

Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. А. ДОБРЮЛОВА

В МИРЕ ИСКУССТВА

Учебно-методическая разработка по практике
устной и письменной речи для студентов IV курса
факультета немецкого языка

Нижний Новгород 2005

Печатается по решению редакционно-издательского совета ГОУ НГЛУ им. Н.А. Добролюбова.

Дисциплина: СД 03.01 “Практикум по культуре речевого общения”

Специальность: 022600 “Теория и методика преподавания иностранных языков и культур”

УДК 803.0 (075.8)

ББК 81.432.4-93

М 91

В мире искусства: Учебно-методическая разработка по практике устной и письменной речи для студентов IV курса факультета немецкого языка. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2005. – 113 с.

Учебно-методическая разработка предназначена для развития всех видов речевой деятельности и имеет целью управление самостоятельной работой студентов по совершенствованию их коммуникативной компетенции.

Составители: канд. филол. наук, доцент С.В.Муратова
ст. преп. Т.Е. Маламайкина

Рецензенты: канд. педагог. наук, доцент М.Н. Захаренкова
канд. педагог. наук, доцент Н.В. Чайковская

© Издательство ГОУ НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2005

Thematischer Aufgabenkomplex

„In der Welt der Kunst“

- Teilthemen:**
1. Grundbegriffe der Kunst
 2. Bildanalyse
 3. Renaissance-Kunst
 4. Romantismus
 5. Biedermeier
 6. Die Moderne.
 7. Der deutsche Expressionismus
 8. Deutsche Malerei nach 1945

- Sprachhandlungen:**
- Begriffe erläutern.
 - Bild beschreiben.
 - „Elfchen“ schreiben.
 - Übersetzen und Dolmetschen.
 - Vortrag halten.
 - Vergleichen.
 - Referieren von Fachtexten.
 - Diskutieren.
 - Interviewen.
 - Diktat zusammenstellen und schreiben.
 - Rezension schreiben.
 - Führung durch eine Gemäldegalerie.

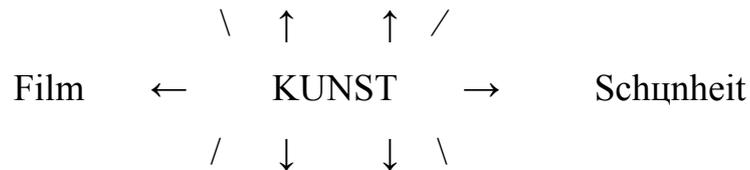
- Grammatik:**
- Artikel-Gebrauch.
 - Wortfolge im Nebensatz.
 - Gebrauch von „schaffen“.

- Lexikologie:**
- Phraseologie.
 - Wortbildung.

Teilthema 1: Grundbegriffe der Kunst

1. Sprechen Sie zu folgenden Fragen:

1.1. Was verbinden Sie mit dem Begriff „Kunst“? (Welche Assoziationen ruft bei Ihnen der Begriff „Kunst“ hervor?) Stellen Sie es als ein Assoziogramm dar!



1.2. Sind Sie ein Kunstfreund? Für welche Kunstart schwärmen Sie?

1.3. Welche Rolle spielt die Kunst im Leben eines Menschen? In Ihrem Leben?

2. Nehmen Sie Stellung zu folgender Meinung:

„Wie steht es mit der bildenden Kunst? Welche Aufgaben und welche Möglichkeiten hat sie? Nicht wenige sagen, sie sei durch Kino, Fernsehen, kurz, durch die moderne Technik eigentlich überflüssig geworden.“

3. Kann man behaupten, dass jede Zeitepoche eine bestimmte Kunstart insbesondere kultiviert, bzw. eine hervorbringt, wobei die anderen Kunstarten zu kurz kommen oder sogar absterben?

4. Lesen Sie den Dialog mit verteilten Rollen vor!

Brauchen wir Kunst?

A.: Ich habe einen Vorschlag! Wie wäre es, wenn wir mal in eine Kunstaussstellung gingen?

B.: Oh, ehrlich gesagt, mach' ich mir nicht viel aus all den Repins, Rembrandts und Aiwasowskis. Für ihre Zeit mügen sie gut gewesen sein. Doch das ist ja alles längst überholt.

A.: Wie meinst du das mit „überholt“?

- B.: Na, klar doch! Geschichtlich ьberholt, genauso wie Windmьhlen und Karossen nicht mehr taugen, weil es heutzutage Maschinen gibt.
- A.: Was ziehst du bloЯ ғьr Vergleiche! Gibt es etwa Maschinenersatz ғьr Gemдlde oder ғьr Maler?
- B.: Freilich gibt es ihn! Mit meiner „Sony“-Kamera kann ich dir an einem Tage mehr Bildnisse, Landschaften und Genrebilder produzieren, als irgendein Maler in seinem ganzen Leben zusammenschmiert!
- A.: „Zusammenschmiert!“ Schдm dich!
- B.: Nun meinetwegen – malt, herstellt, anfertigt, ausfьhrt! Als ob es auf den Ausdruck ankдme! Hat nicht ein russischer Maler ьber 20 Jahre lang an seinem Bild gearbeitet?
- A.: Allerdings. Das war Alexander Iwanow mit seinem Riesengemдlde „Christus erscheint vor dem Volke“. Es ist ein Meisterwerk! Hast du dir das Bild schon mal richtig angesehen?
- B.: Die gesamten Heiligen-, Madonnen- und Christusbilder kьnnen mir gestohlen bleiben. Auch auf dieses habe ich nur flьchtig hingeschaut und bin gleich weitergerannt. Ich bin schlieЯlich ein fortschrittlicher Mensch und glaube nicht an Gott.
- A.: Was denn? Fasst du die alten Kunstwerke nur von dieser Seite auf? Ist dir das дуЯere Sujet wichtiger als der innere Gedanke und die glдnzende Ausfьhrung? Na ja, das kann doch gar nicht anders sein, wenn man durch die Tretjakow-Galerie im Galopp rennt und auf die genialen Schцpfungen nur flьchtige Blicke wirft. Man muss sich in solch ein Kunstwerk erst mal richtig hineinsehen. Man muss in aller Ruhe darьber nachdenken, was der Kьnstler mit seiner Komposition aussagen wollte. Hast du dich aber in ein Gemдlde vertieft, so wirst du darin immer neue Seiten entdecken: es wird dich ergreifen, deine Gefьhle bewegen ...
- B.: Das wdг’ ja noch schцner! Da mьsst’ ich wohl vor so einem Bild Stunden verbringen, und dort hdngen ja noch so viele! So eine Zeitvergeudung kann ich mir im Zeitalter der Atomphysik und Kosmosforschung nicht leisten!

Es ist wirklich nicht schön von diesem Iwanow – erst hat der Mann sein eigenes Leben mit dem komischen Gemälde verpfuscht, und jetzt mutet man uns zu, dass wir es stundenlang begaffen. Kannst du rechnen?

A.: Ja, warum?

B.: Pass mal auf! Wenn eine Million Menschen jährlich vor diesem „Christus“ für eine halbe Stunde stehen bleiben, so sind 500 000 Arbeitsstunden verloren! Man könnte inzwischen neue Werke, Nutzer, Maschinen bauen, statt vor einer bemalten Leinwand zu träumen.

A.: Ach, hör auf, du „fortschrittlicher“ Mensch! Ich muss dir folgendes sagen ...

4.1. Erläutern Sie folgende Lexik:

- Ich mach' mir nicht viel aus der Kunst.
- Das ist ja alles überholt.
- Das kann mir gestohlen bleiben. (umg., salopp)
- Das ist eine Zeitvergeudung.
- Er hat sein Leben verpfuscht.
- j-m etw. zumuten
- etw. begaffen (umg., salopp)

4.2. Sagen Sie es deutsch!

- огромное полотно
- внимательно рассматривать картину
- бросать беглый взгляд на картину
- гениальное творение
- интерпретировать (толковать) сюжет картины с исторической точки зрения
- картина захватывает
- „брать“ за душу, волновать

4.3. Setzen Sie sich mit der folgenden Behauptung auseinander:

„A.: Gibt es etwa Maschinensatz für Gemälde oder für Maler?“

B.: Freilich gibt es ihn!“

4.4. Der Dialog ist nicht vollendet. Was würden Sie an Stelle der Person A sagen?

4.5. Gestalten Sie den ähnlichen Dialog zwischen einem Kunstfreund und einem Skeptiker.

Präsentieren Sie deutlich deren Positionen über die Bedeutung der Kunst.

5. Das Wort „Kunst“ hat drei Hauptbedeutungen:

- Widerspiegelung der mannigfaltigen Beziehungen des Menschen zu seiner Umwelt durch schöpferische Gestaltung von Dingen und Vorgängen der Wirklichkeit mit Hilfe sinnlich wahrnehmbarer Mittel und die dadurch geschaffenen Werke;

- das Können, die erworbene Fertigkeit, Geschicklichkeit auf einem bestimmten Gebiet;

- etwas künstlich Geschaffenes (im Gegensatz zur Natur).

5.1. Welche Bedeutung von „Kunst“ wird in den folgenden Sätzen realisiert?

- Allen Menschen recht getan, ist eine Kunst, die niemand kann. (Freidank)
- Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang. (Goethe, Faust I)
- Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. (Schiller, Wallensteinprolog)
- Bei diesem Kranken ist alle ärztliche Kunst verloren.

5.2. Zu welcher dieser Sätzen würden Sie gern eine Diskussion leiten? Stellen Sie dazu wesentliche Aspekte zusammen!

5.3. Ordnen Sie die folgenden Komposita unter dem Aspekt der drei Bedeutungen!

e Kunstfertigkeit – r Kunstgegenstand – s Kunstgewerbe -

s Kunsthandwerk - s Kunstlied – r Kunstmaler -

s Kunstmärchen – r Kunstsinn –e Kunstsprache -

r Kunststoff – s Kunststück

e Gegenwartskunst – e Heilkunst – e Laienkunst – e Kochkunst

e Redekunst – e Tonkunst – e Überredungskunst – e Übersetzungskunst

5.4. Setzen Sie ein: künstlerisch – künstlich – gekünstelt!

- In dem neuangelegten Park ist auch ein ... See.
- Der Film erhielt das Prädikat „... wertvoll“.
- Sein Lachen wirkt
- Die ... Gestaltung des Abends liegt in den Händen der Singegruppe.
- Obwohl nur ... Blumen zur Verfügung standen, sah der gedeckte Tisch einladend und geschmackvoll aus.

6. Lesen Sie den Text, merken Sie sich dabei die Grundbegriffe der Kunstbetrachtung. Stellen Sie schematisch die hierarchischen Beziehungen zwischen den Begriffen „Kultur“, „Kunst“.

Grundbegriffe der Kunstbetrachtung

Als der Mensch sein erstes Werkzeug schuf und das Feuer entzündete, hatte er die Stufe des bloßen Naturwesens verlassen. Die Gabe des Bewusstseins erlaubte ihm, sein Dasein unter einen Plan zu stellen, - im Gegensatz zum Tier, dessen Lebensäußerungen vom unbewussten Instinkt bestimmt werden. Aus der planvollen Ordnung menschlichen Lebens entstand die KULTUR. Der Begriff ist aus dem römischen Wort für Ackerbau (cultura) abgeleitet. Wir bezeichnen damit die Summe aller Werte, die der planende Mensch schafft. In ihr vereinen sich verschiedene menschliche Bereiche zu einem großen, geschlossenen Ganzen: Religion, Wissenschaft, Recht, Sitte, staatliche Ordnung, Erziehung, Wirtschaft, Technik und – die KUNST.

Auch „Kunst“ ist ein Sammelwort, in dem Erscheinungsformen des Künstlerischen zusammengefasst werden: die Dichtkunst, die Musik (Tonkunst), die Kunst des Theaters und des Tanzes. Unsere Betrachtung gilt der *bildenden Kunst*, das heißt, der Kunst, soweit sie bleibende Gebilde schafft, die wir mit den Augen in uns aufnehmen. Sie erscheint als *Baukunst* (Architektur), *Bildhauerkunst* (Plastik, Skulptur) und *Malerei* (Malerei und Graphik). An

diese Hauptgruppe der *freien Künste* schließen sich die *angewandten Künste*, so genannt, weil sie nicht selbständige Werke schaffen, sondern praktischen Zwecken dienen: das Kunsthandwerk und die Innenraumkunst.

Neben der „hohen Kunst“ der Fachleute blüht die **Volkskunst**. Ihre Werke stammen von einfachen Menschen, die eine gewisse künstlerische Begabung, keine oder nur geringe Fachausbildung, aber viel Liebe zur Kunst besitzen. Man nennt sie **Dilettanten**. Dieses Wort wird anerkennend für „Liebhaber“ (ital. dilettare = erfreuen), abfällig für „Stämper“ verwendet.

Kunstwerke pflegt man einem „STIL“ zuzurechnen. Der Begriff ist abgeleitet von „stilus“ = Schreibgriffel. Jeder Mensch hat eine besondere Art, seinen Griffel zu gebrauchen. Diese Handhabung liefert das äußere Schriftbild, aber – im übertragenen Sinn – auch Anordnung und Ausdrucksweise der Gedanken. Die Art des Schreibens hängt von Wesen, Grundstimmung und Begabung des Schreibers ab. Sein „Stil“ ist also das Spiegelbild seiner äußeren und inneren Verfassung. Allgemein gesprochen: **STIL IST DER AUSDRUCK EINER BESONDEREN HALTUNG.**

Wie jeder Mensch seine nur ihm eigene Handschrift schreibt, so schafft jeder Künstler seine eigenen Formen, die durch die Gesamthaltung ihres Schöpfers bestimmt werden. Mit dem Wort „*Persönlichkeitsstil*“ meinen wir die Eigenheiten, die einem Kunstwerk aus der Persönlichkeit des Meisters zufließen. Aber nicht nur der Einzelmensch, sondern auch ein ganzer Zeitabschnitt hat seine eigene Haltung, die durch weltanschauliche Überzeugung, wirtschaftliche Verhältnisse, staatliche und gesellschaftliche Ordnung, politische Lage und noch manches andere gebildet wird. Diese Grundhaltung eines Zeitabschnittes beeinflusst die Formgebung des Kunstwerks ebenso wie das Temperament des Meisters; sie erzeugt den Zeitstil. Stilbildend wirkt schließlich noch der Charakter des Volkes, in dem das Kunstwerk entsteht. Jeder Stamm hat seine bestimmten Eigenschaften. Friesen und Bayern sprechen ihren besonderen Dialekt wie Deutsche und Italiener ihre eigene Sprache. Diese Eigentümlichkeiten werden als *Nationalstil* im Kunstwerk deutlich sichtbar.

Die Art des verwendeten Materials (Holz, Stein, Erz usw.) und Werkzeugs (Meißel, Spachtel, Pinsel) spielt bei der Formgebung eine wesentliche Rolle. Der harte Stein ermöglicht andere Gestaltungen als der formbare, nachgiebige Ton; der Meißel hinterlässt im Granit eine andere Werkspur als das Hohlmeißeln im Lindenholz. Der bruchfeste Erzguss erlaubt die Darstellung kühner Bewegungen, deren Gestaltung im brüchigen Stein nicht möglich ist. So stellt jedes Material bestimmte Forderungen an den Künstler.

Ausgehend von überindividuellen, übernationalen und nicht an Raum und Zeit gebundenen „menschlichen Grundhaltungen“ bildeten sich einige kunstgeschichtliche Fachausdrücke heraus:

Der REALISMUS (alle „Ismen“ sind Bestrebungen) bemüht sich, die Welt als Wirklichkeit wiederzugeben. Gustave *Courbet* erregte 1851 mit seinem Gemälde „Die Steinklopfer“ deshalb die öffentliche Entrüstung, weil er darin die harte Wirklichkeit schwerer Arbeit ohne Beschönigung - „realistisch“ - wiedergegeben hatte. Die Aufrichtigkeit seiner Darstellung lief dem Geschmack seiner Zeitgenossen zuwider, die in einem Bild lieber angenehme Szenen sehen wollten. Auch Adolf *Menzel* ist Realist. Für ihn existiert nur, was er mit seinen Händen fassen kann. In einem Gemälde des sonntäglichen Tuileriengartens z.B. kann er sich nicht versagen, alle Einzelheiten zu erfassen, die ihm im Gewühl der promenierenden Menge begegnen. Weil Menzel die vielzahligen Erscheinungen der Natur beinahe photographisch genau festhält, nennen wir ihn (in der Sprache der Maler) einen Anhänger des NATURALISMUS, dessen Bestreben darauf abzielt, die Dinge auf eine möglichst „naturgetreue“ Weise zu schildern.

Vergleichen wir mit dem Bild Menzels ein Gemälde von Claude *Lorrain*, so ist uns, als läsen wir nach einem Prosastück ein Gedicht. Die Natur, die in seinen Bildern vor uns steht, ist von einer Erhabenheit, wie sie uns wohl nur ganz selten begegnet. Eine wahrhaft ideale Landschaft öffnet sich unserem Blick. Ihr Maler ist IDEALIST, der in seinem künstlerischen Werk die Aufgabe sieht, die Alltäglichkeit der zufälligen Erscheinung in ein Ideal zu verwandeln. Seiner Idee zuliebe „abstrahiert“ er viele Einzelheiten.

Eine Richtung der modernen Malerei sucht noch energischer als Claude Lorrain durch Abziehen des Unwesentlichen die große Vereinfachung zu gewinnen. In manchen Bildern Wassily *Kandinskys* erkennen wir nur mit Anstrengung einige wenige Naturformen, die nach dem „Abstrahieren“ übriggeblieben sind. Ein Schritt weiter – und das Bild wäre völlig ABSTRAKT, das heißt, die sichtbare Welt wäre aus ihm verschwunden. An ihre Stelle träten geheimnisvolle Sinnzeichen, Symbole, die gleichnishaft eine hinter der Wirklichkeit stehende höhere Welt wiedergeben wollen. Ein abstraktes Bild können wir vielleicht mit einem musikalischen Akkord vergleichen, dessen Klang wir wohl empfinden, aber nicht begreifen können.

Die Kunstgeschichte teilen wir in Zeitabschnitte ein, die von einem bestimmten KUNSTSTIL regiert werden: Romantik, Gotik, Renaissance, Barock usw. Die Begriffe selbst sind recht nichts sagend: die Gotik hat nichts mit den alten Goten zu tun, die Romantik beschränkt sich nicht auf die romanischen Länder. Aber die Beziehungen kommen dem Ordnungsbedürfnis des Menschen zu Hilfe. Beim Wort „Gotik“ erscheint in uns das Bild himmelstrebender Dome und mächtiger Städte, beim Wort „Barock“ denken wir an prächtige Schlösser und Gärten, prunkvolle Altäre und Kirchen. So helfen uns die Kunststile die Kunstformen unterscheiden und vermitteln uns in einem einzigen Begriff das Gesamtbild eines Zeitabschnitts.

Man kann nicht Anfang und Ende der Kunststile jeweils auf ein bestimmtes Jahr festsetzen. Wie alle Erscheinungen der Kultur sind auch die Formen der Kunst gewöhnlich einem **allmählichen** Wechsel unterworfen. Oft entwickelt sich ein neuer Stil aus einem alten, manchmal erst im Laufe vieler Jahrzehnte (Evolution). Die Formen des Barockstils z.B. entstanden während eines Jahrhunderts langsam aus der Renaissance, und oft lief dabei das Neue zeitlich neben dem Alten her. Aber selbst wo sich religiöse, politische oder gesellschaftliche Umwälzungen rasch vollziehen, erfordert der Stilwechsel Zeit. Der Umbruch vom Mittelalter zur Neuzeit verlief in einer Art Revolution (Umsturz); trotzdem hielten die Formen der Kunst manchenorts noch lange an den gotischen Überlieferungen fest, während gleichzeitig an anderen Orten die neue Renaissancekunst über den vergangenen Stil triumphierte. Doch auch **innerhalb** jedes Stiles sind die Formen in stetigem Fluss. Man pflegt daher die einzelnen Stilepochen in einen Frühstil, Hochstil und Spätstil zu unterteilen, z.B. den Barock in Frühbarock, Hochbarock und Spätbarock.

(Aus: Heinz Braun „Formen der Kunst“. München 1961)

6.1. Schlagen Sie im Wörterbuch der Kunst folgende Künstlernamen nach:

Gustave Coubert

Adolf Menzel

Claude Lorrain

Wassily Kandinsky

6.2. Schreiben Sie aus dem Text themenbezogene Lexik heraus. Formulieren Sie damit 10 Sätze für die Rückübersetzung!

6.3. Behandeln Sie die wichtigsten Aspekte des Textes in Form eines Gruppengesprächs. Stützen Sie sich dabei auf folgende Fragen:

1) Was umfasst nach Meinung des Autors H. Braun der Begriff „Kunst“?

2) Besteht ein Unterschied zwischen Kunst und Volkskunst?

3) Woher kommt der Begriff „Stil“?

Wie könnte man seinen heutigen Gebrauch definieren? (Sieh Lexikon)

4) Was versteht man bei Kunstwerken unter:

a. Persönlichkeits-/Individualstil;

b. Zeitstil;

c. Nationalstil?

Könnten Sie die Begriffe mit Beispielen illustrieren?

5) In welcher Weise wirkt sich auch das Material auf die Gestaltung aus?

6) Was versteht man unter:

a. Realismus;

b. Naturalismus;

c. Idealismus?

Nennen Sie jeweils ein markantes Beispiel!

7) Wodurch unterscheidet sich die abstrakte Kunst grundsätzlich von den oben genannten Stilrichtungen? Nennen Sie einige Vertreter der abstrakten Malerei!

8) Auf dem Boden einer entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungsweise begann man im 19. Jh., die Kunstgeschichte in Zeitabschnitte einzuteilen. Nennen Sie die wichtigsten Stilepochen!

9) Wie scharf lassen sich diese Stilepochen (Kunststile) gegeneinander abgrenzen?

10) Kann man jede Kunstepoche als eine geschlossene Einheit „aus einem Guss“ betrachten? Wie hilft man sich bei der Beschreibung?

7. Deuten Sie folgende Meinungen! Inwieweit vervollständigen Sie Ihre Vorstellung über die Aufgaben, Bedeutung, Eigenschaften der Kunst/Kunstwerke?

„Die Kunst ist unendlich, genauso wie das Leben.“

(F.Schaljapin)

„Die Kunst ist imstande ohne jeden von uns auszukommen, aber niemand von uns kommt ohne sie aus. Und unglücklich sei der, der so denkt, und zweimal unglücklich, der ohne sie in Wirklichkeit auskommt.“

(P.Handtke, „Spiegel“, 3/2001)

„Das Bild muss ein Geheimnis bewahren, von dem man zehrt. (...) Den Zauber darf man nicht zerreden. Deshalb ist es auch so schwierig, über Kunst zu sprechen, denn letzten Endes ist das, was Kunst ist, nicht zu benennen, sonst brauchte man ja nicht zu malen. In gewisser Weise hat jedes Bild seine Schwächen. Und die Schwächen soll man ihm auch lassen. In ihnen liegt der Keim für ein besseres Bild. Für ein neues Kunstwerk.“

(Emil Schumacher)

„Die beste Eigenschaft der Kunst ist ihre Ehrlichkeit.“

(S.W.Rachmaninov)

„Jede Ausstellung lebt im Kontext ihrer Zeit: Zwischen Kunst und Politik bestehen seit jeher sehr enge Wechselbeziehungen.“

(„Deutschland“, 4/2001)

„Если хочешь стать живописцем – вырви себе язык...“

(Анри Матисс)

„Gleichgültigkeit gegen bildende Kunst liegt nahe an Barbarei.“

(F.K.Schinkel)

8. Das Verb „**bilden**“ hat mehrere Bedeutungen:

- etw. formen
- etw. hervorbringen
- etw. stellt etw. dar / ist etw.
- etw./jmdn./ sich entwickeln, erziehen, ausbilden

8.1. Welche Bedeutungen von „bilden“ werden in den folgende Sätzen realisiert?

- Die Wiedersehensszene **bildete** den Höhepunkt der Aufführung.
- Nach dem Kriege hat sich eine umfangreiche Literatur zur Friedensproblematik **gebildet**.
- Vor zwei Jahren wurde ein Tanzensemble **gebildet**.
- Diese Erfahrungen trugen dazu bei, seinen Charakter **zu bilden**.
- Ein hohes Gebirge **bildet** die Grenze zwischen den beiden Ländern.
- Dazu kann ich noch nichts sagen, ich muss mir erst eine eigene Meinung **bilden**.
- Am Fenster **bildeten sich** Eisblumen.
- Die Uraufführung einer Gegenwartsoper **bildete** das Tagesgespräch.
- Reisen **bildet**.
- Vor Beginn der Vorstellung **bildete** sich an der Kasse eine lange Schlange.

8.2. Welche Bedeutung haben die folgenden Wendungen? Veranschaulichen Sie ihre Bedeutung in kurzen Situationen!

- ein Bild von etw./jmdm. haben
- (nicht) im Bilde sein
- auf der Bildfläche erscheinen – von der Bildfläche verschwinden
- sich (k)ein (genaues) Bild von etw./jmdm. machen (können)
- jmdn. ins Bild setzen (über etw.)

8.3. Was ist ein **Abbild**, **Sterbild**, **Ebenbild**, **Standbild**, **Vorbild**, **Weltbild**?

9. Übersetzen Sie den Text ins Deutsche (schriftlich). Merken Sie sich neue Fachlexik und deren Rechtschreibung!

Виды живописи

Живопись – один из древнейших видов искусства. Изображения животных и людей, сделанные в эпоху первобытного общества на стенах пещер – вот начало живописи.

Язык, на котором говорит художник, - это язык зрительных образов, которые создаются при помощи целой системы приемов, разработанных многими поколениями художников.

Живопись бывает двух основных видов: станковая и монументальная. Станковыми называют картины самостоятельные, никак не вписанные в интерьер или в архитектурный памятник. У станковой живописи есть много разновидностей, т.е. жанров: бытовой, исторический, портрет, пейзаж, натюрморт.

Монументальная живопись так или иначе связана с архитектурой: это роспись стен и потолков зданий, украшение их мозаикой, витражами, фресками. Монументальная живопись появилась так же давно, как и человеческое жилище, - на стенах первобытных пещер. И потом монументальная живопись послушно отражала (и даже донесла до наших дней) жизнь древних народов Египта, Индии, Китая, Мексики и других стран.

На Русь монументальная живопись пришла из Византии после принятия христианства. Главными центрами монументальной живописи на Руси были города Киев, Новгород, Псков, Владимир, Москва, позднее Ярославль. Но не только они. В далеком Ферапонтовом монастыре, приютившемся на Вологодских озерах, великий русский художник Дионисий создал росписи, которые до сих пор восхищают музыкальностью форм, нежностью, чудесным подбором цветов. Краски для росписей Дионисий готовил из разноцветных камней, которыми усыпан берег озера около монастыря.

Андрей Рублев, Дионисий, Феофан Грек, а также десятки и сотни художников, имена которых остались неизвестными, создали множество росписей в России, Украине, Грузии и Армении.

Росписи различаются в зависимости от техники исполнения: фреска*, живопись темперой*, мозаика*, витраж*.

