

Referat von Michelle Kubitza und Jonah Finn Küspert „Joshua Reynolds & Thomas Gainsborough“

Literatur:

Werner Busch: Gainsboroughs Blue Boy. Sinnstiftung durch Farbe. Originalveröffentlichung in: Städel-Jahrbuch, NF 17 (1999), S. 331-348.

Werner Busch: Reynolds und Gainsborough – Zwei Weisen der Auseinandersetzung mit der überlieferten Bildsprache. Originalveröffentlichung in: Gaehtgens, Thomas W. (Hrsg.): Künstlerischer Austausch: Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin, 15. - 20. Juli 1992, Berlin 1992, S. 543-558

Susan Sloman: Gainsborough's 'Blue boy. In: The Burlington Magazine, APRIL 2013, Vol. 155, No. 1321, Art in Britain (APRIL 2013), pp. 231-237. Published by: Burlington Magazine Publications Ltd.

Teil 1: Joshua Reynolds

Werk: *Joshua Reynolds: John Parker and his sister Theresa, 1779*

- Porträt eines Geschwisterpaars erscheint in dem gewählten Motiv wie ein Ehepaar
- Joshua Reynolds verweist mit seiner Komposition auf das klassische biblische Bildschema *Isaak und Rebekka - Genesis*, hatten sich als Geschwister ausgegeben, wurden allerdings durch ihre vertraute körperliche Nähe als Eheleute erkannt
- Reynolds spielt bewusst mit dieser ikonographischen Struktur im Porträt *John Parker and his sister Theresa*; sein Spiel mit Formen und Bedeutungen ist charakteristisch für die englische Kunst des 18. Jhd.; *composite style*¹
- Reynolds knüpft mit dem *composite style* an die kunsthistorische Tradition an; gleichzeitig wird zu dieser Zeit in England in der Kunst nach neuen Formen gesucht; aus der hist. Distanz heraus und in Ermangelung einer eigenen kunsthistor. Tradition wird der Umgang mit den tradierten Formen freier, formelhafter
- Dargestellte Personen: Master John Parker und seine Schwester Theresa, wohlhabend, ländliche Elite, die durch wirtschaftlichen Aufstieg und politische Entwicklungen an Einfluss gewann

Gesellschaftliche Veränderungen im 18. Jahrhundert in England:

- *Glorious Revolution* 1688: Die Macht des Königs wird zugunsten von Adel und Bürgertum eingeschränkt. Die Grundlage für eine konstitutionelle Monarchie war geschaffen
- In diesem Umfeld entstand eine bürgerliche Porträtkultur, die an der individuellen Lebensrealität von Adel und Bürgertum orientiert war
- Mit der gesellschaftlichen Verschiebung wandelte sich die Funktion der Kunst
- Das Porträt wurde zur Leitgattung einer gegenwartsoffenen Kunst, die reale Menschen in ihren sozialen Rollen zeigte
- Die Rezipienten veränderten sich ebenfalls; sie stammten nun nicht mehr nur aus dem Adel; das Bürgertum verstand die versteckten Anspielungen an Tradition in den Werken aufgrund mangelnder Bildung nicht; auch dies der Grund für veränderte Bildformen, die auf verschiedenen Ebenen genossen/enträtselt werden konnten
- Geistige Haltung: Glaube an Fortschritt
- Klassische Schemata in Verbindung mit bürgerlichem Sujet wurden beliebt

¹ Vgl. Reynolds in seinen Discourses

<https://dn790009.ca.archive.org/0/items/sirjoshuareynold00reynuoft/sirjoshuareynold00reynuoft.pdf>

- Reynolds wollte die Kunst auf ein europäisches Niveau heben
- Werner Busch bezeichnet Reynolds, bes. die Akademiegründung auf der Insel, als anachronistisch; in Paris verliert die Akademie zeitgleich ihren Einfluss
- Distanz der Insel zu Kontinental-Europa; nicht-eigene Maltradition; importierte Kunst

Teil 2: Thomas Gainsborough, Gegenidee zu Joshua Reynolds in der Portraittradition

