

**HAMBURGER
KUNSTHALLE**

MAKING HISTORY

Hans Makart und
die Salonmalerei des
19. Jahrhunderts

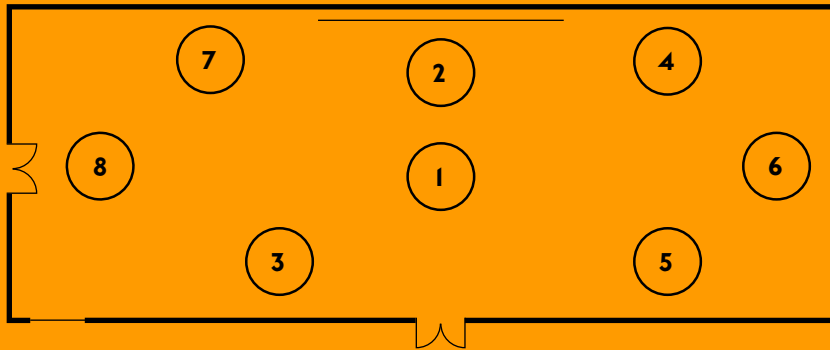
Hinterfragen
Sie Kunst,
machen Sie sich
selbst ein Bild
und teilen Sie Ihre
Meinung mit!

DEUTSCH
ENGLISH

I. EINLEITUNG / INTRODUCTION

Acquired by the Hamburger Kunsthalle in 1879, Hans Makart's magnum opus *The Entry of Charles V into Antwerp* (1878) was not only a scandalous painting in its time; the 50 square meters of painted canvas also mark a high point in the painting of Historicism. It has not been seen since the reopening of the Hamburger Kunsthalle in 2016. In 2020 it will move—together with approx. 60 other 19th century paintings and sculptures—into the representative first hall of the gallery tour taking us back to the founding years of the Kunsthalle, which opened in 1869. Arranged according to themes, the assembled works tell of the complexity, contradictions and seduction in the art of that period. To the modern eye, some paintings present a tightrope walk between eroticism and sexism, participation and voyeurism, fact and fantasy, kitsch and social criticism, or nostalgia and a backward-looking attitude. The provocative and discussion-worthy questions, and the thought-provoking comments, therefore, are intended to encourage you to take a closer look at, question, and criticize the exhibited works. **Please browse through the books »Makart then« and »Makart now« as well, form your own opinion and share it in the book »Makart now« or on social media by using #MakartNow.**

Das 1879 von der Hamburger Kunsthalle erworbene Hauptwerk Hans Makarts, *Der Einzug Karls V. in Antwerpen* (1878), zählt nicht nur zu den Skandalbildern seiner Epoche, sondern markiert mit 50 Quadratmetern bemalter Leinwand zugleich einen Höhepunkt in der Malerei des Historismus. Seit der Wiedereröffnung der Hamburger Kunsthalle 2016 war es nicht mehr zu sehen. 2020 zieht es mit rund 60 weiteren Gemälden und Skulpturen des 19. Jahrhunderts in den repräsentativen Auftaktsaal des Galerie-rundgangs ein, der uns in die Gründungsjahre der 1869 eröffneten Kunsthalle zurückführt. Nach thematischen Sektionen gegliedert, erzählen die versammelten Arbeiten von der Vielschichtigkeit, Widersprüchlichkeit und Verführungskraft in der Kunst jener Zeit. Einige Werke bieten unserem heutigen Blick eine Gratwanderung zwischen Erotik und Sexismus, Teilhabe und Voyeurismus, Fakten und Fantasie, Kitsch und Sozialkritik sowie Nostalgie und Rückwärtsgewandtheit. Wir möchten Sie daher mit durchaus provokanten und streitbaren Gedankenanstößen zum genauen Hinsehen und Hinterfragen der ausgestellten Werke anregen. **Blättern Sie außerdem durch die Bücher »Makart damals« und »Makart jetzt«, bilden Sie sich selbst eine Meinung und teilen Sie diese mit – im Buch »Makart jetzt« oder in den sozialen Medien unter #MakartNow.**



1
EINFÜHRUNG
INTRODUCTION

2
HANS MAKART, DER EINZUG KARLS V.
IN ANTWERPEN, 1878
**HANS MAKART, THE ENTRY OF
CHARLES V INTO ANTWERP, 1878**

3
GESCHICHTE HAUTNAH. ZUR HISTO-
RIENMALEREI IM 19. JAHRHUNDERT
**HISTORY UP-CLOSE. HISTORY
PAINTING IN THE 19TH CENTURY**

4
AUF ZEITREISE. DAS GENRE
ZWISCHEN AUTHENTIZITÄT UND
INSZENIERUNG
**A JOURNEY THROUGH TIME.
GENRE BETWEEN AUTHENTICITY
AND STAGING**

