



Berlin, 17. Mai 2021

AUSSTELLUNGSTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie

Spätgotik. Aufbruch in die Neuzeit

geplant von 21. Mai – 5. September 2021

Der Titel der Ausstellung spricht die Gegensätzlichkeit eines jeden historischen Umbruchs an: In der Spätphase einer Epoche manifestiert sich bereits der Beginn der neuen Zeit. Die Spätgotik als letzte Phase der Kunst des europäischen Mittelalters umfasst den Zeitraum von der Mitte des 14. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts. Die Ausstellung widmet sich speziell der Kunst im deutschsprachigen Raum am Ende dieser Periode zwischen 1430 und 1500.

Diese Zeit brachte kunst- und kulturhistorisch äußerst folgenreiche Neuerungen hervor: Ausgehend von den Niederlanden löste in der Malerei das Prinzip der Wiedergabe optischer Eindrücke von Licht und Schatten und das Bemühen um die Erfassung räumlicher Tiefe alte schematische Darstellungsformen ab. Die Entwicklung verschiedener Techniken der Druckgrafik führte zu einer bis dahin ungekannten, rasanten und massenhaften Verbreitung von Bildern. Infolge der revolutionären Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern entwickelte sich das Buch zum ersten Massenmedium, in dem Bild und Text zusammengeführt werden konnten. Diese epochale Innovation prägt die Art menschlicher Kommunikation bis in unser heutiges digitales Zeitalter.

Alle diese Fortschritte vollzogen sich im Rahmen einer noch weitgehend mittelalterlich strukturierten Gesellschaft. Funktion und Darstellung der meisten Kunstwerke waren durch die christliche Religion geprägt. Vielfach handelte es sich um Kirchengestaltungen, die in Zusammenarbeit von Künstlern aus mehreren Zünften entstanden. Überhaupt waren die verschiedenen Kunstgattungen im 15. Jahrhundert weitaus enger miteinander verbunden, als es die systematisch geordneten Museumsbestände heute oft vermitteln. Um die bahnbrechenden Leistungen spätgotischer Kunst zu würdigen, versammelt die Ausstellung daher Werke aus allen museal präsentablen Gattungen: Gemälde, Skulpturen, Grafiken und Kunsthandwerk. Sie stammen zumeist aus den reichen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin und werden durch herausragende Leihgaben bereichert.

Wege ins Museum

Die Musealisierung mittelalterlicher Kunst

Die in der Ausstellung gezeigten Werke wurden nicht geschaffen, um in Museen chronologisch, geografisch und nach Gattungen geordnet bewahrt zu werden. Die meisten stammen aus Kirchen, andere aus Rathäusern, adeligen Palästen oder patrizischen Häusern, manche aus dem Besitz wohlhabender Bürger. Ihre wesentliche Funktion war die bildliche Vermittlung der christlichen Lehre und die religiöse Erbauung der Gläubigen. Oft ergaben sich aus ihren Standorten und den Absichten der Auftraggeber auch wichtige repräsentative Bedeutungen.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Es waren tiefe geistige, ästhetische und politische Umbrüche wie die Reformation, die barocke Umgestaltung von Kirchen und vor allem die Säkularisation von Kirchengut 1802/03, die zum Funktionsverlust sakraler Kunst und zur Entfernung von ihren angestammten Plätzen führten. Viele dieser Werke gelangten später in musealen Besitz. Nicht selten wurden sie – wie der Palant-Altar in der Ausstellung – zerlegt und die Einzelteile weit verstreut.

Die Neubewertung mittelalterlicher Kunst nahm zu Beginn des 19. Jahrhunderts seinen Ausgang in Paris. Im Louvre, seit 1793 Museum, wurden die königlichen Sammlungen mit Kunstwerken bereichert, die unter Napoleon in ganz Europa geraubt worden waren. Angeregt durch den Romantiker Friedrich Schlegel begeisterten sich die Kölner Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée unter dem Eindruck der Pariser Kollektion für die ältere deutsche und niederländische Malerei. Sie begannen selbst zu sammeln und warben für die Bewahrung der Bestände. Vor dem Hintergrund der Befreiungskriege gegen Napoleon wurde das Mittelalter als Ursprung einer identitätsstiftenden nationalen deutschen Kunst angesehen.

