

Министерство образования и науки Российской Федерации
**Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего профессионального образования**
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»
(ВлГУ)

Педагогический институт
Факультет иностранных языков
Кафедра немецкого и французского языков

РУССКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ЛАБОРАТОРНЫХ ЗАНЯТИЙ И САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
ПО ПРАКТИКЕ УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ
НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Составитель:
доцент кафедры немецкого
и французского языков
Негрышев А.А.

Владимир, 2014

УДК 43
ББК 81.432.4 – 923

Рецензент:

доц. кафедры второго иностранного языка
и методики обучения иностранным языкам ВлГУ,
кандидат педагогических наук, доцент О.И. Игнатьева

Русское изобразительное искусство: учебные материалы для лабораторных занятий и самостоятельной работы по практике устной и письменной речи немецкого языка / Составитель А.А. Негрышев: ВлГУ, 2014.

Учебные материалы для лабораторных занятий и самостоятельной работы студентов по дисциплине «Практика устной и письменной речи немецкого языка» предназначены для аудиторной и самостоятельной работы студентов IV курса факультетов иностранных языков, обучающихся по направлению бакалавриата 050100 «Педагогическое образование» (профили Немецкий язык и английский язык).

Учебные материалы состоят из двух частей и приложения. В первой и второй частях, разделенных по тематическому принципу, представлены подборки текстов для самостоятельной работы по теме «Русское изобразительное искусство». Здесь содержатся как аутентичные учебные тексты на немецком языке, снабженные лексическим минимумом по основным жанрам изобразительного искусства, так и русскоязычные тексты для перевода и реферирования на немецком языке. В приложении (Anhang) приводится иллюстративный материал по русскому изобразительному искусству, предназначенный для лабораторной работы, целью которой является формирование навыков аналитического описания произведений искусства на немецком языке. Для этой цели предназначены также схемы описания, включенные в соответствующие разделы первой части.

TEIL I. AUS DER THEORIE DER BILDENDEN KUNST

Thema I. MALEREI

Die Malerei erfasst die Erscheinungen der realen Welt vielseitiger und vollständiger als andere Gattungen der bildenden Kunst. Der Maler fängt gewöhnlich damit an, dass er einige Skizzen oder Farbenskizzen zum zukünftigen Werk anfertigt. Je nachdem, was der Künstler auf die Leinwand bringt (also nach dem Inhalt), unterscheiden wir folgende **Hauptarten der Gemälde**: das Porträt, darunter das Einzelporträt und die Porträtgruppe; das Genrebild, d. h. Darstellung vom Alltagsleben; das historische Gemälde; die Landschaft (darunter z. B. das Seegemälde); das Stilleben, d. h. Darstellung von Gerät, Essen, Früchten, Wildbret u. a. unbelebten Gegenständen.

Dementsprechend gibt es verschiedene **Gattungen der Malerei** (z. B. Porträt-, Genre-, Historien-, Landschaftsmalerei usw.) und verschiedene Spezialisierungen der Maler selbst (z. B. Porträtmaler, Genremaler, Landschaftsmaler, Marinemaler usw.).

Der Maler schildert die Wirklichkeit mit Farben, Linien, Licht und Schatten. Drei Hauptelemente des künstlerischen Malschaffens sind **Linie**, **Kolorit** (Farbgebung) und **Komposition** (Bildaufbau).

Die Farbe mit ihren optischen Eigenschaften ist das Hauptmittel bei der Wiedergabe der Wirklichkeit in der Malerei. Wichtig ist auch die Tatsache, dass Farben Gefühle hervorrufen. Das bestätigen allgemein gebräuchliche Redewendungen wie „warmes Rot, stechendes Gelb, giftiges Grün, sanftes Blau“ usw. Von alters her gilt Rot als Farbsymbol für Liebe und Leben, Grün für die Hoffnung, Schwarz für den Tod.

Linien haben die Besonderheit, dass sie nicht gegenständlich und trotzdem sichtbar sind. Wenn von harten, weichen, ruhigen und unruhigen Linien gesprochen wird, so liegt darin die Bestätigung, dass auch Linien einen Gefühlswert besitzen. Eine senkrechte Linie empfinden wir als isolierend, eine waagerechte als ruhig, eine diagonale als lebendig, eine gekrümmte als gespannt.