5
MYTHOS ANTIKE.
DAS IDEAL AUF DEM PRÜFSTAND
**THE MYTH OF ANTIQUITY.
AN IDEAL UNDER SCRUTINY**

6
GEFÜHLSWELTEN. VON TRAUER,
SCHMERZ UND ABSCHIED
**WORLD OF EMOTIONS. SORROW,
PAIN AND PARTING**

7
FASZINATION FREMDE.
DER NAHE OSTEN IM BILD
**THE FASCINATION OF THE FOREIGN.
PICTURING THE ORIENT**

8
STÜRMISCHE ZEITEN. DAS ENDE DER
KLASSISCHEN LANDSCHAFT
**TURBULENT TIMES. THE END OF THE
CLASSICAL LANDSCAPE**

2. HANS MAKART, DER EINZUG KARLS V. IN ANTWERPEN, 1878

FINDEN SIE DAS GEMÄLDE PROVOKATIV? FINDEN SIE ES SEXISTISCH? FAKTEN – GENAUSO WICHTIG WIE FANTASIE? WIE ZEIGT SICH HIER FÜR SIE MACHT?

Das 50 m² große Gemälde *Der Einzug Karls V. in Antwerpen* von Hans Makart zählt zu den bekanntesten Bildern der Hamburger Kunsthalle. Dabei wurde und wird darüber bis heute kontrovers diskutiert. **Blättern Sie durch das Buch »Makart damals« auf den Sitzbänken und machen Sie sich selbst ein Bild!**

Zu sehen ist der Festeinzug Karls V. in Antwerpen am 23. September 1520. Niemand Geringeres als der große Renaissancekünstler Albrecht Dürer war damals bei den Festlichkeiten zugegen und hielt dieses Erlebnis sogleich in seinen Reisenotizen fest: »Da waren die Pforten köstlich geziert mit Kammerspielen, groß Freudigkeit und schönen Jungfrauenbildern, dergleichen ich wenig gesehen habe.« Über 300 Jahre später berief sich Makart auf jene Quelle und fügte Dürer sogar als Augenzeugen in die Zuschauermenge links mit ein. Tatsächlich war es zur Zeit Karls V. bei derartigen Anlässen üblich, dass nackte Frauen als *Tableaux vivants*, also als lebende Bilder, bestimmte Allegorien darstellten. Meist standen diese auf Tribünen weit oberhalb des Geschehens. Keinesfalls aber agierten sie unmittelbar zu Füßen des einreitenden Herrschers.

Bei Makarts Darstellung sind die Frauen dem Machtinhaber im wahrsten Sinne des Wortes unterstellt. Der Künstler deutete hier

also Dürers Schilderungen frei nach seinem Geschmack um. Ganz offensichtlich war er mehr an der provokanten Inszenierung interessiert als an einer verlässlichen Wiedergabe realer Ereignisse. Seine Strategie ging auf: Nach einer fulminanten Ausstellungstournee mit hunderttausenden Besucher*innen konnte das Gemälde ab 1881 in der Hamburger Kunsthalle gezeigt werden. Schon damals sorgte die fantasiegeleitete Deutung von Dürers Berichten sowie die unverhohlene Zurschaustellung der nackten weiblichen Körper europaweit für Furore. **Ist das Gemälde heute wieder skandalös? Wie finden Sie es? Bilden Sie sich selbst eine Meinung und teilen Sie sie im Buch »Makart jetzt« oder in den sozialen Medien unter #MakartNow.**

Hans Makart, *Der Einzug Karls V. in Antwerpen / The Entry of Charles V into Antwerp*, 1878 (Details)



Albrecht Dürer (Detail)

Karl V. / Charles V (Detail)



2. HANS MAKART, THE ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP, 1878

DO YOU FIND THE PAINTING PROVOCATIVE? DO YOU THINK IT'S SEXIST? FACTS – ARE THEY AS IMPORTANT AS IMAGINATION? HOW DO YOU SEE POWER DEPICTED HERE?

The 50 m² canvas *The Entry of Charles V into Antwerp* by Hans Makart is one of the most famous paintings at the Hamburger Kunsthalle. Yet it was always controversial, and still is today. **Browse through the book »Makart then« on the benches and make up your own mind!**

What you see here is the ceremonial entry of Charles V into Antwerp on September 23rd, 1520. None other than the great Renaissance artist Albrecht Dürer was present at the festivities and immediately recorded the experience in his travel notes: »The gates were exquisitely adorned, with small intimate plays, great jubilation and tableaux of beautiful maidens, the like of which I have seldom seen.« Over 300 years later, Makart referred to this source and even added Dürer to the crowd as an eyewitness: he is on the left. In fact, on such occasions during the reign of Charles V it was quite customary for naked women to depict certain allegories as *tableaux vivants*, i.e. as living pictures. Usually, they stood on grandstands well above what was going on. Under no circumstances did they act directly before the feet of the Emperor as he rode past.

