
Lot nr.: L253451

Land/Typ: Motive

UNICEF-Motive Sammlung, mit FDC, auf 3 Alben.

Preis: 30 eur

[Gehen Sie auf die viel auf www.briefmarken-liste.com]



Foto nr.: 2



BARBADOS

Rachelle Altman, *Sonntag Morgen in St. James*

Rachelle Altman lebt seit einem Jahrzehnt als aktive Malerin auf Barbados. In Trinidad im Jahr 1949 geboren, studierte die junge Malerin in Jaffa (Israel) und an der Universität von Miami in den Vereinigten Staaten. Ihre eigentliche Malerlaufbahn begann jedoch erst, als sie sich mit 25 auf Barbados niederließ. Ihr Stil ist geprägt von lebhaften Farben und einer einfachen Linienführung, und ihr Hauptgegenstand ist das Alltagsleben auf der Sonneninsel Barbados.

Altman arbeitet überwiegend in Öl- und Akrylfarben. Seit dem Beginn ihrer Karriere werden ihre Arbeiten auf Karten und Drucken reproduziert. 1976 wählte die Organisation der amerikanischen Staaten, die auch der lateinamerikanischen und karibischen Kultur große Bedeutung beimißt, eines ihrer Werke als Abbildung für ihre Weihnachtskarten aus. Seither hat Altman auf Barbados mehrere Einzelausstellungen durchführen können; einige ihrer Arbeiten befinden sich auch in internationalen Sammlungen. Während seines Besuchs auf Barbados 1982 wurde dem amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan eines von Altmans Werken überreicht. Ferner hat sie auf der Carifesta ausgestellt, einer südamerikanischen und karibischen Kunstveranstaltung, auf der auch darstellende Künstler vertreten sind. Die Carifesta findet alle zwei oder drei Jahre in einem anderen Land der Region statt.

Auf Altmans Werken ist das tägliche Leben der Menschen Barbados' zu sehen: sie sind per Bus oder zu Fuß auf dem Weg zum Markt, verkaufen aus Körben Fisch oder Obst, gehen in ihrem Sonntagsstaat in die Kirche.

Es ist die Spontaneität der Gestik ihrer Figuren, die ihre Arbeiten so reizvoll macht, und die die sorgfältige Komposition gar nicht auffallen läßt. Die bunten Farbtöne der dargestellten Kleidungsstücke und Lebensmittel sind in kräftigen, unschattierten Farben wiedergegeben — genau, wie sie in Wirklichkeit unter der strahlenden Sonne Barbados' wirken.

Foto nr.: 3

BJELORUSSISCHE SOZIALISTISCHE SOWJETREPUBLIK

Mikhail Andrewitsch Sawitsky, *Der Rosenstrauch*

Mikhail Andrewitsch Sawitsky wird sowohl in der Bjelorussischen SSR als auch in der UdSSR als Künstler sehr geschätzt. Er ist 1922 in dem Dorf Zweniatschi geboren und hat in Minsk, Hauptstadt der Republik, an einer Kunstschule studiert. Er kämpfte im Zweiten Weltkrieg und überlebte zwei Konzentrationslager. Beide Erfahrungen haben auf Sawitsky einen tiefen Eindruck hinterlassen, wie auch der Krieg selbst eine ganze Generation seiner Landsleute entscheidend geprägt hat.

Der Schrecken des Krieges und das Durchhaltevermögen der Bjelorussen angesichts seiner Greuel sind zentrale Themen in Sawitskys Arbeit. Monumentalen Ausdruck finden diese Gedanken in Werken wie dem für das Historische Museum geschaffenen Wandgemälde *Der Große Patriotische Krieg* (1944). Ähnlich emotional geladen sind auch andere Werke, die nicht ganz so groß angelegt sind. *Der Rosenstrauch* zeigt nur eine kleine Anzahl von Personen, die doch jede ihre eigene Bedeutung besitzt. Drei Generationen sind dargestellt, vor einem dunklen Hintergrund, den zarte, knospende Rosen ein wenig aufhellen. Ohne erzählerische Ausschmückung oder nebensächliches Detail blicken die Figuren den Betrachter direkt an. Schon ihre reine Anwesenheit ist eine tiefgründige Aussage.

Die zeitgenössische bjelorussische Kunst, der auch Sawitskys Arbeit zuzurechnen ist, stellt Vergangenheit und Gegenwart auf realistische Weise dar. Naturalistisch sind auch die einzelnen Bildelemente des *Rosenstrauches*, und erst in ihrer Anordnung zueinander kommt die Anschauung des Malers zum Tragen. Die einfachen, unvermittelten Bilder sind dem Betrachter unmittelbar zugänglich und bedürfen keiner akademischen Interpretation.





Foto nr.: 4



BRASILIEN

Daro Bernardes, *Zärtlichkeit*

Es entspricht der Eigenart eines so grossen und vielfältigen Landes wie Brasilien, daß auch die Kunst einen weiten Bogen umspannt und von der ultra-modernen Architektur Brasílias (dem Werk Oscar Niemeyers, der auch am UNO-Hauptquartier in New York gearbeitet hat) bis zu den zarten, vorsichtig mit der Hand gefertigten Gegenständen aus bunten Federchen reicht, die von den Indianern in Ost- und Zentralbrasilien auch heute immer noch hergestellt werden. Darüber hinaus gibt es in Brasilien zahlreiche andere Kunstformen, von denen die meisten irgendwo in der Mitte zwischen diesen beiden Extremen angesiedelt sind.

Wenn man von der Körpermalerei einmal absieht, ist die Malkunst im 17. Jahrhundert von den Europäern in Brasilien eingeführt worden. Vorherrschende Genres waren bis in das frühe 19. Jahrhundert hinein die Porträtmalerei und die Gebäudeverzierung. Danach folgte die brasilianische Malerei im großen und ganzen den Stilrichtungen der europäischen Kunst. Im 19. Jahrhundert erreichte die Romantik ihren Höhepunkt, an den sich im frühen 20. Jahrhundert impressionistische Orientierungen anschlossen. Seit den zwanziger Jahren haben sich unter den brasilianischen Künstlern zahlreiche verschiedene Schulen herausgebildet.

Daro Bernardes, der 1946 in Mirassol im Staat Sao Paulo geboren ist, konnte daher auf ein bunt-schillerndes Erbe ausländischer und einheimischer Kunst zurückgreifen. Er erinnert sich daran, daß er mit 12 angefangen hat zu zeichnen und seit seinem 18. Lebensjahr malt. Er hat ein Jurastudium angefangen und wieder abgebrochen, um seine Künstlerlaufbahn zu verfolgen. In seinen ersten Jahren arbeitete er als Innenarchitekt, um sich das Brot zu verdienen. 1970 stellte er seine Werke zum ersten Mal aus, gewann 1972 den ersten Preis in einer von der amerikanischen Handelskammer veranstalteten landesweiten Wettbewerb und führte im Anschluß daran seine erste Einzelausstellung durch. Seitdem hat er eine erfolgreiche

Foto nr.: 5





Foto nr.: 6



CHINA

Glasmalerei um 1765

Die Herstellung von Glasgemälden macht es erforderlich, daß der Künstler im wahrsten Sinn des Wortes in umgekehrter Reihenfolge malt — zuerst Pupillen, dann Augen, dann Gesichter usw., da beim Endprodukt nur noch die unterste Farbschicht zu sehen ist. Die konventionelleren Maltechniken, wie etwa Malerei auf Papier oder Leinwand, gestatten es dem Künstler, so viele Farbschichten aufzutragen, bis der gewünschte Effekt erzielt ist, da nur die oberste Farbschicht sichtbar ist. Durch ihre hohe Präzision und Kunstfertigkeit konnten die chinesischen Maler diese besondere Kunstform im 18. Jahrhundert bis zu einem eindrucksvollen Stand entwickeln. Anfangs wurde die umgekehrte Glasmalerei dazu benutzt, die Innenseite von Niespulverflaschen mit Vogel- und Blumenmustern zu dekorieren. Später diente die Technik dazu, Spiegel mit einem Zierrand zu versehen. Hierzu wurde die Rückseite des Spiegels, die nicht wie allgemein angenommen aus Silber, sondern aus einer Zinn-Quecksilber-Legierung bestand, mit einem Spezialwerkzeug entfernt. Anschließend wurden die freigelegten Stellen mit Ölfarben bemalt. Das Zierelement gewann im Laufe der Zeit mehr und mehr an Gewicht, so daß die so bemalten Gegenstände schließlich ihre Funktion als Spiegel völlig einbüßten.

Diese ungewöhnlichen Kunstwerke waren für die Europäer, die China besuchten, von großem Interesse. Die Chinesen ihrerseits kopierten zahlreiche beliebte Drucke und Lithographien der westlichen Kultur, schufen jedoch durchaus auch viele Originalwerke. Bei diesen bildete den Hintergrund oft ein Gewässer, das sich den silbrigen Spiegeluntergrund zunutze machte, und das so dargestellte Wasser wirkte oft, als ob es glänze und sich bewege.

Bei dem vorliegenden Bild handelt es sich um ein hervorragendes Beispiel eines Fruchtbarkeitsgemäldes, das seinen Platz in einem chinesischen Schlafzimmer finden sollte. Die Perspektive ist durch europäische Kunst beeinflusst, typisch chinesisch ist jedoch die Detailarbeit an Bäumen und Landschaft. Das Bild soll eine Konkubine des kaiserlichen Hofes mit ihren beiden Kindern darstellen. In ihrer Hand hält die Frau einen Granatapfel, Sinnbild der Fruchtbarkeit, nach dem das kleinere Kind in Unterstreichung der Symbolik die Hand ausstreckt. Die leicht stilisierte Haltung der Frau, durch die ihre nackten Brüste verdeckt werden sollen, gibt dennoch nicht den Anschein von Steifheit oder Unnatürlichkeit. Das Gesicht der Konkubine scheint ruhig und heiter, und besitzt nicht den statischen Ausdruck, den man in Bildern aus dieser Zeit so oft antrifft.

Foto nr.: 7

GROSSBRITANNNIEN

Sir Joshua Reynolds, *Miss Cocks und ihre Nichte*

Das 18. Jahrhundert ist sicherlich die interessanteste und faszinierendste Periode der englischen Kunstgeschichte. 1768 wurde unter der Schirmherrschaft König Georgs III. die Königliche Kunstakademie gegründet, deren erster Präsident Sir Joshua Reynolds war. Die Akademie verschaffte Künstlern ein neues Prestige und gleichzeitig die Gelegenheit, ihre Werke auszustellen.

Sir Joshua Reynolds war an der Gründung der Akademie maßgeblich mitbeteiligt. Der Sohn eines Pastors, wurde Reynolds 1723 in Devonshire geboren. Schon früh interessierte er sich für die Malerei; seine ersten Skizzen bestanden aus Zeichnungen mit angebrannten Holzstöcken auf gekalkten Wänden. Mit 12 fertigte er sein erstes Porträt an. Von seinem Vater unterstützt, wurde Reynolds 1740 bei Thomas Hudson, einem bekannten Londoner Porträtmaler, in die Lehre gegeben. Drei Jahre später kehrte er wieder in seine Heimatstadt zurück und begann, selbst als Porträtmaler zu arbeiten. 1749 verließ er England, um in Rom die alten Meister zu studieren, und kam im Zuge dieser Studien auch nach Florenz und Venedig sowie nach Frankreich, bevor er wieder nach England zurückkehrte.

Dort ließ er sich in London nieder, wo er sich sofort anhaltenden Ruhm erwarb und nicht nur der gesuchteste Maler der Hauptstadt wurde, sondern darüber hinaus auch eine unter den Intellektuellen hoch geschätzte und gewürdigte Kunstkoryphäe. Reynolds verfaßte eine ganze Reihe von Büchern über Kunst, das berühmteste davon die *Discourses*, in denen auch seine jährlichen Ansprachen vor der Akademie enthalten sind.

In seinen Porträts stellte Reynolds u.a. Beamte, Heldenfiguren und die Madonna dar. Ferner schuf er sensible, ansprechende Porträts von Frauen und Kindern, deren inneres Wesen er durch angedeutete Aktion zum Leben erweckte. Er war mit großem Einfallsreichtum und Gespür für Charakter stets bestrebt, seinen Bildern eine erzählerische Qualität zu verleihen. Durch sein Beharren auf dem Prinzip der idealen Schönheit und durch seine Bemühungen zu beweisen, daß ein Porträt ästhetisch schön sein kann, ohne dadurch an Wahrheitsgehalt zu verlieren, rückte Reynolds später an eine führende Stelle in der englischen Kunsttradition auf.

An *Miss Cocks und ihre Nichte* läßt sich erkennen, wie gut Reynolds farbliche und Helligkeitskontraste zu nutzen wußte, um Charakter und Vitalität seiner Figuren hervorzuheben. Die Nebeneinanderstellung von Schwarz und reinem Weiß war eine seiner Lieblingstechniken, die seinen Bildern Lebhaftigkeit und einen modernen Anklang verleiht, während der elaborate Hintergrund die Figuren in einen festen historischen Rahmen stellt.



Foto nr.: 8



ISRAEL

Reuven Rubin, *Friedensmahl*

Reuven Rubin wurde 1863 in Galatz (Rumänien) geboren; seine Zeichnungen wurden in lokalen Zeitschriften bereits veröffentlicht, als er erst 14 Jahre alt war. 1912 ging Rubin nach Jerusalem, um an der Bezalel-Kunstakademie zu studieren, wo er von Künstlern unterrichtet wurde, die wie auch er selbst von weither nach Israel gekommen waren. Anschließend studierte er zwei Jahre an der Ecole des Beaux Arts und der Academie Collarossi in Paris. 1923 kehrte er nach Israel zurück und ließ sich dort nieder. In seinem neuen Heimatland wandelte sich sein künstlerischer Stil. Er begann, weichere Farbtöne zu verwenden, und seine Bilder erhielten eine träumerische Qualität. Die erste Ausstellung im neuen Museum von Tel Aviv zeigte 1932 Rubins Bilder.

Als 1948 der Staat Israel entstand, wurde Rubin als Generalbevollmächtigter in sein Geburtsland, Rumänien, entsandt. Nach der Rückkehr von seiner diplomatischen Mission widmete sich Rubin in Israel erneut seiner wahren Berufung. Seine Arbeiten wurden in Europa und den USA ausgestellt, und 1973 erhielt er den israelischen Kunstpreis.

Rubin soll gesagt haben: „Ich male, was ich liebe: mein Volk, meine Familie, mein Land“. Rubins Werke sind symbolträchtig. In seinem Gemälde *Ein Blick auf Jerusalem* schmiegt sich die Stadt in braun-goldene Hügel, und ihre Gebäude glühen in Gelb-, Rosa-, Blau- und Weißtönen. Ein sehr viel später entstandenes Werk, *Die Goldene Stadt Jerusalem*, zeigt die israelische Hauptstadt umgeben von Himmel und Bäumen auf einem weichen Nebel schwebend. Rubin hat auch zahlreiche Familienszenen gemalt, in denen lyrische, geschwungene Linien die Dargestellten zu einer Einheit zusammenbinden. In *Friedensmahl* gehören zu den Bildbestandteilen ein Lamm und ein Essensteller, Bilder des Friedens und der Fülle, Symbole eines harmonischen Familienlebens.

Foto nr.: 9

JAMAICA

Albert Huie, *Mutter der Tropen*

Albert Huie bekennt sich zu zwei bedeutenden Einflüssen auf seine Kunst: zum Einfluß Edna Manleys, einer grossen Bildhauerin, und H.D. Molesworths, des früheren Sekretärs des Instituts von Jamaika. Dennoch sagt er von sich: „Meine eigentliche Inspiration ist das Land selbst. Es ist ein kleines Land, das trotzdem über eine solche Vielfalt von Szenen und Gesichtern verfügt, daß man sie gar nicht erschöpfen kann.“

Huie malt Landschaften wie auch Porträts. Über seine Landschaften sagt er: „Es geht nicht nur alleine darum, eine bestimmte Szene im Bild festzuhalten, sondern auch vielmehr darum, eine Aussage über das zu machen, was man in seiner Umwelt sieht.“ Obwohl der Künstler abwechselnd in New York, Toronto und Pennsylvania lebt, ist Jamaika doch seine eigentliche Heimat.

Huie, der am Sylvesterabend 1920 in Falmouth geboren ist, erinnert sich daran, daß er schon seit frühester Jugend malen und zeichnen wollte. Als Jugendlicher zog er in die Hauptstadt Jamaikas, wo er zur Entwicklung seiner Talente angeregt wurde. 1938 erhielt er auf der Ausstellung der Kunstgesellschaft von Jamaika eine Auszeichnung. Studien mit bereits etablierten Künstlern in Jamaika, Kanada und England schlossen sich an. 1939 wurde eines seiner Porträts, die *Zählstunde*, zu einem der Gemälde für die Weltausstellung von New York und Chicago gewählt.

Die Gestalten in der *Zählstunde* und in der *Mutter der Tropen* sind in ein klares, sanftes Licht gebadet. Diese Behandlung macht das Bild nicht nur sehr ansprechend, sondern gibt darüber hinaus den Eindruck, daß der Künstler den Betrachter mit sachter Hand in seine sonnendurchströmte Welt ziehen möchte.



Foto nr.: 10



KANADA

Mary A.B. Eastlake, „Glück“

Mary Alexandra Bell Eastlake, 1864 in Douglas (Ontario) geboren, studierte bei Robert Harris in Montreal. Harris war zu seiner Zeit der führende Künstler Kanadas, und seine Werke sind typisch für den europäisch - akademischen Stil in der kanadischen Malerei des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts. Eastlake setzte ihre künstlerische Ausbildung anschließend in der Art Students League in New York und der Académie Colarossi in Paris fort.