9.1. Mit Hilfe eines Lexikons erklären Sie das Wesen der im Text markierten (*) künstlerischen Techniken!

9.2. Ordnen Sie die folgenden künstlerischen Tätigkeiten den Gattungen „Bildhauerei“, „Malerei“, „Grafik“ zu!

be(malen) – be(hauen) – formen – meißeln – modellieren – schnitzen – skizzieren – tuschen - zeichnen

9.3. Mit welchem Material und Werkzeug arbeiten der Maler/Graphiker und der Bildhauer? Wie wird das Kunstwerk bezeichnet?

Material	Werkzeug	Kunstwerk
e Bronze	e Farbe	s Aquarell
s Elfenbein	e Feder	s Fresko
r Gips	r Meißel	s Gemälde
s Holz	s Messer	r Guss
e Leinwand	e Palette	e Plastik
s Metall	r Pinsel	e Skulptur
e Pappe	r Stift	e Schnitzerei
s Papier	e Staffelei	e Zeichnung
r Stein	r Stichel	e Lithographie
r Ton		r Holzschnitt
s Wachs		e Radierung
s Zinkblechplatte		r Kupferstich
s Linoleum		

используют масляные краски. До конца XIV века наиболее распространенной техникой живописи была темпера (краска, приготовленная на смеси яйца с водно-клеевым раствором, а также с уксусом, квасом или вином). Сегодня темпера – лишь одна из техник, чаще всего используемая в монументальной живописи. Иногда для создания картин берут водяные краски (акварель, гуашь) или сухие разноцветные мелки (пастель).

Прежде чем взяться за кисть, художник обычно рисует предварительные наброски (эскизы), а затем на полотне намечает построение (композицию) будущей картины. Рисунок – это основа, „скелет“ живописного произведения. А „плоть“ и „кровь“ картины – цвет, колорит. Возможность отразить мир в цвете – важнейшее преимущество живописи по сравнению с другими видами изобразительного искусства.

Колорит – это цветовой строй картины, богатство и согласованность цветовых оттенков. Художники используют цвет не только для передачи реальной окраски предметов, но и для создания определенного настроения, поэтического воплощения замысла.

10.4. Veranschaulichen Sie die letzte These an konkreten Beispielen (Bilder)!

Teilthema 2: Bildanalyse

Wenn man über das Bild spricht, so ist es angebracht, die drei Hauptelemente jedes Gemäldes zu erwähnen. Das sind: Komposition, Kolorit, Linie.

Als Element des künstlerischen Malschaffens dient auch die Vorstellung der Perspektive. Das ist die Darstellung des Raumes und der Gegenstände entsprechend der Sehweise des Auges. Diese Raumillusion wird geschaffen durch Verkürzung der in der Raumentiefe laufenden Parallelen und durch zunehmende Verkleinerung aller Gegenstände und Personen nach der Tiefe zu.

1. Erläutern Sie folgende Begriffe:

das Genrebild	der Kunstfreund
das Stilleben	der Dilletant
die Marine	der Kunstkenner
das Schlachtenbild	der Galerist
der Akt	der Kustode
das Bildnis	der Mäzen
das Selbstbildnis	der Porträtist
die Porträtgruppe	der Animalist
das historische Gemälde	der Marinist
das Tierstück	das Kunstwerk
das Waldstück	das Meisterwerk
die Vedute	das Machwerk

2. Hören Sie sich den Text „Die Kunst des Sehens“ an!

2.1. Stellen Sie einen Stichwortzettel zusammen und gestalten Sie eine Inhaltsangabe!

2.2. Sehen Sie sich genau Repins Bild „Überraschende Heimkehr“ an und sprechen Sie zu folgenden Fragen:

- Was erscheint Ihnen am wichtigsten an diesem Bild?
- Was verstärkt die Spannung im Bild? Woran liegt es?
- Betrachten Sie eingehend die Farben. Was fällt Ihnen auf?
- Versuchen Sie die Stimmung, die Gedanken und Eigenschaften der dargestellten Personen abzulesen!
- Welchen Eindruck hinterlässt das Bild? Hat das Bild Sie gepackt? Warum?
- Was haben Sie Neues aus dem Bild erfahren?

2.3. Deuten Sie den Titel des Hörtextes „Die Kunst des Sehens“.

2.4. Setzen Sie das passende Verb des Sehens ein!

(ansehen – beobachten – besichtigen – betrachten – durchsehen –
 ьberblicken – wahrnehmen - zusehen - anstarren)

- 1) In Thьringen haben wir den Glasblдsern bei der Arbeit ...
- 2) Man konnte dem Лдуfer die Anstrengungen des Laufens nicht ...
- 3) Der Praktikant durfte bei der Operation ...
- 4) Den neuen deutschen Film sollten Sie sich unbedingt ...
- 5) Vom Waldrand aus konnten wir unbemerkt die Tiere ...
- 6) Sie hat mich fragend und leicht verwundert ...
- 7) Er hat mich gebeten, seinen Aufsatz auf Fehler hin
- 8) Bakterien kann man nicht mit dem bloЯen Auge
- 9) Vom Rathausturm aus kann man die ganze Stadt
- 10) Nach der BegьЯung ... die Touristen die Sehenswьrdigkeiten der Stadt.
- 11) Eva blieb von dem Geschдft stehen und ... lange die Auslagen im
 Schaufenster.
- 12) Der junge Mann hat das Мдdchen so ..., dass es ganz verlegen wurde.
- 13) Ich kann jetzt noch nicht ganz ..., wann ich mit meiner Diplomarbeit
 fertig werde.
- 14) Der Maler ... im Hof spielende Kinder.
- 15) Bei der Anfertigung der Studien ... der Maler eingehend das Modell.

2.5. Informieren Sie sich ьber die „Genossenschaft фьr Wanderausstellung“
 und die „Welt der Kunst“. Bereiten Sie darьber Kurzvortrdge vor!

2.6. Erweitern Sie Ihre Kenntnisse ьber einige Wanderкьnstler, wobei Sie den
 folgenden Text ins Deutsche ьbersetzen!

Одно из ведущих мест в творчестве передвижников занимала жанровая живопись. В своих картинах они отобразили жизнь русских крестьян, горожан, интеллигенции со всеми ее противоречиями и конфликтами, темными и светлыми сторонами.

Передвижники стремились постичь особенности и источники народного характера, искали и находили его в образах лучших представителей нации – писателей, ученых, художников, музыкантов, общественных деятелей. Портреты Ф.М. Достоевского, А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, Н.А. Некрасова, М.П. Мусоргского и П.А. Стрепетовой, созданные Перовым, Крамским, Репиным и Ярошенко, не только воссоздают образы их выдающихся современников, но и несут на себе печать раздумий художников о национальной типичности, народности характеров.

Многие передвижники стали пейзажистами. Особенно близок им был задушевный лиризм русского пейзажа, захватывающий размах его просторов и далей, столь созвучный широкой русской природе. Василий Дмитриевич Поленов (1848-1927) обогатил русскую пейзажную живопись солнечным светом и воздухом. Никто из русских пейзажистов, кроме Ивана Ивановича Шишкина (1832-1898), не мог так мастерски воплотить в живописи мощь и красоту русского леса. Живописный язык шишкинских пейзажей предельно точен и прост. Его картины остаются в памяти на всю жизнь.

Подлинной жемчужиной русской пейзажной живописи стала маленькая скромная картина Алексея Кондратьевича Саврасова (1830-1897) “Трачи прилетели” (1871). Саврасов писал картину по этюдам, сделанным в деревне Молвитино близ Костромы. Трудно передать словами, в чем заключается неотразимая прелесть этого удивительного произведения. Оно не блещет ни яркостью красок, ни красотой изображенного пейзажа. Но картина наполнена внутренней жизнью, движением. Кажется, что высокое нежно-голубое небо вдруг затягивается облаками. На снегу то появляются, то исчезают на наших глазах легкие тени. Это впечатление создается благодаря использованию тонких градаций цвета.

В пейзажах Архипа Ивановича Куинджи (1842-1910) прежде всего поражают необычайный колорит и освещение. Краски как будто светятся таинственным сиянием. Художник любил экспериментировать с красками, поэтому главный его секрет заключался в исключительном даре колориста.

Знаменитого пейзажиста Ивана Константиновича Айвазовского (1817-1900) называют певцом моря. Художника всегда влекло к изображению величественных явлений природы. Его морские пейзажи проникнуты романтикой. В них поражает умение Айвазовского передать бескрайность пространства, непрерывность движения волн.

В корне изменили передвижники и характер исторической живописи: исторические картины, ранее самые отвлеченные и условные, зазвучали реалистично, остро, рождая споры и размышления. Более всего интересовала передвижников русская история, и особенно те события, которые позволяли ставить и решать самые актуальные по тем временам вопросы: о значении личности в истории, об истоках национального народного характера. Наиболее яркие и образные ответы на эти вопросы даны в картинах крупнейшего исторического живописца XIX века Василия Ивановича Сурикова (1848-1916) – „Утро стрелецкой казни“, „Меншиков в Березове“, „Боярыня Морозова“.

Видное место в общем ряду достижений передвижнической исторической живописи занимают картины Ильи Ефимовича Репина „Иван Грозный и его сын Иван“, „Царевна Софья“, „Запорожцы“.

В 1880 году Виктор Михайлович Васнецов (1848-1926) показал первую большую картину в новом для него жанре – исторической живописи. Она была навеяна знаменитым „Словом о полку Игореве“ и называлась „После побоища Игоря Святославовича с половцами“. А через год он написал одну из известнейших своих картин – „Аленушка“, мотивы для которой он взял из русских народных сказок. Печаль Аленушки подчеркнута грустным колоритом картины: темная вода озера, первые желтые листья ...

Большой известностью пользовалось во второй половине XIX века искусство художника-баталиста Василия Васильевича Верещагина (1842-1904). Он создавал свои батальные произведения на основе личных впечатлений от поездок на театр военных действий, пользуясь этюдами и зарисовками с натуры. Основные циклы картин написаны Верещагиным на темы войны в Туркестане („Апофеоз войны“, „Нападают врасплох“, 1871-1872), русско-турецкой войны 1877-1878 годов („Шипка - Шейново“) и Отечественной войны 1812 года („На большой дороге“, 1887-1895).

3. Lesen Sie den Dialog mit verteilten Rollen vor!

In der Tretjakow-Galerie

A.: Ich habe gehört, du bist auf der Durchreise in Moskau gewesen?

B.: Jawohl, ich habe drei Tage in Moskau verbracht und viel Interessantes gesehen. Тdglich machte ich einen Rundgang durch die berühmte Bildersammlung der Tretjakow-Galerie. Ich kann dir meine Freude darüber nicht beschreiben.

A.: Das kann ich mir denken! Du bist ja auch ein leidenschaftlicher Kunstfreund. Offengestanden trdume ich auch davon, dieses weltberühmte Museum einmal zu besuchen. Doch leider bin ich bis heute noch nicht in Moskau gewesen. Das soll eine prachtvolle Sammlung sein!

B.: Du weißt doch, in der Tretjakow-Galerie sind viele Meister vertreten. Dort sind Hunderte von Gemälden aus verschiedenen Jahrhunderten ausgestellt. Стък фър Стък wurden sie der Sammlung eingegliedert.

A.: Ich habe darüber gelesen. Die Bilder der Tretjakow-Galerie repräsentieren das Schaffen vieler russischer Maler von Weltruf. Mich interessiert aber, ob etwas auf dich einen ganz außerordentlichen Eindruck gemacht hat.

B.: Es fällt mir schwer, eine solche Frage zu beantworten. Jeder große Meister hat seine künstlerische Eigenart und seine eigenen malerischen Reize. Allerdings wollte ich schon immer Originalbilder von Perow sehen, und nun ist mein Traum endlich in Erfüllung gegangen.

A.: Ich kenne leider nur Reproduktionen seiner Gemälde, doch einen großen Meister kann man auch daran erkennen. Anscheinend hatte Perow all seine Motive aus dem Volksleben geschöpft.

B.: Du hast recht. Anschluss an das Leben des russischen Volkes hatte Perow nie gefehlt. Das merkt man in seinen Bildern auf den ersten Blick. Ich denke dabei an seine „Troika“, sein „Dorfbegräbnis“, seine „Jäger bei Rast“. Diese Gemälde nehmen stets das Interesse der Beschauer in Anspruch. Das ist nicht zufällig, denn es sind Werke von höchster künstlerischer Qualität.

A.: Die Säle der Tretjakow-Galerie werden wohl nie leer?

B.: Das stimmt. An manchen Tagen muss man sogar recht lange anstehen, um hineinzugelangen.

A.: Die Tretjakow-Galerie besteht seit 1859. Vielen Millionen Menschen hat dieses herrliche Museum Kunstkenntnisse vermittelt.

B.: Der Museumsführer erzählte uns auch viel Interessantes über die Galerie. Meine Eindrücke habe ich nachher ins Gästebuch eingetragen. Übrigens habe ich auch einen reich bebilderten Katalog gekauft. Wenn du willst, kann ich ihn dir für ein paar Tage leihen.

A.: Danke sehr! Ich sehe mir solche Kataloge mit großem Vergnügen an.

3.1. Sagen Sie es deutsch!

- Моя мечта сбылась.

- На выставке передвижников представлены работы всемирно известных художников.

- Творчество Перова основывается на жизни русского народа.

- Могу себе представить!

- Это высокохудожественные произведения.
- У каждого великого мастера есть своя художественная неповторимость и привлекательность.
- Картины этого художника всегда в центре внимания зрителей.
- Это хорошо иллюстрированный каталог.

3.2. Die Bilder von welchen russischen Malern sind noch in der Tretjakow-Galerie zu sehen?

3.3. Informieren Sie sich in einem Lexikon über P.M.Tretjakow.

3.4. Sind Ihnen die Namen von anderen russischen Malern bekannt? Worin besteht ihr Beitrag zur Kunst?

4. Was sind die wichtigsten Aspekte, die eine **Bildbeschreibung** enthalten muss?

4.1. Jetzt vergleichen Sie Ihre Vermutungen mit den folgenden Schwerpunkten einer Bildbeschreibung:

- 1) Name, Gattung, künstlerische Technik der Ausführung des Bildes; Name des Künstlers;
- 2) Beschreibung und Erläuterung des Dargestellten (Thema des Bildes, Komposition, Kolorit, Linien);
- 3) Analyse des Ideengehaltes; Bedeutung des Gemäldes in der Kunstgeschichte und für den modernen Beschauer;
- 4) Ihre persönlichen Eindrücke vom Bild.

4.2. **Muster einer Bildbeschreibung.**

Das Gemälde von I.J.Repin „Unerwartet“

Repin ist der größte russische Maler des vorrevolutionären Russland. Sein ganzes Schaffen ist vom sozialen Gewissen durchdrungen. Klar nimmt er in seinen Werken Stellung zu den Dürern des Lebens. Die politische Thematik nimmt in Repins Schaffen einen breiten Raum ein. Eines der berühmtesten Gemälde des Malers ist das Bild „Unerwartet“, ein Genrebild, ausgeführt in Öl auf Leinwand.

Der Maler stellt eine Episode aus dem Leben wahrheitsgetreu und höchst realistisch, mit großer Überzeugungskraft dar. Ein Mann, ein revolutionärer Demokrat, den die zaristische Ochranka verbannt hatte, kehrt nun zurück. Unschlüssig betritt er das Zimmer. Er ist lange fortgewesen. Die tief eingefallenen Augen und das schüchterne, kaum merkliche Lächeln in seinen Mundwinkeln stellen gleichsam die quälende Frage, ob seine Nächsten ihn aufnehmen wollen, ob sie nicht Angst haben? Hat er doch viel Leid und viele Entbehrungen über sie gebracht. Übrigens hat Repin das Gesicht des Mannes mehrmals umgearbeitet. Anfangs war es jung, entschlossen und kühn. Dann aber, in der letzten Nacht vor der Ausstellung in der Tretjakow-Galerie malte er es wieder um.

Wenn wir uns das Gemälde genauer anschauen, sehen wir Bildnisse von Nekrassow und Schewtschenko an der Wand. Und die Tischdecke? Sie ist aus kostbarem Stoff, aber doppeltgefaltet. Sie war wohl einst für einen größeren Tisch bestimmt. Aber die Zeiten haben sich geändert, das zeigen auch die Möbelstücke im Zimmer, die nicht zueinander passen. Die Einrichtung der Wohnung ist schlicht und bescheiden. In den Jahren der Verbannung des Familienvaters hatte es seine Familie nicht leicht. Es sind viele Jahre vergangen und man hat alle Hoffnungen aufgegeben. Desto überraschender ist die Heimkehr des Mannes von heute auf morgen.

Betrachten wir die Gestalt der alten Frau im Vordergrund. Sie ist wohl die Mutter des Heimkehrers. Schauen wir uns ihr blasses Gesicht und ihre sehnsuchtsvolle Geste genauer an, und wir begreifen das sofort. Der bejahrten Frau steht der Heimkehrer sehr nahe, sie liebt ihn über alles in der Welt. Wie ausdrucksvoll müssen die Linien sein, dass sie so zarte, so komplizierte Gefühle wiedergeben.

Bemerkenswert ist die Verteilung der Personen im Bild. Dank der meisterhaften Anordnung der Gestalten wird der Betrachter auf das Wichtigste im Bild aufmerksam gemacht, aber so, dass die Einheitlichkeit des Kunstwerkes

darunter nicht leidet, dass der Betrachter nicht nur das Betonte, sondern das ganze Bild sieht. Unseze Aufmerksamkeit fesselt vor allem die Gestalt der Mutter, die im Vordergrund und in der Mitte des Bildes dargestellt ist. Sie hat sich aus dem Sessel gehoben und stürzt sich ihrem Sohn entgegen. Aber die Kräfte verlassen sie und sie bleibt stehen wie angewurzelt. Der Blick gleitet unwillkürlich von der Mutter zu dem Sohn, da seine Augen auf die Mutter heften. Die Situation ist gespannt. Der Betrachter spürt diese Spannung und sie packt ihn. Aber nicht nur durch die Komposition wird die Spannung erreicht. Dazu trägt viel auch die Wahl der Farben, das Kolorit, bei. Durch das Fenster strahlt ein heller Frühlingstag ins Zimmer herein, die Wände sind in silbernen, hellen Tönen gehalten, die Tür im Hintergrund ist geöffnet und das Zimmer vom Sonnenschein durchflutet. Von diesem Hintergrund hebt sich die dunkelbraune, fast schwarze Silhouette des Rückkehrers ab. Das ergibt eine gewisse Dissonanz im Bild und wirkt wie eine Frage. Die Antwort aber lässt nicht mehr lange auf sich warten. Sehen wir uns das Gesicht der Frau am Flügel an. Es erstrahlt in froher Verwunderung. Das ist bestimmt seine Frau. Und der Junge im Gymnasiastenrock ist sein Sohn, der den Vater erkannt hat und etwas vor Freude ruft. Das Mädchen neben ihm war noch klein, als der Vater abgeführt wurde, sie kennt ihn nicht und fürchtet den Fremden ein wenig. Und ganz im Hintergrund, in der Tür steht das Dienstmädchen, das wahrscheinlich den Mann hereinließ. Neugierig sieht sie den Heimkehrer an und wagt es nicht, die Tür zuzumachen. Die Familienangehörigen aber merken das wohl nicht, so stark ist ihre Verwunderung und Freude zugleich. Die Figuren im Bild sind so angeordnet, dass der Blick des Betrachters im Kreis wieder zur Mutter zurückkehrt.

Wir sehen, wie ausdrucksvoll Komposition, Kolorit und Linien sind, also die Form. Aber die Gestalten sind keineswegs bloß farbige Flecken. Wir nehmen ein Stück Leben wahr, das uns nicht kalt lässt. Das Gemälde erschüttert uns durch die meisterhafte Widerspiegelung starker menschlicher Gefühle. Wir

kommen zur Einsicht, dass Komposition, Farben, Licht- und Schattenverteilung für Repin lebendige Teile einer lebendigen Ganzheit sind, deren Inhalt Grundidee ist.

5. Komposition / Linien

5.1. Arbeiten Sie in Gruppen zu zweit!

Lassen Sie Ihren Gesprächspartner folgende Sätze ins Russische / ins Deutsche übersetzen. Prüfen Sie dabei die Korrektheit der Übersetzung.

- | | |
|--|--|
| - Schauen Sie sich das Bild an! | - Посмотрите на картину! |
| - Es genügt nicht, das Bild mit einem Blick zu streifen. | - Недостаточно картину просто окинуть взглядом. |
| - Unser Blick heftet auf die Figur im Vordergrund. | - Наш взгляд устремлен на фигуру на переднем плане. |
| - Dann gleitet unser Blick von der dunklen Silhouette zum Fenster im Hintergrund. | - Затем наш взгляд скользит от темного силуэта к окну на заднем плане. |
| - Für sein Gemälde wählte der Künstler ein sehr breites Format. | - Для своей картины художник выбирает широкий формат. |
| - Es handelt sich um ein hochformatiges Bild. | - Речь идет о высокоформатной картине. |
| - Den Blick des Betrachters fesselt sofort der stark beleuchtete Fluss im Mittelgrund. | - Взгляд зрителя сразу же привлекает сильноосвещенная река, изображенная на среднем плане. |
| - Der Bildaufbau ähnelt einem Oval,
напоминает | - Композиция картины |
| das durch die Anordnung der Figuren gebildet wird. | овал, создаваемый расположением фигур. |

- Der Gestalt der Frau kommt eine besondere Rolle zu, weil sie durch die Komposition mehrfach betont wird: sie liegt in der Bildmitte.
- Obwohl im Bild waagerechte und senkrechte Linien vorhanden sind, dominieren doch die Diagonalen.
- Schnell, mit wenigen Pinselstrichen hlft der Maler das Geschehen fest.
- Dieser Maler versteht mit den Mitteln seiner Kunst sein seelisches Erlebnis so zu übermitteln, dass wir es miterleben.
- Obwohl das Bild sehr viele naturalistische Details aufweist, wirkt es auf mich nicht natürlich.
- Fигуре женщины отводится особая роль, т.к. она многократно подчеркивается композицией: она расположена в центре картины.
- Хотя в картине присутствуют как горизонтальные, так и вертикальные линии, все-таки преобладают диагонали.
- Быстро, несколькими мазками художник запечатлел происходящее.
- Этот художник умеет посредством своего искусства так выразить свое душевное состояние, что мы сопереживаем.
- Хотя в картине много натуралистичных деталей, она не производит впечатление чего-то естественного.

5.2. Sprechen Sie eingehend über die Komposition eines Bildes (Arbeit in Kleingruppen) und präsentieren Sie das Ergebnis! Gebrauchen Sie dabei die Lexik zum Aspekt „Bildaufbau“ (Bb. 5.1.) sowie weiter folgende Wendungen:

- Die Komposition ist einfach.
- Im Vordergrund/Mittelgrund/Hintergrund ...
- Im Zentrum des Bildes/in der Bildmitte ...
- Im oberen Teil des Bildes ...

- Links neben ... ist ein ... zu erkennen, rechts ...
- Die Figuren/Gegenstände im Bilde/auf der Bildfläche sind so angeordnet, dass ...
- Die Bildfläche/der Raum wird in zwei Partien/Teile durch ... gegliedert.
- Die größte Fläche auf dem Bild nimmt ... ein.
- Die Figurenverteilung und krasse, eckige Linien sorgen für die Spannung im Bild.
- Die Komposition des Bildes ist so organisiert, dass sich die Einzelheiten ins Ganze verbinden.

6. Kolorit

6.1. Eines der wichtigsten Elemente jedes Gemäldes ist die Farbgebung. Hier ist ein Angebot an Lexik für die Charakteristik der Farben.

a) Welche Wörter sagen etwa dasselbe aus?

Gruppieren und übersetzen Sie sie!

„Farben“: verblichene, matte, schreiende, fahle, gedämpfte, lebhaft, satte, kräftige, kalte, grelle, dunkle, leuchtende, helle, knallige, giftige, warme, düstere, frische, blasse, sanfte, flaue, lichte.

b) Ordnen Sie die russischen Wendungen ihren deutschen Äquivalenten zu!

„Farben“: leuchten, glitzern, glänzen, funkeln, befehlen sich, sind gut aufeinander abgestimmt;

„краски“: гармонируют, сияют, сверкают, дисгармонируют, светятся, искрятся.

6.2. Finden Sie russische Äquivalente für deutsche Wörter!

farbenprächtigt	цветной, пестрый
farbenreich	яркий, пестрый
farbig	насыщенный, красочный
bunt	красочный, цветистый
farbenfreudig	колоритный, многоцветный

farbengrdftig пестрый, разноцветный

6.3. Es gibt auch zahlreiche substantivische Komposita mit dem

Bestimmungswort „Farb(en)-“, z.B. Farbskala, Farbenpracht, Farbton.

6.4. Finden Sie weitere dhnliche Zusammensetzungen und erldutern Sie sie!

6.5. Nennen Sie das Gegenteil!

fahl geddrpft dyster frisch grell bunt matt hell

7. Informieren Sie sich ьber die Bedeutung von „**farbig**“ und „**bunt**“!

7.1. „**farbig**“

„**farbig**“ = 1. a) **verschiedene Farben aufweisend:**

- eine Zeichnung f. ausfьhren
- f. wie ein Papagei gekleidet sein,

b) eine andere Farbe als WeiЯ oder Schwarz aufweisend:

- f. Glas,

c) eine braune, schwarze Haut habend:

- ein f. Amerikaner; die Bevцlkerung ist f.

2. **lebhaft, anschaulich; abwechslungsreich**

- das Spiel war spannend und f.,
- eine f. Schilderung;

„**farbig**“ = 1. a) **цветной; окрашенный; пестрый; колоритный**

f. Fernseher; f. Vцlker,

b) (перен.) образный, яркий:

eine f. Schilderung dieses Sporttreffens geben,

2. **(adv.) в красках:**

- eine f. ausgefьhrte Zeichnung,
- f. fotografieren = на цветную пленку,

7.2. „**bunt**“

„**bunt**“ = 1. **(im Gegensatz zu den unbunten Farben [WeiЯ, Grau, Schwarz]) bestimmte, meist leuchtende Farbтне besitzend:**

- ein b. BlumenstrauЯ; der Stoff ist b. (gemustert),

2. ungeordnet, wirr:

ein b. Treiben; in der Stube lag alles b. durcheinander
es, das wirkt jmdm. zu bunt (ugs., etw. wirkt jmdm.
unertrdglich),

es zu b. treiben (ugs. mit etw. ьber das MaЯ des
Ertrdglichen hinausgehen),

„bunt“ = 1. пестрый; цветной; разноцветный,

2. пестрый, смешанный, разнородный, разнообразный:

- ein b. Abend = насыщенный вечер, с богатой программой,
- eine b. Platte = блюдо с разнообразными закусками,
- eine b. Reihe machen = рассаживать парами (гостей),
- eine b. Teller = блюдо с разными фруктами; с разными
сортами печенья; сладостей,

3. пятнистый, пестрый (о животных).