In Makart's depiction, the women have been subordinated to the ruler in the truest sense of the word. The artist has reinterpreted Dürer's description freely and according to his own taste. Obviously, he was more interested in a provocative staging than in a reliable reproduction of the actual events. His strategy worked: After a brilliantly successful exhibition tour attracting hundreds of thousands of visitors, the painting was finally presented in the Hamburger Kunsthalle since 1881. Back then, this highly imaginative interpretation of Dürer's report and blatant display of the naked female body caused a sensation throughout Europe. **Is the painting these days scandalous again? What do you think of it? Make up your own mind and share your opinion in the book »Makart now« or on social media by using #MakartNow.**

3. GESCHICHTE HAUTNAH. ZUR HISTORIENMALEREI IM 19. JAHRHUNDERT

KANN HISTORIENMALEREI IDENTITÄT STIFTEN? LÖSEN DIESE HISTORISCHEN PERSONEN / SITUATIONEN MITGEFÜHL BEI IHNEN AUS? HATTEN SIE SICH NAPOLEON SO VORGESTELLT?

In politischer Hinsicht war das 19. Jahrhundert eine ausnehmend bewegte Zeit. Die Französische Revolution und die Napoleonischen Kriege brachten grundlegende Umbrüche und veränderten ganz Europa. Vielerorts lösten sich revolutionäre und restaurative Phasen in rascher Folge ab. Zugleich wurde die Idee des Nationalstaats, die aus der Forderung nach nationaler Freiheit und Einheit erwachsen war, in die Tat umgesetzt. Auf diese einschneidenden Entwicklungen reagierte insbesondere die traditionsreiche Historienmalerei: Die Wiedergabe vergangener Ereignisse aus der nationalen Geschichte diente dazu, die aktuelle politische Situation im eigenen Land zu kommentieren. Diese Gattung sollte zudem eine identitätsstiftende Wirkung entfalten. Längst Vergangenes und unmittelbar Gegenwärtiges wurden dabei direkt aufeinander bezogen: Louis Gallait's Gemälde *Egmonts letzte Stunde* zeigt uns beispielsweise den in sich gekehrten Lamoral Graf von Egmont kurz vor seinem Tod. Als Anführer der niederländischen Adelsopposition hatte er gegen die spanischen Besatzer gekämpft und wurde am 5. Juni 1568 auf dem Marktplatz in Brüssel enthauptet. Für das erst ab 1830 unabhängig gewordene Belgien bemühte man demzufolge die Helden der Vergangenheit als Vorbilder für das Selbstverständnis des jungen Staates.

Der Typus des klassisch-repräsentativen Heldenporträts hatte sich im 19. Jahrhundert überlebt. Paul Delaroche schuf ein besonders ikonisches Porträt Napoleons. Es zeigt den Kaiser am 31. März 1814, als ihm dämmerte, dass seine Niederlage besiegelt war. Das Bild handelt von seiner emotionalen Verfassung angesichts dieser folgenschweren Nachricht. Neu ist die psychologische Durchdringung des Dargestellten. Wir kommen dem gebrochenen Helden ganz nah, können mit ihm fühlen und werden zu einer – wie auch immer gearteten – Reaktion herausgefordert.



Paul Delaroche, *Napoleon in Fontainebleau* / *Napoleon at Fontainebleau*, 1846 (Detail)

Louis Gallait, *Egmonts letzte Stunde* / *Egmont's Final Hour*, nach 1848 / after 1848 (Detail)



3. HISTORY UP-CLOSE. HISTORY PAINTING IN THE 19TH CENTURY

CAN HISTORY PAINTING BUILD IDENTITY? DO THESE HISTORICAL PEOPLE / SITUATIONS TRIGGER YOUR COMPASSION? WOULD YOU HAVE IMAGINED NAPOLEON LIKE THIS?

The 19th century was an exceptionally eventful time politically. The French Revolution and the Napoleonic Wars brought fundamental upheaval and changed all of Europe. In many places, phases of revolution and restoration followed each other in rapid succession. At the same time, the idea of the nation state was being put into practice, having developed from a demand for national freedom and unity. Traditional history painting in particular reacted to these far-reaching developments: the depiction of past events from national history functioned as a commentary on the current political situation in one's own country. It was also intended to have an identity-building effect. Past and present were directly related to each other: Louis Gallait's painting *Egmont's Final Hour*, for example, shows us the introspective Lamoral Count of Egmont shortly before his death. As leader of the Dutch aristocratic opposition, he had fought against the Spanish occupiers and was beheaded on the market square in Brussels on June 5th, 1568. For Belgium, which did not gain its independence until 1830, the heroes of the past were used in this way as models for the young state's self-image.

In the 19th century, the classically representative portrait of the hero had largely outlived itself. Paul Delaroche painted a particularly iconic portrait of Napoleon showing the Emperor on March 31st 1814, when it was dawning on him that his defeat was inevitable. The painting deals with his emotional state in face of this momentous realisation. What is new is the psychological penetration of the subject. We come very close to the broken hero, we can feel with him, and are challenged to respond—in whatever way we choose.