Zu Beginn ihrer Laufbahn führte Eastlake für Amerikaner Malaufträge aus. In den frühen 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts bereiste sie dann Frankreich und England, arbeitete einige Zeit an der Victoria-Kunsthochschule in Montreal und zog nach ihrer Heimat mit dem englischen Landschaftsmaler Charles H. Eastgate nach England. Während ihrer Ehe reiste sie durch Europa und Asien und stellte ihre Werke in ganz Europa und Nordamerika aus.

Mary Eastlake wurde zum Mitglied der Königlich-kanadischen Akademie gewählt und gehörte der Londoner Pastell-Gesellschaft und dem Weltkunstverein der Frauen an. Sie stellte ihre Werke auch in der Kunstvereinigung von Montreal aus, wo sie 1890 und 1891 zwei Preise für ihre Arbeit gewann.

Zu Eastlates Werken gehören Porträts, Landschaften und Sujetgemälde in Öl und Pastellfarben. Charakteristisch für sie ist ein stark ausgeprägter Sinn für Rhythmus und Gestaltung, der durch die Stärke und Reinheit ihrer Farben noch unterstrichen wird. Der lebhafte und dennoch zarte Stil der Künstlerin eignet sich hervorragend für die Darstellung von Kindern, die zu ihren Lieblingsthemen gehörten.

Foto nr.: 11

KENIA

Ancent Soi, *Ndunyu*

Ancent Soi ist künstlerischer Autodidakt und verdient sich seinen Lebensunterhalt als Maler in Nairobi. Er ist 1939 im Bezirk Machakos in Kenia geboren, hütete bis zu seinem fünfzehnten Lebensjahr die Viehherde der Familie und erhielt erst dann Gelegenheit, fünf Jahre lang die örtliche Grundschule zu besuchen. Er lernte einen Kunststudenten kennen, dem seine Arbeit gefiel und der Soi anschließend dem Leiter der Abteilung für grafische Gestaltung der Universität Nairobi vorstellte. Soi erhielt ein Stipendium, konnte jedoch nur fünf Monate lang studieren, da er für seine alternden Eltern aufkommen mußte.

Während er 1965 in einem Andenkenladen arbeitete, verkaufte er zahlreiche Gemälde des kongolesischen Künstlers Banto. Als er feststellte, daß auch Banto keine formelle künstlerische Ausbildung besaß, beschloß Soi, Bantos Beispiel zu folgen. Er kündigte seine Stelle und widmete sich ganz der Malerei. Seither hat er den ersten Preis im Plakatwettbewerb für die Münchener Olympischen Spiele gewonnen und seine Werke in Nairobi, Mombasa und Washington ausgestellt.

In seinen Gemälden stellt Soi oft Menschen aus den Dörfern Kenias dar, charakteristischerweise in Gruppen, wobei die einzelnen Figuren aus der Perspektive des Malers heraus einander berühren und sich teilweise überdecken. So verschmelzen die dargestellten Menschengruppen zu einer einzigen Kompositionseinheit, deren verschiedene Elemente sich durch ihre buntgefärbte und buntgemusterte Kleidung voneinander abheben. Auch in *Ndunyu* sind alle Erwachsenen und Kinder miteinander verbunden. Die Linienführung ist einfach und kalt, doch die Farben und Muster gestalten sich vielfältig und komplex. In ähnlicher Weise ist auch die Gestik der Figuren sehr einfach, und doch bringt sie eine reiche Gefühlswelt zum Ausdruck und weist auf die vielschichtigen Sozialbeziehungen der kenianischen Landbevölkerung hin.



Foto nr.: 12



MALAWI

George Nelson Chilinda, *Mutter und Kind*

Das Dorf Livingstonia liegt in 2 000 Meter Höhe auf einem Hochplateau, von dem man einen herrlichen Ausblick über die Savanne und den Malawi-See hat. In dieser eindrucksvollen Umgebung wurde 1956 George Nelson Chilinda als zweites der zehn Kinder des Dorfschulmeisters geboren. Sein Vater förderte frühzeitig sein Maltalent, und scheute keine Mühe, um dem Sohn die notwendigen Malutensilien zu beschaffen.

Nach seinem Schulabschluß zog Chilinda nach Zomba in Südmalawi, auch dies eine Stadt mit einem prachtvollen Panorama. Die Universität von Malawi befindet sich in Zomba, und Angehörige des Lehrkörpers begannen bald, sich für Chilindas Arbeit zu interessieren. Sogar die Aufmerksamkeit des Präsidenten von Malawi wurde auf ihn gelenkt. 1982 erhielt er den Auftrag, für den Präsidenten in der neuen Landeshauptstadt Lilongwe ein Wandgemälde zu schaffen.

Obwohl Chilinda zeit seines Lebens von einer spektakulär schönen Landschaft umgeben gewesen ist, stehen im Mittelpunkt seiner Bilder doch immer Menschen. Seine Leinwand hat häusliche Szenen, Dörfer, Märkte und Feste eingefangen. Das vorliegende Gemälde ist insofern ungewöhnlich, als nur zwei Personen darauf abgebildet sind; die meisten der Werke des Künstlers scheinen von tanzenden, lächelnden, gestikulierenden Menschen gedrängt voll zu sein. Wie auch seine anderen Arbeiten, ist die Perspektive in *Mutter und Kind* etwas verkürzt. Die Figuren füllen den gesamten — in diesem Fall riesigen — Raum an. Auf die Schönheit des Landes gibt es zwar Hinweise, aber die Freude und die Zuneigung von Mutter und Kind bilden das zentrale Thema.

Foto nr.: 13

NEPAL

K. Karmacharya, *Familie bei der Arbeit*

„Eltern geben ihren Kindern Anleitung und Zuneigung, um sie zu guten und gesunden Menschen zu erziehen, Eltern formen Kinder so wie Künstler und Bildhauer ihre Werke formen,“ schreibt Karmacharya, ein Maler und Briefmarkengestalter, der in Katmandu lebt. Karmacharyas Werke sind in Büchern und Zeitschriften erschienen und haben oft Kinder zum Thema.

Der Schöpfer von *Familie bei der Arbeit* ist 1947 in Katmandu geboren, wo er an der Universität wie auch an der Kunsthochschule studiert hat. Seine Werke sind in Einzel- und Gruppenausstellungen in Nepal und Indien zu sehen gewesen. Wie so viele andere nepalesische Künstler seiner Generation, ist auch Karmacharya stark von europäischer Kunst beeinflusst worden.

Die traditionelle nepalesische Kunst besitzt überwiegend religiösen Charakter; Baukunst, Bildhauerei, Keramik und Malerei stellen häufig buddhistische oder hinduistische Motive dar. Bis noch vor kurzer Zeit beschränkte sich die zweidimensionale Malerei in Nepal hauptsächlich auf *tankas* (Banner oder Wandbehänge), die in einer Erzählfolge Leben und Lehre der religiösen Figuren darstellen.

Die nepalesische Kunst ist in rapidem Wandel begriffen. Es stehen dem Künstler heutzutage erheblich viel mehr Themen und Medien zur Verfügung. Ein neu erwachtes Interesse an den traditionellen Kunsthandwerken und der Einfluß gedruckten Materials mit Abbildungen europäischer Kunstwerke, populärer Kunst und der Kunst vieler anderer Länder hat einen reichen, stimulierenden Nährboden für junge Künstler geschaffen.





Foto nr.: 14



PERU

Teodoro Nuñez Ureta, *Mit wem kann ich sprechen?*

Kinder stehen im Mittelpunkt vieler Arbeiten des peruanischen Malers Teodoro Nuñez Ureta; das vorliegende Werk gehört zu einer Reihe von 35 Aquarellen mit dem Titel *Kinder von Peru*. Über *Mit wem kann ich sprechen?* hat Ureta geschrieben: "Der Titel bezieht sich auf die Einsamkeit, die so viele Kinder in meinem wie auch in anderen Ländern empfinden. Viele Leute geben sich keinerlei Mühe, diese Kinder zu verstehen oder irgend etwas zu tun, das sie in die Lage versetzen würde, in Freude und Gesundheit zu leben."

1917 in der historischen Stadt Arequipa geboren, erwarb Ureta sich an der dortigen Universität einen Dokortitel in Philosophie und Literatur. Als Künstler ist er weitgereister Autodidakt; geprägt vom Einfluß zahlreicher Kunstformen, darunter prähistorischer Malereien, flämischer Kunst, Goya, Daumier und zeitgenössischer populärer Kunst. Er hat auf seinen Reisen Museen in Europa sowie Nord- und Südamerika besucht und meint, dort einen Großteil seiner Inspirationen empfangen zu haben. Seine Werke befinden sich in öffentlichen und privaten Sammlungen im In- und Ausland.

Drei Jahre lang amtierte Ureta als Leiter der Nationalen Kunsthochschule von Peru. Heute malt und schreibt er und hält Vorlesungen. Er hat mehrere Bücher publiziert und ist oft unterwegs, um in Peru oder im internationalen Ausland Konferenzen und Seminare zu halten.

Das Detail dieses Aquarells ist sehr ausdrucksstark; das Bild mit seinem Titel ist eine nahezu wortlose Geschichte des verwirrenden Lebens eines armseligen Straßenkindes. Ein starker Kontrast entsteht durch die Zartheit des Wasserfarben-Mediums und den geschickten Pinselstrich des Künstlers sowie dem verlorenen Ausdruck in den dunklen Augen des Kindes. *Mit wem kann ich sprechen?* ist gleichzeitig ein Appell an die Mitmenschlichkeit und eine zarte Geste des Verständnisses.

Foto nr.: 15

SCHWEDEN

Carl Larsson, *Brita und ich*

Das späte 19. Jahrhundert, die Zeit des Realismus in der europäischen Kunst, gehört zu den aktivsten Kulturepochen Schwedens. In dieser Zeit entstanden einige der hervorragendsten schwedischen Landschaftsmalereien, an denen die Klarheit und Kraft der Farben besonders bemerkenswert sind.

Carl Larsson gehört zu den ersten Malern des fin de siècle und ist vor allem für die Fröhlichkeit berühmt, die seine Bilder ausstrahlen. 1853 geboren und in den Elendsvierteln von Stockholm aufgewachsen, das damals keine sehr wohlhabende Stadt war, führte Larsson ein Leben, das schon in sich eine heitere Erfolgsgeschichte ist. Mit Hilfe seines Talents und seines lebhaften Wesens bahnte der Künstler sich seinen Weg zu finanzieller Sicherheit und weltweitem Ruhm. Nach seinem Studium an der Stockholmer Akademie der schönen Künste begann er seine Laufbahn als Illustrator. Nachdem er sich einmal etabliert hatte, konnte er sich dann der Illustration der beiden Themenkreise hingeben, die ihm am meisten bedeuteten: das Familienleben und die schwedische Geschichte.

1883 fing Larsson an, im Salon in Paris auszustellen, und fand dort mit seinen Landschaftsaquarellen auch rasch Erfolg. Auf der Weltausstellung 1889 gewann er eine Goldmedaille. Sein bekanntestes Werk ist jedoch eine Serie von Zeichnungen und Wasserfarben von seinem Haus im Dorf Sundborn, wo er mit seiner Familie in „Klein-Hyttäs“ lebte. Zu dieser Gruppe gehört auch *Brita und ich*. Wie auch bei anderen Bildern umgibt die Figuren auf diesem Bild eine Aura der Gesundheit und Zuneigung füreinander. In der gesamten Reihe besteht der Hintergrund oft aus einer Anordnung von Haushaltsgegenständen, die mit liebevollem Detail dargestellt sind. Die durchscheinende Qualität der Wasserfarben verleiht selbst so gewöhnlichen Gegenständen wie Stühlen und Türen eine gewisse Zartheit. Die Wohnumgebung wirkt wie eine natürliche Fortsetzung der Familie und ist in den Augen Carl Larssons der denkbar beste Ort auf dieser Welt.





Foto nr.: 16



SENEGAL

Ousmane Faye, *Vater und Sohn*

Senegals Ersttagsumschlag zeigt einen Wandbehang, der einem Gemälde des 1940 in Dakar gebürtigen Ousmane Faye nachgestaltet ist, einem der ersten senegalesischen Künstler. Der Wandbehang wurde in L'Arantèle ausgeführt, einem Studio, an dessen Gründung Faye 1974 maßgeblich beteiligt war.

L'Arantèle ist dahingehend einzigartig, daß die dort hergestellten Wandbehänge Vorlagen nachempfunden sind, die selbst als Kunstwerke geschaffen wurden. Aus Wolle, Leinen und Sisal gewebt, werden die Wandbehänge beispielsweise mit Pelz, Perlen und Lederstreifen verziert. Die Künstler lassen jedes Ausgangswerk vor Arbeitsbeginn lange auf sich einwirken, um festzustellen, welche Werkstoffe Stimmung und Stil am besten zum Ausdruck bringen würden. Die Gründer des Studios orientierten sich zunächst an überlieferten Techniken, die auch in Aubusson und anderen großen europäischen Textilzentren Anwendung finden.

Faye erhielt seine künstlerische Ausbildung an der Kunsthochschule von Senegal. Er hat seine Arbeiten in europäischen, nordamerikanischen und afrikanischen Ländern sowie auch bei den Olympischen Spielen von 1968 in Mexiko ausgestellt. Seine ersten Entwürfe für Wandbehänge stammen aus dem Jahr 1966, als er im staatlichen senegalesischen Wandteppichwerk in der nördlich gelegenen Region Thiès arbeitete.

Im Gegensatz zu den meisten europäischen Schöpfern von Wandbehängen legen die Künstler von L'Arantèle nicht so sehr großen Wert auf kunstvolle Muster mit einer samtig-weichen Oberfläche. Vielmehr sind sie darauf bedacht, eine Vielzahl unterschiedlicher Oberflächenstrukturen so zu verbinden, daß sie die Vorstellung des Künstlers von der Vorlage optimal zum Ausdruck bringen. In *Vater und Sohn* wird mit handfestem Material und grober Webarbeit auf die männliche Kameraderie hingewiesen, die zwischen dem Vater und seinem Jungen bestehen mag. Die Unausgewogenheit der Proportionen, erkennbar etwa am Kopf des Vaters, läßt die Szene und die Beziehung zwischen den beiden Figuren zeitlos, archetypisch, erscheinen und nicht als Darstellung von wirklichen Personen. Daraus, daß für Figuren, Hintergrund und Tiere die selbe Webart und eine begrenzte Farbpalette verwendet wird, läßt sich auf die Wechselbeziehung zwischen Vater, Sohn und der Umwelt schließen.

Foto nr.: 17

SOMALIA

Abdulqadir Mohamed Sheekh, *Neugeborenes Kind*

In Somalia ist die Malerei eine relativ neue Kunstform, und einer der Pioniere auf diesem Gebiet ist Abdulqadir Mohamed Sheekh, der 1957 in Mogadishu geboren ist. Er schloß auch seine Schulbildung dort ab, studierte anschließend in Ravenna (Italien) Kunst, und entwickelte dabei ein starkes Interesse an der Arbeit Pablo Picassos. Er teilt seine Zeit heute zwischen der Malerei und der Filmproduktion.

In *Neugeborenes Kind* hat der Maler kräftige Farben verwendet und die Figuren mit entschlossenem Pinselstrich mitten auf die Leinwand gerückt. Die Haltung der stillenden Mutter drückt Stolz und gleichzeitig Gelöstheit aus. Das Stillen ist nach Auffassung des Künstlers für die Gesundheit der nächsten Generation von größter Bedeutung, doch er vermittelt diese Aussage auf unaufdringliche, zurückhaltende Weise.

Kunstwerke, die einen Gedanken oder ein Gefühl zum Ausdruck bringen sollen, sind in der somalischen Kunst ebenfalls relativ neu, da die Kunsttradition des Landes von jeher funktioneller Natur sind. Löffel, Kämmen und Flüssigkeits- und Nahrungsbehälter sind für die nomadischen Hirten Gegenstände von außerordentlicher Wichtigkeit, die mit Sorgfalt angefertigt und oft graviert, geschnitzt oder mit Leder, Muscheln oder Farbe verziert werden.

Die Somalis stellen nicht nur schöne Holzarbeiten sondern auch bemerkenswerte Keramiken her. Diese bestehen meist aus einem rötlichen Ton, der nach dem Brennen eine leicht bräunliche Farbe annimmt. Oft werden die fertigen Gegenstände mit einer tanninhaltigen Flüssigkeit besprüht, um ihnen einen dunkleren Glanz zu verleihen. In Südsomalia wird Kalkstein zu gravierten Weihrauch- und Kohlebehältern geschnitten und kunstvoll graviert. Auch die Textilherstellung ist unter den Kunstformen zu erwähnen. Es werden Teppiche gewirkt und ein feiner Baumwollstoff mit sich schneidenden bunten Streifen gewebt. Leder wird zu Schilden, Sätteln, Peitschen, Zügeln, Amuletten und Sandalen verarbeitet. Die Menschen, die zwischen den beiden großen Flüssen des Landes leben, fertigen Masken aus Ziegenleder an.