1821 erwarb König Friedrich Wilhelm III. mit der Sammlung von Edward Solly zahlreiche „altdeutsche“ Gemälde, die seit 1830 im Museum von Karl Friedrich Schinkel am Berliner Lustgarten (heute Altes Museum) gezeigt wurden. Auch aus der Kunstkammer der Hohenzollern gelangten bis 1875 viele Werke mittelalterlicher Kunst in die nach Gattungen gegliederten Berliner Museen.

Vorstufen

Das Erbe des „Internationalen Stils“

Um 1400 bildete sich in ganz Europa eine künstlerische Gestaltungsweise aus, die durch elegante Figuren sowie eine von schönen, geschwungenen Linien getragene Zeichnung und leuchtenden Farben gekennzeichnet ist. Dies hat zu ihrer kunsthistorischen Bezeichnung als „Internationaler“ oder „Weicher Stil“ geführt. Obwohl sich zu jener Zeit die Möglichkeit der druckgrafischen Reproduktion von Bildern gerade erst etablierte, verbreiteten sich Motive und Formen über große Distanz. Möglich war dies durch die Vernetzung bedeutender Kunstzentren und eine bemerkenswerte Mobilität von Künstlern und Architekten.

Überall und in allen Kunstgattungen bedienten sich die Künstler zu Beginn des 15. Jahrhunderts ähnlicher Stilelemente: Zierliche Figuren werden von stoffreichen und lebendig gegliederten Gewändern umhüllt. Diese bilden lang fließende Faltenbahnen, weiche Schwünge und schlängelnde Säume. Gesichter wirken lieblich und zart – nicht nur bei Darstellungen von weiblichen Heiligen, sondern oft auch bei ehrwürdigen Bischöfen und gewappneten Rittern. Traditionell erscheinen die Gemälde und Plastiken vor einem immateriellen goldenen Hintergrund und sind damit gleichsam in eine jenseitige Sphäre entrückt. Das Kolorit der Gewänder wird durch kräftige, oft nur wenig differenzierte Lokaltöne geprägt. Typisch für diese Stilstufe ist auch die Wiedergabe metallisch glänzender Gegenstände wie Rüstungen und Gefäße mittels applizierter Gold- oder Silberfolien.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Ab den 1430er-Jahren wurde der „Weiche Stil“ zunehmend von neuen Kunstströmungen abgelöst. Das Marienretabel aus der Kirche St. Gereon in Köln verbindet bereits Althergebrachtes mit innovativen Ansätzen. Während die Figuren an der Innenseite in traditioneller Weise auf einem flachen, bühnenartigen Rasenstreifen aufgereiht sind, verortete der Maler das Geschehen auf den Außenflügeln in einem tief erscheinenden Kastenraum mit räumlich wiedergegebenem Mobiliar.

Zeit der Innovationen

Die Malerei in der Generation von Konrad Witz und Stefan Lochner

Bereits seit dem späten 14. Jahrhundert bemühten sich einzelne Maler im Europa nördlich der Alpen ihre Gemälde lebens echter und die heiligen Gestalten greifbarer erscheinen zu lassen. Dafür dienten ihnen zunächst italienische Malereien als Vorbilder. In den Jahren um 1430 waren auch im Norden plastisch wirkende Figuren, Landschaftshintergründe und mit vielen Details angereicherte Innenräume in der Tafel- ebenso wie in der Buchmalerei zum Standard geworden.

Ein ganz entscheidendes Darstellungsmittel aber fehlte noch: die Wiedergabe von Licht und dessen Effekten. Sie gelang erstmals einem niederländischen Maler, dem 1441 verstorbenen Jan van Eyck, und breitete sich seit den frühen 1430er-Jahren in den Niederlanden sowie auch in Deutschland, Frankreich und anderen Teilen Europas aus. Selbst in der Malerei der italienischen Frührenaissance wurden diese Bildmittel aus Flandern übernommen.