4. AUF ZEITREISE. DAS GENRE ZWISCHEN AUTHENTIZITÄT UND INSZENIERUNG

IST DAS LIEBE ZUM DETAIL ODER GEMALTE FILMKULISSE?

WAR FRÜHER WIRKLICH ALLES BESSER?

IST DAS RÜCKWÄRTS-GEWANDT ODER NOSTALGISCH?

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Genremalerei von einem Modernisierungsschub erfasst. Ganz egal, ob sich die Künstler*innen dabei dem Alltagsleben der Antike, der frühen Neuzeit oder des französischen Rokocos verschrieben – stets hatten sie den Anspruch, ihre Bildgegenstände gründlich zu recherchieren und auf eine quasi wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Die Gemälde sollten in den Augen der Betrachter*innen den Eindruck erwecken, dass es so, wie es die Bilder vorgeben, auch tatsächlich war.

Auf den detailreichen Werken des Niederländers Lawrence Alma-Tadema tauchen wir in die Welt der römischen Antike ein und werden dort mit kultischen Ritualen konfrontiert. Der ambitionierte Hobby-Archäologe hatte sich ein Fotoarchiv mit Aufnahmen antiker Gegenstände angelegt, auf das er für seine Bilder immer wieder zurückgriff. Seine ausgefeilten Kompositionen finden sich sogar in Filmen. Der Bogen spannt sich dabei vom Schwarzweißfilm bis hin zu Ridley Scotts *Gladiator* (2000).



Ernest Meissonier, *Das Porträt des Sergeanten / The Portrait of the Sergeant*, 1874 (Detail)

Ernest Meissonier zählte im 19. Jahrhundert zu den berühmtesten Malern Frankreichs. Seine mit staunenswerter Akribie gemalten Bilder, für deren Betrachtung man damals zur Lupe griff, zeigen bevorzugt Szenen aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert. In konservativen Kreisen wurde der Maler für seine nostalgisch gefärbte Sehnsucht nach der »guten alten Zeit« besonders geschätzt. Kaum zu glauben, dass zeitgleich die Impressionist*innen ihre ersten Gruppenausstellungen veranstalteten. Sie betrachteten Meissoniers Gemälde als motivisch rückwärtsgewandt und stilistisch überholt.

4. A JOURNEY THROUGH TIME. GENRE BETWEEN AUTHENTICITY AND STAGING

IS THAT LOVE OF DETAIL, OR A PAINTED FILM SET?

WAS EVERYTHING REALLY BETTER IN THE PAST? IS THAT BACKWARD-LOOKING, OR JUST NOSTALGIC?

In the second half of the 19th century, genre painting experienced a push towards modernisation. Regardless of whether artists devoted themselves to the everyday life of antiquity, early modern age or the French rococo period, it was always their ambition to research the pictorial subjects thoroughly, so placing them on a quasi-scientific basis. Such paintings sought to give viewers the impression that things actually happened just as the depictions suggested.

In the detailed paintings by Dutch artist Lawrence Alma-Tadema we are immersed in the world of Roman antiquity and confronted with cultic rituals. The ambitious hobby archaeologist had built up an archive of photographs showing ancient objects, which he used again and again for his paintings. His sophisticated compositions can even be found in the movies: the spectrum ranging from black and white films to Ridley Scott's *Gladiator* (2000). During his lifetime, Ernest Meissonier was one of the most famous painters in France. His works, painted with astonishing meticulousness—so that at the time, people often resorted to a magnifying glass to view them—tend to show scenes from the late 18th century. In conservative circles, the painter was appreciated particularly for his nostalgically tinged longing for the »good old days«. It is hard to believe that the Impressionists were organizing their first group exhibitions at the same time. They regarded Meissonier's paintings as backward-looking in their subject matter and outdated stylistically.

Lawrence Alma-Tadema, *Das Fest der Weinlese / The Vintage Festival*, 1871 (Detail)



5. MYTHOS ANTIKE. DAS IDEAL AUF DEM PRÜFSTAND

WER IST DIE SCHÖNSTE UND WER SOLL DAS BEURTEILEN?

WEIBLICHE MACHT – MÄNNLICHE MACHT? IST DAS BEWUNDERUNG, VOYEURISMUS ODER SEXISMUS?

Antike mythologische Geschichten dienten auch im 19. Jahrhundert noch als Inspirationsquelle für die bildenden Künste. Dabei wurde die starke Orientierung an der Antike vor allem durch das Lehrangebot der Akademien bestimmt. Doch versuchten zahlreiche Künstler*innen, sich von den starren darstellerischen Vorgaben zu lösen, um einen eigenen Umgang mit der antiken Formsprache zu finden. Auch Anselm Feuerbach wich in seinem Werk *Das Urteil des Paris* von den etablierten Schemata ab. Der eigentliche Held Paris wirkt hier seltsam abwesend und hat offenbar kein Interesse daran, eine der drei Göttinnen (Athene, Hera oder Aphrodite), im wohl berühmtesten Schönheitswettbewerb aller Zeiten zur Siegerin zu küren. Stattdessen ist er nur als eine Nebenfigur dargestellt und scheint uns diese Entscheidung zu überlassen.

