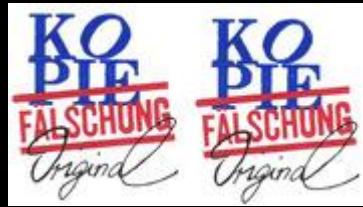
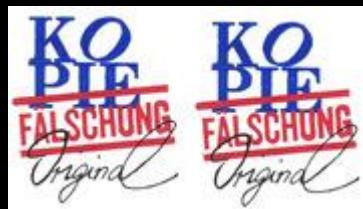


Geschichte der Kunst VI. Das 20. Jahrhundert

11.07.2019





Institut Kunst- und Baugeschichte

Kunstgeschichte. Vorträge am Donnerstag **Original, Kopie und Fälschung**

06.06.

Prof. Dr. Henry KEAZOR, Heidelberg:
»Der gefälschte „Sidereus Nuncius“ Galileo Galileis zwischen Original, Faksimile und Fälschung«

27.06.

PD Dr. Dr. Grischka PETRI, Bonn:
»Ent-Täuschung. Fälschung und Plagiat im Gefüge ästhetischer und normativer Erwartungshaltungen« (Beginn ausnahmsweise erst 19:30!)

04.07.

Hubertus BUTIN, Berlin:
»Die Crux mit dem Original – ein Begriff und seine Grauzonen in der Kunstgeschichte und im Rechtswesen«

11.07.

Franziska BRINKMANN, M.A., Karlsruhe:
»Formen der Kopie – Von der Fälschung bis zur Hommage«

18.07.

Dr. Andre BAHR, Düsseldorf:
»Artefakte und ihre Kopien«

Donnerstags, 19:00 Uhr s.t.

Die Vorträge werden ca. 45 Minuten dauern.
Eine anschließende Diskussion ist vorgesehen.

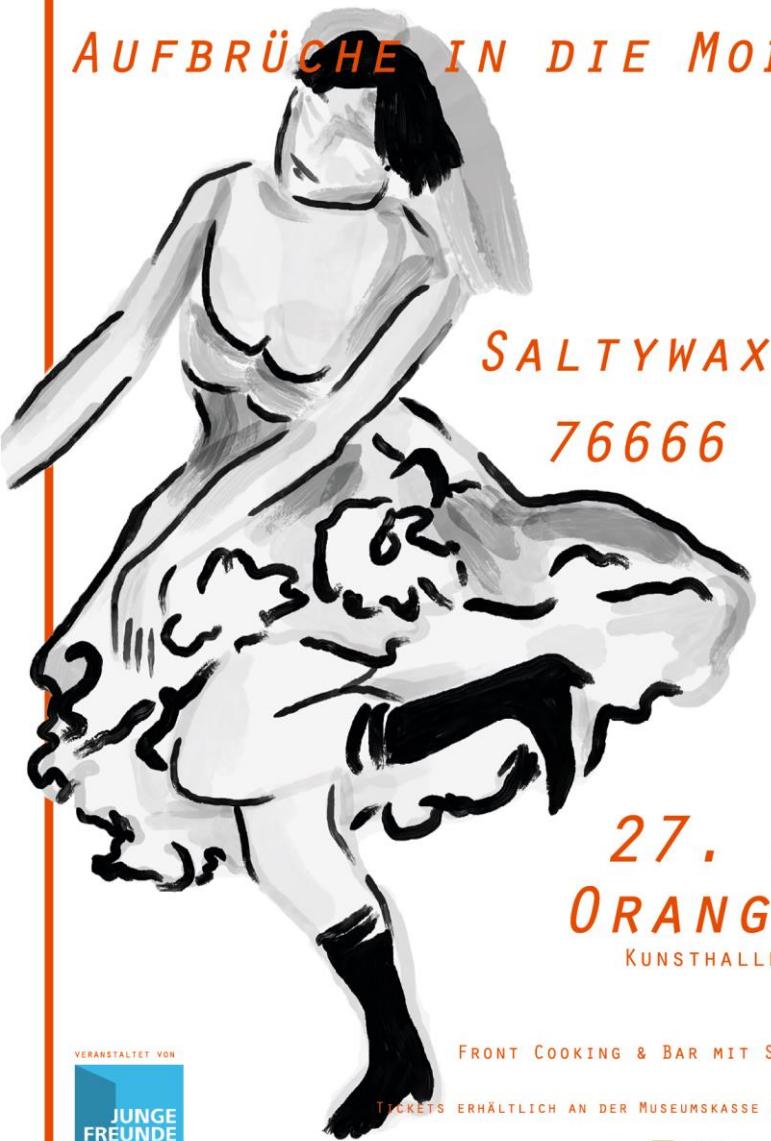
Fakultät für Architektur

Hörsaal 9
Gebäude 20.40
Englerstraße 7
76131 Karlsruhe

Institut für Kunst- und Baugeschichte
Fachgebiet Kunstgeschichte
Prof. Dr. Jehle/Prof. Dr. Dreier
Kontakt: oliver.jehle@kit.edu
<https://kg.ikb.kit.edu/>

JUNGE KUNSTNACHT

AUFBRÜCHE IN DIE MODERNE



IMPULSE VON
PROF. DR. INGE HINTERWALDNER
& PROF. DR. OLIVER JEHLE

PERFORMANCES VON
HEIDRUN SCHMIEDEL & DOMINIK HÖSS

27. JULI
ORANGERIE

KUNSTHALLE KARLSRUHE
AB 20 UHR

FRONT COOKING & BAR MIT SPECIAL DRINKS

VVK: 6,- €

TICKETS ERHÄLTLICH AN DER MUSEUMSKASSE UND IM ONLINESHOP



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



**Die Klausur zur Vorlesung Für Kunsthistoriker*innen
findet am 25.07.2019 um 9.45 Uhr statt.**

**Die Klausur zur Vorlesung für Architekturstudierende (6.
Semester) findet am 26.07.2019 um 9.45 Uhr im Neuen
Hörsaal statt.**

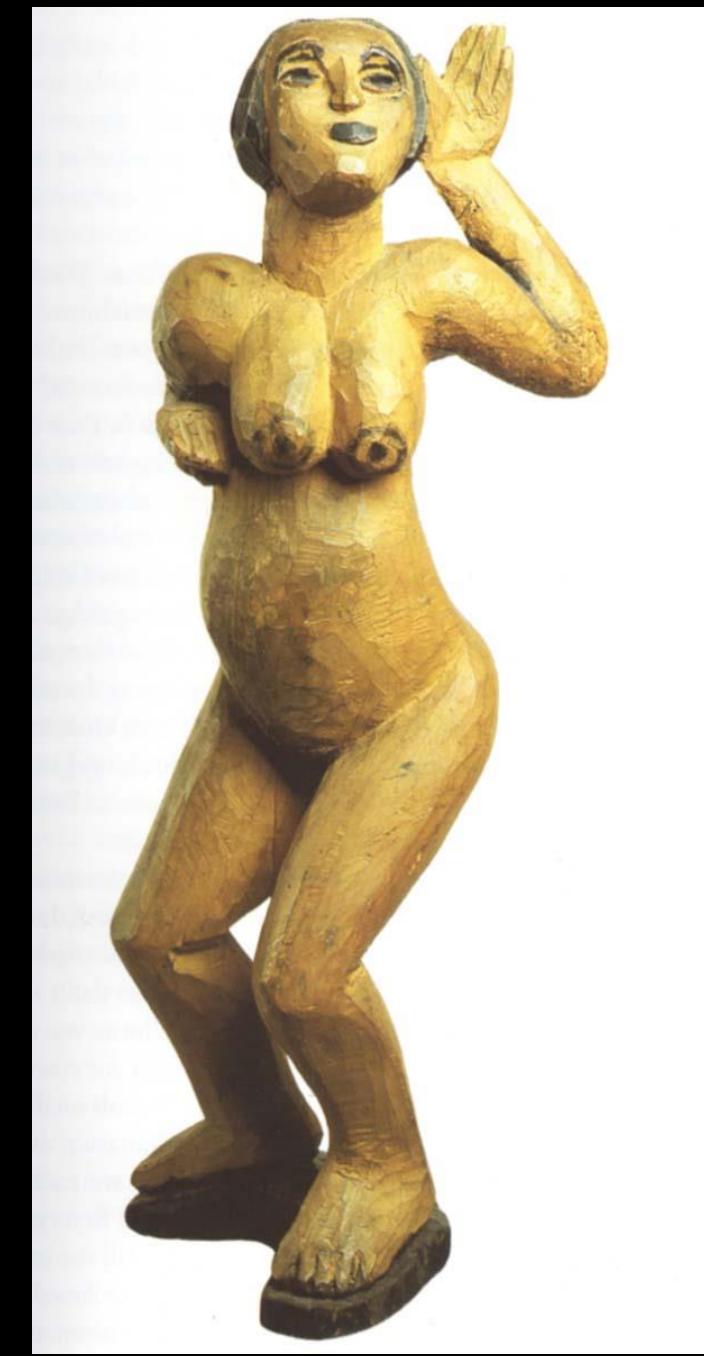
Expressionismus als Körperkunst



Ernst Ludwig Kirchner, Badende am Moritzburger See, um 1908,
Dortmund, Museum am Ostwall, Aquarell und Bleistift, 27,1 x 34,2cm.

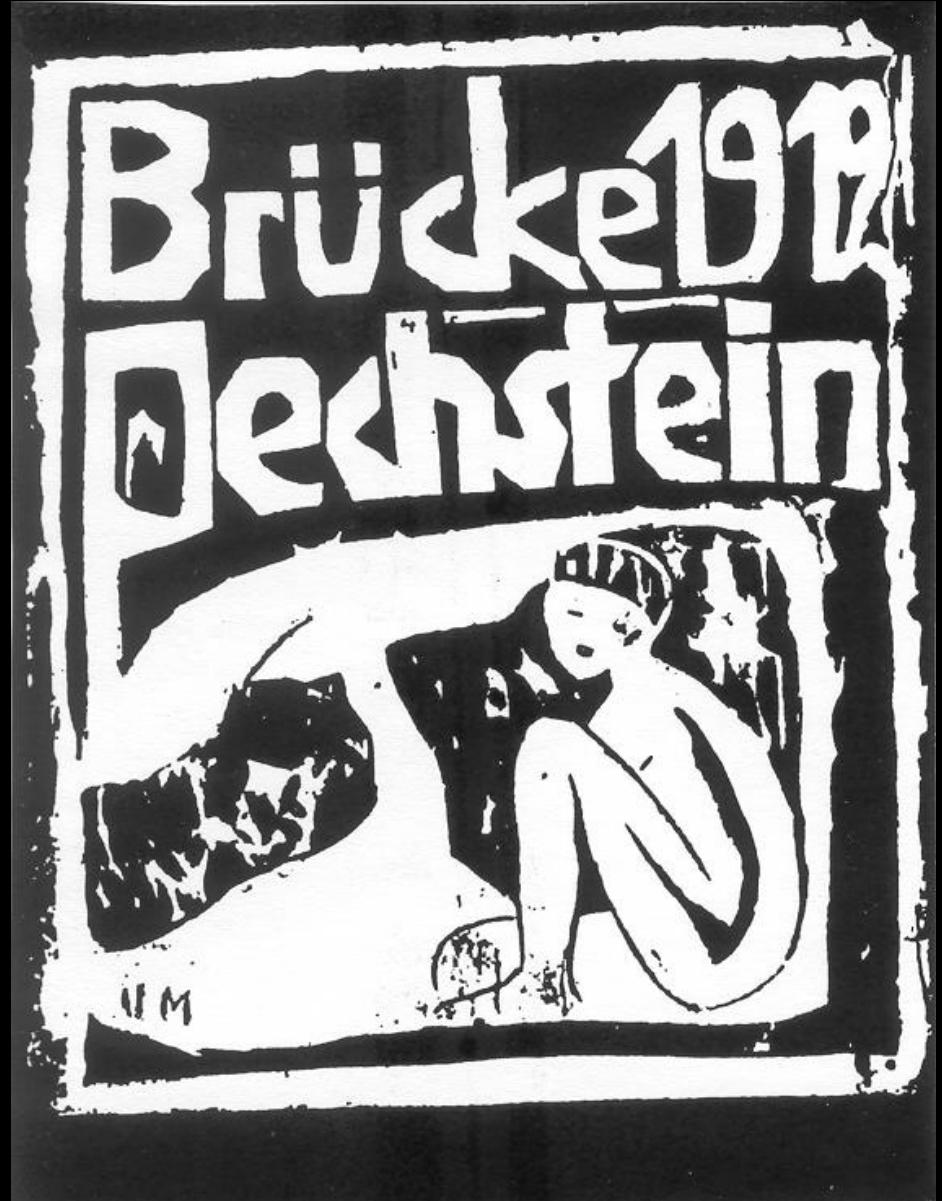


Ernst Ludwig Kirchner, Tanzende Frau
[Gesamtansicht/Vorderseite],
Holz/polychrom gefasst, 1908 bis
1912, 87 x 35.5 x 27.5 cm.



Der Name *Brücke* –

Metaphorischer Ausdruck der
expressionistischen Kunstanschauung



»Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde. [...] Was groß ist am Menschen, das ist, daß er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, daß er ein Übergang und ein Untergang ist. [...] Ich liebe die großen Verachtenden, weil sie die großen Verehrenden sind und die Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer«

(Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, S. 11).

»Dieser Maler schaut mit Augen in die Welt, die das verborgene innere Leben verstehen, und nur, was er hier sieht, will er im Bild festhalten. Es handelt sich nie um das rein Gegenständliche, es handelt sich immer um Seelisches. Für ihn ist aber auch nichts unbeseelt, nichts nur lebendiges Wesen. Der Raum und die einfachsten Gegenstände nehmen an dieser Beseelung teil [...]. Jeder Gegenstand [hat] nur insofern Daseinsrecht im Bilde, als er Träger dieser [seelischen] Beziehungen ist. Kirchners Kunst sucht nach den Symbolen, die die seelischen Beziehungen des Künstlers zum Wesen der Dinge ausdrücken. Diese seelischen Beziehungen empfinden, heißt seine Bilder verstehen [...]. Wie für den Mystiker Gott in den kleinsten und verachtetsten Gegenständen ist, so ist für diesen mystischen Erdenbürger nichts da, womit er sich nicht seelisch vereinigen kann. Siehe, ich lehre Euch den Sinn der Erde, heißt es im Zarathustra, das ist es, was Kirchner malt.«^{II}



^{II} Botho Gräf, Über die Arbeit von E.L. Kirchner, 1919, zit. n. Donald E. Gordon (1968), S. 24 (Ergänzungen in eckigen Klammern von dort übernommen). Gordon bezieht den Text in erster Linie auf Kirchners Werke der späten Berliner Zeit.

