelegt wird. „Der Schwur“ kommt in der originalen Geschichte überhaupt nicht vor, aber David stellt den Konflikt zwischen den zwei unterschiedlich ethischen Positionen in einem Gemälde dar: Die Horatier-Drillinge sind die, die nach der inneren Einstellung sofort handeln, und gegenüber gestellt die Frauen, die verantwortlicher handeln und sich schon Gedanken darüber machen was passieren könnte.

Das Gemälde weist auch Aspekte der bevorstehenden französischen Revolution auf. David zeigt, dass nur aktive Bürger, hier die Horatier, auch etwas bewirken können, dies wird unterstützt durch den Auftrag zum Waffengang des Vaters. Die restlichen Bürger (Frauengruppe) können nichts verändern, wenn sie nur ängstlich sind. Weitere Eigenschaften der Revolution sind in dem spontanen Handeln der Figuren wieder zu finden. Die Schwerter sehen alle unterschiedlich aus, es handelt sich also nicht um eine große Vorbereitung, sondern es sind stark begeisterte Kämpfer.

Durch die Geschichte, die mit dem Bild verbunden ist, erregte es damals großen Diskussionsbedarf in Frankreich und sorgte für einen neuen Anstoß für die Revolutionäre. Dieses Bild gilt mittlerweile als Programmbild der französischen Revolution. David hatte damals mit diesem Gemälde schon großen Erfolg, weil er den Barock bzw. Rokoko (verspielte Darstellung, religiöse Elemente) brach. Vor allem ist „der Schwur der Horatier“ ein Meisterwerk, da die Nüchternheit des Gemäldes den Klassizismus zum Vorschein brachte und durch die bühnenartige Darstellung die Aufmerksamkeit auf das Dargestellte gelenkt wurde.



Théodore Géricault:

Das Floß der Medusa (1819)

Im Juni 1816 waren 400 Menschen an Bord der Medusa, welche unter Kommandant Chaumary mit drei Begleitschiffen 50 Kilometer vor Mauretanien segelte. Es gehörte

zur Marine von Senegal.

Als das Schiff unterging, baute ein Zimmermann aus Masten und Planken ein 20x7m großes Floß.

Das Begleitschiff, welches das Floß mit den 150 Menschen zog, kappte schon bald die Tauen und ließ die Schiffbrüchigen 13 Tage hilflos von Sturm, Hunger, Aufstand, Wahnsinn, Todesqualen und Kannibalismus auf dem Meer zurück.

Am 17. Juli 1816 entdeckte die Brigg „Argus“ das Floß mit den 15 Überlebenden.

Théodore Géricault (1791-1824) hatte zunächst im Sinn, die Meuterei, das Elend oder die Rettung durch die "Argus" darzustellen, doch letztendlich entschied er sich für die Grenze zwischen Verzweiflung und Hoffnung bei der Sichtung der Brigg "Argus".

Um die Szene möglichst realitätsgenau zu malen, trat er in Kontakt mit zwei Überlebenden, die ihm alles genau beschrieben. Einer der beiden war der Zimmermann, der ihm ein Model des Floßes baute. Théodore Géricault ging oft in das örtliche Krankenhaus, um dort die Stadien des Leidens und Sterbens zu studieren.

Er nahm sogar Leichen und Körperteile mit und brachte sie im Bild ein. Für die leidenden Personen wählte er einige seiner Bekannten, seine Schüler und drei der Geretteten, die für ihn posierten.

Nach acht Monaten war das Gemälde fertig, doch als es im „Théâtre des Italiens“ ausgestellt war, fiel Géricault auf, dass die Figurenpyramide keine Basis hatte.

Er malte unter anderen seinen Schüler Martigny mit dem Kopf im Wasser hängend und einen rücklings liegenden Torso links außen.

Die Zahl der Schiffbrüchigen erhöhte sich nun auf 20.

Bei der ersten Ausstellung blieb der beabsichtigte Effekt der Identifikation mit den Schiffbrüchigen leider aus, weil das Gemälde viel zu hoch über einer Tür aufgehängt wurde.

Die Figuren auf dem Floß bilden eine Menschenpyramide, die eine sich steigernde Hoffnung am Rand der Verzweiflung symbolisiert.

Die Szene ist pathetisch und drastisch zugleich und hält trotz aller Hoffnung nichts von dem Grauen, den Qualen und dem Kannibalismus zurück.