Auch die englischen Präraffaeliten bedienten sich bei ihren Werken oftmals der griechischen Mythologie. Dante Gabriel Rossetti etwa verarbeitete mit seiner Darstellung der *Helena von Troja* die unglückliche Beziehung zu einem seiner Modelle: Schließlich soll Helenas verführerische Anziehungskraft den Trojanischen Krieg ausgelöst haben.

Zugleich bot die Anlehnung an antike Vorbilder vielen Künstlern die Möglichkeit, Nacktheit ungeniert in Szene zu setzen. Unter dem Deckmantel der Antike nutzte auch der französische Künstler Jean-Léon Gérôme seine *Phryne*-Darstellung für eine betont erotische Zurschaustellung des weiblichen Körpers: Der Legende nach war Phryne vom obersten Rat der Stadt Athen der Gotteslästerung angeklagt worden, weil sie sich mit Aphrodite, der Göttin der Schönheit, verglichen hatte. Um Phryne zu entlasten, entblößte sie ihr Verteidiger Hyperides vor aller Augen. Die anwesenden Richter, die der Künstler als gaffende Alte entlarvt, konnten so von ihrer einzigartigen, gottgleichen Schönheit – und damit von ihrer Unschuld – überzeugt werden und sahen daraufhin von einer Verurteilung ab. Gérôme bezieht uns durch seine Komposition unmittelbar in das Geschehen mit ein, sodass wir selbst zu Voyeur*innen in der ersten Reihe werden.

Anselm Feuerbach, *Das Urteil des Paris / The Judgement of Paris*, 1870 (Detail)



5. THE MYTH OF ANTIQUITY. AN IDEAL UNDER SCRUTINY

WHO IS THE FAIREST OF THEM ALL, AND WHO CAN JUDGE?

FEMALE POWER – MALE POWER?

IS THAT ADMIRATION, VOYEURISM OR SEXISM?

During the 19th century, the myths of antiquity still served as a source of inspiration for the visual arts. This strong orientation towards this period was determined mainly by the courses offered at the academies. However, many artists were attempting to liberate themselves from those rigid representational guidelines in order to find their own way of handling the formal language of antiquity. Anselm Feuerbach also deviated from established schemes in his work *The Judgement of Paris*. The real hero, Paris, is pictured as oddly absent here. He is clearly not interested in choosing one of the three goddesses (Athena, Hera or Aphrodite) as the winner of the most famous beauty contest of all time. Instead, he seems little more than a minor character, apparently leaving the decision to us.

The English Pre-Raphaelites often used Greek mythology in their works, as well. In his portrayal of *Helen of Troy*, for example, Dante Gabriel Rossetti was coming to terms with an unhappy relationship with one of his models: after all, Helen's seductive charm is even said to have triggered the Trojan War. Equally, reference to antique models offered many artists an opportunity to stage nudity without hesitation. Under the cloak of antiquity, French artist Jean-Léon Gérôme utilised his painting of *Phryne* for an emphatically erotic display of the female body: According to legend, Phryne was accused of impiety by the supreme council of the city of Athens because she had compared herself to the goddess of beauty, Aphrodite. To exonerate Phryne, her defender Hyperides exposed her in front of everyone. The judges present, whom the artist unmasks here as gawking old men, were thus convinced of her unique, divine beauty – and consequently of her innocence – and refrained from condemning her. Gérôme's composition involves us directly in the events, meaning that we are turned into voyeurs – with front-row seats.



Dante Gabriel Rossetti, *Helena von Troja / Helen of Troy*, 1863

Jean-Léon Gérôme, *Phryne vor den Richtern / Phryne before the Judges*, 1861 (Detail)



6. GEFÜHLSWELTEN. VON TRAUER, SCHMERZ UND ABSCHIED

FINDEN SIE DAS KITSCHIG ODER ANRÜHREND? WAS, WENN DER ERSTE EINDRUCK TÄUSCHT? BERÜHRT UNS DAS HEUTE NOCH?

Starke Gefühle waren das Thema auffallend vieler Gemälde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sowohl in den europäischen Salons der Akademien als auch in den Ausstellungen der deutschsprachigen Kunstvereine. Dabei stand – wie bei den Historien- und Genregemälden (Kapitel 3 und 4) – der erklärte Wunsch im Zentrum, die Betrachter*innen miteinzubeziehen. Es ging aber auch darum, auf subtile Art und Weise Sozial- und Religionskritik zu äußern. Beispiele hierfür sind die Gemälde *Die Kindsmörderin* und *Die Nonne im Klostersgarten* von Gabriel von Max. Ersteres beruht auf Gottfried August Bürgers sozialkritischen Ballade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* (1782): Darin tötet eine Pfarrerstochter ihr Neugeborenes, weil es ihr als einziger Ausweg erscheint, um ihr uneheliches Kind vor gesellschaftlicher Ausgrenzung zu bewahren. Bei Zweitem schilderte der Maler das Klosterleben für junge Frauen als überholtes Lebensmodell.

Das damalige Publikum schätzte es in besonderem Maße, über die Personen im Bild emotional angesprochen zu werden, um darauf mit Mitgefühl reagieren zu können. Das lag zum einen an der Lebensrealität der Menschen, die oftmals von sozialen Missständen, Revolution, Krieg, Missernten und in der Folge von Flucht und Auswanderung geprägt war. Zum anderen konnte sich die aufkommende bürgerliche Käuferschaft diese Gemälde nun vermehrt leisten und interessierte sich u.a. aus erstgenannten Gründen auch dafür. Es handelte sich also um Zeitgeschehen und Zeitgeschmack gleichermaßen.

Heute stellt sich uns unweigerlich die Frage, ob uns diese Gemälde und Themen noch berühren. Oft lohnt ein zweiter Blick – und wenn es der Blick auf das Bildschild oder in dieses Begleitheft ist –, der uns offenbart, dass die vermeintlich kitschige Inszenierung beispielsweise von Mutter und Kind ein menschliches Drama mit gesellschaftlicher Sprengkraft in sich birgt.

Gabriel von Max, *Die Kindsmörderin* / *The Child Murderer*, 1877 (Detail)



Gabriel von Max, *Die Nonne im Klostersgarten* / *The Nun in the Monastery Garden*, 1869

6. WORLD OF EMOTIONS. SORROW, PAIN AND PARTING

DO YOU THINK THAT'S KITSCHY OR MOVING?

WHAT IF THE FIRST IMPRESSION IS DECEPTIVE? DOES IT STILL TOUCH US TODAY?

Strong emotions were the subject of many paintings in the European salons of the academies and the exhibitions of the German-speaking art associations during the second half of the 19th century. As with history and genre paintings (Chapters 3 and 4), a declared desire to involve the viewer was central. But it was also about expressing social and religious criticism in a subtle way. Examples of this include the paintings *The Child Murderer* and *Nun in the Monastery Garden* by Gabriel von Max. The former is based on the socially critical ballad by Gottfried August Bürger, *The Parson's Daughter of Taubenhain*, 1782: In this ballad, a parson's daughter kills her own baby because she believes this is the only way to protect her illegitimate child from social exclusion. In the second, the painter describes the nun's existence as an outdated way of life for young women.

The audience at the time appreciated being addressed emotionally via the figures in the painting, enabling them to respond with compassion. On the one hand, this was because of the reality of people's lives—characterised, at least temporarily and in part by social grievances, revolution, war, failed harvests, and, as a result, flight and emigration. On the other hand, now the emerging bourgeoisie could increasingly afford to buy these paintings and had become interested in them, among other things, for the above-mentioned reasons. So it was a matter of contemporary events and contemporary taste to equal degrees.

Today, we inevitably ask ourselves whether such paintings and subjects can still touch us. It is often worth taking a second look—which could be a look at the work's label or into this booklet—and so discover, for example, that the apparently kitschy staging of mother and child encompasses a human drama with socially explosive import.

7. FASZINATION FREMDE. DER NAHE OSTEN IM BILD

IST DAS AUTHENTISCH ODER INSZENIERT? FREMDE – EIN VERTRAUTES KLISCHEE? GLAUBEN SIE, WAS SIE SEHEN?

Napoleon marschierte 1798 in Ägypten ein. In Europa löste dieser kriegerische Akt eine wahre Begeisterungswelle für die Kultur ferner Länder aus. Dies schlug sich auch in der Malerei der folgenden Jahrzehnte nieder. Der Hang zum »Exotisch-Fremden« erscheint aus heutiger Sicht kritikwürdig, äußerte sich doch jene Orient-Euphorie zu einer Zeit, da sich die Expansionsbestrebungen der europäischen Großmächte auf einem Höhepunkt befanden. Der Begriff des »Orients« diente dabei als westliches Konstrukt, das sich in den europäischen Vorstellungen teils über den gesamten afrikanischen und asiatischen Kontinent ausdehnte.