7.3. Setzen Sie das passende Wort (farbig/bunt) ein!

- 1) Er kaufte in dem Kunstgewerbeladen eine Vase aus ... Glas.
- 2) Von ihrem Spaziergang brachten Sie einen ... BlumenstrauЯ mit.
- 3) Er fragte die Verkduferin, ob sie auch ... Ansichtskarten habe.
- 4) In dieser Gegend tragen die Вдuerinnen am Sonntag noch heute ihre
... Trachten.
- 5) Der Maibaum war mit einem groЯen Kranz mit ... Вдndern geschmьckt.
- 6) Im Winter lohnt es sich nicht, ... zu fotografieren.
- 7) Die Вдtter an den Вдumen begannen sich ... zu fьrben.
- 8) Der Stoff ihres Kleides ist ... bestreift.
- 9) Das Badezimmer ist mit ... Kacheln ausgelegt.
- 10) Die Schьler sollten den Plakatentwurf ... ausfьhren.
- 11) Die FuЯballfans дьrfen am Sonntag mit einem ... Spiel rechnen.
- 12) Die Schьler gestalteten die Weihnachtsfeier mit einem ... Programm aus.

- 13) Zum Abschluss der Feier bekam jeder Schüler einen ... Teller.
 14) Sie gab eine ... Schilderung von ihrer Deutschlandreise.
 15) Nach seiner überstürzten Abreise lag alles ... durcheinander im Zimmer.

8. Üben Sie die neue Lexik zu den Aspekten „**Farben/Tonwerte**“, „**Raumwirkung**“, „**Darstellungsart**“! Arbeiten Sie in Paaren. Lassen Sie Ihren Partner zuerst aus dem Deutschen übersetzen.

- | | |
|---|--|
| - Wie schön ist das Kolorit! | - Как хорош колорит! |
| - Das Bild ist von Licht überflutet. | - Картина залита светом. |
| - Es ist farbenprächtig. | - Она красочна. |
| - Der Hintergrund ist in Schatten getaucht. | - Задний план погружен в тень. |
| - Vom dunklen Grund hebt sich das beleuchtete Gesicht ab. | - На темном фоне выделяется освещенное лицо. |
| - Wie meisterhaft verkörpert der Maler feine menschliche Gefühle! | - Как мастерски художник передает тонкие человеческие чувства! |
| - Das Bild ist insgesamt in warmen Farben gehalten. Eine Ausnahme stellt die Frauenfigur in der Bildmitte dar sowie der Hintergrund, in dem blaue, blaugraue und blaugüne, also kalte Farböne vorherrschen. | - Картина выдержана, в основном, в теплых красках. Исключение составляет темно-синее платье в центре картины и задний план, на котором преобладают синие, сине-серые и сине-зеленые, т.е. “холодные” тона. |
| - Bei näherem Hinsehen fällt uns auf, dass die hellen Farben des Vordergrundes einen Kontrast zu der dunklen Palette des Hintergrundes bilden. | - При ближайшем рассмотрении бросается в глаза, что светлые краски переднего плана контрастируют с темной палитрой заднего плана. |
| - Stärker als Farbkontraste wirken in | - Более сильное чем цветовой |

diesem Bild die Unterschiede zwischen Hell und Dunkel.

- Hier sind kräftige Gegensätze zwischen stark beleuchteten und ganz im Schatten verborgenen Partien zu finden.
- Besonders hell wirkt das Gesicht der Frau, die dadurch ein weiteres mal betont wird.
- Durch die kräftigen Licht- und Schattenwirkungen werden die Körper sehr plastisch modelliert.
- Eine Raumillusion kommt dadurch zustande, dass der Hintergrund unseren Sehgewohnheiten entsprechend perspektivisch verkleinert dargestellt ist.
- Der Künstler hat die Einzelheiten seines Bildes naturnah gestaltet.
- Die Kleidung der Frau ist detailreich ausgeführt, das unterschiedliche Material ist gut wiedergegeben.
- Es handelt sich hier um die wahrheitsgemäße Schilderung einer Begebenheit.
- In diesem Bild sind viele symbolhafte Teile zu finden. Das

kontrast Wirkung produzieren in dieser картину различия между светлым и темным.

- Здесь сильно ощущаются между очень освещенными и спрятанными в тень частями.
- Особенно светлым кажется лицо женщины, которая таким образом еще раз выделяется.
- Благодаря насыщенной игре светотени человеческие тела выполнены очень объемно.
- Ощущение пространства создается за счет того, что в соответствии с особенностями нашего зрения задний план представлен в уменьшенном размере.
- Художник изобразил детали своей картины реалистично.
- Одежда женщины выписана вплоть до деталей, удачно переданы различные ткани.
- Здесь имеет место правдивое изображение события.
- В этой картине присутствует много деталей с символическим смыслом.

beginnt schon bei den Figuren der Engel.

Это видно уже на примере фигур ангелов.

- Diese „überirdischen“ Zutaten deuten darauf hin, dass hier eine geschützte, idealisierte Darstellung gegeben wird.

- Эти „сверхестественные“ детали указывают на то, что здесь дается приукрашенное, идеалистичное изображение.

8.1. Erklären Sie, wie wird die Raumillusion in einem Bild geschaffen?

8.2. Was versteht man unter der Perspektive?

8.3. Analysieren Sie jetzt das Kolorit, die Raumwirkung, die Darstellungsart eines Bildes! (Arbeit in Kleingruppen.) Gebrauchen Sie dabei die passende Lexik aus Bb. 8, sowie weiter folgende Wendungen.

- sich durch ein ungewöhnliches ... Kolorit auszeichnen
- Die ungewöhnliche (...) Farbgebung dieses Bildes sticht vor allem in die Augen.
- Das Gelb hat in den Bildern dieses Künstlers einen unbeschreiblichen Reiz.
- vom Licht überspielt sein
- in warmen Tönen modelliert sein
- Schöpfung aus Licht und Farbe sein
- Die überweltliche Wirkung geht vor allem von der Farbe aus.
- Tiefes Tintenblau beherrscht das Bild.
- etw. verleiht der Darstellung sympathische Wärme und etwas ausgesprochen Heimatlich-Vertrautes
- die Frische der Farbgebung erreichen

9. Entscheiden Sie sich für die richtige Farbe!

9.1. Was bedeutet „blau“ in den folgenden Zusammensetzungen und Wortgruppen? Nehmen Sie stilistische Bewertung vor!

- der Blaubart
- der Blaustrumpf

- die Blaubeere
- blaues Blut
- die blaue Blume (der Romantik)
- Karpfen blau
- blau machen
- blau sein
- blauer Montag
- blauen Montag machen
- eine Fahrt ins Blaue
- j-m blauen Dunst vormachen
- mit einem blauen Auge davonkommen
- das Blaue vom Himmel lügen
- sein blaues Wunder erleben
- sich grün und blau drgern

9.2. „Blau“, „grнn“, „rot“ oder „weiЯ“? Mit Artikel oder ohne Artikel?

- 1) Wir fahren ohne ein bestimmtes Ziel, es war eine Fahrt in
- 2) Sie sah blass aus, weshalb sie noch etwas ... auflegte.
- 3) Beim Schachspiel beginnt immer
- 4) Das ist kein groЯer Unterschied, das ist dasselbe in
- 5) Du versprichst einem immer ... vom Himmel herunter.
- 6) Als ... vertrug er das Klima am Amazonas nicht.
- 7) ... ist die Farbe der Liebe.
- 8) ... in seinem Auge war von der Krankheit leicht gelb.
- 9) Gibt es zum Mittagessen heute etwas ... ?
- 10) In vielen Lдndern geht die Braut in ... zur Hochzeit.
- 11) ... des Tuches reizte den Stier.
- 12) ... des Himmels war von einer besonderen Intensitдt.
- 13) Das Wochenende verbringen wir immer auЯerhalb der Stadt, in
- 14) ... ist die Farbe der Hoffnung.

10. Schildern Sie **Ihre Eindrücke von einem Bild!** Gebrauchen Sie dabei entsprechende Lexik!

Das Bild packt, ergreift, verwundert, bezaubert, fasziniert,
bleibt im Gedächtnis haften, hinterlässt einen tiefen,
unauslöschlichen

Eindruck, beeindruckt stark, lässt (nicht) kalt, erschüttert durch ...,
reißt hin.

Das Bild ist zauberhaft, reizvoll, ideenreich, unübertroffen.

- eine nachhaltige Faszination ausüben;

- anregende Landschaften malen;

Das Bild strahlt Feierlichkeit aus.

Das Bild mutet überraschend, witzig, feierlich, repräsentativ an.

Die Stilleben/Bilder dieses Malers brauchen nicht das Licht der großen Galerien zu scheuen.

- von einem Bild überwältigt sein;

- vor den Bildern sich bedrückt und bedrückt fühlen;

- j-s Bilder jagen einem einen Schrecken ein.

10.1. Beschreiben Sie gemeinsam ein Bild in einer „Schneeball“-Übung. Jeder formuliert einen Satz zum angebotenen Bild, so dass zum Schluss eine mehr oder wenige erschöpfende Bildbeschreibung/Bildinterpretation entsteht, die von einem Studenten komplett reproduziert wird.

11. Das Verb **„schupfen“** steht mit „schaffen“ in einem sprachgeschichtlichen

Zusammenhang; es hat drei Bedeutungen:

- mit einem Gefäß/der hohlen Hand Flüssigkeit herausholen;

(übertr.) aus der praktischen Erfahrung schupfen;

- Atem/Luft schupfen;

- etw. bekommen (Hoffnung, Verdacht).

11.1. Das Verb „**schaffen**“ hat mehrere Bedeutungen, die sich z. T. auch in morphologischen Unterschieden ausdrücken:

- schuf/hat geschaffen: etw. (schöpferisch, gestaltend) hervorbringen (ein Kunstwerk, eine neue Theorie); für etw./jmdm. wie geschaffen sein;
- schaffte/schuf, hat geschafft/geschaffen: etw. herstellen, etw. zustande bringen, bewirken (Abhilfe, Ordnung, Rat); sich Feinde/Freunde schaffen; die Voraussetzungen, die Basis für etw. schaffen; sich das Gehirn schaffen;
- schaffte, hat geschafft (umg.): etw. (in einem bestimmten Zeitraum) erreichen; den Zug, die Prüfung schaffen;
- schaffte, hat geschafft (umg.): etw./jmdm. an einen bestimmten Ort bringen; ein Paket zur Post schaffen; jmdn./etw. aus der Welt schaffen (übertr.); sich jmdn./etw. vom Halse schaffen (salopp);
- schaffte, hat geschafft (landschaftlich, bes. süddt., österr., schweiz.): fleißig arbeiten;
- in besonderen Redewendungen:
 - a) etw./jmd. macht jmdm. zu schaffen (umg.) = verursacht Schwierigkeiten;
 - b) jmd. hat etw. mit jmdm. zu schaffen (umg.) = jmd./etw. geht jmdn. an, betrifft jmdn.;
 - c) sich an/mit etw. zu schaffen machen = sich mit etw. unbefugt beschäftigen;

Neubedeutungen:

- jmdn. schaffen (salopp) = jmdn. fertigmachen, jmdm. die Nerven rauben;
- sich schaffen (ung.) = sich sehr anstrengen, sich engagieren.

11.2. Setzen Sie die richtige Form von schaffen/schöpfen ein!

Erklären Sie, welche Bedeutungsvariante jeweils richtig ist!
Berücksichtigen Sie die Stilschichten!

1) Goethe hat den „Faust“

- 2) Beinahe hätte ich den Zug nicht
 - 3) Der Musikschüler hat beim Internationalen Wettbewerb den 2. Platz
 - 4) Warum hast du die Arbeit so spät abgegeben? Diese Aufgaben waren doch spielend
 - 5) Der Maler hat dieses Gemälde unter dem frischen Eindruck
 - 6) Immer hat Heinrich Zille Motive für seine Zeichnungen aus dem Leben/Alltag der armen Arbeiterviertel Berlins
 - 7) Mein Freund ist zum Pädagogen wie
 - 8) Ich konnte nicht früher kommen, ich habe erst den Gast zum Flugplatz
 - 9) Beethoven machte seine zunehmende Schwerhörigkeit
 - 10) Wer ... will, muss frühlich sein!
 - 11) Wenn du dir mehr Mühe gegeben hättest, hättest du das Examen
 - 12) Dieses Problem wird uns noch viel zu ... machen.
 - 13) Beethoven ... neun Sinfonien.
 - 14) Endlich haben wir dieses Missverständnis aus der Welt
- 11.3. Schreiben Sie einen kurzen Text zu einem Thema aus dem Bereich der Kunst; verwenden Sie dabei „schaffen“ in mehreren Bedeutungen!
- 11.4. Ergänzen Sie das Verb!
- (abschaffen, anschaffen, beschaffen, erschaffen, fortwegschaffen, heranschaffen, verschaffen, zurückschaffen)
- 1) Er wollte sich Gewissheit..., wann der Film beginnt.
 - 2) Familie N. hat sich ein Klavier
 - 3) Nach anstrengender geistiger Arbeit muss man sich etwas Bewegung ...
 - 4) Für die Studentenbühne müssen wir noch Kostüme
 - 5) Von der Theaterleiterin Caroline Neubek wurde der Hauswurst auf der Bühne
 - 6) Es gelang den Dieben nicht, die Beute unbemerkt
 - 7) In einer lustigen Bilderserie schildert der französische Zeichner Jean Effel, wie Gott den Menschen

- 8) Die Kulissen werden mit einem Spezialfahrzeug
 9) Nach der Vorstellung werden die Kulissen wieder

Teilhema 3: Renaissance

1. Informieren Sie sich über die Epoche der Renaissance in Italien und in Deutschland! Präsentieren Sie die wesentlichen Züge der Renaissance als Kurzvortrag!

1.1. Nehmen Sie Stellung zu den Aussagen, gebrauchen Sie dabei Modelle der Zustimmung oder Ablehnung.

- Die Renaissance ist die Wiedergeburt der Künste, Wiedererinnerung an die Traditionen der Antike.
- In der Kunst lehnte sich die Renaissance an die Antike, sie richtete sich nach der realen Welt.
- Im Einklang mit dem humanistischen Ideengut trat die Wiedergabe des Menschenbildes in den Mittelpunkt.
- Die Plastik pries die Schönheit des Menschen, seines Körpers. Die Kunst sollte wie die Natur die Sinne erfreuen.
- In der Epoche der Renaissance entstanden Werke von einzigartiger Vollkommenheit. Die Bildkompositionen waren gründlich und bis alle Einzelheiten durchdacht. Die Künstler strebten nach der genauen Detailtreue.
- Der Künstler stellt sich selbst dar, zeigt sich offen der Welt als ein freier Maler.
- Die Revolution in der italienischen Kunst begann bereits im 13. Jahrhundert. Sie stand im Zusammenhang mit der Entwicklung der Bourgeoisie in den Städten.
- Die neue Klasse, das Bürgertum, musste im Kampf gegen den Feudalismus ihr ganzes Denken auf die Wirklichkeit richten. Für das Bürgertum war die Kunst ein eben solches Mittel der Erkenntnis wie die

Naturwissenschaft.

- Für den Künstler des Mittelalters bestand das Schöne in der Offenbarung des Göttlichen durch die duäere Gestalt: Es ging um die religiöse Schönheit der Seele, welche die Kunst sichtbar zu machen hatte.
- Für die Kunst der Renaissance handelte es sich um die realen Beziehungen und Verhältnisse der MaЯe untereinander, um Proportionen.
- Die Renaissance-Künstler stellten den Zusammenhang von Mensch und Natur her. Überall sah sich der Mensch im Zusammenhang mit natürlichen und irdischen Dingen und doch als Mensch herausgehoben aus ihnen.
- Der Siegeszug der Renaissance setzte im 15. Jahrhundert ein. In diesem Jahrhundert wurde der Künstler vom Handwerker zu einem Menschen, der sich seiner schöpferischen Werte wohl bewusst war.
- Reiche Bürger und Fürsten warben um die Gunst der Künstler, weil derer Ruhm auch ihr wurde.
- Die Renaissance hatte allseitig gebildete Menschen entwickelt, Menschen von enzyklopädischen Wissen und großen politischen Fähigkeiten.
- Die Naturwissenschaften blühten, ganz besonders aber entfaltete sich die bildende Kunst und in ihr übernahm die Malerei die absolute Führung.
- In Deutschland begann in der Kunst der Stil, den man nach der italienischen Renaissance als Renaissancestil bezeichnet, erst Anfang des 16. Jahrhunderts.

1.2. Arbeiten Sie an dem dreiteiligen Hцrtext „Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Hans Holbein“ (№ 4007, 4008, 4009).

1.2.1. Gliedern Sie den Text und merken Sie sich das Wichtigste zu jedem Schwerpunkt. Notieren Sie die bedeutendsten Werke dieser Künstler.

1.2.2. Machen Sie kurze Referate über das Schaffen dieser Künstler. Halten Sie sich dabei an die folgenden Fragen:

- Was ist das Hauptthema ihrer Darstellung?
- Wie stellen Sie die Menschen dar?
- Von welchen Grundsätzen ließen sie sich in ihrem Schaffen leiten?

1.2.3. Verallgemeinern Sie die Wesenszüge im Schaffen dieser Künstler.

2. Lesen Sie den Text über das Leben von A.Dürer mit der Zielsetzung Renaissancezüge in seinem Schaffen festzustellen.

Albrecht Dürer

(21.5.1471 in Nürnberg – 6.4.1528 in Nürnberg)

Albrecht Dürer, der größte deutsche Künstler, war der Sohn des angesehenen Goldschmiedes Albrecht Dürer, der aus Ungarn in die Niederlande „zu den großen Künstlern“ gezogen war, ehe er 1455 nach Nürnberg kam. Dort heiratete er 1467 die 15jährige Tochter Barbara des Goldschmiedes Hieronimus Holper, dessen Werkstatt er später übernahm. Er muss ein sehr tüchtiger Mann gewesen sein, da ihn der Kaiser mit Aufträgen bedachte. Seine Vorfahren stammten aus dem ungarischen Ort Ajtos; sie waren vermutlich deutscher Abstammung, wie das in jener Zeit bei den Handwerkerfamilien in Ost- Europas die Regel war; auch der Großvater Dürers war schon Goldschmied gewesen. Da „ajto“ auf deutschen „Tür“ bedeutet, sind offenbar davon Name und Wappen der Familie abgeleitet. Albrecht Dürer kam als drittes von 18 Kindern zur Welt. Nachdem er bei seinem Vater das Goldschmiedehandwerk erlernt hatte, bedrängte er ihn so lange, bis er den 15jährigen am 30. November 1486 zu dem Nürnberger Maler Michael Wolgemut in die Lehre gab. Dieser unterhielt eine riesige Werkstatt, in der große Flügelaltäre mit Schnitzwerk und Tafelbildern hergestellt wurden. Aber wichtiger für Dürers Entwicklung war der Umstand, dass in Wolgemuts Werkstatt – in der auch dessen Stiefsohn, der Maler Wilhelm Pleydenwurff, arbeitet – unter anderem die zahllosen Holzschnittillustrationen zum „Schatzbehalter“ von 1491 und zur „Weltchronik“ des Hartmann Schedel von 1493 angefertigt wurden. Diese Bücher erschienen bei dem berühmten Buchdrucker Anton Koberger, der Albrecht Dürers Taufpate war. Die Werkstatt Wolgemuts, in der Dürer etwas über drei Jahre lang seine Unterweisung als Maler empfing, stand ganz unter dem Einfluss der

altniederländischen Kunst. Als Dürer 13 Jahre alt war, setzte er sich vor den Spiegel und zeichnete sein Gesicht. Dass die Künstler Porträts und gar noch Selbstbildnisse schufen, war in Deutschland am Ende des 15. Jahrhunderts etwas völlig Ungewohntes. Noch immer war das ganze Leben beherrscht von Denken und Empfinden des Mittelalters.

1494 heiratete er die Tochter Agnes des angesehenen Hans Frey, mit der er in kinderloser Ehe lebte.

Wenige Wochen nach der Hochzeit war in Nürnberg die Pest ausgebrochen, die zur Zeit ihres schlimmsten Wütens täglich über 100 Tote forderte. Alle „Ehrbaren“ flohen, und auch Dürer brach im Herbst 1494 nach Venedig auf; es ist überaus bedeutsam, dass er nicht mehr, wie die Künstler der vorausgegangenen Generation, in die Niederlande gezogen war. Auf dieser Reise kam es zu seiner ersten bedeutsamen Begegnung mit der klassischen Kunst des Südens. Nun werden auch für Dürer der nackte Mensch und die perspektivische Raumdarstellung zu entscheidenden Problemen seines Schaffens. Als er im späten Frühjahr 1495 zurückkam, brachte er seine berühmten Landschaftsaquarelle mit – höchst geniale Zeugnisse eines ganz unmitttelalterlichen Lebensgefühls; sie leiten einen neuen Entwicklungsabschnitt in der europäischen Kunst ein. Nach seiner Rückkehr eröffnete er 1495 in Nürnberg eine eigene Werkstatt. Schon 1498 erschien seine monumentale Holzschnittfolge der *Apokalypse*, die einen großartigen Abschluss der mittelalterlichen deutschen Kunst bedeutet. Über Nacht wurde Dürer weltberühmt. Er stand in enger Verbindung mit den Nürnberger Humanisten, besonders mit Willibald Pirckheimer, der ihm vor allem die geistige Welt der Antike erschloss und lebenslang Freundschaft bewahrte.

Im April 1500 tauchte in Nürnberg der venezianische Maler copo de' Barbari auf. Dieser zeigte Dürer italienische Proportionsstudien. Dürer beschäftigte sich seitdem sein ganzes Leben lang mit diesem Problem und führte unzählige Messungen an nackten Körpern aus; er war überzeugt, dass man das

Schöne an sich im Sinne Platons findet und geradezu in einer mathematischen Formel erfassen könne.

Dürer hatte in seiner Spätzeit eine umfassende Kenntnis der italienischen Kunst- und Proportionslehren. In vieler Hinsicht ist er geradezu der Vollender aller Versuche und Ansätze der großen italienischen Kunsttheoretiker, wie etwa Vitruv, Alberti und Leonardo da Vinci. Das erste Ergebnis dieser Studien war der berühmte Stich *Adam und Eva* von 1504; wenige Jahre später entstanden die zwei großen Tafelbilder des ersten Elternpaares: *Adam* (Madrid) und *Eva* (Madrid) von 1507. Seine gesamten Erkenntnisse legte er in seiner „Proportionslehre“ nieder, die erstmalig in seinem Todesjahr 1528 gedruckt wurde. Als im Spätsommer 1505 wieder die Pest in Nürnberg wütete, reiste Dürer erneut nach Venedig. Über seinen Aufenthalt geben besonders die zehn erhaltenen ausführlichen Briefe an Pirckheimer Aufschluss. Im Auftrag der deutschen Kaufleute malte er 1506 das *Rosenkranzfest*, eines seiner Hauptwerke, in dem er alle gotische Enge überwand. Mit diesem Bild wollte er den Venezianern beweisen, dass er nicht nur ein bedeutender Graphiker, sondern auch ein großer Maler sei. Man war in Venedig von seinem Werk tatsächlich so beeindruckt, dass ihm diese an großen Malern so reiche Stadt ein Jahresgehalt anbot, falls er dort bleiben wolle. Er selbst bewunderte am meisten die Kunst Giovanni Bellinis. Zum erstenmal überkam ihn das Gefühl der bedrückenden Enge seiner Vaterstadt entflohen zu sein: „Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer“, steht im letzten Brief an Pirckheimer. Auf dieser Reise machte er einen Abstecher nach Bologna und vielleicht nach Mailand.

Nach dieser zweiten Begegnung mit der Kunst des Südens zeigt seine Kunst ein deutliches Streben nach größerer, klarer Form und bewegtem Ausdruck. Dürer fühlte sich nun als Maler, er übernahm größere Altaraufträge: Er schuf den *Heller-Altar* 1508-1509, das *Allerheiligenbild* 1511. Da er mit der Malerei aber nicht auf seine Kosten kam, wandte er sich ab 1510 entschiedener der Graphik zu. 1511 gab er die Holzschnittfolgen der *Großen Passion*, des 1504

begonnenen *Marienlebens* und der *Kleinen Passion* sowie erneut die *Apokalypse* heraus. Diese etwa 90, teilweise sehr großen Blätter müssen in ihrer Gesamtheit einen überwältigen Eindruck auf die Zeitgenossen gemacht haben.

Die Jahre 1512 bis 1519 wurden weitgehend durch die Arbeiten für Kaiser Maximilian in Anspruch genommen. Dazwischen entstanden 1513-1514 seine Meisterstiche *Ritter, Tod und Teufel*, *Der heilige Hieronymus im Gehäus* und *Melancholie*, die einen absoluten Höhepunkt aller graphischen Kunst bedeuten. Gleichzeitig machte er Radierversuche mit der kalten Nadel und gedtzten Eisenplatten.

In den letzten Lebensjahren befasste sich Dürer auch noch ausführlich mit der Fertigstellung und Redaktion seiner theoretischen Schriften. Er wollte ein umfassendes Werk über die Malerei herausgeben. 1525 veröffentlichte er eine „Unterweisung der Messung“, ein Lehrbuch der angewandten Geometrie und Perspektive. 1527 erschien sein Werk über die „Befestigungen“. In seinem Todesjahr 1528 wurde sein Hauptwerk über die „Proportionen des Menschen“ gedruckt, ein Thema, mit dem er sich seit 1500 unausgesetzt beschäftigt hatte.

Schon im Tagebuch der niederländischen Reise spricht Dürer von einem Fieber, das ihn in Zeeland überfallen hatte. Wahrscheinlich holte er sich damals bereits den Todeskeim. Der Meister starb am 6. April 1528 und wurde in der Gruft seiner Schwiegereltern auf dem Johannesfriedhof in Nürnberg begraben.

Die außergewöhnliche Wirkung seiner Kunst gründet sich vor allem auf die Einzigartigkeit seiner Graphik. Seine etwa 350 Holzschnitte sowie 100 Kupferstiche und Radierungen sind in ihrer künstlerischen und technischen Vollkommenheit niemals übertroffen worden. Durch ihre weite Verbreitung schon zu Lebzeiten des Meisters ging von ihnen eine so nachhaltige stilbildende Kraft aus, dass man das ganze Zeitalter einfach als „Dürerzeit“ bezeichnet kann. Nicht weniger wichtig sind seine mehr als 1000 erhaltenen Zeichnungen, die zum kostbaren Besitz der ganzen abendländischen Kunst gehören. Die etwa 125 bekannten Gemälde treten dagegen scheinbar in den Hintergrund. Er gebrauchte

die Farbe, die je nach der Technik, sehr verschieden; aber nie wich er ganz von der Eigenfarbe der Dinge ab. Viele seiner Hauptwerke gehören so zu den entscheidenden Malwerken der Zeit. Gewiss ist er nicht in erster Linie Kolorist wie Grünewald, bei dem die Farbe nicht selten die Herrschaft an sich reiht, aber schon seine frühen Landschaftsaquarelle wie etwa das *Tal von Kalchereuth*, sind reine Schöpfungen aus Licht und Farbe. Über viele seiner Bilder, vor allem über das *Rosenkranzfest* von 1506 breitet sich ein malerischer Gesamtton, der die sprüde Dinglichkeit des Einzelnen in der Pracht einer alles umschließenden Farbigkeit aufgehen lässt. So sind auch die zwei großen, viel zu wenig bekannten Bildtafeln *Adam und Eva* (Madrid) von 1507 weitgehend aus der Farbe entwickelt. Die vom Licht überspielten Körper sind mit allerfeinsten Valeurs in kühleren und wärmeren Tönen modelliert. Auch die *Vier Apostel* von 1526 sind vor allen Dingen ein Stück allerkostbarster Malerei. Ihre überwältigende Wirkung geht vor allem von der Farbe aus, die über die sinnliche Erscheinung hinaus durch ihren geradezu symbolhaftsittlichen Charakter wirkt.

