

Gymnasium am Silberkamp
Am Silberkamp 30
31224 Peine

Facharbeit

im Leistungskurs Kunst

„Die Bedeutung der Rückenfigur in
Bildern der Kunst“

Verfasser/in: Mareike Katharina Vetter

Fachlehrer/in: Frau Beyer

Abgabetermin: 19.03.2004

Inhaltsverzeichnis

Thema: Die Bedeutung der Rückenfigur in Bildern der Kunst

Ausgangsbild:

CDF: „Frau am Fenster“, 1822

Untersuchen Sie die Bedeutung der Rückenfigur in Bildern. Erweitern Sie die Untersuchung durch einen Vergleich mit einem selbst gewählten Bildbeispiel innerhalb des Themas (Dali, Schrimpf).

I.	Einleitung	
1.	<i>Erläuterung des Themas</i>	-3-
2.	<i>Thematische Abgrenzung</i>	-3-
II.	Hauptteil	
1.	<i>Bedeutung der Rückenfigur in verschiedenen Epochen</i>	-4-
2.	<i>Caspar David Friedrich</i>	
2.1.	Biografie	-5-
2.2.	Sein Leben und Wirken in der Zeit der Romantik	-7-
2.3.	Seine Verwendung der Rückenfigur erläutert mit einem Bildbeispiel	-9-
3.	<i>Salvador Dali</i>	
3.1.	Biografie	-11-
3.2.	Seine Verwendung der Rückenfigur am Bildbeispiel	-13-
4.	<i>Vergleich von Friedrich und Dali in der Verwendung der Rückenfigur</i>	-14-
III.	Zusammenfassung der Ergebnisse und eigene Stellungnahme	-15-
IV.	Literaturverzeichnis	-16-
V.	Anhang	
1.	<i>Versicherung der selbstständigen Erarbeitung der Facharbeit</i>	-17-
2.	<i>Veröffentlichungseinverständnis für die Facharbeit</i>	-18-
3.	<i>Betreuungsbogen für die Facharbeit</i>	-19-
4.	<i>Verwendete Internetseiten</i>	-20-
5.	<i>Bildbeispiele</i>	-21-

I. Einleitung

1. Erläuterung des Themas

Bei dem Thema „Die Bedeutung der Rückenfigur in Bildern der Kunst“ handelt es sich um die Verwendung einer oder mehrerer Personen in Bildern, wobei der Betrachter nie das Gesicht zu sehen bekommt. Die Verwendung der Rückenfigur ist in der Geschichte der Kunst weit verbreitet und dient teilweise für religiöse sowie auch für die Natur verherrlichende Zwecke.

2. Abgrenzung des Themas

Die Rückenfigur ist ein beliebtes Motiv in der gesamten Kunst und damit ein Überblick über die Verwendung entsteht, habe ich zwei Künstler mit jeweils einem Bildbeispiel ausgewählt.

Die allgemeine Verwendung der Rückenfigur werde ich grob beschreiben und einige Zeitabschnitte darlegen, um einen knappen Überblick zu verschaffen.

Caspar David Friedrich ist ein Vertreter der Romantik und hat oft seine Frau in seine Werke mit einbezogen.

Der andere Künstler ist Salvador Dali, ein Maler des Surrealismus, der ein ähnliches Bild gemalt hat, jedoch spielt hier seine Schwester eine große Rolle.

Da das Bild von Friedrich der romantischen Kunst entspricht, halte ich es für notwendig, auch seine Bedeutung in der Zeit genauer zu erläutern. Die genauere Beschreibung und den Aufbau des Bildes kann ich dann für den späteren Vergleich benutzen.

Bei Dali ist die Erarbeitung etwas schwieriger. Er hat zwar oft die Rückenfigur verwendet, jedoch entsprechen diese Werke nicht dem surrealistischen Stil, und deswegen sehe ich es nicht für notwendig an, sein Leben in der Zeit genauer zu beschreiben. Mir geht es eher darum, seine Verwendung der Rückenfigur in seiner Zeit zu beschreiben, damit ich dann

einen Vergleich von verschiedenen Zeiten der Kunst darzulegen. Dabei spielt auch der persönliche Hintergrund eine große Rolle, deswegen gehe ich im Vergleich auch auf die Biografien der beiden Künstler ein, da die Verwendung der Rückenfigur auch an den persönlichen Verhältnissen liegen könnte.