1856/57 bereiste etwa der englische Maler John Rogers Herbert den Nahen Osten, um dort sein Gemälde *Moses mit den Gesetzestafeln* vorzubereiten. Wie viele andere Künstler fand auch Herbert in der damaligen islamischen Welt Inspiration für seine Darstellungen der biblischen Vergangenheit. Zu dieser Zeit entstand auch das Werk *Eine israelitische Mutter* – eine Figur, die uns bereits auf dem Moses-Gemälde links in der Menschenmenge in beinahe identischer Pose begegnet. Mit ihrer isolierten Darstellung bediente Herbert wohl vor allem die hohe Nachfrage an orientalisierten weiblichen Figuren. Derartige Frauenbildnisse verraten

John Rogers Herbert,
*Eine israelitische Mutter /
An Israelite Mother*,
um 1857–1860



denn auch mehr über die Sehnsüchte und Fantasien der europäischen Kundschaft als über die Modelle hinter den Bildern. Jean-Léon Gérômes *Gebet* zeigt uns Muslime bei der Abendandacht, wobei der Künstler zwecks einer dynamischeren Komposition von den typischen Gebetsabläufen bewusst abwich. Das zeigt sehr deutlich, wo seine Prioritäten lagen. Gerade der Detailreichtum seiner Werke verleitet schnell dazu, diese Fantasieprodukte als wirklichkeitsgetreue Beschreibungen der islamischen Welt zu begreifen.

John Rogers Herbert, *Moses mit den Gesetzestafeln / Moses and the Tablets of the Law*, 1866/67 (Detail)



7. THE FASCINATION OF THE FOREIGN. PICTURING THE ORIENT

IS THAT AUTHENTIC OR STAGED? DISTANT LANDS – A FAMILIAR CLICHÉ? DO YOU BELIEVE WHAT YOU SEE?

Napoleon invaded Egypt in 1798. In Europe, this act of war triggered a real wave of enthusiasm for the culture of distant lands, which was also reflected in the painting of the subsequent decades. This tendency to »exoticism« seems worthy of criticism from today's point of view, since the euphoria for the Orient was expressed during a period when the great European powers' expansionist ambitions were at their height. The serving concept of the »Orient« was a Western construct, and Europeans occasionally even saw it as extending across the whole of the African and Asian continents.

In 1856/57, for example, the English painter John Rogers Herbert traveled to the Middle East to prepare his painting *Moses and the Tablets of the Law*. Like many other artists, Herbert found inspiration for his depictions of the biblical past in the Islamic world of his own era. It was also around this time that he created the work *An Israelite Mother* – a figure that we have encountered already in an almost identical pose in the *Moses* painting, on the left in the crowd. Her depiction as a single figure was probably Herbert's answer, primarily, to the great demand for orientalised female figures. Such portraits of women reveal more about the longings and fantasies of the artist's European clientele than they do about the models behind the paintings. Jean-Léon Gérôme's *Prayer* shows Muslims during their evening devotions, whereby the artist deliberately deviated from the typical order of prayer to achieve a more dynamic composition. This indicates very clearly where his priorities lay. It is the richness of detail in his works that easily induces us to regard these fantasy products as true-to-life descriptions of the Islamic world.

Jean-Léon Gérôme,
Das Gebet / The Prayer,
1865 (Detail)



8. STÜRMISCHE ZEITEN. DAS ENDE DER KLASSISCHEN LANDSCHAFT

IST DAS KUNST ODER KITSCH? IST DAS INSTAGRAMMABLE? WÜRDEN SIE DIESE ANSICHTEN IN DEN SOZIAL- LEN MEDIEN TEILEN?

Zu Lebzeiten gefeiert – doch bald danach in Vergessenheit geraten: Heute blicken wir ungläubig auf die opulenten und theatralischen Landschaften von Oswald Achenbach. Zur selben Zeit erregten die Impressionist*innen in Paris mit ihren unmittelbaren atmosphärischen Momentaufnahmen großes Aufsehen (werfen Sie doch zum Vergleich einen Blick in unseren Impressionismus-Saal in Raum 32). Bis mit der Etablierung des Impressionismus Achenbachs pompöse und monumentale Landschaftsdarstellungen nicht mehr gefragt waren, hatte der Künstler mit seinen effektvollen italienischen Veduten, etwa dem *Strand bei Neapel*, großen Erfolg. Der Kunsthistoriker Walter Cohen brachte die unausweichliche Ablösung der gründerzeitlichen Kunst durch die Avantgarde 1924 folgerichtig auf den Punkt: »Wir wollen sie nicht mehr sehen: die römischen Sonnenuntergänge und den Golf von Neapel mit dreifacher Wirkung von Mondlicht, Laternen und Feuerwerk«. Die Frage, was Kunst und was Kitsch ist, lag also schon damals im Auge des Betrachters. Bühnengleich und geradezu instagramtauglich inszeniert, wirken auch die majestätischen Berglandschaften des Schweizer Malers Alexandre Calame. Die in seiner Heimat erlebten Eindrücke – windschiefe Tannen, tückische Stromschnellen und schneebedeckte Gipfel – schlugen sich in seinem Gemälde *Das Lauterbrunnental* bildgewaltig nieder.