Kubismus als konzeptuelle Kunst

Analytischer Kubismus (1909–1912) – Picasso und Braque

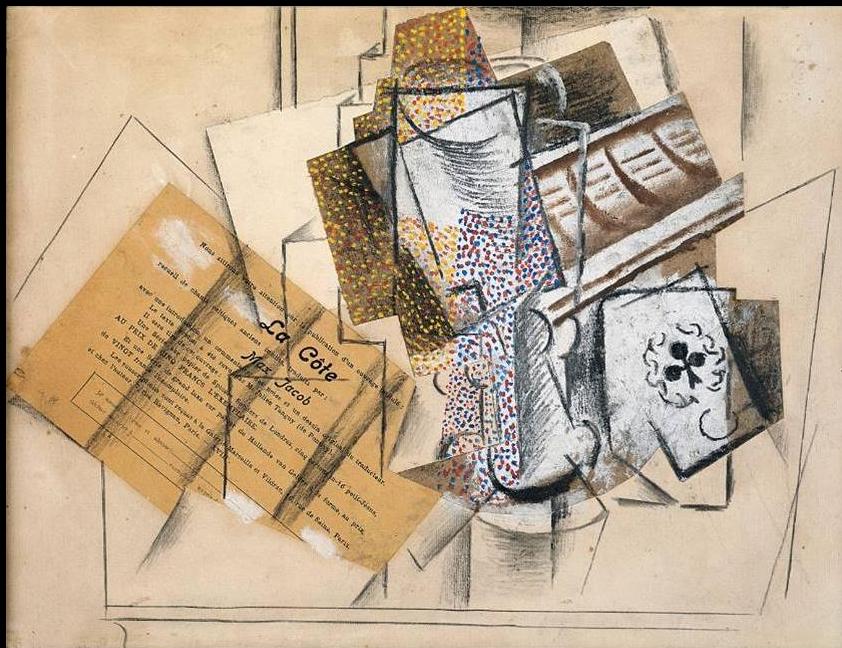
Der Begriff *analytischer Kubismus* geht auf die Schrift *Der Weg zum Kubismus* von Daniel Henry Kahnweiler aus dem Jahr 1920 zurück.

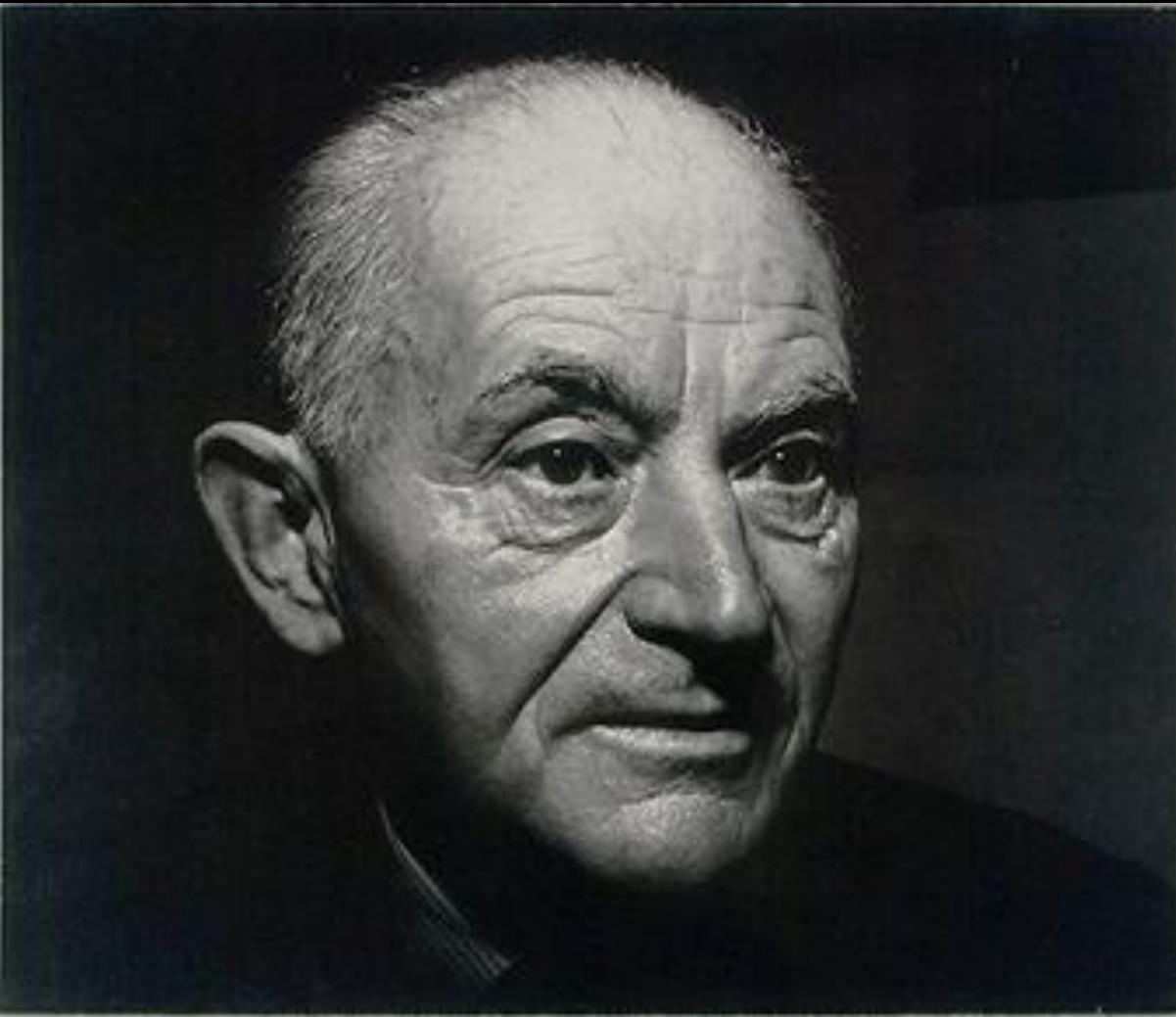
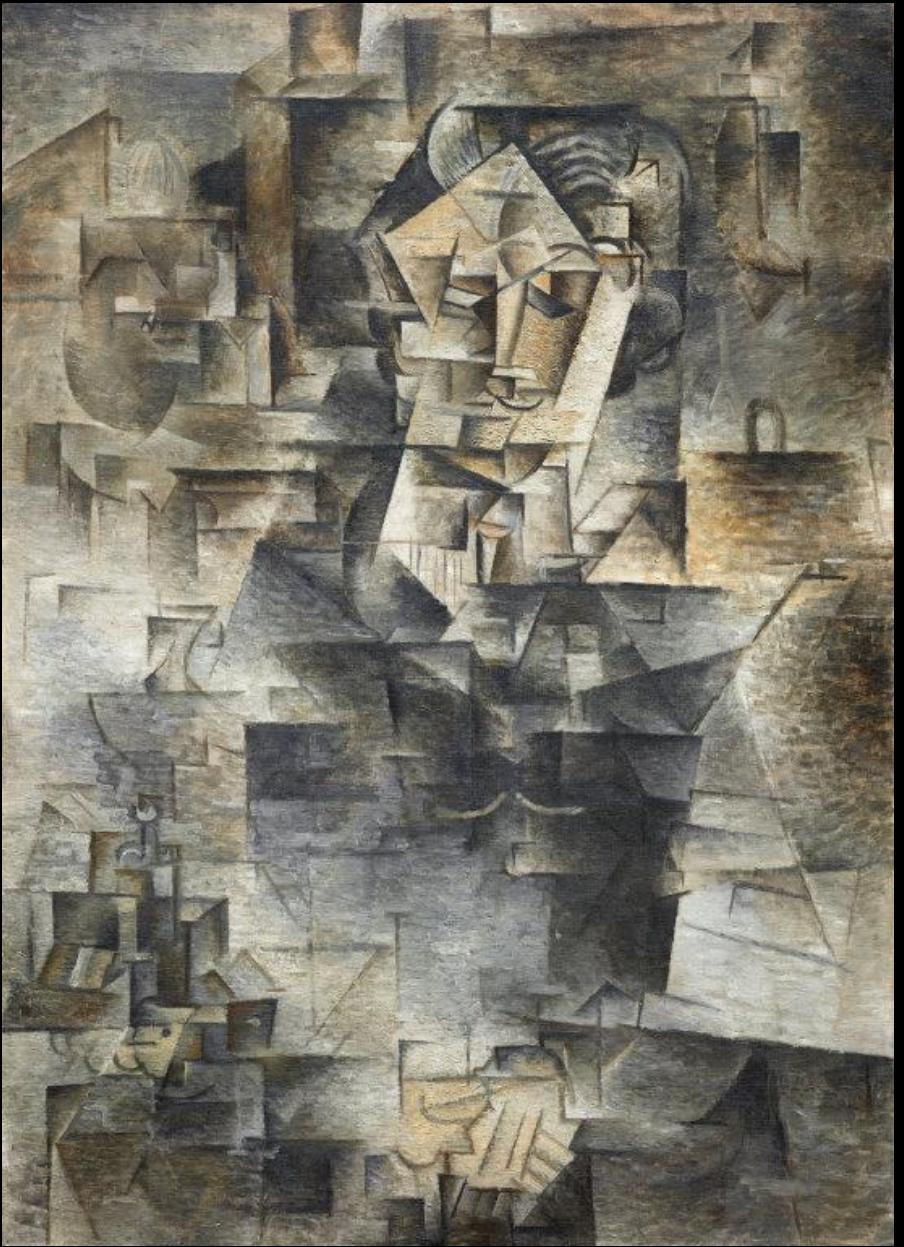
Im analytischen Kubismus wurde die geschlossene Form der dargestellten Körper zugunsten des Formenrhythmus aufgebrochen.



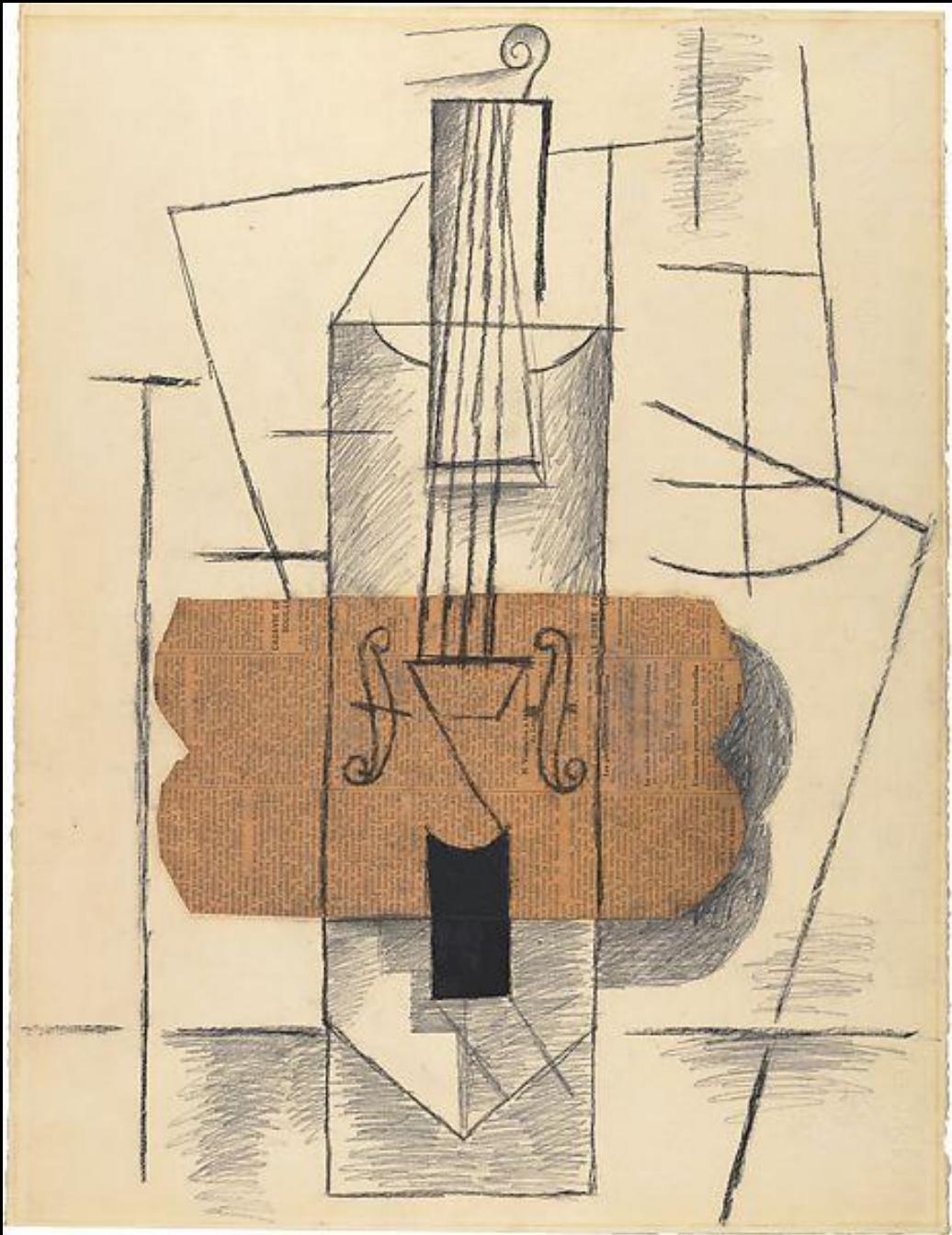
Synthetischer Kubismus (1912–1914) – Picasso, Braque und Gris

Der synthetische Kubismus baut im Wesentlichen auf die von Pablo Picasso, Georges Braque, später auch von Juan Gris praktizierte papier collé auf, die Collagetechnik.

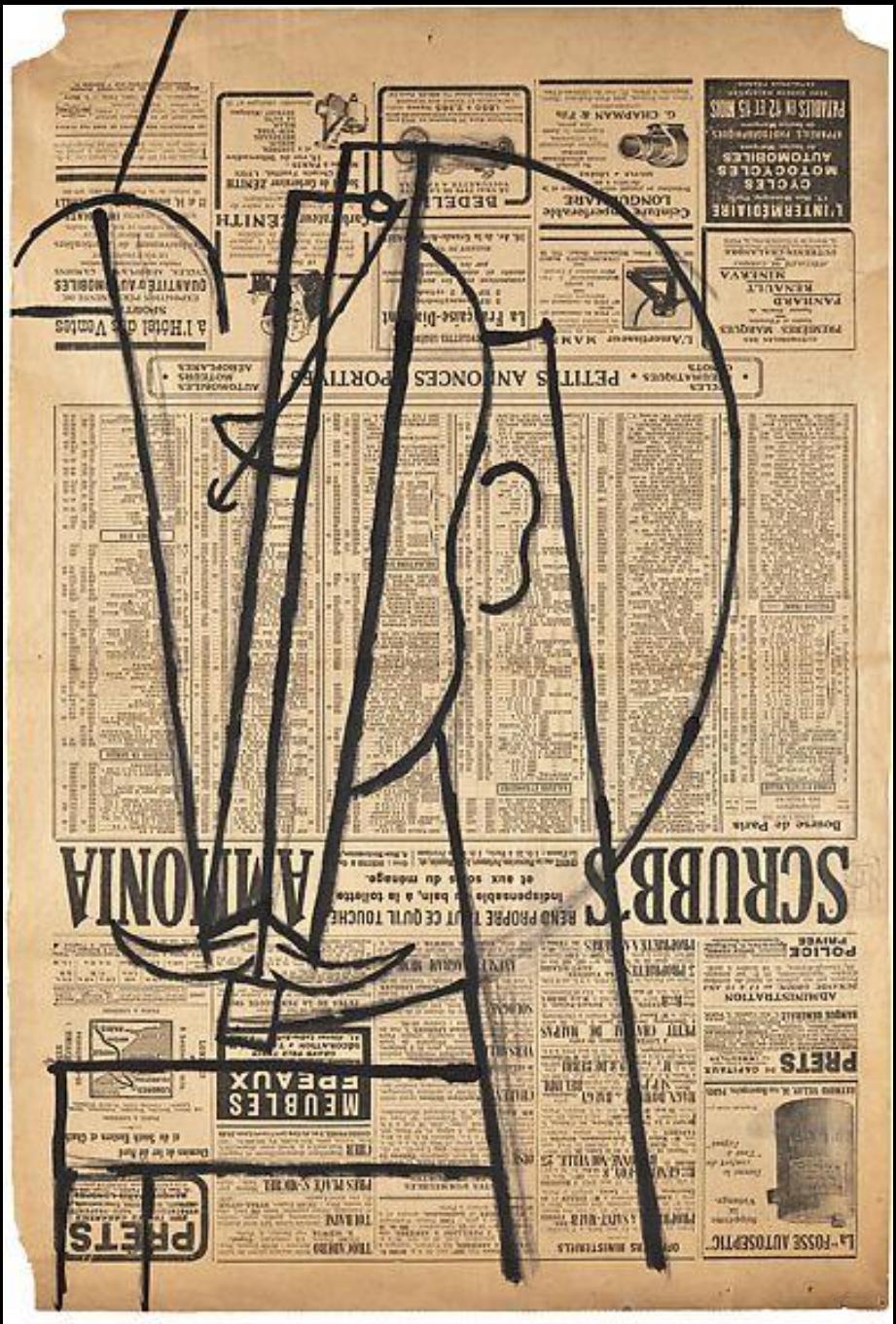




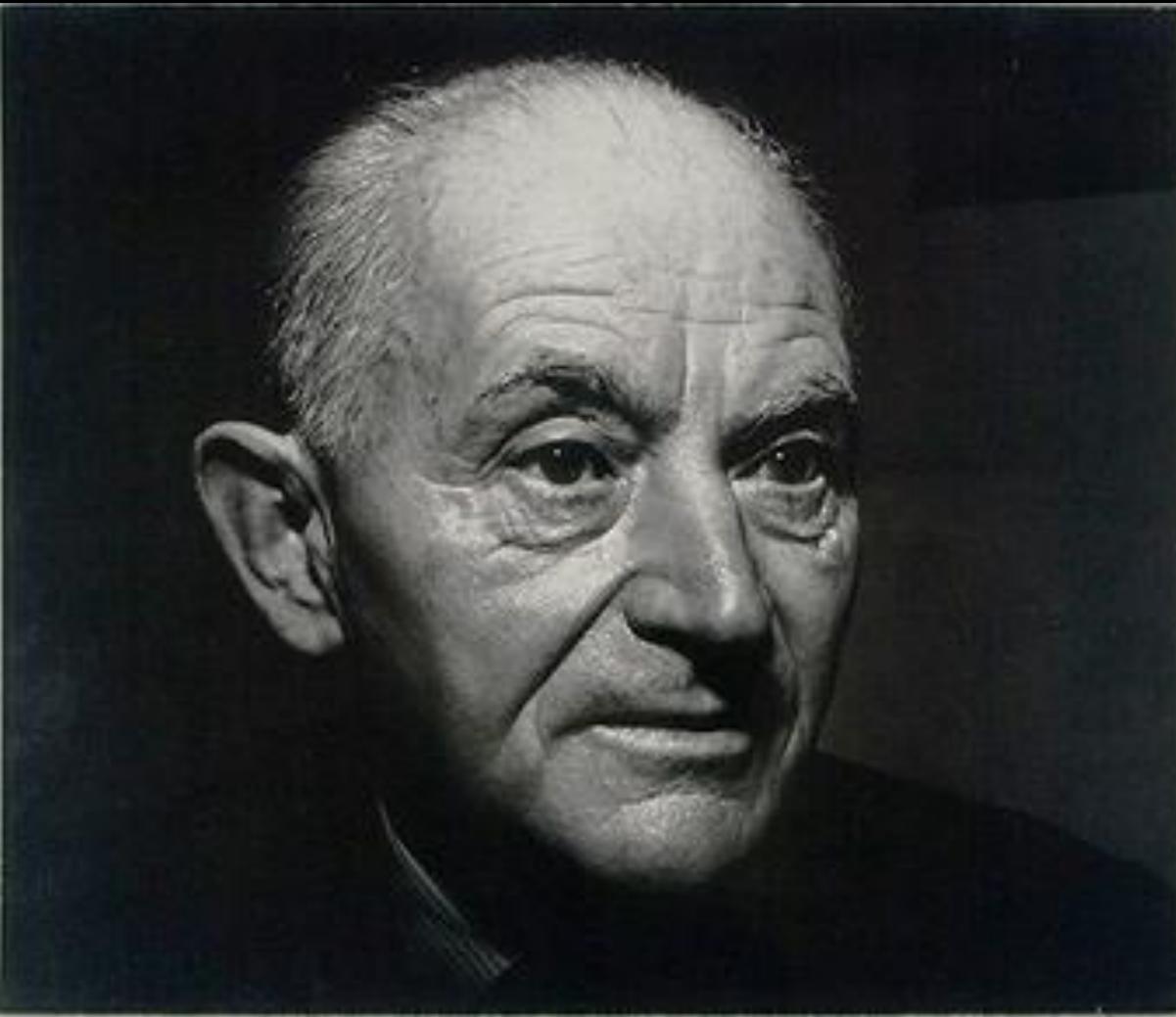
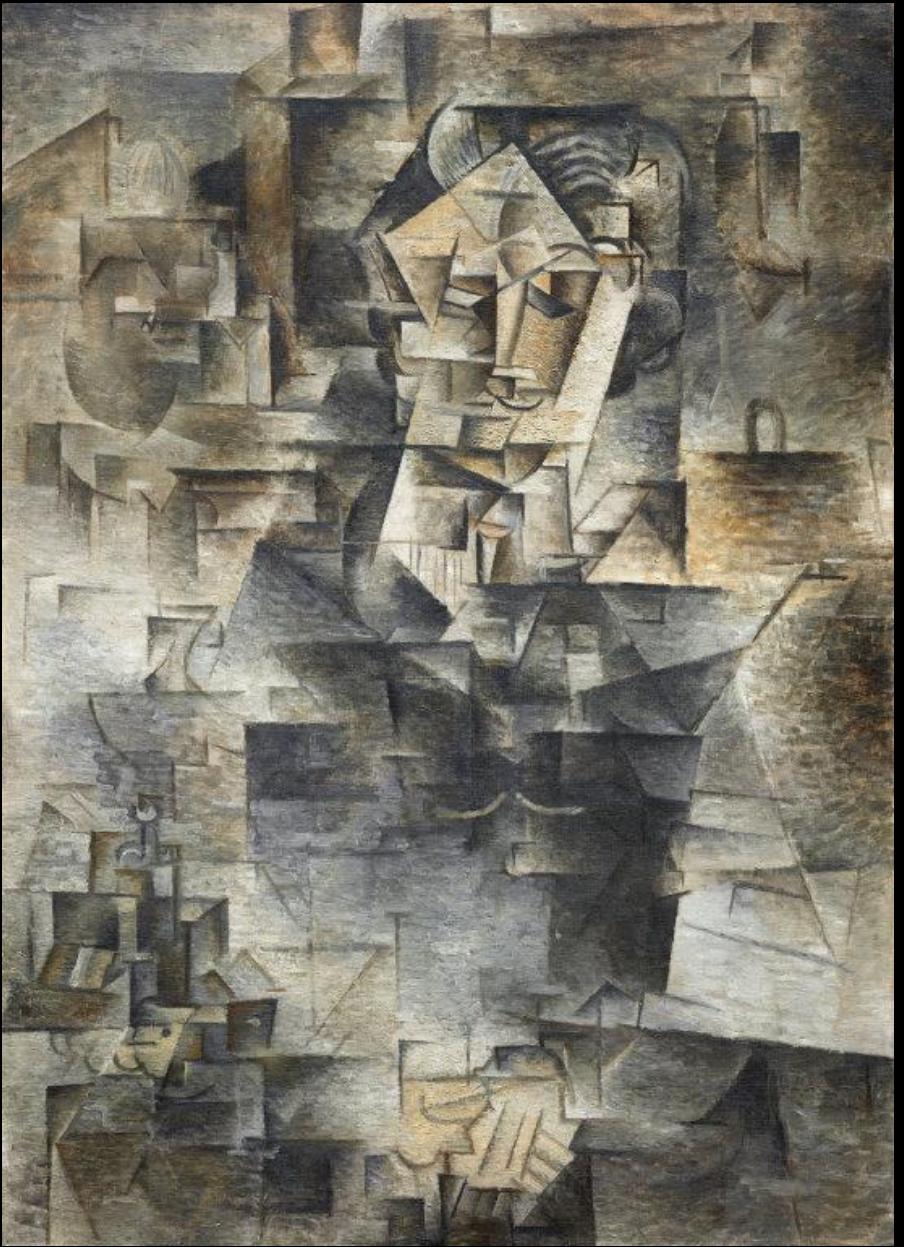
Pablo Picasso, Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler,
1910, oil on canvas, 100.4 x 72.4 cm, Art Institute of Chicago



Pablo Picasso, *Composition with Violin*, Paris, 1912, Cut-and-pasted newspaper, graphite, charcoal, and ink on white laid paper; subsequently mounted to paperboard, 61×46.7 cm, Leonard A. Lauder Cubist Collection, Gift of Leonard A. Lauder, 2016, MOMA, New York.



Pablo Picasso, Head of a Man with a Mustache, 1913, Ink, charcoal, and graphite on newspaper, 55.6 x 37.5 cm, Leonard A. Lauder Cubist Collection, Gift of Leonard A. Lauder, 2016, MOMA, New York.



Pablo Picasso, Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler,
1910, oil on canvas, 100.4 x 72.4 cm, Art Institute of Chicago



Georges Braque: "Broc et violon" (1909/1910).

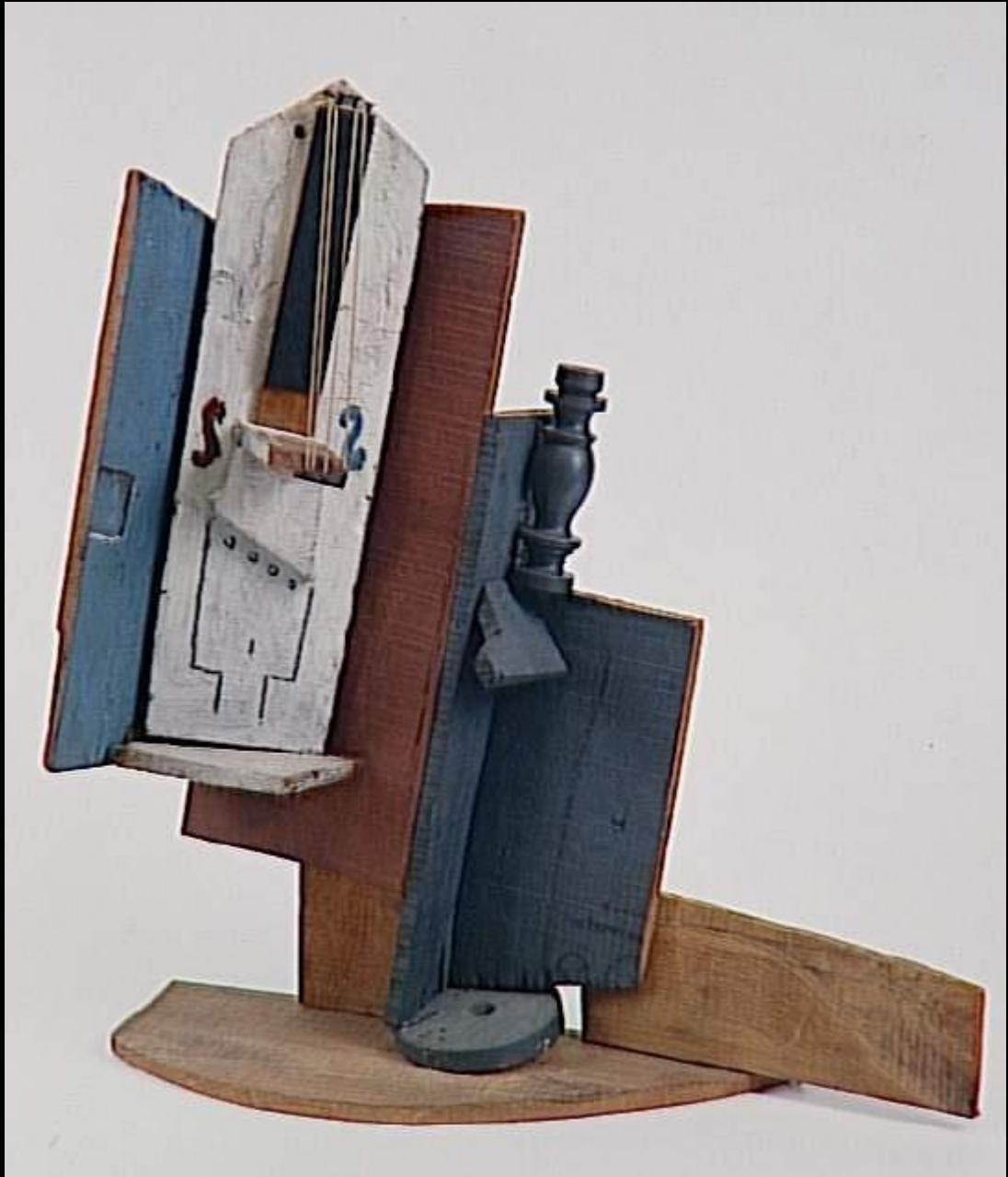
„Especially in the case of Analytic Cubism, the rejection of color by both Picasso and Braque must be read as a conscious repudiation of the recent vanguard past, especially the four great Post-Impressionist masters – Cézanne, van Gogh, Gauguin and Seurat – whose innovations were so heavily dependent on color for their formal daring and expressive power.“

Linda Nochlin



Pablo Picasso, The Scallop Shell:
"Notre Avenir est dans l'Air", Paris,
spring 1912, Enamel and oil on
canvas, Oval, 38.1 × 55.2 cm,
Promised Gift from the Leonard A.
Lauder Cubist Collection, MOMA,
New York





Die im Winter 1915/16 entstehende Holzkonstruktion
Violon et bouteille sur une table Picassos

Surrealismus als Konzeptkunst

Ein Werkbeispiel: Zur Absenkung des Mittelmeers – Max Ernst,
Herman Sörgel und die geopolitischen Potentiale des *objet trouvé*



Jean Honoré Fragonard, *Portrait présumé de l'abbé de Saint-Noël (Figure de fantaisie)*, 1769, Öl auf Leinwand, 80 x 65 cm, Paris, Musée du Louvre



Max Ernst, *Die Jungfrau Maria verbaut den Menschensohn vor drei Zeugen*, 1926,
Brüssel, Sammlung Madame J. Krebs,
Öl auf Leinwand, 196 x 130 cm



Parmigianino (1503-1540), *Maria mit Kind*
(*Madonna mit dem langen Hals*), 1530, Florenz,
Galleria degli Uffizi, Öl auf Holz,
219 x 135 cm



José María Sert, *Chronofotografie* , Salón de Otono



Max Ernst, Europa
nach dem Regen I,
1933, 101x149x3cm,
Tempera, Öl und
Gips auf Sperrholz,
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe



Buñuel's *L'Age d'or*: 'Bizarre sequences that assault bourgeois values and sexual oppression while making no logical sense.'



