

Lust

AM SCHRECKEN

Ausdrucksformen des Grauens

EINE AUSSTELLUNG DER GEMÄLDEGALERIE DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN

12. 12. 2014 – 15. 03. 2015

IMPRESSUM

DIESE PUBLIKATION ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG

Lust am Schrecken. Ausdrucksformen des Grauens

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien

12. 12. 2014 – 15. 03. 2015

HERAUSGEBERIN

Martina Fleischer

TEXT

Martina Fleischer, mit einem Beitrag von Matthias Oberli

KÜNSTLERBIOGRAFIEN

Katharina Leithner

REDAKTION

Andrea Domanig, Claudia Koch

LEKTORAT

Barbara Fink, Claudia Koch

GRAFISCHE GESTALTUNG UND SATZ

buerofliegenpilz, Georg Herold-Wildfellner

GESAMTHERSTELLUNG

Verlag Bibliothek der Provinz GmbH

PAPIER

Claro silk

VERLAG

Bibliothek der Provinz GmbH, Weitra

ISBN

978-3-99028-435-3

UMSCHLAGABBILDUNG

Joos van Craesbeeck, Die Versuchung des heiligen Antonius (Detail),

um 1650 datierbar, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv.-Nr. 2764

Dank an den KHM-Museumsverband

© Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien, 2014

INHALT

Leihgeber	5
---------------------	---

EINLEITUNG

Dank	9
Zur Ausstellung	10
Schauder und Sensation. Caravaggios »Judith und Holofernes« – Voraussetzungen und Wirkung von Enthauptungsszenen in der barocken Kunst, MATTHIAS OBERLI	12

KATALOG

Schönheit und Schrecken	32
Laokoon und die Folgen	36
Der Tod kann kommen	56
Und schleuderte ihn in den Tartaros	60
Starke Frauen	70
Naturgewalt, Erhabenheit und Größe	80
Die dunkle Seite	96

ANHANG

Künstlerbiografien	118
Literaturverzeichnis	126
Abbildungsnachweis	128

ZUR AUSSTELLUNG

Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien freut sich sehr, nach längerer Pause wieder eine selbst produzierte große Ausstellung mit hervorragenden Leihgaben in ihren Räumlichkeiten zeigen zu können!

Seit der Antike ist von Schriftstellern und Philosophen das paradoxe Phänomen untersucht worden, dass Darstellungen grauenvoller Geschichten bei Publikum und Kunstbetrachter gleichzeitig Schrecken wie Freude hervorrufen. Diesem widersprüchlichen Phänomen widmet sich auch unsere Ausstellung.

Ausgehend von ihrem Eigenbestand verfolgt die Gemäldegalerie Facetten und Entwicklungen dieses merkwürdigen Faktums von der frühen Neuzeit bis zum Ausklang der Aufklärung. In sieben epochenübergreifenden Themensträngen werden Gemälde, Skulpturen und Grafiken präsentiert, die in ihrer Wirkungsästhetik gekonnt Affekte wie Furcht, Staunen, Vergnügen und Faszination im Betrachter erregen.

In der antiken Poetik und Rhetorik sowie in der neuzeitlichen Kunsttheorie bis ins 18. Jahrhundert wird dieses widersprüchliche Phänomen als ein zentrales *Movens* eingesetzt, um das Publikum in seinen Leidenschaften zu beeinflussen – es zu erfreuen, zu belehren und zu bewegen. Für Aristoteles eignet sich die Tragödie für diese Aufgabe am besten, solange die *historia* vom Dichter so angelegt ist, dass sie Furcht und Mitleid erregt, während die Freude des Rezipienten in der wirklichkeitsnahen Imitation der Natur und im Bewusstsein liegt, dass er zum Glück als Zuschauer nicht selbst betroffen ist. Detailreich ausgeführt und illustriert wird diese Empfindung auch durch eine viel zitierte Passage bei Lukrez, die das zwar verständliche, aber zugleich als herzlos kritisierte Vergnügen eines am Ufer befindlichen Betrachters beschreibt, vor dessen Augen ein Schiff im schrecklichen Seesturm unterzugehen droht.

Den einzelnen Spielarten des Phänomens Lust am Schrecken liegen von der Antike bis ins ausgehende 18. Jahrhundert die Prinzipien der Rhetorik und der Poetik zugrunde, die, verbunden mit dem von Horaz vorgegebenen Postulat *ut pictura poesis*, der Übertragung der Regeln der Dichtkunst auf die Malerei, die Basis bilden, auf der sich die neuzeitliche Kunsttheorie mit den Fragen der Affektdarstellung beschäftigt.

Delectare, movere, docere – ihre Wirkung hat zu erfreuen, zu bewegen und zu belehren, ist also immer auf eine moralische Besserung des Betrachters ausgerichtet.

Albertis Traktat *De Pictura* steht 1435 am Anfang einer systematischen Rhetorisierung der bildenden Künste, die bis weit in das 18. Jahrhundert hinein gewirkt hat. Neben ästhetischem Genuss, der sich nur einstellt bei einer ihm angemessenen Behandlung des Themas, neben Bewunderung und Staunen bezeichnen darin Erschütterung, Mitleid und Rührung jene Skala von Emotionen, die Kunstwerke in den Betrachtern erwecken sollen.