Nicht weniger genial als mit der *Apokalypse* in der Graphik kündigt sich Dürer in der Malerei durch jene Handvoll Aquarelle an, die er von seiner ersten italienischen Reise 1495 nach Hause brachte, und andere, die im Anschluss daran in Nürnberg entstanden sind. Es handelt sich nicht nur um genaue topographische Aufnahmen; vielmehr wurden die Einzelheiten der Natur, Berg und Wald und Fluss, nun zum erstenmal zu einer neuen Einheit, einer „Landschaft“, zusammengesehen. Dürer eilte damit der gesamten Entwicklung voraus; er wurde zum Schöpfer einer neuen Bildgattung. Dabei setzte er sich 1494-1495 in Arbeiten wie der verschollenen *Ansicht von Trient*, die sich ehemals in Bremen befand, mit Problemen der Freilichtmalerei auseinander, wie sie in dieser Weise erst wieder im 19. Jahrhundert aufgegriffen wurde.

Das machtvolle Bildnis *Friedrich der Weise* (Berlin), in dem ebenfalls deutlich venezianische Vorstellungen nachwirken, entstand wohl während eines

kurzen Aufenthaltes des Kurfürsten von Sachsen im April 1496 in Nürnberg. Gleich wird damals der Kurfürst den Auftrag zu dem *Dresdener Altar* mit der anbetenden Maria auf dem Mittelteil und den Heiligen Antonius und Sebastian auf den Flügeln gegeben haben. Dürer malte auf dünne Leinwand mit Temperafarben, die gegen die aufwendigere Ölmalerei kühl und mager wirken. Der Altar ist nach schweren Beschädigungen im Zweiten Weltkrieg wieder vorzüglich hergestellt worden.

[1498 entstand sein *Selbstbildnis*]. Der Künstler steht in elegantester Modetracht nun selbstbewusst der Welt gegenüber. Die makellos erhaltene, überaus geistvoll „aufgebaute“ Bildtafel, zeigt Dürer als den selbstsicheren Schöpfer der machtvollen Holzschnitte der *Apokalypse*, die ihn zum führenden Meister des Nordens machten. Dürer tritt hier als glänzender Vertreter eines neuen, unmitttelalterlichen Lebensgefühls auf, bei dem der Mensch nun selbstverantwortlich und kritisch der Welt gegenübersteht. Es scheint, dass ihm dieses glanzvolle Madrider *Selbstbildnis* eine ganze Reihe von Aufträgen einbrachte. Von größter Bedeutung für das Schaffen des Meisters ist das in jeder Beziehung so grundsätzlich andere, berühmte Münchener *Selbstbildnis* von 1500. Die ganz unberührt erhaltene Bildtafel zeigt den Meister in strenger symmetrischer Vorderansicht und in einer Idealisierung, die eine Erinnerung an frühe Christusdarstellung wachruft.

In den Jahren um 1500 malte Dürer seine reichste und reifste *Beweinung Christi* (München) für den Nürnberger Goldschmied Glimm. Die dichte Figurengruppe mit dem überlang proportionierten Leichnam Christi erinnert in ihrem pathetischen, ein wenig starren Ausdruck noch deutlich an die Holzschnitte der 1498 erschienenen *Apokalypse*. Dahinter baut sich eine reiche, seltsam ferne Landschaft auf.

Während des Aufenthaltes in Venedig entstand 1506 als Hauptwerk im Auftrag der deutschen Handelsherren für deren Kirche S. Bartolomeo die Altartafel mit dem *Rosenkranzfest*. An der reichen Tafel arbeitete er nur fünf

Monate. Das ьberaus festliche, leider aber beschдdigte Bild, das einst der leidenschaftliche Dьrer, Verehrer Kaiser Rudolf II. auf Mдnnerschultern ьber die Alpen tragen lieЯ, lдsst in den erhaltenen Teilen auch heute noch erkennen, dass es den Hдherpunkt der Malerei Dьrers darstellt.

Auf Dьrers Tafel sitzt in einer mдrchenhaften Frьhlingslandschaft Maria vor einem Baldachin, assistiert von dem stehenden heiligen Dominikus. Anbetend kniet vor ihr die gesamte Christenheit, vertreten durch die einzelnen Stдnde – Ritter, Kaufleute, Bьrger und Handwerker; ihre Spitze bildet Kaiser Maximilian I.; dem sich Maria eigenhдndig den Rosenkranz aufsetzt, zur Linken Papst Julius II., dem sich das Jesuskind zuwendet. Dьrer selbst erscheint vor dem Baum stehend neben dem berьhmten Humanisten Peutingen, der ihm vielleicht den Auftrag vermittelt hatte. Das streng im Sinne der Hochrenaissance gebaute Bild ist von einem unerhдrten Reichtum kostbarer Einzelheiten, besonders an herrlich bewegten Hдnden und Charakterkьpfen. Alle Teile hatte Dьrer in hдchst sorgfдltigen Pinselzeichnungen vorbereitet, von denen noch 22 erhalten sind. Sie gehдren zu den grддten Meisterwerken seiner Kunst.

Das *Allerheiligenbild* von 1511 war die Stiftung des reichen Nьrnberger Patriziers Matthias Landauer fьr das Zwдlfbrьderhaus, ein Spital alter Mitbьrger; der Bildtafel geht ein einfacherer Entwurf von 1508 voraus, der auch schon den reichgeschnitzten Rahmen einbezieht, dessen Original sich in Nьrnberg befindet. ьber einer anscheinend unьbersehbaren, frei ьber einer weiten Landschaft schwebenden Menge, welche die ganze Menschheit nach Stдnden darstellt, erscheint die Heiligste Dreifaltigkeit; sie wird von allen Heiligen und Vertretern des Alten Bundes umgeben, die reich von Johannes, Moses und David, auf der anderen Seite von Maria angefьhrt werden. Neben dem Papst wendet sich unten der Kardinal dem greisen Stifter zu; an der unteren rechten Ecke steht der Maler selbst neben einer Schrifttafel. Die vorderen Rьckenfiguren und die Lьcke zwischen ihnen ziehen machtvoll den frommen

Betrachter in den Kreis der Anbetenden so ein, dass dieser die Versammlung erst gleichsam nach vorne abschließт.

Die Farben sind von strahlender Pracht, die durch das Gold prunkvoll gesteigert werden. Es sind allerfeinste, miniaturartige Malerei, die aber trotz aller Eindringlichkeit dem Vorwurf nichts von seiner Größe nimmt.

Auf der niederländischen Reise entstand 1521 der *Heilige Hieronymus* (Lissabon), zu dem es zwei unbeschreiblich schöne Vorstudien in Berlin und Wien gibt. Daneben haben sich drei gemalte Bildnisse erhalten, darunter das eines jungen Mannes, der lange Zeit als *Bernhart van Orley* galt, in dem man neuerdings aber *Bernhart van Resten* zu erkennen glaubt. Die weiche, malerische Behandlung des Gesichtes und die herrliche Feinmalerei des Pelzes beweisen, dass die Verührung mit den großen Meisterwerken der altniederländischen Malerei nicht ohne Einfluss blieb und den Maler zu Höchstleistungen anspornte.

Auch in Dürers letzten Jahren entstand eine Fülle außerordentlich bedeutender Porträtbilder, erste „altdeutsche“ Kuppel, darunter 1524 *Willibald Pirckheimer* (Madrid), sowie *Hieronimus Holzschuher* (Berlin), *Jacob Muffel* (Berlin) und *Johann Kleberger* (Wien). Alle werden von dem ungebrochenen Selbstbewusstsein getragen, mit dem der europäische Mensch in die Neuzeit eintritt. Das Hauptwerk am Ende seines Lebens, als geistiges Vermächtnis ebenso einzigartig als Kunstwerk, sind seine *Vier Apostel* von 1526. In den Auseinandersetzungen der Reformation stellte sich Dürer, im Gegensatz zu seinem Freund Pirckheimer, mit dem Rat der Stadt auf die Seite Luthers. In diesen unruhigen Tagen tauchten in Nürnberg radikale religiöse Schwärmer auf. Seine eigenen Schüler Barthel und Sebald Beham sowie sein „Malknecht“ Jürg Pencz offenbarten vor Gesicht eine so extrem atheistische und rein anarchisch-kommunistische Gesinnung; dass sie 1524 aus der Stadt verwiesen werden mussten; dort weilte zur selben Zeit Thomas Münzer, der Aufwiegler der Bauern. Die chaotische Unruhe dieser Tage und vor allem dieser Prozess gegen

die „gottlosen Maler“ muss Dürer tief erschüttert haben. Unter dem Eindruck dieser Ereignisse malte er vier lebensgroße Gestalten seiner Glaubenshelden, die allgemein als die *Vier Apostel* bezeichnet werden, obwohl Markus kein Apostel gewesen war. Dürer übergab die zwei Tafeln als feierliches Vermächtnis dem Rat seiner Vaterstadt. In der von Neudürfer aufgemalten Unterschrift warnt er vor den „falschen Lehrern und Propheten unter dem Volk“; er ermahnt die Mitbürger, „nicht einem jeglichen Geist“ zu glauben, „sondern die Geister zu prüfen, ob sie von Gott sind“.

Zahlreiche vorbereitende Arbeiten lassen erkennen, dass Dürer die bedeutungsvolle Bildidee lange ausgetragen hat. Geistigkeit und Form dieser Gestalten sind so verdichtet, dass sie die Rahmen zu sprengen drohen. Alles ist auf stärkste Gegensätze abgestellt, nicht nur in Form und Farbe, sondern vor allem auch in den Charakteren, die man deswegen als die „Vier Temperamente“ zu deuten versucht hat. Wenn diese Erklärung, die auf Neudürfer zurückgeht, zutrifft, dann wäre Johannes, dessen Kopf nicht zufällig an den Melanchthons erinnert, der Sanguiniker, der ruhig lesende Petrus - der Phlegmatiker, Paulus - der Melancholiker, und Markus, mit rollenden Augen, gäbe den cholерischen Typus ab. Dürer ging es aber gewiss nicht um eine menschliche Klassifizierung, sondern um eine markante Unterscheidung der Gottesmänner. Das brennende Rot und glühende Gold des verhältnismäßig flach gemalten Mantels des Johannes stellt er dem unfarbigen Gewandt des Paulus gegenüber. Dürer erreichte hier eine letztmögliche Steigerung seiner Form, nicht zuletzt auch wegen der fast mittelalterlichen Symbolkraft, die die Farbe bewahrt hat. Um die ganze Größe und die tiefe Geistigkeit dieser Glaubensheroen sichtbar zu machen, bediente sich Dürer der mächtigen Ausdruckskraft der Gewandfigur, die eigentlich eine Farbe des Nordens ist und hier nochmals zu bedeutendster, fast sakralen Wirkung kommt. Zugleich gibt er das Bild des vor Gott und der Welt selbstverantwortlichen Menschen völlig im Sinne der Renaissance. Dürers Streben war darauf gerichtet, in seiner Kunst die tiefen Gehalte seines

nordischen Erbteils mit einer groЯen antikisch-sьdlichen Form in einer schцpferischen Synthese zu verbinden. Nicht selten spьrt man dabei das Gegeneinander der wirkenden Krдfte. Seine besten Werke aber wie die „Vier Apostel“, erheben sich beispielhaft aus nationaler Beschrдnktheit fьr alle Zeiten zu abendlдndischem Rang.

(Aus Kindlers Malerei-Lexikon. Mьnchen)

2.1. Sagen Sie es deutsch und gebrauchen Sie diese Wendungen in Beispielsдtzen!

- перспективное представление пространства
- проснуться знаменитым
- обращаться к графике
- производить ошеломляющее впечатление
- основываться на чем-либо
- при жизни художника
- не отступать от первоизданного цвета вещей
- опережать/предвосхищать что-либо
- изображать кого-либо в анфас
- заниматься проблемами пленэра
- создать новый жанр в живописи
- пропавшая/исчезнувшая картина
- поврежденная картина
- хорошо сохранившаяся картина
- вынашивать идею (замысел картины)

2.2. Arbeiten Sie weiter an der Lexik. Formulieren Sie zum Inhalt des Textes 5 Сдтze fьr die Рьскьbersetzung!

2.3. Merken Sie sich die grцЯten Werke von А.Дьrер. In welchen Gattungen der Kunst war А.Дьrер besonders produktiv? Фьhren Sie dazu als Beispiel die Namen seiner Bilder an!

3. Ergänzen Sie im folgenden Text die fehlenden Artikelformen, achten Sie auf die Rektion! Begründen Sie in jedem Fall Ihre Entscheidung!

Früher und unverhüllter als in ... Malerei kamen ... (sozial) und (politisch) Spannungen ... Reformationszeit vor allem in ... Druckgraphik zu ... Ausdruck, die in keinem anderen Land so ... (groß) Bedeutung gewann wie in ... Deutschland. ... Entwicklung von ... Holzschnitt und ... Kupferstich reichte bereits in ... 15. Jh. zurück. Nach ... Erfindung ... Buchdruckerkunst bot ... Illustrationsholzschnitt ... Künstler ... (reich) Betätigungsfeld. Ihre billigen Vervielfältigungsmöglichkeiten ließen ... Graphik aber über ihre illustrative Funktion hinaus in ... 16. Jh. zu ... (selbständig) Kunstgattung und zu ... Kunst ... Reformationszeit schlechthin werden.

Für ... (breit) Leserkreis geschaffen, mussten ... (graphisch) Blätter ... Probleme aufgreifen, die ... Volk bewegten, und sie in ... ihm (verständlich) Sprache bildhaft gestalten. Auch in ... Techniken ... Holzschnitts und ... Kupferstich schuf Dürer ... (bedeutendste) Werke seiner Zeit. Schon ... (frühest) Holzschnittzyklus, ... Apokalypse, widerspiegelte ... Erregung dieser Umbruchsepoche.

Dürers Holzschnitt zu ... Marienleben und zu ... Passion sprachen ... so (einfach) Sprache, dass sie noch vor Luthers Bibelübersetzung ... Volk ... (menschlich) Gehalt ... Bibel nahebrachten. Seine Kupferstiche „... Ritter, ... Tod und ... Teufel“, „... Hieronimus in ... Grotte“ und „... Melancholie“ wandten sich hingegen an ... humanistisch (gebildet) Kreise. In ... Flugblatt wurde ... Holzschnitt zu ... (politisch) Kampfmittel ... Reformation und ... Bauernkriegsbewegung. Hier ergriffen viele Künstler offen für ... Bauern ... Partei. Nach deren Niederlage büßte ... (deutsch) Graphik jedoch zunehmend ihre kämpferische Haltung ein. An ... Stelle ... (gesellschaftskritisch) Flugblattes, dessen Herstellung und Verbreitung lebensgefährlich geworden war, trat ... Bilderbogen, ... Vorform ... (modern) (Illustriert).

(Aus: „Kunstfibel“)

3.1. Inwieweit ergänzt dieser Text die Information ьber A.Dьrer und seine Epoche? Fassen Sie alles zusammen mit Hilfe der flgd. Modelle:

- Fьr mich war neu, dass ...

- Ich habe nicht gewusst, dass ...

3.2. Remembern Sie sich an diese Kunstbegriffe? Erläutern Sie sie!

Graphik Radierung

Holzschnitt Lithographie

Kupferstich

3.3. Finden Sie Synonyme fьr flgd. Wьrter und Wendungen aus dem Text!

Probleme aufgreifen j-m etw. nahebringen

s Betätigungsfeld Partei ergreifen fьr etw./j-n

schlechthin etw. einbьЯen

j-n bewegen

4. ьbersetzen Sie den folgenden Text ins Deutsche!

Живопись Дюрера

A. Дюрер – не только великий художник немецкого Ренессанса, но и один из крупнейших мастеров всего европейского искусства. Дюрер был живописцем и графиком, архитектором и теоретиком искусства. По разносторонности интересов, по широте и силе художественного выражения он был истинным сыном своей великой эпохи.

Дюрер родился в Нюрнберге в семье золотых дел мастера, выходца из Венгрии. Первые познания в искусстве он получил от отца, затем в мастерской известного нюрнбергского художника М. Вольгемута, где изучал технику живописи, рисунок и гравюру по дереву.

Для формирования его гения большое значение имели путешествия по Южной Германии и Швейцарии. Дюрер дважды побывал в Италии, в конце жизни посетил Нидерланды. Наиболее сильное воздействие на него

оказали итальянские впечатления. Его волновали те же проблемы, которые стояли перед итальянскими мастерами. Дюрер изучал математику, перспективу, анатомию, стремясь найти научные основы искусства.

Художественный стиль Дюрера сложился очень рано и сравнительно мало менялся, поздние работы его лишь более совершенны и более мощны.

Подобно великим итальянским художникам, Дюрер мечтал воплотить в своем искусстве классический античный идеал. Его многолетние исследования, изложенные в трех книгах „Учения о пропорциях человеческого тела“, свидетельствуют о постоянном стремлении мастера найти единство живой человеческой индивидуальности с классическим, математическим совершенством.

Дюрер во всем достиг высшего мастерства, но крупнейшим его достижением явились все же созданные им портреты его современников. Все эти сильные, нередко трагические характеры, порожденные эпохой крестьянских войн и Реформацией в Германии, получили достойное воплощение в искусстве великого мастера.

5. Lesen Sie jetzt die folgende Meinung. Wie würden Sie es für Ihre deutschen Kollegen/Bekanntes übersetzen?

„Многие исследователи, говоря об искусстве Германии конца 15 в. – первой половины 16 в., предпочитают пользоваться определением „Эпоха Реформации“ или „Эпоха Дюрера“. Следует признать, что справедливы все эти определения, в частности, последнее обозначение справедливо потому, что редко встречается эпоха, на которую в такой мере наложило бы отпечаток творчество одного художника. Влияние Дюрера не имело себе равных; ни до, ни после не встречается примера того, чтобы в случае развитой, обладающей большими традициями нации одна личность таким решающим образом воздействовала бы на формирование искусства целой страны.“

(Янош Вег)

5.1. Sind Sie damit einverstanden? Sprechen Sie in der Gruppe über die Bedeutung von Dürers Schaffen in der Kunstgeschichte. Worin bestand sein Neuerertum?

6. Vergleichen Sie einige Bilder von italienischen Renaissance-Malern mit den Arbeiten von deutschen Meistern. Sind Ihnen vielleicht auch Unterschiede zwischen der italienischen und deutschen Renaissance-Malerei aufgefallen? Besprechen Sie das in Kleingruppen!

6.1. Jetzt können Sie Ihre Beobachtungen mit der folgenden Information vergleichen. Veranschaulichen Sie alle hier erwähnten Punkte anhand der konkreten Bilder!

Дюрер и его современники перенимали формы и решения, характерные для итальянского искусства, но не рабски подражали им, а преобразовывали, перерабатывали их в соответствии со своими взглядами.

Обращает на себя внимание то, насколько разную роль играют одежды в работах итальянских и немецких мастеров. В Италии одежда – выразитель массы тела, динамики движения, поскольку там самой важной задачей было изображение человеческого тела. Об этом свидетельствует тот факт, что итальянские художники в набросках к своим картинам сначала обычно „расставляли“ фигуры, причем только обнаженные, и лишь впоследствии облакали их в одежды.

Для их коллег к северу от Альп человеческое тело не было средоточием всего того, что достойно быть в мире увековеченным. Для них гораздо более существенна одежда как подлинно неотъемлемая часть фигуры.

На картинах итальянских художников фигуры людей обычно ясно выступают из окружающего их пространства, у немецких мастеров они существуют нераздельно с пространством, как улитка и раковина (гравюра Дюрера „Святой Иероним“).

В интересах достижения монументальности главных действующих лиц итальянцы стремятся отказаться от всего второстепенного, немцам этот метод показался бы обеднением искусства. Немецкие мастера помещают своих мадонн – привлекательных молодых немецких матерей с очаровательными младенцами – на улицы подчеркнута современных художникам городов.

Стиль немецких художников не столь отточен, более шероховат и груб, чем тот, к которому привык глаз, воспитанный в первую очередь на творениях итальянского искусства. Вместо сознательной идеализации, вместо стремления южных мастеров создать возвышенные, величавые и торжественные образцы мы находим на севере обостренное тяготение к передаче действительности, без боязни даже впечатления неуклюжести.

Итальянский теоретик искусства Леон Баттиста Альберти требовал от художников приукрашивания действительности, „исправления“ ее, как он говорил. Дюрер же отводил в живописи важную роль и изображению грубого, безобразного, даже чудовищного. Это же различие можно проследить в изображении одежды: фигуры Рафаэля и Микельанджело окутаны в подобие покрывал (одеяние, которое никто и нигде не носил, но которое, бесспорно, вызывало возвышенные эмоции), на картинах же Дюрера и его сподвижников мы встречаемся в большинстве своем с обычной для того времени немецкой одеждой.

(Я. Вег „Немецкая станковая живопись 16 века“)

Teilthema 4: Romantismus

1. Lesen Sie den Text und notieren Sie sich stichpunktenweise die Wesenzyge des Romantismus!

Bis gegen Ende des 18. Jhs. waren die Künstler im wesentlichen abhängig von feudalen oder kirchlichen Auftraggebern. Aufträge aus dem Bürgertum spielten, abgesehen von gelegentlichen Porträtwünschen, keine bedeutende

Rolle. Die Künstler, meist aus bürgerlichen Schichten stammend, begriffen sich nicht länger als Untergebene höfischer Kreise, sondern als autonome Existenzen. Die Folge war zum einen, dass sie ihre Werke ohne vorherigen Auftrag und nach eigenem Ermessen schufen. Der „freie“ Künstler entstand.

Dem veränderten Bewusstsein des Künstlers von seiner Freiheit entsprachen neue Ideale in der Kunst, die im wesentlichen mit als romantisch verstandenen Idealen identisch sind. In der Landschaftsmalerei zeigte sich der Wandel unter anderem darin, dass vorher Vedute und Prospektmalerei am häufigsten, Ideallandschaften, oft mit christlicher oder antiker Staffage, am angesehensten gewesen waren, während nun die „freie“ Landschaft in den Vordergrund trat. Sie gewann ihren Wert nicht aus der Porträthnlichkeit einer bestimmten Gegend oder einem inhaltlichen Bezug der Darstellung, sondern aus der Wiedergabe eines Naturerlebnisses oder eine Naturstimmung. Jetzt wandte sich die Kunst an das Gefühl, nicht länger an die Kennerschaft einer an ästhetischen Regeln geschulten Schicht. Die Kunst wollte das Gefühl eines zwar gebildeten, aber, wie man glaubte, nicht durch künstlerische Traditionen verbildeten Publikums ansprechen.

Die veränderte Stellung des Künstlers, neue Inhalte der Kunst und eine anders geartete Zielgruppe mussten auch einen neuen Stil hervorrufen. Einer seiner Schöpfer war Caspar David Friedrich. Das zeigte sich vor allem, als er mit seinen ersten Ölgemälden an die Öffentlichkeit trat und Begeisterung wie Entrüstung mit ihnen hervorrief.

Eines der Hauptaufgabengebiete romantischer Malerei war das Landschaftsbild als Sinnbild ihrer Weltauffassung. In dieser Landschaft nimmt der Mensch den kleinen Bereich seiner Weltbühne ein, hinter der sich eine unendliche Weite auftut. In romantischen Landschaftsbildern wird der Mensch deshalb entweder ganz klein dargestellt – oft kaum wahrnehmbar, oder der Maler stellt ihn mit dem Rücken zum Betrachter ins Bild, wo er gleichsam vertretend für diesen in die unendliche Weite, die sich vor ihm auftut, hinausblickt. Der Ausblick erscheint hier wie von einem Fenster umrahmt, das in anderen Bildern auch zum Symbol wird.

Tatsächlich sind die romantischen Landschaften in der Abgeschlossenheit des Ateliers entstanden, doch die Romantiker fassten auch solche Räume mit verschlossenen Fenstern selbst als Symbol auf: Der Innenraum wird zum Sinnbild der ablenkungsfreien Versenkung in die Welt des Geistes und der Imagination, in der allein die großen Ideen und Bilder entstehen können. Verschlossener Raum und Blick in die offene Landschaft umreißen so die Gegenpole des romantischen Weltbildes, während die Unendlichkeit selbst unerreichbar bleibt.

Die romantische Malerei geht vielfach Verbindungen mit dem Klassizismus ein, erweisen sich doch beide Richtungen als im Innersten miteinander verwandt: Klassizismus wie Romantik sind Strömungen, die von einer Sehnsucht getragen werden – die den Klassizisten das Vollendete, den Romantiker das Unendliche und Unvollendbare als Ziel suchen lässt.

1.1. Erinnern Sie sich an die Rechtschreibung von **s**, **ss**, **ß**. Setzen Sie die fehlenden Buchstaben ein!

Bereits die Malerei der deutschen Frühromantik offenbarte den zwiespältigen Charakter der romantischen Bewegung. Im engen Zusammenhang mit den nationalen und demokratischen Bestrebungen standen die Werke von Caspar David Friedrich (1774-1840) und Philipp Otto Runge (1777-1810). Friedrich war der Erneuerer des Landschaftsbildes, das im 18. Jh. zu einem Dekorationsstück herabgesunken war und auch dem auf das Menschenbild orientierten Klassizismus keine neuen Impulse vermitteln konnte.

Die Natur wurde nicht nur neu entdeckt und aufgewertet, das einfachste Landschaftsmotiv wurde poetisch beseelt und in seiner Stimmung auf das Gefühl und sich daran knüpfende Gedanken des Betrachters bezogen. So konnten Maler zur Zeit der Befreiungskriege gegen Napoleon sogar mit Landschaftsbildern in verschleierter Form Partei für patriotische Bewegung ergreifen.

Nach deren Scheitern dominierten jedoch elegisch gestimmte Nacht- und Mondscheinmotive, Sonnenuntergänge und Friedhof...bilder, die die Einsamkeit des Menschen, sein Hingegen und Ausgeliefertsein an die Kräfte der Natur zum Ausdruck brachten.

Die Romantik ging im Gegensatz zur klassizistischen Ideallandschaft von einer realistischen Sicht auf die Natur aus, die sie bis ins Detail gewissenhaft studierte. So entdeckte sie viele zuvor nie beachtete Motive und nicht zuletzt wieder die deutsche Landschaft für die Kunst.

Auch im Bildnis schloßen romantische Haltung und Wirklichkeit...sinn einander nicht aus, denn die Beschäftigung mit Gefühl und Seele führte zu einem tieferen Wissen um den Menschen. Meisthaft im Erfahren der kindlichen Psyche, der man seit Jean-Jacques Rousseau überhaupt erst Interesse entgegenbrachte, sind die Kinderbildnisse Runge..., während er mit seinem Hauptwerk den Weg zu einer subjektivistischen Kunst einschlug.