Foto nr.: 18

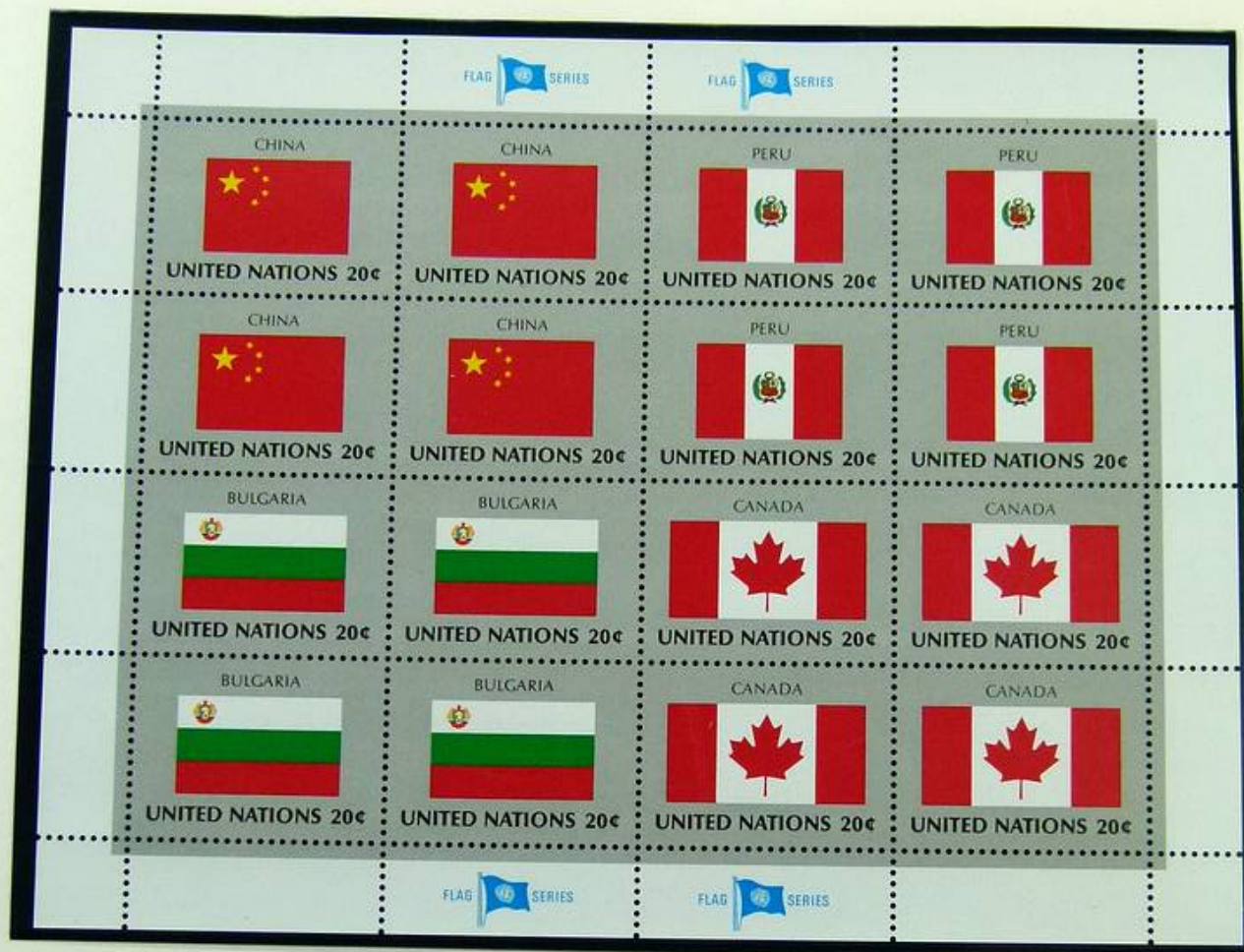




Foto nr.: 19

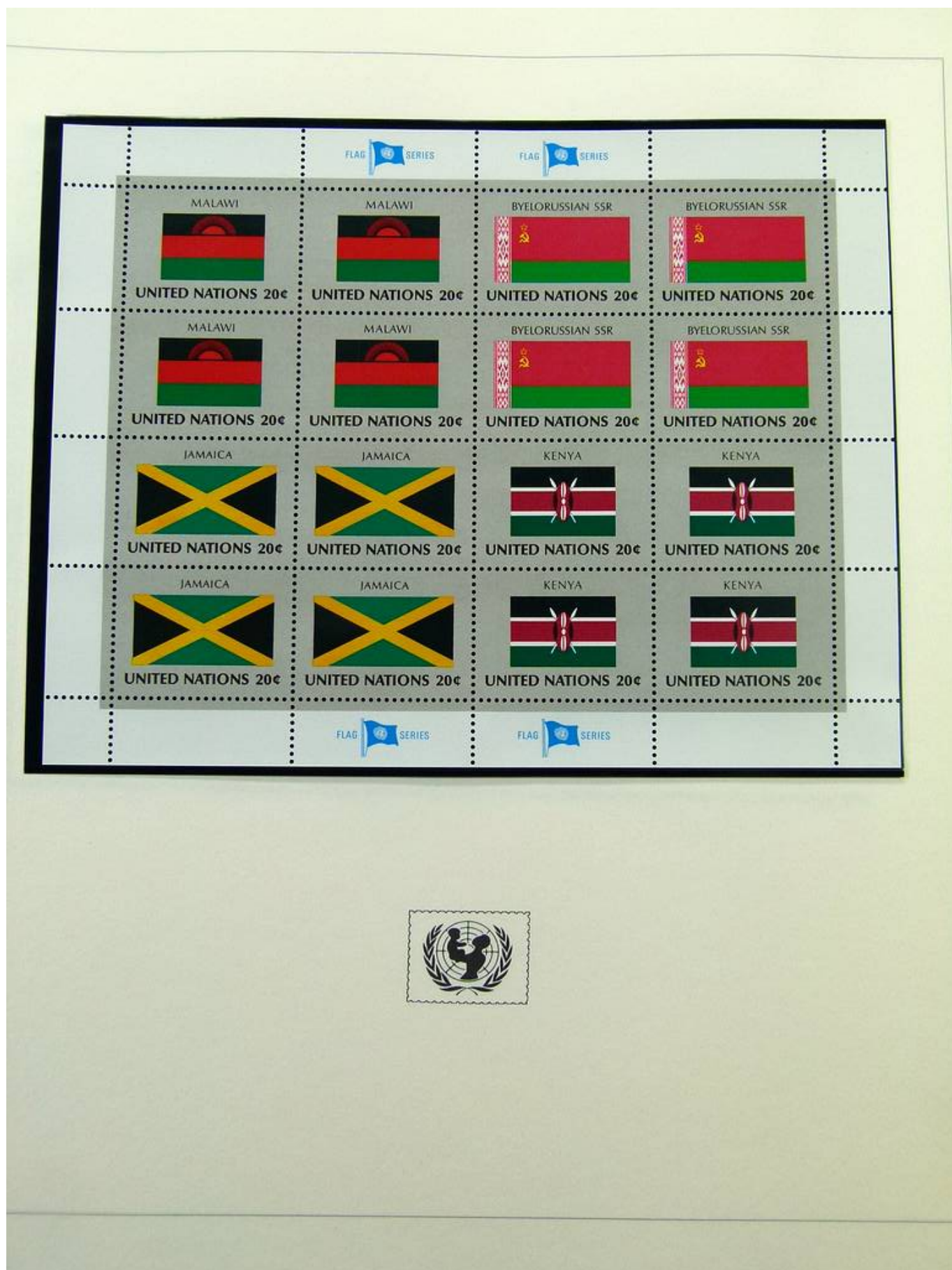




Foto nr.: 20



BANGLADESCH

Qamrul Hassan: „Glückliche Wiederkehr“

Qamrul Hassan, der Maler des Bildes, „Glückliche Wiederkehr“, benützt als Stilmittel die leuchtenden Farben und eindrucksvollen, großflächigen Formen, die für die moderne bengalische Malerei charakteristisch sind. Noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts ließen sich die meisten bengalischen Künstler im Ausland ausbilden, doch heute gibt es mehrere staatlich geförderte Kunsthochschulen, eine landeseigene Kunstzeitschrift und eine ganze Reihe von Publikationen über Kunst und Künstler von Bangladesch.

Malerei und Terrakotta sind die beiden wichtigsten Kunstformen in der bengalischen Tradition. Die Hauptthemen sind mythologische Figuren, aus Legenden entnommene Episoden und die Natur. Hier und da sind Werke aus anderen Materialien erhalten geblieben, insbesondere Stoffstickereien und Holzschnitzereien. Diese Materialien sind jedoch nicht sehr haltbar und viele Stücke sind aufgrund häufiger Überschwemmungen und anderer klimatischer Unbilden verlorengegangen.

Qamrul Hassan und andere Maler seiner Generation, vor allem Zainul Abedin und Shafiqul Amin sehen ihre Kunst als ein Mittel an, um den Hoffnungen und Enttäuschungen ihres Volkes Ausdruck zu verleihen. Auch jüngere Maler teilen diesen Standpunkt und haben in diesem Sinne mit ihren Arbeiten nicht nur die starke konkrete Tradition der frühen Künstler von Bangladesch weitergeführt, sondern sind auch in den Bereich der abstrakten Kunst vorgestoßen.

Die Familie in „Glückliche Wiederkehr“ steht stellvertretend für die vielen, die durch die Feindseligkeiten während des Unabhängigkeitskrieges in Bangladesch ihre Heimat verloren haben. Das Gemälde erinnert an die Leiden und Verluste dieser Tage und ist ein Tribut für die Standhaftigkeit derer, die zurückkamen, um die neue Nation aufzubauen.

Foto nr.: 21

EL SALVADOR

Camilo Minero, „Dorfschule“

„Dorfschule“ ist ein dreiteiliges Gemälde, dessen horizontale Unterteilung durch die starken vertikalen Linien in dem Bild selbst harmonisch aufgelöst wird; auf diese Weise wird ein innerer Zusammenhalt hergestellt, der ein enges und warmes Verhältnis zwischen der Schülergruppe und dem Lehrer ahnen läßt.

Die kraftvolle Bildgestaltung verrät den Einfluß der großen europäischen Maler, die Minero im Laufe seiner Entwicklung studiert und verehrt hat. Auffällig ist der konzentrierte Ausdruck auf den Gesichtern der Kinder, der ihnen ein für ihr Alter ungewöhnliches Maß an Würde verleiht.

Mineros konkrete Malerei stellt oft Kinder oder Jugendliche dar, denn nach der Überzeugung des Malers liegt die Zukunft El Salvadors in den Händen der Kinder—daher der ernste und feierliche Gesichtsausdruck der Dorfschüler. Die meisten Künstler El Salvadors sind der Auffassung, daß ihr Werk die Menschen ihres Landes ansprechen und Stellung zu den Verhältnissen beziehen sollte.

Viele Jahre lang gab es in El Salvador keine Ausbildungsmöglichkeiten für Künstler. Angehende Maler und Bildhauer ließen sich daher im Ausland ausbilden. Die Künstler des 20. Jahrhunderts, Minero eingeschlossen, betrachten sich als der europäischen Kunsttradition zugehörig, bringen in ihren Werken jedoch mit Erfolg Elemente ihrer eigenen Volkskunst zum Tragen. Viele dieser Kunstpioniere El Salvadors sind mit ihrer künstlerischen Ausbildung in ihr Heimatland zurückgekehrt und haben damit begonnen, als Ergänzung zu ihrer kunstsöpferischen Tätigkeit den einheimischen Nachwuchskünstlern ihr theoretisches Wissen zu vermitteln.



Foto nr.: 22

FIDSCHI

Patrick Fong, „Mutter und Kind“

Diese ausdrucksstarke Darstellung von einer Mutter und ihrem kleinen Sohn wurde von Patrick Fong, einem jungen fidschianischen Künstler, geschaffen. Das Bild, angefertigt in Tusche und Aquarellfarben, zeigt eine für die ländlichen Gebiete Fidschis typische Mutter mit ihrem Kind.

Fong, ein Graphiker für die *Fiji Times*, gehört zu einer neuen Generation fidschianischer Künstler, die sich heute eines konkreten Stils bedienen. Die traditionelle fidschianische Kunst, zu der unter anderem das Herstellen von *Tapa*-Stoff und die kunstvolle Verzierung von Kriegskeulen und Haushaltsgegenständen gehört, besitzt fast ausschließlich dekorativen Charakter. Erst während der letzten 30 Jahre haben sich die fidschianischen Künstler allmählich der konkreten figürlichen Darstellung zugewandt.

Dieses Bild weist darauf hin, daß die Kinderversorgung im Leben der meisten fidschianischen Frauen einen der wichtigsten Aufgabenbereiche darstellt. In den ländlichen Gebieten begleiten die kleineren Kinder ihre Mütter den ganzen Tag, während diese für die Familie Nahrung beschaffen und bei der Bewirtschaftung der Plantagen helfen. Diese Mutter, die ihren Sohn unterwegs vor der heißen Tropensonne schützt, könnte sich auch auf dem Weg zu Soqosoqo Vakamarama, dem Frauenverband befinden. Vor allem auf dem Lande ist die Hauptaufgabe der fidschianischen Frauen zwar die Sorge für die Familie, doch Frauen, die in den Soqosoqo mitarbeiten, spielen eine wichtige Rolle in der Gemeinde und haben dabei mitgeholfen, verschiedene Selbsthilfeprogramme einzurichten.

Patrick Fongs Darstellung von Mutter und Sohn ist in ihrer Unmittelbarkeit und Einfachheit ein Ausdruck für die Stärke und praktische Vernunft einer fidschianischen Mutter.



Foto nr.: 23

FRANKREICH

Berthe Morisot, „Die Wiege“

Berthe Morisots bekanntes Gemälde „Die Wiege“ hängt heute zusammen mit den Werken der großen Meister im Louvre, dem berühmtesten Museum Frankreichs. Als es 1874 erstmals öffentlich ausgestellt wurde, befand es sich inmitten der Werke einer neuen Gruppe radikaler Künstler, unter ihnen Monet und Renoir, die man später als Impressionisten bezeichnete.

Der Impressionismus ist eine Kunstrichtung, die um 1860-70 in Paris aufkam. Ihre Verfechter lehnten sich gegen die derzeitigen gegenständlichen Dauerformen der Motive sowie gegen Stil und Kompositionstechniken der traditionellen Malerei auf. Statt konventionelle, das Inhaltliche mythischer oder historischer Ereignisse betonende Symbolik zu malen, versuchten die Impressionisten mit einer neuen, spontanen Maltechnik die Augenblickswirkung in ihrer Zufälligkeit zu erfassen. Ihre Motive waren einfach: Landschaften oder Menschen im Freien und bei der Arbeit.

Der Name „Impressionisten“ wurde ursprünglich ironisch und ablehnend von einem Kunstkritiker auf die jungen Maler angewendet, um anzudeuten, daß die Gemälde nur unfertige Eindrücke und keine ernst zu nehmenden Kunstwerke darstellten.

Als Morisot sich der impressionistischen Stilrichtung anschloß, bedeutete dies eine neue Phase in ihrem Leben als Künstlerin, denn die Freundschaften und Bekanntschaften, die folgten, beeinflussten sowohl ihr Privatleben als auch ihre Zukunft als Malerin. Zu ihrem Bekanntenkreis gehörten Auguste Renoir, Edgar Degas, Claude Monet, Edouard Manet und der Dichter Stephen Mallarmé.

Morisots Privatleben und ihre künstlerische Laufbahn waren eng miteinander verknüpft. Sie heiratete Eugène Manet, den Bruder des Malers. Für viele ihrer Gemälde benutzte sie Familienangehörige als Modelle („Die Wiege“ zeigt Morisots Schwester und Nichte), insbesondere Frauen und Kinder, und die Behandlung dieses Motivs ist immer feinfühlig und hat einen Hauch von Innigkeit.

Am revolutionärsten war die impressionistische Stilrichtung wohl in der Darstellung des Lichts. Jeder Maler entwickelte seinen eigenen Stil in der Wiedergabe des Flimmerns, der Reflektionen und atmosphärischen Stimmungen und Nuancen. In ihrem Gemälde „Die Wiege“ drückt Morisot ihre Liebe für ihre Schwester und Nichte durch unterschiedliche Farbtöne aus. Das vom Fenster im Hintergrund hereinfallende Licht ist ein kühles Blau, während der Vordergrund in fein abgestuften, wärmeren Gelb- und Rosatönen gehalten ist. Die wärmsten Farbtöne jedoch sind den Gesichtern von Mutter und Kind vorbehalten, die einen inneren Glanz auszustrahlen scheinen.



Foto nr.: 24

GUINEA

Holzplastik der Baga

Diese Holzplastik von einer knieenden Frau, die einen stehenden Knaben hält, wurde von einem Mitglied des Baga-Stammes angefertigt, der in den Küstenregionen von Guinea lebt. Sie wurde um die Jahrhundertwende entdeckt und ist heute im Besitz des Museum of Mankind in London. Ursprünglich diente die Figur als Sockel für eine Trommel.

Die Baga sind einer von mehreren westafrikanischen Stämmen, bei denen derartig hochentwickelte Schnitzarbeiten angefertigt werden. Am bekanntesten sind wohl die großen Masken, die bei den Zeremonien der Simo verwendet werden, einem Geheimbund, der im Stammesleben der Baga eine große Rolle spielt. Man weiß nur wenig darüber, wie die Schnitzkunst der Baga sich entwickelt hat. In der abgebildeten Schnitzerei lassen sich verschiedene Stileinflüsse erkennen, und die benutzten Stilelemente tauchen in fast allen Werken von Künstlern aus dieser Region wieder auf: stark stilisierte Gesichtszüge und mit wenig Detail gearbeitete Gliedmaßen. Manche Körperteile, so zum Beispiel der Hals, wirken fast geometrisch. Einige der Verzierungen lassen sich wahrscheinlich auf islamische Traditionen zurückführen, und der Halsschmuck der Frauenfigur soll vielleicht ein islamisches Amulett an einer Lederschnur darstellen.

Mit großer Sorgfalt hat der Künstler die Gesichtszüge und Haartracht der Frau in dem Kind wiederholt und so eine sehr starke Beziehung zwischen beiden angedeutet. Beide haben große mandelförmige Augen mit stark betonten Lidern, eine lange, gerade Nase, die hoch in der Stirn ansetzt, und ebenmäßig geflochtenes Haar. Es läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, ob die beiden Figuren Mutter und Kind sein sollen, doch die starke Verbindung zwischen den beiden läßt es durchaus möglich erscheinen, daß hier eine stolze Mutter ihren Sohn präsentiert. Das Mutter-Kind-Motiv ist in der afrikanischen Kunst nicht selten. Immer wieder wird dabei die Rolle der Mutter als Lebensspenderin, Beschützerin und Ernährerin betont.