Dies zu untersuchen setze ich mir als Ziel. Daher ist meine Hypothese, dass die Verwendung der Rückenfigur in Bildern der Kunst im Allgemeinen immer mit der Natur verbunden ist, da beide verwendete Künstler dies auch berücksichtigt haben, und häufig die gesellschaftliche Eindrücke mit in dieses Motiv hineinfließen sowie die Rückenansicht den Seelenspiegel des Künstlers darstellt.

II. Hauptteil

1. Bedeutung der Rückenfigur in verschiedenen Epochen

Die nach vorne gestützte Amazone auf einem der Reliefs des Schildes der Athena Parthenos ist als älteste vom Rücken her gesehene Figur bekannt und tritt in der nachfolgenden Zeit immer wieder auf.

Im Mittelalter wurde durch die Rückenansicht der repräsentative Charakter der Darstellungen dieser Zeit aufgehoben und richtete eine Schranke zwischen Bildwelt und Betrachter auf, was bedeutet, dass das Bild von der Welt des Betrachters getrennt ist und keinen Bezug dazu hat, sondern die Wunschvorstellung des Künstlers darstellt.

Der Raumcharakter der Bilder geht aus der Gegenständlichkeit des Figurenringes hervor und wird von diesem „erschlossen“¹. Jener entfaltet sich in solchen Bildern zu einem völlig einheitlichen figürlichen Gefüge und zeigt somit den Zusammenhang mit dem biblischen Gebrauch dessen in der Antike.

Die Auffassung der Rückenfigur im Mittelalter als ein sinnbildliches Zeichen ist für die Folgezeit nicht mehr entscheidend.

Im 13. Jahrhundert stellt die Ordnung innerhalb des Bildes nun ein räumliches und zeitliches Verhältnis der Figuren und Gegenstände

¹ Koch, Margarete: Die Rückenfigur im Bilde. [Verlag Aurel Bongers] Recklinghausen¹ 1965, S. 36

zueinander dar. Auch arbeitete sich nun eine zentrale Figur heraus, die den Betrachter mit in das Bild hineinführt. Die Bedeutung der Figuren ist jedoch noch immer biblisch geblieben und die Motive sind häufig Szenen mit Christi und seinen Jüngern.

In der Romantik sieht man einer Person gewissermaßen über die Schultern und versetzt sich dabei in diese Person. Überdies entstand in dieser Zeit der für die Romantik so typische Blick von innen nach außen. Das Fenster spielt in zahlreichen Texten der Romantik eine zentrale Rolle und ist Zugang nach draußen, Verbindung zum Außerpersönlichen und Ausdruck des Wunsches nach innerer Befreiung und nach dem Erlebnis freier Natur, gleichzeitig aber auch nach Geborgenheit und Häuslichkeit, von der aus die gefährliche Welt gut betrachtet werden kann. Diese Verwendung des Fenster-Motivs kommt in zahlreichen Texten und auch Bildern der Epoche zum Ausdruck. Ebenso spielt der biblische Aspekt noch immer eine sehr große Rolle und dominiert über die Werke der Romantik.

Im 20. Jahrhundert trat die Verwendung der Rückenfigur nicht mehr so häufig auf, wie in der vorhergehenden Zeit. Jedoch behält sie teilweise ihren biblischen Ausdruck auch weiterhin bei.

2. Caspar David Friedrich

2.1. Biografie¹

1774	Am 5. September wird Caspar David Friedrich im damals zu Schweden gehörenden Greifswald.
1788	Beginn der künstlerischen Tätigkeit mit kalligraphischen Schriftblättern.
1790	Friedrich wird Schüler des Greifswalder Universitätszeichenlehrers Johann Gottfried Quistorp.
1794	Eintritt in die Kopenhagener Kunstakademie.
1797	„ <i>Schiff im Eismeer</i> “, erstes erhaltenes Ölgemälde Friedrichs.
1799	Friedrich ist erstmals auf der Dresdener akademischen Kunstausstellung vertreten.

¹ Börsch-Supan, Helmut: Caspar David Friedrich. [Prestel-Verlag] München 1975, S. 61f