Im Gegensatz zu den norddeutschen Frühromantikern vertraten andere Maler dieser Zeit in Leben und Kunst rückwärtsgewandte Ideale. Die romantische Verklärung der Vergangenheit führte sie in den Schoß der katholischen Kirche, der geistige Macht des Mittelalters zurück. Sie malten im Stil mittelalterlicher Miniaturen, der Dürer-Zeit oder der italienischen Renaissance in dem Glauben, der Kunst dadurch echt Volkstümlichkeit zurückgeben zu können.

1.2. Fassen Sie jetzt zusammen, inwieweit dieser Text den Einleitungstext inhaltlich ergänzt. Was haben die Texte Gemeinsames, worin unterscheiden sie sich?

Besprechen Sie die wesentlichen Ergebnisse in Gruppe.

1.3. Sprechen Sie in Kleingruppen über die markantesten Züge einer neuen Kunstrichtung, Romantismus, anhand der beiden Texte (Bb. 1, Bb. 1.1.)

2. Lesen Sie den Text über Caspar David Friedrich und stellen Sie fest, welche Züge des Romantismus sein Schaffen aufweist. Formulieren Sie 10 Thesen über die Besonderheiten des Schaffens von C.D.Friedrich.

Caspar David Friedrich

Caspar David Friedrich, der am 7. Mai 1840 fünfundsechzigjährig in Dresden starb, war schon vor seinem Tode vergessen. Erst die deutsche Jahrtausendausstellung 1906 in Berlin, die der Kunst zwischen 1775 und 1875 gewidmet war und 40 Arbeiten von ihm zeigte, brachte seinem Werk wieder merkliche Beachtung. Seitdem wird Friedrich in wachsendem Maße verehrt als Erneuerer der deutschen Landschaftsmalerei, der zugleich in vorher ungekannter Weise das Kunstwerk zum Mittel persönlicher Aussage erhob.

Friedrichs Leben verlief in einer bewegten, weithin durch nationale wie innenpolitische Freiheitsbestrebungen bestimmten Zeit, auf die seine Kunst eine Antwort gab. Er wurde am 5. September 1774 als Sohn eines Seifensieders im damals zu Schweden gehörenden Greifswald geboren und erhielt bei dem Universitätszeichenlehrer Quistorp, einem Schüler Anton Graffs, die erste künstlerische Ausbildung. Von 1794 bis 1798 besuchte er die Akademie in Kopenhagen und ließ sich dann in Dresden nieder, wo er bald eine ganz eigenständige, völlig unakademische künstlerische Auffassung entwickelte. 1816 wurde er zum Mitglied und 1824 zum außerordentlichen Professor der dortigen Kunstakademie ernannt, ohne jedoch das ersehnte Lehramt als Leiter der Landschaftsklasse zu erlangen. Seit er 1808 mit dem „Kreuz im Gebirge“ erstmals in stärkerem Maße Aufmerksamkeit erregt hatte, war seine Kunst eine Zeitlang Gegenstand des Interesses und der Auseinandersetzung. Schon bald nach dem Ende der Freiheitskriege aber wurde es wieder still um diesen Künstler, der auch bis dahin „immer nur ein kleines Publikum“ hatte, „weil er ... etwas zur Anschauung brachte, was die meisten Menschen fliehen, nämlich die Einsamkeit“ – wie es der mit ihm befreundete Maler Wilhelm von Kugelgen in seinen „Jugenderinnerungen“ vereinfachend gedeutet hat. So waren die letzten Jahre Friedrichs, der sich von einem 1835 erlittenen Schlaganfall nie mehr ganz erholte, nicht nur von Krankheit, sondern auch von Verbitterung und selbst Armut

überschattet. Sein Werk, das wegen seiner Neuartigkeit den meisten Zeitgenossen im Wesen verschlossen blieb, ist heute zum Gegenstand tiefen Erlebens geworden.

Caspar David Friedrichs Name ist untrennbar mit der Romantik verbunden, die als eine vom Bürgertum getragene, überaus vielschichtige Stilbewegung nach Vorstufen seit dem Ausgang des 18. bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts das europäische Geistesleben entscheidend bestimmt hat. Sie war gekennzeichnet durch eine pantheistische Verherrlichung der als Schöpfung verstandenen Natur, zu der die menschliche Existenz in sentimentaler Reflexion in Beziehung gesetzt wurde. Dabei traten gegenüber dem Rationalismus der Aufklärungszeit nun die Kräfte des Gefühls, der Phantasie und Intuition in den Vordergrund.

Es ist kein Zufall, dass Friedrich gerade Dresden zum Wohnort erwählte. Diese Stadt, die während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter den Kurfürsten und Polenkönigen August II. (dem Starken) und August III. zu einer „Nach Norden verschobenen Kolonie der Künste“ geworden war, entwickelte sich nach Überwindung der Folgen des Siebenjährigen Krieges (1756-1763) mit Beginn des neuen Jahrhunderts zum bedeutendsten Zentrum der deutschen Frühromantik. Für eine künstlerische Existenz romantischer Prägung bot die Elbestadt mit der anregenden Schönheit ihrer Lage und Umgebungen, den berühmten Kunstsammlungen und einer angesehenen Malerakademie denkbar günstige Voraussetzungen. Die alten Traditionen in der Kunstpflege bedingten eine kulturelle Regsamkeit, die freilich inzwischen zum wesentlichen Teil vom Hof auf private Kreise bürgerlicher und adliger Kunstfreunde übergegangen war.

Dresden zog zu Beginn des 19. Jahrhunderts zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten des deutschen Geisteslebens an und wurde zum Ort vieler wichtiger Begegnungen. Nach Friedrich fand sich 1801 für zweieinhalb Jahre auch sein norddeutscher Landsmann Philipp Otto Runge als der zweite führende Maler der deutschen Frühromantik hier ein.

Die Landschaftsmalerei war in vorausgegangen, vorwiegend dem Bildnis gewidmet Jahrhundert nicht hoch bewertet und wenig gepflegt worden und infolge ihrer Erstarrung in barocken und klassizistischen Kompositionsformeln

auf die Stufe einer bestenfalls „feiner Tapetenmalerei“ hinabgesunken. „Ein paar dunkle manierierte Bäume zu beiden Seiten des Vordergrundes, einige Ruinen alter Tempel oder ein Stück Felsen daneben, dann im Mittelgrunde einige Staffage zu Fuß oder zu Pferde, womöglich mit einem Flusse oder einer Brücke und einigem Vieh, eine Partie blaue Berge hinter all diesem und einige tüchtige Wolken darüber. Das war so ungefähr, was dazumal als eine Landschaft gelten durfte“ – so hat Carus die Lage treffend gekennzeichnet, um von daher die Bedeutung Friedrichs hervorzuheben. Dabei boten sich gerade in Dresden günstige Voraussetzungen für eine Wiederbelebung dieses Kunstgenres. Hier hatte von 1747 der Venezianer Bernardo Belotto genannt Canaletto eine neue, vom Geist der Aufklärung bestimmte realistische Landschaftsdarstellung gepflegt, und es ist kein Zweifel, dass seine Veduten andere Künstler zum Erfassen landschaftlicher Eigenarten entscheidend anregen konnten.

Dass Caspar David Friedrich die Landschaft zum alleinigen Gegenstand seiner Kunst machte, geschah mit einem zutiefst philosophischen Anliegen. Als Romantiker hatte er ein ganz persönliches, lyrisch bestimmtes Verhältnis zur Natur, in die er sich voller Andacht vertiefte. An allen ihren Erscheinungsformen, „auch in Sandkorn“, sah er voll frommer Ergriffenheit „das Göttliche“, so dass ihm nichts als Bildgegenstand zu gering erschien, um damit „Erhebung des Geistes und religiösen Aufschwung zu bewirken“. In einem verinnerlichten Sehen nahm er nicht nur die optischen Eindrücke in sich auf, sondern lauschte auch den seelischen Regungen nach, die diese bei ihm hervorriefen. So wird seine Person im Prozess der Entstehung des Kunstwerkes zum Gegenpol der Natur, und es kommt zwischen beiden zu einer Wechselwirkung. Der Anblick der Landschaft löst in der aufnahmebereiten Seele des Künstlers mannigfaltige Empfindungen und Gedanken aus, die im Bilde ihre Widerspiegelung finden und von da aus auch beim Betrachter geweckt werden sollen. Runges Forderung, die Malerei solle das seelische Leben des Menschen, „in welchem sein Zusammenhang mit Gott gegeben ist“, durch die Natur darstellen, ist hier verwirklicht. Mit dem von der Romantik vertretenden Recht des Künstlers, seiner Individualität zu folgen, hat Friedrich

die Landschaft zum „Ausstrahlungsfeld“ seiner eigenen Gefühle gemacht. Naturleben und Seelenleben, Stimmungen der Atmosphäre und Stimmungen des Gemüts werden gleichgesetzt – wie Carus es erläuterte. Naturerscheinungen erhalten tieferen Sinn als Gleichnisse für menschliches Fühlen und Denken, für Leiden und Freuden, Kämpfe und Hoffnungen und werden damit romantisiert.

Weil dieser Maler in der Natur vor allem die ewige Bewegung suchte, zogen ihn die Grenzsituationen zwischen Tag und Nacht besonders an. „Die Dämmerung war sein Element“, wie Carus berichtet, wie es aber auch aus der Hinfügigkeit solcher Darstellungen zu erkennen ist. Zugleich ist jedoch die Natur in den verschiedensten Zuständen wiedergegeben: im Licht der Morgenfrühe und des Mittags, des Sonnenuntergangs und des heraufsteigenden Mondes, bei Nebel und bei Sturm, nach dem Gewitter unter dem Regenbogen, im Glanz des Frühlings wie im Schnee eines hellen oder düsteren Wintertages. Der Himmel als wesentlicher Träger der Stimmungen wie auch als ideelle Sphäre ist dabei immer von ganz besonderer Bedeutung. Ihm hat Friedrich größte Aufmerksamkeit und viel Raum in seinen Bildern gewidmet; wenn er ihn malte, durfte niemand das Zimmer betreten.

Caspar David Friedrich fand seine Motive in Dresden und dessen näherer und weiterer Umgebung, im Plauenschen Grund wie im Elbtal und in der Sächsischen Schweiz. Andere Bilder führen hinüber ins Böhmisches Mittelgebirge oder entstanden nach der Wanderung von 1810, die ihn gemeinsam mit seinem Freund Kersting über den Oybin, das Zittauer und Isergebirge bis zur Schneekoppe im Riesengebirge führte. Auch der Harz erscheint, das Ziel einer anderen Wanderung mit dem Bildhauer Kühn im Sommer 1811. Immer wieder aber zog es den Maler in seine alte Heimat an der Ostseeküste, nach Greifswald und hinüber auf die Insel Rügen. Die damals noch fast unberührte norddeutsche Landschaft sprach ihn in ihrer Herbheit besonders an. Daneben hat Friedrich aber auch eine Anzahl von Motiven wiedergegeben, die er nicht aus eigener Anschauung kannte. Das gilt besonders für seine Bilder von den Alpen.

Ausgangspunkt der Kunst Friedrichs war das intensive Erleben der Natur, das der Maler auf seinen meist einsamen Wanderungen und Spaziergängen immer von neuem suchte. Leidenschaftlich drang er in die Natur ein, ging ganz in ihr auf und vergaß darüber sich selbst. Rübener Fischer, wie der Naturphilosoph Gotthilf Heinrich von Schubert berichtet, sahen ihn mit Sorge um sein Leben an der Steilküste herumklettern und vermuteten wohl gar einen Selbstmörder in ihm; sein Tun musste ihnen unverständlich bleiben. „Wenn Sturm am kräftigsten war und die Wogen, mit Schaum bedeckt, am höchsten heranschlugen, da stand er, von dem spitzenden Schaume oder auch von einem plötzlichen Ergüsse durchdrückt, hinschauend wie einer, der sich an solcher gewaltigen Lust der Augen nicht sattsehen kann. Wenn ein Gewitter mit Blitz und Donner über das Meer daherzog, dann eilte er ihm wie einer, der mit diesen Mächten einen Freundschaftsbund geschlossen, entgegen auf den Felsensaum der Küste oder ging ihnen nach in den Eichenwald, wo der Blitz den hohen Baum zerspaltete, und murmelte da sein halblautes *wie groß, wie herrlich, wie mächtig*. Friedrich nahm wie ein Geschenk auf, was andere in die Stuben flüchten ließen. Meist war es eine einsame Zwiesprache mit der Natur, wenngleich – wie Carus mitteilt – Friedrich die Begleitung eines Freundes nicht ungern gesehen haben soll“.

Indem der Maler sich dermaßen in seine Motive einlebte, sie gleichsam mit dem Herzen studierte, kam er ihrer Eigenart so nahe, dass bei der Wiedergabe die Konventionen der alten Landschaftsmalerei sich von selbst verloren. So entstanden Bilder, die bei aller ideellen Verallgemeinerung als überzeitlich gültige Landschaftsinterpretationen mit ihrem hohen Realitätsgehalt von der Wirklichkeit immer wieder auf die Probe gestellt werden können.

Hatte Friedrich die Natur draußen in sich aufgenommen, so vollzog sich der eigentliche Schöpfungsprozess daheim in der münchisch kahlen Malerstube, worin Friedrich nach den Schilderungen Wilhelm von Kögelgens nichts duldete als die Staffelei, einen Stuhl und einen Tisch, um nicht abgelenkt zu werden. „Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehst dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, dass es

zurückwirke auf andere von außen nach innen“, so hat Friedrich gefordert und damit seine eigene Schaffensweise charakterisiert.

„Ein Bild muss nicht erfunden, sondern empfunden sein“, war sein Leitsatz. So lauschte er seinen Empfindungen nach, um sie im Bilde sichtbar zu machen und an andere fühlende Menschen weiterzuvermitteln. Es war das Neue bei Friedrich und kennzeichnet die Kunstauffassung der Romantik im ganzen, dass er anstelle allgemeinverbindlicher ästhetischer Regeln sein eigenes Gefühl zum Gesetz der Kunst erhob, allein „das Herz des Künstlers“ als deren „einzig wahre Quelle“ gelten ließ. Seine persönlichen Regungen angesichts der Natur waren der eigentliche Inhalt seiner Bilder, die er nicht als artistische Leistungen, sondern als Selbstbekenntnisse verstand. „Wenn man der Welt etwas Brauchbares hinterlassen will, so müssen es Konfessionen sein“, hat Goethe gesagt, und Friedrich als sein Zeitgenosse hat dem entsprochen.

(Aus: Gertrud Fiege. Caspar David Friedrich. Rowohlt, 1989)

2.1. Fassen Sie das Wichtigste im Text zusammen. Lassen Sie Ihre Zusammenfassung noch mehr verknappen. Stellen Sie abschließend Ihre eigene Fassung für ein Lexikon zusammen.

Vergleichen Sie Ihre Fassung mit der im Lexikon.

2.2. Machen Sie aus dem Ausgangstext ein Diktat über C.D.Friedrich (Umfang 100-150 Wörter). Lassen Sie es Ihre Mitstudenten schreiben).

2.3. Übersetzen Sie folgende Sätze ins Deutsche:

- 1) Пейзажная живопись опустилась в 18 веке до уровня росписей на обоях.
- 2) Фридрих считается новатором немецкой пейзажной живописи.
- 3) Картина “Крест в горах” сразу привлекла внимание публики и была какое-то время предметом споров и дискуссий.
- 4) Однако довольно быстро интерес к этому художнику угас, т.к. он в своих картинах показывал то, чего большинство людей старается избегать, - одиночество.

- 5) Особенно волновали Фридриха ландшафты Северной Германии.
- 6) Художник не мог налюбоваться красотой морского пейзажа.
- 7) Сумерки были стихией этого художника, а небу как носителю определенного настроения отводилось большое пространство на картинах.
- 8) Основной чертой творческой манеры Фридриха и художников-романтиков вообще было воплощение в картинах собственных ощущений.

2.4. Sehen Sie sich einige Bilder von C.D.Friedrich an! Drücken Sie mit einem Wort die Stimmung im Bild aus! (Ruhe, Freude, Trauer ...) Wie wird das im Gemälde erzielt? Begründen Sie Ihre Meinung!

2.5. Sprechen Sie eingehend über die Besonderheiten des Schaffens von C.D.Friedrich anhand der wichtigsten Thesen, die Sie ausgehend vom Inhalt des Textes „Caspar David Friedrich“ formuliert haben (Bb. 2).

3. Sagen Sie es deutsch! Schreiben Sie diese Wörter nieder und beachten Sie deren Rechtschreibung! Erläutern Sie die folgenden Begriffe!

- | | |
|--------------------------|---------------|
| 1) мастерская художника | 11) меценат |
| 2) пленэр | 12) набросок |
| 3) мольберт | 13) портрет |
| 4) вид города | 14) натюрморт |
| 5) деталь | 15) силуэт |
| 6) второстепенная деталь | 16) акварель |
| 7) жанр | 17) гуашь |
| 8) сюжет | 18) пастель |
| 9) интерьер | 19) витраж |
| 10) любитель | 20) ренессанс |

Teilthema 5: Biedermeier

1. Informieren Sie sich über die Kunstströmung Biedermeier, die eine typisch deutsche Erscheinung darstellt.

Biedermeier (ca. 1815-1848)

Die romantische Bewegung in Deutschland wurde zuletzt nicht mehr von den anfänglichen Ideen im Zusammenhang mit der Unendlichkeit der Natur und der Freiheit des Individuums getragen. Ihre Ideale verflachten.

Von den großen Gefühlen und der nationalen Begeisterung blieb schließlich nur noch eine auf Behaglichkeit gerichtete Idylle. Aus dem Romantiker wurde der „Biedermeier“, welcher der Richtung seinen Namen gegeben hat: Ursprünglich ein Pseudonym, unter dem parodistische Gedichte (um 1866) in den *Münchener Fliegenden Blättern* veröffentlicht wurden. Der Biedermeier war harmlos, treuherzig, spießbürgerlich, naiv und auf seinen eigenen kleinen, privaten Kreis beschränkt. Später wurde der Begriff auf die Biedermeierzeit übertragen. Sie ist gekennzeichnet durch eine kleinbürgerliche Geisteshaltung, aber auch durch Intimität, Behaglichkeit, maßvolle Selbstbeschreibung und die Hinwendung zu einem fest gefügten bürgerlichen Wertesystem. So wurde der Begriff auch zunächst nur auf die dieser Zeit entsprechende gediegene, aber schlichte Wohnkultur angewendet.

Für die Malerei des Biedermeiers stehen die Porträts und Landschaften von *Franz Krüger* und *Ferdinand Georg Waldmüller*. Als Illustrator ist *Ludwig Richter* bekannt geworden. Besonders typisch sind jedoch die humoristisch gefärbten Genreszenen von *Carl Spitzweg*.

2. Merken Sie sich einige Züge des Biedermeier und veranschaulichen Sie sie anhand der Biedermeier-Bilder!

- Einer allgemein verbreiteten Vorstellung zufolge gilt das Biedermeier als der Inbegriff der „guten alten Zeit“.

- Liebliche Kindergestalten, würdige Bürger und Matronen, zu traulicher Runde versammelte Familien, gemütliche Innenräume, anheimelnde Straenzyge und Plätze, frhlinghaft frische Landschaften mit zufriedenen Landleuten – bevorzugte Darstellungsobjekte des Biedermeier. Eine Beschönigung der Wirklichkeit? Sind Sie etwa Phantasieprodukte, sehnschtige Wunschträume, oder schildern sie tatsächlich die damalige Wirklichkeit?

Immerhin überliefern die historischen Quellen zahlreiche Nachrichten über Missernten, Hunger, Armut und Ausbeutung, über Kinderarbeit, über soziale Rechtlosigkeit und politischen Zwang, über Unruhen und revolutionäre Aktionen, deren Unterdrückung und Verfolgung.

- Die Grenzen von Romantik und Biedermeier sind fließend. Eines spielt in das andere hinein, obwohl eine zeitliche Aufeinanderfolge unzweifelhaft vorhanden ist.

- An die Öffentlichkeit trat „Biedermeier“ seit Oktober 1854, in einer Reihe von Gedichten in den „Fliegenden Blättern“, mit denen Krhwinkerei und kleinbrgerliches Spieertum verspottet wurden.

- Es ist kein Zufall, dass der Begriff des Biedermeier zuerst auf das Möbel bezogen wurde. Es drückt sich darin durchaus zutreffend das Private, das bürgerlich Häusliche aus.

- Inhalt der Biedermeierkunst ist das Bürgerlich-Private, deshalb spielen das Porträt, die Familie, der Wohnraum als Themen eine gewichtige Rolle (Interieur-Bilder).

- Auch die Landschaft, als bescheiden heimatliche Gegend dargestellt, ist in der Stimmung gedämpft, erfüllt von einer wohltuenden Stille, der sich die gern verwendeten Figuren- oder Tierstaffagen einfügten.

- Landschaftliche Szenen werden auffallend häufig im Frhling dargestellt. Die Vorliebe für diese Jahreszeit mag der Neigung zu klarer Überschaubarkeit, zu frischen Farben und einer durchsichtigen und reinen Atmosphäre entspringen.

- Biedermeierliche Malerei hat einen speziellen Zweig der Landschaftsmalerei hervorgebracht – das Architektur- und Straßensbild.

- Es entwickelte sich weiter das Bauern- und Soldatengenre.

3. Zum Einstieg in die Videos „Der arme Poet“, „Der Witwer“. Lesen Sie den Text, nennen Sie die Wesenszüge des Schaffens von C. Spitzweg.

Carl Spitzweg (1808-1885)

C. Spitzweg wurde am 5. Februar 1808 in München als Sohn des wohlhabenden Kaufmanns Simon Spitzweg geboren. Er studierte Pharmazie an der Münchener Universität, und nach dem erfolgreichen Abschluss des Studiums (1832) trat er als „Provisor“ in eine Apotheke seiner Heimatstadt ein. Und schon 1833 beschloss er seinen Beruf an den Nagel zu hängen und Künstler zu werden. Vielleicht hatte er seine Ausbildung nur dem Vater zuliebe durchgehalten. Der Umgang mit Pinsel und Palette musste zur zweiten Natur werden, und für Spitzweg ist die Malerei das eigentliche Lebenselement geworden. Über 1500 Gemälde und 21 Studien hat sein erster Registrator Günter Roennefahrt zusammentragen können und dabei nicht einmal seine gemalten Werke erfasst.

Heute ist Spitzweg einer der bekanntesten und volkstümlichsten Maler des XIX. Jahrhunderts. Er ist einer der wenigen Künstler, die sprichwörtliche Anerkennung gefunden haben, hier nur zu vergleichen mit den ganz Großen: Dürer, Rembrandt, Picasso.

Sein reiches Werk legt Zeugnis ab von seinem unablässigen Versuch, strebend seine Arbeit zu vervollkommen.

Spitzwegs Bilder sind eine Chronik eines vergangenen Lebensstils, stimmungsvolle Einblicke in die heile Welt des Biedermeier. Genau beobachtet und phantasievoll ausgeschmückt, erzählen sie von einem vergangenen Dasein. Heiter, beseelt, zuweilen nicht ohne freundlichen Spott, doch immer erfüllt von einer warmen Menschlichkeit.

Spitzweg ist Romantiker, doch hat sich seine Kunst weitweg vom gedanklichen Tiefgang und von der großen Geste eines Caspar David Friedrich entfernt. Die große Szene, die bedeutungsschwere Landschaft, der Mensch als Zwischenglied von

Erde und Kosmos, wandelt sich bei Spitzweg in die idyllische Genreszene, in die kleine Gegend am Stadtrand. Und der Mensch in Spitzwegs Bildern steht nicht im Spannungsfeld von Geisteswelt und Erdenreich; der Mensch ist vielmehr verstrickt in seinen Alltag, beschäftigt mit der Tücke und den Mühen seines täglichen Daseins, liebenswürdig und liebenswert in seiner kleinen Bescheidenheit, unendlich weit entfernt vom Sphärenklang der Weltenharmonie.

Doch Spitzwegs Gesichtskreis ist bei weitem nicht so eng, wie es uns scheinen möchte. Ein weitgereister, weltgewandter Mann beschränkte seine Kunst bewusst auf das intime Nächstliegende, versuchte die Vollkommenheit in der kleinen Form zu erreichen, wurde dabei der Hauptmeister der Spätromantik, jener Zeit, die wir heute mit dem Begriff Biedermeier bezeichnen. Das kleinstädtische Bürgermilieu einer stehengebliebenen Zeit, althergebrachte Stadtstrukturen mit winkeligen Häusern, waren seine Welt. Undenkbar, dass die großflächigen Historienmalerei, der ganze Pomp der neuen Zeit hätten Eingang in seine Bilderwelt finden können. Eine leise Melancholie liegt als Grundstimmung über Spitzwegs Werk und über seinem Leben.

(Aus: J.Chr.Jensen. Carl Spitzweg. Du Mont Buchverlag. Köln, 1983)

3.1. Sagen Sie es deutsch! Achten Sie auf die Rechtschreibung dieser Wörter!

- социальная среда
- хроника
- идиллия
- коварство
- много повидавший
- усовершенствовать

3.2. Sehen Sie sich die Videos „Der arme Poet“, „Der Witwer“ an. Tauschen Sie anschließend Ihre Eindrücke von diesen Bildern miteinander aus!

3.3. Schildern Sie Impressionen von einem dieser Bilder kurz und bündig. Das kann auch eine Bildbeschreibung sein. Präsentieren sie es in Form eines Elfchens (Arbeit in Kleingruppen)

„Elfchen“: Elfchen sind kurze Texte aus 5 Zeilen. Die 1. Zeile besteht aus einem, die 2. aus zwei, die 3. aus drei, die 4. aus vier und die 5. Zeile wieder aus einem Wort. Insgesamt enthält so ein Text 11 Wörter, daher auch die Bezeichnungen „Elfchen“.

Elfchen kann man besonders gut (aber nicht nur) zu Bildern schreiben lassen. Der Vorteil: durch seine kurze Form zwingt das „Elfchen“ dazu, sich mit wenigen Worten genau auszudrücken.

Muster: „Garten.

Heller Tag.

Lesende strickende Frau.

Weißes Steinhaus im Hintergrund.

Ruhe.“ (zum Bild von E.Engert „Wiener Hausgarten“)

Jetzt sind Sie dran, ein Elfchen zu schreiben!

4. Ziehen Sie Parallele zwischen dem Schaffen von C.D.Friedrich und C.Spitzweg. Die Ergebnisse präsentieren Sie im Unterricht.

