Adam und Eva boten der mittelalterl. Kunst die seltene Gelegenheit zur Darstellung des nackten Menschen. Die bedeutendste Lösung dieser Aufgabe in monumentalem Maßstab findet sich an der Adamspforte des → Bamberger Doms (um 1230). Im 15. und 16. Jh. boten A. und E. den christl. Rahmen, um dem Problem des männlichen und weiblichen → Aktes nachzugehen, das bis in die letzten Einzelheiten zuerst von Jan van → Eyck im Genter Altar (1432) verfolgt wurde. → Dürer hat an A. und E. die Proportionen des idealschönen Menschen entwickelt.

S. Esche, A. u. E., 1956; E. Guldan, Eva u. Maria. Eine Antithese als Bildmotiv, 1966; K. Flasch, Eva u. Adam, Wandlungen eines Mythos, 2004.

⋆

Adonis, griech. Vegetationsgott, der dem oriental. Tammuz nicht unähnlich war. In der → Antike wurde bei seinem Fest, das im Hochsommer stattfand, Werden und Vergehen der Natur symbolhaft dargestellt. Man positionierte kleine hölzerne Bildwerke des Gottes zwischen sog. A.gärtlein, zerbrochene Gefäße, in die rasch aufkeimende und wieder verwelkende Pflanzen gesetzt waren. Dieser Kult ist oft auf Vasenbildern dargestellt. Andere Darstellungen des jugendlich gedachten Gottes, der überhaupt erst seit dem 5. Jh. auftritt, sind nicht häufig, doch findet er sich öfter auf etrusk. Spiegeln zusammen mit → Aphrodite. Auf röm. Sarkophagen ist sein Tod durch den von → Ares ausgesandten Eber oft abgebildet.

⋆

Aktionskunst, Kunstrichtung der 1960er Jahre, die in Ablehnung des Formalismus von → Informel und → Abstraktem Expressionismus die Gegenständlichkeit des Kunstwerks durch Kunstaktionen in spezifischen Raum-Zeit-Dimensionen ersetzen wollte. Kunst sollte nicht mehr als Ware im Kunsthandel vermarktet, noch als »totes« Objekt im Museum ausgestellt werden, die Grenzen zwischen Kunst und Leben sollten verwischt werden. Die Darstellungsmittel der A. entstammten dem experimentellen Theater, der Musikaufführung und der Choreografie. Eine Theorie des Happenings lieferte erstmalig 1958 Allan → Kaprow mit der Aufführung seiner Aktion »18 Happenings in 6 Parts« und einer begleitenden Schrift. Zeitlich parallel organisierte sich die Fluxus-Bewegung in Amerika und Europa mit bildenden Künstlern und Musikern, die auf Initiative von George Maciunas (1931–78) diverse Konzerte, Aktionen und Festivals durchführten, hier waren u. a. → Paik, → Beuys und → Vostell maßgeblich beteiligt. Eine Sonderstellung der A. nimmt der Wiener Aktionismus ein, dessen bekannteste Vertreter Hermann Nitsch, Otto Mühl und Günter Brus mit orgiastischen Festen und pseudo-religiösen Szenerien durch gesellschaftlichen Tabubruch die Öffentlichkeit schockierten.
In den 1970er Jahren endete diese erste revolutionäre Phase der A., das Happening wurde durch die gemäßigtere Performance abgelöst, die inzwischen in der zeitgenössischen Kunst ein etabliertes Medium der künstlerischen Äußerung darstellt.

J. Becker u. W. Vostell (Hg.), Happenings, eine Dokumentation, 1965; A. Kaprow, Assemblage, Environments and Happenings, New York 1966; J. Schilling, A., Identität von Kunst und Leben? Eine Dokumentation, 1978; Ausst.kat. Fluxus Virus 1962–92, Köln 1992; P. Noever (Hg.), Ausst.kat. out of actions. Zwischen Performance und Objekt 1949–79, Wien, Los Angeles 1998.

⋆

Beckmann, Max, dt. Maler, ⋆ 12.2.1884 Leipzig, † 27.12.1950 New York, studiert 1900–03 in Weimar, 1904 nach Parisaufenthalt Übersiedlung nach Berlin, wo er 1906 die Malerin Minna Tube heiratet, 1910 wird er jüngstes Mitglied der Berliner → Sezession. Im Ersten Weltkrieg arbeitet er als freiwilliger Sanitäter und erlebt erschütternde Ereignisse an der belg. Front, die 1915 bei ihm zu einem Zusammenbruch führen; Übersiedlung nach Frankfurt a. M., 1925 Scheidung von Minna Tube, Heirat mit Mathilde von Kaulbach (Quappi). Ab 1925 ist B. Prof. an der Frank-

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag

furter Städelschule, 1932 Einrichtung eines großen B.-Saales in der Berliner Nationalgal. Mit Hitlers Machtergreifung 1933 wird B. zum »entarteten« Künstler erklärt und als Prof. entlassen, 1934 folgt das Ausstellungsverbot. Von 1937–47 lebt B. im Exil in Amsterdam, 1947 wandert er in die USA aus und wird dort Prof. in St. Louis und New York.

B.s Frühwerk ist dem dt. Impressionismus mit Landschaftsmalerei und dramatischen Darstellungen von Themen aus Bibel, Historie und Gegenwart (»Amazonenschlacht«, 1909) zuzuordnen. Nach dem Ersten Weltkrieg wandeln sich Stoffe und Darstellungsmodi von B.s Malerei: Szenen von Leiden und Gewalt in expressiver Linienführung und mit kubistisch-dekonstruktiven Raumangaben; das Hauptwerk dieser Zeit ist »Die Nacht«, 1919, Düsseldorf, Kunstsammlung NRW. In den 1920er Jahren nähert sich B. der Neuen Sachlichkeit an, verlässt in den 1930er Jahren die realistische Wiedergabe jedoch wieder zugunsten einer verstärkt symbolistisch-mythischen Aussagekraft, die die herausragenden Bilder seines Spätwerks prägen. Themen wie Gewalt, Unfreiheit in Geschlechterbeziehungen und Gesellschaft sowie Rollenspiel, Maskerade und Welttheater sind nun zentrale Motive (Triptychon »Abfahrt«, 1932, New York, Mus. of Modern Art).

