

Original und Kopie

Ein malerischer Dialog mit Lyonel Feiningers
„Kirchturm hinter Bäumen“



Ausstellung zum Internationalen Museumstag 2013

Museum für Neue Kunst Freiburg

Projektarbeiten entstanden im Rahmen der
Veranstaltung „Einführung in die Kunstgeschichte I:
Malerei und Plastik“ des Kunstgeschichtliches Instituts der Universität Freiburg
unter Leitung von Prof. Dr. Anna Schreurs-Morét,
Tutorin Tamara Klemm, M.A.,
Wintersemester 2012/13

Konzeption: Corinna Becker, Peter Edelmaier, Beate Gross, Paula Michalk



Vorstellung des Projektziels

„Ein Bild beschreiben? Das kann doch jeder!“ So die typische Reaktion vieler auf die Hausarbeitsleistung. Acht Seiten reine Bildbeschreibung, ohne jeglichen Ansatz von Hintergrundinformationen, Deutungsaspekten oder Interpretationsmöglichkeiten – die erste notengebende Leistung, die ein Kunstgeschichtsstudent zu Beginn seines Studiums zu leisten hat. Ein Kinderspiel! Oder?

Doch Bild ist nicht gleich Bild und Plastik nicht gleich Plastik. Das Seminar „Einführung in die Kunstgeschichte: Malerei und Plastik“ ebnet die Basis, auf der jeder angehende Kunsthistoriker seine Neigungen und Schwerpunkte aufbaut. Ziel des Kurses ist das „Sehen lernen“ – das Erlernen der korrekten und systematischen Erfassung eines Bildgegenstandes. Dieses Erfassen ist elementare Grundlage für eine fundierte und überzeugende Interpretation. Der Kurs besteht daher aus dem reinen Betrachten und systematischen Analysieren von Beispielen. Neben den typischen Gesichtspunkten wie Genre und Ikonographie wird der Student für Licht, Schatten, Farbe und Komposition eines Werkes sensibilisiert. An das Kunstwerk werden Fragen gestellt: Was unterscheidet

die Werke in ihrer Technik? Welche Materialien erfordern welche Bearbeitung? Wie verändert sich die Wirkung eines Konzeptes allein durch Variieren des Materials? Inwiefern hängen künstlerische Theorie und deren Umsetzung noch zusammen?

Alle Fragen sind Bausteine eines Gebildes, die ein Kunstwerk einzigartig machen. Jede Epoche, jedes Jahrhundert, jede Region und besonders jeder Künstler muss für sich gesehen werden. Dementsprechend muss auch mit verschiedenen Werkzeugen und Systematiken an jedes Werk herangegangen werden. So verlangt die mittelalterliche Buchmalerei eine vollkommen andere Herangehensweise als z.B. Deckenfresken der Renaissance.

Das genaue Erkennen der Unterschiede ist eine Aufgabe, die andere, sie auch benennen zu können. An der Vielzahl genannter Variablen eines Kunstwerkes ist bereits zu ermesen, welchen Gespürs und welcher Ausbildung es bedarf, diese in angemessener und ausgewogener Form und mit dem Blick für das Wesentliche darzulegen.

Die Bildbeschreibung ein Kinderspiel? Wohl kaum!

Der Kunsthistoriker – ein Theoretiker

Warum wird er praktisch aktiv?

Die Kunstgeschichte versteht sich als Wissenschaft. Aus diesem Selbstverständnis heraus definiert sie sich nicht als künstlerisch ausbildender Studiengang und bietet auch kein entsprechendes Lehrangebot. Dennoch haben Sie heute eine Ausstellung besucht, die Werke angehender Kunsthistoriker zeigt. Auch diese verstehen sich nicht als Künstler, sondern als Kunsttheoretiker. Sie haben sich für einen Lehrplan entschieden, der weder anatomisches Zeichnen, Ölmalerei oder Steinmetzarbeiten vorsieht. Ihre Ausbildung besteht aus der wissenschaftlichen Herangehensweise an ein Kunstwerk, sei es Bild, Plastik oder Architektur, auf der Basis einer umfangreichen Fachliteratur.