5. Welche Sätze sagen etwa dasselbe aus?

5.1. Finden Sie für Phraseolexeme aus Teil I ihre Entsprechungen aus Teil II.

- I. 1) aus dem Rahmen fallen
- 2) kein Blatt vor den Mund nehmen
- 3) ein heißes Eisen sein / Das ist ein heißes Eisen.
- 4) auf Granit beißen
- 5) III ins Feuer gießen
- 6) nicht von Pappe sein
- 7) bunte Reihe machen
- 8) der springende Punkt
- 9) einen Schnitzer machen
- 10) etwas ans Licht bringen

- 11) jemanden hinters Licht führen
- 12) ins Schwarze treffen
- 13) in der Tinte sitzen

- 14) auf keinen grünen Zweig kommen
- 15) die Farbe bekennen
- 16) sich in den Vordergrund spielen
- 17) jemanden/etwas in den Schatten stellen
- 18) nicht vom Fleck kommen
- 19) bei jemandem einen Stein im Brett haben

- II.
- a) nichts/wenig erreichen
 - b) Das ist eine unangenehme/gefährliche Angelegenheit.
 - c) auf starken Widerstand stoßen
 - d) jemanden tdschen
 - e) einen Streit noch verschärfen
 - f) etwas enthüllen/aufdecken
 - g) kräftig sein, nicht schlecht sein
 - h) das Hauptproblem; das Entscheidende
 - i) vom Üblichen abweichen
 - j) besser sein als alle anderen/als etwas
 - k) einen Fehler machen
 - l) genau auf das Richtige kommen; die beste Lösung des Problems
 - m) sich in einer unangenehmen Lage befinden
 - n) offen seine Meinung sagen
 - p) die Hauptrolle übernehmen
 - r) seine Einstellung bekannt geben
 - s) Eine Tischgesellschaft so ordnen, dass abwechselnd eine Dame und ein Herr Platz nehmen
 - t) von jemandem bevorzugt werden
 - u) keine Fortschritte erzielen

5.2. Gebrauchen Sie einige Idiome aus Teil I in kurzen Situationen!

Teilthema 6: Die Moderne

1. Informieren Sie sich über diese Kunstepoche! Gebrauchen Sie dabei im Lexicon!

2. Eine der bedeutendsten Malerinnen der Moderne war Paula Modersohn-Becker. Sie wurde mit ausdrucksstarken Bildern aus dem norddeutschen Moordorf Worpswede zur großen Vorläuferin des Expressionismus.

2.1. Lesen Sie über die deutsche Künstler-Kolonie Worpswede. Merken Sie sich die Namen der Maler und die Besonderheiten des künstlerischen Stils von jedem.

Botschaften vom einfachen Leben

Kaum ein Künstler der Moderne ist einer breiten Öffentlichkeit so vertraut wie die Malerin Paula Modersohn-Becker. Vertraut, nahe – weniger aber durch ihre Kunst als durch ihre Selbstzeugnisse, die Briefe und Tagebücher, die seit fast zweieinhalb Generationen in immer wieder neuen Auflagen und Ausgaben erschienen sind. An dem Schicksal der jungen Frau, die im Kreise der Worpsweder Heimatmaler ihre künstlerische Berufung entdeckte und den zu seiner Zeit hochberühmten Landschaftsmaler Otto Modersohn aus diesem Kreise heiratete, die es darauf aus der provinziellen Enge der Malerkolonie immer wieder in die „große Welt“ der Kunst nach Paris zog, bis sie sich von ihrem Mann trennen wollte, die dann aber wieder zu ihm zurückkehrte und bald nach der Geburt ihres Kindes, der Tochter Mathilde („Tille“), am 2. November 1907 mit 31 Jahren an einem Herzschlag starb – ab diesem Schicksal, das durch ihre Bekanntschaft und Freundschaft mit dem Illustrator Heinrich Vogeler und mit dem Dichter Rainer Maria Rilke besondere menschliche Aspekte gewann, haben viele Leser immer wieder lebendigsten Anteil genommen: ein tragisches

Schicksal, ein abgenicktes Leben eines ebenso liebenswerten wie offenbar auch begabten Menschenkindes.

So scheint es. Die Foto - Dokumente, die Bildnisse mit Modersohns Tochter Elsbeth aus dessen erster Ehe, mit Modersohn selbst und endlich das Bild der Wücherin mit dem ersehnten Kind im Arm sind bewegende Zeugnisse des Lebenswegs einer Frau, die es wagte, aus den Konventionen ihrer bürgerlichen Herkunft herauszutreten - und die daran zerbrochen ist.

Dieses Lebens - und Charakterbild einer früh Emanzipierten hat einen Fehler. Es läßt den wesentlichen, den eigentlichen Teil dieser Gestalt außer acht: ihre Kunst. Diese Kunst bedeutete nicht nur für sie selbst den alles beherrschenden Mittelpunkt ihres Daseins, diese Kunst war als originale Durchführung an der Schwelle zur modernen Malerei unseres Jahrhunderts von der größten Bedeutung.

Aus den noch nicht zehn Jahren, die ihr das Schicksal lieh, hat Paule Modersohn - Becker ein Lebenswerk von rund 560 Gemälden und mehr als 1000 Handzeichnungen, dazu 13 Radierungen hinterlassen. Das Fragmentarische, der bloße Ausschnitt aus einem künstlerischen Thema, wie ihn die Impressionisten zeitweilig zum Prinzip erhoben, war nicht ihre Sache. Sie suchte nicht das Flüchtige, sondern die Dauer - in einem Gesicht, in einer Gestalt, einer Landschaft, einem Stilleben.

Ihre Anfänge finden sich in der allgemeinen kunstgeschichtlichen Situation des ausgehenden 19. Jahrhunderts, das nach der schweren Wirklichkeitskunst, dem Realismus eines Courbet, im Impressionismus ein malerisches Darstellungsverfahren entdeckt hatte, das Leicht, Helle der Erscheinung im Licht mit leuchtenden, locker hingeworfenen Farben zu beschreiben. Die Worpsweder Maler um Otto Modersohn und Fritz Mackensen haben sich diesen Anregungen aus Frankreich nicht ganz entziehen können, doch suchten sie ihr künstlerisches Leitbild mehr noch in den Werken der Maler von Barbizon, die parallel zu Courbet die natürliche Landschaft im Wald von Fontainebleau entdeckt und im

Wechsel der Jahreszeiten studiert und dargestellt hatten: Ihre Malerei ist eine gedämpfte, doch ausdrucksvolle Kunst der Stimmungen mit einem unüberhörbaren Ton des Lyrischen. Daran knüpften die Worpsweder an und auch die junge Paula Becker.

Das Dorf Worpswede, 15 Kilometer nordöstlich von Bremen im Teufelsmoor gelegen, war damals in den neunziger Jahren, als die Worpsweder Maler den Ort entdeckten, eine Welt für sich. Die mehr als kargen Lebensbedingungen der Moorbauern hatten einen Menschenschlag von Härte und Schwere geprägt - man lebte vom Torfstechen. Mit der Zeit fühlte sich die werdende Malerin mehr noch als von der melancholischen Moorlandschaft von den Menschen angezogen, denen diese Umwelt zum Schicksal geworden war. Und nun ist zu beobachten, wie sie sich von Bild zu Bild immer von ihrem Ursprung in der Heimatkunst entfernt. Das Rücksichtslose, der Verzicht auf sentimentale Gefühllichkeit, auf den zu späten Biedermeier-Ton, wie er die Menschendarstellung Mackensens und Vogelers charakterisierte, führte Paula Modersohn zu einer anderen, neuen Sprache der Formen und Farben. Im Jahre 1902 bemerkte sie: „Die Art, wie Mackensen die Leute hier auffasst, ist mir nicht groß genug. Wer es könnte, müsste sie mit Runenschrift schreiben.“ Sie konnte es. Bewusst wich sie den konventionellen Formeln von Schönheit und Gefälligkeit aus zugunsten einer zwingenden Härte in Umriss und Charakterisierung von Form und Physiognomie.

Das Thema „Mutter und Kind“ lag ihr besonders nahe, da sie sich selbst nach Mutterschaft sehnte. Doch nicht das traulich „Madonnenhafte“ interessierte sie, sondern die Vergegenwärtigung der Ursituation menschlicher Existenz in einfachster Sprache mit kargen Linien und gedämpften Farben. Später – angeregt durch Pariser Kunsteindrücke bei Paul Cézanne, Paul Gauguin und Aristide Maillol, aber auch durch ägyptische und mittelalterliche europäische Skulpturen – führte sie diese Ursituation auf das Unerste zurück. In vollkommener Nacktheit und geradezu bildhauerischer Monumentalität

gestaltete sie ein wahres Denkmal von Mutter und Kind, das ihren Zeitgenossen, soweit sie es überhaupt zu Gesicht bekamen, ein Drgernis sein musste: ein wappenhaftes Zeichen des nackten Ausgesetzt-Seins des Menschen. Ein Drgernis bedeutete ihre Kunst und die dahinstehende Weltsicht spdter aber vor allem fr die Machthaber des „Dritten Reichs“. Nicht idealisierte Bberhdung der Mutterschaft, wie sie das Regime aus „bevdlkerungspolitischen“ Grnden in der offiziellen Parteikunst plakatierte, sondern die Wahrheit unserer Kreatrlichkeit – das ist ihr Bildthema. So wurde ihre Kunst 1937 fr „entartet“ erklrt.

Auf ganz entsprechende Weise hat die Malerin das *Kind* gesehen. Auch heute noch wird nicht selten gefragt, warum sie immer so „hdssliche“, so „blude“ Kinder dargestellt habe. Von dieser Frage ist es nur ein Schritt zur Unterstellung der „Kulturpolitiker“ von einst, sie habe bewusst das Garstige, das Degenierte gesucht – in diesen „Idiotenkindern“, die da als „Ergebnis minderrassiger Inzucht“ auf dem Moordorf herumliefen.

Ihre Kinder sehen in der Tat nicht so hbbsch und niedlich aus, wie sie nach einer Bbereinkunft aus dem vorigen Jahrhundert auszusehen hatten und wie sie noch heute unsere Familien-Foto-Alben bevdlkern.

Als Paula Modersohn die „*Alte Armenhduslerin mit der Glasflasche*“ in einem Worpsweder Bauerngarten malte, ging sie noch einen Schritt weiter. Zur rigorosen Charakterisierung der Formen in Gesicht und Gestalt tritt nun die glbhende Farbe als ungemein steigerndes Ausdrucksmittel. Mit Recht hat man hier die Einwirkung eines Vincent van Gogh erkannt. Doch machte sich die deutsche Malerin den „Expressionismus“ des Hollnders ganz zu eigen und verwandelte seine erregte Sprache in eine geheimnisvolle Poesie der Stille.

Paula Modersohn hat ihre Form und ihre Farbe durch ein strenges und konsequentes Exerzitium auch an einer ganzen Folge von Stilleben entwickelt, in denen sie unermtdlich experimentierte, um zu duJerster Einfachheit und Klarheit der Aussage zu gelangen.

Ein letzter Höhepunkt ihrer Entwicklung ist in ihren Selbstbildnissen zu sehen: im biographischen und im rein künstlerischen Sinne. Das Bild mit der Hand am Kinn ist eines der großartigsten und eindrucksvollsten aus einer langen Reihe. Angeregt durch die „Mumienbildnisse“ der Spätantike und durch zeitgenössische Pariser Kunsterlebnisse, erreichte die Künstlerin noch vor Georges Braque und Pablo Picasso Formulierungen des späten Kubismus. Die Kraft der menschlichen Strahlung und die Beschränkung auf ein Vokabular von wenigen Bildzeichen verwandelt die kleine Leinwand (29x19 cm) in ein Gedenkbild von innerer Monumentalität.

(Aus: Art, 6-1982. Bericht von Günter Busch)

2.2. Erläutern Sie die Wörter: entartet, rigoros.

2.3. Sehen Sie sich das Video „Deutsche Künstler“ an und vervollständigen Sie die Information über die Worpsweder Künstler!

2.4. Formulieren Sie 5 Fragen zum Inhalt des Videos, lassen Sie sie Ihre Kollegen beantworten.

3. Was meinen Sie, kann man P.Modersohn-Becker zu der Vorläuferin des Expressionismus zählen?

Teilthema 7: Der deutsche Expressionismus

1. Verfolgen Sie die Entwicklung des deutschen Expressionismus anhand weiterfolgender Texte. Merken Sie sich die Namen der Künstler.

Der deutsche Expressionismus war in Frankreich so gut wie unbekannt. Nur Kokoschka, Grosz, Beckmann, Jawlensky, Kandinsky und Klee wurden zu Ausstellungen eingeladen oder zugelassen. Die Ausstellungen Kokoschkas und Beckmanns kamen erst 1930 zustande.

Die gesamte neue deutsche Kunst wurde von den Nationalsozialisten gestürzt und gewaltsam zum Schweigen gebracht.

Die deutschen Museen werden „gereinigt“, die Bilder der expressionistischen Maler abgenommen, verstreut oder zerstört. Die Künstler sehen sich vom Kunstleben ausgesperrt. Die Galerien, die sich für sie einsetzen, müssen schließen. Nolde und Schmidt-Rottluff erhalten „Malverbot“. Unter Androhung von Gefängnisstrafe wird ihnen nicht nur untersagt, ihren Beruf in der Öffentlichkeit auszuüben, sie dürfen nicht einmal zwischen den vier Wänden ihrer Wohnung, ihres Ateliers arbeiten. Alle anderen Expressionisten erhalten „Ausstellungsverbot“. 1937 hat die deutsche Öffentlichkeit noch einmal eine seltsame Gelegenheit, ihre Werke zu bewundern: in der sogenannten Ausstellung „Entartete Kunst“ im Münchener „Haus der deutschen Kunst“, jener öffentlichen Anprangerung, die für die bildende Kunst dasselbe bewirken sollte wie die Bücherverbrennung auf dem Berliner Opernplatz für die Literatur. Die gleichgeschaltete Presse stützt schändliche Verwünschungen gegen die Expressionisten aus. Manche deutschen und österreichischen Künstler und Schriftsteller sterben in diesem Kampf um die Rettung der geistigen und sittlichen Werte.

Der deutsche Expressionismus umfasst die Maler der „Brücke“, die des „Blauen Reiters“, einige Einzelgänger wie Kokoschka, Beckmann, Hofer, Rohlf, auch noch Otto Dix.

Die Brücke

„Die Brücke“ wird 1905 in Dresden von vier Malern gegründet Heckel, Bleyl, Kirchner und Schmidt-Rottluff. Bleyl verlässt vier Jahre später die Gruppe und gibt die Malerei auf.

Die Maler „Der Brücke“ arbeiten gemeinsam in den Ateliers von Heckel und Kirchner. Sie schmücken und gestalten diese Räume auf besondere Weise. Die Möbel werden aus rohen, mit grellen Farben bemalten Holzkisten gemacht.

Malereien in monumentalem Stil bedecken die Wände. Die erste Ausstellung der Gruppe findet in einer Fabrik für Beleuchtungskörper statt. Sie organisieren eine Wanderausstellung, die in Leipzig, Hamburg und anderen deutschen Städten zu sehen ist. Die Mitglieder der Vereinigung trennen sich nicht einmal in den Sommermonaten. Sie verbringen diese Zeit in der Umgebung Dresdens und arbeiten unter freiem Himmel. Max Pechstein verlässt Dresden 1908 und richtet sich in Berlin, wo er ein breites Tätigkeitsfeld zu finden hofft, ein Atelier ein. 1910 gründet er, als Reaktion auf die Ablehnung all seiner Bilder durch die Jury der „Berliner Sezession“, die „Neue Sezession“. An dieser Ausstellung nehmen seine Gefährten von der „Brücke“ teil. Etwas später tritt die Gruppe gemeinsam in einer Düsseldorfer Galerie vor die Öffentlichkeit, dann, 1912, in Berlin, Hamburg und München, wo sie sich mit der Gruppe des „Blauen Reiters“ zusammenschließt. Nach einer letzten gemeinsamen Ausstellung im Münchener „Neuen Kunstsalon“ löst sich die „Brücke“ auf: die Meinungsverschiedenheiten zwischen Kirchner und seinen Gefährten sind zu groß geworden.

Geht es dem norddeutschen Expressionismus mit der Künstlergemeinschaft „Brücke“ um die Spontaneität des Ausdrucks innerer Empfindung, um die Vereinfachung der Formen und die Radikalisierung der Bildwelt zur Steigerung ihrer Aussagefähigkeit, so geht es dem süddeutschen Expressionismus in sehr viel stärkerem Maße zugleich auch um die theoretische Fundierung der bildnerischen Bestrebungen. Vor allem ist Wassily Kandinsky der führende Theoretiker der Gruppe „Der Blaue Reiter“.

Der Blaue Reiter

Die Gruppe „Der Blaue Reiter“ entsteht 1912 in München, 1914 wird sie durch den Kriegsausbruch in ihrer Aktivität unterbrochen. 1886 waren drei junge russische Maler in München eingetroffen, um hier zu studieren: Wassily Kandinsky; Alexej von Jawlensky und Marianna von Wereschtschina. Kandinsky wurde zu einem der wesentlichsten Anreger des künstlerischen Lebens in

München. „Der Blaue Reiter“, so erzählte W.Kandinsky, rückblickend, „wurde beim Kaffeetrinken mit Franz Marc in dessen Wohnung geboren“. Beide Maler liebten die Farbe Blau und Marc besonders die Pferde. Sie galten ihm als Symbol des Heroischen und verkörperten eine neue Perspektive harmonischen Seins. Blau war für den introvertierten Maler die Farbe der Vergeistigung. Dieser Assoziation entwuchs eine der wichtigen Künstlervereinigungen der neueren Kunstgeschichte. Zwar existierte „Der Blaue Reiter“ nicht lange, dennoch war die Künstlergruppe der Boden für die Revolution der gegenstandslosen Malerei. W.Kandinsky, der Initiator und Theoretiker der Expressionistenvereinigung, wagte bereits 1910 sein erstes gegenstandsfreies Aquarell. 1911 schlossen sich Alfred Kubin, Gabriele Münter, August Macke, später auch Paul Klee und Alexej von Jawlensky den beiden Malern an. Kandinskys Ziel war, gerade das Neue, Unbekannte zu suchen, herrschende Konventionen und Strömungen hinter sich zu lassen, neue Denkweisen auszubilden und den avantgardistischen Tendenzen im Ausland ein Forum zu bieten.

„Der Blaue Reiter“ stellte keine homogene Künstlergemeinschaft dar, seine Mitglieder verstanden sich nicht als Schule, sondern als individuelle Vertreter progressiver Ideen und neuer Sichtweisen in der Malerei. Im Gegensatz zur „Brücke“, die sich malerisch noch immer mit Inhalten, mit der Realität, der Gesellschaft und ihren Deformierungen auseinandersetzte, richteten sich die Gedanken und Experimente vom „Blauen Reiter“ ausschließlich auf die Bewältigung des Gegenstandes und seiner Form, ging der künstlerische Blick der Münchener Expressionisten in Richtung Utopie und suchte dort die Abstraktion des Seins. Noch vor dem spektakulären Erscheinen des Jahrbuches „Der Blaue Reiter“ (1912) lieferte Kandinskys Buch „Über das Geistige in der Kunst“ (1911) den Malern und ihren Zeitgenossen wichtige Denksätze. Darin entwickelte der Moskauer Jurist und Nationalökonom seine Theorie über den „reinen inneren Klang“ der Malerei und seine verschiedenen Quellen:

„Impression“ nennt er die Eindrücke der duЯeren Natur, „Improvisation“ - das Unbewusste und Spontane innerer Vorgänge, „Kompositionen“ - schließlich die pedantisch ausgearbeiteten Entwürfe der Vernunft, das Bewusste und formal Zweckmäßige.

Für die Expressionisten war die Schwelle zur Abstraktion jedoch noch nicht überschritten. Vorerst mussten sie darum kämpfen, die Unabhängigkeit der Wiedergabe von Wirklichkeit aufzuweichen und die Abbildung als solche relativieren. Hierfür benötigten sie einen neutralen motivischen Untergrund. Kandinsky fand ihn in bebauten und unbebauten Landschaften, August Macke - in Menschenszenarien, Franz Marc - in der Welt der Tiere. Schließlich sollte die Form sprechen, nicht ihr Inhalt. Bei den Expressionisten sind zwar Köpfe, aber selten Physiognomien zu finden; Häuser, aber keine Architekturen mit Wiedererkennungswert; Tiere, die Aussagen durch die Farbe ihrer Körper machen, nicht aber mit dem Ausdruck ihrer Augen. Tote oder lebendige Dinge sind die Schablonen einer Werteskala der Expressionen.

Gabriele Münter war die Schülerin Kandinskys, als dieser noch in der 1902 gegründeten, wenig erfolgreichen Malschule „Phalanx“ unterrichtete. Sie wurde seine Geliebte und lebte bis zum Jahre 1914 mit ihm zusammen. Größeren Einfluss auf ihr künstlerisches Werk hatte allerdings Alexej von Jawlensky, mit dem sie die Vorliebe für große leuchtende Farbflächen und deren dunkle Konturierung teilte. Die Beschäftigung mit der Technik des Holzschnittes sowie die bayerische Volkskunst des Hinterglasmalens emanzipierten schließlich das Werk der Murnauer Malerin von den Einflüssen ihrer Künstlerfreunde.

2. Fassen Sie den Inhalt der drei Texte zu einer kurzen Aussage zusammen. Gehen Sie dabei auf die Unterschiede zwischen dem norddeutschen und süddeutschen Expressionismus ein. Unterhalten Sie sich über die Situation in der deutschen Kunst in der Zeit des Nationalsozialismus.

3. Machen Sie sich selbständig mit dem Schaffen eines hier erwähnten Malers bekannt und erläutern Sie in einem Kurzvortrag das Besondere in seinem künstlerischen Werk (z.B. Franz Marc, Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Georg Grosz, Oskar Kokoschka, Max Beckmann).

Nutzen Sie dabei:

1. „Meisterwerke der expressionistischen Malerei“ von Waldemar Georg. A.Somody Verlag, Paris und Nürnberg, 1960.
2. „Otto Dix. Bildnis der Eltern“ von Gunter Otto, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1984.
3. „E.Kirchner“, Lucius grisebach Benedikt Taschenverlag, 1995.
4. „H.Waldmann Bildbetrachtung“ (2. Band), Ratingen, 1972.
5. Wallraf-Richartz-Museum Köln.
6. „Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert“.

4. Lesen Sie das Gespräch mit verteilten Rollen vor. Merken Sie sich dabei die Gesprächsformeln und die themenbezogene Lexik.

Na, wie findest du das Bild?

Thomas: Was sagst du zu dem Bild?

Max: Gekonnt, das muss ich zugeben.

Thomas: Ein reizender Einfall, gute Technik. Wirklich gut gemacht. Das Bild lässt ein Talent vermuten.

Erika: Das Bild blendet, man muss mehr von der Seite anschauen.

Max: Man muss von diesem Bild etwas zurücktreten.

Museumsführer: Zu erwähnen wäre noch der Maler K. In seinen Bildern verzichtet er völlig auf die Perspektive, bringt alles auf eine Fläche. Zur Spannung im Bild tragen die kräftigen Farben bei.

Thomas: Aber Talent hat er, das muss man ihm zulassen.

Erika (zu Max): Und was hältst du von dem Bild? Was hat der Maler mit diesem Bild ausdrücken wollen?

- Max: Ist mir auch ein Rätsel.
- Erika: Jetzt habe ich aber genug.
- Thomas: Nanu, hat es nicht gefallen?
- Erika: Das schon, aber ich falle beinahe um vor Müdigkeit. Zuerst ist alles sehr interessant, nachher stumpft man ab, und man nimmt überhaupt nichts mehr auf.
- Thomas: Na, und was meint ihr zu der Ausstellung?
- Max: Meisterwerke gab's nicht viele, aber der Rundgang hat sich gelohnt. Solche Ausstellungen muss man sich nicht entgehen lassen.
- Thomas: Ich habe immerhin was dazugelernt.
- Erika: Aber anstrengend war es auch. Es wird schon Zeit zu gehen. Anna wird schon auf uns warten.

5. Tauschen Sie nachher Ihre Eindrücke über eines der Bilder von deutschen Expressionisten aus. Benutzen Sie dabei die Lexik aus dem Polylog „Wie findest du das Bild?“, dazu noch folgende Ausdrücke:

K r i t i k

sich abfällig über j-n (etw.) äußern
 über einen Künstler (sein Werk) heftig herziehen
 dem Maler unnatürliches Kolorit vorwerfen
 der Kitsch
 ein Bild (die Kunst) für entartet erklären

L o b

unübertroffener Meister
 Bahnbrecher auf Gebiet
 seine schöpferische Kraft beweisen
 Künstler von Weltruf

Teilthema 8: Deutsche Malerei nach 1945

1. Lesen Sie den Text und merken Sie sich die Merkmale, die die neue Kunst trug.

Im Gegensatz zur Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, als sofort eine intensive künstlerische Aktivität einsetzte, dauerte es nach dem Zweiten Weltkrieg etwa fünfzehn Jahre bis zum Neubeginn durch die junge Generation. Hierin spiegelt sich der Traditionsabbruch nicht allein durch den Krieg, sondern auch durch die Kunst- und Kulturpolitik der Nationalsozialisten. *Baselitz* sprach von der vaterlosen Generation, die sich ihre eigenen Vorbilder suchen musste und dabei hinter die Väter zurückging. Die Anfänge einer neuen figurativen Malerei lagen um 1960. Während in der Schule von Grieshabern die figurliche, expressive Kunst eine Kontinuität mit der Vorkriegszeit hatte und von *Horst Antes* fortgesetzt wurde, geschah der Aufbruch in Berlin durch die Arbeiten von *Georg Baselitz* und *Eugen Schönebeck* einerseits und die Gruppe „Vision“ und die Galerie Grojanschen (*K.H. Hödicke*, *B. Kobeling* und *Markus Lüpertz*) andererseits.

So entwickelte sich in der Nachkriegszeit erstmals wieder eine eigenständige Malerei, die in der Ablehnung der internationalen Uniformität ihre deutsche Herkunft nicht verleugnete. Die figurative Malerei wurde wieder als eine Möglichkeit erkannt, die persönlichen Erfahrungen und Leiden an der Situation der Zeit und der jüngsten Vergangenheit zu formulieren, offenzulegen und mitzuteilen. Das Naheliegende und die Alltagserlebnisse, insbesondere in der geteilten Stadt Berlin, die gleichzeitig regional und als Brennpunkt zwischen Ost und West weltöffentlich war, konnten wieder in die Kunst eingebracht werden.

Die neue Kunst trug die Merkmale des Deutschen im positiven wie im negativen Sinn: Schwerblütig und leidenschaftlich in den Anfängen von *Baselitz*

und *Schönebeck*, von emphatischer Gestimmtheit in den Dithyramben von *Markus Lüpertz* und von pathetischer Geschichtsträchtigkeit bei *Anselm Kiefer*. Ein gemeinsamer Grundzug ist das Streben ins Maßlose, gepaart mit dunkler Erinnerung und existentiellen Dingen.

Diese Künstler befreiten sich und damit die Malerei von dem Dogma eines geradlinigen Fortschrittes, vom Impressionismus über den Expressionismus zur Abstrakten Kunst. Wie sie den Verführungen der Abstraktion am Beginn ihrer Arbeit widerstanden, so gaben sie auch nicht dem Druck einer realistischen Kunst nach. So schufen sie die Grundlage für die Wiederanerkennung einer deutschen Kunst, in der sich kulturelles Erbe und geistige Situation widerspiegelten. Diese Kunst schien nach den Maßstäben der damaligen Zeit nicht avantgardistisch zu sein. Obwohl sie zunächst als Rücktritt verachtet wurde, erwies sie sich in Wirklichkeit als der unerwartete und unvorhergesehene Fortschritt, der sich bis in die Gegenwart auswirkt und zu einer Neubewertung vergangener Kunst führte. Die Maler, die in der Zeit von 1936 bis 1945 geboren wurden, eint kein gemeinsamer Stil. Jeder Künstler besitzt einen unverwechselbaren Individualstil.