Alexandre Calame, *Das Lauterbrunnental / The Lauterbrunnen Valley*, 1850

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Calame zu einem der bedeutendsten Vertreter einer stimmungsvoll-heimatverbundenen Alpenmalerei und lockte Künstler aus ganz Europa in sein Genfer Atelier, etwa den Hamburger Maler Julius Bakof. Bakofs klassische Landschaftskomposition, in die er – passend zur dramatischen Lichtstimmung – die drei Hexen aus Shakespeares Drama *Macbeth* (um 1606) einfügte, traf genau den Geschmack der damaligen Zeit: Diese literarische Stimmungslandschaft zählt deshalb auch zum Grundbestand der 1869 eröffneten Kunsthalle.

Oswald Achenbach, *Strand bei Neapel / Beach near Naples*, 1877



Julius Bakof, *Macbeth und die Hexen / Macbeth and the Witches* um 1855 / c. 1855



8. TURBULENT TIMES. THE END OF THE CLASSICAL LANDSCAPE

IS THAT ART OR KITSCH? IS THAT INSTAGRAMMABLE? WOULD YOU SHARE THESE VIEWS ON SOCIAL MEDIA?

Celebrated during his lifetime, but forgotten soon afterwards: Today, we gaze in disbelief at the opulent theatrical landscapes painted by Oswald Achenbach. At the same time, the Impressionists were causing a great stir in Paris with their immediate atmospheric »snapshots« (for comparison, take a look at our room of Impressionism in Gallery 32). But until Achenbach's pompous and monumental landscape depictions were no longer in demand after Impressionism had established itself, the artist had great success with his impressive Italian vedutas, such as *Beach near Naples*. Art historian Walter Cohen summed up the inevitable replacement of Wilhelminian art by the avant-garde in 1924: »We don't want to see them anymore: the Roman sunsets and the Bay of Naples with the triple effect of moonlight, lanterns and fireworks«. Even then, therefore, the question of what was art and what was kitsch lay in the eye of the beholder.

The majestic mountain landscapes by Swiss painter Alexandre Calame are staged like dramatic backdrops and would be well-suited to Instagram. The impressions he gathered in his homeland (crooked fir trees, treacherous rapids and snow-covered peaks), are reflected in his painting *Lauterbrunnen Valley*. By the middle of the 19th century, Calame had become one of the most important representatives of atmospheric Alpine painting with a powerful sense of heimat, attracting artists from all over Europe to his Geneva studio. They included the Hamburg-based painter Julius Bakof. Bakof's classical landscape composition, into which he has inserted the three witches from Shakespeare's drama *Macbeth* (c. 1606) – in keeping with the dramatic atmospheric light – perfectly matched the taste of the period: as a result, this literary atmospheric landscape belonged to the original collection of the Kunsthalle when it opened in 1869.

Impressum
Imprint

Dieses Booklet erscheint anlässlich der neuen
Sammlungspräsentation /
**This booklet is published in conjunction with the
new presentation**
Making History. Hans Makart und die Salonmalerei
des 19. Jahrhunderts /
**Making History. Hans Makart and the Salon Painting
of the 19th Century**

Hamburger Kunsthalle, ab 1. Oktober 2020 /
Hamburger Kunsthalle, from October 1st, 2020

Hamburger Kunsthalle
Stiftung Öffentlichen Rechts
Glockengießerwall 5
20095 Hamburg
Deutschland / Germany
Tel. +49 (0) 40 428 131-200
www.hamburger-kunsthalle.de

Vorstand / Board

Direktor / **Director:** Alexander Klar
Geschäftsführer / **Managing Director:** Norbert Kölle

Begleitheft / Booklet

Konzept und Realisation / **Concept and Realisation:**
Markus Bertsch, Amelie Baader, Andrea Weniger
Texte / **Texts:**
Markus Bertsch, Amelie Baader, Andrea Weniger
Redaktion / **Editing:**
Andrea Weniger, Katharina Hoins, Amelie Baader
Übersetzung / **Translation:** Lucinda Rennison
Gestaltung / **Layout:** JUNO GmbH & Co. KG
Druck und Bindung / **Print and Binding:** Thinkprint

Bildnachweis

Für alle Abbildungen gilt:
© Hamburger Kunsthalle / bpk (Foto: Elke Walford)

Gefördert von
Supported by


FREUNDE DER
KUNSTHALLE


ZILLMER
STIFTUNG
KUNST- UND THEATERSTIFTUNG PETER UND ELKE ZILLMER

hamburgische
kulturstiftung

Förderstiftung
HAMBÜRGER KUNSTHALLE



 **Haspa**
Hamburger Sparkasse



Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Medienpartner
Media Partner


Hamburger Abendblatt

Kulturpartner
Culture Partner


NDR kultur



Buchen Sie Ihre Führung / Book your guided tour

Tel./Phone +49(0)40-428131-0

Selbstorganisierte Gruppen müssen angemeldet
werden unter / Groups not requiring a tour, please
register by calling

Tel./Phone +49(0)40-42813-200

Aktuelle Informationen über Veranstaltungen finden
Sie auf unserer Website / For up-to-date information
about events, please see our website
www.hamburger-kunsthalle.de/kalender

Folgen Sie uns! / Follow us!