Die Aufgabe eines Kunsthistorikers besteht folglich nicht darin, selbst Pinsel oder Meißel zu schwingen, sondern über einen fundierten Überblick an Epochen, Strömungen und deren Stilausprägungen zu verfügen. Das genaue Beschreiben, die darauf aufbauende Interpretation und das historische Lokalisieren eines Kunstwerkes ist hierbei das Grundgerüst. Ein Kunsthistoriker liest, betrachtet und verbalisiert seine Gedanken. Doch warum das Kopieren eines Kunstwerks? Warum greift der Historiker zum Pinsel,

wenn es nicht in seinem Aufgabenbereich liegt?

Warum ein Werk den Betrachter anspricht oder Ablehnung in ihm hervorruft, warum es ruhig wirkt oder bewegt, liegt in vielen Komponenten begründet. Diese Komponenten muss ein Kunsthistoriker erkennen können und in Worte fassen. Doch auch das muss erst erlernt werden. Die klassische Annäherung läge zunächst in der sehr intensiven Betrachtung des Werks und in der Analyse dieser Komponenten. Im Rahmen eines einführenden Seminars des Kunstgeschichtlichen Instituts zur Malerei und Plastik wurde nun versucht, auf eine ganz neue Art und Weise an die Ursachen für die Einzigartigkeit und Wirkung eines Werkes heranzutreten. Die Aufgabe, Lyonel Feiningers „Kirchturm hinter Bäumen“ zu kopieren, sollte folglich aus den Studenten keine ausgebildeten Künstler machen. Sie sollte sie als einmalige Übung für die Feinheiten eines Kunstwerkes sensibilisieren. Wer genau kopieren kann, der kann auch das, was er zum Kopieren bereits beobachtet hat, in Worte fassen. Sieht die entstehende Kopie anders aus, weiß er auch, wo der Unterschied zwischen seinem Werk und dem Original liegt und kann somit wiederum die Merkmale des Originals beschreiben.

Anmerkung zu den Werken



Im Herbst 2010 wurde der Kunstfälscherskandal um den Freiburger Wolfgang Beltracchi populär. Schnell wurde der Fall zu einer stark kontroversen Diskussion. Der Verstoß gegen das Gesetz stand gegen eine gewisse Bewunderung. Durch sein exaktes Kopieren und perfektes Imitieren berühmtester Künstler schuf er Werke, die selbst die geschultesten Kunstkenner hinters Licht führten.

Exaktes Kopieren eines Bildes ist das eine. Doch wie stark eine solche Aufgabe die Individualität eines Jeden herausstellt, war die wahrscheinlich größte und interessanteste Überraschung des Seminarprojektes.

Jeder Student folgte der gleichen Aufgabe und derselben Vorlage. Dennoch sind Werke entstanden, von denen keines in seinem Erscheinungsbild einem anderen gleicht. In ihrer Einzigartigkeit unterscheiden sie sich in Farb- und Forminterpretation. Flächen verlaufen, grenzen sich voneinander ab. Farben leuchten, Farben sind matt. Mal überwiegt Grün, mal Blau, mal Braun. Mal neigt das Bild zur Gegenständlichkeit, das nächste kippt in die Abstraktion.

Eine wunderbare Bereicherung des angestrebten Ziels! So viel Persönlichkeit und Raum für Interpretation! Viel Spaß beim Betrachten und Entdecken!

Paula Michalk



Beate Gross



Paula Michalk



Peter Edelmaier



Bora Ku



Christina Willmann



Anna Morlang



Nora Bergner



Corinna Becker



Marie Klatt



Katharina Sagel



Tamara Klemm



Julia Scholz



Kim Westphal



Veronic-Isabell Miniböck



Katharina Schweinsberg



Helena Brockmeier

Biographisches: Lyonel Feininger

Lyonel Feininger wurde am 17.07.1871 in New York geboren. Die Großeltern waren nach der Revolution 1848 in die Vereinigten Staaten ausgewandert, seine Eltern waren beide professionelle Musiker, der Vater Geiger, die Mutter Sängerin. Daher sollte auch ihr Sohn in ihre Fußstapfen treten und erhielt schon früh Geigenunterricht. Da sich die Eltern zum aristokratischen Milieu hingezogen fühlten, brachten sie ihrem Sohn auch die schönen Künste nahe. Doch aufgrund häufiger Konzertreisen musste der junge Lyonel oft zu einer Pflegefamilie aufs Land, ein Kontrast zum Leben in der Großstadt New York. Dort sah er, wie die Hochbahn gebaut wurde und war begeistert von der neuen Technik, die er als Kind schon zeichnete. 1887 reiste er auf Wunsch der Eltern zu einer Tante nach Hamburg, um dort Geiger zu werden, es gelang ihm jedoch, eine Kunstgewerbe-Schule besuchen zu dürfen, wo er das Zeichnen erlernte. Er war ein sehr disziplinierter Schüler und erhielt daher schon bald erste Aufträge als Karikaturist. Seine frühen Zeichnungen orientierten sich am Stil Wilhelm Buschs. Zwischenzeitlich war er auf Drängen des Vaters in Lüttich in einem Jesuitenkolleg untergebracht, kehrte aber 1891 nach Hamburg zurück, wo er nun die Kunstakademie besuchte. Er entwickelte jedoch eigene Ideen und war der Überzeugung, dass die Akademie nur seine Fehler bestärke.

Da ihm Hamburg mittlerweile zu eng geworden war, erfüllte er sich 1892 mit ein wenig gespartem Geld einen Traum und reiste nach Paris, wo er in der progressiven Académie Colarossi studierte und arbeitete. Er zeichnete in Paris ausgiebig, zog aber schon 1894 nach Berlin um und nahm eine Stelle beim wöchentlich erscheinenden Satiremagazin „Ulk“ an. Dies verschaffte ihm ein regelmäßiges Einkommen und die Anerkennung anderer Künstler für seine Arbeiten. So wurden 1904 seine Zeichnungen und Karikaturen in Berlin ausgestellt.

Lyonel Feininger begann erst 1907 mit der Malerei, auf Wunsch seiner Ehefrau Julia, die selbst Künstlerin war. Eines seiner ersten Ölgemälde, „Kirchturm hinter Bäumen“, malte er noch im selben Jahr am Schluchsee im Schwarzwald. Die Familie hielt sich dort zur Kur auf und Feininger begann intensiv zu malen und zeichnete nur noch auf Auftrag. Trotz seiner siebenunddreißig Jahre schien ihn Neues zu reizen, so zeugt die Malweise des „Kirchturms hinter Bäumen“ von Experimentierfreude und Lust am neuen Medium Malerei. Auch das Motiv des Turms wird er in seinen weiteren Bildern immer wieder neu interpretieren.

In seinen späteren Gemälden nahm er sich ein Vorbild an William Turner und Paul Cézanne. In der ländlichen Region Thüringens entstanden etliche Werke, seine Künstlerreisen

führten ihn aber auch kurzfristig nach Günterstal bei Freiburg. 1912 kam er in Kontakt mit den Künstlern der „Brücke“, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff, und begann seine ersten architektonischen Kompositionen zu malen. Sieben Jahre später wurde er von Walter Gropius an das Bauhaus nach Weimar berufen, wo er als Druckleiter arbeitete und Linolschnitte fertigte. 1926 siedelte Feininger, nach dem Verbot des Bauhaus in Weimar, nach Dessau um und gründete zusammen mit Paul Klee, Wassily Kandinsky und Alexej von Jawlensky die Künstlergruppe „Blaue Vier“. Feininger arbeitete weiterhin als freier Künstler in Weimar, Halle und Berlin. Auch nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten, denen seine Bilder als „entartete Kunst“ galten, blieb er in Deutschland. Erst 1937 emigriert er mit seiner Frau Julia nach Amerika. Feininger ist dort relativ unbekannt, gilt er doch als deutscher Künstler. Er erhielt zunächst eine Stelle am Mills College in Oakland und vollendete Arbeiten, die er noch in Deutschland begonnen hatte. Für die Weltausstellung in New York erstellte er 1938 graphische Wandbilder und wurde 1947 zum „President of the Federation of American Painters and Sculptors“ gewählt. Feininger lebte und arbeitete bis zu seinem Tod am 13. Januar 1956 in Amerika.

Literatur

Deuchler, Florens: Lyonel Feininger: sein Weg zum Bauhaus-Meister, Leipzig 1996

Grathwohl-Scheffel, Christiane: „Lyonel Feininger. Kirchturm hinter Bäumen“, in Bilder-Skulpturen-Objekte. Bestandskatalog Museum für Neue Kunst, hrsg. v. Christiane Grathwohl-Scheffel u. Jochen Ludwig, Freiburg 2009, S. 66f.

Hess, Hans: Lyonel Feininger, Stuttgart 1959

Die Kopie in der Kunst

Das Kopieren von Kunstwerken war lange Zeit eine angesehenes Handwerk, welches verschiedenen Zwecken dienen konnte. So wurden verkleinerte Kopien bekannter Werke schon im Mittelalter weitergereicht, um Künstlern als Motivvorlage oder Inspirationsquelle zu dienen. Mit Beginn der Renaissance wurde das korrekte Kopieren zur akademischen Disziplin. Sich an antiken Vorbildern orientierend mussten Kunstschüler zuerst die Kopie beherrschen, bevor sie das Zeichnen nach der Natur erlernten.

Nach wie vor diente das Kopieren auch zur Vervielfältigung bestehender Werke. Originale wurden meist an verschiedenen Orten gezeigt, um sie einem neuen Publikum zugänglich zu machen, von dem sie begeistert aufgenommen wurden. Die Kopie fand in der Bildhauerei ebenso Anwendung wie in der Malerei. Um die Möglichkeiten der noch jungen Maltradition in der Renaissance zu demonstrieren, wurden antike Statuen auch oft nachgemalt. Dabei konnte die Kopie dem einzelnen Künstler helfen einen eigenen Stil zu entwickeln, indem

er aus dem Vorhandenen schöpfte, um so Neues für sich zu erschließen. Dürer erstellte Kupferstiche nach Andrea Mantegna, die jedoch schon sein Genie zeigen, welches später in eigenständigen Werken zur Geltung kommt. Auch die Gemälde Rubens nach Tizian sind nicht weniger bekannt als ihr Original und zollen diesem große Anerkennung. Dabei ergeben leichte Abänderungen innerhalb der Kopien oftmals neue Wirkungen. Schon früh bewies Rembrandt mit seinen an antike Vorlagen angelehnten Gemälden die Lust an Satire und Karikatur. Mit Fortschreiten der Neuzeit rückte auch in der Kunst Individualität in den Mittelpunkt. Akademische Vorschriften wurden nun bewusst gebrochen, um neue Möglichkeiten bildender Kunst zum Ausdruck zu bringen. Die korrekte Kopie wich damit der Interpretation und Bricolage. Moderne Künstler bedienen sich jedoch auch weiterhin klassischer Motive und vorhandener Stile, um Eigenes zu schaffen.

Peter Edelmaier

Impressum

Konzeption

Corinna Becker, Peter Edelmaier
Beate Gross, Paula Michalk

Text

Paula Michalk, Peter Edelmaier

Fotos und Layout

Gisela Bonfig

Danksagung

Unser Dank gilt Gisela Bonfig, Fabian Lutz,
Prof. Dr. Anna Schreurs-Morét,
dem Museum für Neue Kunst Freiburg, besonders Frau Sophia Trollmann