Tagebücher 1940–1950, 1955; E. Göpel, M. B. in seinen späten Jahren, 1955; Blick auf B. Dokumente und Vorträge 1919–1961 (Veröffentlichungen der M.-B.-Ges.), 1963; S. Lackner, M. B. 1884–1950, 1965; P. Selz, M. B., Sichtbares u. Unsichtbares, 1965; F. W. Fischer, M. B., 1972; B. u. E. Goppel, M. B., 2 Bde., 1976; S. v. Wiese, M. B.s zeichnerisches Werk 1903–25, 1977; E. Göpel (Hg.), M. B., Tagebücher 1940–50, zusammengestellt von M. Q. Beckmann, 1984; F. Erpel, M. B., Leben u. Werk, 1984; M. B., Gesichter von Tag u. Traum, 1984; M. B., Aus dem Menschenorchester, 1985; H. Zenser, B. Selbstbildnisse, 1987; G. Busch, M. B., 1989; C. Schulz-Hoffman (Hg.), Ausst.kat. M. B., 1990.

*

Bernstein ist bereits in vorgeschichtlicher Zeit kunstgewerblich verarbeitet worden (Perlen, Anhänger), dann im MA und bes. im 17. und 18. Jh. (Kassetten, Kabinette, Gefäße, Leuchter, Rahmen usw.), später meist nur noch als Schmuck. Er wird teils mit dem Messer geschnitten, teils gedrechselt. Als bedeutendstes Werk der B.-Kunst kann das 1942 verschollene B.-Zimmer des Schlosses Zarskoje Selo bei Sankt Petersburg gelten (1721–63), das 1979–2003 im Katharinenpalast von Sankt Petersburg rekonstruiert wurde. B.-Sammlungen beherbergten die Universitäten Göttingen (teilweise erhalten) und Königsberg.

K. Andrée, Der B. u. seine Bedeutung, 1937; A. Rohde, B., ein dt. Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom MA bis zum 18. Jh., 1937; L. Schmid, Gesch. u. Technik des B.s, 1941; A. Rohde, Das B.-Zimmer Friedrichs I. im Königsberger Schloß, 1942; G. Reineking v. Bock, B. Das Gold der Ostsee, 1981; E. Pineau, Die Magie des B.s, das B.-Zimmer von Zarskoje Selo bei Sankt Petersburg, 2003; P. Bruhn, Das B.-Zimmer in Zarskoje Selo bei Sankt Petersburg – Bibl. 1790–2003, ^{2}2004; W. Seipel (Hg.), Ausst.kat. B. für Thron u. Altar, das Gold des Meeres in fürstlichen Kunst- u. Schatzkammern, Wien 2005.

*

Dalí, Salvador, span. Maler und Schriftsteller, * 11.5.1904 Figueras, † 23.1.1989 das., lebte nach Aufenthalt in Cleveland/Ohio zeitweise in Spanien. D. studierte zwischen 1922 und 1926 in Barcelona und Madrid. Zunächst wandte er sich unter dem Einfluss von → Gris dem → Kubismus zu, später setzte er sich mit Werk und Gedanken de → Chiricos auseinander und war ab etwa 1928 ein Hauptvertreter des → Surrealismus. Seine Bilder wurden angeregt durch die Psychoanalyse und zeigten Welten einer merkwürdigen Mischung von absurden Träumen mit schockierenden Realitäten; sein theoretischer Beitrag war die Kritik der Methode der Paranoia, seine Kunst bezeichnete er 1935 als »activité paranoïaque-critique« (kritisch-paranoide Methode, erläutert in der Schrift »Die unsichtbare Frau«). In seinen späteren Werken wandte sich D. vom Surrealismus ab und der Kunst der

ital. → Renaissance (Raffael), des → Barock (→ Arcimboldo) und des → Jugendstils (→ Gaudí) zu, teilweise mit religiöser Motivik. Gemeinsam mit Luis Buñuel drehte D. experimentelle Filme wie z. B. »Ein andalus. Hund« (1929) oder »Das Goldene Zeitalter« (1931). In den 1940er Jahren setzte sich D. verstärkt mit religiösen Themen auseinander und engagierte sich für die kath. Kirche. Auf der Suche nach neuen Effekten wandte sich D. weiterhin ab 1958 den neuen Richtungen der → Op-Art, dem → Informel und der → Pop-Art zu. Seine letzten Jahre waren durch Krankheit, Depressionen und Unfälle überschattet, die vor allem nach dem Tod seiner Frau Gala 1982 zum völligen Rückzug von der Außenwelt führten. Hauptwerke: »Die Beharrlichkeit des Gedächtnisses« (»Die zerinnende Zeit«), 1931 (New York, Mus. of Modern Art); »Der antropomorphistische Kabinettschrank«, 1936 (Düsseldorf, Kunstsammlung NRW); »Die Versuchung des hl. Antonius«, 1946 (Brüssel, Königliches Mus. für Schöne Künste); »Der Bahnhof von Perpignan«, 1965 (Köln, Mus. Ludwig). D.s Werk ist seit 1972 zusammengefasst in einem großen D.-Mus. in Figueras, das nur seinem Werk gewidmet ist und in dem D. inmitten seiner Bilder seine Grabstätte fand.