Ob und inwieweit dieser spezielle Trommelsockel bei Zeremonien verwendet wurde, in denen es um Fruchtbarkeit und Fortpflanzung ging, ist nicht bekannt. Man kann ihn schon mit gewissen Fruchtbarkeitsriten der Simo in Verbindung bringen. Doch selbst wenn seine ursprüngliche Verwendung im Ungewissen bleibt, so besitzt er doch eine Aussage von universeller Gültigkeit.





Foto nr.: 25



JUGOSLAWIEN

Katarina Ivanović, *Die Kinder des Hofrats Stanisić*

Die Schöpferin dieses reizvollen Porträts ist Katarina Ivanović (1817-1882), eine namhafte serbische Künstlerin des 19. Jahrhunderts. Die Kleidung und der Schmuck dieser beiden jungen Mädchen lassen darauf schließen, daß sie einer wohlhabenden Familie von gesellschaftlichem Rang angehören. Das Gemälde, das 1846 entstanden ist, befindet sich heute im jugoslawischen Nationalmuseum in Belgrad.

Katarina Ivanović kommt die Auszeichnung zu, die erste bekannte Malerin Serbiens gewesen zu sein. Die Begabung, die sich bei der Kaufmannstochter schon in einem frühen Alter zeigte, wurde von der Familie gefördert. Sie studierte zunächst in Budapest und anschließend an der Wiener Akademie, wo spezielle Arrangements getroffen werden mußten, so daß sie als Frau dort studieren konnte. Neben dem zeitgenössischen Neoklassizismus wurde sie in Wien auch von prunkvolleren, ornamentalen Darstellungsformen beeinflusst. Nach dem Abschluß ihres Studiums verbrachte sie einige Zeit in Paris und Belgrad und kehrte dann in ihre Heimatstadt Szekesfehervar (die heute in Ungarn liegt) zurück, wo sie bis zu ihrem Tode lebte und arbeitete.

Ivanović, deren Ruf vor allem auf ihre hervorragenden Stilleben zurückgeht, hat auch einige eindrucksvolle Porträts geschaffen. Ihr künstlerisches Können zeigt sich in diesem Bild insbesondere daran, mit welcher Genauigkeit es ihr gelingt, die unterschiedlichen Qualitäten der Kleiderstoffe herauszuarbeiten: die matte Weichheit der Samtjacken, den gedämpften Glanz der Brokatstoffe und das funkelnde Glitzern der Goldbesätze.

Beide Töchter tragen ihr „Stadtgewand“. Die Stadtkleidung wurde zum einen von der zeitgenössischen französischen Hofmode und zum anderen durch die serbische Volkstracht beeinflusst. So sind die Jacken und Hüte (*Tokas*) zum Beispiel der Bauernmode abgeschaut. Die Blusen bestehen, wie es in der Gesellschaft üblich war, aus Seide, doch bei den Röcken deutet sich wiederum ein Einfluß der Bauernstickerei an.

Der Darstellungskraft der Porträtmalerin ist es zuzuschreiben, daß die Wirkung des Gemäldes sich nicht auf die Zurschaustellung luxuriöser Kleidung beschränkt. Die beiden Töchter, eine ein etwa siebzehnjähriges junges Mädchen, die andere ein Kind, stehen nebeneinander als getrennte und doch miteinander verbundene Einzelpersönlichkeiten. Die jüngere Tochter zeigt zwar einen kecken Gesichtsausdruck, schmiegt sich jedoch eng an ihre Schwester an. Die ältere wirkt eher zurückhaltend, mehr wie eine junge Frau. Die lebenswerte Art, in der sie ihre jüngere Schwester umfaßt, deutet darauf hin, daß zwischen den beiden ein warmes und herzliches Verhältnis besteht.



Foto nr.: 26



VEREINIGTE REPUBLIK KAMERUN

Skulptur der Bamun

Die hier abgebildete Mutter-und-Kind-Figur wurde in den frühen sechziger Jahren im Fumban-Gebiet im westlichen Kamerun gefunden. Ihr Entstehungsdatum ist unbekannt.

Die Figur ist im sogenannten Wachsausschmelzverfahren geschaffen worden, das auch „cire perdue“ oder „verlorenes Wachs“ genannt wird, eine Methode, die metallschaffende Künstler schon seit frühester Zeit anwenden. Als erstes stellt der Künstler aus Ton oder Gips eine ungefähre Form her. Diesen Kern überzieht er dann mit Wachs, das er in allen Einzelheiten so modelliert, wie er sich sein Kunstwerk vorstellt. Diese Wachsschicht wird mit einem weiteren Ton- oder Gipsmantel umgeben und alle drei Schichten werden durch ein Metallgerüst zusammengehalten. Als letzter Schritt wird das Wachs durch Hitze- einwirkung zwischen den beiden Formschichten herausgeschmolzen und flüssige Bronze in den entstandenen Hohlraum gegossen. Nach dem Erkalten entfernt der Künstler den äußeren Formmantel und fördert so die fertige Bronzeplastik zutage.

Diese Skulptur, die Künstler des Bamun-Volkes geschaffen haben, ist von Oberflächenstruktur und Detail her besonders gut gelungen. Das breite Lächeln auf dem Gesicht der Mutter ist typisch für die Menschendarstellung der Bamun.

Das bevorzugte Material der kamerunischen Stammeskünstler ist Holz, aus dem sie hauptsächlich Masken anfertigen. Diese dienen einer Vielzahl von Zwecken und die Künstler verwenden alle denkbaren Stilmittel und Verzierungen.

Foto nr.: 27



MADAGASKAR

Rakamy, Mutter und Kind

Camille Richard, die madagassische Künstlerin, die ihre Arbeiten mit dem Namen „Rakamy“ zeichnet, ist die Schöpferin dieser Darstellung von Mutter und Kind in einem Augenblick der Ruhe. Das Gemälde, das sich ausschließlich auf das Mutter-Kind-Motiv konzentriert, gehört einem modernen Entwicklungszweig der madagassischen Kunst an.

Die traditionelle madagassische Kunst hat sich aus dem Umfeld von Todesriten und Ahnenkult entwickelt. Im ganzen Land findet man zur Ehre der Toten angefertigte Ornamente und Skulpturen. In manchen Gegenden, wie zum Beispiel der „Oberstadt“ von Antanarivo, wird durch künstlerische Gestaltung der Wände—zum Teil einer Verbindung von Malerei und Relieifarbeit—für die Toten eine Umwelt geschaffen, die fast so bewegt und aktiv wirkt wie die der Lebenden. Den Toten werden oft kleine Figuren mit ins Grab gegeben, die darstellen, was der Verstorbene zu Lebzeiten geleistet hat, und so sein Wirken über den Tod hinaus fortsetzen.

Neben diesem Zweig der madagassischen Kunst gibt es in verschiedenen Regionen typische Kunsthandwerke. Arivonimamo, die zentrale Hochlandregion, ist zum Beispiel berühmt für feine Webarbeiten. Ambalavao, an der Grenze zwischen Zentral- und Südmadagaskar, ist eines der Zentren der Herstellung von Antaimoro-Papier. In diesem Kunsthandwerk, das seit Jahrhunderten ausgeübt wird, spiegeln sich frühe islamische Einflüsse wider.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts haben sich aufgrund des europäischen Einflusses auch andere Formen des künstlerischen Ausdrucks durchgesetzt. Rakamys Malerei, für die ausgeprägte Konturen und schwere Farbschichten charakteristisch sind, kann zur Tradition des beschreibenden Realismus, aber auch zu einer eher impressionistischen Arbeitstechnik in Bezug gesetzt werden. Die Darstellung der Mutter ist besonders eindrucksvoll. Vor allem aufgrund des Größenverhältnisses zu dem kleinen Kind, das sie in ihren Armen birgt, strahlt sie eine starke, schützende Wirkung aus. Diese Figuren, die statt des traditionellen Todeskontexts vor einem einfachen, neutralen Hintergrund gehalten sind, übermitteln einen Gedanken, dem Raum und Zeit keine Grenzen setzen.

Foto nr.: 28

MALI

Holzschnitzerei der Bamana

Afrikanische Stammeskunst unterscheidet sich grundlegend von westlicher Kunst. Sie hat ihren Ursprung in der Religion und spielt eine maßgebliche Rolle im Ritual und im geistigen Leben des Stammes. Obwohl für den Künstler die künstlerische Leistung nicht an erster Stelle steht, so macht das geschaffene Abbild doch selbst auf den uneingeweihten Betrachter einen starken und bewegenden Eindruck.

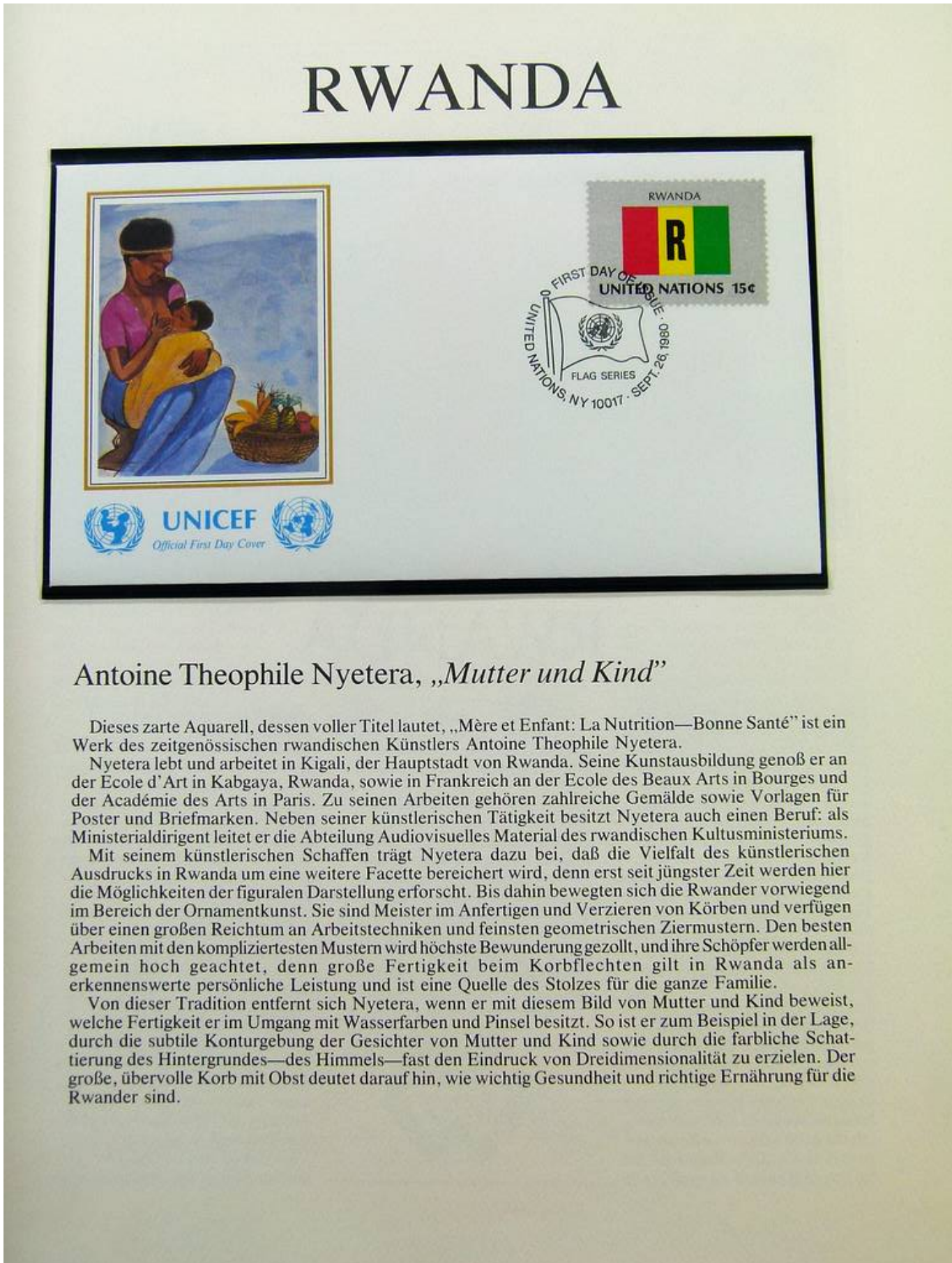
Die hier abgebildete Schnitzerei wurde bei den Bamana, einer Untergruppe der Bambara, geschaffen, in den fünfziger Jahren im südlichen Mali von einem Sammler erstanden und ist über 1,20 m groß.

Die königliche Haltung der Mutterfigur, ihr Stuhl mit der hohen Rückenlehne und ihr hoher, kunstvoller Kopfputz deuten darauf hin, daß sie der Stammeshäuptling ist. Weibliche Häuptlinge sind bei den Bamana nichts Ungewöhnliches. Es ist gut möglich, daß das Schnitzwerk während Fruchtbarkeitszeremonien in der Nähe des Altars stand.

Nur in den seltensten Fällen gibt der afrikanische Künstler seinem Werk einen Namen, denn seine Bedeutung geht viel tiefer als Worte es erfassen könnten. Oft erhält das Werk seine Aussagekraft erst dadurch, daß es auf mehrere archetypische Elemente anspielt—bei diesem Kunstwerk eine Reihe von Konzepten, die für den Stamm von Bedeutung sind: Als Ahnensymbol fördert es die Achtung vor der Kontinuität der Stammestraditionen über Generationen hinweg. Diese Kontinuität wird mit dem Mutter-Kind-Motiv, einem Fruchtbarkeitssymbol, zum Ausdruck gebracht. Die engen familiären Beziehungen, die bei den Bambara gepflegt werden, verleihen diesem Motiv einen Sinngehalt, der auch jedes einzelne Stammesmitglied anspricht. Die Schnitzerei vereinigt Anspielungen an die Elemente Familie, Geschichte und Natur in sich und bildet eine Ganzheit, die Kraft und Zartheit ausstrahlt und persönliche wie universelle Bedeutung besitzt.



Foto nr.: 29



Antoine Theophile Nyetera, „Mutter und Kind“

Dieses zarte Aquarell, dessen voller Titel lautet, „Mère et Enfant: La Nutrition—Bonne Santé“ ist ein Werk des zeitgenössischen rwandischen Künstlers Antoine Theophile Nyetera.

Nyetera lebt und arbeitet in Kigali, der Hauptstadt von Rwanda. Seine Kunstausbildung genoss er an der Ecole d'Art in Kabgaya, Rwanda, sowie in Frankreich an der Ecole des Beaux Arts in Bourges und der Académie des Arts in Paris. Zu seinen Arbeiten gehören zahlreiche Gemälde sowie Vorlagen für Poster und Briefmarken. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit besitzt Nyetera auch einen Beruf: als Ministerialdirigent leitet er die Abteilung Audiovisuelles Material des rwandischen Kultusministeriums.

Mit seinem künstlerischen Schaffen trägt Nyetera dazu bei, daß die Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks in Rwanda um eine weitere Facette bereichert wird, denn erst seit jüngster Zeit werden hier die Möglichkeiten der figuralen Darstellung erforscht. Bis dahin bewegten sich die Rwander vorwiegend im Bereich der Ornamentkunst. Sie sind Meister im Anfertigen und Verzieren von Körben und verfügen über einen großen Reichtum an Arbeitstechniken und feinsten geometrischen Ziermustern. Den besten Arbeiten mit den kompliziertesten Mustern wird höchste Bewunderung gezollt, und ihre Schöpfer werden allgemein hoch geachtet, denn große Fertigkeit beim Korbflechten gilt in Rwanda als anerkennenswerte persönliche Leistung und ist eine Quelle des Stolzes für die ganze Familie.

Von dieser Tradition entfernt sich Nyetera, wenn er mit diesem Bild von Mutter und Kind beweist, welche Fertigkeit er im Umgang mit Wasserfarben und Pinsel besitzt. So ist er zum Beispiel in der Lage, durch die subtile Konturgebung der Gesichter von Mutter und Kind sowie durch die farbliche Schattierung des Hintergrundes—des Himmels—fast den Eindruck von Dreidimensionalität zu erzielen. Der große, übervolle Korb mit Obst deutet darauf hin, wie wichtig Gesundheit und richtige Ernährung für die Rwander sind.

Foto nr.: 30



SURINAME

Soeki Irodikromo, „Mutter und Kind“

Der Batik „Mutter und Kind“ wurde 1980 von Soeki Irodikromo, einem Surinamen indonesischer Abstammung geschaffen. Die Batik-Technik kommt ursprünglich aus dem javanisch-indischen Raum und ist ein Verfahren, um auf Stoffen farbige Muster zu erzielen. Nachdem das Muster aufgezeichnet worden ist, wird auf denjenigen Teilen des Stoffs oder der Seide, die nicht gefärbt werden sollen, eine Wachsschicht aufgetragen. Anschließend wird der Stoff in Farblösung getaucht, wobei die unbedeckten Stellen gefärbt werden. Das Wachs wird dann in kochendem Wasser abgelöst und das Verfahren für jede neue Farbe erneut angewandt. Durch Brüche oder Unregelmäßigkeiten im Wachs—die durchaus auch absichtlich herbeigeführt sein können—entstehen die feinen Farbrisse, die den Batik oft wie ein Mosaik wirken lassen.

Der 1945 geborene Soeki Irodikromo, dessen Eltern Bauern waren, begann seine künstlerische Laufbahn damit, daß er seinem Onkel die traditionellen surinamischen „Wajang“-Puppen bemalen half. Nach vierjährigem Studium in Paramaribo erhielt er ein Stipendium für die Freie Kunstakademie in Rotterdam. Seine Arbeiten wurden auf zahlreichen Ausstellungen in ganz Holland gezeigt. 1971 entsandte die Rotterdamer Akademie ihn als ihren Vertreter zur Internationalen Konferenz der Malerei—Musée 2000 in Luxemburg.

1972 kehrte Irodikromo in sein Heimatland zurück und arbeitete zunächst für kurze Zeit als Kunstlehrer, bevor er sich ganz seiner Kunst widmete. 1979 erhielt der Künstler ein Stipendium zum Studium in Indonesien, das wie Suriname ein ehemaliges niederländisches Protektorat und darüber hinaus auch die Heimat von Irodikromos Vorfahren ist.

Wie dieses Kunstwerk zeigt, besitzt Suriname ein sehr vielfältiges ethnisches Erbe. Das Batiken hat seine Wurzeln in der indonesischen Tradition, die Thematik dieses speziellen Werks spiegelt das afrikanische Element in der surinamischen Kultur wider. Das Mutter-Kind-Motiv jedoch symbolisiert die von allen Menschen geteilte Sehnsucht nach Mitgefühl und Mitmenschlichkeit.



Foto nr.: 31



TÜRKEI

Türkische Miniatur

Die Praxis, türkische Manuskripte mit Miniaturen zu verzieren, hat ihren Ursprung im 8. Jahrhundert und erreichte ihre Blütezeit im 16. Jahrhundert, das heute als die klassische Periode für dieses Genre türkischer Kunst gilt. Diese Miniatur, die typisch ist für den Malstil des späten 16. Jahrhunderts, stellt einen Sultan, Süleiman den Prächtigen, dar, der einen wandernden Mystiker in Istanbul begrüßt. Sie stammt aus dem *Hunername*, einer illustrierten Geschichte des Osmanischen Reiches von seiner Gründung bis zum Ende der Herrschaft Selims I.

Selim II. gab das Manuskript bei dem ersten Künstler dieser Periode, Üstat Osman, in Auftrag. Es dauerte Jahre und erforderte die Arbeit eines ganzen Ateliers (vergleichbar mit einem heutigen Verlag), um ein derartiges Manuskript zu erstellen. Ein Atelier beschäftigte für jede Phase der Manuskripterstellung verschiedene Künstler, und in dem Endprodukt war schließlich die Arbeit des Autors, des Kalligraphen, des Vergolders, des Randzeichners, des Papiermachers, des Buchbinders und des Einbandverzierers vereint. Jeder dieser Berufe stellte ein eigenes Handwerk dar, das durch eine Lehrlingsausbildung erlernt werden konnte.

Der Grund, aus dem die Welt von dieser türkischen Kunsttradition bis ins 20. Jahrhundert hinein nichts erfuhr, ist sehr interessant: Wegen des Verbots der figuralen Darstellung im Islam durften die Miniaturen nicht in der Öffentlichkeit erscheinen und wurden so nur in den Privatbibliotheken der Sultane gesammelt und betrachtet. Im Jahre 1644 wurde nach dem Tod eines Sultans eine kleine Bildersammlung in einem Geheimkabinett des Palastes versteckt gefunden und von frommen Höflingen sofort vernichtet.

Dennoch sind viele Miniaturen erhalten geblieben und stehen heute zum Studium zur Verfügung. Sie sind von großem Interesse für die wissenschaftliche Welt, da sich in ihnen ein bis dato unbekanntes Genre eröffnet.

Andere, auch in der Vergangenheit bereits bekannte türkische Kunstformen sind weltberühmt wegen der in ihnen verwendeten Formen und ihrer kunstvollen Ausführung. Hierzu gehören Teppiche, Stoffwebereien und Keramiken sowie der türkische Baustil.

Foto nr.: 32

UNGARN

Joseph Rippl-Rónai, „Mutter und Kind“

Diese einfühlsame Studie von einer Mutter und ihrem kleinen Kind ist das Werk von Joseph Rippl-Rónai, dem führenden ungarischen Künstler des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Rippl-Rónais Schaffen stammt aus einer Zeit des revolutionären künstlerischen Wandels in Ungarn wie auch anderswo. In dieser Periode stellten die Impressionisten und Nach-Impressionisten mit Erfolg die damals in Ungarn vorherrschende Stilrichtung des Realismus in Frage. Engagierte junge Künstler reisten nach Frankreich, der Geburtsstätte dieser neuen Stilrichtungen, um von den modernen Werken und ihren Schöpfern direkt zu lernen. Auch Rippl-Rónai gehörte zu den Künstlern, die aus diesem Grund im späten 19. Jahrhundert aus aller Welt nach Paris kamen.

Dort stand er in enger Verbindung mit einer nach-impressionistischen Gruppe namens „Les Nabis“. Die Nabis widersprachen dem impressionistischen Konzept, daß in der Malerei nie ein exaktes Abbild der objektiven Realität oder ein genaues Zeugnis des Gesehenen geschaffen werden könne und postulierten die Schaffung klarer Vorstellungsbilder, die ihrer Auffassung nach in unverwechselbarer Weise durch das innerste Wesen des Künstlers geprägt waren. In diesem Sinne entwickelten die Anhänger dieser Philosophie einen ausgeprägt individualistischen Stil, teilten dabei jedoch die Bereitschaft, mit kühnen neuen Formen und Farbharmonien zu experimentieren. Rippl-Rónai schloß sich dieser Schule an und stellte seine Werke in der Zeit um die Jahrhundertwende zusammen mit den Nabis aus.

Anfang des 20. Jahrhunderts kehrte Rippl-Rónai in seine Heimatstadt Kaposvár zurück, wo er bis zu seinem Tode lebte und arbeitete. Während dieser Zeit modifizierte er mehrfach seinen Stil, der mit zunehmendem Alter des Künstlers gedämpfter und zurückhaltender wurde. Doch der Gedanke, daß das Kunstwerk auf einer Auseinandersetzung des menschlichen Geistes mit seinem Objekt beruht, bestimmte nach wie vor sein künstlerisches Schaffen. Er suchte sich seine Motive im Alltagsleben der kleinen Stadt, in der er lebte, und stellte kompromißlos die hellen ebenso wie auch die dunklen Seiten der menschlichen Natur dar.

Auffallend an dieser Darstellung von Mutter und Kind ist der von starken Gefühlen bewegte Ausdruck auf dem Gesicht der Mutter, der in einem Gegensatz zu den weichen, naiven Zügen des Kindes steht. Rippl-Rónai zeigt die Mutter in einem Augenblick der Besinnlichkeit—vielleicht möchte er andeuten, daß ein neues Leben Freude wie auch Schmerz bringen wird.





Foto nr.: 33



VENEZUELA

Braulio Salazar, *Ritmo Maternales*

Ritmo Maternales oder „Mütterlicher Rhythmus,“ eine zarte, lyrische Darstellung von einer Mutter, ihrem Kind und einer Begleiterin, wurde 1956 von Braulio Salazar geschaffen.

Salazar, einer der namhaftesten konkreten Maler Venezuelas, lebt und arbeitet in seiner Geburtsstadt Valencia in der nördlichen Küstenregion des Landes. Hier gründete er auch die Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena, der er von 1948 bis 1972 als Direktor vorstand. Die Jahre 1947 und 1948 verbrachte er zwischen Reisen in die USA und nach Europa in Mexiko. Durch diese verschiedenen Erfahrungen erwarb er sich ein umfangreiches Repertoire an künstlerischen Formen und Ausdrucksmitteln.

Als Salazar nach Valencia zurückkehrte, machte er sich durch Arbeiten einen Namen, in denen er Motive des täglichen Lebens in der venezolanischen Gesellschaft darstellte. Zu seinen frühen Werken gehören Wandgemälde an Gebäuden von Valencia, Arbeiten, für die klare Linienführung und entschlossene, ausdrucksvolle Formgebung charakteristisch sind und die in der großen südeuropäischen und lateinamerikanischen Tradition der Wandmalerei stehen. Im Laufe der sechziger Jahre wandte sich Salazar mehr und mehr der Landschaftsmalerei zu und entwickelte dabei einen Stil, der die formauflösende Tupfen-Technik des Impressionismus mit den rostbraunen und satten grünen Farbtönen der venezolanischen Landschaft verband.

In dieser Darstellung der beiden Frauen mit dem Kind lassen sich einige der stilistischen Einflüsse auf Salazars Werk ablesen. Die Formen sind einfach, gerundet und von plastischer Klarheit. Sie setzen sich sowohl in den beiden Figuren als auch in den Bäumen im Hintergrund fort und fügen Menschen und Landschaft zu einem organischen Ganzen zusammen. Durch die impressionistische Bearbeitung des Hintergrunds wird die Üppigkeit des tropischen Waldes angedeutet.

Das Gemälde erinnert an Bildnisse von der Jungfrau und dem Kind vor einem landschaftlichen Hintergrund, sowie auch an Darstellungen von Maria und Christus zusammen mit der heiligen Anna, der Mutter Marias. Ein berühmtes Beispiel für diese beiden Motive ist Leonardo da Vincis Gemälde von der Madonna, Jesus und St. Anna. In Braulio Salazars „Ritmo Maternales“ begegnen uns einfache Menschen, keine Heiligen, und doch besitzt das Bild eine tiefe Aussage. Die Zuwendung der beiden weiblichen Figuren zueinander deutet eine unmittelbare und gleichzeitig doch auch universale Mitmenschlichkeit an, und ihr organisches Verschmelzen mit dem Hintergrund eine harmonische Auflösung des Widerspruchs zwischen Mensch und Natur.

Foto nr.: 34

VIETNAM

Le Van Binh, „Amour Maternelle“

Amour Maternelle (Mutterliebe) ist ein Gemälde von Le Van Binh, einem zeitgenössischen vietnamesischen Künstler. An dem Werk, einem auf Seide ausgeführten Aquarell, sind die verschiedensten Einflüsse auf die moderne vietnamesische Malerei abzulesen.

Während seines langen Aufenthaltes in Frankreich studierte Le Van Binh die Geschichte der westlichen bildenden Kunst, doch dieses Aquarell steht von Technik und Komposition her in erster Linie in der fernöstlichen Kunsttradition.

Die Malerei auf Seide wurde vor Jahrhunderten von den Chinesen in Vietnam eingeführt und besitzt eine lange Tradition. Feine Seide, die mit Leim vorbehandelt und anschließend mit Kreide oder Glimmer gerieben wird, bildet den Untergrund für zarte, lasierende Aquarellfarben. Für dieses Bild orientierte Le Van Binh sich hauptsächlich an der in der fernöstlichen Kunst üblichen Raumgestaltung. Die Gegenstände werden so dargestellt, als würden sie von oben betrachtet, und die Perspektive entsteht dadurch, daß weiter entfernte Gegenstände höher im Bild angeordnet werden. In *Amour Maternelle* wirken sich diese Konventionen dahingehend aus, daß der Boden von der Bildfläche aus nach vorn geneigt erscheint und der kleine Tisch im Hintergrund fast aus der Vogelperspektive dargestellt ist. Die stillende Mutter wird jedoch aus einer anderen Perspektive gezeigt. Hier kommt wohl der Einfluß der westlichen Tradition zum Tragen, in der das Motiv aus Augenhöhe betrachtet und ebenfalls in Höhe des Betrachters durch Verkürzung eine Raamtiefe hergestellt wird.

Die Verschmelzung verschiedener Darstellungsweisen ist es, was dieses Werk so reizvoll macht. Offensichtlich soll die stillende Mutter, die das auf dem Boden spielende Kind beaufsichtigt, betont werden. Durch die großen Flächen, mit denen die Figuren umrahmt sind, wird eine Atmosphäre von Ruhe und Entspannung geschaffen. Die Pastelltöne tragen dazu bei, daß das Bild ein Gefühl von häuslichem Frieden ausstrahlt.





Foto nr.: 35

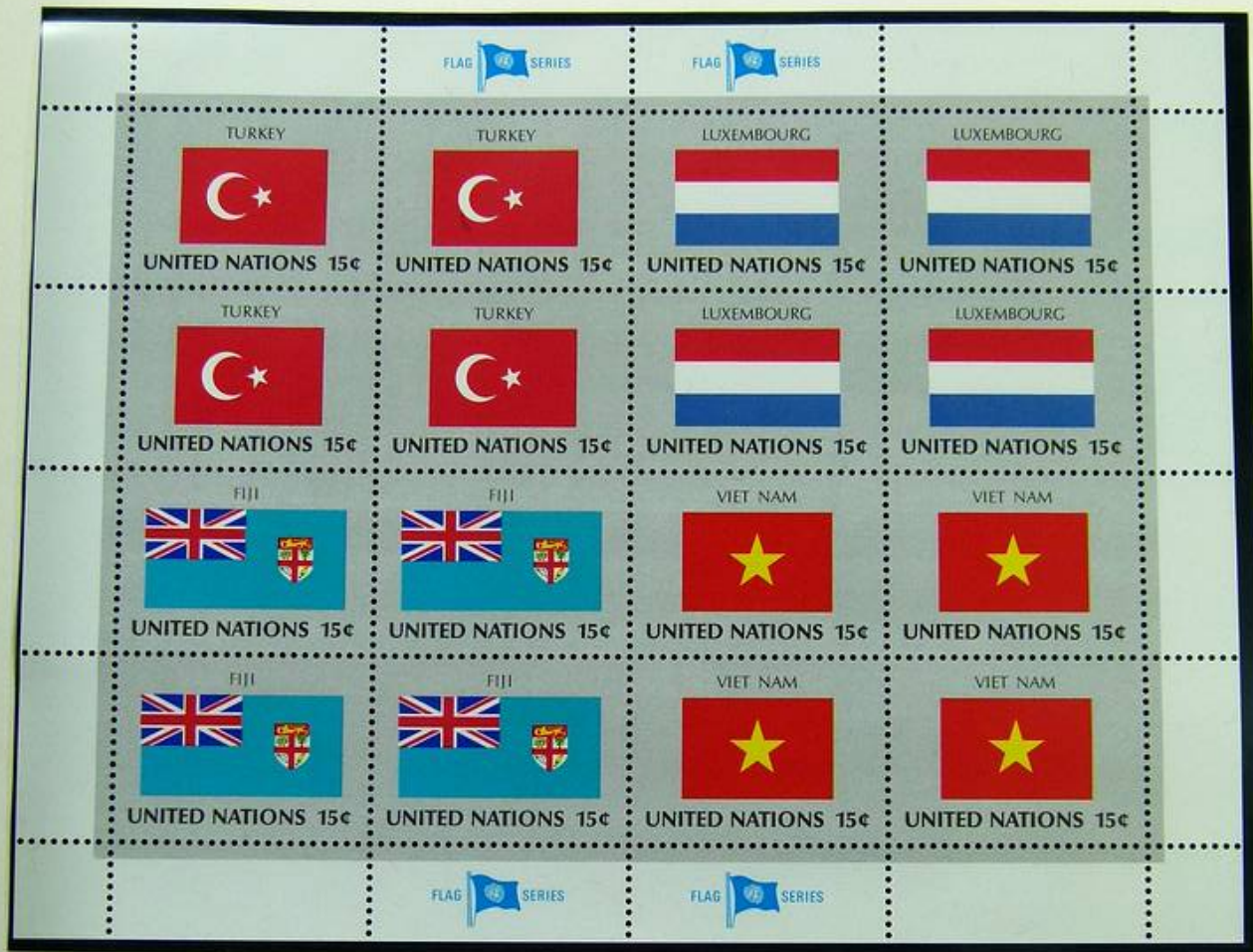




Foto nr.: 36

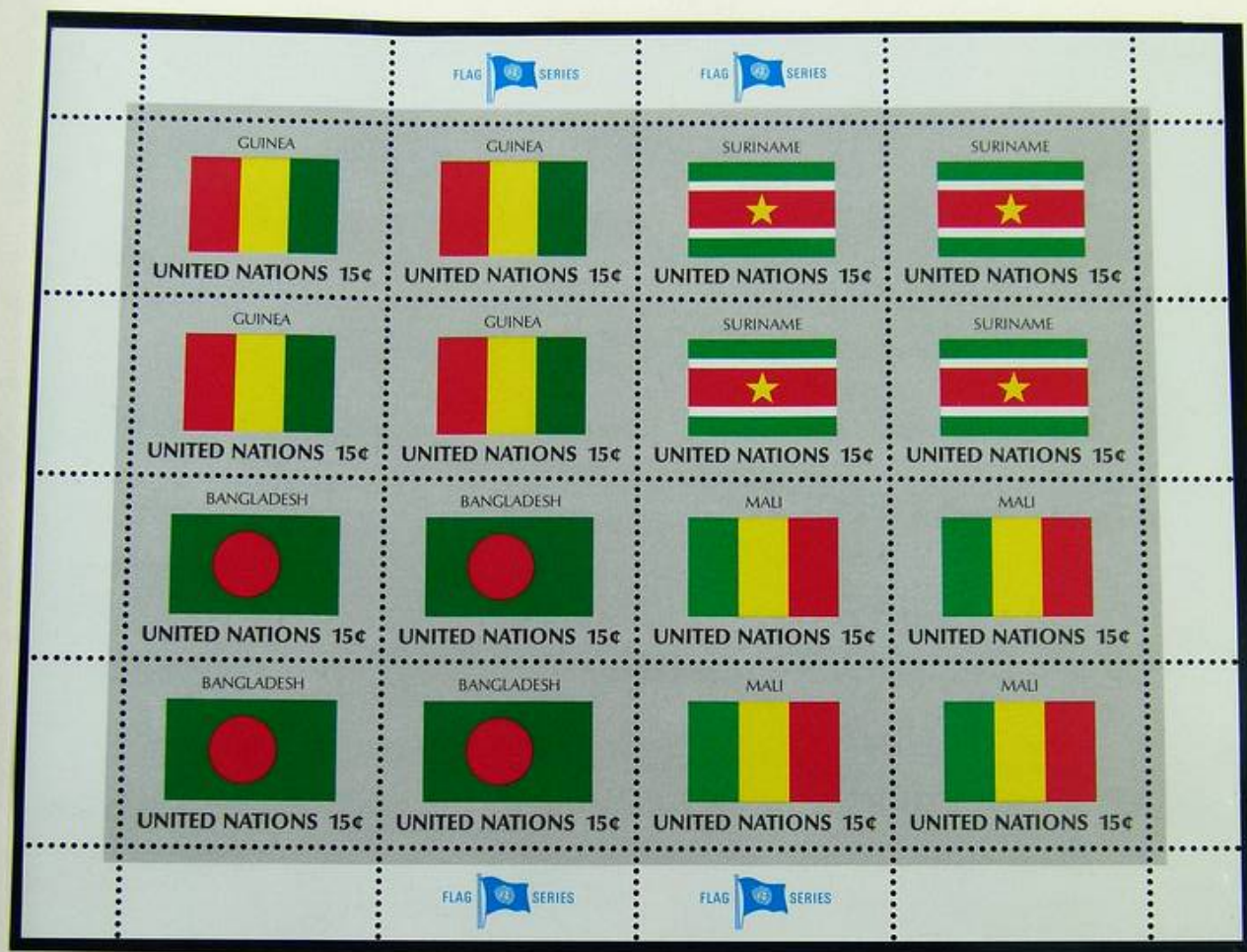




Foto nr.: 37

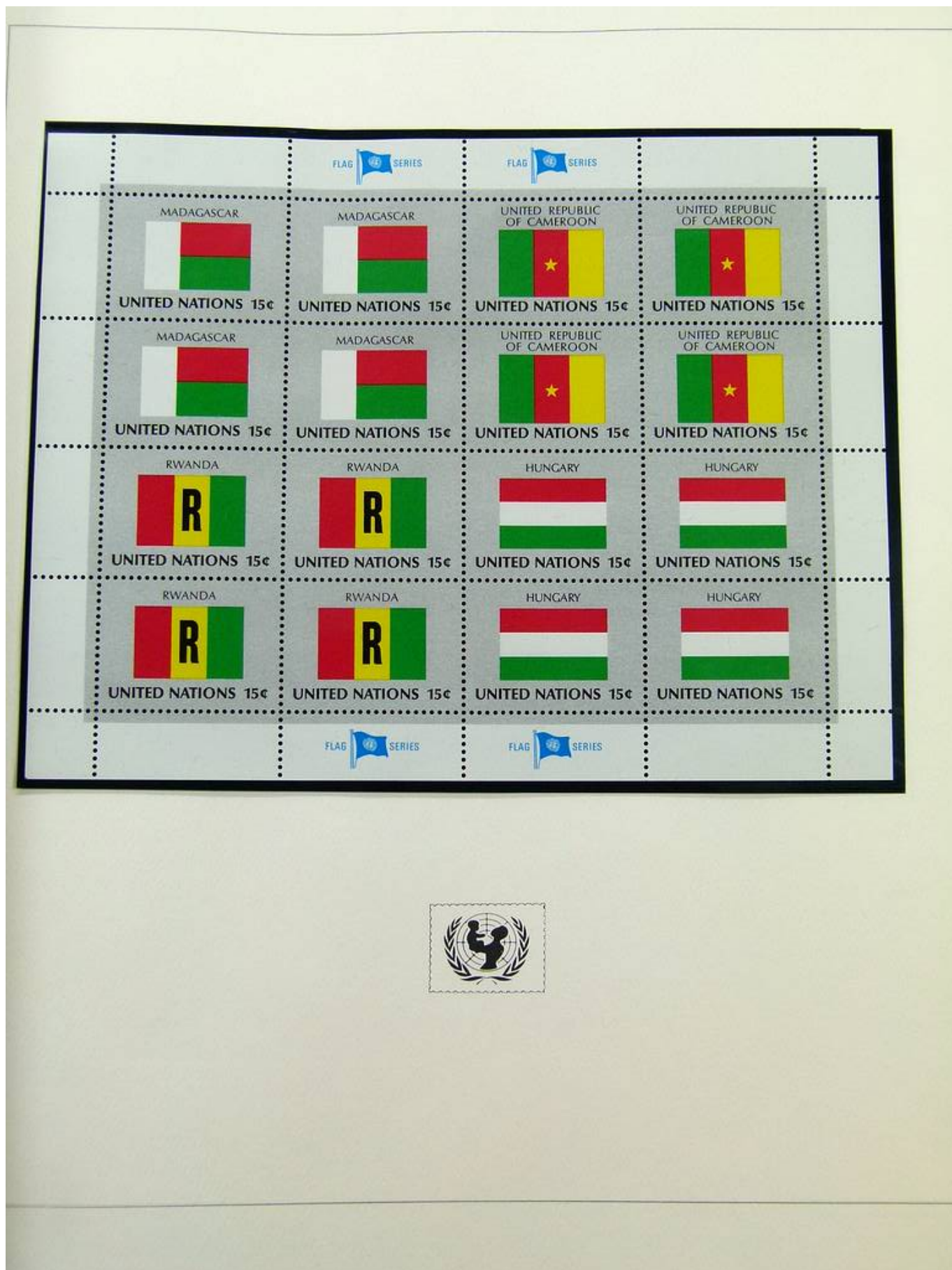




Foto nr.: 38

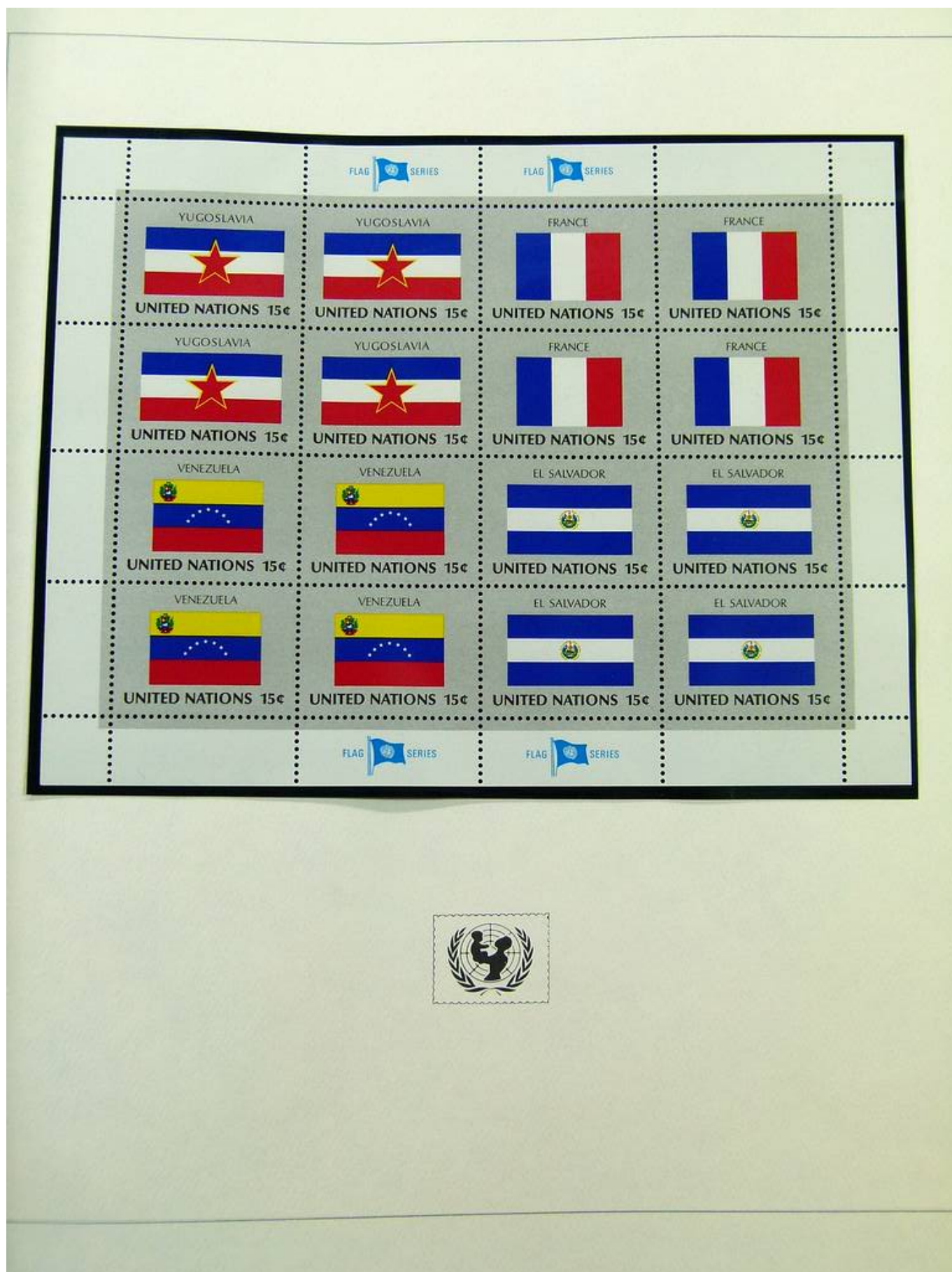




Foto nr.: 39



AUSTRALIEN

George Lambert, *Reitergruppe*

Die Arbeiten George Lamberts sind in Australien sehr gut bekannt. Lambert, der in Russland als Sohn einer englischen Mutter und eines amerikanischen Vaters geboren wurde, wanderte im Alter von 14 Jahren mit seinen Eltern nach Neusüdwaales aus. Seine Künstlerlaufbahn begann mit Zeichnungen für eine Sydneyer Zeitung; erst später studierte er in Sydney und Paris. Während der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts prägte Lambert die australische Kunstszene. Seine Bilder und Skulpturen sind heute in Museen im ganzen Land anzutreffen.

Reitergruppe ist ein Porträt der Frau des Künstlers, Amy, und seines Sohnes Constant, der später ein erfolgreicher Komponist wurde. Deutlich zeigt das Gemälde den Einfluss, den europäische Maler, vor allem Velasquez, Manet und die britischen Porträtmaler des 19. Jahrhunderts auf Lambert gehabt haben.

Lambert war ein Pferdeliebhaber, und das Pony spielt auf diesem Bild zweifellos eine zentrale Rolle. Dass die Mutter, Amy Lambert, in ihrer ruhigen Weise eine schützende Hand über ihren Sohn hält, zeigt sich an dem unauffälligen, jedoch entschlossenen Griff, mit dem sie das Pony beim Zügel führt. Der Junge scheint schon recht selbständig zu sein; er lehnt sich weder zu ihr hin noch erwidert er ihren Blick. Auch durch die Farbgebung hebt der Künstler den Jungen ab: Sein leuchtend roter Mantel und bleiches Gesicht kontrastieren mit den dunkleren Farbtönen des übrigen Gemäldes, und mit seiner straffen Pose steht er im Gegensatz zu der eher entspannten Haltung von Mutter und Pferd. Der ins Weite gerichtete Blick des Kindes könnte sogar vermuten lassen, dass es sich selbst auf einem ganz anderen Bild sieht – vielleicht dem eines berühmten Generals auf seinem wiehernden Hengst.

Foto nr.: 40

BAHAMAS

R. Brent Malone, *Mutter und Kind im Türeingang*

R. Brent Malone ist ein gebürtiger Bahamer, der in Nassau, England und den USA Kunst studiert hat. Er hat seine Werke an vielen Orten ausgestellt und zahlreiche Preise dafür erhalten, u.a. den Bürgerpreis der Bahamas für bildende Künste. 1981 verwandte die Postbehörde der Bahamas vier seiner Gemälde für Weihnachts-Sondermarken.

Malone, der der ersten Künstlergeneration der jungen bahamischen Nation angehört, will mit seiner Kunst das Leben auf den Bahamas aufzeichnen und für seine Mitmenschen interpretieren. Vor allem beeinflusst ihn das „Junkanoo“-Fest, ein nationales Volksfest afrikanischen Ursprungs, das mit Tanz, Musik und bunten Kostümen einhergeht.

In *Mutter und Kind im Türeingang* kommt zum Ausdruck, wie sehr Kinder dem Künstler am Herzen liegen. „Kinder sind nicht nur unschuldig und von uns abhängig“, sagt er, „sie stellen auch unsere Zukunft dar. Wir sollten immer daran denken, dass die Kinder von heute das Morgen in ihren Händen tragen.“

Was an diesem Bild sofort ins Auge fällt, ist Malones Gespür für Licht und Farben und sein sicherer Formensinn. Die Mutter und das Kind sind frontal und mit achtungsgebietender Direktheit dargestellt. Die klare Kraft der Mutter und die Robustheit des Kindes lassen darauf schliessen, dass der Künstler ihre Zukunft optimistisch sieht.





Foto nr.: 41



BENIN

Stamm der Yoruba, *Säule vom Palast von Ketou*

Die in Südost- und Zentralbenin sowie in Südwestnigeria ansässigen Yoruba sind der zahlenmässig grösste Volksstamm Westafrikas und einer der künstlerisch produktivsten des gesamten Kontinents. In ihrem Siedlungsgebiet waren grosse Holzsäulen, wie die hier abgebildete, einst weit verbreitet; sie stützten die Vordächer von Palästen, Tempeln und Häuptlingsresidenzen der Yoruba. Diese Schnitzarbeiten gehören zu den eindrucksvollsten ihrer Art in ganz Afrika.

Die Holzarbeiten der Yoruba besitzen trotz aller Unterschiedlichkeiten, die sich aufgrund künstlerischer oder regionaler Eigenheiten ergeben, einen ganz unverwechselbaren Charakter. Die Schnitzarbeiten erfüllen sowohl eine religiöse als auch eine weltliche Funktion und sind in grosser Formenvielfalt anzutreffen, beispielsweise als Kopfschmuck oder Maske, für zeremonielle Zwecke benutzte Schüsseln oder Schalen, Tanzstäbe, kultische Figuren, geschnitzte Türen oder Zwillingsfiguren. Letzteres sind Figuren, die aus Anlass der Geburt von Zwillingen angefertigt wurden, was bei den Yoruba als besonders glückliches Ereignis gilt. Kennzeichnend für die Yoruba-Schnitzereien ist ihr Naturalismus. Der hier vorliegenden Arbeit kommt nicht alleine eine Zierfunktion zu, sondern sie verkörpert fernerhin bestimmte kulturelle Werte, die sie an jeden weitervermittelte, der an ihr vorüberging.

Diese Säule stammt aus der Stadt Ketou, einem ehemaligen Zentrum der Holzschnitzkunst. Normalerweise ist das Podest derartiger Pfähle, die aus einer fäulnis- und insektenbeständigen Holzart geschnitzt sind, im Erdreich versenkt. An dieser Figur sind zahlreiche Stilelemente zu erkennen, die für Yoruba-Schnitzereien typisch sind: eine realistische, abgerundete Form, ein grosser Kopf, aufgeworfene, in den Mundwinkeln etwas verkürzte Lippen, grosse Augen mit deutlich erkennbaren Pupillen, Ziernarben im Gesicht, hängende Brüste sowie eine blau-weiße Färbung. Kinder werden oft in einem Wickeltuch auf dem Rücken der Mutter dargestellt.

Die beliebtesten Themen für diese Säulen sind entweder Mütter mit Kindern oder reitende Männer, beide manchmal in einer einzigen Säule zusammengeschlossen. In dieser Thematik kommen die gegensätzlichen, männlichen und weiblichen Kräfte in der Yoruba-Religion sowie die Aura zum Ausdruck, die Männern und Frauen im täglichen Leben zugeschrieben wird.

Foto nr.: 42

BHUTAN

Choegyal Tulku, *Mutter mit Kindern*

Der buddhistische Lama Choegyal Tulku hat dieses Aquarell einer bhutanesischen Mutter mit ihren Kindern in traditioneller Tracht eigens für UNICEF gemalt. Im Hintergrund ist ein typisches *Dzong* zu sehen, eine Anlage, die als religiöses und auch als administratives Zentrum dient. In ganz Bhutan enthalten *Dzongs* bedeutende Exemplare der Landeskunst: Gemälde und Fresken, Plastiken, geschnitzte und bemalte Holzarbeiten sowie Bildrollen mit religiösen Motiven.

Vom Ursprung und Gegenstand her ist die traditionelle bhutanesische Kunst primär religiös orientiert. Kunst ist aus dem tantrischen Buddhismus der Himalayaregion nicht wegzudenken, und die Betrachtung von Farben ist ein integrierender Bestandteil des Meditationsprozesses. *Thangkas*, in leuchtenden Farben bemalte Bildrollen mit religiöser Thematik, stellen meist Szenen aus dem Leben von Heiligen oder Gottheiten oder aber in Symbole verschlüsselte mystische Eigenschaften dar. *Thangkas* werden in Tempeln aufgehängt und bei Reisen in zusammengerolltem Zustand mitgeführt; man glaubt, dass die dem Gemälde innewohnende Gottheit den Reisenden vor Gefahren schützt.

Eigenschaften, die der Mensch benötigt, um zur Erleuchtung gelangen zu können, werden in sogenannte „Glückszeichen“ umgesetzt, die an die Türen und Fenster von Bhutans Wohn- und Amtsbauwerken gemalt werden. *Mandalas*, buntfarbige abstrakte Muster mit mystischer Bedeutung, schmücken Wände und Decken von Schreinen und Tempeln und werden auf *Thangkas* gemalt oder gestickt.

Plastische Darstellungen des Buddha werden in den verschiedensten Kunsttechniken aus allen erdenklichen Traditionen geschaffen. Mindestens seit dem 16. Jahrhundert ist in Bhutan die Kunst des Bronzegusses bekannt, und im ganzen Land sind hervorragend gearbeitete Meisterwerke zu finden. Aus Terrakotta werden besonders grosse Statuen geformt, bemalt, vergoldet und in Gewänder gekleidet. Auf ähnliche Weise entstehen auch Masken aus Pappmaché, Holz oder Ton, die im Rahmen der bei allen Bhutanesen beliebten zeremoniellen Tänzen von kostümierten Tänzern getragen werden.



Foto nr.: 43



BURUNDI

Anicet Bindariye, *Mutter beim Füttern ihres Kindes*

Dieses lebensfrohe, bunte Aquarell wurde von dem jungen burundischen Künstler Anicet Bindariye gemalt. Bindariye, der zurzeit als technischer Zeichner bei einem von UNICEF und dem burundischen Ministerium für ländliche Entwicklung getragenen Projekt beschäftigt ist, wurde 1961 in Musenyi (Burundi) geboren und studierte an der Ecole d'Art in Gitega Malerei.

Burundi blickt auf eine lange und reiche Tradition der Korbflechterei zurück, der auch heute noch wichtigsten Kunstform des Landes. Bindariye und andere Künstler seiner Generation sind jedoch im Begriff, ihrem Land auch einen Sinn für Malerei und Bildhauerei zu vermitteln. In den letzten Jahren sind in Burundi mehrere Kunstschulen eröffnet worden.

Der Künstler stellt die kindliche Ernährung in den Mittelpunkt dieses Gemäldes, weil er sie für das nationale Wachstum Burundis für so wesentlich hält. Klare Konturen und frische Farben zeigen, wie sehr die Mutter sich freut, ihrem Kind eine gute Ernährung anbieten zu können. Die Banane, ein burundisches Grundnahrungsmittel, nimmt einen zentralen Platz in der Bildkomposition ein.

Bindariye ist ein noch jugendlicher Künstler, dessen Technik rasche Fortschritte macht. In *Mutter beim Füttern ihres Kindes* ist er bestrebt, einen ausgeprägten plastischen Formensinn mit einer zweidimensional-abstrakten Ausgestaltung zu vereinbaren. Beide Tendenzen sind in der afrikanischen Kunst seit Jahrhunderten angelegt, und es dürfte interessant sein, Bindariyes weiteren Entwicklungsgang zu verfolgen.

Foto nr.: 44

ZENTRALAFRIKANISCHE REPUBLIK

Jerome Ramedane, *Dorfszene*

Dorfszene bietet dem Betrachter einen reizvollen Einblick in das Leben auf einem typischen Dorf in der Zentralafrikanischen Republik. Vor dem Hintergrund eines leuchtend bunten Waldes und Himmels stehen einfach gestaltete und neutral gefärbte Häuser, und das Leben der Dorfbewohner spielt sich davor ab wie auf einer sorgfältig angelegten Bühne.

Das Bild zeigt eine ganze Reihe typisch dörflicher Aktivitäten, darunter wie Cassava-Wurzeln zerstampft und gesiebt werden und wie Frauen kochen, Körbe flechten, sich gegenseitig frisieren und ihre Kinder versorgen. Die Anordnung der einzelnen Figuren scheint zwar willkürlich zu sein, doch in Wirklichkeit ist ihr Ort in der Bildkomposition und ihr resultierendes Verhältnis zueinander vom Künstler mit Bedacht ausgearbeitet worden.

Die anmutigen, ruhigen Gestalten der Dorfbewohner vermitteln ein Gefühl von Frieden und Ausgeglichenheit. Vielleicht hat Ramedane, statt ein bestimmtes Dorf zu malen, mit uns seine Vorstellung einer idealen Gemeinschaft teilen wollen, in der Menschen aller Altersgruppen harmonisch miteinander spielen und arbeiten. Er erinnert uns so daran, dass dies ein Ideal ist, das ganz unabhängig von dem Ort, an dem wir leben, für uns alle erstrebenswert ist.

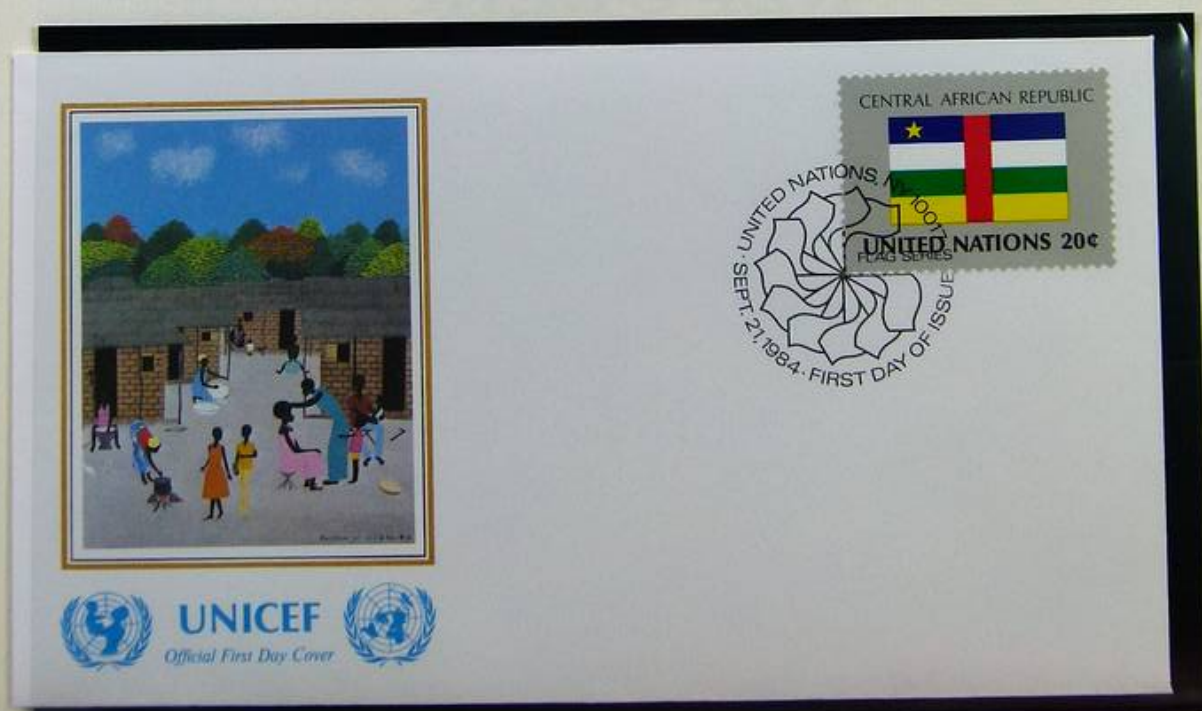




Foto nr.: 45



CHILE

José Venturelli, *Mutter und Kind*

José Venturelli wurde 1924 in Santiago (Chile) geboren und studierte an der Kunsthochschule von Santiago de Chile. Anschliessend erhielt er ein Stipendium für einen einjährigen Aufenthalt in Brasilien. 1944 wurden in São Paulo und Rio de Janeiro seine ersten Arbeiten ausgestellt. In Brasilien tat er sich mit mexikanischen Freskenmalern zusammen, eine Stilrichtung, in der er später in Chile selbst arbeitete. Darüber hinaus schuf er eine viel beachtete Reihe von Gravuren, Kulissen für verschiedene Bühnen, Illustrationen in Büchern und Zeitschriften und einfallsreiche Lithographien, Holzschnitte und Radierungen. Venturelli ist in Europa, Südamerika und China weit gereist und hat sich einen Ruf als ausserordentlich vielseitiger Künstler erworben. Zahlreiche Preise sind ihm verliehen worden, darunter auch eine Goldmedaille für seine Buchillustrationen.

Mit seiner kühnen Farbgebung und seiner gewollt einfachen Bildgestaltung hat Venturelli in *Mutter und Kind* ein ungewöhnlich ausdrucksstarkes Werk geschaffen, das beim Betrachter einen tiefen Eindruck hinterlässt. Vor einem turbulent bewölkten Himmel, einem aus groben Flächen rasch hingeworfenen Strand und einem gold-orangen Meer kniet in feierlicher Pose eine Mutter und streckt die Arme nach ihrer Tochter aus. Statt sie das Kind umfassen zu lassen, hat Venturelli hier in fast ritueller Spannung den Moment der Zuwendung, des Hinstreckens festgehalten. Das Kind scheint von seiner Mutter, deren machtvolle Ausstrahlung durch ihr blutrotes Kleid noch untermalt wird, geradezu hypnotisiert zu sein. Vor den natürlichen Farbtönen der Umgebung erhalten die Figuren eine geradezu surrealistische, träumerische Qualität; sie wirken beunruhigend und rätselhaft.

Foto nr.: 46

EKUADOR

Ricardo Dávila, *Rossana und Pastora*

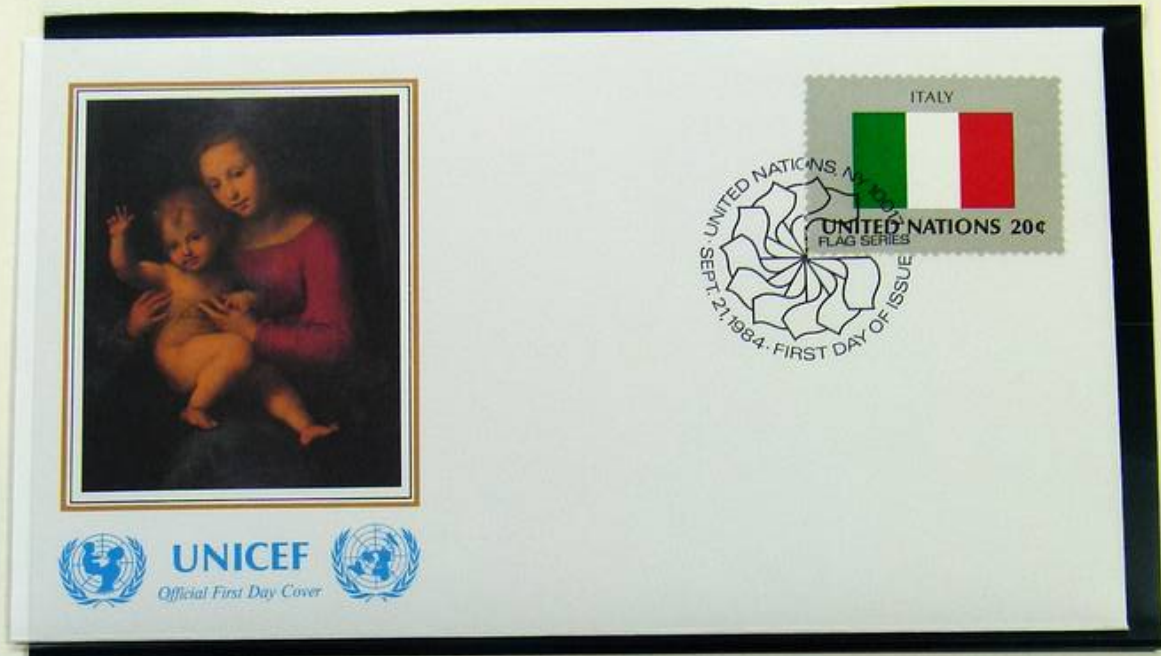
Ricardo Dávila ist ein junger ekuadorianischer Künstler, der bereits eine eindrucksvolle Laufbahn hinter sich hat. Nach einem in Quito absolvierten Architekturstudium beschloss er, sich der Malerei zu widmen. Inzwischen hat er seine Arbeiten bereits in Museen in Ekuador, Venezuela, Nikaragua und den USA ausgestellt.

Dávila bezeichnet Picasso und Matisse als zwei der wichtigsten Einflüsse auf sein Werk, und seine Bewunderung für die beiden Künstler wird an dem vorliegenden Bild ganz deutlich. *Rossana und Pastora* ist ein Porträt von Dávilas Frau und Tochter, die, wie er sagt, „mir das Wichtigste im Leben sind. Sie verkörpern die schönste und natürlichste zwischenmenschliche Beziehung – Mutter und Kind.“

Die einfache Linienführung und die zarten Pastelltöne des Gemäldes weisen auf ein zutiefst harmonisches Verhältnis der beiden Figuren zueinander hin. Die fließenden Konturen ihrer Körper stehen im Kontrast zu den eckigen Farbtupfern, die geradezu über die Leinwand hinzuströmen scheinen. Diese Farbflecken, die im oberen Bildteil gross und formlos gehalten sind, werden zum unteren Bildrand hin kleiner, konkreter und erinnern fast an eine bunte Flickendecke oder ein Blumenbeet. Insgesamt wirkt das Bild wie eine Feier des Lebens und liegt somit ganz im Sinne des Malers, der von sich sagt: „Meine Arbeit ist das Leben – in Kunst umgesetzt.“



Foto nr.: 47



ITALIEN

Fra Bartolomeo, *Die Heilige Jungfrau*

Bartolomeo Fra del Fattorino (1472-1517) zählt zu den bedeutendsten Meistern der florentinischen Renaissance. Unter dem Namen Baccio della Porta geboren, wurde der Sohn eines Maultiertreibers schon frühzeitig in einem der vornehmsten Ateliers von Florenz ausgebildet.

1500 trat Bartolomeo unter dem Einfluss des gestrengen und mächtigen Mönches Savonarola, des religiösen Führers von Florenz, dem Dominikanerorden bei.

Savonarolas Kampfreden gegen Verderbtheit und Weltlichkeit veranlassten ihn, seine Aktgemälde vor aller Öffentlichkeit zu verbrennen. Selbst während er künstlerisch arbeitete, verbrachte Bartolomeo immer wieder Perioden in Abgeschiedenheit von der Welt hinter Klostermauern. Unvollendete Gemälde aus diesen Perioden wurden zum Teil von anderen Künstlern fertiggestellt.

Als einer der ersten unter den florentinischen Malern stellte Bartolomeo Versuche mit Farben an, und der von ihm entwickelte Stil sollte auf jüngere Maler, vor allem auf Raphael, beträchtlichen Einfluss ausüben. Sein Interesse an Farben war durch die Arbeiten der venezianischen Schule geweckt worden, die in der Frührenaissance mit neuen Farben und Farbkombinationen zu experimentieren begonnen hatte. Die Florentiner waren bis dahin vorwiegend am Chiascuro – der Wirkung des Wechselspiels von Licht und Schatten auf ein Objekt – interessiert gewesen.

Die Heilige Jungfrau ist ein Beispiel für Bartolomeos kühnen Farbeinsatz sowie für die ausgewogene Bildkomposition und den naturalistischen Stil, die für die Renaissance so kennzeichnend sind. Der Persönlichkeit des Künstlers entsprechend ist das Bild von einer Milde geprägt, die sich merklich von dem studierten, fast wissenschaftlichen Stil anderer Florentiner – wie etwa Leonardo da Vinci – unterscheidet. Die beiden Figuren besitzen sanft gerundete Körper, weiche Schatten verwischen ihre Konturen, und sie scheinen in ein geheimnisvolles, warmes Licht getaucht zu sein.



Foto nr.: 48

PAKISTAN

Mogul-Schule, *Schah Dschihan mit einem Kind, von Frauen umsorgt*

Die Mogul-Schule der Miniaturmalerei hat ihre Wurzeln in Persien und breitete sich auf dem indopakistanischen Subkontinent im Laufe mehrerer Jahrhunderte, unter der Schirmherrschaft einer Reihe künstlerisch orientierter Herrscher, aus. Diese unterstützten nicht nur die Hofmaler und gaben ihre Werke in Auftrag, sondern nahmen aktiv Anteilnahme an jedem Detail des Bildes und der Bildkomposition. Schah Dschahangir, der Vater von Schah Dschihan, schrieb: „Meine Liebe zur Kunst und meine Kunstkenntnisse haben sich so verfeinert, dass ich bei jedem Werk, das mir ohne Namensnennung vorgestellt wird, sofort sagen kann, dieser oder jener habe es geschaffen. Wenn ein anderer ein Gesicht mit Auge oder Braue ausgestattet hat, so kann ich gleich erkennen, wessen Arbeit das eigentliche Gesicht ist und wer Auge und Braue gemalt hat.“

Die Künstler standen in einem engen Verhältnis zu ihren Mäzenen und erhielten für besonders gelungene und begehrte Werke luxuriöse Geschenke. Oft begleiteten sie den Hof auf Reisen, hielten Schlachten, Feste und naturkundliche Beobachtungen im Bild fest und malten Porträts der kaiserlichen Familie in jedem Lebensstadium. Wie die exquisiten Ergebnisse zeigen, sorgten die Kaiser dafür, dass die Künstler über die denkbar besten Werkstoffe verfügten: winzige, zarte Pinsel, Pigmente aus zerstampften Edelsteinen und Edelmetallen und schwere Papiere aus Baumwoll- oder Seidenfaser.

Die kaiserlichen Mäzene gaben das Bildmotiv normalerweise vor und bestimmten den Künstler, der ihrer Ansicht nach am besten geeignet war, die Ausführung vorzunehmen. Eine naturgetreue Skizze wurde angefertigt und auf den Papierbogen übertragen, der für das endgültige Bild vorgesehen war. Der gesamte Bogen wurde mit einem weissen Hintergrund versehen, auf dem sodann eine Farbschicht nach der anderen aufgetragen wurde, ein Prozess der mehrere Tage in Anspruch nahm. Endlich wurden goldene Akzente gesetzt, das Bild versiegelt und hochglanzpoliert.

