

Protokoll: Benjamin West und Jaques Louis David

Hinweis auf aktuelle David-Ausstellung im Louvre

Rückblick auf die letzte Sitzung:

- **David Martin: *Lady E. Finch Hatton and Mrs. Davinier (1778)***
 - sitzen auf einer Bank (ist im Hintergrund zu sehen)
 - ambivalentes, offenes Verhältnis zwischen den Figuren hinsichtlich Hierarchie und Gesellschaft
 - Distanz (Vorwärtsbewegung)?
 - Dido trägt Früchte (Exotisierung), Elizabeth ein Buch (Bildung)
- **Thomas Jones: *Wall in Naples (1782)***
 - Sehr nah, „wirklichkeitgetreu“ und zugleich, scheinbar widersprüchlich dazu:
 - Bild wird als Bild sichtbar → Farbe wird als Farbe gezeigt
 - Andere Darstellung als sonst in Italiendarstellungen dieser Zeit (Veduten)

Historienmalerei

Referat von Julia Tamburowski: Benjamin West: *The Death of General Wolfe (1770)*

- West war wichtig für Angelika Kauffmann
 - Kauffmann malte ein Porträt von West
- Kontext **Historienmalerei**
 - Peter Paul Rubens: Bethlehemitischer Kindermord (1630er)
 - Hist. Figuren, d.i. Herodes, nehmen, um Herrscher zu kritisieren
 - Funktion und Komposition der Historienmalerei: unterschiedliche Definitionen im Laufe der Zeit
 - ab Früher Neuzeit: **Geschichten mit narrativem Charakter**
 - Feste Gattung ab 16. Jhd., insbesondere 17. Jhd. durch die Akademien
 - Etablierung der **Hierarchie** der Gattungen
 1. Historienmalerei
 2. Porträt
 3. Genre

4. Landschaft

5. Stillleben

- Historienbild vereint z.T. viele Gattungen miteinander → besonders anspruchsvoll, ut pictura poesis erfordert Inventio, intellektuell herausfordernd
- **Erkennbare Figuren** (z.B. Feldherren, Staatsmänner, Heilige, Märtyrer:innen etc.); teils Allegorien
- Politische Geschichten, Mythen, Religiöses
- **Vorbilder** für die Gesellschaft
 - Glaubensvorstellungen prägen
 - Wichtig für staatliche Repräsentationen
- Selbstdarstellung von Fürsten: z.B. durch Allegorien ein positives Bild von sich zeigen
- Instrument **monarchischer Obrigkeit** (Bsp. Versailles: antike Mythologie)
- 17. Jhd.: monarchiekritische Tendenzen → mehr biblische Geschichten, Kriegskritik
- Rückgang im 18. Jhd. > wg. anderer Käuferkreise
- König George III. gibt viele Historienmalereien in Auftrag

- **Biographie** Benjamin West (1738-1820)

- Mitglied Academy
- Malereistudium in Philadelphia
- Italienreise, studiert Kunst
 - Werk von antiken Sujets geprägt
- Rückkehr nach London
- Zum königlichen Historienmaler ernannt
 - Lernt Joshua Reynolds kennen, wird dessen Nachfolger als Akademiepräsident

- **Der Tod des Generals Wolfe 1770**

- Ausgestellt, dann verkauft, heute in National Gallery of Canada
- Schlachtenbild
- Klarer Vorder-/Hintergrund
- **Vordergrund:** drei Personengruppen, Wolfe in der Mitte und durch das Licht besonders hervorgehoben
- Bedeckte Farben, außer Wolfe sehr düster
- **Hintergrund:** Schlacht im vollen Gange, aber vordere Szene ruhig, wie vom Hintergrund losgelöst
- **Ereignis:** eigentlich waren nur drei Personen beim Tod Wolfes anwesend → hier also **keine wahrheitsgemäße Darstellung**
 - **Wolfe:** englischer General; Feldzüge gegen die Niederlande und Spanien
 - Schlacht 1759 bei Quebec am Lorenzstrom gegen die Franzosen → stirbt durch drei Kugeln, gewinnt aber die Schlacht
- Bild ist elf Jahre nach dem Ereignis entstanden → **jüngste Geschichte**
- Reale Personen abgebildet, die allerdings nicht persönlich bei Wolfes Tod anwesend waren, z.B. Lieutenant Brown, kulturelle Vermittler etc. → haben sich zum Teil in das Bild eingekauft
- Indigene Figur nachdenklich; unterschiedliche Stämme waren in der Schlacht involviert
- alle anderen Figuren in Aktion oder händeringend und betend
- Rand: Figur überbringt Botschaft (des Sieges)
- Politischer Erfolg, Verbreitung in Stichen und als Motiv auf Gegenständen → populär, aber auch **Kritik:** unorthodox, befremdlich, *decorum*-Verstoß: Wolfe in zeitgenössischer Kleidung dargestellt, nicht in antiker
- Zeitgenössische Stimmen: „Revolution der Historienmalerei“ → abweichende Darstellungsweise; Mischform; „das Fremde“ als Publikumsmagnet
- **Exkurs:** andere koloniale Gemälde Wests
 - Vermittlerfiguren dargestellt