S. D., Ich u. die Malerei, 1959; F. Cowles, Der Fall S. D. Die Biographie eines großen Exzentrikers, o. J.; S. D. D. sagt ... Tagebuch eines Genies, 1968; R. Melville (Hg.), S. D., The secret life of S. D., [5]1976; S. D., Das geheime Leben des S. D., 1984; R. Descharnes, D. Die Eroberung des Irrationalen 1984; S. D., Fünfzig magische Geheimnisse, 1986; R. Secrest, D. Sein exzentrisches Leben, 1987; R. Descharnes, S. D., das malerische Werk, 1997; J.-H. Martin (Hg.), Ausst.kat. Das endlose Rätsel: D. u. die Magier der Mehrdeutigkeit, Düsseldorf 2003; G. Kolberg (Hg.), Ausst.kat. S. D.: la gare de Perpignan, Köln 2006.

★

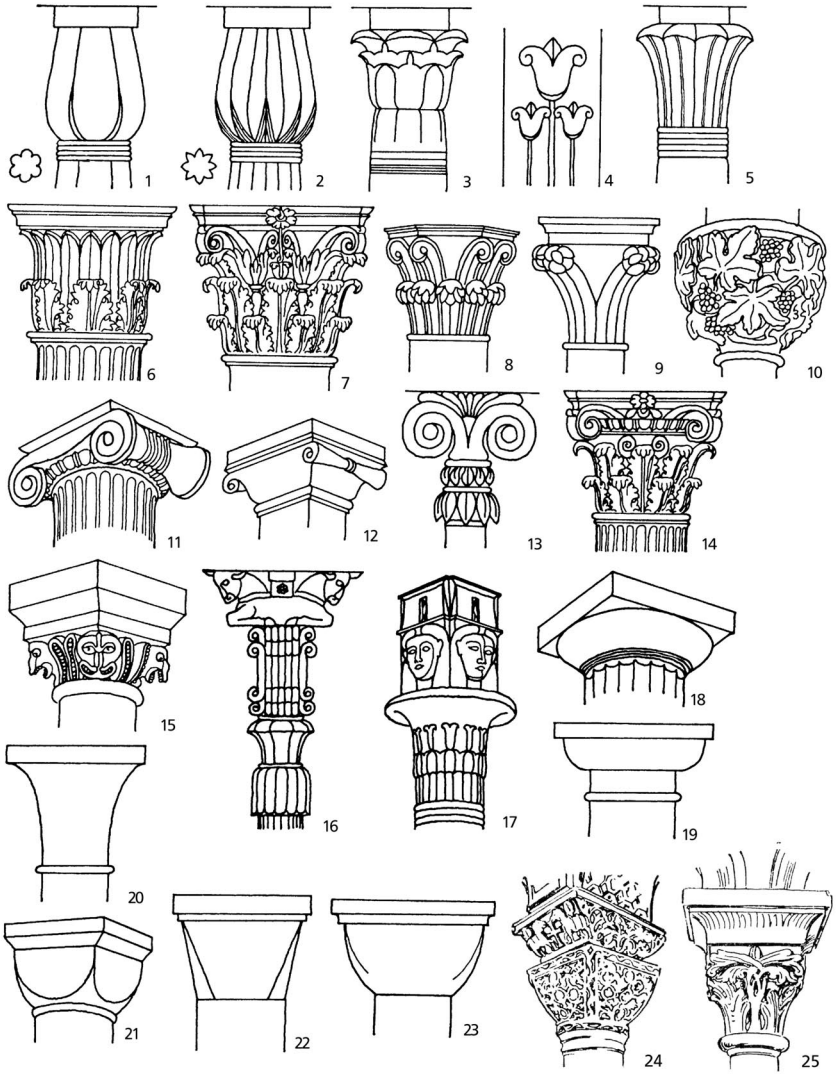
Hochhaus, Geschäfts- oder Wohnhaus mit einer größeren Zahl von Geschossen und von entsprechender Höhe. Allg. versteht man unter H. nur das mod. H., wie es sich seit den 1880er Jahren zunächst in Amerika (Chicago → Sullivan) aus der Erwägung entwickelt hat, den teuer gewordenen großstädtischen Baugrund besser auszunutzen. Technisch möglich wurde die Erreichung immer größerer Höhen durch die Anwendung des Stahlskelettbaus und der Erfindung des Personenaufzugs. In den 1920er und 30er Jahren kam es neben den Entwicklungen in den USA (Chrysler Building, Empire State Building) auch in Europa zu Entstehung erster H.bauten, vor allem als Büro- und Geschäftshäuser (Wilhelm-Marx-Haus, Düsseldorf, 1924, Wilhelm Kreis). In den 1950er Jahren wurde die bis dahin geforderte Baukörperstaffelung des H.es aufgegeben und die Architekten begannen, hohe kubische Stelen aus Stahl und mit Glasvorhangfassaden in die Höhe zu bauen (Seagram Building, New York, 1958, Ludwig Mies van der Rohe, Philip Johnson, 160 m hoch). In den Folgejahrzehnten begann der globale Wettlauf um das höchste H.projekt, der auch durch den terroristischen Gewaltakt am World Trade Center am 11. September 2001 in New York nicht aufgehalten wurde. Inzwischen entstehen gigantische H.-bauten vorrangig im Nahen Osten (Dubai) und im asiat. Raum. Das bis vor kurzem höchste H. der Welt war Taipei 101 in Taiwan von C. Y. Lee mit einer Höhe von 508 m, inzwischen wurde es überholt vom Burj Tower in Dubai, der jetzt bereits 512 m misst und bis zur Fertigstellung Ende 2008 ca. 690 m erreichen wird.