Maler wie Stefan Lochner in Köln oder Konrad Witz in Basel haben sich solche Neuerungen sehr früh zu eigen gemacht, wahrscheinlich bei Besuchen in führenden niederländischen Werkstätten. Sie waren nun in der Lage glänzendes Metall, Spiegelungen, Transparenz und Reflexionen überzeugend mit Farbe darzustellen. Schlagschatten – die es noch um 1420 nirgends in der Malerei gegeben hatte – verankern die Gestalten am Boden und verleihen ihnen einen bis dahin ungekannten Eindruck körperlicher Masse. Zugleich weiten sich Hintergrundlandschaften in die Bildtiefe, bis sie sich im Dunst der Ferne aufzulösen scheinen. Auch dies ist ein optischer Effekt, der zuvor niemals wiedergegeben worden war. Die Maler, die in Jan van Eycks Fußstapfen traten, kopierten ihn nicht einfach, sondern lernten von seinen Werken die Beobachtung des Sichtbaren und dessen Umsetzung ins Bild. Künstler wie Konrad Witz belebten ihre Bilder mit Hintergründen aus wiedererkennbaren heimischen Landschaften. Stefan Lochner gab stilgetreu romanische Goldschmiedearbeiten wieder, wie er sie in Kölner Kirchen sehen konnte.

Entstehung der Druckgrafik

Die Multiplizierung der Bilder

Druckgrafik und Buchdruck spielten eine besondere Rolle für die Verbreitung künstlerischer Ideen. Die Entwicklung der Druckgrafik vollzog sich in der historisch kurzen Zeitspanne zwischen der Erfindung des europäischen Bilddrucks auf Papier um 1400 und dem Einzug des gedruckten Bildes in den Buchdruck mit beweglichen Lettern um 1460.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Voraussetzung hierfür war zunächst die Verfügbarkeit eines günstigen Bildträgers, des Papiers. In Italien ist seine Herstellung ab 1276 belegt. Nördlich der Alpen markierte die Gründung der Nürnberger Papiermühle von Ulman Stromer im Jahr 1390 den Beginn einer rasanten Entwicklung der Herstellung und Nutzung dieses neuen Schrift- und Bildträgers. Schon bald wurde das günstige und massenhaft verfügbare Papier anstelle von Pergament für künstlerische und literarische Vervielfältigungen genutzt.

In der Folge entstanden innerhalb zweier Generationen die wichtigsten frühen Verfahren des Bilddrucks auf Papier: Holz- und Metallschnitt sind Hochdrucktechniken, bei denen die Farbe wie bei einem Stempel von der Oberfläche des Druckstocks bzw. der Druckplatte abgenommen wird. Der besonders am Oberrhein entwickelte Kupferstich hingegen ist eine Tiefdrucktechnik. Hierbei wird die Druckerfarbe aus gravierten Linien in einer Kupferplatte auf das Papier übertragen. Beide Verfahren wirkten sich erheblich auf die künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten aus, was bereits die frühesten Beispiele dieser drei Drucktechniken zeigen. Beim Holzschnitt erwartete man anfangs geradezu zwingend eine anschließende Kolorierung, beim Kupferstich nicht unbedingt.

Rasch begannen die Künstler für die verschiedenen Drucktechniken nach angemessenen grafischen Bildsprachen zu suchen. Dabei nahmen sie Impulse anderer Kunstgattungen auf, passten sie ihren drucktechnischen Bedürfnissen an und entwickelten sie für ihre Belange weiter. Durch den pragmatischen Umgang mit Zeitströmungen spiegeln die frühen Druckgrafiken die Kunstentwicklung ihrer Epoche auf spezifische Weise.