Werk: Thomas Gainsborough: The Blue Boy, zentrales Werk

- Im 18. Jahrhundert wird das Porträt tiefgreifend umgedacht: Weg vom rein repräsentativen Staatsporträt, hin zu rein individuellen, affektiven und familiären Bildnissen
- In England formiert sich eine eigenständige Porträtradition, die vom sozialen Aufstieg des Bürgertums geprägt ist
- Besondere Rolle des Kinderporträts: Kinder in der Barockkunst des 17. Jahrhunderts werden als kleine Erwachsene dargestellt, im 18. Jahrhundert etabliert sich die Vorstellung von Kindheit als eigener Lebensphase
- Beeinflusst durch Diskurse über Erziehung, beispielsweise angestoßen von *John Locke*
- Diese Kinderporträts zeigen nun häufig Natürlichkeit, Ungezwungenheit, eine Körperlichkeit, die Spielraum bietet für Anmut und Ambiguität, sowie ein starker naturverbundenes Menschenbild: neues liberales Kinderbild, weniger streng und starr, wichtiger Vertreter: *William Hogarth*
- Modewelle der 1760er Jahre in England: *van-Dyck-Dress*
Diese Mode wird als ambivalent bezeichnet: verweist einerseits auf höfische Kultur und andererseits auf Verweiblichung/Entmännlichung; wird mit freigeistiger homosexueller Kodierung assoziiert; Darstellungen beinhalteten häufig Maskeraden
- Gainsborough arbeitet spielerisch mit dieser Mode

The Blue Boy, 1769/1770

- Gainsborough stellte dieses Porträt 1770 in der *Royal Academy of Arts* aus
- Das Porträt lässt sich in Gainsboroughs *Bath-Periode* verorten
Bath-Periode: Gainsborough war in dem Badeort Bath tätig; Erholungsort mit reicher aristokratischer Klientel
- Pastoser Farbauftrag, Schraffurtechnik, lasierende Schichten, beeinflusst durch van Dycks Technik, er malte aus einer Distanz, um das Modell in der ganzen Form zu erfassen
- Das Werk wirkt durch die Technik und die Farben lebendig, ohne dass das Werk zeichnerisch ausdefiniert ist
Es erinnert an van Dycks aristokratische Jugendporträts
- Gainsborough kopierte systematisch van Dycks Werke: *Anthonis van Dyck, Porträt von George und Francis Villiers, 1635. Her Majcsty Queen Elizabeth 11* wird als Vorbild für *The Blue Boy* gesehen
- Gainsborough orientierte sich auch an Tizian
- Gainsborough positioniert sich in einer klar definierten genealogischen Linie: van Dyck, der sich auf Tizian bezog → Gainsborough, der sich auf beide bezog
Diese Bezüge dienten dazu, (sich zumal auch selbst als) Künstler in Traditionslinien einzuordnen, Bekenntnischarakter und Aemulatio-Gedanke
- *The Blue Boy* von Gainsborough wird durch seine kühlen Blaufarben als Konkurrenz narrativ zu Reynolds verstanden
- Denn Reynolds formulierte 1778 in seinen Akademiediskursen eine strikte Regel zur Dominanz warmer Farben, nach der durften kalte Farben nur zur Akzentuierung eingesetzt werden
- Reynolds setzte diese Regel beispielsweise in dem Werk *The Marlborough Family* um: dominante Farben: rot, gelb und wenige Blauanteile
- Legende: Gainsborough malte *The Blue Boy* als Antwort auf Reynolds Farbdogma, allerdings entstand *The Blue Boy* vor Reynolds Farbtheorie

- Die Darstellung junger Knaben, die mit natürlichem Haar und lockerer Kleidung dargestellt wurden, wurde mit Homosexualität und Erosierung assoziiert
- Das Knabenporträt als Zwischenzone: Übergangsbereich zwischen Kind und Erwachsenem: angedeutete erotisierende Darstellung
- *The Blue Boy* als Reflexionsbild über Geschmack, Farbe, Tradition und Moderne, wurde zu einer der bekanntesten Kunstikonen der englischen Kultur

Diskussionsnachträge:

- **Begriffsklärung:** Kinderporträt? *The Blue Boy* ist ein Knabenporträt: 17-jähriger Knabe, Knabe in erwachsener Kleidung dargestellt
- In diesem Zeitraum wurde der Begriff der Kindheit neu verhandelt; was ist Kindheit? → in der Kunst fand eine Suche nach einer passenden Gestaltungsidee statt²
- Spiel von Reynolds mit Bildtradition für den gebildeten Betrachtenden: Reynolds bezieht sich in seinen Werken auf Bildtraditionen wie beispielsweise auf Isaak und Rebecca von Rembrandt, dadurch erzeugt Reynolds eine Art Spiel für die Betrachter*innen mit den Kompositionen und Formen
- Durch die sozialen Umbrüche und Verschiebungen in England wurden diese Bildtraditionen, die Reynolds anwendet, zusehends in Frage gestellt
- Das Bürgertum wurde nun auch zum Auftraggeber, die diese Traditionsanspielungen durch fehlende Bildung nicht verstanden, wodurch sich die Aufträge, Kompositionen etc. veränderten
- **Einschub:** Reynolds stellte in seinem Atelier, wenn Auftraggeberinnen sich porträtieren lassen wollten, kunsthistorische Komposition und Motive zur Inspiration bereit, nach denen Auftraggeberinnen wählen konnten



Joshua Reynolds: John Parker and his sister Theresa, 1779. Aus: Art UK, National Trust Images.



Thomas Gainsborough: *The Blue Boy*, 1770. Aus: The National Gallery, London. Courtesy of The Huntington, San Marino, California.

² Vgl. Die Entdeckung der Kindheit. Das englische Kinderporträt und seine europäische Nachfolge ; [... anlässlich der Ausstellung "Die Entdeckung der Kindheit. Das Englische Kinderporträt und Seine Europäische Nachfolge", Städel Museum, Frankfurt am Main, 20. April bis 15. Juli 2007 ; "The Changing Face of Childhood: British Children's Portraits and Their Influence in Europe", Dulwich Picture Gallery, London, 1. August bis 4. November 2007]

Reynolds (John Parker and his sister Theresa) und Gainsborough (The Blue Boy) Vergleich:

- Beide gehen auf Traditionen ein, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise
 - **Farbe:**
Reynolds: Farbodigma: Dominanz der warmen Farben
Gainsborough: kalte Farben, blau
 - **Landschaft:**
ähnliche Hintergrundtradition, in der Natur, relativ matt, relativ dunkel
Reynolds malte in der Stadt, während Gainsborough in Bath auch in der Landschaft malte.
Gainsborough war ursprünglich auf die Landschaftsmalerei spezialisiert.
→ Gainsboroughs Landschaft im Hintergrund wirkt im Gegensatz zu Reynolds stärker ausgearbeitet, stärkere Tiefenwirkung
Reynolds Landschaft im Hintergrund wirkt platziert, erinnert an Staffage
 - Reynolds wird als anachronistisch verstanden, der als Präsident der Akademie an dem traditionellen Repertoire festhält (in Frankreich wurden diese Institutionen zu der Zeit in Frage gestellt); während Gainsborough als Gegenentwurf verstanden wird
Reynolds vertrat den Standpunkt, Kunst nicht ausschließlich dem Handwerk zuzuordnen, sondern lehrte, dass die Kunst etwas Geistiges innehalt
 - Befürworter der Allegorie: Würde der Kunst besteht durch Tradition als einer eigenen Zeichensprache und eigene Tradition, die auf Mehr als das unmittelbar zu Sehende durch die Allegorie verweisen kann, die jenseits des sinnlichen Erfassbaren liegen.
→ Reynolds hat sich dafür eingesetzt, die Kunstwerke zu verrätseln, um dem intellektuellen Betrachtenden ein intellektuelles Spiel zu ermöglichen und bezieht sich auf Maltradition
 - Gainsborough arbeitet dagegen nicht allegorisch: arbeitet viel stärker mit dem Sinnlichen, hier liegt kein intellektuelles Spiel zugrunde, welches der Rezipierende herausarbeiten könnte, mehr für sich, mehr sinnlich
-
- **Was ist die Aufgabe des Betrachtenden bei John Parker and his sister Theresa im Gegensatz zu The Blue Boy?**
 - Reynolds: kunsthistorisches Sehen, Bildung wird benötigt, um das Werk in all seinen Ebenen zu verstehen; der Betrachtende wird durch Assoziationen eingebunden
 - *The Blue Boy*: van Dyck-Referenz, starke Sinnlichkeit und eigene Wahrnehmung stehen im Vordergrund, Gainsborough knüpft an eine kunsthistorische Tradition mit seiner Maltechnik an: Technik relevanter als die Komposition
 - Gainsborough: evokativen Potential der Farbe, durch die die Betrachtenden eingebunden werden
→ Reynolds und Gainsborough knüpfen beide an kunsthistorische (und z.T. auch dieselben, malerischen!) Tradition an!