H. Gerling, Das amerik. H., 1949; P. Peters, Wohn-H., 1968; R. Stommer, H., Der Beginn in Deutschland, 1990; D. Neumann, Die Wolkenkratzer kommen! Dt. H.er der 20er Jahre, 1995; P. Wenzel (Hg.), Ausst.kat. Der Traum vom Turm, H., Mythos – Ingenieurkunst – Baukultur, Düsseldorf 2004.

★

Kapitell (lat. capitellum »Köpfchen«, veraltet »Kapitäl«), der oberste plastisch ausladende Teil (Kopf) von Säule, Pfeiler oder Pilaster. Das K. ist ein Zwischenglied zwischen Stütze und Last, erweitert die Auflagefläche der Stütze und setzt diese gegen die zu tragenden Teile ab. Wo solcher Kontrast nicht mehr beabsichtigt ist, wie

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag



1 Lotosknospenkapitell
2 Papyrusknospenkapitell
3 Blüten- (Dolden-) Kapitell
4 Lilie
5 Palmenkapitell
6 Korinthisches K. (Vorstufe)
7 Korinthisches K. (klass.)
8 Korinthisches K. (mittelalterlich)
9 Knospenkapitell
10 Blattkapitell
11 Ionisches Kapitell
12 Ionisches K. (mittelalterlich)
13 Äolisches Kapitell
14 Kompositkapitell
15 Figurenkapitell
16 Persisches Kapitell
17 Hathorkapitell
18 Dorisches Kapitell mit Kämpfer
19 Toskanisches Kapitell
20 Kelchkapitell
21 Würfelkapitell
22 Trapezkapitell
23 Korbkapitell
24 Byzantinisches Trapezkapitell
25 Spätroman. Kelchblockkapitell

häufig in der Spätgotik (→ Gotik), fehlt auch das K. Dieses ist naturgemäß auf den Charakter der Säule abgestimmt, der es angehört; es ist aber viel wandlungsfähiger als deren übrige Teile und gestattet daher oft genauere Schlüsse auf zeitliche Entstehung. Die → ägyptische Kunst hat ihren K.en vielfach Lotus- oder Papyrusformen zugrundegelegt. Die griech. Baukunst hat für jede ihrer drei Säulenordnungen, die dorische, die ionische und die korinthische, einen besonderen K.typ ausgebildet (→ Säulenordnungen), die röm. aus der Verbindung des ionischen mit dem korinth. K. das Kompositkapitell geschaffen. Neuschöpfungen brachte die byzantin. Kunst hervor. Zunächst entstand zwischen K. und Bogenansatz als dessen Auflager ein Zwischenglied, der → Kämpfer. Er gab schließlich einer ganzen Gruppe von K.en den Namen: Kämpferkapitell. Nach Dekorierung und Grundform unterscheidet man in der byzantin. Kunst weiter: Korbkapitell, Faltenkapitell, Trapezkapitell u. a. Die karoling.-ottonische Kunst hat röm. K.e in stark vereinfachter und vergrößerter Form übernommen. Nicht nach antikem Vorbild, sondern aus der Holzbaukunst entstanden ist dagegen das Pilzkapitell (Wipertikrypta in Quedlinburg). Eine Schöpfung der frühroman. Baukunst (seit etwa 1000) ist das Würfelkapitell, eine Durchdringung von Würfel und Kugel, somit in idealer Weise zwischen dem Rund der Säule und den kubischen Körpern vermittelnd, die sie zu tragen hat (St. Michael, Hildesheim). Das Würfelkapitell kann

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag

auch mit Ornamenten, häufig Palmettendekor, bedeckt sein. Gegen die Gotik hin wird das Bestreben immer deutlicher, in das K. einen Teil der Schlankheit der Säule einzubeziehen und es als deren kelchartige Erweiterung darzustellen: Kelchkapitell. Eine Übergangsform, in der noch ein Teil des früheren blockartigen Bestandes erhalten blieb, ist das Kelchblockkapitell. Abgesehen von diesen, den Kern des K.s betreffenden Grundformen unterscheidet man hinsichtlich seiner Ausgestaltung: Figurenkapitell (zwischen den Ornamenten und oft in engster Verbindung mit ihnen erscheinen einzelne Figuren, die auch zu ganzen Szenen zusammengefügt werden). Das Figurenkapitell gehört der roman. Kunst an und ist vor allem in Frankreich, Italien und Spanien reich vertreten, wo die Figurenkapitelle eines Kreuzgangs oder eines Kircheninneren zuweilen ein ausgedehntes ikonograf. Programm bestreiten; Akanthuskapitell (das antike → Akanthusornament ist an spätroman. K.en in vielfältigen Varianten zu sehen); Knospen- oder Knollenkapitell (eine von Frankreich ausgehende frühgot. Form); Blattkapitell (in der Gotik ausschließlich vorherrschend; die vegetabilen Formen sind heimischen Blattformen getreu nachgebildet). Im Ganzen ist die Ausstattung des roman. K.s viel mannigfaltiger und fantasievoller als die des got. Nach der Gotik sind keine neuen Formen mehr entstanden, denn in der → Renaissance hat man, wenn auch mit manchen Abwandlungen, die antiken wieder aufgenommen.

E. Ahlenstiehl-Engel, Das roman. K., 1912; K. Ginhart, Das christl. K. zwischen Spätantike u. Spätgotik, 1923; E. Alp, Das K. im Entstehungsgebiete der Gotik, 1928; R. Kautzsch, K.stud.n, 1936; H. Weigert, Das K. in der dt. Baukunst des MA, 1943; E. v. Mercklin, Antike Figuralkapitelle, 1962; P. Zubeck, Die Entwicklung des K.s im dt. Spätbarock, 1966; R. Meyer, Frühmittelalterl. K.e u. Kämpfer in Deutschland, 2 Bde., Berlin 1997; U. Lobbedey, K. des MA, ein Leitfaden, 2004; U. Dercks, Das historisierte K. in der oberital. Kunst des 12. u. 13. Jh., 2006.