Stilvarianten

Die Vielfalt der Kunst in der Mitte des 15. Jahrhunderts

In der Mitte des 15. Jahrhunderts waren die Innovationen der niederländischen Kunst auch im deutschsprachigen Raum weit verbreitet. Unter ihrem Einfluss vermischten sich Heimisches und Fremdes zu vielfältigen Kunstformen, die man unter stilistischem Aspekt nur schwer auf einen Nenner bringen kann. Die Phase eines weithin einheitlichen „Internationalen Stils“ war endgültig vorüber. Immer häufiger bildeten sich regionale Varianten heraus. Waren es anfangs noch einzelne, oft auch namentlich bekannte Künstler, welche die Neuerungen aus den Niederlanden mitbrachten, so finden sich jetzt zahllose Werke anonymen Meisters, die auf diesen Vorbildern gründen. Anders als bei Hans Multscher, Konrad Witz oder Stefan Lochner bleibt es häufig unklar, ob die Künstler selbst im Westen gewesen sind oder ihnen die Vorbilder auf indirektem Weg vermittelt wurden.

Das Interesse an der Darstellung der sichtbaren Umwelt und das Bemühen um eine wirklichkeitsnahe Abbildung unterschiedlicher Materialien und Texturen durchzog nun die gesamte bildende Kunst. Gleichzeitig bewahrte man aber auch alte Darstellungsmuster, beispielsweise wenn der Meister der Darmstädter Passion seine detailfreudigen Szenen auf Wunsch der Auftraggeber vor einen altertümlich wirkenden Goldgrund stellte.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Ab den 1450er-Jahren kam es zu einem zweiten Schub niederländischer Impulse, der seinen Ursprung im Werk des Brüsseler Stadtmalers Rogier van der Weyden hatte. Erneut handelte es sich um ein internationales Phänomen, das gleichermaßen in den Niederlanden, in Spanien, Frankreich und Deutschland auftrat. Anders als um 1430 wurden die Künstler nicht mehr allein durch die innovative Malweise ihrer Vorbilder beeinflusst. Vielmehr bedienten sie sich jetzt bestimmter Bildmotive, mitunter übernahmen sie sogar ganze Kompositionen. Oft entstand dabei eine eigenartige Verbindung von Altem und Neuem, die regional und individuell sehr unterschiedlich ausfallen konnte und die Herausbildung eines persönlichen Stils einzelner Künstler begünstigte.

Gutenberg und die Bilder Die Revolution der Buchkunst

Die Bildkunst im Buch entwickelte sich ebenso rasant und vielfältig wie die Drucktechniken. Dabei markierte die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg und die Herausgabe der sogenannten Gutenberg-Bibel um 1454/55 einen revolutionären Neubeginn in der Mediengeschichte.

Obwohl die Gutenberg-Bibel ein reines Textbuch ist, wurde das neue Druckverfahren wegen seiner umfassenden kulturtechnischen Bedeutung sehr bald auch zu einem Impulsgeber und Leitmedium für die grafischen Künste: Bilder sollten den Text illustrieren. Dafür mussten Verfahren gefunden werden, die den ästhetischen Vorstellungen und den technischen Produktionsbelangen gleichermaßen entsprachen. Der Weg führte vom schlichten Zusammenführen kompatibler Hochdrucktechniken wie Holzschnitt und Letterndruck um 1460 zur Entwicklung einer eigenständigen buchgerechten Bildsprache gegen Ende des Jahrhunderts.

Anfangs wurden stark umrissorientierte Holzschnitte auf traditionelle Weise in etablierter Arbeitsteilung von Illuminatoren noch ganz im Sinne mittelalterlicher Buchmalerei koloriert. Bald jedoch vollzog sich durch den Einfluss des feinlinigen und auf eine monochrome Wirkung ausgerichteten Kupferstichs ein Wandel. Bildliche Darstellungen in Schwarz und Weiß wurden zunehmend akzeptiert und ästhetisch geschätzt. Auch Holzschnitte strebten nun vermehrt eine monochrome Bildsprache an. Sie wurden merklich differenzierter ausgeführt und leiteten so im späteren 15. Jahrhundert eine Entwicklung zur Schwarz-Weiß-Technik in der Einblatt- und Buchdruckgrafik ein.