- 1800 Friedrich betreibt Studien in der Dresdener Gemäldegalerie.
- 1801 Kürzere Aufenthalte auf Rügen, dort Landschaftszeichnungen.
- 1806 Krankheit. April bis August Reise und Aufenthalt auf Rügen.
- 1807 „*Ausblick in das Elbta*“.
- 1808 Weitere Reise nach Nordböhmen. Weihnachten Ausstellung des „*Tetschener Altares*“ in Friedrichs Wohnung.
- 1809 Reisen nach Greifswald und Neubrandenburg.
- 1810 Im Juli Riesengebirgswanderung mit dem Maler Georg Friedrich Kersting. Am 18. September Besuch Goethes. „*Der Mönch am Meer*“ und die „*Abtei im Eichwald*“ in der Berliner Akademie ausgestellt
- 1811 Im Juli Harzwanderung. „*Morgen im Riesengebirge*“.
- 1812 Friedrich Wilhelm III. von Preußen erwirbt den in Weimar ausgestellten „*Morgen im Riesengebirge*“. – „*Gräber gefallener Freiheitskrieger*“.
- 1814 Im März beteiligt sich Friedrich mit dem „*Herrmannsgrab*“ und dem „*Chasseur im Walde*“ an der patriotischen Ausstellung zur Feier der Befreiung Dresdens.
- 1815 August bis September Aufenthalt in Greifswald und auf Rügen. – „*Das Kreuz an der Ostsee*“.
- 1816 Mitglied der Dresdener Akademie. – „*Ansicht eines Hafens*“.
- 1818 Am 21. Januar Heirat mit Caroline Bommer. – „*Der Wanderer über dem Nebelmeer*“, „*Kreidefelsen auf Rügen*“. Am 30. August Geburt der Tochter Emma. – „*Zwei Männer in Betrachtung des Mondes*“.
- 1822 Besuch des Dichters Friedrich de la Motte Fouqué. – „*Mondaufgang am Meer*“. „*Der einsame Baum*“.
- 1823 Am 2. April zieht Dahl zu Friedrich. Beide stellen 1824, 1829 und 1833 zusammen aus und erhalten gemeinsame Aufträge. Am 2. September Geburt der Tochter Agnes Adelheid.
- 1824 Am 17. Januar Ernennung zum außerplanmäßigen Professor der Dresdener Akademie. Am 23. Dezember Geburt des Sohnes Gustav Adolf. – „*Das Eismeer*“.

- 1825 „*Der Watzmann*“ in der Dresdener Akademie ausgestellt. – „*Friedhofseingang*“.
- 1826 Auf der ersten Ausstellung des Hamburger Kunstvereins ist Friedrich mit drei Werken vertreten, darunter „*Das Eismeer*“.
- 1831 „*Abend an der Ostsee*“
- 1832 „*Das große Gehege*“ in der Dresdener Akademie ausgestellt und vom Sächsischen Kunstverein erworben.
- 1834 „*Die Lebensstufen*“.
- 1840 Am 7. Mai stirbt Friedrich in Dresden. Bestattung am 10. Mai auf dem Dresdener Trinitätsfriedhof.

2.2. Sein Leben und Wirken in der Zeit der Romantik

Caspar David Friedrich war der bedeutendste Landschaftsmaler der Romantik. In seiner künstlerischen Tätigkeit sah er sich als Vermittler zwischen Mensch und Natur. Friedrich zeigte sich in seinen Werken, in die er gleichfalls Stimmungen hineinmalte, als akkurater Beobachter der Natur. So sind seine Bilder keine getreuen Wiedergaben der natürlichen Erscheinungswelt. Sie gehen darüber hinaus und machen in der Malkunst das Unfassbare sichtbar. Caspar David Friedrichs Landschaften sind ebenso vielfach als eine Allegorie auf die zeitgenössische patriotische Stimmung zu verstehen. Sein Einfluss ging weit über die romantische Epoche hinaus.

In seinen Bildern treten oft mythologische Motive und historische/ biblische Szenen auf und enthalten den Ausdruck der Lyrik. Deswegen waren seine Landschaftsbilder in sehr hohem Ansehen und wurden häufig als Vorlagen für andere Künstler benützt.

Einige Motive sind zum Beispiel die Schiffe; sie stehen für die Lebensfahrt, die die Menschen von dieser Welt in die nächste bringt; und auch die Rückenfigur, die später verbunden mit der Natur einen großen Teil seines malerischen Lebens ausfüllte.

Während seiner Lehrjahre galt die Landschaftsmalerei als Seelenspiegel des Künstlers und das Geschaute war die als wahr empfundene Wirklichkeit¹.

Durch den 1801 verbrachten Sommer auf Rügen löste er sich von der konventionellen Landschaftsdarstellung und fand zu seiner eigenen Bildsprache. Nach öfteren Besuchen auf der Insel fand er mehr Sicherheit in der Linienführung und die Fähigkeit, verschiedene Stimmungen der Landschaft am Meer einzufangen.

Dichtungen von Kosegarten hinterließen großen Eindruck in ihm und er begriff, dass die Natur die Offenbarung Gottes darstellte und die Kunst ein Mittel der Menschen war, Gott näher zu kommen.

1802 bekannte Friedrich: „Ich muss mich dem hingeben, was mich umgibt, mich vereinigen mit meinen Wolken und Felsen, um das zu sein, was ich bin. Die Einsamkeit brauche ich für das Gespräch mit der Natur“².

Im Sommer 1802 machten Friedrich Sepiablätter aus Dresden berühmt und bedeutende Künstler wie Ludwig Tieck, Gotthilf Heinrich von Schubert und Heinrich von Kleist nahmen Kontakt mit ihm auf. Dieses geistige Klima bestärkte Friedrich in seiner mystischen Weltanschauung, die seine Bilder prägt.

Die Rückbesinnung auf Mythen ist ein Rückgriff auf ursprüngliches Volksgut, was eines der Anliegen der Romantik war. Auch gilt die Kunst als „Gebet und religiöse Botschaft zugleich“³.

Weiterhin malte Friedrich viele Gemälde für berühmte Personen wie „Das Kreuz im Gebirge“ für den Grafen Thun-Hohenstein und „Abtei im Eichenwald“, welches im Berliner Schloss Charlottenburg hängt.

1815 bis 1823 befand sich Friedrich auf der Höhe seiner Schaffenskraft und die Rückenfiguren traten das erste Mal in seinen Landschaftsbildern auf. Seine Bilder beschreiben in der Zeit die Sehnsucht nach Teilhabe am Göttlichen der Natur.

Nach der Heirat 1818 mit Caroline Bommer fertigte er ebenfalls viele Rückenfigurbilder von ihr an.

Ab 1824 kehrte Friedrich zurück zu religiösen Bildinhalten und auch seine Frau stellte er nicht mehr voller Hoffnung und Vertrauen in die Zukunft da. Eine resignierte und melancholische Stimmung beherrschte stattdessen

¹ vgl. Peccatori, Stefano und Zuffi, Stefano: C.D.Friedrich. [DuMont Buchverlag] Köln¹ 1999, S. 18

² Peccatori, Stefano und Zuffi, Stefano: C.D.Friedrich. [DuMont Buchverlag] Köln¹ 1999, S. 22

³ Peccatori, Stefano und Zuffi, Stefano: C.D.Friedrich. [DuMont Buchverlag] Köln¹ 1999, S. 36

seine Bilder und die Öffentlichkeit hatte kein Verständnis für seine Werke. Daraufhin zog er sich zurück und suchte Trost in religiösen Motiven wie zum Beispiel Seelenlandschaften. Krankheiten und Krisen schwächten ihn zunehmend und seine Arbeiten waren nicht mehr so gefragt wie früher.

Als historischer Kontext gilt der Beginn des industriellen Zeitalters, wo die Natur nicht von den Menschen unberührt blieb und Probleme in der modernen Gesellschaft auftraten.

In seinen letzten Jahren versuchte er wie andere Künstler ein Gesamtkunstwerk zu schaffen und widmet sich einer neuen Technik, der Transparentmalerei, doch 1839 war er schon nicht mehr in der Lage den Pinsel zu führen.

2.3. Seine Verwendung der Rückenfigur erläutert mit einem Bildbeispiel

Die einzelne Rückenfigur richtet ihren Blick in die Ferne und das Unbekannte. Es ist eine Metapher der unüberwindbaren Distanz zwischen Mensch und Natur. Sie ist nicht am Geschehen beteiligt, sondern nur ein Zuschauer.

Im Gegensatz zu anderen Künstlern stellte Friedrich die Rückenfigur meistens monumental in das Bildzentrum, sodass der Betrachter angeleitet wird, sich in die Figur hineinzusetzen und teilzunehmen an dem Geschehen.

Ein Beispiel ist das Bild „Frau vor der untergehenden Sonne“ (1818). Die Geste ist die eines Betenden, der sich dem Altar nähert und die Nähe zu Gott sucht. Das Naturschauspiel ist eine religiöse Verehrung und Empfindung.

Bei zwei Rückenfiguren soll der Betrachter ebenfalls in das Erlebnis mit hineingezogen werden. Der Blick richtet sich in die Bildtiefe und der Eindruck von Weite wird durch den Gegensatz zu der Winzigkeit der zwei Figuren gesteigert.

Nicht wie bei anderen Künstlern gibt es bei Friedrich keine einladenden Gesten, sondern nur den Blick in die Ferne.

Die unendliche Weite wird durch zwei Mittel gesteigert. Entweder zeigt die Mittelachse zum Beispiel auf den Zwischenraum zweier Felsen oder die Höhenzüge werden zart abgestuft und gelten als sanft schwingend¹.

Wie bei „Mann und Frau den Mond betrachtend“ (1830-35) wird der Blick des Betrachters ebenfalls in das Bild hineingezogen, da er mit dem der Figuren im Zentrum zusammentrifft.

Als genaueres Bildbeispiel der Rückenfigur beschreibe ich „Frau am Fenster“ (1822), welches ein Bild von der Frau des Künstlers ist und in der Zeit gemalt wurde, wo Friedrich noch Hoffnung und Vertrauen der Frau in das Werk hineingebracht hat.

Es wurde mit Öl auf eine Leinwand gemalt und hängt in Berlin in der Nationalgalerie der Staatlichen Museen. 1906 wurde es von der Schwiegertochter von Friedrichs Bruder, Johann Heinrich, erworben.²

Der Raum, in dem die Frau steht, befindet sich in dem Haus von Friedrich und ist sein Atelier.

Dieses Rückenfigurbild ist das einzige Innenraumwerk von Friedrich und die Konstruktion des Fensters wurde im Nachhinein von Kersting übernommen.

Der Blick aus der Dunkelheit des Raumes gleitet hinaus in das Freie durch das schmale Fenster im Zentrum. Das Fenster war normalerweise geschlossen, da es ihn ansonsten abgelenkt hätte, und er schaute durch dieses in die Welt. Ebenfalls gilt dieses Bild als stille Huldigung an seine geliebte Frau.

Die Pappeln am jenseitigen Ufer scheinen näher gerückt zu sein, als sie in Wirklichkeit sind, und am rechten Rand des offenen Fensters ist der Mast eines Schiffes zu erkennen. Der Himmel ist blau und nur von wenigen Wolken durchzogen. Im Gegensatz dazu steht das dunkle Arbeitszimmer, in dem kaum Licht einzufallen scheint. Der obere Teil des Fensters ist durch ein Kreuz in vier Teile geteilt und die Frau steht vorgebeugt im Mittelpunkt direkt vor dem Fenster und schaut auf den nicht dargestellten Fluss hinaus.

Das gesamte Bild ist bestimmt durch Verstreungen von Vertikalen und Horizontalen und jede Form fügt sich einer Ordnung ein.

Im religiösen Sinn bedeutet das gegenüberliegende Ufer das Jenseits und der Fluss den Tod. Durch die erkennbaren Masten bekommt der Betrachter die Vorstellung einer Überfahrt. Die Pappeln sind wegen ihrer geraden Form

¹ vgl. Peccatori, Stefano und Zuffi, Stefano: C.D.Friedrich. [DuMont Buchverlag] Köln¹ 1999, S.131

² Börsch-Supan: Caspar David Friedrich. [Prestel-Verlag] München² 1975, S. 128

nach oben ein Sinnbild der Sehnsucht nach dem Tod, der eine große Rolle in Friedrichs Leben spielte. Obwohl das gesamte Bild symmetrisch aufgebaut ist, bekommt es nicht wie bei der „Frau vor der untergehenden Sonne“ einen starren Ausdruck, da der leicht nach rechts absinkende Raum durch die Schräglage der Frau wieder ausgeglichen wird und es ebenfalls leichte Abweichungen der Symmetrie gibt, die aufgrund des theologischen Gedanken von warmen, menschlichen Gedanken vorhanden sind¹. Diese Feinheiten zeigen, dass es im Irdischen nichts Beständiges gibt, und die Verwendung seines Ateliers bestätigt die Vertrautheit und den ständigen Umgang mit dem Gedanken des Todes. Ebenso ist zu erkennen, dass alles zum Fenster hinführt wie die Stufungen der Farben und Konturen des Kleides.

Nach Erik Forssmann heißt es, dass „[...] die Rückenfigur die Sehnsucht der Seele aus irdischer Befangenheit heraus nach der Unendlichkeit der Natur ausdrücken soll oder die unstillbare Sehnsucht überhaupt“² wie es auch in diesem Werk zu erkennen ist.

3. Salvador Dali

3.1. Biografie³

1904	Geboren am 11. Mai in Figueras, Katalonien, Spanien.
1914-18	Erziehung in der Akademie der Brüder vom Maristenorden in Figueras.
1918-19	Impressionistische Experimente.
1920	Beeinflussung durch italienischen Futurismus aus Paris.
1921	Schüler an der Schule für Malerei, Bildhauerei und Grafik in Madrid. Beeinflusst durch Kubismus.
1922	Zurückweisung des Kubismus und Bekenntnis zu den Lehren der „Metaphysischen Schule“.

¹ Börsch-Supan: Caspar David Friedrich. [Prestel-Verlag] München² 1975, S. 128

² Schmied, Wieland: Caspar David Friedrich. [Verlag M.DuMont Schauberg] Köln¹ 1975, S. 94

³ vgl. Maddox, Conroy: Salvador Dali. 1904-1989. Exzentrik und Genie. [Benedikt Taschen Verlag GmbH & Co. KG] Köln¹ 1979, S. 94/95

- 1924 Verhaftung in Gerona wegen vermuteter politischer Betätigung.
- 1925 Erste Einzelausstellung.
- 1926 Einflüsse durch Kubismus und Picasso.
- 1928 „*Ana Maria*“ und „*Sitzendes junges Mädchen von hinten*“.
- 1929 „*Erleuchtete Lüste*“ und „*Das finstere Spiel*“, Uraufführung seines Filmes „*Un Chien andalou*“
- 1929-30 Beeinflusst durch Jugendstil, schreibt und illustriert „*Die sichtbare Frau*“, Illustration für „*Die unbefleckte Empfängnis*“
- 1930-33 „*L'Amour et la Mémoire*“
- 1930-39 Illustration zu „*Le Révolver á Cheveux Blancs*“.
- 1934 Erste Einzelausstellung in London. Bewunderung für Hitler.
- 1934-37 Bildersprache prägten Motive von Hitler, Lenin, dem *Angelus* und Telefonen.
- 1935 Angriffe auf abstrakte Kunst.
- 1937 Erste von drei Reisen nach Italien.
- 1938 Porträtiert auf Löschpapier.
- 1941-42 Allgemeine Anerkennung in den USA. Beginn der Porträtmalerei.
- 1949 Erste religiöse Bilder. „*Die Madonna von Port Lligat*“.
- 1951-52 „*Christus des hl. Johannes vom Kreuz*“.
- 1954-55 Veröffentlichung von „*Dalís Schnurrbart*“. Entstehung von „*Corpus Hypercubius*“ und „*Das Sakrament des Letzten Abendmahls*“.
- 1956-59 „*Santiago El Grande*“, „*Die Entdeckung Amerikas*“, schreibt „*Dali über die moderne Kunst*“.
- 1958 Kirchliche Heirat mit Gala in Spanien.
- 1961-63 Vollendung von „*Das ökonomische Konzil*“, ferner „*Die Schlacht von Tetuan*“ und „*Galacidalacidesoxyribunukleinsäure*“. Veröffentlichung von „*Der tragische Mythos des ‚Angelus‘ von Miller*“.
- 1964 Auszeichnung mit dem Großkreuz der Königin Isabella von Spanien.
- 1964-65 Veröffentlichung von „*Tagebuch eines Genies*“. Beginn des Bildes „*Büste Dantes*“.

1973	Eröffnung des Dali-Museums in seiner Geburtsstadt Figueras. Veröffentlichung von „ <i>So wird man Dalí</i> “.
1982	Ernennung zum Marquis von Pubol. Tod Galas.
1983	Bisher letztes Gemälde „Der Schwalbenschwanz“.
1986	Bei einem Feuer in seinem Schlafzimmer erleidet Dali schwere Verbrennungen.
1989	Am 23. Januar stirbt Dali

3.2. Seine Verwendung der Rückenfigur am Bildbeispiel

Das Bild „Junges Mädchen am Fenster stehend“, 1925 entstanden, wurde wie das von Friedrich ebenfalls mit Öl gemalt und hängt im Museo Español de Arte Contemporáneo in Madrid.

Es ist eines der größten und schönsten Bilder, die Dali jemals von seiner Schwester gemalt hat. Vorher waren es nur kleinformatische Werke auf Kupfer, die entweder seine Schwester oder seine Cousine darstellen.

Der Raum ist auch hier wieder das Atelier des Künstlers und befindet sich im ersten Stock des Elternhauses in Cadaquès. Nach García Lorca ist der Blick aus dem Fenster „[...] wie ein Traum [...], ganz besonders [...] morgens beim Aufwachen“¹

Dali malte seine Schwester immer nur an diesem Fenster, von wo aus man einen weiten Blick über die Bucht erkennen konnte, und oft waren es nur simple Studien von Haaren und einer entblößten Schulter.

Seine Schwester Ana María und seine Cousine Montserrat sind zu jener Zeit Dalis Lieblingsmodelle und auch die für ihn am leichtesten Erreichbaren. Die Art, wie er sie meist darstellt, nämlich von hinten, gibt ebenso Einblick in seine Wunschvorstellungen, wie sie seine Abneigungen verrät. Damit erhält man eine genauere Erklärung für die getrübten Beziehungen, die zwischen Bruder und Schwester seit langer Zeit herrschen.

Der Blick wird durch das zentrale, offene Fenster in die Natur hinausgeleitet und zeigt die Bucht am Haus mit einem Segelschiff in der Ferne, sowie das jenseitige Ufer. Das dunkle Innere des Raumes steht im Gegensatz zu dem hellblauen Äußeren. Am Himmel sind kaum Wolken zu erkennen.

1

www.dalissalvador.de/gemaeldesuche.php?suchwort=Junges+M%E4dchen+am+Fenster&finden.x=0&finden.y=0, S.56

Die Frau, beziehungsweise das Mädchen, steht in Kontrapoststellung am Fenster, was sich nur in der Haltung der Beine, jedoch nicht in der des Oberkörpers zeigt, und stützt sich auf den Rahmen. Daraus erschließe ich innere Sicherheit und Gleichgewicht der dargestellten Person.

Die Farben sind von unten her auf das Fenster hinweisend gestaffelt, was sich in den verschiedenen Blautönen der Kleidung zeigt. Ebenso hat Dali alles, was auf den Ausblick auf die Natur und somit die Freiheit hindeutet, in blau gehalten.

Das gesamte Bild ist bestimmt durch Senkrechte und Horizontale und scheint so sehr symmetrisch zu sein und wird auch durch die Rückenfigur nicht unterbrochen. Dies zeigt eine sehr strukturierte Vorgehensweise des Künstlers und auch, dass er auf etwas Bestimmtes hindeuten möchte, nämlich das Fenster und somit die dargestellte Natur.

4. Vergleich von Friedrich und Dali in der Verwendung der Rückenfigur

Der Unterschied zwischen Caspar David Friedrich und Salvador Dali besteht in ihrem Leben. Friedrich wurde schon früh mit dem Tod konfrontiert und hat dies auch stets in seine Bilder hineingebracht. Auch die Religion spielte bei ihm eine große Rolle. Dali im Gegensatz dazu war schon immer ein Rebell und versuchte mit seinen späteren Bildern seine eigene Auffassung zur Realität preiszugeben. Religion war nicht ganz so wichtig wie bei Friedrich.

Die Frau ist bei den Künstlern ein dominantes Motiv und diese Personen spielen eine wichtige Rolle bei sowohl Friedrich als auch bei Dali.

Das Beispielbild von C.D.Friedrich zeigt diese religiöse Seite an ihm und seine Huldigung an seine Frau.

Bei Dali ist es die Bewunderung seiner Schwester, die ihm viel bedeutete, und bei beiden steht die Natur im Vordergrund.

Das erste Werk ist eher dunkel gehalten und zeigt die Natur als Hoffnungsschimmer und die Sehnsucht als zentrales Motiv. Der Tod ist hier sehr dominant und beherrscht das Gemälde.

Das zweite Werk strahlt Freude und Fröhlichkeit aus. Es ist sehr hell gestaltet und verbindet das alltägliche Leben, der Innenraum, mit der Natur außerhalb des Zimmers.

Dies bedeutet, dass Friedrich Realität und Natur voneinander trennt und ein Fenster als einzigen Zugang zu ihr macht. Dali dagegen öffnet sich dieser und macht sie als einen Teil von ihm.

Betrachter und Bildinhalt werden bei „Frau am Fenster“ getrennt, bei „Junges Mädchen am Fenster stehend“ jedoch nicht. Dies ist ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Künstlern.

Die Verwendung der Rückenfigur ist aber bei beiden gleich zu deuten. Die Natur wird zentral behandelt, nur unterschiedlich für den Betrachter geöffnet. Beide Rückenansichten der Frauen, ein Punkt, in dem sich die Künstler ähneln, stehen zentral vor einem geöffneten Fenster, ein Zugang nach „draußen“, und alle Farbstufungen deuten auf dieses hin.

III. Zusammenfassung der Ergebnisse und eigene Stellungnahme

Zusammenfassend kann ich demnach angeben, dass die generelle Verwendung der Rückenfigur von der Antike bis ins Heute gleich geblieben ist. Nur spielt die religiöse Seite keine allzu große Rolle mehr wie früher. Was in jeder Zeit ein zentrales Motiv geblieben ist, ist die Natur. In allen Bildern mit Rückenansicht von einer oder mehreren Personen ist die Natur der Ausgangspunkt und wird mit der Winzigkeit des Menschen verbunden.

Sehnsucht und Hoffnung nach dem Göttlichen beherrschte Künstler aus der Antike genauso wie auch welche aus der heutigen Zeit. Nur wird dies meist dem Betrachter anders dargestellt und vermittelt als es früher getan wurde, wie zum Beispiel der biblische Aspekt.

Religiöse Szenen spielten in der Antike eine große Rolle und zeigten die Sehnsucht, mit Gott verbunden zu sein.

Im Mittelalter versuchten die Künstler durch hauptsächlich weite Naturschauspiele mit einem geringen Anteil biblischen Aspektes mit dem Göttlichen verbunden zu sein und aus dem Alltag ausbrechen zu können.

In der Romantik kamen wieder religiöse Motive hervor und wurden stark mit der Natur verknüpft, wie es Friedrich sehr gut darstellte.

Im 20. Jahrhundert, Dalis Zeitspanne, verlor die Religion erneut ihre Wirkung auf die Malerei und das rebellierende Ich der Künstler kam zum Vorschein. Durch Verbinden von Natur und Rückenfigur wurde das eigene Streben vermittelt.

In allen Zeitepochen ist die Darstellung der Rückenansicht jedoch immer der Seelenspiegel des Künstlers geblieben und zeigt seine momentane Verfassung.

IV. Literaturverzeichnis

1. Börsch-Supan, Helmut:

Caspar David Friedrich.

[Prestel-Verlag] München² 1975

2. Descharnes, Robert:

Salvador Dali.

[DuMont] Köln¹ 1993

3. Koch, Margarete:

Die Rückenfigur im Bild.

[Verlag Aurel Bongers] Recklinghausen¹ 1965

4. Maddox, Conroy:

Salvador Dali.

1904-1989.

Exzentrik und Genie.

[Benedikt Taschen Verlag GmbH & Co. KG] Köln¹ 1979

5. Peccator, Stefano u. Zuffi, Stefano (Hg):

C.D.Friedrich.

[DuMont Buchverlag] Köln¹ 1999

6. Schmied, Wieland:

Caspar David Friedrich.

[Verlag M. DuMont Schauberg] Köln¹ 1975

7. www.dalisalvador.de/gemaeldesuche.php?suchwort=Junges+M%E4dchen+am+Fenster&finden.x=0&finden.y=0, letzter Aufruf: 06.03.2004

V. Anhang

1. Versicherung der selbstständigen Erarbeitung der Facharbeit

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit selbstständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und die Stellen der Facharbeit, die im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt aus anderen Werken (auch aus dem Internet) entnommen wurden, mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe. Verwendete Informationen aus dem Internet, von elektronischen Datenträgern sowie Artikeln aus Zeitungen und Zeitschriften sind der Lehrerin / dem Lehrer vollständig im Ausdruck zur Verfügung gestellt worden.

Peine, den _____

Unterschrift der Schülerin / des Schülers

2. Veröffentlichungseinverständnis für die Facharbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich damit einverstanden bin, wenn die von mir verfasste Facharbeit der schulinternen Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.

Peine, den _____

Unterschrift der Schülerin / des Schülers

3. Betreuungsbogen für die Facharbeit

Thema: Die Bedeutung der Rückenfigur in Bildern der Kunst

Termin	Aktivität	Rückmeldungen der SchülerInnen	Notizen/ Dokumentation	Bemerkung
06.02.	Themenbekanntgabe Literatursichtung, Ausgabe von Literaturhinweisen, experimentelle Hinweise	Schülerin / Schüler formuliert ggf. Wunschbereich	Ausgabe eines Arbeitsblattes	
09.02.	Rücksprache zum Thema			
18.02.	Abgabe eines Exposés			
20.02.	Besprechung des Exposés / Gliederung			Projekttag
23.02.	Besprechung von Einzelfragen			
10.03.	Abschluss der Schreibphase			
12. und 17.03.	Beratung zu bisherigen Ausführungen			
19.03.	Abgabe der Facharbeit			
vom 22.03. bis 07.05. 21.04.	Präsentation			21.04. Projekttag
bis 04.06.	Korrektur und Bewertung			
25.06.	Bewertung der Gesamtleistung „Facharbeit“			
30.06/01.07	Eintragen der Gesamtnote			

Beurteilung der Teile der Facharbeit und Gesamtbeurteilung:

Entstehungsphase:	_____ Punkte	Gewichtung in % 15 : 50 : 35
Schriftlicher Teil:	_____ Punkte	
Präsentation:	_____ Punkte	Gesamtbeurteilung: _____ Punkte

(Ort / Datum)

(Unterschrift Fachlehrerin / Fachlehrer)

4. Verwendete Internetseiten

5. Bildbeispiele