*

LeWitt, Sol, amerik. Maler, Bildhauer, Konzeptkünstler, * 9.9.1928 Hartford/Connecticut, † 8.4.2007 New York, 1945–49 Studium an der Syracuse University in New York, 1953 Cartoonist and Illustrator School, 1955–60 Arbeit als Grafiker in New York, 1960–65 Designer am Mus. of Modern Art, Lehrtätigkeit an der Mus. Arts School, Cooper Union, School of Visual Arts und Kunstabt. der New York University, 1976 Gründung des Buchladens und Vertriebs »Printed Matter« (Künstlerbücher). Anfang der 1960er Jahre fertigt L. W. erste künstlerische Arbeiten als plastische Bodenbeläge und Wandstücke in geometrischen Formen an, beeinflusst durch → Bauhaus, De → Stijl und → Konstruktivismus. 1964 entstehen die ersten Objekte als weiß angestrichene Modulstrukturen aus Holz und Metall, die in mathematischen Progressionen wiederholt werden. Die käfigartigen Konstruktionen in Form von Pyramiden, Quadern und Winkeln werden im Raum aufgestellt oder an der Wand montiert und effektiv beleuchtet. Die Verwendung klarer Primärformen, die Konzentration auf formale Fragestellungen und die strenge Logik seiner Arbeiten zeichnen L. W. als einen Vertreter der → Minimal Art aus.

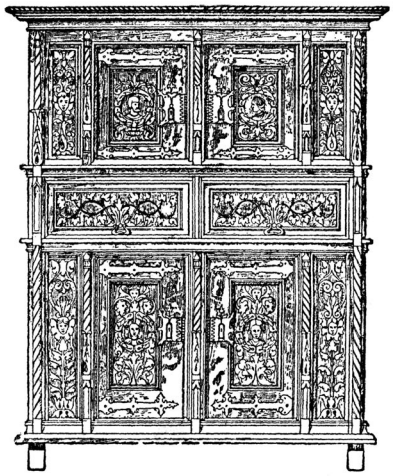
G. Garrels (Hg.), Ausst.kat. S. L. W., a retrospective, San Francisco 2000; S. Singer (Hg.), S. L. W., concrete block structures, 2002.

*

Möbel (aus franz. meuble von lat. mobilis, »beweglich«). Nach dem Gebrauchszweck werden Kasten-, Tafel-, Sitz- und Liegemöbel unterschieden, wobei es auch Kombinationen gibt. So kann der Schreibtisch Tafel- und Kunstmöbel zugleich, die Truhe Kasten- und Sitzmöbel sein. – M. in künstlerischer Form haben sich aus dem alten Ägypten erhalten (hölzerne Stühle, zierliche Totenbetten, Truhen), in Pompeji Tische aus Marmor oder Travertin, Stühle aus Bronze, Speisebetten mit Bronzebeschlägen. Im Übrigen geben bildliche Darstellungen Kenntnis von der hoch entwickelten M.kunst des Altertums. Im MA ist das M. zunächst einfache, nur den Gesichtspunkt der praktischen Brauchbar-

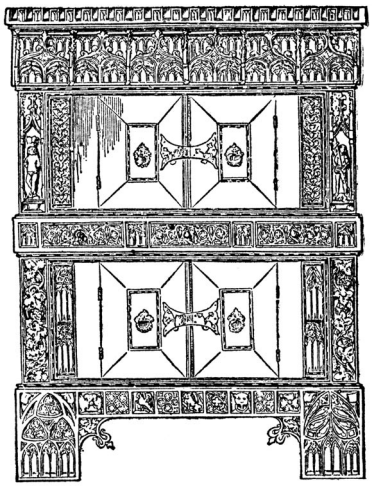
keit kennende Zimmermannsarbeit; allein das kirchliche M. wurde dekorativ ausgezeichnet. Erst im 15. Jh. mit der allgemeinen Zunahme der Wohnkultur wird das M. wieder Gegenstand künstlerischer Gestaltung, und erst jetzt beginnt die Ausbildung nationaler M.stile. Der Unterschied zwischen Rahmenwerk und Füllung wird eingeführt, Schnitzerei, meist in Faltwerk, wird an das M. angetragen. Neue Formen entstehen, und der Schrank, dessen Aufgabe im MA fast ausschließlich die Truhe vertrat, wurde zum repräsentativsten und künstlerisch am reichsten bedachten M. Der durchgreifende Wandel in der Formung aller Dinge, den die ital. Frührenaissance im 15. Jh. brachte, ergriff auch das M.: Es stellt sich in neuer Harmonie der Proportionen dar, nimmt antikische Ornamente und Profile an, seine Flächen bedecken sich mit → Intarsien.

Die ital. Truhe (→ Cassone) wird zu einem Zierstück ersten Ranges. Die Wirkung, die das ital. Vorbild im 16. Jh. auf die anderen Länder ausübte, zeigt sich in Deutschland in einer neuen und klaren Architektonisierung des M.s, in der Aufnahme der Intarsien (in Süddeutschland), der → Arabesken und sonstigen Verzierungsweisen Italiens. Ausgezeichnete Künstler, allen voran →F lötner, stellten sich in den Dienst der Sache und lieferten Entwürfe. Zugleich vereinigten sich

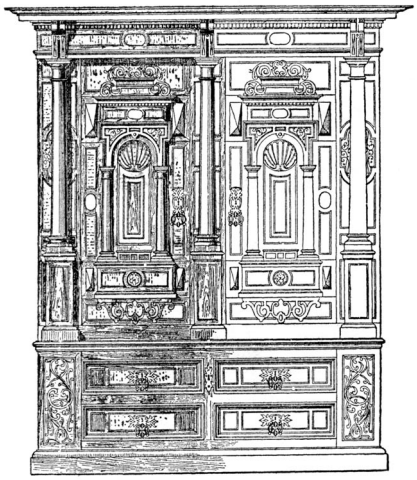


Schrank der Frührenaissance

die Zierformen des M.s mit denen der Täfelung des Zimmers zu einer einheitlichen Gesamtwirkung. Im weiteren Verlauf des 16. Jh. wird das M. immer prunkvoller, schwerer und plastisch stärker durchgebildet. Ihren Höhepunkt erreichte diese M.kunst in Deutschland in den mit einem außerordentlichen Aufwand an kostbarem Material gearbeiteten Kabinettschränken des späteren 16. und des 17. Jh. (→ Kabinett, → Pommerscher Kunstschrank). Das dt. Barockmöbel (→ Barock) tritt in den riesigen Dielenschränken Norddeutschlands am stattlichsten in Erscheinung. Eine einzigartige Konzentration künstlerischer Kräfte auf das M. brachte die Zeit

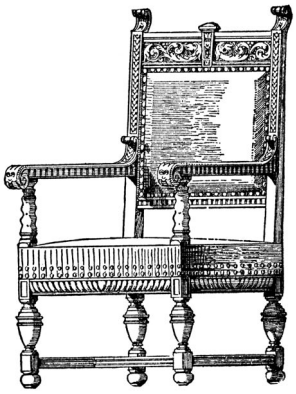


Gotischer Schrank

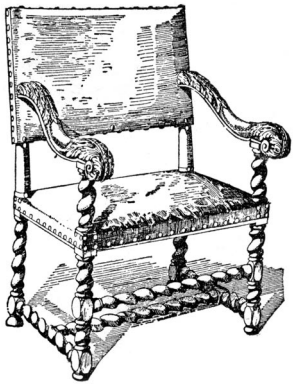


Schrank der deutschen Spätrenaissance

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag



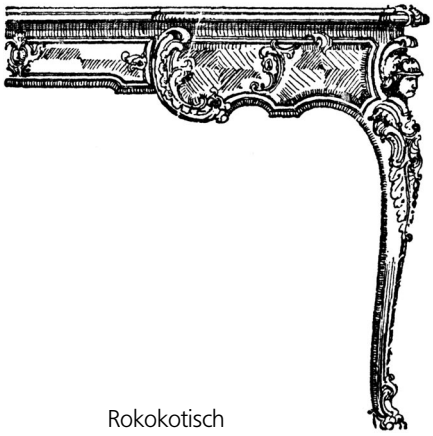
Sessel der nordischen Spätrenaissance



Deutscher Barocksessel

Ludwigs XIV. in Frankreich. Im Dienste des Hofes wurden M. hergestellt (z. B. Schreibtische), von denen manchmal ein einziges den Arbeitsaufwand von Jahren erforderte, da die Ansprüche, die an seine Ausstattung bes. mit Marketerie gestellt wurden, ins Ungemessene wuchsen (→ Boullemöbel). Paris wurde der Hauptort europ. M.kunst und ist es auch im → Rokoko und im späteren 18. Jh. noch geblieben, übrigens unter hervorragender Beteiligung dort tätiger dt. → Ebenisten. Die Stilwandlungen des 18. Jh. lassen sich gerade am M. wie an einem empfindlichen Instrument überaus deutlich ablesen; auch wurden in diesem Jh. zahlreiche Varianten zumal des Sitzmöbels geschaffen. In der zweiten Hälfte des Jh. brachte England im → Chippendalestil seinen ersten nationalen M.stil hervor. Die Etappen der M.kunst nach dem Rokoko sind durch die Stilbezeichnungen → Louis-seize, → Empire, → Biedermeier gegeben. Im letzten Drittel des 19. Jh. steht das M. ganz im Zeichen der historistischen Stilrezeption von Renaissance, Barock und Rokoko. In England versuchte man am Ende des 19. Jh., aus diesem Eklektizismus durch Zurückgreifen auf die Zweckmäßigkeit und Klarheit des Chippendalestils herauszukommen; in Europa etablierte sich weiterhin ab 1890 der → Jugendstil mit originellen, häufig von Naturformen abgeleiteten M.formen; ab den 1910er Jahren setzte sich das funktionale, konstruktivistische M.stück des → Bauhauses durch, etwa bei Entwürfen von → Aalto, → Breuer, → Eiermann, → Le Corbusier, → Rietveld und → Mackintosh. Die mod. M.-gestaltung wird wesentlich von neuen Werkstoffen und industriellen Fertigungs- und Bearbeitungsmethoden bestimmt. Besonderen Einfluss auf die Formgebung übten seit den 1950er Jahren skandinav. Vorbilder und Design aus. Das aktuelle M.-Design wird von unterschiedlichsten Strömungen bestimmt: ostasiat. Trend, Retro-Trend der 1950–80er Jahre u. a.

M. Praz, Die Inneneinrichtung von der Antike bis zum Jugendstil, 1965; G. Richter, The furniture of the Greeks, Etruskians and Romans, 1966; G. Schade, Dt. M. aus 7 Jh.n, 1966; H. Kreisel, Die Kunst des dt. M.s, 3 Bde., 1970, [3]1980; L. Dewiel, Dt. M. des Barock u. Rokoko, 1975; A. Gonzales-Palacios, Europ. M.kunst, 8 Bde.,



Rokokotisch

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag

1974–76; K. Mang, Gesch. des mod. M.s, 1978; J. Bahms, Biedermeier-M., Entstehung, Zentren, Typen, 1979; F. Russel, Stuhl u. Stil 1850–1950. Die Einf. des Sitzmöbels in Bsp.n der bedeutenden Gestalter, 1980; E. Colsman (Hg.), M. Gotik bis Jugendstil, die Slg. im Mus. für Angewandte Kunst, 1999; C. Wolsdorff (Hg.), Ausst.kat. Bauhaus-M., eine Legende wird besichtigt, Weimar 2003; C. Böth, M., eine Typologie für Museen u. Slg.n, 2004; R. Möller, Empire- u. Biedermeier-M., 2004; Dies., M., vom Barock bis zur Gegenwart, 2005; M. Remmele, Die M. von Charles & Ray Eames, 2007.

★

Neugotik, Richtung der neueren Baukunst, die den got. Stil (→ Gotik) wieder zur Geltung brachte, nicht zu verwechseln mit der → Nachgotik. Die N. steht im Zusammenhang mit dem Aufkommen der → Romantik und ist daher wie diese von England ausgegangen. Um 1750 sind in England die ersten neugot. Bauten entstanden, zunächst künstliche → Ruinen (frühestes datiertes Bsp. 1746 in Edgehill), dann aber zu tatsächlichem Gebrauch bestimmte Bauten: das Landhaus Strawberry Hill (beg. um 1751) des Horace Walpole und (ebenfalls schon in den 1750er Jahren) einige got. Kirchen. Man baute got., in erster Linie, weil ein got. Bau die romantische, sich für das MA begeisternde Fantasie beschäftigte, aber auch, weil die zierlichen und dünnen got. Formen dem Rokokogeschmack entgegenkamen. In Deutschland ist das erste, jedoch ganz vereinzelte Bsp. das Nauener Tor in Potsdam (1755), das Friedrich d. Gr. auf engl. Anregung errichten ließ. Ebenfalls von England angeregt ist auch das »Gotische Haus« im Wörlitzer Park (1786/87). Überhaupt blieb in der zweiten Hälfte des 18. Jh., so auch in Frankreich, die eigentliche Domäne got. Bauens der Park. Die N. war zunächst noch Privatliebhaberei, die allerdings, wie die Errichtung von Fonthill-Abbey (um 1800; 1825 zusammengestürzt) zeigt, zuweilen gigantische Ausmaße annehmen konnte. Selbst in England kommen bis etwa 1820 neugot. Kirchen nur vereinzelt vor. Das Interesse an der got. Architektur erfuhr bei den dt. Romantikern in den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jh. eine wesentliche Steigerung: Plan zur Wiederherstellung der → Marienburg, des → Kölner Doms, Bilder von → Friedrich, Entwürfe got. Kirchen und Monumente des Klassizisten → Schinkel. Ab etwa 1820 begann die Zahl neugot. Kirchenbauten in England zu wachsen; in Berlin errichtete Schinkel die allerdings vom klassizistischen Geiste durchdrungene Friedrichwerdersche Kirche (1824–30). Der eigentliche Aufschwung der N. zu einer europ., das Gesicht der Städte mitbestimmenden Richtung erfolgte aber erst in den 1830er Jahren. Der Begriff der Gotik erfuhr erst jetzt eine genauere Bestimmung, ihre Einzelformen lernte man erst jetzt genauer kennen und arbeitete sie kunstwissenschaftlich auf. Aufs Neue beschäftigte sie die Gemüter, wie die Tatsache und der Erfolg von Victor Hugos historischem Roman »Notre-Dame de Paris« von 1831 beweist. Ein wichtiges Agens war dabei der nun mit allen Stimmen einsetzende → Historismus des 19. Jh. Die entscheidende Tat wurde auch jetzt wieder in England getan: 1834 war das alte Parlamentsgebäude in London abgebrannt; 1836 wurde der neugot. Entwurf von Charles Barry zur Ausführung angenommen. Damit hatte sich die N., die bisher im Allg. auf Kirchen und kleinere Liebhaberbauten beschränkt blieb, das repräsentativste weltliche Bauwerk Englands erobert. Von jetzt ab vermochte sie nach allen großen Aufgaben zu greifen, und es entstanden im weiteren Verlauf des 19. Jh. in England, Deutschland, Frankreich und Belgien unzählige kirchliche und weltliche Bauten (bes. Rathäuser), in denen der got. Stil nach allen Richtungen abgewandelt ist. Auch ins Kunstgewerbe zog er ein, wofür ebenfalls ein Engländer die Bahn gebrochen hatte: August Welby Nortmore Pugin, der ab 1835 in ununterbrochener Folge auch in Deutschland stark verbreitete Werke erscheinen ließ, die zeichnerische Aufnahmen und Entwürfe aller möglichen got. Einzelheiten enthielten. Mit der um 1900 sich vollziehenden Abkehr vom Historismus war die N. im Wesentlichen zu

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag

Ende. Im Sakral- und Denkmalbau des 20. Jh. blieben aber got. Baugedanken noch weiterhin lebendig.

K. Clark, The Gothic Revival, 1928, [2]1950; T. G. Jackson, Modern gothic architecture, 1973; A. Meyer, N. u. Neuromantik in der Schweiz, 1973; G. Germann, N. Gesch. ihrer Architekturtheorie, 1974; T. Nils (Hg,), N. – Neuere Lit., 1991; M. Aldrich, Gothic Revival, 1994; K. Niehr, Gotikbilder – Gotiktheorien, 1999; M. Tüting, Rokoko-G., ein Phänomen des engl. »Gothic Revival« im 18. Jh., 2004.