Um 1600 erfährt die Affektwiedergabe – über Albertis Forderung nach Angemessenheit hinausgehend – in der italienischen Kunst, speziell jener der Gegenreformation, eine große Bedeutungssteigerung, wobei die Malerei und das barocke Trauerspiel im Rückgriff auf die antike Rhetorik und Poetik viele Parallelen in den verwendeten Mitteln aufweisen. Dabei soll das Ziel des Künstlers sein, den Betrachter durch die virtuose Darstellung auch des Makabren in Staunen zu versetzen. Das Staunen – *meraviglia, stupore* – wird zum ambivalenten Schlüsselbegriff der Wirkungsästhetik des 17. Jahrhunderts, der mit dem Schrecken immer auch die Freude verheißt. Dies wird sich angesichts der kunstvollen Inszenierung, die Rubens dem schrecklichen Haupt der Gorgo Medusa angedeihen lässt, in der Ausstellung ebenso nachvollziehen lassen, wie an der Gruppe der im Barock so beliebten *femmes fortes*, darunter die grauenvolle Judit, die keusche Lucretia und die überlegene Jael, denen die ergreifend-spektakulären Darstellungen der Bestrafung von Tantalus, Ixion und Sisyphus in nichts nachstehen.

Auf dieselben allgemeingültigen ästhetisch-rhetorischen Ausdrucksmittel des frühen 17. Jahrhunderts greifen jene oft übermäßig furchterregenden Darstellungen zurück, die vor dem Hintergrund der Neo-Stoa entstanden sind. Angesichts ihrer auf Plato und Seneca zurückgehenden Lehre vom Leidenschaftsverzicht nehmen sie auf den ersten Blick eigentlich eine philosophisch-moralische Gegenposition ein. All ihre Grausamkeit zielt ab auf die Gewöhnung an den Schrecken und auf die Abstumpfung der Gefühle.

Als Ideal der antiken poetisch-gemäßigten Ausdrucksform des Dramas ist die spätclassische Laokoon-Gruppe, die zur Zeit ihrer Ausgrabung 1506 über die Ekphrasis von Plinius d. Ä. bereits bekannt war, von der Renaissance bis zur Aufklärung ein Leitfaden der künstlerischen Affektgestaltung. Ein historischer Gipsabguss der Skulptur in Originalgröße kann den pathetisch-monumentalen Eindruck nachhaltig vermitteln. Vor allem den Kunstakademien gilt die Laokoon-Gruppe als eine der bedeutendsten Verkörperungen des abendländischen Schönheitsbegriffs. Sein die Moderne vorbereitender Wandel manifestiert sich in den kunsttheoretischen Diskussionen, die sich gegen 1800 an der Skulptur entzünden. In plastischen und zeichnerischen Nachbildungen nimmt die Ausstellung ästhetisch wie motivisch mehrfach Bezug auf die Skulptur. Die antiken Vorbilder sind auch die wirkungsästhetischen Grundlagen, auf denen Charles Le Brun sein illustriertes Regelwerk schematisierter Ausdrucksköpfe entwickelt, die in der akademischen Lehre ihren Modellcharakter für die allerdings de facto leidenschaftsfreie Affektdarstellung bis in den Klassizismus beibehalten.

Das Sublime, das sich in der Konzeption und Empfindung des Großen, des Pathos definiert, erregt Schrecken, Schmerz oder Bedrohung. Das Erhabene kann aber, statt in der übermächtigen Natur selbst, noch viel besser in ihrer bildhaften Wiedergabe lustvoll erfahren werden. Die Landschaftsmalerei des späten 18. Jahrhunderts lässt das Erhabene aus der kunstvoll angelegten Naturszenerie auf den Betrachter wirken, aus sicherer Entfernung ergreift es, lässt schauern und bringt angenehmen Schrecken. Dramatische Unwetter von Francesco Casanova und Louthembourg, Vesuvausbrüche von Wutky und Volaire versetzen uns heute, wenngleich nicht in Furcht und Beben, aber doch immerhin noch in vergnügliches Staunen.

Die Teufelsmonster im Weltgerichtsaltar des Hieronymus Bosch, die uns auch heute noch mit Faszination und Grauen in Bann schlagen, bilden gleichsam eine Gegenwelt zum Schönheitsbegriff der italienischen Renaissance. Es darf angenommen werden, dass das Bildungswissen von Hieronymus Bosch und seinen Zeitgenossen durchaus die Kenntnis

der antiken Rhetorik beinhaltet hat. Die von Hieronymus Bosch in mittelalterlicher Tradition als Symbole des Bösen geschaffenen Höllenkreaturen scheinen immerhin durchaus mit jenen menschlich-tierischen Mischwesen vergleichbar, die Horaz detailgenau beschreibt, deren Darstellung er aber vehement ablehnt.

Ihre Anziehungskraft behalten Hieronymus Boschs dämonische Bildschöpfungen jedenfalls bis ins 17. Jahrhundert. Sie leben weiter in den Darstellungen der dunklen Seite der Schöpfung – so in den Hexenbildern von Teniers, Ryckaert oder Magnasco. Als teuflische Ausgeburten der Versuchung bevölkern sie die Imagination des hl. Antonius in Werken von Craesbeeck, Salvator Rosa und Cornelis Saftleven. Der Bedrohnis des Weltgerichts sind drastisch-realistisch gestaltete *Tödlein*, Seelen im Fegefeuer und Vanitas-Allegorien als Symbole der irdischen Vergänglichkeit zur Seite gestellt. In seiner bildlichen Fassung kann man dem Tod und der grenzenlosen Angst vor ihm immerhin ins – manchmal ganz unverhohlen zwinkernde – Auge sehen.

Martina Fleischer