Schah Dschihan mit einem Kind entstand 1621, sieben Jahre vor der Thronbesteigung des Schahs. Der Junge mit dem Schah ist aller Wahrscheinlichkeit nach sein dritter Sohn, der künftige Kaiser Aurangzeb. Schah Dschihan war der letzte grosse Kunstmäzen unter den Mogul-Kaisern. Unter seinem Einfluss gewann der Malstil an Zartheit und Eleganz und nahm einige Elemente der europäischen Malerei in sich auf. Typisch für den Mogul-Stil sind an diesem rührenden Porträt die schräggestellte Bodenfläche, die bis in alle Einzelheiten ausgeführte Stoff- und Oberflächenstruktur, die lichten, an Edelsteine erinnernden Farben und die feinfühlig dargestellte menschliche Gefühlswelt.

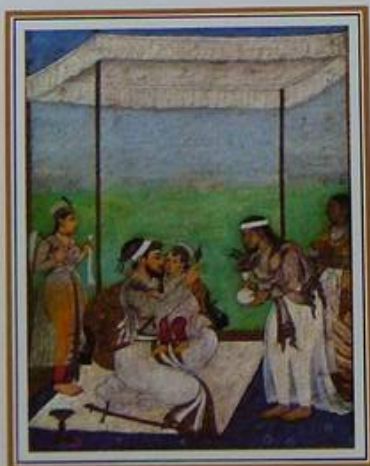


Foto nr.: 49



PAPUA-NEUGUINEA

Joseph Menchapon Nalo, *Mutter und Kinder
bei der Kaukau-Ernte*

Kinder und Familie sind häufig Gegenstand der Arbeiten des in Papua-Neuguinea gebürtigen Künstlers Joseph Menchapon Nalo. Kinder, so sagt der Künstler, „bringen Leben in die Familie und stehen, ob in Freude oder Leid, stets in ihrem Mittelpunkt.“ Nalo hat seine künstlerische Ausbildung an der Nationalen Kunsthochschule in Port Moresby erhalten. Seine Arbeiten befinden sich in der Sammlung des Museums von Papua-Neuguinea und sind im In- und Ausland auf zahlreichen Kunstaussstellungen gezeigt worden.

Neben Szenen aus dem täglichen Leben stellt Nalo in seinen Arbeiten häufig auch die traditionellen Erzählungen und Legenden seines Landes dar, Elemente, die auf dem vorliegenden Aquarell geschickt miteinander verwoben sind. Während die Mutter und ihre Kinder mit der Ernte von Kaukau (Süßkartoffeln) beschäftigt sind, tanzen hinter dem Blattwerk die Geistersilhouetten auf und nieder. So unirdisch und unantastbar wie Rauch scheinen die durchscheinend violett und blau gehaltenen geheimnisvollen Gesichter aus dem Schatten heraus Gestalt anzunehmen und wieder in ihm zu versinken. Mit welchem Zartgefühl Nalo den Pinsel führt, wird auch an seiner Darstellung von Geweben ersichtlich, insbesondere an dem Beutel auf dem Rücken der Mutter und dem an einem Ast hängenden geknüpften *Bilum*-Beutel, in dem ein schlafendes Kind liegt.

Süßkartoffeln bilden einen bedeutenden Bestandteil des papuanischen Speisezettels, und bei manchen Stämmen gibt es spezielle Erntezereemonien, bei denen geschnitzte Geistermasken getragen werden. Diese aus Holz oder Schildpatt bestehenden Masken kamen früher bei einer ganzen Reihe von Festen überall im Land zur Geltung und dienten häufig dazu, mächtige Geister anzuziehen und zu besänftigen. Ein weiterer Brauch bei solchen Ritualen, die Körpermalerei, wird auf Papua-Neuguinea auch heute noch praktiziert, und zwar mit eindrucksvollen Ergebnissen und Farbspielen.



Foto nr.: 50

PARAGUAY

Olga Blinder, *Mutterschaft*

Olga Blinder ist eine Malerin von Weltrenge, die in Argentinien geboren und aufgewachsen ist. Als Lehrerin ist Blinder den Bedürfnissen von Kindern gegenüber besonders aufgeschlossen und freut sich, einen Beitrag zur Arbeit von UNICEF leisten zu können. Seit vielen Jahren gilt sie Künstlerin für Kinder und macht Kinder oft zum Thema ihrer Kunstwerke, die sich heute im Besitz zahlreicher privater und öffentlicher Galerien in Nord- und Südamerika sowie in Europa befinden.

Mutterschaft ist ein karges, fast abstraktes Werk, das mit seinen grossartigen Flächen fast an mexikanische Wandmalerei erinnert. Die druckfremige Bildkomposition vom Kopf der Mutter bis hinunter zu der von ihren Armen und Fingern gebildeten Grundlinie lässt das Bild wohlgeordnet wirken und solide in sich ruhen. Die gerunden Konturen verleihen dieser zeitlosen Szene ein Gefühl der Weichheit.

Blinder hat die enge Verbundenheit von Mutter und Kind durch ineinander übergehende, ähnliche Formen zum Ausdruck gebracht – den Kopf der Mutter, den Kopf des Kindes, die Mutterbrust. Die unverhältnismässig grosse Hand der Mutter bildet ein Gegengewicht zum Kopf des Kindes und vervollständigt so dieses Abbild seiner Geborgenheit.



Foto nr.: 51



POLEN

Die Jungfrau von Kruzlowa

Nach dem südöstlich von Krakau gelegenen Ort, an dem sie ursprünglich in einer Kirche oder Kapelle stand, ist diese berühmte Skulptur bekannt unter dem Namen *Jungfrau von Kruzlowa*. Die *Jungfrau*, die wahrscheinlich um 1410 in Krakau geschnitzt wurde, bildete einst den Mittelteil eines Triptychons, dessen Seitenflügel seither leider verlorengegangen sind.

Dieses Werk eines unbekannten Künstlers gilt als herausragendes Beispiel des sogenannten Parler-Stils, benannt nach Peter Parler, dem Kölner Baumeister und Bildhauer, der unter Karl IV. von Böhmen (1346-1378) oberster Baumeister von Prag war. Die Parler-Familie war eine über ganz Europa verbreitete grosse Künstlerfamilie, die einen beträchtlichen Einfluss auf Kunst und Architektur ihrer Zeit ausübte.

Die *Jungfrau* ist aus Lindenholz geschnitzt und mit einer Gipsgrundierung überzogen, bemalt und vergoldet; die ursprünglichen Farben sind noch erhalten. Typische Merkmale des Parler-Stils sind die Gesichtsform der Jungfrau und des Kindes, ihre auffällig langgestreckten Körper und die künstlich S-förmige Haltung der Jungfrau. Auch der V-förmige Faltenwurf im Vorderteil und die kleineren Falten an den Seiten des Gewandes sind kennzeichnend.

Heute steht die *Jungfrau von Kruzlowa* im Museum von Narodowe, Krakau.



Foto nr.: 52



Kiure Francis Msangi ist ein tansanischer Künstler von ausserordentlicher Vielseitigkeit. Er hat nicht nur sein beachtliches Talent auf dem Gebiet der Bild- und Freskenmalerei und der Druckkunst bewiesen, sondern hat auch eine Reihe von Büchern illustriert, Schriften über Kunst, Kunsterziehung und Familienplanung publiziert und auf der Gymnasial- und Hochschulebene Kunst, Naturwissenschaften, Swahili und Tanz unterrichtet.

Msangi hat seine Arbeiten vielerorts in Ostafrika, Europa und den USA ausgestellt. 1971 wurde ihm der Verdienstpreis für hervorragende Leistungen bei der Förderung der afrikanischen Kultur verliehen, und 1973 erhielt er ein Fulbright-Stipendium, mit dem er nach Kalifornien reiste, um Kunst und Graphik sowie Film und Photographie zu studieren.

In *Familienbild* verbindet Msangi traditionelle ostafrikanische Motive mit ganz und gar modernen Ansätzen zu dem eindrucksvollen Porträt einer heutigen afrikanischen Familie. Die Farben dieses Drucks – verschiedene Schwarzintensitäten und Erdfarben – sowie seine geschwungene Linienführung und regelmässige Flächenaufteilung schaffen eine gewisse Affinität zu natürlichen, organischen Formen. Die Eigenpersönlichkeit eines jeden Kindes wird durch Details hergestellt und untermauert: die Neigung des Kopfes, die Mundform beim Lächeln, die um ein Geschwister gelegten oder vor Glück in die Luft gestreckten Arme. Rahmender Kompositionsbestandteil sind die Arme der Eltern, die die Kinder schützend umfassen.

Vom stilistischen Gesichtspunkt her betrachtet, wirkt *Familienbild* auf den ersten Blick täuschend einfach. Mit welcher subtiler Technik der Künstler arbeitet, fällt erst dann auf, wenn man im Einzelnen seine einfühlsame Wiedergabe verschiedenster Oberflächenstrukturen analysiert, wobei er nur drei Farben und ein Medium benutzt, das keinerlei Schattierungen gestattet. Haar und Halsketten der Mutter, Hut und Bart des Vaters und Kleidung der Kinder haben eine fast greifbare, plastische Qualität, die durch eine geschickte Abstraktion der natürlichen Linien entstanden ist, durch eine Art „visueller Stenographie“, die dem Betrachter unmittelbar einleuchtet.



Foto nr.: 53

VEREINIGTE ARABISCHE EMIRATE

Obaid Sorur, *Mutterschaft*

Obaid Sorur ist ein Maler, der sich in seiner Kunst oft von den Traditionen und Bräuchen seines Landes inspirieren lässt. 1979 schloss er sein Studium an der Kunstfakultät der Universität Kairo ab. Seither sind seine Arbeiten in mehreren Einzelausstellungen in den Vereinigten Arabischen Emiraten sowie auch in Katar, Kuwait, Irak, Frankreich und Indien gezeigt worden. Sorur, der in Ras Al Khaimah als Volksschullehrer tätig ist, kennt sich mit Kindern aus und wählt sie vielfach zum Gegenstand seiner Bilder.

Mutterschaft bringt auf kraftvolle und gleichzeitig zartfühlende Art und Weise die hegende Fürsorge und Liebe zum Ausdruck, die eine Mutter ihrem Kind entgegenbringt. Die düsteren Farben, die Haltung der Figuren und der Gesichtsausdruck von Mutter und Kind vermitteln ein überwältigendes Gefühl der Trauer. Das Bild als solches strahlt eine gewisse Bedrohlichkeit aus, die dem Betrachter die Vermutung eingibt, die Mutter schütze und bewahre das Kind vor undefinierten aber durchaus realen Gefahren. In diesem Sinne hat der Künstler einen wirkungsvollen Kontrast zwischen den detailliert ausgeführten Gesichtern von Mutter und Kind und dem undifferenzierten Hintergrund geschaffen, was den beiden Personen gleichzeitig eine grössere Individualität verleiht. Keinerlei Bezüge oder Zusammenhänge spielen von aussen in das Bild hinein, was es dem Betrachter ermöglicht, sich ganz und gar auf die Wechselbeziehung zwischen Mutter und Kind zu konzentrieren.

In *Mutterschaft* kommen Einflüsse der traditionellen islamischen wie auch der westeuropäischen Kunst zum Tragen. Die frühe islamische Kunst stellte Menschen und Tiere grundsätzlich nicht bildlich dar, denn man hielt dies für einen Versuch zur Imitation des Lebens und für einen Eingriff in die Schöpferkraft Gottes. Der oben beschriebenen Gefahr könne aus dem Weg gegangen werden – so einige Interpreten des islamischen Rechts – wenn man Phantasiefiguren abbilde. Manche Maler machten sich diese Auslegung zu eigen und begannen damit, ansonsten völlig realistische Bilder mit erfundenem Beiwerk zu schmücken, um so ihre redliche Absicht und ihre Gesetzestreue zu demonstrieren. Aus diesem Prinzip hat sich die erste konkret darstellende islamische Kunst entwickelt.



Foto nr.: 54

URUGUAY

Gorki Bollar, *Flucht nach Ägypten*

Der uruguayische Künstler Gorki Bollar hat eine ganz reizende „Neufassung“ der biblischen Geschichte von der Flucht Josefs und Marias mit dem Jesuskind aus dem Judäa des König Herodes geschaffen. Allerdings scheint diese Flucht keineswegs von Angst motiviert zu sein, und Marias staubbedeckter Esel hat sich in einen tänzelnden Hengst verwandelt.

Bollar ist ein primitiver Künstler im Stile Henry Rousseaus und des amerikanischen Malers Edward Hicks. Wie diese lässt auch Bollar bestimmte künstlerische Konventionen wie Proportion und Perspektive völlig ausser acht. Wie bei Rousseau gehören zu Bollars Charakterensemble auch wilde Tiere, doch wie Hicks stellt er diese nicht als riesig und bedrohlich, sondern vielmehr als klein und freundlich dar, gemeinsam mit Haustieren und Menschen als Bewohner eines „Königreichs des Friedens“.

Der launisch-verspielte Eindruck, der von dem Gemälde ausgeht, rührt nicht so sehr von der neuzeitlichen Kleidung Marias und Josefs her als vielmehr von ihrer Haltung und ihrem Gesichtsausdruck. Schon seit Jahrhunderten kleiden Künstler die Heilige Familie in die Mode ihrer jeweiligen Epoche, doch während die Kleidung sich dementsprechend beständig wandelt, ist diese archetypische Familie stets mit ausserordentlichem Ernst dargestellt worden. In Bollars Werk haben Jesus, Maria und Josef zwar ihre Würde durchaus gewahrt, aber ihre Unnahbarkeit verloren, und der Betrachter kann sich ohne Schwierigkeiten in das Bild hineinversetzen.

Wie die meisten primitiven Maler arbeitet auch Bollar mit direktem Licht, das ohne ausgeprägte Licht- oder Schatteneffekte bleibt. Die daraus resultierende Gesamtwirkung ist eine helle Geräumigkeit. Mit liebevoller Sorgfalt gemalte Details – Blumen, ein fliegender Vogel, eine bestickte Satteldecke – verleihen dem Bild zusätzlichen Charme und Reiz. Mit seiner Synthese einer altherwürdigen Begebenheit und der ihm eigenen künstlerischen Vision ist Gorki Bollar eine Fabel gelungen, die auch in der modernen Zeit ihre Gültigkeit nicht verloren hat.





Foto nr.: 55

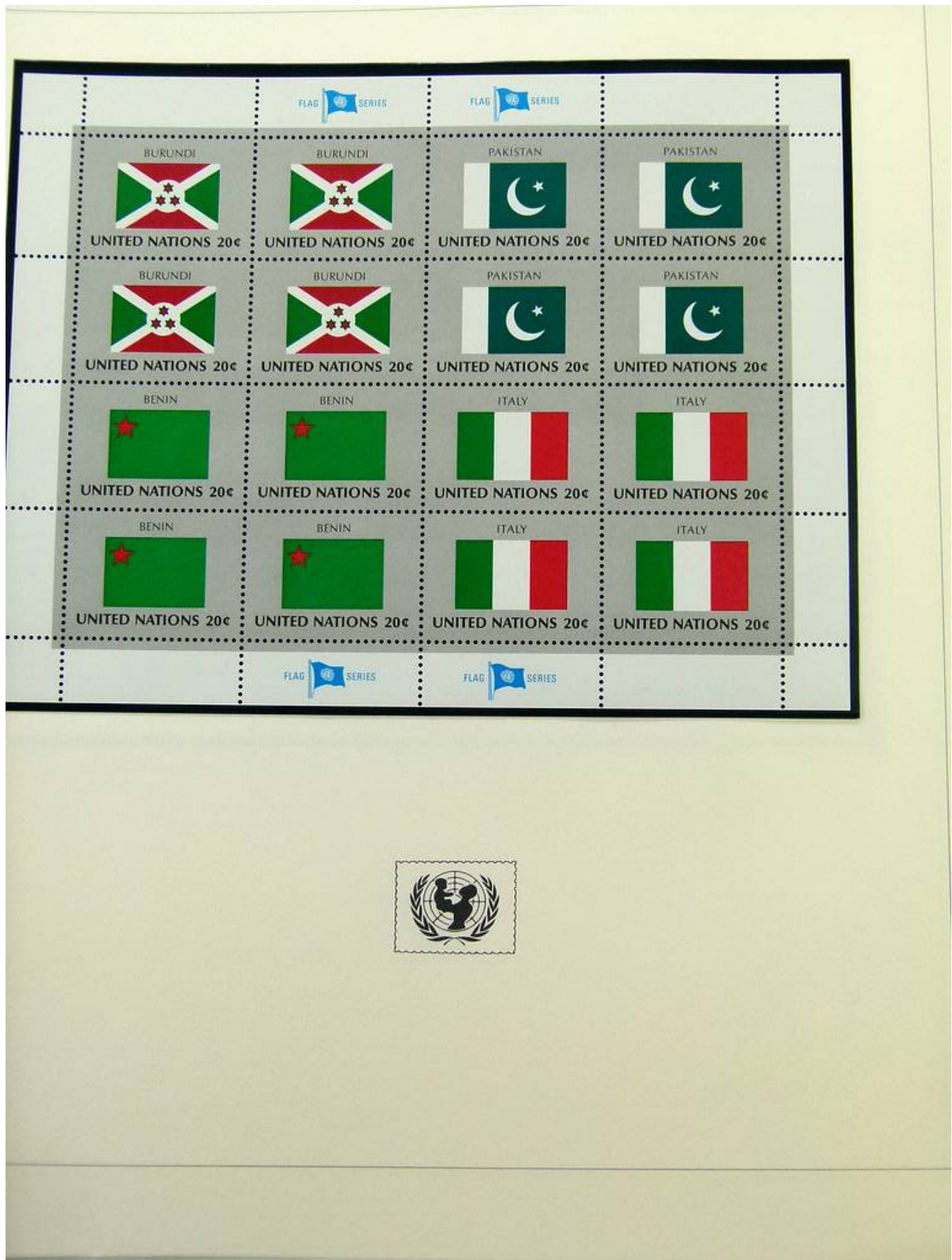




Foto nr.: 56





Foto nr.: 57