★

Rodin, Auguste, franz. Bildhauer, ★ 12.11.1840 Paris, † 17.11.1917 Meudon, 1854–57 Ecole des Arts Décoratifs in Paris, 1864–71 Arbeit als Bauplastiker, hier u. a. 1872–74 für die Brüsseler Börse, 1876 Reisen nach Florenz und Rom (Auseinandersetzung mit → Michelangelo), 1877 Studium der got. Kathedralen, ab den 1880er Jahren Kontakt zum Kreis der Symbolisten in Paris.
R. gilt als die bedeutendste Bildhauer-Persönlichkeit des späteren 19. Jh., er begründete eine Richtung, die man als Impressionismus in der Plastik bezeichnet hat: Die Oberfläche seiner Figuren schließt sich nicht fest zusammen, sondern ist gleichsam weich durchformt und ermöglicht Licht und Schatten ein »malerisches« Spiel. R. ist in Unabhängigkeit von der plastischen Überlieferung seiner Zeit seinen Weg gegangen, wenn er auch dem → Neubarock verpflichtet war, und hat immer neue Möglichkeiten gefunden, seelische Erregungen, wie Lust, Leidenschaft, Verzweiflung, aus der Tiefe und Ganzheit des Körpers heraus und mit einer ins Allgemeinmenschliche erhobenen Größe darzustellen. Figuren und Gruppen sind zuweilen nur so weit aus dem Block herausgearbeitet, dass das Wesentliche bloßgelegt ist. Seine Kunst der Darstellung seelischer Haltungen hat ihn auch hervorragende Bildnisbüsten schaffen lassen. Nach seinem Tod wurde das von ihm selbst vorbereitete R.-Mus. in Paris eingerichtet, das den besten Überblick über sein Schaffen gewährt. Hauptwerke: Jünglingsgestalt »Das eherne Zeitalter« (Bronze, 1877; Paris, Luxembourg-Mus.), die »Bürger von Calais« (Bronzegruppe, 1884–95, Calais), »Der Kuss« (Marmor, 1898; Paris, R.-Mus.), »Balzac« (Marmor, 1898; das.), »Der Denker« (Bronze, 1904; das.). – Die »Kunst-Gespräche des Meisters«, gesammelt von P. Gsell, 1933.

J. A. Schmoll, gen. Eisenwerth, Der Torso als Symbol u. Form. Zur Gesch. des Torso-Motivs im Werk R.s, 1954; Ders., R.-Stud.n, [2]1978; H. Pinet, A. R. Der Bildhauer im Licht seiner Fotografen, 1984; S. Kuthy (Hg.), Ausst.kat. Camille Claudel, A. R., Künstlerpaare, Künstlerfreunde, Bern 1985; A. Elsen, R.'s Thinker and the Dilemmas of Modern Public Sculpture, 1986; M. Fath, A. R. – Das Höllentor. Skulpturen u. Zeichnungen, 1991; M. Kausch, Symbol, Psyche u. Gesellschaft, Untersuchungen zur semantischen Struktur des Werkes von A. R., 1993; A.-M. Bonnet (Hg.), Ausst.kat. A. R., Bilder des Begehrens, München, Paris, London 1995, 2001; G. M. Stöger, A. R., Eros u. Leidenschaft, Wien 1996; D. Ciuha (Hg.), Ausst.-kat. Eros – Rodin u. Picasso, Basel 2006.

★

Schwarz, Rudolf, dt. Architekt u. Architekturtheoretiker, ★ 15.5.1897 Straßburg, † 3.4.1961 Köln, 1915–18 Architekturstudium an der TH in Berlin-Charlottenburg, 1918 Studium der Kath. Theologie in Bonn, 1919–23 Ausbildung zum Regierungsbauführer in Köln, 1919–24 Meisterschüler bei → Poelzig an der Akad. der Künste Berlin, 1924–40 Burgbaumeister auf Burg Rothenfels am Main, 1927–34 Direktor der Aachener Handwerks- und Kunstgewerbeschule, 1934–44 Architekt in Offenbach und Frankfurt a. M., 1941–44 Leiter der Wiederaufbauplanung in Lothringen, 1946–52 Generalplaner der Stadt Köln, 1953–61 Prof. für Städtebau an der Kunstakad. Düsseldorf. S. gehört mit seinem ersten sehr asketischen Bau der Fronleichnamskirche in Aachen (1929/30) sowie mit späteren Bauten wie der wieder aufgebauten Paulskirche in Frankfurt a. M. (1947/48) oder der Pfarrkirche St. Mechtern in Köln-Ehrenfeld (1952– 54) zu den bedeutendsten Sakralbauarchitekten des 20. Jh. Er lieferte durch seine existenziell argumentierenden, philosophisch-theolog. angeleg-

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag

ten Schriften (»Vom Bau der Kirche«, Würzburg 1938; »Von der Bebauung der Erde«, Heidelberg 1949) wichtige theoretische Grundlagen zum Verständnis der sakralen sowie profanen Nachkriegsarchitektur. Seine städtebaulichen Fähigkeiten konnte S. 1946–51 in Köln unter Beweis stellen, wo er als Generalplaner den Wiederaufbau in gemäßigter Form und unter Berücksichtigung der historischen Strukturen der Stadt leitete. 1951–57 errichtete S. mit dem Wallraf-Richartz-Mus. in Köln den ersten dt. Museumsneubau nach dem Zweiten Weltkrieg.

R. S., Vom Bau der Kirche, [2]1947; R. S., Von der Bebauung der Erde, 1949; R. S., Das Neue Köln. Ein Vorentwurf, 1950; R. S., Kirchenbau. Welt vor der Schwelle, 1960; R. S., Denken u. Bauen, Schr.n u. Bauwerke, 1963; M. Schwarz, U. Conrad (Hg.), R. S., Wegweisung der Technik u. andere Schr.n zum Neuen Bauen, 1979; C. Lienhardt (Hg.), Ausst.kat. R. S., Werk, Theorie, Rezeption, Münster, Regensburg 1997; W. Pehnt (Hg.), Ausst.kat. R. S., Architekt einer anderen Moderne, Köln, Berlin, München 1997.

Aus: Johannes Jahn/Stefanie Lieb, *Wörterbuch der Kunst*, 13. Auflage 2008. © Alfred Kröner Verlag