Text: Kim Leitinger & Hendrik Staack



Eugène Delacroix:

Die Freiheit auf den Barrikaden (1830)

Mit diesem Bild hat der Künstler die Ereignisse der Julirevolution vom 27.- 29. Juli 1830 dargestellt. Zu sehen ist eine Frau, welche mit einem beigen Kleid teilweise bekleidet ist. Sie hält in der einen Hand ein Gewehr, in der anderen die Trikolore, die dreifarbige Fahne Frankreichs. Ihr Kopf ist von einer roten Jakobinermütze bedeckt. Um sie herum stürmen viele verschiedene Personen mit ihr eine niedrige, von Leichen bedeckte

Barrikade. Diese befindet sich im Vordergrund des Bildes. Zwei der Leichen gehören ihrer Uniform nach der Garde des Königs an, die dritte ist ein getöteter Kämpfer, dessen Unterkörper nackt ist. Im Bild deutlich zu erkennen sind zwei Jungen, die mit Elan die Barrikade erstürmen. Ihre Kleidung ist aus Teilen von Soldatenuniformen und der damals für einfache Bürger typischen Kleidung zusammen gesetzt. Beide sind bewaffnet, wobei der vom Betrachter rechte Junge mit seinen zwei Pistolen besser bewaffnet ist als der linke, welcher nur einen Säbel und einen Pflasterstein in seinen Händen hält. Direkt neben dem linken Jungen befindet sich ein Handwerker, welcher einen Säbel in der Hand hält. Der mit einem doppelläufigen Jagdgewehr bewaffnete Mann ist mit seinem Zylinder und Jackett wie ein Student gekleidet. Jedoch deutet die weite, weiße Hose und der rote Gürtel auf einen Werkstatt-Besitzer bzw. einen Gesellen hin. Seine Gesichtszüge haben Ähnlichkeiten mit einigen Selbstbildnissen des Künstlers. Ein verwundeter Mann stützt sich auf die Barrikade und betrachtet die Frauengestalt ehrfurchtsvoll. Hinter dieser befindet sich eine bewaffnete Menschenmenge. Am rechten Bildrand ist im Hintergrund die Kathedrale von Notre-Dame de Paris zu sehen, jedoch wird der Blick auf die gesamte Kathedrale durch Gebäude, vor denen Soldaten schießend Position bezogen haben, verdeckt.

Die Julirevolution entstand im Jahr 1830 aufgrund eines Verfassungsbruchs, den der französische König Karl X. verübt hatte. Bei diesem Aufstand vertrieben die Bewohner von Paris den König nach England, stürzten die Regierung und zwangen das Militär zum Rückzug.

Die auf dem Bild dargestellte Frau ist von der Gestalt der Jeanne d'Arc beeinflusst worden. Diese hatte die Franzosen im 15. Jahrhundert im Krieg gegen die Engländer geführt und gilt damals wie heute als französische Nationalheldin. Sie hat die Kämpfer genau wie die dargestellte Revolutionärin in einer ausweglosen Situation angeführt. Die Frau auf dem Bild wird oft auch als "Liberté" oder auch "Nike" (griech. Siegesgöttin) bezeichnet, da sie das Volk erfolgreich zur Freiheit führt. Das Hinwegstürmen über Barrikaden und Leichen der Kämpfer zeigt die Entschlossenheit, mit der sie in den Kampf ziehen. Die Tatsache, dass in dem Gefolge der Liberté sowohl Intellektuelle als auch Arbeiter sowie Jugendliche vorhanden sind, weist auf die Geschlossenheit und den Zusammenhalt der Revolutionäre hin. Dies wird ebenfalls durch die vertikale und parallele Ausrichtung der vier Hauptfiguren unterstützt. Die schrägen Linien der Waffen und der Fahnenstange verleihen dem Bild eine gewisse Dynamik, die das Erstürmen der Barrikaden dem Betrachter eindrucksvoller erscheinen lassen soll. Dieser Effekt wird durch den direkten Blick des Jungen unterstützt, da so der Betrachter sich in das Bild und das Geschehen hinein versetzt fühlt. Von rechts oben nach links unten durchzieht sich eine „Grenze“ von Schatten und Licht, sodass die Revolutionäre den vorhandenen Platz wie eine Lawine einnehmen.

Die Trikolore steht an der Spitze eines Dreiecks, das sich aus dem vom Betrachter aus rechten Arm des Jungen mit den zwei Pistolen und dem Gewehr des Zylinderträgers bildet. Die Basis des Dreiecks wird von der Barrikade und den Leichen gebildet. Damit wird die Fahne stellvertretend für Frankreich und die Liberté, also die Freiheit, als Zentrum der Revolution dargestellt.

Mit diesem Werk wollte Delacroix den Gedanken der Revolution, „Freiheit für Frankreich, gleich welche Verluste dabei erlitten werden“ sowie die tatsächlichen Ereignisse darstellen. Mittels einer einfallsreichen Licht-Schatten Komposition und dem gezielten Einsatz von einem linearen System hat er es geschafft, dem Betrachter die Ereignisse lebhaft und leicht nachvollziehbar darzustellen.