Max Ernst, Europa
nach dem Regen I,
1933, 101x149x3cm,
Tempera, Öl und
Gips auf Sperrholz,
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe





Max Ernst, Europa
nach dem Regen I,
1933, 101x149x3cm,
Tempera, Öl und
Gips auf Sperrholz,
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe



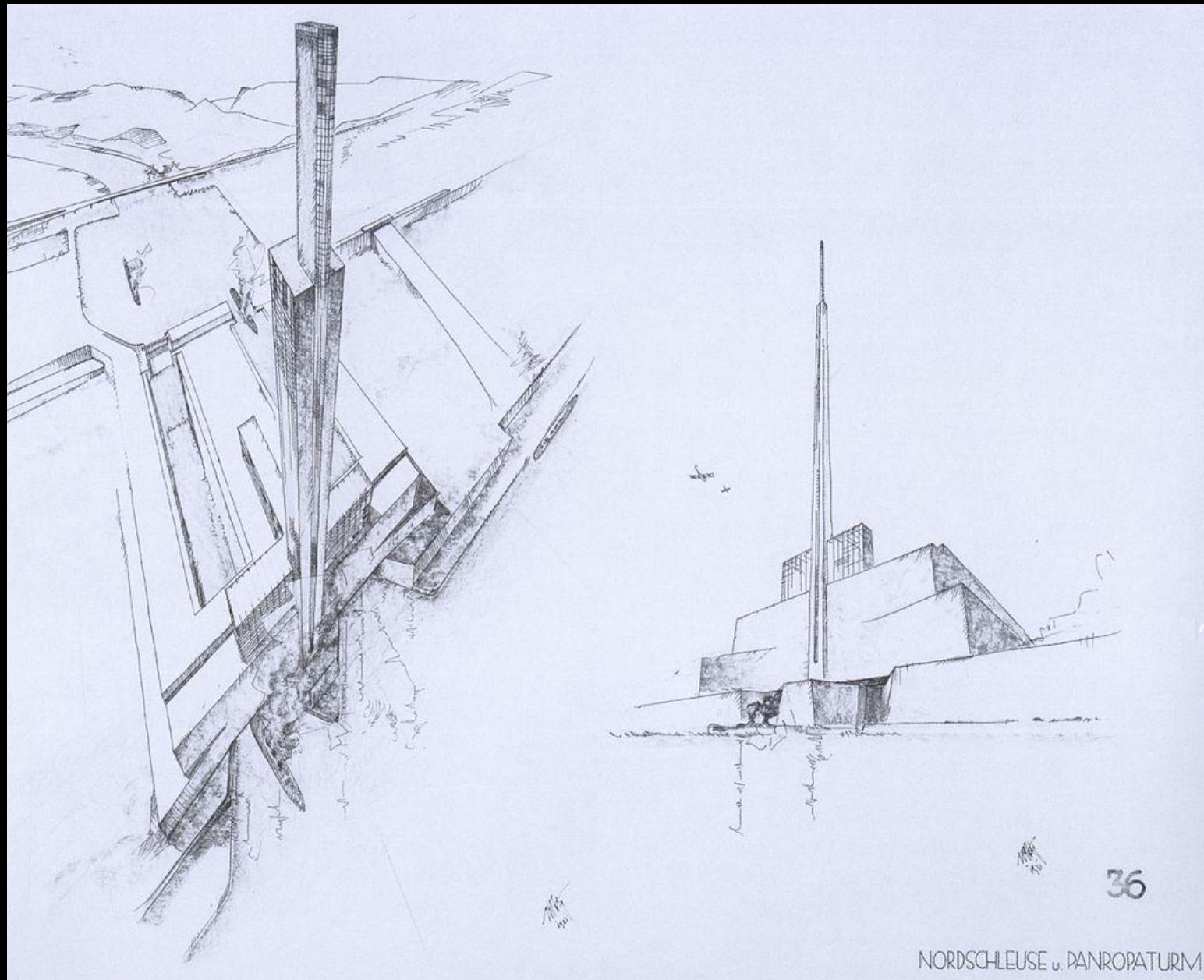
Herman Sörgel, Neuland und Energie durch das Mittelmeer-Projekt, Schaubild und Illustration des Atlantropa Projekts, 1932.



Der Münchener Architekt, Bohème und Utopist Herman Sörgel (1885-1952) wollte mit seinem Projekt "Atlantropa" Europa mit Afrika zu einem Kontinent verschmelzen.



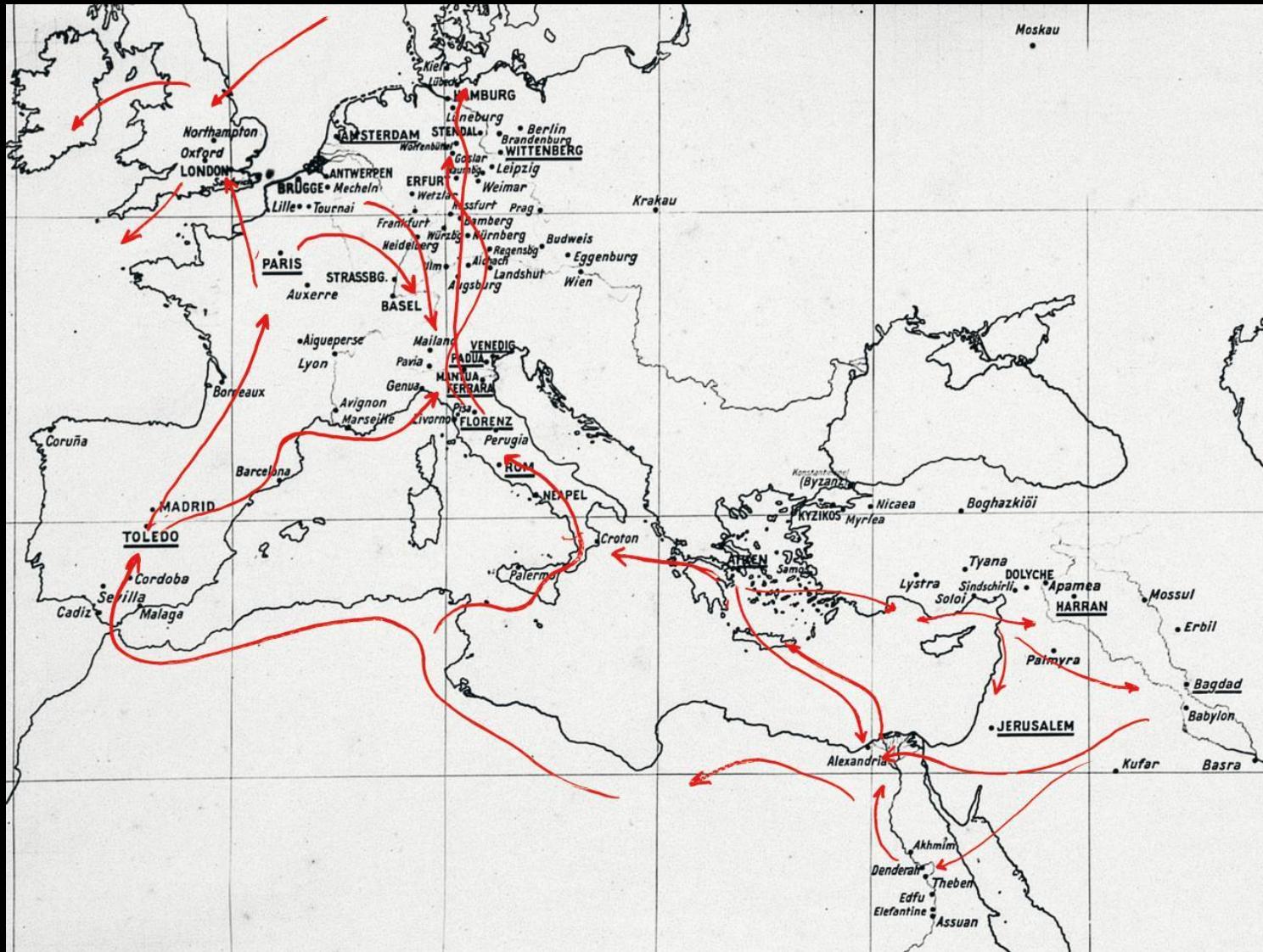
Herman Sörgel, Neuland und Energie durch das Mittelmeer-Projekt, Schaubild und Illustration des Atlantropa Projekts, 1932.



Peter Behrens (1868–1940),
*Nordschleuse mit Hochhaus am
Gibraltardamm, Vogelschau (links) und
aus der Perspektive des abgesenkten
Mittelmeers (rechts)*.



Max Ernst, Europa
nach dem Regen I,
1933, 101x149x3cm,
Tempera, Öl und
Gips auf Sperrholz,
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe



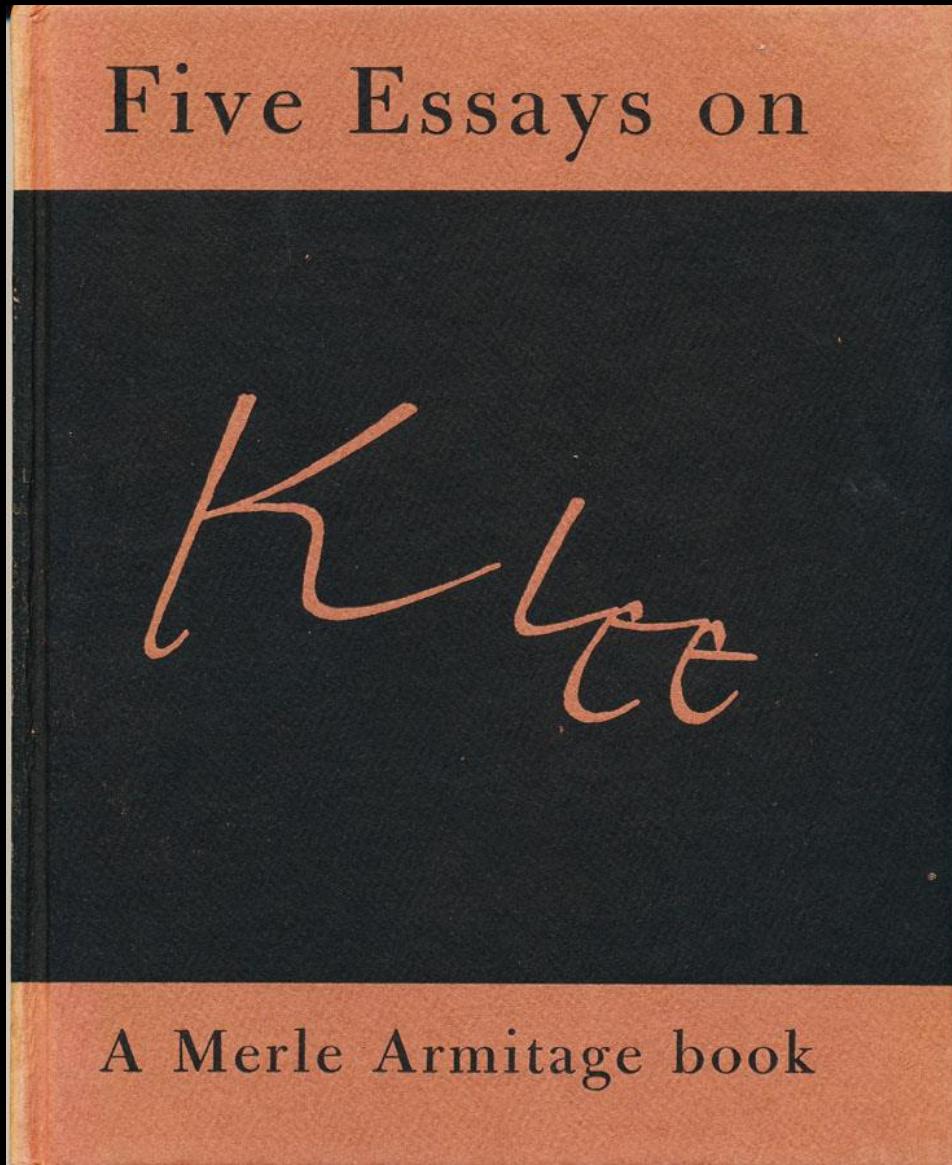
Die Routen der „Bilderfahrzeuge“, skizziert auf „Wanderstrassen der Kultur“, einer Karte, die in der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (K.B.W.) hergestellt wurde.



New York School



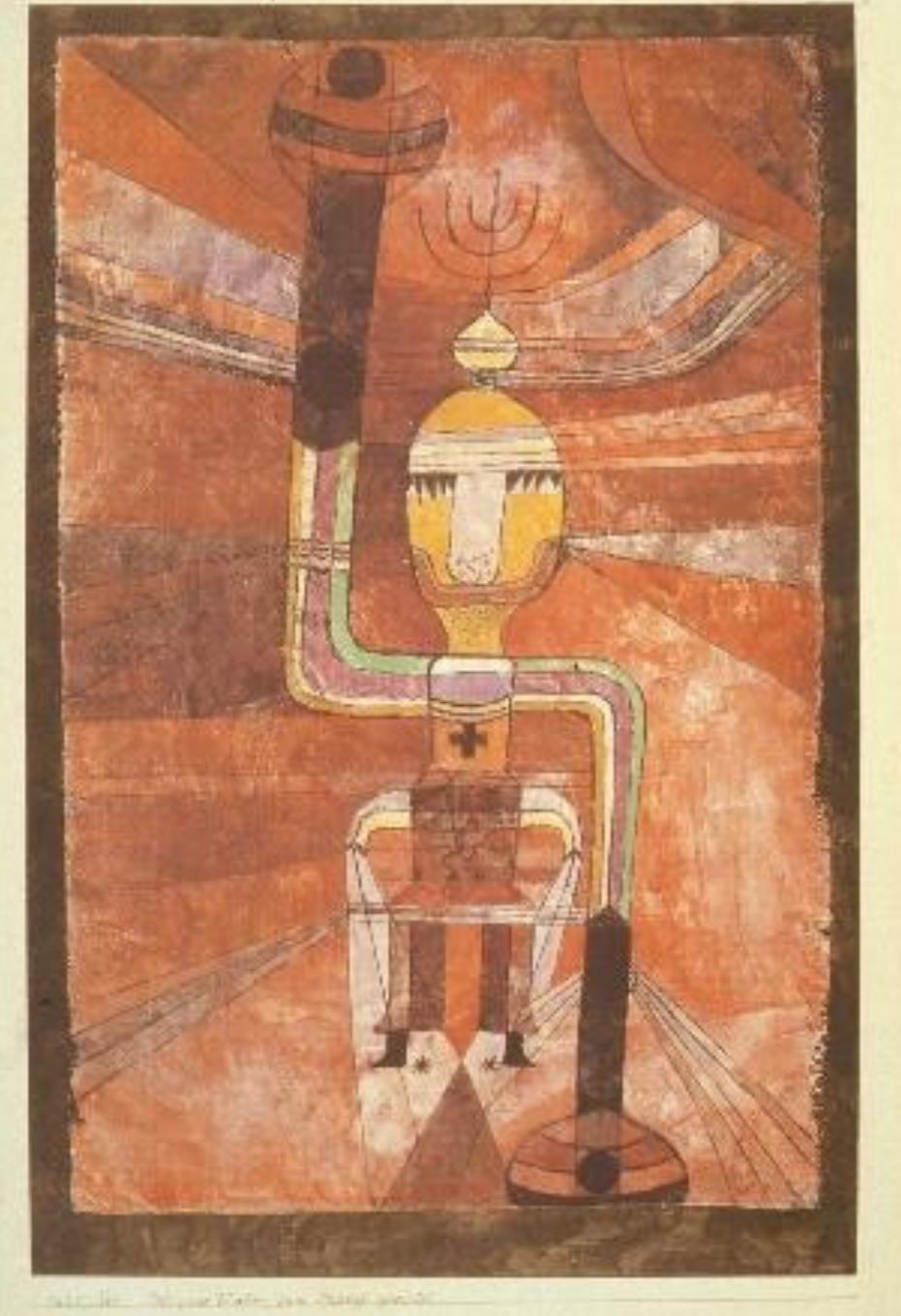
Paul und Lily Klee, Stresemannallee, Dessau, zwischen 6. und 19.4.1933,
Foto: Franz (Boby) Aichinger, Zentrum Paul Klee, Bern



Five Essays on Klee (A Merle Armitage Book) (SIGNED). Merle Armitage, Clement Greenberg, Howard Devree, Nancy Wilson Ross, James Johnson Sweeney.



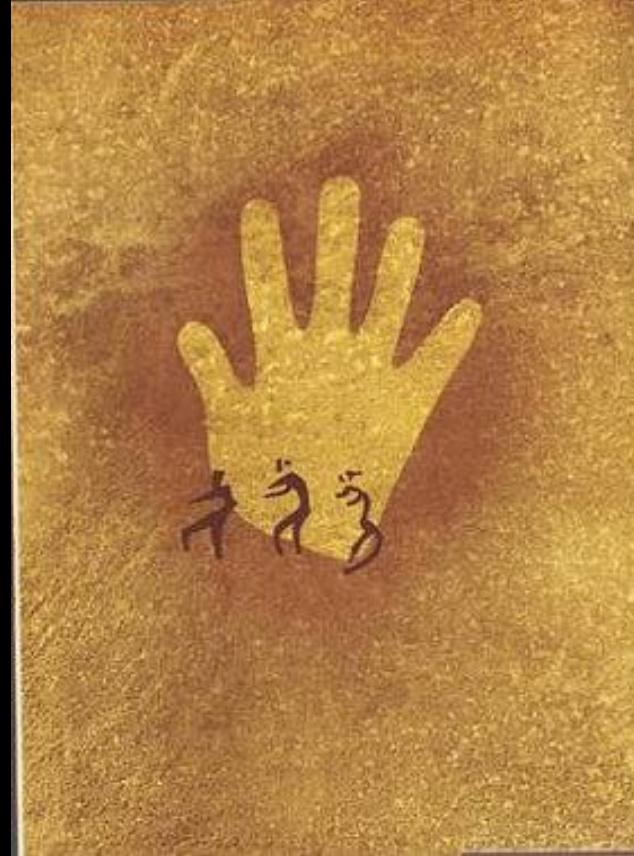
Paul Klee (1879–1940), Landschaft bei E. (in Bayern), 1921,
Bern: Kunstmuseum, Paul-Klee-Stiftung, 49,8 x 35,2 cm.



Paul Klee, *Der grosse Kaiser, zum Kampf gerüstet*, 1921,
Schweiz, private Sammlung, 43,5 x 28,2 cm.



Paul Klee, Wald-Einsiedlerei, 1921, Bern, Privatsammlung Felix Klee, 19,5 x 29,5 cm.



PREHISTORIC ROCK PICTURES
IN EUROPE AND AFRICA

FROM MATERIAL IN THE ARCHIVES OF THE RESEARCH INSTITUTE
FOR THE MORPHOLOGY OF CIVILIZATION · FRANKFORT-ON-MAIN

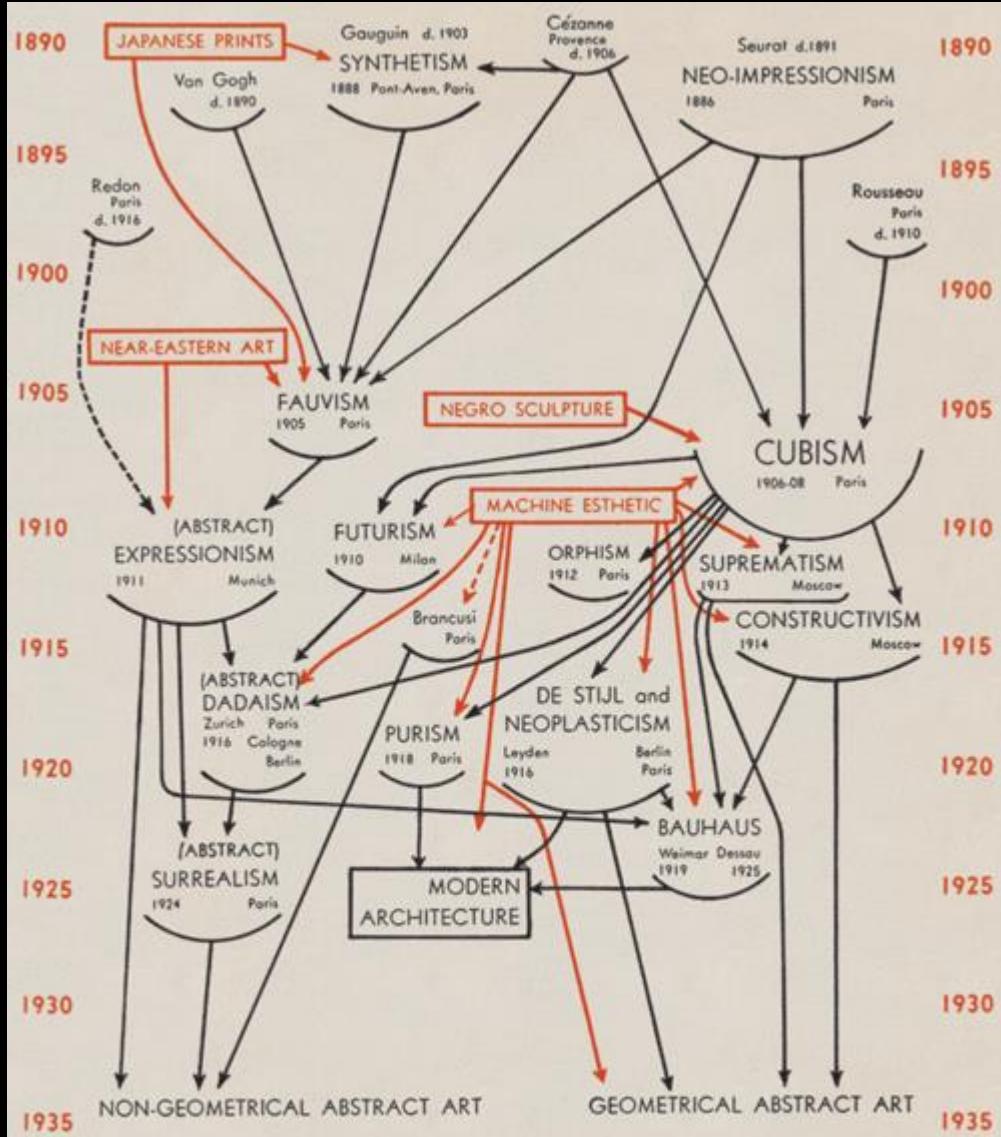
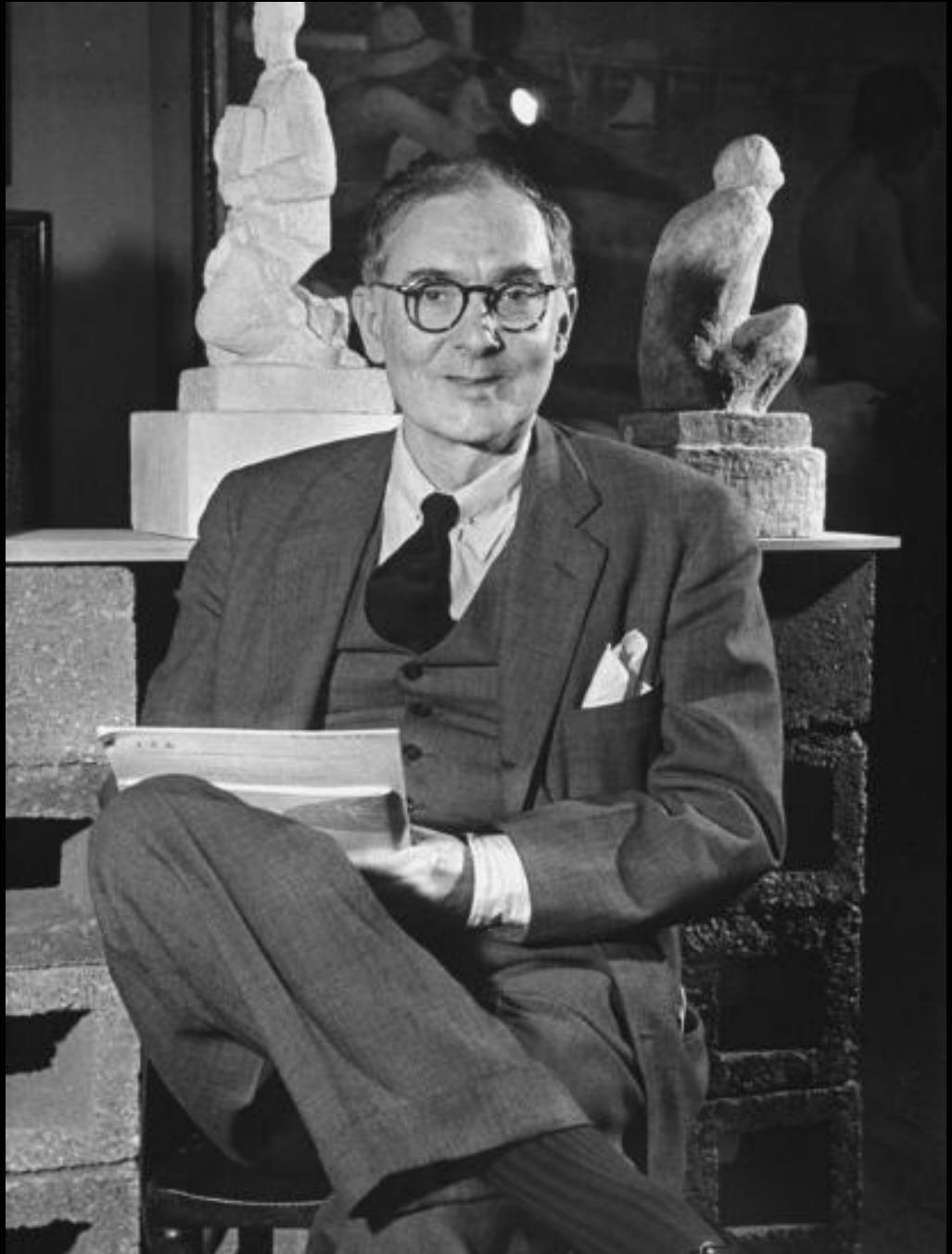
BY PROFESSOR LEO FROBENIUS AND DOUGLAS C. FOX

THE MUSEUM OF MODERN ART · NEW YORK

Schreitender Mann mit Elefantenkopf, Inv. Nr. FBA-B01066;
Maria Weyersberg, 1928, H 35, B 29 cm, Aquarell auf Leinwand



Funeral scene with mummy in okskin, Zimbabwe, Rusape, Fishervall, 8,000-2,000 B.C.,
Watercolour by Joachim Lutz and Leo Frobenius, 1929, © Frobenius-Institute Frankfurt am Main



CUBISM AND ABSTRACT ART



Paul Klee (1879 – 1940), *Die Zeit*, 1933, Nationalgalerie, Museum Berggruen, Staatliche Museen zu Berlin, Wasserfarben und Pinsel in Tusche auf Gipsgrundierung auf mehrfach übereinandergelegten Gazestücken auf Sperrholz, 25,5 x 21,5 cm.



Pablo Picasso, Guernica, 1955, New York, United Nations Headquarters, Wolle,
ausgeführt von Jacqueline de la Baume Dürrbach, 305 x 671 cm. Tapisserie.

MISS PEGGY GUGGENHEIM

invites you to attend the opening of

ART OF THIS CENTURY

at 30 West 57th Street, New York, N. Y.

TUESDAY, OCTOBER 20th, 1942

From 8.00 P. M. until Midnight

Admission
\$1.00 per person

For the Benefit of
The American Red Cross

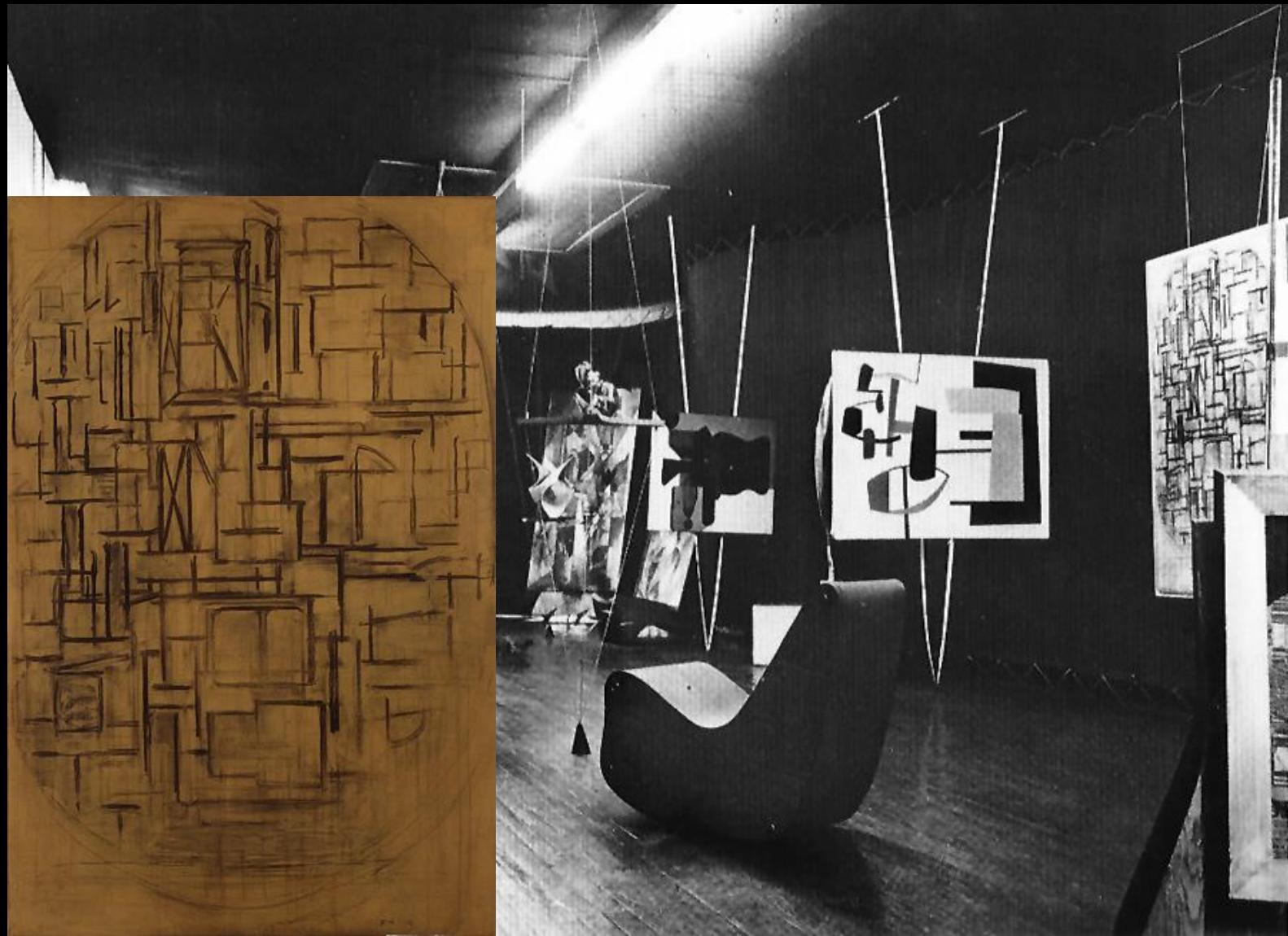
THIS INVITATION WILL ADMIT TWO (2) PERSONS

Abstrakter Expressionismus,

ursprünglich diente der Begriff dazu, einige der in den 1920er Jahren von Wassily Kandinsky gemalten Gemälden (in Deutschland) zu beschreiben.

Später in Verbindung mit der * New York School (New Yorker Schule) 1946 als "abstract expressionism" bezeichnete Manier der Malerei, der sich u. a. Jackson Pollock sowie Mark Rothko widmeten und die der amerikan. Schriftsteller Harold Rosenberg 1950 * Action-Painting nannte. Rosenberg bezeichnete die Leinwand des Künstlers als "Arena, in der er auftritt".

In den 50er und 60er Jahren war diese Strömung der abstrakten Kunst auch in Europa allgemein in Mode. Es wurde den Gefühlen, den Erlebnisprozessen beim spontanen Schaffensablauf und den von den Farben ausgehenden Impulsen beim Gestalten freier Lauf gelassen. Man verzichtete auf verstandesmäßige Konzepte, um so bewusst oder unbewusst zu einer symbolisch-assoziativen Formsprache zu gelangen. Der Bildträger wurde Aktionsfläche künstlerischen Handelns. A. H. Barr (Museum of Modern Art, New York) nannte die automatische Umsetzung der einströmenden Empfindungen "Automatismus". Die unbewusste Malweise fand durch Körperbewegungen und großformige Gesten ihren Ausdruck. In Deutschland und Frankreich entstanden aus dieser Strömung der Tachismus sowie die Informelle Kunst, die Kunst der Nichtform (* Informel). Zu den bekannten Techniken des Abstrakten Expressionismus zählen u. a. * Drip-Painting (J. Pollock) und in weiterer Folge ***Colour-Field-Painting**. Bedeutende Vertreter des A. waren: William Baziotes, Arshile Gorky, Hans Hofmann, Franz Kline, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Mark Rothko und Clyfford Still.



Piet Mondrian, *Andamio: estudio para cuadro III*
(1914), Peggy Guggenheim Collection, Venecia





Frederik Kiesler, Sillas multiusos para *Art of This Century* (1942), MOMA, Nueva York





Jackson Pollock (1912–1956), *Herbstrhythmus*, 1950, 200 x 538 cm.



Barnett Newman, *Vir Heroicus Sublimis*, 1950–51, New York, Museum of Modern Art.



Cy Twombly (1928 – 2011)



Cy Twombly, *Arcadia*, 1958, Zürich,
Thomas Ammann Fine Arts, Ölbasierte
Fassadenfarbe, Wachsstifte, Buntstifte
und Bleigriffel auf Leinwand, 182,9 x
200 cm.



Cy Twombly,
Untitled, 1970,
Wachsstift,
Fassadenfarbe, 70,5
x 100 cm.



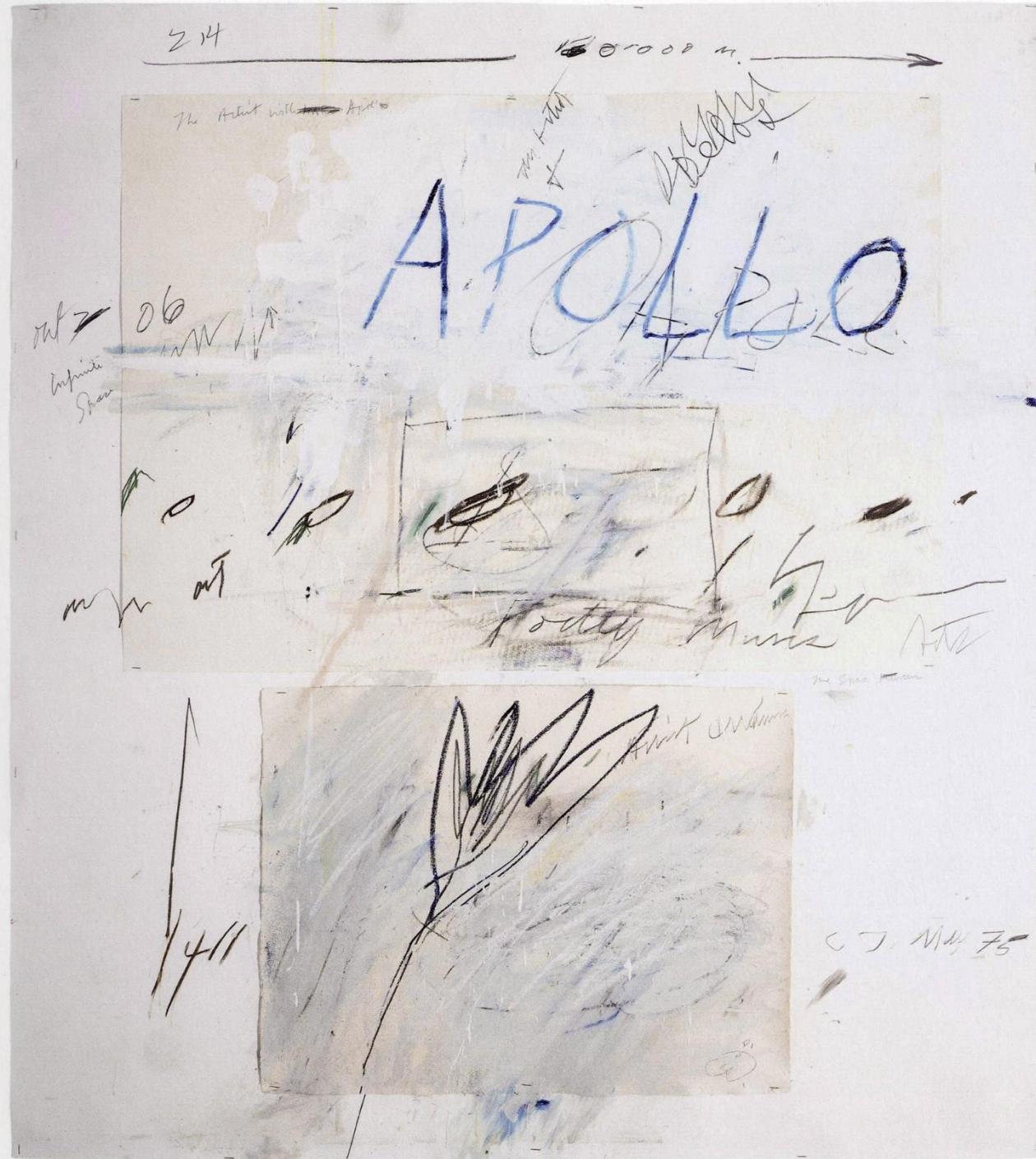
Cy Twombly, Ferragosto, 1961, Sammlung Siegfried Adler, Öl, Kreide, Bleistift auf Leinwand, 165 cm x 200 cm.



Cy Twombly, *School of Athens*, 1961, Sammlung Cy Twombly, Rom, Öl, Kreide, Bleistift auf Leinwand, 191 cm x 200 cm.

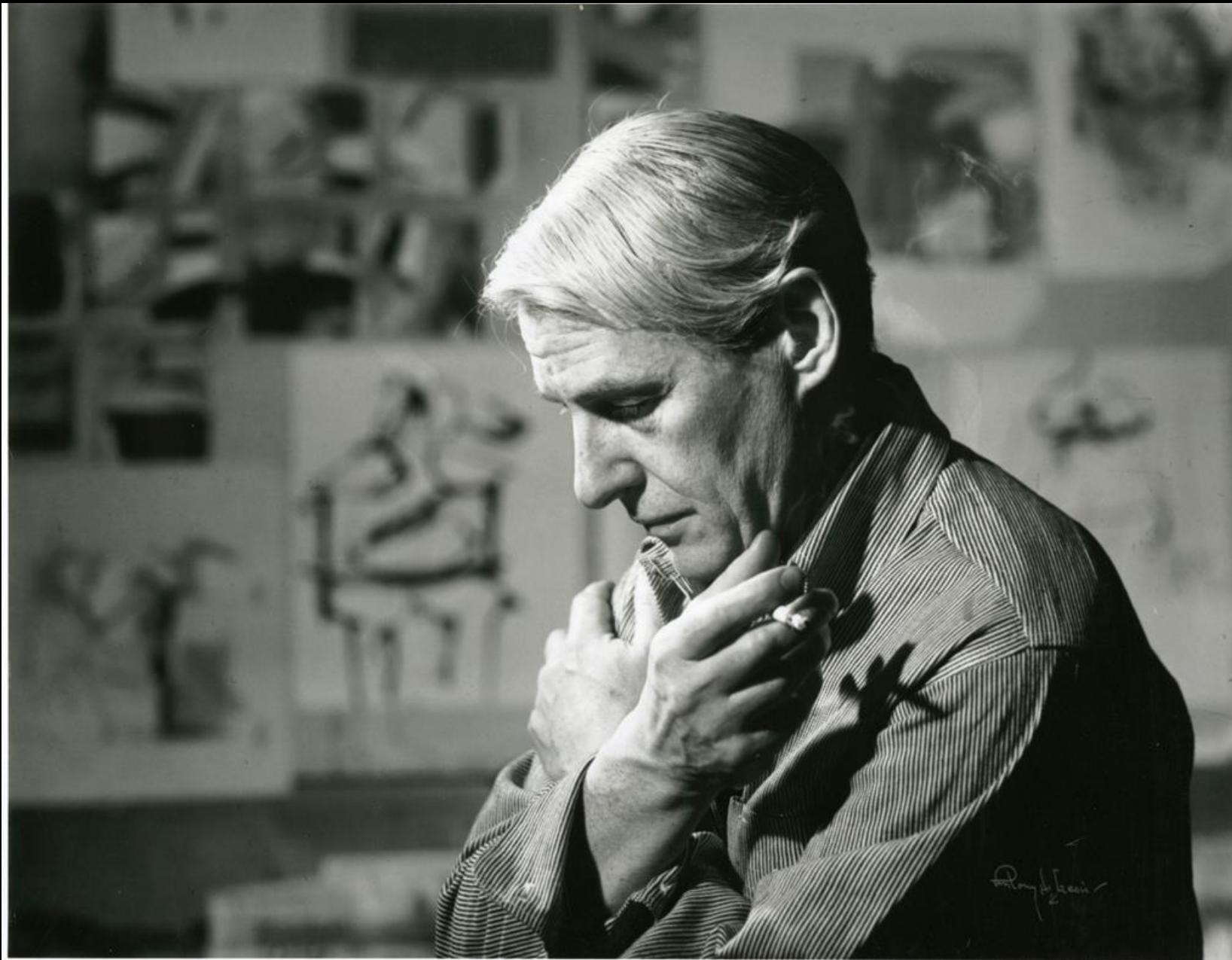


Cy Twombly, Lepanto
Part X, Collection Udo
& Anette Brandhorst,
2001, Acryl,
Wachsstift auf
Leinwand, 215,9 x 334
cm.

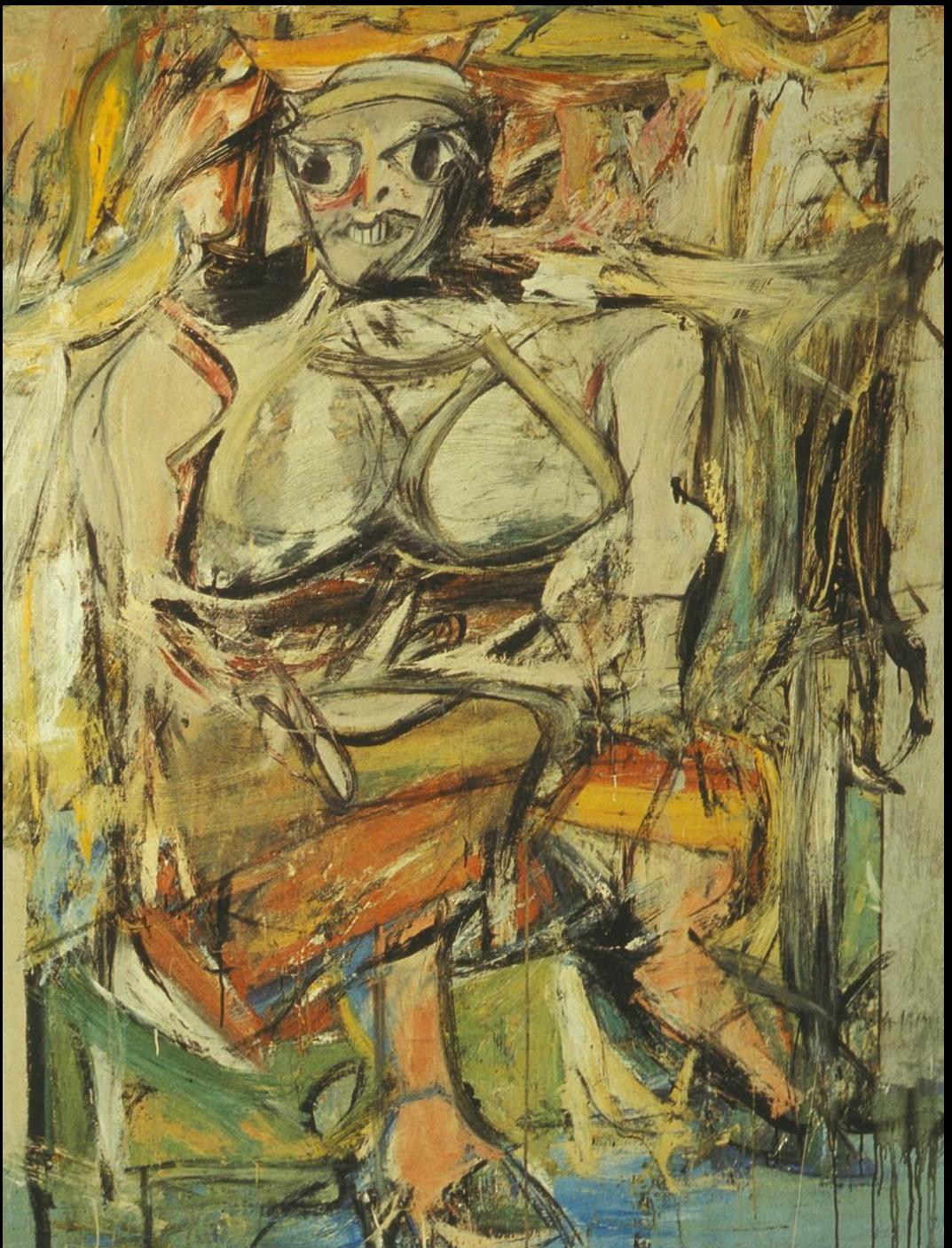


Cy Twombly, Apollo and the Artist, 1975,
Ölfarbe, Wachsstifte, Bleistift, 142 x 128 cm,
Collage.

Der gestische Abstrakte Expressionismus



Unbekannter Fotograf: Willem de Kooning (1904-1997) in seinem Atelier, Smithsonian Institution Archives. Local Number SIA2011-2241.



Willem de Kooning (1904 –1997), *Woman I*, 1950–52,
New York: Museum of Modern Art, 192,7 x 147,3 cm.



Willem de Kooning,
Woman II. Auf der
Ausstellung "Die Neue
Amerikanische Malerei" in
der Hochschule für
Bildenden Künste in Berlin,
1958.



Rauschenberg in his Front Street Studio, 1958

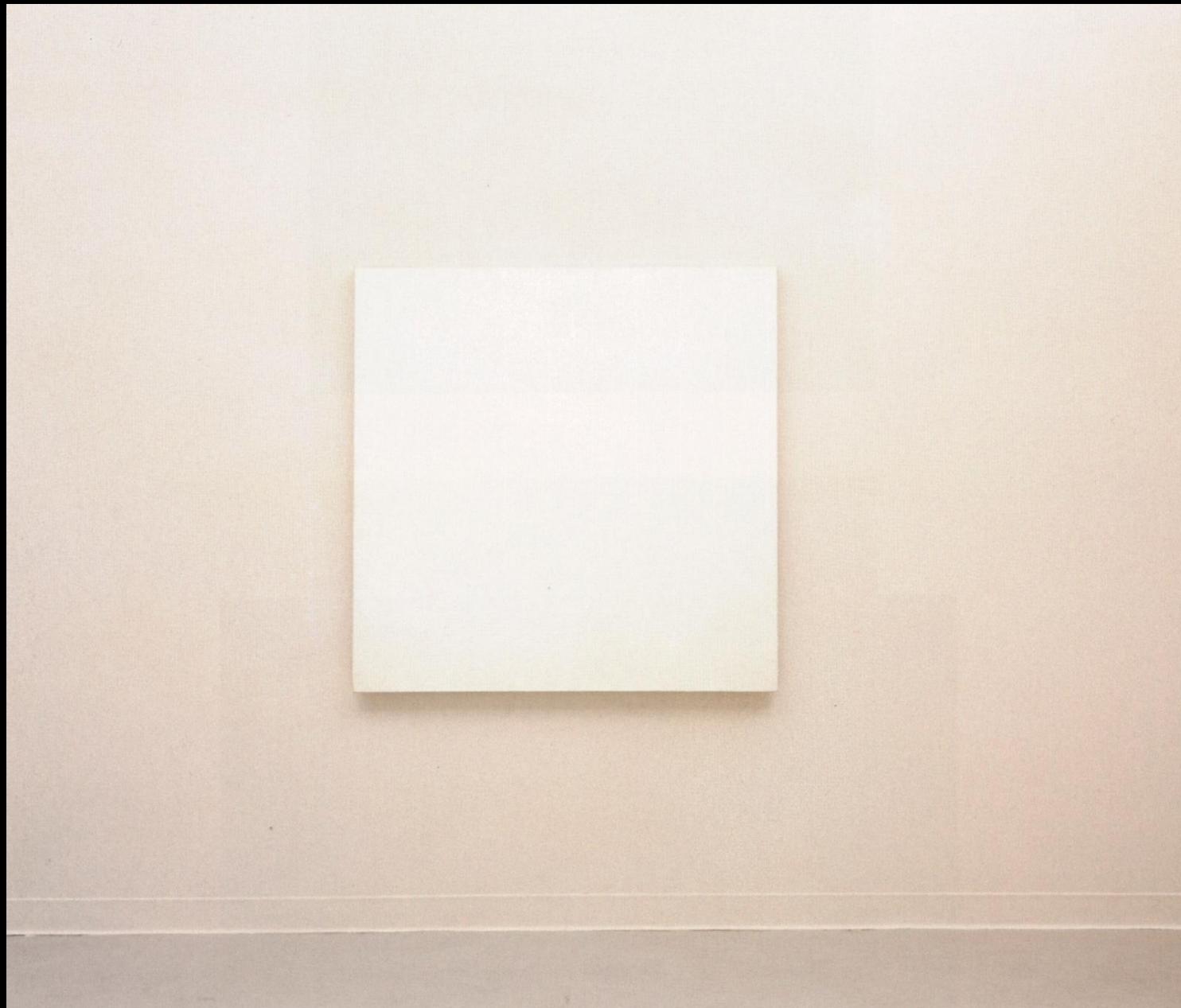


Robert Rauschenberg's untitled 'combine', 1963

Entgrenzung der Künste



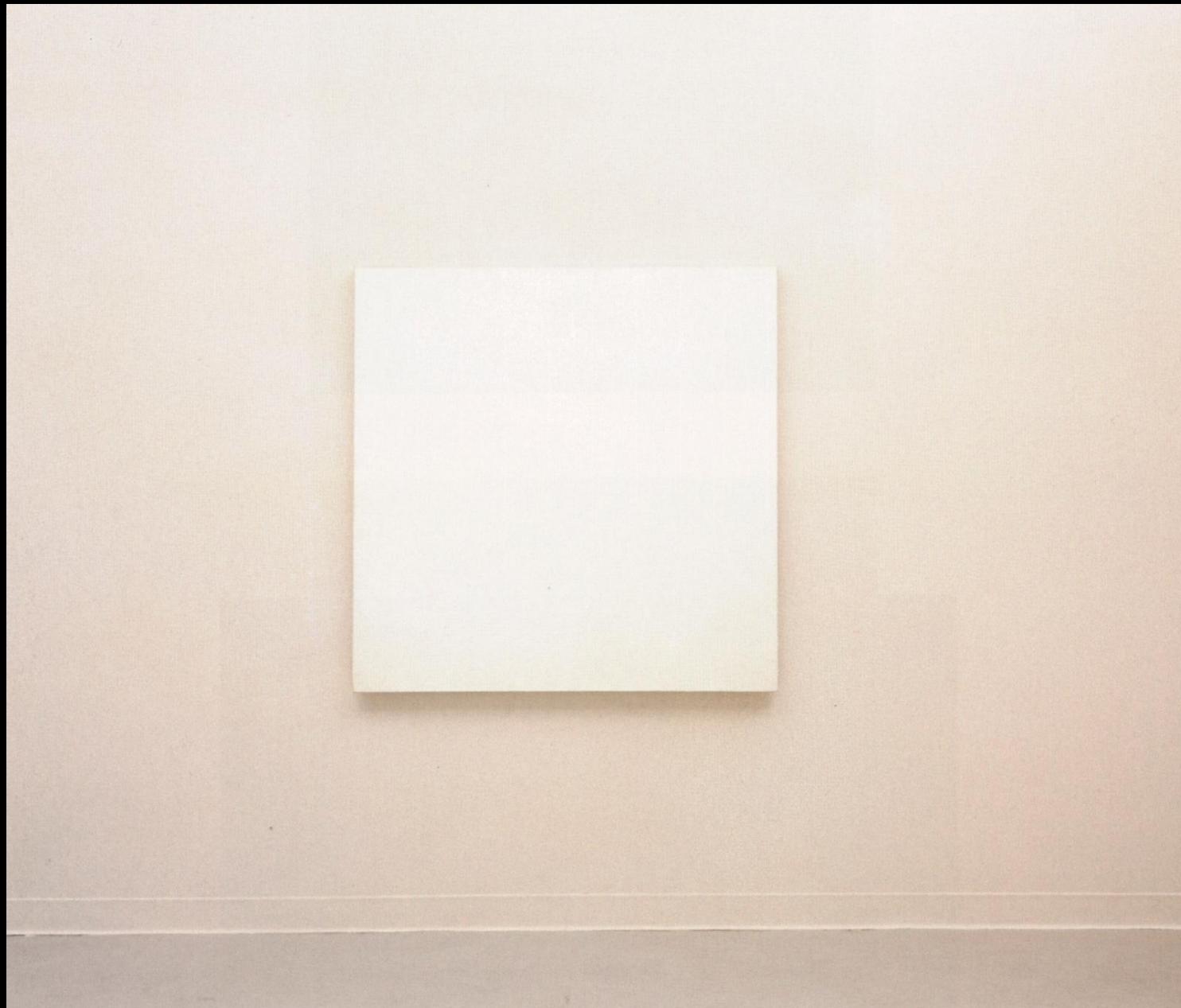
Robert Rauschenberg, Ohne Titel, um 1951,
Besitz des Künstlers, 181.6 x 134 cm.



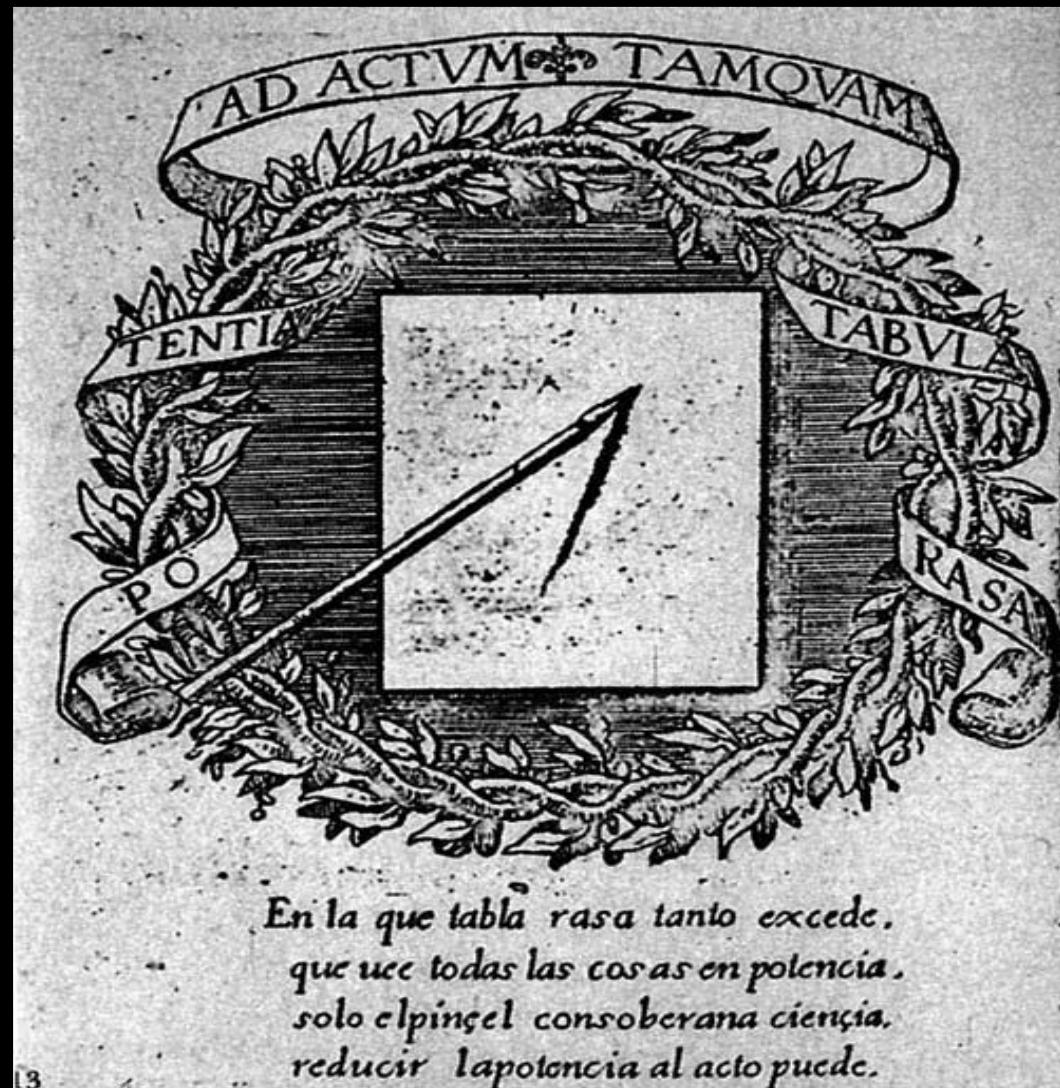
Robert Rauschenberg, White Painting,
1951, Besitz des Künstlers, 121.9 x 121.9
cm.

„They are large white (one white as one god) canvases organized and selected with the experience of time and presented with the innocence of a virgin. Dealing with the suspense, excitement, and body of an organic silence, the restriction and freedom of absence, the plastic fullness of nothing, the point a circle begins and ends. They are a natural response to the current pressures of the faithless and a promoter of institutional optimism. It is completely irrelevant that I am making them.“^[ii]

^[ii] Der Brief an Betty Parson datiert aus dem Jahr 1951; zitiert nach: RATCLIFF, S.122.



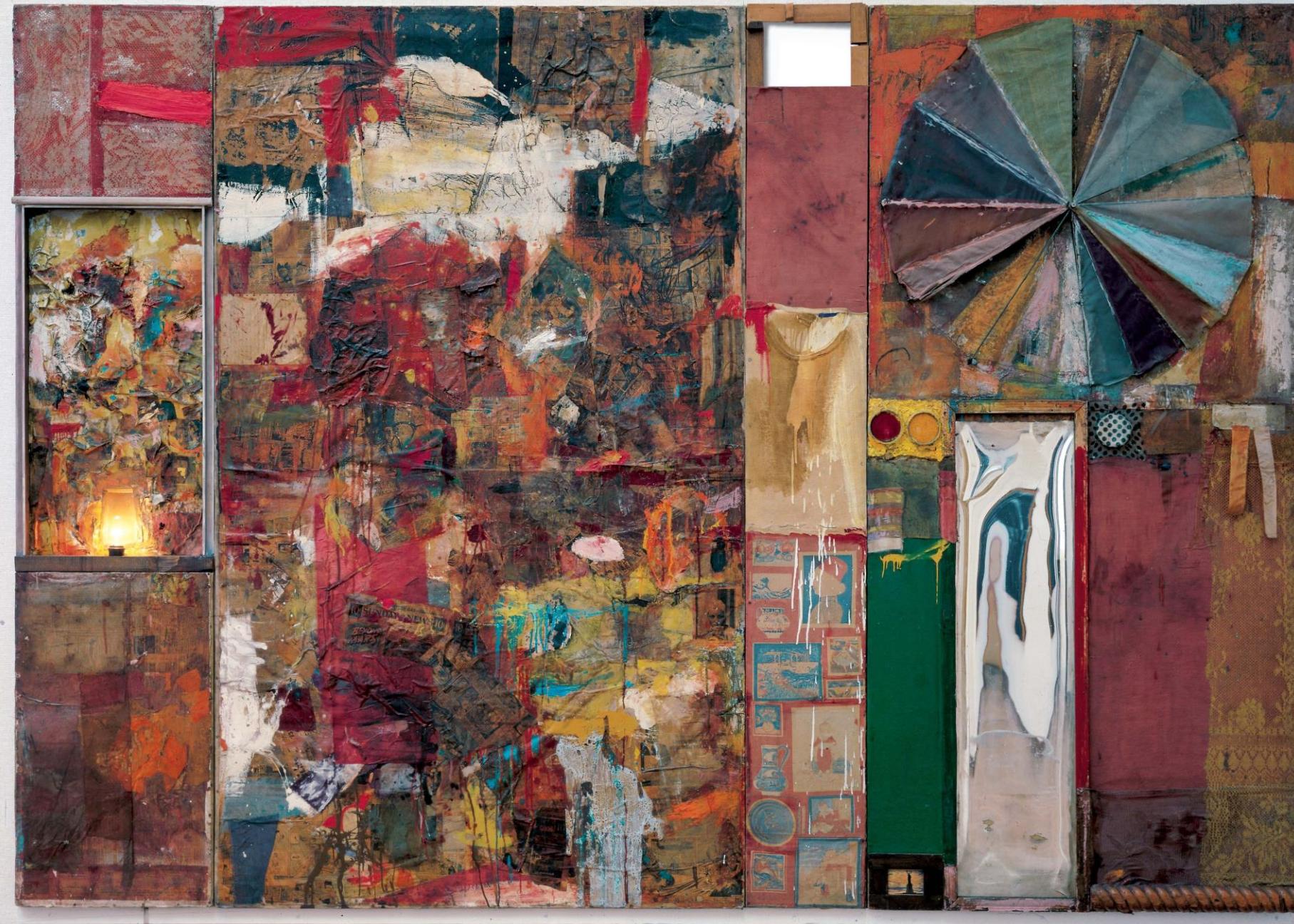
Robert Rauschenberg, White Painting,
1951, Besitz des Künstlers, 121.9 x 121.9
cm.



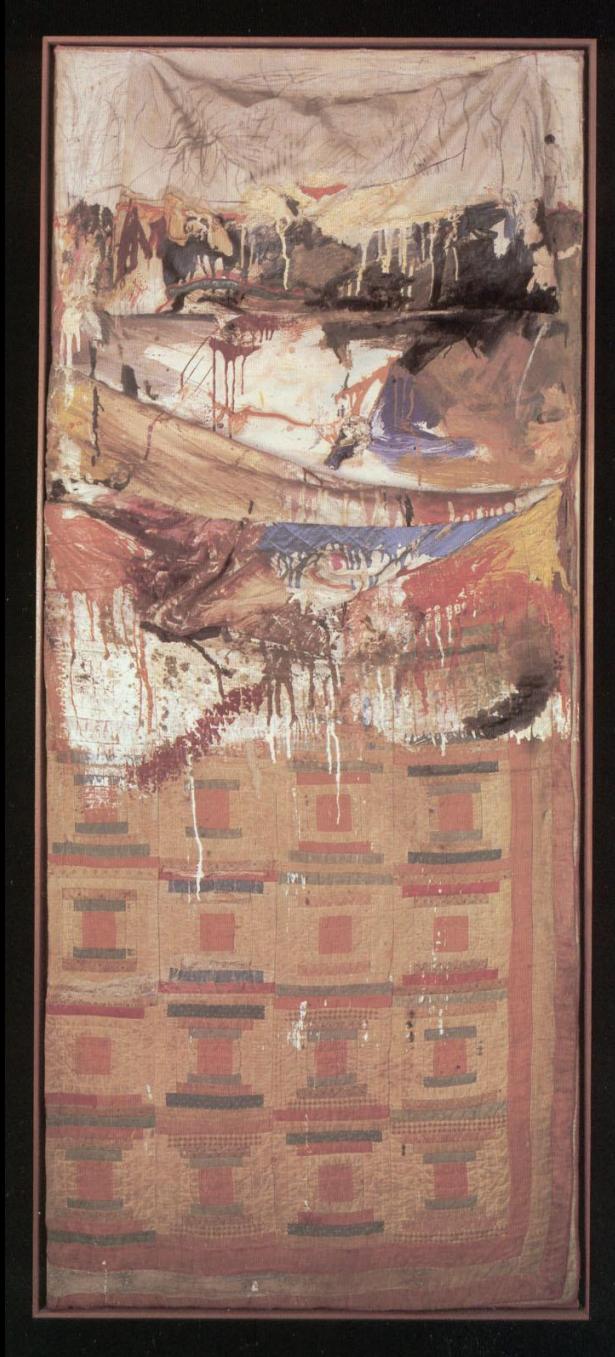
Vincente Carducho, *Diálogos de la Pintura*,
Emblem, Madrid 1633



Robert Rauschenberg, Erased de Kooning, 1953,
64.1x55x1.3cmTechnik: Spuren von Tinte und Kreide
auf Papier in Passepartout



**Robert Rauschenberg,
Charlene, 1954,**
Combine: oil, charcoal,
paper, fabric, newspaper,
wood, plastic, mirror, and
metal on four Homasote
panels, mounted on wood
with electric light, 226.1 x
284.5 x 8.9 cm, Stedelijk
Museum, Amsterdam



Robert Rauschenberg, Bed, 1955.



Robert Rauschenberg (1925-2008), Reservoir, 1961,
Mischtechnik, zwei Uhren.



Robert Rauschenberg, Black Market, 1961, Installation, Skulptur.



Robert Rauschenberg
(1925-2008),
Charlene, 1954,
Amsterdam: Stedelijk
Museum, Combine
Painting, 225 x 320
cm.





Cy Twombly, *Ferragosto*, 1961, Öl |
Blei | Kreide, Leinwand,
166 x 200 cm.



Jan Davidsz de Heem (1606-1683/84), Früchte- und Blumenkartusche mit Weinglas, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin.





Marcel DUCHAMP, Air de Paris, Dezember 1919, Readymade :
ampoule de verre, Philadelphia Museum of Art. Collection
Louise et Walter Arensberg, h.13,5 cm.



Jasper Johns, Figure 5, 1955, New York, private Sammlung, Tafelmalerei und Objektkunst, Bild und Objekt, 44,5 x 35,6 cm, Leinwand, Collage und Enkaustik.

4'33"

for any instrument or combination of instruments

John Cage

60♩ = <→>
4/4

I

3
5
7
9

33''

16
.16
.32

60♩ = <→>
4/4

II

3
5
7
9

16

© Copyright 2014 by Henmar Press, Inc., New York, NY

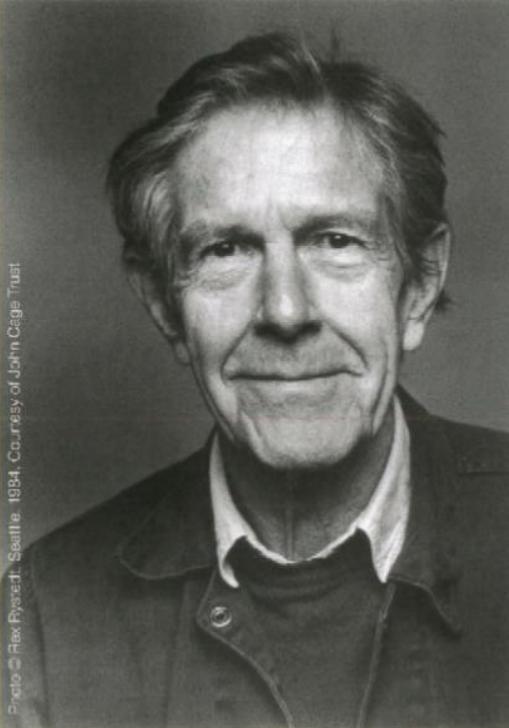


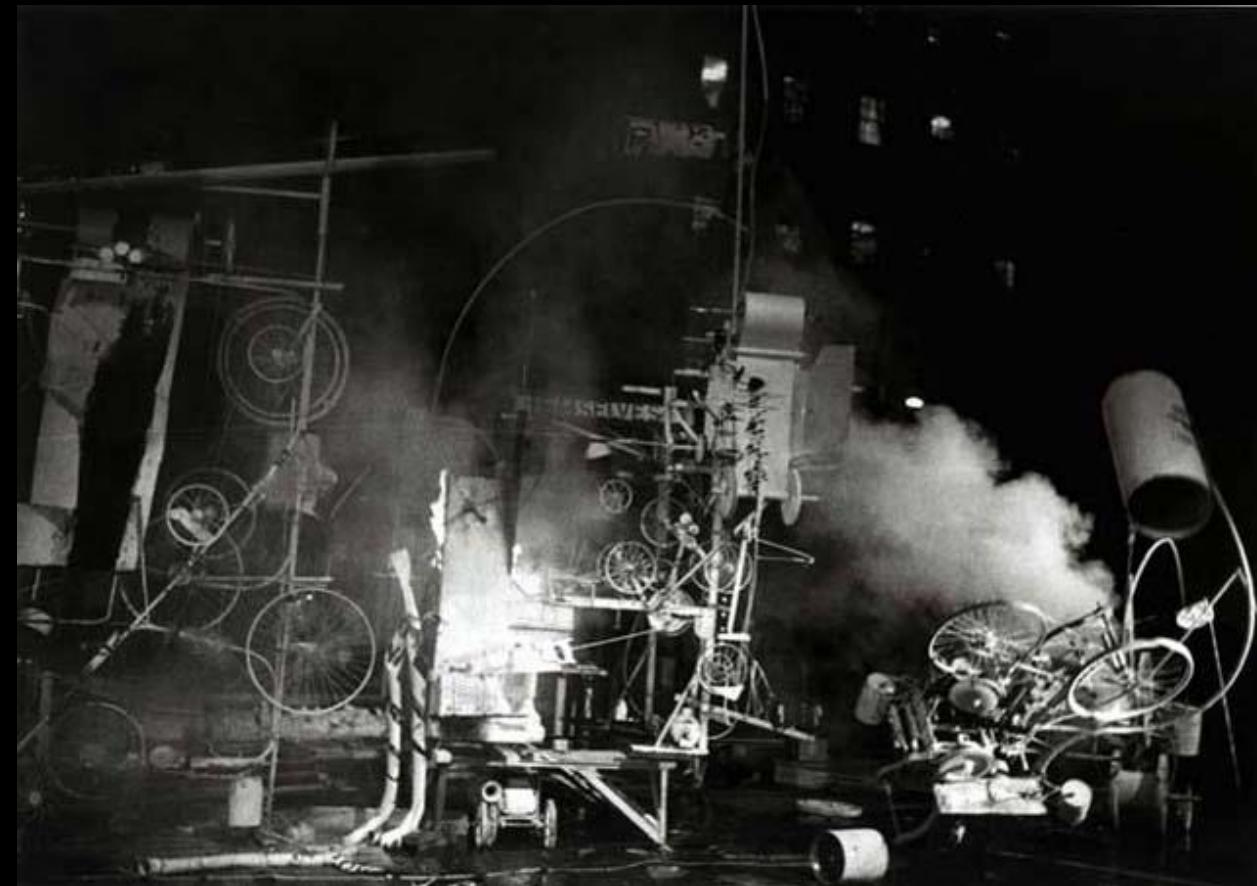
Photo © Rex Fyfe: Seattle 1994. Courtesy of John Cage Trust

4'33" is famously known as John Cage's silent composition. All three movements are entirely comprised of blank measures. The composer, however, never saw the composition as silent. Writing in 1954, Cage stated, "The piece is not actually silent (there will never be silence until death comes which never comes); it is full of sound, but sounds which I did not think of beforehand, which I hear for the first time the same time others hear."



Jean Tinguely

Hommage à New York





Arman am Tag der Eröffnung von «Le Plein»
1960 © Roy Lichtenstein Foundation Foto:
Shunk-Kender

Exterior of Galerie Iris Clert during *le Plein* exhibition.

Jasper Johns, *Painted Bronze*, 1960.
Bronze painted with oil, 13-1/2 x 8 inches
diameter. Collection of the artist.
Art © Jasper Johns/Licensed by VAGA,
New York, NY.





Marcel Duchamp in 1968 with his work *Bicycle Wheel*.
Photograph: Getty



Jasper Johns, Light Bulb, 1960. Bronze, edition of 4, 4-1/4 x 6 x 4 inches. Private collection





Jasper Johns (1930 –), Flag, 1955, New York, Museum of Modern Art, 107 x 154 cm.

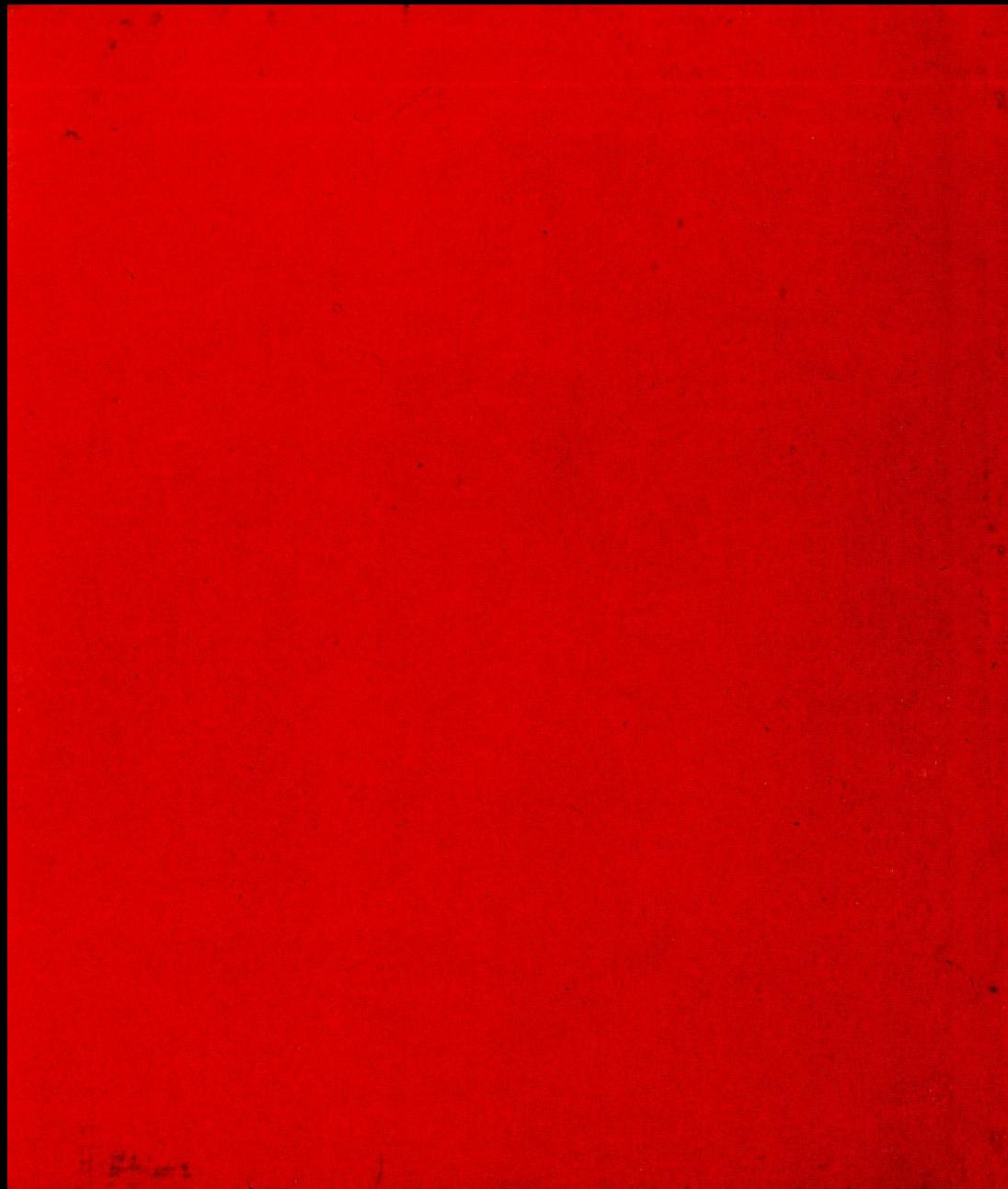


Jasper Johns, White Flag, 1955, Sammlung des Künstlers, 198,9 cm x 306,7 cm,
Enkaustik und Collage auf Leinwand.



Andy Warhol, Brillo Karton (Putzkissen), Campbell's Karton (Tomatenensaft), Del Monte Karton (Pfirsichhälften), Heinz Karton (Tomatenketchup), alle 1964, Nachlaß Warhol, Siebdruck auf Holz.





Alexander Michailowitsch Rodtschenko (1891–1956), Reine Rote Farbe (aus dem Tryptichon "Glatte Tafeln"), 1921, 62,5 x 52,7 cm, Öl auf Leinwand.

Ausstellungsansicht „Rodtschenko.
Eine neue Zeit“ - Rodtschenkos
Triptychon: Reine Farbe Rot, Gelb
und Blau, 1921, Sammlung
Rodtschenko/Stepanowa, Moskau,
Leihgabe im Staatlichen A. S.
Puschkin Museum, Moskau,
Copyright: Ulrich Perrey