Über verschiedene Entwicklungsstufen wie Erhart Reuwichs Mainzer Reisebuch oder Michael Wolgemuts und Wilhelm Pleydenwurffs Nürnberger Bildinkunabeln fand die gedruckte Buchgrafik in Albrecht Dürers Apokalypse von 1498 einen denkwürdigen Höhepunkt. Dies wurde schon von den Zeitgenossen erkannt: Erasmus von Rotterdam feierte Dürer als Appelles des Schwarz-Weiß, der für die Vollendung seiner Werke keiner Farbe bedürfe.

Wechselspiel der Medien Das Zusammenwirken der Kunstgattungen

Die museale Aufteilung nach Technik und Material entspricht nicht den

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Bedingungen, unter denen in der Spätgotik Kunst geschaffen und wahrgenommen wurde. Viele Kirchen bewahrten am Ende des 15. Jahrhunderts eine über lange Zeit angewachsene Ausstattung an Werken verschiedener Technik und mannigfaltiger Funktion: farbige Wand- und Glasmalereien, vierteilige Altaraufsätze und Bauplastiken, steinerne Kanzeln und Lettner, hölzerne Chorgestühle und Emporen. Dazu kamen bronzene Leuchter und Taufkessel, silberne Altargeräte und Reliquiare, textile Altar- und Wandbekleidungen und vieles mehr. In der Zusammenschau vermittelten sie einen reichen und überaus vielfältigen Eindruck.

Bei der Herstellung von Kunstwerken orientierte man sich oft auch an Formen und Verfahren anderer Gattungen: Frühe Kupferstiche adaptierten die Technik der Goldschmiedegravur. Der Dekor mancher Tafel mit Goldgrund erinnert an den Rapport kostbarer Seidengewebe. Glasmaler nutzten Architekturformen zur Gliederung der Fenster. Bildhauer versahen ihre Werke mit dichten Ritzungen, um auf grafische Art tonale Werte zu erzeugen und Maler führten die farbigen Fassungen der Skulpturen aus.

Das Wechselspiel der Medien offenbart sich auch in der Verwendung gleicher Motive in verschiedenen Gattungen. Vorbildhaft wirkten dabei meist die Bildschöpfungen der Maler und Bildhauer. Oft waren es dann Werke auf Papier, welche die Erfindungen anderer Künstler weit verbreiteten. Besonders einflussreich waren die Kupferstiche von Martin Schongauer, die von Spanien bis ins Baltikum als Vorlagen für zahllose Kunstwerke aller Gattungen dienten.

Eine gestalterische Hauptaufgabe in der Spätgotik war der Altaraufsatz mit wandelbaren Flügeln. Während der Mittelschrein eines solchen Retabels häufig Skulpturen enthielt, zeigten die Flügel zumeist Gemälde. Über dem Gehäuse befand sich oft ein hoch aufragendes architektonisches Gesprenge. Die großen Retabel sind vielfach das Ergebnis zunftübergreifender Zusammenarbeit von Schreibern, Bildhauern und Malern.

Himmlisch und weltlich

Das profane Kunsthandwerk und weltliche Bildthemen

Christliche Themen und kirchliche Zweckbestimmungen prägten die Kunst des europäischen Mittelalters. Mit dem Erstarken des Bürgertums kamen seit dem 14. Jahrhundert vermehrt weltliche Darstellungen und Nutzungen hinzu. Aber auch profane Werke waren Träger christlicher Bildmotive. Diese traten nun an luxuriösen Trinkgefäßen und Konfektschalen ebenso auf wie an Altarretabeln oder Kirchenportalen.