- Indigene als Kooperationspartner, nicht im Krieg
- Heroische Stoffe → Stärkung des englischen Nationalgefühls
- Austausch zw. Reynolds/West
 - Reynolds rät von Verzicht von Antikisierung der Figuren / antiken Sujets ab
 - Kritisiert zeitgenössische Kostüme
- Anklänge an **christliche Ikonographie**:
 - Wolfes Haltung erinnert an Darstellungstraditionen der Grablegung / des Todes Christi
 - Zuschreibung Märtyrerrolle des Generals
 - Blick in den Himmel
- Würdevolle Darstellung; saubere Kleidung, geordnete Szene trotz Schlacht
- Französische (?) Flagge wird siegreich eingesammelt
- **Diskussion West**
 - Pietà-Darstellung im Historienbild: sehr verklärend, formelhaft stilisiert
 - Schlacht dauerte sehr lange: hier ist aber nur eine kleine Szene dargestellt
 - Unter 10000 Personen beteiligt, hier aber wirkt es wie eine sehr große Schlacht
 - Mittelgruppe im Vordergrund sehr hervorgehoben, während die Figuren im Hintergrund verschwinden
 - Belichtung des Himmels lässt die Szene wichtig wirken
 - Wie Kreuzabnahmeszene
 - Christliche Kontexte neu gefüllt: **Nation als neue Religion/Wir-Gefühle gestiftet qua gemeinsamer, nationaler Geschichte/Helden**
 - **Zeitgenössische Kleidung** als Problem: z.B. Goethe dagegen (Moden werden im Laufe der Zeit lächerlich), Schadow dafür, entbrannt am Denkmal von Johann Gottfried Schadow für den populären Husaren general J. von Zieten (1794), heute Berlin Wilhelmstraße
 - Antikisierende Kleidung als würdevoller wahrgenommen: Figuren überhöhen
 - Feste Regularien für Darstellungen antiker Kleidung
 - Debatten schon im 17. Jahrhundert
 - Welcher Ewigkeitsanspruch einer Nation? Mode?
 - Streit erst im 19. Jhd. gelöst: historische Authentizität

- Wolfe trägt gewöhnliche rote Kleidung der Armee → daran ist er nicht von den anderen Figuren zu unterscheiden (Oberteil geöffnet wegen Wunde; Attribute schon abgelegt, z.B. Brosche etc.) → nützlich wäre ein Kostümlexikon!
 - ➔ Eigentlich nur durch christliche Bildformel, die ihm als Held im Sinne einer Würdeformel unterlegt ist, identifizierbar

Referat von Fatime Dzaferi und Melina Smutny: Jacques-Louis David

- Zeitliche Einordnung (s. Zeitstrahl in Präsentation)

- Der Schwur der Horatier 1784

- Öl auf Leinwand
- Heute im Louvre
- Während Romaufenthalt im Auftrag des Königs 1784 gemalt
- Auftrag für Salon (ursprünglich 1783, dann verschoben)
- Hat sich schon vorher mit dem Thema auseinandergesetzt
- **Kontext:** Kampf Roms gegen Alba Longa
 - Überliefert u.a. bei Livius, *ab urbe condita* (Buch 1); rezipiert in Theateraufführungen, besonders in Frankreich im 18. Jhd.
 - Beide Städte wählen je drei Brüder (gleich alt, groß und stark) aus, die gegeneinander kämpfen sollen (Horatier (Rom) und Curiatier (Alba Longa))
 - Ein Horatier überlebt und siegt; er begegnet danach seiner Schwester, die mit einem der Curiatier verlobt war, und tötet sie
 - Dargestellte Szene aber weder bei Livius noch Rezeptionen (bei Livius legen nur die Priester (*pater patratus* (Liv. 1,24,6), *sacerdotes* (Liv. 1,24,9)) und die *dictatores* einen Eid ab, nicht die Brüder)



➤ Beschreibung:

- **Hintergrund:** Arkaden mit ionischen Säulen; rechts Blick auf einen weiteren Raum

- Bildfiguren heben sich davon ab
- Brüder als Einheit
- Keinerlei Ornamente
- **Komposition**
 - ➔ **Leserichtung** von rechts nach links
 - ➔ An **mittlerer Achse** ausgerichtet
 - ➔ Drei Brüder (kraftvoll), dann Vater (ausgestreckte Schwerter und Hand zum Schwur); Frauen mit Kindern (in sich zusammengesunken, Kontrast zu Männern)
 - ➔ Brüder und Vater als Viereck; Frauen als Viereck
- Pflichten eines Staatsbürgers (Horatier links) vs. Privatperson (Frauen rechts), Trennung der Geschlechter in diese beiden Bereiche forciert
- Leid der öffentlichen Pflicht untergeordnet
- Neoklassizistische Züge: Motiv, Architektur, Kleidung (entspricht Winckelmanns Bild von der Antike)
- **Frauen:** im 18. Jhd. einerseits gleichrangig gedacht, aber deutliche Rollentrennung
 - Passivität vs. aktive Männlichkeit
 - Leid durch die Handlungen der Männer
 - Gesellschaftliche Hierarchie legitimiert?
- Im Kontext **Rousseaus**
 - Mensch muss persönliche Freiheit zugunsten des Gemeinwohls aufgeben (wie hier die Brüder)
 - ➔ Politische Widersprüche (Demokratie/totalitär)
- Kontext: Selbstdarstellung einer aufgeklärten **Monarchie**
 - Revolutionär? David war an Revolution beteiligt
 - ➔ Rom aber selbst noch unter monarchischer Herrschaft
 - ➔ War erst Jahre später
 - Überhöhung des Helden gemäßigt: tragische Konsequenzen (Frauen stellen seine Handlungen infrage, trotzdem anerkannt)
- **Diskussion** Schwur der Horatier
 - Hervorhebung des Schwurgestus: in antiken Quellen keine Hinweise, wie dieser ausgesehen hat (Davids Kopf entsprungen)

- Noch keine revolutionären Tendenzen, aber bildliches Politprogramm
- **Mehrdeutigkeit** / Ambivalente Lage der Dargestellten des Bildes
- **Fraendarstellung**
 - Können Kampf nicht ertragen
 - Unbeteiligt, im Hintergrund
 - Opfer (egal, wie es ausgeht, verlieren sie jemanden)
 - Bei David eigentlich nur in der Rolle als Betrauernde der Männer
 - Klare Rollendefinition

- Der Tod des Marat 1793

- Heute in Brüssel (bzw. gerade im Louvre) (nebst 2 eigenhändigen Repliken, Paris, leicht anders)
- Mord an Marat (Mitglied Jakobiner, Revolutionsanführer)
- Von Charlotte Corday ermordet
- In Badewanne in eigener Wohnung gezeigt (ist aber wohl eigentlich im Bett gestorben)
- Arbeitete oft in der Badewanne (darauf verweist die Holzplatte mit Tinte und Feder)



➤ Beschreibung:

- Unten auf dem Boden ist die Mordwaffe zu sehen
 - Einstichwunde sichtbar
 - Hält einen Brief in der Hand: 13.07.1793 von Charlotte Corday („du 13 juillet, 1793 / Marieanne Charlotte Corday au citoyen Marat. Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir Droit à votre bienveillance“)
 - Diagonale Achse, Lichtführung auf Marat
 - Horizontale Achse
 - Vierecke
- Als Märtyrer und unschuldig inszeniert, obwohl politisch umstritten
 - Anklänge an **christliche Ikonographie**: Pietà-Haltung, ruhig, Licht
 - Tod **politisch instrumentalisiert**: Ikone der Revolution, Märtyrerdarstellung

- Diskussion Tod des Marat

- Unmittelbar nach dem Ereignis gemalt

- Marat und David waren befreundet, gleiche politische Partei und Überzeugungen
(Jakobiner)
- Marat: Publizist, fordert Tötung der Königsfamilie → dafür geächtet
- Zweck: Erinnerung und **Überhöhung** als Märtyrer: Ami du peuple
- Motiv der Tat: Charlotte Corday war überzeugt, dass Marat als Aufrührer Unheil über das Land bringt; sie erhoffte sich (politische) Ruhe durch seinen Tod → patriotisches Motiv
- Charlotte Corday wurde inhaftiert und hingerichtet (schrieb selbst über ihre Motivation)
- Bis Napoleon auch weiterhin als Märtyrerbild wahrgenommen, im 19. Jahrhundert wiederentdeckt, zunächst aber kaum Wirkung entfaltet
- Im Konvent 1793-95 aufgehängt
- Rolle der **Frau**: Charlotte Corday präsent im Brief
 - Warum hält er ihren Brief in der Hand? Brief = Inszenierung
 - Corday versuchte mehrmals, in die Wohnung zu kommen (mehrere Leute anwesend)
 - Schuldschein einer auf ihre Rente wartenden Mutter, deren Söhne für das Vaterland gefallen seien: Corday nimmt ihn als Vorwand, um durchgelassen zu werden
 - Kontext: Frauenclubs verboten, Frauen ab 1793 aus Kunstakademien ausgeschlossen
- Inschrift auf Holzblock: Jahr zwei (neue Zeitrechnung seit Revolution)

Fazit: Arbeiten mit Formeln, christliche Ikonographie auf neue Kontexte angewandt

Hinweis zur Literaturrecherche: Bitte nicht bei Wikipedia suchen! Bibliothek, Google Scholar, Jstor, Kubikat (s. Leitfaden des Instituts: https://kgi.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2023/04/Anleitung-zum-Erstellen-von-Hausarbeiten-im-Fach-Kunstgeschichte_Fassung-Juli-2023-1.pdf und Online-Tools auf der Homepage (<https://kgi.ruhr-uni-bochum.de/studium/navigationshilfe/#toggle-id-36>))