Graduell lassen sich zwei Positionen unterscheiden: zum einen - die Exploration und die Erweiterung des Mediums der Malerei (*Baselitz* und *Lüpertz*) und zum anderen - das Schaffen einer Bildsprache, um bestimmte Inhalte zu transportieren, seien es historische Ereignisse (*Kiefer*), die Beschreibung gesellschaftlicher Systeme (*Immendorf* und *Penck*) oder Großstadt- und Landschaftserfahrungen (*Hudicke* und *Koberling*).

1.1. Machen Sie einen kurzen Überblick über die deutsche Malerei der Nachkriegszeit. Richten Sie sich dabei nach folgenden Fragen:

- 1) In welcher Situation entwickelte sich die deutsche Kunst nach 1945?
- 2) Welchen Themen wandten sich die Künstler zu?
- 3) Eint alle Künstler (G.Baselitz, M.Lüpertz, J.Immendorf, A.Kiefer u.a.) ein gemeinsamer Stil?

1.2. Verfassen Sie jetzt einen kurzen Artikel über die deutsche Kunst der Nachkriegszeit für ein russisches Kunst-Lexikon (auf Russisch).

2. Lesen Sie in den weiterfolgenden Texten über den Werdegang und das Schaffen von den modernen deutschen Malern!

Joseph Beuys

Beuys ist der erste deutsche Künstler der Nachkriegszeit von internationaler Reputation. Seine Ideen und seine künstlerischen Strategien, sein Umgang mit den verschiedensten Materialien und Techniken, seine frappante Fähigkeit, durch ebenso sensible wie genaue Regie die Assoziationsfäden der verwendeten Materialien zu entbinden und dabei noch in ganz bestimmte Kanäle zu lenken, haben seinen Ruf begründet. Heftige Reaktionen lösten sowohl das Werk als auch die Persönlichkeit Beuys' aus: schroffe Ablehnung auf der einen, unbedingte, bisweilen schwärmerische Zustimmung auf der anderen Seite.

Im künstlerischen Werk von Beuys' wird das gebrochene Verhältnis der Menschen zu ihrer Wirklichkeit offenbar. Sein Begriff schloss Raum und Zeit ein, umfasste Natur und Kultur, lebendiges Dasein und konkrete Utopie.

Joseph Beuys wurde am 12. Mai 1921 in Krefeld als Sohn eines Getreide- und Futtermittelhändlers geboren und streng katholisch erzogen. Die Familie zieht im selben Jahr nach Rindern bei Kleve. In Kleve besucht er von 1931 bis 1940 die Hindenburg-Oberschule, in der seine erste Ausstellung von Zeichnungen und Aquarellen stattfindet. Naturwissenschaftliche Interessen bestimmen seine Gymnasialzeit, deren Lehrplan er als zu einseitig humanistisch ausgerichtet empfindet. Ein Sternmarsch nach Nürnberg sowie eine Bucherverbrennung auf dem Schulhof prägen seine Erfahrung in der Hitlerjugend; zu seiner Lektüre gehören neben den deutschen Klassikern nordische Mythen und Geschichte. Während des Kriegsdienstes wird er zum Bordfunker, anschließend zum Sturzkampfflieger ausgebildet.

1945 kehrte er aus britischer Kriegsgefangenschaft nach Kleve zurück. Im Jahre 1946 tritt Beuys dem Klever Künstlerbund bei. 1947 beginnt er sein Studium an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. 1953 findet seine erste Einzelausstellung statt. 1955/56 wird er durch eine große persönliche Krise lahmgelegt, die nicht zuletzt mit seinen Kriegserfahrungen, den

Verletzungen und ihrer Verarbeitung zu tun hat. 1958 nimmt er die Arbeit an einer Gedächtnisstätte für Gefallene des Zweiten Weltkrieges auf. An der Düsselbacher Kunstakademie übernimmt er 1961 den Lehrstuhl für monumentale Bildhauerei.

Im November 1965 findet seine erste Ausstellung in einer kommerziellen Galerie statt, 1967 gelangt der Werkblock seiner Ausstellung im Kunstmuseum Mönchengladbach in den Besitz der Sammlung Strüher. Im selben Jahr gründet er die „Deutsche Studentenpartei“, die erste der Organisationen, mit denen er in der Folge gegen die von Parteien und Bürokratie geprägte westdeutsche Demokratie angeht. Bereits 1968 handeln ihm seine politischen Aktivitäten außerhalb der Spielregeln die erste Misstrauensbekennung von Akademiekollegen wegen Anmaßung, politischem Dilettantismus und bedenklichem Einfluss auf die Studenten ein. 1972 wird sein Dienstverhältnis an der Kunstakademie gekündigt, weil er alle im Aufnahmeverfahren gescheiterten Studienbewerber der Akademie in seiner Klasse aufnimmt. In den folgenden Jahren intensiviert er seine Vortragstätigkeit. Eine Berufung auf den Lehrstuhl für Gestaltungslehre an der Hochschule für angewandte Künste in Wien, der ihm 1978 angeboten wird, lehnt er 1979 ab. Im selben Jahr kandidiert er für die Europa-Parlamentswahl als Vertreter der ökologischen Partei der „Grünen“, an deren Besetzung der Rechtsabteilung des Westdeutschen Rundfunks er sich beteiligt, um gegen die Benachteiligung alternativer Gruppen in der Berichterstattung der Medien zu protestieren. Parallel zu seiner Beteiligung an der Berliner Ausstellung „Zeitgeist“, in der ihm die gesamte Lichthalle des Gropius-Baus zur Verfügung steht, übernimmt er die Patenschaft für ein besetztes Haus im Rahmen des Berliner „Häuserkampfes“.

Sagen Sie es Deutsch: персональная выставка, прикладное искусство.

Georg Baselitz

G. Baselitz wurde am 23. Januar 1938 in Deutschland in Sachsen geboren, wo er die Volksschule und das Gymnasium bis zur Übersiedlung der Familie nach Kamenz besuchte. Nach dem Abschluss des Gymnasiums studiert er 1956 an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Ost-Berlin bei Walter Womacka, wird jedoch nach der Grundausbildung wegen „gesellschaftspolitischer Unreife“ relegiert. Von 1957 an studiert er an der Hochschule für bildende Künste in West-Berlin, wo er wohnt. Seine malerische Positionsbestimmung vollzieht sich in der Isolation. Es entstehen eher figurative Gemälde, denen in Bildaufbau und Farbwahl anfänglich noch die Auseinandersetzung mit dem Tachismus abzulesen ist.

Wie eine späte Lösung der Widersprüche, in der junge in Ost und West trainierte Maler einst gestellt war, erscheint die Malerei seither auf der Kante von Figuration und Abstraktion. Seit 1980 gehört neben der Malerei und der Graphik auch die Skulptur zu seinen Arbeitsfeldern.

Von 1977 an lehrte er als Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, seit 1983 an der Hochschule der Künste in West-Berlin. Seit 1975 lebt er in Derneburg bei Hildesheim. G. Baselitz gilt als einer der wichtigsten aktuellen deutschen Künstler. Georg Baselitz' Welt verdreht den Blick, sein Farbspektrum hat sich von erdig-düsteren Tönen über die Jahre zu Flieder, Gold und Weiß gewandelt.

Sein Markenzeichen ist - auf den Kopf gestellte Motive. Aber darauf lässt sich der Maler nicht reduzieren: Berühmt ist er durch zahlreiche Skulpturen die zeitgeschichtlichen „Heldenbilder“ Mitte der 60 er Jahre, seine „Kopfstand“ - Bilder, die Fingermalereien. Provokant ist Baselitz bis heute, doch die Anerkennung blieb ihm nicht versagt: Seine Kunst hängt auch im Reichstag in Berlin.

Jürg Immendorf

J. Immendorf, Schüler von Beuys, mit dessen Kunst und dessen Persönlichkeit er sich noch als Student intensiv auseinandersetzte, hat er eine duerst bewegte künstlerische Laufbahn hinter sich. Zunächst ein politisch heftig engagierter Maler, der seine Hoffnungen auf die Arbeiterklasse setzt und in zahlreichen künstlerischen Aktionen vehement gegen den Vietnamkrieg der Amerikaner demonstrierte, vollzog er später eine überraschende Wende und thematisierte, angeregt von Renato Guttusos Meisterwerk „Cafe Greco“ und beeinflusst durch seine Freundschaft mit Penck, der seinerzeit noch in der DDR lebte, in einer eindrucksvollen Gemaldeserie mit dem Titel „Cafe Deutschland“ und in weiteren Gemaldekomplexen das Problem der Teilung Deutschlands.

Jürg Immendorf wurde am 14. Juni 1945 in Bleckede bei Lüneburg geboren. Bereits 1961 zeigt er als Gymnasiast seine erste Einzelausstellung in Bonn, 1963 wird er nach der mittleren Reife an der Kunstakademie Düsseldorf aufgenommen. Er studiert drei Semester Bühnenkunst bei Teo Otto, bevor er 1964 in die Klasse von Joseph Beuys überwechselt. In forscher Auseinandersetzung mit dem Anspruch des Tafelbildes entstehen Bilder und Bildaktionen, in denen er Belanglosigkeit und Beliebigkeit der immer noch angesehenen abstrakten Malerei angeht.

Eine Begegnung mit A.R. Penck, den er wiederholt in der DDR besucht, führt zu seinen 1978 entstehenden „Cafe-Deutschland“ – *Bildern* mit dem Thema der deutschen Teilung.

Akademie-Bilder der letzten Jahre reflektieren seine verschiedenen Lehrtätigkeiten an Akademie in Stockholm (1981), Hamburg (1982), Zürich und Trondheim (1983), Köln und München (1984/85).

Auch sie belegen, dass es bei aller Vehemenz der Auseinandersetzung nicht zuletzt eine gewisse Selbstironie ist, mit der Immendorf Distanz zu seiner widerspruchsvollen Rolle als politischer Maler hält.

Sagen Sie es anders: vehement, reflektieren, thematisieren.

Markus L̃pertz

L̃pertz wurde am 25. April 1941 in der Tschechoslowakei geboren, von wo die Familie 1948 in die Bundesrepublik ̃bersiedelt. Mit 13 Jahren muss er das Gymnasium verlassen und geht nach Abschluss der Volksschule zu einem Weinflaschenetikettenmaler in die Lehre, die nach dem ersten Monat vorzeitig beendet wird. Er arbeitet f̃r einen befreundeten Werbegraphiker, der ihn an die Werkkunstschule in Krefeld vermittelt. Dort beginnt er 1956 zuerst als Lehrling, dann als Student des Anstreichermeisters und Malerdozenten Laurens Goossens seine Ausbildung, die er an der Kunstakademie D̃sseldorf und bei einem Studienaufenthalt im Kloster Maria Laach fortsetzt. 1963 siedelt er nach West-Berlin ̃ber. Es bestimmt seine eigene Position der „dithyrambischen Malerei“, der er 1966 auch sein „Dithyrambisches Manifest“ widmet. Im Wortsinn bezieht sich Dithyrambe als Loblied und feierliches Gedicht auf altgriechische Lieder des Dionyskultes. Von 1970 bis 1974 folgt eine Phase der „Motivmalerei“. In ihr bestimmt das Zusammenspiel von Farbfleck und Fl̃che seine Gem̃lde, die dem „Motiv als Form“ gewidmet sind. Ab 1975 ist seine Malerei dem Thema „Form als Motiv“ gewidmet. 1978 bekr̃ftigt „Triumph der Linie“ noch einmal die stets gegenw̃rtige Tendenz zu einer fest umrissenen, gleichwohl zwischen Abstraktion und Figuration oszillierenden Form. Mit nahezu allen malerischen und graphischen Techniken operierend, hat er seit 1981 auch die Skulptur einbezogen.

Zuerst als Gastdozent, dann als Professor lehrt er ab 1974 an der Akademie der bildenden K̃nste in Karlsruhe, seit 1985 an der Kunstakademie in D̃sseldorf.

Anselm Kiefer

Kiefer wurde am 8. M̃rz 1945 in Donaueschingen geboren. In Ottersdorf besuchte er die Volksschule, in Rastatt von 1956 das Gymnasium. Nach seinem Abitur, 1965 begann er zund̃chst Jura und Romanistik zu studieren, um bereits 1966 sein Malstudium aufzunehmen, zuerst bei Peter Dreher in Freiburg (1966-1968), dann bei Horst Antes in Karlsruhe (1969). Nach seinem Staatsexamen studierte er bei Joseph Beuys. 1971 zog er mit seiner Frau Julia nach Hornbach

im Odenwald, wo er noch heute mit seiner Familie in einem ehemaligen Schulhaus lebt, dessen Dachboden ihm früher als Atelier diente.

Seit seiner Photographie „Besetzungen“ (1969), die ihn an verschiedenen Orten, in Frankreich, Italien und der Schweiz mit zum faschistischen Gruß rechten Arm zeigen, behandeln seine Werke vorwiegend Gesten, Symbole und Mythen sowie literarische Stoffe. Die Geschichte seines Landes ist unbestritten eines seiner hauptsächlichen Themen. Insbesondere aber ist Kiefers Thema die unmittelbare Vergangenheit, die zwölf Jahre des nationalistischen Staatsterrors. Allerdings ist der Künstler kein Historiker, täuscht auch nicht vor, es zu sein. Er verstand seine Arbeit nicht als Analyse, weit eher als eine Zeitdiagnose. Darum sind seine Gemälde auch nichts weniger als illustrative Darstellungen historischer Ereignisse; es sind vielmehr Denk-Bilder oder genauer Vorstellungs-Bilder. Kiefer hat die Historienmalerei wieder aktiviert. Seine Werke sind häufig Gegenstand unvermeidlicher, aber auch mutwilliger Missverständnisse, die zumal in der BRD belegen, dass die chauvinistischen und faschistischen Stigmatisierungen deutscher Kulturgüter im 19. und 20. Jh. eher verdrängt und tabuisiert als verarbeitet und begriffen worden sind. Weit davon entfernt, nur ein Illustrator deutscher kulturhistorischer Probleme zu sein, hat Kiefer eine eigenständige und unverwechselbare Malweise entwickelt, die sich in der Auseinandersetzung mit der (oft auch als Malgrundlage benutzten) Photographie formierte.

Der sukzessive Auftrag zahlreicher dicker Farbmassen führt auf seinen Gemälden oft zu solch massiven Malschichten, dass sie für eine weitere Bemalung mit der Axt abgeschlagen oder mit Feuer abgebrannt werden, worauf Bilder wie „Malen = Verbrennen“ (1974) Bezug nehmen. Im Zusammenhang mit der wiederholten Thematisierung politischer Bildzerstörungen im Werk von Kiefer ist offensichtlich, wie eng in seiner Malerei Thema und Malweise miteinander verknüpft sind. Neben den Gemälden, die selbst oft Mischtechniken aufweisen, sind seine Photobearbeitungen, Photoserien und inszenierten

Photographien zu Büchern gebunden, die als unikale Themen seiner Gemälde vorbereitet oder begleitet haben.

Holzschnitte und Aquarelle gehören ebenso zu den von ihm verwendeten Techniken.

Sagen Sie es Deutsch: запрещать, уникальная манера письма, выполняться в смешанной технике.

Gerhard Richter

Richter, der zu den wichtigsten deutschen Malern der internationalen Kunst zählt, hat lange Zeit nach fotografischen Vorbildern gearbeitet. Sein Interesse richtete sich vielmehr auf die photographischen Bilder der Amateure, die Aufnahmen in den Familienalben. Er begriff die photographische Wirklichkeit als selbständige Lebenswelt. So ist auch nicht das, was die Bilder schildern, Gegenstand seiner Gemälde gewesen, sondern das photographische Abbild als ein Stück objektiver Realität. Die empirische Wirklichkeit vergegenwärtigt sich in seinem Werk deshalb in doppelter Brechung. In photographischer und malerischer, in mechanischer und handwerklicher Form.

Es hat verhältnismäßig lange gedauert, bis Richter, seit den späten 60er Jahren in der BRD schon ein wenig geschätzter Künstler – in Aachener Zentrum für aktuelle Kunst „Genreverkehr“ fand im Jahre 1969 seine erste Einzelausstellung außerhalb einer Galerie statt, - auch internationale Anerkennung erntete.

Richter und Polke werden häufig in einem Atemzug genannt. Sie haben Jahre ähnliche Ziele verfolgt, manche künstlerische Projekte gemeinsam lanciert, und auch ihr ästhetisches Credo ist nicht vollständig unvereinbar. In den Bildern Polkes, seinen photographischen und filmischen Aufnahmen sowie seinen wenigen Skulpturen vermischen sich die Ausformungen der verschiedenen Bildwelten, die künstlerischen wie der trivialen, der manuell wie der industriell gefertigten, mit dem ungebrochenen künstlerischen

Betriebskapital der rheinischen Dada-Bewegung, einem Hauch surrealistischer Spekulation, einer brennenden Neugierde und einer geradezu lustvollen und risikoreichen Experimentierfreudigkeit. Obwohl sein künstlerisches Denken eine andere Perspektive aufweist und sich auch anders duЯert, ist Polke ein universeller KЁnstler wie Beuys.

Sagen Sie es anders: r Amateur, Anerkennung ernten, lancieren, trivial.

2.1. Sehen Sie sich das Video „Kunst aus einem geteilten Land“ an und vervollstдndigen Sie die Information Ёber die moderne deutsche Kunst.

Zusдtzliches Angebot fЁr die selbstдndige Arbeit: Videofilme

„Die groЯen Freunde“ (G.Baselitz) – 10 Min.

„Beuys zu Ehren“ - (J. Beuys) - 44 Min.

„Zwitschernd vor Kraft“ (M.LЁpertz) – 56.

2.2. Machen Sie anschlieЯend einen Ёberblick Ёber die moderne deutsche Malerei (in Form einer Ausstellungs - FЁhrung). Als Anschauungsmaterial

benutzen Sie dabei die Bildreproduktionen aus dem Buch „Deutsche

Kunst im 20. Jh.“ (MЁnchen. Prestel, 1986)

3. Lesen Sie den Polylog mit verteilten Rollen.

Mich interessiert die moderne Kunst

Karin: Na, was war denn fЁr heute geplant?

Peter: Heute gehen wir in die Ausstellung.

Klaus: Ins Mдrkische Museum oder in die Nationalgalerie?

Karin: Ich ziehe das letzte vor.

Uwe: Mir ist es auch recht.

Klaus: Neulich sind wir in die Ausstellung „Unser Zeitgenosse“ gegangen.

Sie wird in der Neuen Nationalgalerie gezeigt.

- Peter: Das wäre was für uns.
- Klaus: Dort können wir uns einer Führung anschließen.
- Uwe: Ich glaube, einen Führer können wir ruhig entbehren.
- Karin: Das meine ich auch. Ich gehe gewöhnlich allein durch die Ausstellung, such mir nur das aus, was mich besonders interessiert. Das andere lasse ich beiseite. Ich wehe mir vor allem Genrebilder an. Für Landschaften und Stilleben habe ich nichts übrig.
- Klaus: Ich schwärme auch nicht so sehr dafür.
- Peter: Beim Rundgang durch so eine Ausstellung würde ich mich doch lieber von einem Fachmann führen lassen.

In der Ausstellung

- Klaus: Da fängt gerade eine Führung an.
- Museumsführer: Diese Ausstellung gibt uns einen Überblick über die bildende Kunst Deutschlands in den zwei letzten Jahrzehnten. Es ist Ihnen wohl aufgefallen, dass hier Porträts und Genrebilder überwiegen.
- Uwe: Die Plastiken kommen hier zu kurz, wie ich sehe.
- Museumsführer: B. ist ein Porträtmaler, der über die Grenzen unseres Landes hinaus bekannt ist. Er ist hier mit zwei Bildern vertreten. Das hier ist sein Selbstbildnis.
- Karin: Das andere Bild scheint ihm missglückt zu sein. Da stimmen die Proportionen irgendwie nicht.
- Museumsführer: Hier sehen Sie die Arbeiten eines begabten Münchener Malers. Ich möchte Sie vor allem auf seine Malweise aufmerksam machen. Sie werden schon gemerkt haben, dass er seinen eigenen Weg geht.

- Klaus: Das Mädchen da ist reizend. Ich möchte gern mal wissen, wer ihm Modell gesessen hat.
- Peter: Das Bild hängt schlecht im Licht, darum kommt es nicht zur Wirkung.
- Uwe: Das schon, aber ...
- Karin (füllt ihm ins Wort): Peter hat immer was auszusetzen.
- Museumsführer: Und hier haben wir einen Dresdener vor uns. Er fällt durch starke Grafiken auf. In unserer Ausstellung ist er mit drei Arbeiten vertreten. Es wird Ihnen nicht entgangen sein, dass ...
- Peter: Du, Klaus ... (sieht sich nach ihm um) Wo ist er denn?
- Karin: Da ist er ja. Er kann sich immer noch nicht sattsehen an dem Mädchenkopf.
- Museumsführer: Wollen Sie mir bitte in den Nebenraum folgen!

4. Unterhalten Sie sich über einige Werke von den Ihnen schon bekannten modernen deutschen Malern. Gebrauchen Sie als Muster den Polylog (Bb. 3).

5. Schreiben Sie aus diesem Polylog Wortschatz zum Sachgebiet „Museumsführung“ heraus.

- 5.1. Machen Sie für deutsche Touristen eine Führung durch die Sdle des Kunstmuseums N.Nowgorod. Versetzen Sie sich in eine der Rollen:
 Museumsführer (spricht nur russisch)
 Dolmetscher
 zwei deutsche Touristen

Als Vorbereitung dazu übersetzen Sie folgende Sdtze ins Deutsche:

- В этом зале представлены картины талантливого русского пейзажиста Л. Прежде всего хотелось бы обратить Ваше внимание на манеру его письма и яркие, сочные краски.

- Произведения этого портретиста известны далеко за пределами нашей страны. Здесь представлены две его картины.
- В творчестве этого замечательного художника преобладают жанровые картины. Но он писал также и портреты своих современников.
- Посмотрите, пожалуйста, на эту картину. Наш взгляд сразу же приковывают фигуры на переднем плане.
- А для этой картины художнику позировал его друг. Посмотрите, как мастерски художник передает внутренний мир этого человека.
- А вот типично русский пейзаж. Мне кажется, никто из русских художников XIX века не сумел так ярко и поэтично передать красоту тихих уголков России.
- Сколько в этой картине глубоких философских раздумий! Это – гениальное творение великого художника.

6. Lange Zeit war die gegenständliche Malerei verpönt. Nun sucht eine neue Generation von Künstlern mit Pinsel und Leinwand nach Bildern vom Leben. Lesen Sie den Text über neue deutsche Maler. Was vereint sie und was unterscheidet sie von der älteren Generation der deutschen Maler? (Baselitz, Immendorf, Lüpertz) Besprechen Sie es in der Gruppe!

Hauptsache malen

Sie gehen tatkräftig zu Werk und halten doch mitten in der Bewegung inne, die „Pappkameraden“ des Künstlers Neo Rauch. Es sind Sportler, Arbeiter oder Soldaten, die der 41-jährige Leipziger in Bühnenhafte Szenen von Fabriken oder Straßenbau montiert. Bilder von Aktivität, von Arbeit, in denen die Gesten seltsam ins Leere gehen. Aber sie kommen an. Die großformatigen Gemälde in staubtrockenen, verblassten Farben zieren das Bundeskanzleramt, wurden in einem eigenen Saal bei der Biennale in Venedig gezeigt und erobern bald die großen Museen in Paris und New York.

Erstaunlich, denn Malerei lag über Jahre nicht im Trend, gegenständliche schon gar nicht. Da hatten die Künstler anderes zu tun. Sie entwickelten Strategien, offerierten Dienstleistungen, kochten Suppe, verkauften Kleider, bepflanzten stillgelegte Bahngleise, riskierten bei Performances Leib und Leben oder kippten gleich ihren Müll im Museum ab.

„Irgendwann hatte ich das ganze Kontext-Gequatsche und Getue an der Hochschule satt“, sagte der 32-jährige Klaus Hartmann. Der gelernte Schuster und Orthopäde begann aus Trotz, Gartenlauben im Kirschblütenzauber und Rummelplätze zu malen. So schön, bunt und subversiv sanft, dass seine Hamburger Mitstudenten an seinem Verstand zweifelten. Inzwischen haben Hartmanns von Schneeflocken durchtobte Wintermärchen und die Achterbahnen, die vor blauem Himmel heitere Loopings drehen, Stammplätze in renommierten Sammlungen gefunden.

Neo Rauch und Klaus Hartmann verbindet wenig, sieht man einmal ab von der Entscheidung für die realistische Malpraxis und von der Lust, Bilder der Wirklichkeit auf die Leinwand zu bannen. Sie und die anderen Meistermaler werden von Markt und Medien aufmerksam beobachtet und gehören doch keiner Schule oder Bewegung an. Sie wehren sich geradezu, in einem Topf geworfen zu werden. Wen wundert's? Realistische Malerei operiert auf heiklem Terrain.

Mit dem sozialistischen Realismus im Dienst des Staates, in dem er aufgewachsen ist, will Neo Rauch auch nichts zu tun haben. Seine Akteure handeln in niemandes Auftrag, die Bauten und das frühere Aussehen seiner Heimat sind nur eine Folie, auf der der Künstler sein Seelenleben auslotet. Es sind die Erinnerungen an die Kindheit auf dem Land in der DDR, die bei Rauch auftauchen und sich den Weg auf die Leinwand bahnen – Innenwelten.

Die Kluft zu Caroline von Grone könnte größer nicht sein. Die Mutter zweier Kinder, Spross einer Adelsfamilie, praktiziert seit sechs Jahren den Ausbruch aus der Abgeschlossenheit des Studios, packt die Staffelei unter den Arm und macht U-Bahnhalte zu ihrem offenen Atelier. Ins pralle Leben stürzt sich die 1963 in Hannover geborene Malerin und kommt mit extrem diesseitigen

Porträts zurück. „Die Reflexionen des Lichts auf Glas und Metall, die Menschen, die vorbei eilen oder sich zu mir gesellen, schaffen eine ideale Arbeitsatmosphäre“, erklärt sie. Eine Atmosphäre, in der sie Bildnisse mit Alltagsmodellen umsetzt oder aber der unterirdischen Architektur mit Gängen, Treppen, Rampen und dem künstlichen Licht naturalistische Landschaften abgewinnt. Statuarisch gefroren – wie beim Kollegen Rauch – geraten auch der Münchnerin die Menschen. Nur hat sie religiöse Andachtsbilder vor Augen, wenn sie sich mit Pinsel und Palette vor einem halbnackten männlichen Modell in kurzen Hosen aufbaut und losmalt.

Dass sich Eberhard Havekost, Jahrgang 1967, in Medienreflexion versucht – wie schon die realistischen Maler der sechziger und siebziger Jahre, - macht ihm niemand zum Vorwurf. Er wählt seine Motive aus dem horrenden Strudel von Zeitschriftenbildern, Katalogphotos, Werbefotos und Fernsehflimmern oder geht selbst mit der Kamera auf Motivsuche. Seine Vorlagen wählt er sorgfältig und arrangiert sie auf der Leinwand zu raffiniert kalkulierten Attacken auf die Sehgewohnheiten in der Mediengesellschaft. Am liebsten malt er im Einheitsformat eines Fernsehbildschirms. Das gemalte „Fenster zur Welt“ zeigt eingefrorene Szenen und entlarvt, wie absurd die Bildgläubigkeit, wie banal die Welt der endlosen Spielshows und Serien im televisionären Zeitalter sind. Eine Prise Suspense kommt hinzu, wenn Havekost den Blick durch die Fenster eines Wohnwagens mit dichten, gemalten Vorhängen verschließt – Außenwelten.

So verschieden die Motive, so differenziert sind die Botschaften der „neuen Realisten“, die alles, nur nicht „die neuen Realisten“ sein wollen. Aber eines würden sie alle unterschreiben: Mit den traditionellen Mitteln der Malerei sind sie nah am Puls der Zeit. Irritierend nah.

(Aus: Lufthansa Magazin, 11/2001)

Kunst-Telegramm

Kunstszene: In Deutschland arbeiten knapp 8000 selbständige bildende Künstler. Hinzu kommen über 33000 bildende Künstler wie Bildhauer, Kunstmaler, Designer, Layouter, Textilmustergestalter oder Restauratoren.

Kunstmarkt: Insgesamt 585 Kunstmuseen, 490 Ausstellungshäuser und 326 Galerien stellen Kunst aus oder verkaufen sie. **Kunsthochschulen:** 24 staatliche und private Hochschulen und Akademien bilden Künstler aus. **Kunstvereine:** 226 Kunstvereine fördern die Kunst. **Kunststadt:** Köln gilt als die deutsche Kunststadt. Das Museum Ludwig zeigt Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, der Bundesverband Deutscher Galerien (BVDG) hat seinen Sitz in Köln, der Skulpturenpark des Sammlerehepaares Stoffels ist in Köln zu sehen, Künstler wie Gerhard Richter oder H.A.Schult leben in Köln und die große Kunstmesse Art Cologne findet hier statt.

(Aus: „Deutschland“, 2003/4)

7. Lesen Sie einen Artikel von Gabriele Henkel und referieren Sie ihn.

Der Kunstsammler Peter Ludwig ist im Alter von 71 Jahren an den Folgen eines Blinddarmdurchbruchs gestorben. Der Schokoladenfabrikant galt als einflussreicher Mäzen. Eine große Schenkung machte Ludwig unter anderem der Stadt Köln: Sie erhielt 1976 insgesamt 340 Exponate aus seiner Sammlung moderner Kunst; sie ist im „Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig“ zu besichtigen.

In seinem Reich ging die Sonne nicht unter

Wenn Feldherren sterben, weint man nicht. Aber jetzt erschrickt die Museumswelt. Die Galerien trauern. Die Bundesrepublik hat den bedeutendsten Sammler des Jahrhunderts verloren. Er hinterlässt ein Vacuum. Zu seinem 70. Geburtstag im Juli vergangenen Jahres wurden ihm in der Öffentlichkeit Maßlosigkeit, imperiales Gehabe und Unduldsamkeit im Umgang mit den Museen bescheinigt. War der selbstbewusste und unermüdliche Ramasseur von Kunst aus über drei Jahrtausenden ein Menschenverdächter? Seine Stiftungen an die jeweiligen Kulturinstitute waren mit Auflagen verbunden: Überall in Europa sollten Museen für ihn gebaut werden, seinen Namen tragen.

Sein Interesse für osteuropäische Kunst wurde belächelt, und ihm wurde unterstellt, dass er weltweit und im besonderen im ehemaligen „Ostblock“ vor allem als Mäzen auftrat, um eine Tür für sein Schokoladengeschäft zu öffnen. Ein Verdacht, der ihn kalt ließ. Peter Ludwig wusste schon als junger Mann, dass Kunst ein Lebensmittel ist, und der Name Picasso mehr wiegt als Markenartikel wie Lindt, Trumpf oder Sarotti. Schließlich hat seine Passion ihn in den letzten Jahren weitaus mehr getrieben als der Kampf um Marktanteile.

Als Sammler glich er einem Feldherrn auf Kriegszügen, und je größer die Beute, desto sieghafter der Auftritt. Ludwig operierte in der Tat strategisch: Die Namen der Festungen, die er erstürmte und gleichzeitig beschenkte, wurden mit seinem Namen versehen, so wie der Künstler seine Gemälde signiert. Der Name Ludwig prangt über Europa, verteilt an Museen, an Stiftungen und Teilstiftungen.

1995 besuchte er Kuba, dinierte mit Fidel Castro und errichtete die Fundation Ludwig. Sein letzter Coup war eine Schenkung von 100 Arbeiten internationaler Künstler an die Volksrepublik China. Ganz nebenbei erfuhr man, dass er und seine Frau seit fünf Jahrzehnten auch altchinesische Kunst sammelten (Ostasiatisches Museum Köln). Ludwig begründete die Schenkung zeitgenössischer Kunst an das Reich der Mitte: „Unsere Schenkung weist in die Zukunft: intensiver Kulturaustausch und damit ein wichtiger Beitrag zur Verständigung. Die neue Museumsgründung dient auch der deutsch-chinesischen Freundschaft, die sich ja auf dem Gebiet der Wissenschaft und der Forschung ebenso wie bei der wirtschaftlichen Kooperation erfreulich entwickelt“.

So war es immer, das Prinzip Ludwig. Peter Ludwig am 8. Juli 1925 in Koblenz geboren, studierte in Bonn und Mainz und promovierte über „Das Menschenbild bei Picasso“ zum Dr. phil.. Er heiratete seine Studienfreundin Irene Monheim und wurde Geschäftsführer und Teilhaber der Schokoladenfabrik Monheim in Aachen. Von dort aus betrieb er seine Ziele mit außerordentlichem Ehrgeiz: eine Firma ausbauen und Kunst kaufen. Seine

Geschäftsreisen waren von Anfang an Expeditionen in das Weltreich der Kunst. Bei aller Hochachtung für seine Sammlungen mittelalterlicher Handschriften, die er 1985 unter großem Protest der deutschen Öffentlichkeit an das Paul Getty Museum in Malibu verkaufte, für seine Antikensammlung, die er in Rautenstrauch Joest Museum profilierte: Seine Leidenschaft galt unumwunden der Kunst des 20. Jahrhunderts. Dass er der größte Sammler von Picassos Spätwerk war, erfuhr man erst vor einigen Jahren.

Bekannt wurde der Name Ludwig, als er in den 60er Jahren für Deutschland die amerikanische Kunst entdeckte und mit immensen Ankufen vorstellte: Dan Flavin, Jasper Johns, Joseph Kosuth, Roy Lichtenstein, Robert Morris, Bruce Naumann, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, George Segal, Richard Serra, Frank Stella, Andy Warhol. In Europa konnte man damals vergleichbare Qualität nur im Stedelijk Museum in Amsterdam antreffen.

Das wesentliche Deutschland erlebte einen mittleren Kulturschock. Und sofort regte sich Widerspruch, obwohl Ludwig im Stillen Museen wie das Bayerische Nationalmuseum mit Bronzen oder das Museum - Schloss Wilhelmshöhe, Kassel, mit Fayencen versah. Ludwig war seither „lager than life-size“, der seine Händler, die er alle nicht sonderlich liebte, morgens zwischen sieben und neun Uhr in sein Büro oder ans Telefon bestellte, der seine Zeit nicht auf Vernissagen vergeudete, der niemals zum Liebling der Artcrowd avancierte. Das hatte ihn eher angewidert. Natürlich sah man ihn in Venedig auf der Biennale, aber immer vorher; natürlich schaute er sich jede nennenswerte Ausstellung alter und neuer Kunst an, aber dem Publikum ging er aus dem Weg, den Beifall der Menge brauchte er nicht.

Er war sich seiner Mission sicher. Mit seiner Frau Irene nutzte er jede freie Minute zum Studium der Kunstwissenschaft, zur Spurensuche in seiner Bibliothek, zur Arbeit an Katalogen und zum Entwurf von erbarmungslosen Verträgen mit den Museen, die seinen Namen tragen sollten, wobei die letzte Annäherung das Kölner Wallraf-Richartz-Museum war, es mit seinen

Gemaldesammlungen vom Mittelalter bis zum Impressionismus in ein noch zu bauendes Haus zu verstoßen, um als Belohnung den Künstlern die gesamte Picasso-Sammlung für das Museum Ludwig zu schenken.

Man nannte ihn den Koloss von Koblenz, bezichtigte den Mäzen des Größenwahns, oder freundlicher, des Don Juanismus. Er wollte nicht besitzen, er wollte vermutlich auch nicht geliebt werden. Für ihn war Kunst „Zeitzeugnis“: „Bildkunst hat für mich ästhetische Reize. Insoweit hat mir alle Kunst, die ich erwerben konnte, ‚gefallen‘ in jenem Sinn, dass sie mich packt... Kunst ist für mich Geschichtsdokument, sie hält fest, was Menschen in einem bestimmten Augenblick und in einer bestimmten Gemeinschaft fühlen und denken. Kunst hat Urkundencharakter, ist ein Beleg“. Diesen Beleg wollte er mit seinem riesigen enzyklopädischen Sammlungen erbringen. Und Nachruhm. Der ist ihm auf überwindliche Weise gewiss.

(Aus: SZ, 1996)

7.1. Sprechen Sie im Dialog über die Rolle der Mäzene und des Mäzenatentums der Kunst. Erinnern Sie sich an die Namen der russischen Mäzene? Informieren Sie sich darüber in einem Lexikon!

8. Wortbildung: -all oder -ell?

8.1. Verwechseln Sie nicht!

- 1) Wer ... denkt, geht vom Verstand und nicht vom Gefühl aus, - wer ... arbeitet, arbeitet zweckmäßig und sparsam mit den Mitteln. (rational, rationell)
- 2) Wer ein ... Schreiben verfasst, tut dies aus Höflichkeit und der Vorschrift entsprechend, - wer seine Aufgabe ... anfasst, behandelt sie äußerlich und oberflächlich. (formal, formell)
- 3) Wer eine ... Ehe führt, führt eine musterhafte und vorbildliche Ehe, - wer eine ... Hilfe leistet, hilft geistig und gesinnungsmäßig. (ideal, ideell)

- 4) Wer ein ... Geschдftsmann ist, ist als Geschдftsmann ehrlich und gewissenhaft, - wer ... denkt, denkt sachlich und der Wirklichkeit gemдЯ. (real, reel)
- 5) Wer eine ... Rembrandzeichnung besitzt, hat eine echte, von Rembrandt angefertigte Zeichnung, - wer ein ... Souvenir besitzt, hat ein eigenartiges und merkwьrdiges Souvenir. (original, originell)

8.2. –all oder –ell? Bilden Sie die Verbindung nach dem Muster a) oder b):

a) Prinzip – Fehler: der prinzipielle Fehler;

b) Epoche – Entdeckung: die epochale Entdeckung.

Kollege – GruЯ

Territorium – Anspruch

Triumph – Sieg

Katastrophe – Niederlage

Sensation – Erfolg

Maschine – Rechnen

Kultur – Entwicklung

Maximum – Leistungsvermьgen

Materie – Wohlstand

Norm – Krankheitsverlauf

Nation – Frage

Struktur – Grammatik

Experiment – Untersuchung

Pronomen – Deklination

Opposition – Gruppe

Redaktion – Kommentar

Phдnomen – Gedдchtnis

Region – Zeitung

Genie – Idee

Horizont – Linie

9. Bereiten Sie sich auf den lexikalischen Test vor! Ёbersetzen Sie ins Deutsche!

Variante A

1. Художнику позировал для этой картины его друг.
2. Художник изображает жизнь правдиво, не искажает и не приукрашивает действительность.
3. В творчестве этого художника преобладают жанровые картины.
4. Работая над своим произведением, художник делает много эскизов.

5. Исторические события лежат в основе этой картины, поэтому она относится к жанру исторической живописи.
6. Зритель долго не может оторваться от этой картины. Его захватывает непревзойденный колорит картины, мастерство живописца.
7. Как портретист этот художник придает особое значение выбору красок, светотени.
8. Эта картина никого не оставляет равнодушным. Она захватывает, увлекает, очаровывает.
9. Наш взгляд сразу же останавливается на фигуре, изображенной на заднем плане. Возможно, она символизирует освобождение, веру в лучшее будущее.
10. Уже при жизни этот художник получил всеобщее признание, и его картины пользуются до сих пор большой популярностью.

Variante B

1. Эту картину художник писал с натуры.
2. В своем творчестве этот художник обращался в основном к социальной тематике. Он черпал мотивы из жизни.
3. Этот художник – непревзойденный пейзажист. Чувствуется, что он очень любит родную природу, восхищается ею.
4. На этой картине наш взгляд сразу приковывает фигура на переднем плане. Затем наш взгляд скользит от этой фигуры к молодому человеку, изображенному слева на среднем плане.
5. Напряжение на этой картине усиливает расположение фигур. В этом состоит искусство композиции.
6. Эта мастерски написанная батальная сцена потрясает своей правдивостью.
7. Как выразительны линии и краски этого портрета! Художник проникает в душу портретируемого.
8. Это полотно надолго остается в памяти.

9. Невозможно оторвать взгляд от этого полотна. Оно удивляет, захватывает, очаровывает.
10. Эта картина, выполненная в смешанной технике, отражает поиск художником новых форм.

10. Wir haben das Thema „In der Welt der Kunst“ bis zu Ende behandelt. Sie müssen sich jetzt in verschiedenen Aspekten der Kunst ziemlich gut auskennen, oder? Überprüfen Sie es selbst.

10.1. Veranstalten Sie ein Kunst-Quiz. Bilden Sie 2 Mannschaften, formulieren Sie 10 Fragen (Rätsel-Erzählungen) zum Thema „Kunst“, lassen Sie Ihre Mitstudenten erraten, um welchen Künstler, bzw. um welche Kunstepoche, Kunstströmung es geht. Wer gewinnt?

10.2. Unsere Rätsel-Erzählungen:

- 1) Die Künstler dieser Kunstepoche suchten in der Antike neue Vorbilder für ihr Schaffen, sie stellten in ihren Werken den Zusammenhang von Mensch und Natur her.
- 2) Dem Himmel als wesentlichem Träger der Stimmungen hat dieser deutsche Maler größte Aufmerksamkeit und viel Raum in seinen Bildern gewidmet.
- 3) Bevorzugte Themen dieser Kunstströmung waren Interieur, Stilleben, Architekturdarstellung, liebevolle Kindergestalten.
- 4) Für sein Schaffen sind ungegenständliche Konstruktionen, der Musik ähnliche Klanggebilde aus Farben, Formen und Linien typisch.
- 5) Das Werk dieses modernen Künstlers ist immer Provokation; viele seine Bilder stehen kopf.

Machen Sie es weiter! Viel Spaß!

Themenbezogene Lexik

- die bildende Kunst
- die Baukunst (Architektur)
- die Bildhauerkunst (Plastik, Skulptur)
- die angewandte Kunst

die Pleinair-Malerei

die Atelier-Malerei

der Dilettant

der Stämpfer

der Kunstfreund

der Kunstkenner

das Kunstwerk, das Meisterwerk

eine gewaltige Schöpfung

das Machwerk, der Kitsch

der Pinsel

die Staffelei

die Leinwand

die Wirklichkeit verzerren, entstellen, beschönigen;

ohne Beschönigung, wahrhaft, wahrheitsgetreu, lebensnah,
meisterhaft, mit großer Lebendigkeit und Überzeugungskraft,
mit großer Meisterschaft wiedergeben, darstellen, schildern,
widerspiegeln

die Einzelheiten erfassen / auf Details verzichten

etw. festhalten (im Bild)

Motive aus dem Leben schöpfen, dem Leben entnehmen

die Landschaft

das Tierstück

das Genrebild

das Waldstück

das Porträt

das Gruppenbildnis

das Selbstbildnis

das Familienbildnis

das Stilleben

das Architekturbild

die Marine

das Innenraumbild

das Historienbild

der Akt

das Bild

die Vedute

das Aquarell

die Staffage

der Holzschnitt

der Kupferstich

die Radierung

mit Temperafarben malen

ästhetische Werte

die Kunstbetrachtung

einen allgemeinen Anklang finden

etw. abschätzig beurteilen

sich abfällig über (Akk.) äußern

an etw. gebunden sein

der künstlerische Wert

j-n weit übertreffen

künstlerische Phantasie besitzen

das Ornament (zeichnerisch, plastisch, farbig)

anfertigen (Skizze, Studie, Entwurf)

j-m Modell sitzen, stehen für, zu (Bildnis)

malen, zeichnen: nach der Natur, aus dem Gedächtnis, unter dem frischen Eindruck

die Komposition des Bildes:

im Vordergrund

im Mittelgrund

im Hintergrund

das Gemälde, das Bild: betrachten, sich ansehen, sich anschauen, flüchtig zu ...

hinsehen, mit einem Blick streifen

der Betrachter, der Beschauer

das Bild packt, ergreift, bleibt im Gedächtnis haften, hinterlässt einen tiefen, unauslöschlichen Eindruck

das Bild: zauberhaft, reizvoll, unübertroffen, monumental, ideenreich, farbig, farbenbunt, farbenprächtig

das Kolorit (die Farbgebung)

sich durch die Farbgebung auszeichnen

der Farbenkontrast

die Farbenpracht

die Farbenschattierung

Töne und Halbtöne

die Farben leuchten, funkeln

Farben: lebhaft, grell, hell, leuchtend, kräftig, frisch, licht, dunkel, düster, matt, fahl, gedämpft

die Licht- und Schattenverteilung

in Schatten getaucht sein

Helle Farben dominieren (herrschen vor) auf dem Bild.

Die Spannung verstärkt im Bild ...

sich von (D) abheben

Schöpfung aus Licht und Farbe

die Farbigkeit

vom Licht überflutet, überspielt sein

in weiteren Tönen modelliert, ausgeführt sein

Die überwältigende Wirkung geht vor allen von der Farbe aus.

Schöpfer einer neuen Bildgattung

sich mit den Problemen der Freilichtmalerei auseinandersetzen

eine nachhaltige Faszination ausüben

sich nachhaltig inspirieren lassen von etw.

die eigene Suche nach neuen ursprünglichen Ausdrucks- und Lebensformen und ihrer Verwirklichung in der Kunst

die Suche nach Neuem, neuen Bildformen, nach einer neuen Ausdrucksweise

Mischtechniken aufweisen

der Mäzen

das Mäzenatentum

etw. im Auftrage malen

mit etw. Aufmerksamkeit erregen

Gegenstand des Interesses und der Auseinandersetzung sein

in den Vordergrund treten

Wiederbelebung des Kunstgenres

Die Empfindungen und Gedanken finden ihre Widerspiegelung im Bild.

etw. im Bild sichtbar machen

von etw. durchdrungen sein

die Aufmerksamkeit des Beschauers (des Betrachters) auf etw. lenken

den Blick des Beschauers heftet auf (Akk.)

den Blick des Betrachters fesseln sofort ...

den Blick gleitet von ... zu ...

Wichtige Fachausdrücke

Aquarellmalerei – die Malerei mit lasierenden Wasserfarben. Als Malgattung mit eigenen künstlerischen Zielen tritt sie aber zuerst in den Landschaftsaquarellen Dürers auf, ein Anfang, der zunächst noch keine Fortsetzung fand. Das eigentliche Land der Aquarellmalerei wurde im 18. Jh. England. Bevorzugt war die Bildnisminiatur und in zunehmendem Maße die Landschaft. In der ersten Hälfte des 19. Jh. blühte die Aquarellmalerei in Frankreich und Deutschland, wurde aber gegen Ende des 19. Jh. im allgemeinen nicht mehr als vollwertiges künstlerisches Ausdrucksmittel angesehen.

Bildende Kunst – zusammenfassende Bezeichnung für Baukunst, Bildnerei, Malerei und Graphik, Kunstgewerbe. „Bilden“ bedeutete dabei ursprünglich soviel wie abbilden, ein Bild machen, und daher galt früher und gilt zum Teil heute noch Bezeichnung „bildende Kunst“ nur der Bildnerei und Malerei.

Dada – eine auch Dadaismus genannte literarisch-künstlerische Bewegung mit dem revolutionären Ziel, bürgerliche, sinnentleerte Konvention als solche anzuprangern und, wenn möglich, etwas Neues an ihre Stelle zu setzen. Die Bewegung war international und fand ihren ersten Mittelpunkt auf dem neutralen Boden der Schweiz in Zürich 1916 im Cabaret Voltaire, das zugleich Ausstellungslokal war. Der Name Dada ergab sich durch einen Zufall und hat keinerlei gegenständliche oder begriffliche Bedeutung. An der ersten Ausstellung von 1917 beteiligten sich neben Arp Max Ernst, Feininger, Klee, Kokoschka, Chirico, Kandinsky, Modigliani und Picasso. Dada-Gruppen bildeten sich auch in New York und Paris und auf deutschem Boden in Berlin, Hannover und besonders

Kūln (Arp und Max Ernst). Doch hatte sich bereits nach wenigen Jahren die Dada-Bewegung iberlebt, und ihre Anhdnger wandten sich anderen Zielen zu.

Deckfarben – undurchsichtige Farben, die den Malgrund verdecken, z.B. Guasch oder Pastell, meist auch Ōl und Tempera. Gegensatz – Lasurfarben.

Freilichtmalerei – Pleinairmalerei, die Malerei im Freien im Gegensatz zur Ateliermalerei. Vor dem 19. Jh. war es allgemein ublich, auch Landschaften im Atelier zu malen und nur die Vorstudien dazu vor der Natur selbst anzulegen. Seit Beginn des 19. Jh. gingen zuerst englische Landschaftler wie Constable und Bonington, sehr zum Vorteil der Frische und Helligkeit ihrer Bilder, zur Frische iber, die dann zu einer der wichtigsten Forderungen des Impressionismus wurde.

Freskomalerei – Malerei, die auf dem frischen (ital. a fresco) Kalkbewurf einer Wand ausgeföhrt ist. Die Farben sind in Kalkwasser angeriebene und mit Wasser vermalbare Pigmente, die auf dem frischen Kalkputz nach dem Trocknen unlöslich mit ihm verbunden sind.

Guaschmalerei – (franz. Gouache, „Wasserfarbenmalerei“), Malerei mit deckenden Wasserfarben, die mit Weiß vermischt und mit einem harzigen Bindemittel versetzt sind. Die Farbschicht ist ziemlich dick, hellt nach dem Trocknen auf und wird sehr sprude. In der Wirkung ist die Guaschmalerei der Pastellmalerei verwandt.

Historienmalerei – Geschichtsmalerei, Gattung der Malerei, die geschichtliche Ereignisse zum Bildgegenstand hat, im weiteren Sinn auch sagenhafte und dichterische Inhalte.

Kitsch – geschmackloses Erzeugnis, das sich als Kunstwerk ausgibt (Bild, Bildwerk, kunstgewerblicher Gegenstand).

Konterfei – (eigentlich „Nachahmung), gemaltes Bildnis.

Musen – griechische Gūttinnen der Poesie, Musik, des Tanzes und der Wissenschaften. Ihr Ursprung ist unklar. In Athen gab es zuerst nur eine Muse, in klassischer Zeit und schon bei Hesiod sind es neun: Kleio, Euterpe, Thaleia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polymnia, Urania, Kalliope.

Oeuvre (franz.) – das Gesamtwerk eines Künstlers. Ein Verzeichnis dieses Gesamtwerkes heißt daher auch Oeuvre-Verzeichnis oder Oeuvre-Katalog.

Pastellmalerei – eine Trockenmalerei, die mit Pastellstiften ausgeführt wird. Diese bestehen aus einem weißen Farbtträger (Kreide oder Ton, heute Lithopone) und Buntfarben (Pigmenten). Vermittels einer dünnen Pflanzenleimlösung wird ein Teig (ital. pasta) hergestellt und zu Stiften ausgeformt. Die Malfläche (Papier, Pappe, Pergament, Leinwand) muss rauh sein, damit die Farbkörper haften können. Die Farben werden in staubartiger Schicht auf die Malfläche aufgetragen und mit einem Wischer oder dem Finger verrieben. Die Pastellmalerei nimmt eine Zwischenstellung zwischen Zeichnung und Malerei.

Sezession – Bezeichnung für eine Künstlergruppe, die sich von einem bereits bestehenden Künstlerverband losgelöst hat, weil sie mit dieser Richtung nicht mehr einverstanden war, und nun eine neue gebildet. Oder überhaupt Künstlergruppe mit betont neuem Ziel. Der Name Sezession haftet jedoch nur an deutsche Gruppen dieser Art seit dem Ende des 19. Jh.

Temperamalerei – die Malerei mit Temperafarben, d.h. mit Farben, deren Bindemittel wässrige und ölige oder harzige Bindestoffe enthalten. Temperafarben trocknen sehr rasch.

Literaturverzeichnis

1. art: *Das Kunstmagazin* № 4, 6 – 1983, № 12 – 1985.
2. Kleberger I.: *Adolph Menzel. PreuЯe, Bьrger und Genie*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984.
3. Fiege. G. *Caspar David Friedrich*. Rowohlt, 1983.
4. Jensen J.Ch. *Carl Spitzweg. Zwischen Resignation und Zeitkritik*. Du Mont Buchverlag. Kьln, 1985.
5. Walther A. *Caspar David Friedrich. Welt der Kunst*. Berlin, 1983.
6. Carl Spitzweg. *Artbook International*. Berghaus Verlag, 1985.
7. Aktuell: *Das Lexikon der Gegenwart*.
8. Honnef K. *Kunst der Gegenwart*. Benedikt Taschen Verlag, 1988.
9. Jahn. J. *Wьrterbuch der Kunst*. Alfred Krьner Verlag. Stuttgart, 1968.
10. Duden: Abiturhilfen. *Kunstgeschichte 1 (bis zum 18. Jahrhundert)*. Mannheim-Leipzig-Wien, 1993.
11. Duden: Abiturhilfen. *Kunstgeschichte 2 (19. und 20 Jh.)*. Mannheim-Leipzig-Wien - 1993.
12. Funkkolleg. *Kunst*. Beltz-Verlag, Mannheim und Basel, 1984.
13. Funkkolleg. *Studienbegleitheft 1*. Beltz Verlag, Weinheim und Basel, 1984.
14. Steenfatt M. *Ich Paula. Die Lebensgeschichte der Paula Modersohn-Becker*. Beltz Verlag, 1986.
15. *Die Welt der Kunst*. Ein Lesebuch von der Spьtantike bis zur Postmoderne. Verlag C.H.Beck. 1996, Mьnchen.
16. Thiel E. *Kunstfibel*. Berlin: Henschel-Verlag, 1987.

В МИРЕ ИСКУССТВА

**Учебно-методическая разработка по практике
устной и письменной речи для студентов IV курса**

Составители: СВЕТАНА ВИКТОРОВА МУРАТОВА
ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА МАЛАМАЙКИНА

Редакторы: Л.П. Шахрова
Н.И. Морозова

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000

Подписано к печати

Печ. л.

Цена договорная

Тираж экз.

Формат 60 x 90 1/16.

Заказ

Типография НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
603155, Н. Новгород, ул. Минина, 31а