Einschub Farbe und Technik: Der Streit um die Farbe: Poussinisten vs. Rubinisten

- Grundsatzfrage über die Rolle der Farbe
- Nicolas Poussin – *die Mannalese* zeigt einzelne „Bildstationen“ der Kunstgeschichte
- Die Poussinisten orientieren sich an ihm → eher akademisch, Klarheit, Ordnung, Narration/Intellektuelle Leistung betont
- Gegenposition: die Rubinisten → Hier entsteht der berühmte Streit Poussinisten vs. Rubinisten
- Die Farbe wird von den Rubinisten neu gedacht und als etwas Sinnliches aufgewertet, das nicht allein etwas Narratives und Verkäufliches sein soll
- Die Rubinisten setzten sich im 17. Jahrhundert in Frankreich durch
- Die Farbe hatte davor eine rein dienende Funktion → die Rubinisten sprechen ihr eine appellative Wirkung zu → eine unmittelbare Wirkung auf die Sinne;
Akademiediskurse öffnen sich für Farbe als sinnliches Erkenntnismittel
- Die Engländer entdecken zu dem Zeitpunkt in ihrer akademischen Selbstfindungsphase die malerischen Positionen und stellen sich in diese Tradition: bspw. Tizian, van Dyck

- Busch: Während die Betrachtenden bei Reynolds mit Assoziationen beschäftigt sind, stoßen sie bei Gainsborough auf das evokative Potenzial der Farbe
→ Unterschiedliche Einbindung der Betrachtenden

Was ist die Folge für das Gemälde, wenn dem Kunstbegriff von Gainsborough gefolgt wird?

Textpassage: Wien, Iris: Joshua Reynolds: Mythos und Metapher, München [u.a.]: Fink, 2009, S. 395.

- Reynolds wollte die Malerei aufwerten → sie halte, so Reynolds, etwas Geistiges inne und sollte auf etwas Höheres, das Geistige, verweisen
- Reynolds muss im Kontext der Auftraggeberschaft gesehen werden: klassische Allegorien (arbiträr, basieren als Zeichen auf Vereinbarung/Wissen) werden verdrängt, stattdessen werden Gefühle und das Sinnliche dargestellt. Denn das Bürgertum ist bereit, mit den Traditionen zu brechen
- Bsp. Gainsboroughs Bruch mit der Farblehre
→ Reynolds hält an Zeichensystem fest. Da sonst ausschließlich isolierte, einzelne Positionen entstehen würden, die nichts mehr verbindet
→ Reynolds positioniert sich damit nicht nur in Kunstdiskursen, sondern auch in philosophischen (Kant)

Begriffsklärung: Fancy Pictures

56. Joshua Reynolds, Kitty Fisher as Cleopatra Dissolving the Pearl, um 1759, London, The Iveagh Bequest, Kenwood House

- In Frankreich und England ist das *Fancy Picture* in verschiedenen Ausprägungen beliebt
- Suche nach Porträtierungsformen, angelehnt an die *van-Dyck-Mode*
- Auftraggeber, die das Spiel von Reynolds mitgespielt haben, wollten mit einer mythologischen Figur in ihrem Werk assoziiert werden
→ Werner Busch: Reynolds und Gainsborough können als *assoziativ* und *evokativ* unterschieden werden

- **Frage: Warum gewinnt die Landschaft als Hintergrund zusehends an Bedeutung?**

- Bürgerliche Elite lässt sich Porträtieren: Zeugnis von Wohlstand
- → Aufkommen Industrie, Landschaft steigt auf als wichtige Gattung
- Kolonialismus (Ausweiterungen der Landschaft), Landschaft gewinnt an Bedeutung, wird funktionalisiert
- John Locke in Großbritannien:
revolutionäre Idee: Mensch kommt als unbeschriebenes Blatt auf die Welt (beide Geschlechter); er ist nicht bereits durch die Geburt legitimiert. Erst die Erfahrung im Leben eines Menschen beschreibt dieses Blatt; der Umgang mit der Natur trägt wesentlich zu dieser Erfahrung bei
- Es entsteht ein Umschwung im Kinderverständnis und Kinderbildnissen: Kinder, die in ihren sozialen Rollen präsentiert werden, stehen Bildnissen gegenüber, in denen Kinder alleine spielend und vertieft im Grünen dargestellt sind
- → Kinderwelt wird anerkannt; Suche nach Bildformen

- **Dilemma von Bildnistradition des Porträts:**

- bürgerliche Schicht wird zum Auftraggeber
- *Pariser Salons* öffnen sich für das Bürgertum: Käufer-Akquise, eine Jury entscheidet, ob und wo ein Werk im Salon hängt
- Künstler*innen mussten ihre Werke den neuen Bedingungen anpassen
- Werke wurden angefertigt, ohne dass die Künstler*in vorher wusste, ob ihr Werk für den privaten oder öffentlichen Raum bestimmt ist
- → Clash der Gattungen: Strategie vieler Künstler*innen: Werke besonders reißerisch, groß und appellative Komposition → für eine Bemerkbarkeit im Salon (Freiheit im Salon)
- Bspw. *The Blue Boy* war ursprünglich für private Zwecke gedacht, wurde im Salon ausgestellt.