Entgegen dem modernen Kunstverständnis, das von der Idee einer Rangordnung zwischen „freier“ und „angewandter“ Kunst geprägt ist, kam kunsthandwerklichen Erzeugnissen in der Spätgotik eine ungleich höhere Wertschätzung zu. Von herausragender Bedeutung waren die Ratssilberschätze. Sie repräsentierten die ökonomische und politische Macht der Städte. Der mit Abstand größte erhaltene kommunale Schatz ist das Lüneburger Ratssilber. Es zählte im Jahr 1598 stattliche 253 Teile. Davon gelangten 34 glücklich bewahrte Werke 1874 in das Berliner Kunstgewerbemuseum. Die ältesten Goldschmiedearbeiten aus dem Lüneburger Ratssilber bilden einen der Glanzpunkte der Ausstellung.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



In Malerei und Grafik etablierten sich im 15. Jahrhundert vermehrt neue, profane Sujets. Das zeigt sich besonders in der Entwicklung einer veristischen Porträtmalerei, die im deutschsprachigen Raum in der ersten Jahrhunderthälfte einsetzte. Auf ihre Ursprünge in der sakralen Bildwelt verweist das Diptychon mit dem Bildnis des Domherrn Georg Graf von Löwenstein vor Christus. Aus anfangs noch stark typisierten Darstellungen entwickelte sich bald ein oft sehr detailfreudiger Realismus in der bildlichen Erfassung des Menschen. Das Porträt wurde zur autonomen Bildgattung.

Parallel zur künstlerischen Entdeckung des Menschen vollzog sich die seiner Lebensräume. Im Hintergrund von Gemälden des Konrad Witz erschienen seit etwa 1440 erstmals naturnahe topografische Ansichten. Eine Generation später entstanden eigenständige Landschaftsdarstellungen ganz ohne christlichen Kontext, so Albrecht Dürers Aquarell der Drahtziehmühle.

Virtuosität und Nähe

Die Kunst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts

Die künstlerischen Neuerungen des 15. Jahrhunderts bedeuteten mehr als die Bewältigung formaler Probleme. Vor allem sollten sie den Gläubigen den Zugang zur Heilsbotschaft der christlichen Religion erleichtern. Figuren, Gegenstände, Architekturen und Landschaften wurden so dargestellt, wie sie den Menschen tatsächlich vor Augen standen. Der vertraute Anblick aktualisierte die zeitlich und räumlich fernab der eigenen Lebenswelt angesiedelten Begebenheiten aus der Bibel und den Legenden der Heiligen und schuf so eine fassbare Nähe. Immer öfter wurden solche Bilder auch als staunenswerte Kunstwerke verstanden.

Den gottgefälligen Willen der Künstler zur nachahmenden Wiedergabe des Sichtbaren offenbart beispielhaft Derick Baegerts Darstellung des hl. Lukas beim Malen der Madonna: Die biblischen Personen erscheinen in einem zeitgenössischen niederrheinischen Stadt- und Wohnraum. Der Betrachter sollte meinen, einer realen Szene beizuwohnen. Über diesen Anspruch perfektionierter Abbildhaftigkeit noch hinausgehend, schufen Niclaus Gerhaert von Leyden mit seiner Büste eines Melancholikers und der junge Albrecht Dürer mit dem Gemälde des sinnenden Christus als Schmerzensmann einfühlsame Psychogramme menschlicher Gemütszustände von tiefer Wahrhaftigkeit.

Zugleich wurden neue Gestaltungsweisen entwickelt, die von den Künstlern allerhöchste technische Virtuosität erforderten: In der Druckgrafik kompensierten subtil differenzierte Hell- und Dunkelwerte den Verzicht auf Farbe. Holz und Stein wurden bis an die Grenze des technisch Möglichen hinterschnitten, um Skulpturen als komplexe raumgreifende Körper zu formen. Tilman Riemenschneider ließ an seinem Münnerstädter Retabel bewusst keine farbige Bemalung der Figuren ausführen, sondern zeigte deren meisterlich bearbeiteten Holzoberflächen. Mit stolzem Selbstbewusstsein präsentierten die Künstler am Ausgang des 15. Jahrhunderts ihre Könnerschaft und führten die Kunst der Spätgotik an der Schwelle zur Neuzeit zu einem letzten Höhepunkt.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse