

# Die multiple Moderne



Transnationale  
Kunstbewegungen  
des 20. Jahrhunderts

Digitale  
Vorlesung  
Prof. J. Rees  
W 20/21

**Termin 09.11.20**

**Historischer Rückblick: Zusammenschlüsse von Künstler\*innen im  
Übergang von der Frühen Neuzeit in die Moderne**

*Hans Peter Thurn*

# *Bildmacht und Sozialanspruch*

*Studien zur Kunstsoziologie*



*Leske + Budrich*

Hans Peter Thurn: Die Sozialität der Solitären. Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst, in: Ders.: Bildmacht und Sozialanspruch. Studien zur Kunstsoziologie, Opladen 1997, S. 81-122 .

[PDF in TEXTSAMMLUNG]

## Soziologischer Zugang: Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst nach Hans Peter Thurn, *Die Sozialität der Solitären*, 1997

- Beschreibung von Formen und historischen Voraussetzungen von Künstler-Gemeinschaften aus der Perspektive der Gruppensoziologie
- Historisch-kultureller Zeitraum: West- und Mitteleuropa ca. 1800-1950er Jahre; begrenztes Sample von prominenten Künstler\*innen-Gruppen: Nazarener, Les Fauves, Die Brücke, COBRA u.a.)

### Zentrale Analysekategorien

*Sozialität*: Angewiesenheit auf und die Abhängigkeit des Menschen von sozialer Steuerung, Unterstützung und Anerkennung.

*Assoziierung*: Bildung von und Zugehörigkeit zu Gruppen, die auf Basis der Freiwilligkeit entstehen und die ihre kollektive Tätigkeiten nach selbst gegebenen Regeln organisieren.

*Solitäre Künstlerexistenz*: Herauslösung aus verordneten sozio-professionellen Kollektiven; Begründung der ästhetischen Praxis aus den personalen Kategorien der *Individualität*, *Originalität*, *Virtuosität* und *Universalität*.

## Sozio-professionelle Kollektivierung in der Vormoderne

- Die Kunstliteratur der Antike, des Mittelalters und der Frühen Neuzeit berichtet nichts von Künstler-Gemeinschaften, die eigeninitiativ gegründet worden sind.
- Im Zunft- und Gildewesen des Mittelalters war eine künstlerische Betätigung außerhalb der Zunft- und Handwerksordnungen beinahe unmöglich (Ausnahme: Kunsttätigkeit in monastischen Gemeinschaften).
- Die Bildung eigener Malerzünfte (Lukas-Gilden) markiert eigenständigen beruflichen Organisationsgrad; vielfach verblieben die Bildermaler als Untergruppe in größeren Zunftverbänden (z. B. London, *Worshipful Company of Painter-Stainers*: Glasmaler, Tuchfärber und Bildermaler. Florenz: *Arte de Medici e Speziali*: Bildermaler wurden aufgrund ihrer Arbeit mit kostbaren Farbpigmenten in der Vereinigung der Ärzte und Drogisten zusammengefasst).

## Zünfte und Gilden als Kollektive und Regulative der Ständegesellschaft

Gegenstandsbereiche der Zunftordnungen:

- Ausbildung und auswärtige Berufserfahrung (Gesellenreisen)
- Arbeitszeiten, Leistungsstandards und Vergütung
- Unterstützung in wirtschaftlichen Krisen und persönlichen Notlagen
- Vermittlung bei Konflikten (innerzünftig und in der Geschäftsabwicklung)
- Zuteilung von Aufträgen; kollektiver Einkauf von Arbeitsmaterialien
- Kontingentierung lokaler Meisterwerkstätten



Jan de Bray  
Die Vorsteher der Sankt Lukas-Gilde  
von Haarlem, 1675  
(zweiter von links: Jan de Bray)  
Öl auf Leinwand, 130 x 184 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum

## Gliederung der Sankt Lukas-Gilde in Haarlem nach den Statuten-Entwurf von 1631

<b>St. Luke Guild</b>	<b>Artists</b>	<b>Painters:</b>	<b>Masters.</b>
			<b>Art dealers, students, boys</b>
		<b>Craftsmen:</b>	<b>Etchers, glass-cutters, sculptors, carvers, metal-workers.</b>
			<b>Architects, surveyors, mathematicians, rare arts.</b>
	<b>Dependents:</b>	<b>Rough painters, plate-makers, mirror-makers, house-painters.</b>	<b>Other arts:</b>
			<b>Printers, pottery bakers, shriners, paint-mixers, engravers.</b>
		<b>Lower handicrafts:</b>	<b>Gold- &amp; Silversmiths, book-binders, copper-, brass-, tin- and lead workers, plumbers, and roof tilers.</b>

Nach: Hessel Miedema, De archiefbescheiden van het St. Lukasgilde te Haarlem 1497-1798, Amsterdam 1980

## Zurückdrängung der berufsständischen Kollektivierungsformen im 17. und 18. Jahrhundert

- durch Bindung von Künstlern an Fürstenhöfe (›Hofbefreiung‹ als Herauslösung aus dem Zunftsystem)
- durch Gründung von Kunstakademien unter fürstlicher Patronage, die das Ausbildungsmonopol der Zünfte aufbrechen (1648: Gründung der *Académie royale de peinture et de sculpture* in Paris; 1666: Gründung der *Académie de France à Rome*).
- Sozial-korporative Freisetzung der Künstler setzt schon vor der Aufhebung des Zunftzwangs und Einführung der Gewerbefreiheit im frühen 19. Jahrhundert ein.
- Der *professionellen Entbindung* der Künstler (Herauslösung aus verordneten Kollektiven) folgt jedoch keine übergreifende professionelle Neuorganisation (wie z. B. in den Handwerkskammern oder Innungen)
- Wechselverhältnis zwischen professioneller De-Kollektivierung und Herausbildung eines ›freischaffenden‹ Künstlertums

»Der von ästhetischer Vormundschaft und professioneller Fremdregelung erlöste, nunmehr ›freischaffende Künstler‹ bezahlt den Freiheitsgewinn mit einem Schwund an Außenhalten, mit einem Zuwachs an innerer Labilität und mit Verschärfung der Konkurrenzverhältnisse. [...] Der bildende Künstler wird individuell Schaffender und Lebender, er will selbstwertiger Einzelgänger, *Solitär* sein. Seine Existenzform ist diejenige eines innengeleiteten, die Kunst über alles stellenden und um ihretwillen nahezu jede Mißhelligkeit in Kauf nehmenden *Solitarismus*.«

(H. P. Thurn, Die Sozialität der Solitären, S. 84)

### Begründungsmomente und Anspruchsformeln eines ›autonomen‹ Künstler\*innen-Selbstverständnisses:

*Individualität*: persönliche Eigenart der Weltwahrnehmung

*Originalität*: Schaffen aus sich selbst heraus

*Virtuosität*: besondere Könnerschaft\*

*Universalität*: Vielseitigkeit der Interessen und Kompetenzen

[\*problematische Kategorie: *Virtuosität* als technische Könnerschaft wird in der Moderne zunehmend durch ›Visionsbegabung‹ ersetzt: Kunst ist nicht Nachweis von ›Können‹, sondern von ›Künden‹]

## Gemeinschaftstypen in der Bildenden Kunst der Moderne

- Professionelle, soziale und kulturelle Eigenständigkeit des solitären Künstlers fördert die Suche nach sozioreflexiven Mustern der Orientierung, des Handelns und des Lebens.
- Ab dem frühen 19. Jahrhundert signifikante Häufung von Versuchen, die sozialen Nachteile des kreativen Solitarismus eigeninitiativ auszugleichen.
- Reaktion auf den makrostrukturellen Wandel von Werten, Inhalten und Formen in der sich formierenden Industriegesellschaft
- Mikrostrukturelle Konsensbildung im Gruppenzusammenhang: Künstler\*innen-Gruppen werden erst in der Moderne zur einer erkennbaren kulturellen Formation.

**Im Übergang zur Moderne sehen sich Künstlerinnen und Künstler mit der Herausforderung konfrontiert, eigenständig zu klären, wie *Sozialität* praktiziert und der ästhetisch-kreative *Solitarismus* beibehalten werden kann.**

## Die Innenwelt künstlerischer Gemeinschaften – idealtypische Merkmale und Verlaufsformen

- Initiationsimpuls – Entscheidungssituation, die zur Formierung und Aktivierung der Gruppe führt
- Lokale Situierung: Urban-metropolitane *Monokalität* oder *rural-urbane Bilokalität*
- Personelle Zentrierung: Vordenker-, ›Macher‹-Position in der ›Zentrale‹, stiftet Kontinuität, generiert aber auch Konfliktpotenzial
- Kern-Gruppe: 3-4, max. 10 Mitglieder; gemeinsame Erfahrungen, direkte Kommunikation
- Expansive Phase: Gruppenwachstum: Nähe und Ferne zur Kern-Gruppe differenziert sich aus: Resonanzverstärkung durch Steigerung der Mitgliederzahl, aber auch Erosion des künstlerischen Profils.
- Altersaufbau: Gruppenformation und -affiliation in der Übergangsphase von der Ausbildung in die berufliche Voll-Professionalität am häufigsten (Dominanz der 25- bis 30-Jährigen). Intermediäre ›Abfederung‹ des riskanten Einstiegs in die unbekanntere Berufspraxis.
- Emphatisches Bekenntnis zur Erneuerung und Dynamisierung: Absage an Außenlenkung durch ›erstarrete‹ Institutionen und Autoritäten.
- Interaktionsfeld: Vermittlung zwischen ›Innenwelt‹ und ›Umwelt‹ der Gruppe. Im Inneren dominieren *kohäsive Beziehungsformen*, die über das reine Zweckbündnis hinausreichen: Bruderschaft, Freundschaft, intime Partnerschaften, Ehen, eheähnliche Verhältnisse. – gelebte Formen der *grenzüberschreitenden Konkomitanz* (Integration diverser sprachlicher, nationaler, kultureller Hintergründe).

## Die Innenwelt künstlerischer Gemeinschaften – idealtypische Merkmale und Verlaufsformen

- Außenverhältnis: Hervortreten der Zweckrationalität: Organisation von Ausstellungen, Öffentlichkeitsarbeit, Tendenz zur Arbeitsteilung innerhalb der Kern-Gruppe
- Spannungen und Konflikte: Zusammenschluss von Persönlichkeiten mit stark idiolektischem Bekundungswillen ist konfliktrüchig: Balance zwischen solitärer Verwirklichung im eigenen Werk und Sozialbindung darf nicht durch »Gruppenzwang« gestört werden: »Die Sozialität der Solitären liefert sich mit der Kunst ihren Zündstoff selbst ins Haus«.
- Elitäre Ansprüche, die von der Kern-Gruppe oder der Gruppenzentrale formuliert werden, fördert Absatzbewegungen
- Aktivierung des solitären Habitus durch marktökonomische Einwirkung: Kunstmarkt »fetischisiert« Einzelkünstler, Resonanz- und Verkaufsgefälle werden in die Gruppe hineingetragen.
- Auflösung von Gruppen geht vielfach eine paralytische Phase (schleichende Lähmung der Interaktion) voraus: Trotz realer Erfolge im Kunstsystem generiert die Gruppe keinen sozio-reflexiven Mehrwert; einzelnen Mitgliedern beenden die intermediäre Phase früher als andere; Gruppe fordert Gegenformationen der nachrückenden Generation heraus.

Unterschied in der Selbstdarstellung berufsständischer Kollektive und eigeninitiativ gegründeter Künstlergemeinschaften:  
Gruppenbildnis der Leiter der Sankt Lukas-Gilde, Haarlem



Jan de Bray  
Die Vorsteher der Sankt Lukas-Gilde  
von Haarlem, 1675  
(zweiter von links: Jan de Bray)  
Öl auf Leinwand, 130 x 184 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum

Gruppenbildnis der "Schildersbent", Rom



Anonymer Künstler, Aufnahmehitual eines  
Bentvueghel in Rom, um 1660,  
Öl auf Leinwand, 95.5 x 134 cm  
Amsterdam, Rijksmuseum



Anonymer Künstler, Aufnahme ritual eines Bentivueghel in Rom, um 1660, Öl auf Leinwand, 95.5 x 134 cm Amsterdam, Rijksmuseum

## »Schildersbent« und Bamboccianti – Frühform einer modernen Künstler-Gruppe?

1620er Jahre: Konflikte zwischen den in Rom arbeitenden niederländischen Künstler und der Accademia di San Luca (päpstliche Akademie für Maler, Bildhauer und Architekten) nehmen zu. Niederländer weigern sich, ihren Geldbeitrag zu zahlen und opponieren gegen das Kunstideal der Akademie (religiöse Historie, Distanz zu alltäglichen Motiven)

1624: Gründung der "Schildersbent" ("Malerbande", "Malertruppe") durch Cornelis van Poelenburgh, Bartholomeus Breenbergh, Wybrand de Geest (Kern-Gruppe). Mitglieder wurden "Bentvueghels" genannt (Vogelschar, Bandenvögel).

1720: Einschränkung der Gruppenrituale auf die Karnevalswochen; Papst Clemens XI. verurteilt das gotteslästerliche Auftreten der Bentvueghels scharf, faktische Auflösung der "Schildersbent".



Pieter van Laer (1599-1642)  
Bentvueghels in einer römischen Taverne, um 1625  
Feder in Braun, laviert, über schwarzer Kreide, 203 x 258 mm  
Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett



Pieter van Laer (ca. 1595-1642), gen. Il Bamboccio/Bamboots  
Künstlerkarneval in einem römischen Wirtshaus, ca. 1630,  
Öl auf Leinwand, 54 x 82 cm  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek



Pieter van Laer (1599-nach 1641)  
Bentvueghels in einer römischen  
Taverne, um 1625  
Feder in Braun, laviert, über schwarzer  
Kreide, 203 x 258 mm  
Berlin, Staatliche Museen,  
Kupferstichkabinett

## »Schildersbent« und Bambocianti – Frühform einer modernen Künstler-Gruppe?

- Zusammenkünfte und Aufnahmearten in Anlehnung an antike Bacchanalien
- Parodie auf religiöse Riten und Sakramente der katholischen Kirche
- Initiationsriten nach Vorbild gelehrter Gesellschaften: Jedes neue Mitglied erhält einen "Bandennamen": Pieter van Laer wird "Bamboots/Bamboccio" 'getauft' ("Wicht", "Hampelmann"). Seine Spezialisierung auf Genre-, Fest- und Alltagsszenen des 'einfachen' Volkes führt zur Gattungsbezeichnung "Bambocciade".
- Soziale Bedeutung: Wechselseitige Hilfe und Unterstützung unter den ca. 50-60 Mitgliedern, viele Bentvueghels lebten in 'Wohngemeinschaften' im Quartier Santa Maria del Popolo
- Überbrückung des konfessionellen Gegensatzes zwischen "olandesi" ("Holländer", überwiegend protestantische Künstler aus den Vereinigten Provinzen) und den "fiammingi" ("Flamen", aus den überwiegend katholischen Gebieten der südlichen Niederlande).
- Distinktionsgewinn durch Italienaufenthalt
- Erweiterung des Kundenkreises: Verkauf in römische Kunstsammlungen und an vermögende Italienreisende aus dem nordalpinen Europa
- Hinwendung zu zeitgenössischen Genreszenen unter Beibehaltung einer hohen Malkultur





Friedrich Overbeck (1789-1869)  
Germania und Italia, vollendet 1828,  
Öl auf Leinwand, 94 x 104 cm  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek

## Die Nazarener – die »erste moderne Künstlergemeinschaft«?

Am 10. Juli 1809 schließen sich sechs Künstler aus deutschsprachigen Regionen zur St. Lukas-Bruderschaft zusammen:

Friedrich Overbeck (Lübeck 1789-1869 Rom)

Franz Pforr (Frankfurt/Main 1788-1812 Rom)

Johann Konrad Hottinger (Wien 1788 - 1827 Lenzburg/Schweiz)

Joseph Wintergerst (Wallerstein/Schwaben 1783 - 1867 Düsseldorf)

Ludwig Vogel (Zürich 1788 - 1879 Zürich)

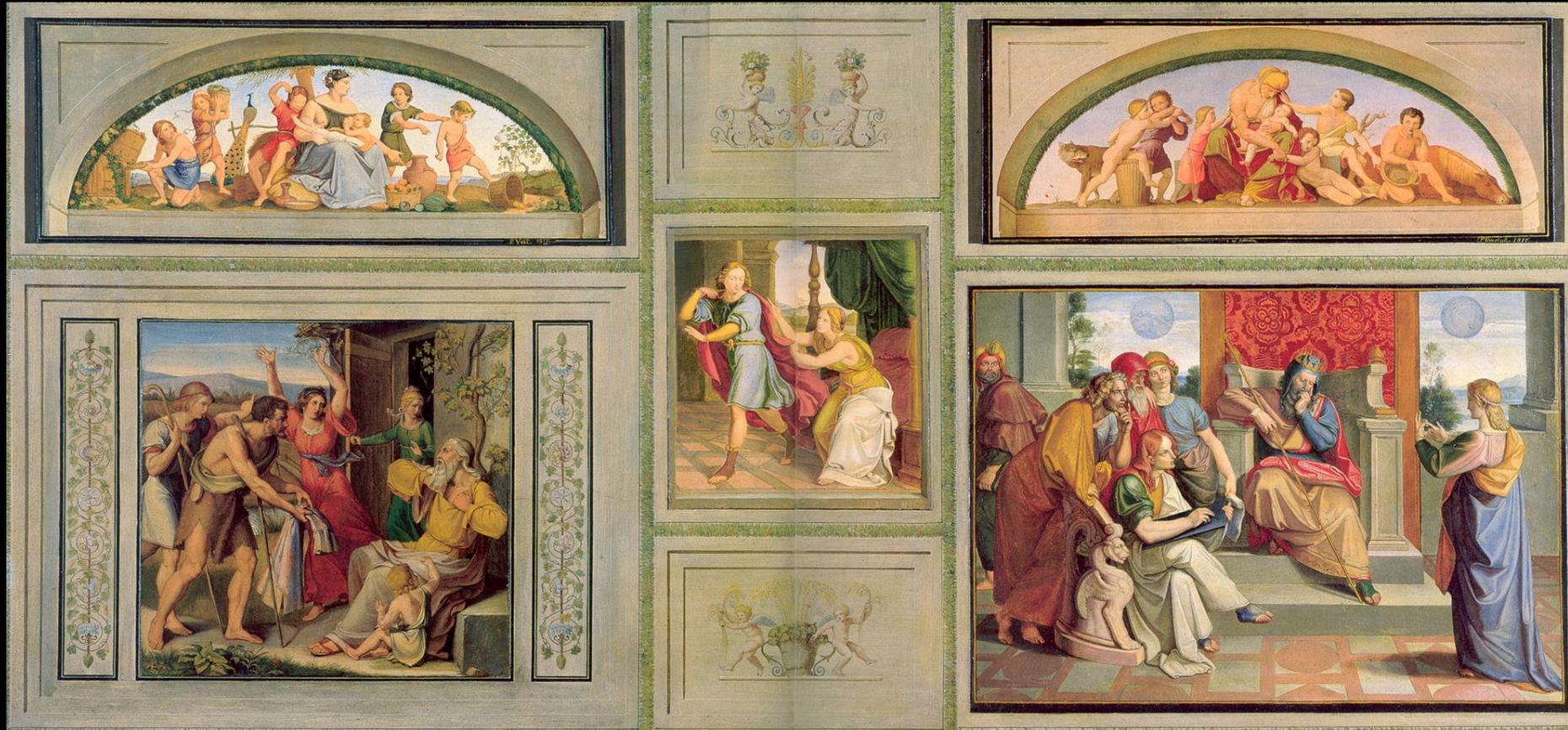
Joseph Sutter (Wien 1781 - 1866 Linz)

Mai 1810 Reise nach Rom (lediglich Sutter bleibt in Wien).

## Anwendung des Kriterienkatalogs von H. P. Thurn

- Institutionelle Defizienz: Unzufriedenheit und Mangelerfahrung im Rahmen einer normierten akademischen Kunstausbildung (Charakterisierung der Wiener Akademie als "erstarrt").
- Konvergierende Kunstanschauung / gemeinsame ästhetische (ideologische) Oppositionalität: Abgrenzung von der Antike-Orientierung des Klassizismus, der zudem ideologisch als französische Staatskunst codiert wird. Stattdessen Wiederbelebung einer ›mittelalterlichen‹ Einheit von Kunst und Religion.
- Zeichenhafte Markierung des Zusammenschlusses durch performative Akte, Namensgebung, Symbole und Zertifikate (schriftliche Bekundung der Zugehörigkeit, "Ordensbriefe" von F. Overbeck an die "Brüder").
- Neolokalität und Bi-Lokalität: Verlagerung der Gemeinschaft nach Rom, Wohngemeinschaft im säkularisierten Kloster San Isidoro.
- Stützungseffekte in der Anfangsphase: Förderung der künstlerischen Kreativität, äußerliche und innerliche Stabilisierung durch Gruppenkommunikation und wechselseitige Affirmation.
- Personelle Zentrierung (Positionszentralität): Initiativstärke, Integrationskraft und Artikulationsfähigkeit charakterisieren die Zentralperson einer Gruppe: Friedrich Overbeck (das jüngste Gründungsmitglied!) behauptet diese Position von den Anfängen in Wien bis zur Auflösung des Gruppenzusammenhangs.

"Revival" der Fresko-Malerei als kollektive Arbeitsform und Medium des Gruppenstils  
Die Ausmalung der Casa Bartholdy



Friedrich Overbeck, Philipp Veit, Peter von Cornelius, Wilhelm Schadow

Fresken mit Darstellung der Josephs-Legende in der römischen Residenz des preußischen Gesandten Jakob Ludwig Salomon Bartholdy, 1816-1818 (1867 nach Berlin transferiert)

Überblicksdarstellung von Wilhelm Schadow

## The Pre-Raphaelite Brotherhood – Gründungsjahr 1848



John Everett Millais (1829-1896)  
Lorenzo und Isabella, 1849  
Öl auf Leinwand, 103 x 142.8 cm  
Liverpool, Walker Art Gallery

### Gründungsmitglieder

William Holman Hunt (London 1827 – 1910 London)

John Everett Millais (Southampton 1829 – 1896 London)

Dante Gabriel Rossetti (London 1828 – 1882 Kent)

James Collinson (Mansfield 1825 – 1881 London)

Thomas Wollner, Bildhauer (Suffolk 1825 – 1892 London)

Frederic George Stephens, Kunstkritiker (London 1827 – 1907 London)

William Michael Rossetti (London 1829 – 1919 London)

Mentor John Ruskin (London 1819 – 1900 Coniston / Lake District)



Dante Gabriel Rossetti  
Die Mädchenjahre der Jungfrau Maria (The Girlhood of Mary Virgin),  
1848/49, teilweise übermalt 1864  
Öl auf Leinwand, 83.2 x 65.4 cm  
London, Tate Britain

## Dante Gabriel Rossetti in zentraler Position

- Konflikt von Gruppenidee und Individualismus: Dichter und dilettierender Zeichner, treibende Kraft der P.R.B. und ihrer Zeitschrift *The Germ*
- Rossetti schlägt als Gruppennamen "Early Christian Art" vor, die Kerngruppe einigt sich auf "Pre-Raphaelite Brotherhood", um die angestrebte Rückkehr zu einem Kunstideal zu markieren, das hinter das "falsche Virtuosität" der Hochrenaissance und des Manierismus zurückgeht.
- *Branding* ("P.R.B.") garantiert Wiedererkennungseffekte an verschiedenen Ausstellungsorten
- Zeitschrift *The Germ* (Der Keim) medialisiert diesen Innovations- und Revitalisierungsanspruch.

No. 1. (Price One Shilling.) JANUARY, 1850.

With an Etching by W. HOLMAN HUNT.

*Per. Pub. K*  
**The Germ:**

Thoughts towards Nature

In Poetry, Literature, and Art.

When whoso merely hath a little thought  
Will plainly think the thought which is in him,—  
Not imaging another's bright or dim,  
Not mangling with new words what others taught;  
When whoso speaks, from having either sought  
Or only found,—will speak, not just to skim  
A shallow surface with words made and trim,  
But in that very speech the matter brought:  
Be not too keen to cry—"So this is all!"—  
A thing I might myself have thought as well,  
But would not say it, for it was not worth!"  
Ask: "Is this truth?" For is it still to tell  
That, be the theme a point or the whole earth,  
Truth is a circle, perfect, great or small?

London:

AYLOTT & JONES, 8, PATERNOSTER ROW.

"With a view to obtain the thoughts of Artists, upon Nature as evolved in Art [...] this Periodical has been established. Thus, then, it is not open to the conflicting opinions of all who handle the brush and palette, nor is it restricted to actual practitioners; but is intended to enunciate the principles of those who, in the true spirit of Art, enforce a rigid adherence to the simplicity of Nature either in Art or Poetry [...]. "

In der Absicht, die Gedanken von Künstlern über die Natur zu erlangen, wie sie sich in der Kunst entwickelt haben, wurde diese Zeitschrift gegründet. Daher steht sie nicht den widerstreitenden Meinungen derjenigen offen, die mit Pinsel und Palette hantieren, noch ist sie auf wirklich Ausübende beschränkt. Vielmehr strebt sie an, die Prinzipien derjenigen zu verkünden, die - im wahren Geist der Kunst - einer unerschütterlichen Befolgung der Einfachheit der Natur in Kunst und Dichtung Geltung verschaffen.

Erstausgabe der Zeitschrift The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature and Art, Januar 1850, redaktioniert von Dante Gabriel und William Michael Rossetti