Die Komposition ist der formale Aufbau eines Gemäldes, gesetzmäßige Zusammenstellung verschiedener Elemente. Wenn ein Maler eine Idee gestalten will, muss er ein Kompositionsschema entwerfen, das alle wichtigen Bildteile in groben Umrissen festlegt und Zusammengehöriges in Dreiecke, Vierecke, Kreise oder Ovale einschließt.

Als Element des künstlerischen Malschaffens dient auch die Vorstellung der **Perspektive**. Mit Hilfe der Perspektive wird der Eindruck räumlicher Tiefe geschaffen. Das Prinzip der Perspektive ist, dass ein großer Gegenstand für uns als nahe wirkt, während derselbe Gegenstand verkleinert uns als ferner erscheint. Diese Verkleinerung wird durch die Anwendung von Hilfslinien erreicht, die in einem einzigen Punkt zusammenlaufen. Man unterscheidet Zentralperspektive, Froschperspektive, Vogelperspektive usw.

Vielfältig sind die technischen Möglichkeiten, mit denen die Maler farbige Darstellungen schaffen. Wir kennen das Aquarell, das Fresko, die Öl- und Temperamalerei, das Pastell und die Guasch.

WORTSCHATZ ZUM THEMA „MALEREI“

Gattungen der Malerei und malerische Technik

- **die Malerei** – живопись
- **malen** – рисовать, писать (красками) (*j-n in Lebensgröße malen; in Öl, mit Wasserfarben malen*)
- **die Andachtsmalerei** – живопись на религиозные темы
- **die Porträtmalerei** – портретная живопись
- **die Genremalerei, die Sittenmalerei, die Sittenbildmalerei** – жанровая живопись, бытовой жанр
- **die Historienmalerei** – живопись на исторические темы
- **die Schlachtenmalerei** – батальный жанр
- **die Landschaftsmalerei** – пейзажная живопись
- **die Staffeleimalerei, die Tafelmalerei** – станковая живопись
- **die Wandmalerei** – стенная живопись
- **die Leinwand** – холст (*etw. auf die Leinwand bringen*)
- **das Mosaik** (*pl. -e*) [moza'i:k] – мозаика
- **das Fresko** (*pl. -en*), **die Freske** (*pl. -en*) – фреска
- **die Freskomalerei** – фресковая живопись
- **das Aquarell** – акварель
- **das Öl** – масло

- **das Pastell** – пастель
- **die Guasch** – гуашь
- **die Tempera** – темпера

Hauptarten der Gemälde

- **das Gemälde, das Bild** – картина, полотно (*ein Gemälde aus dem 19. Jh.*)
- **das Porträt** (*pl. -s oder -e*) [por'tre:] oder [por'tret], **das Bildnis** – портрет
- **die Skizze, der Entwurf** – эскиз, набросок, **ein Bild entwerfen, skizzieren** – сделать эскиз, набросок
- **die Farbenskizze, die Studie** – этюд, эскиз
- **das Genrebild, das Sittenbild** – жанровая картина, жанровая сцена, сцена бытового жанра
- **das historische Gemälde** – картина на историческую тему
- **die Kriegsszene, das Schlachtenbild** – батальная сцена
- **die Landschaft** – пейзаж
- **das Seegemälde, die Marine** (*pl. -n*) – морской пейзаж
- **das Waldstück** – лесной пейзаж
- **das Stilleben** – натюрморт
- **das Tierstück** – картина с изображением животных

Komposition und Perspektive

- **die Komposition, der Bildaufbau, der Aufbau (des Bildes)** – композиция, компоновка, построение (картины)
- **das Kompositionsschema** (*pl. -s oder -ta*) – схема композиции
- **aufbauen, komponieren** – создавать композицию (картины)
- **die Anordnung** – расположение, расстановка, размещение, распределение (*symmetrische Anordnung*)
- **der Bildteil, der Bildausschnitt** – деталь картины, часть картины, фрагмент картины
- **im Mittelteil des Gemäldes** – в центре картины
- **der Vordergrund** – передний план
- **der Mittelgrund** – средний план
- **der Hintergrund** – задний план
- **im Vordergrund, vor dem Hintergrund** – на переднем плане
- **auf hellem Grund** – на светлом фоне
- **sich vom (dunklen) Grund abheben** – выделяться на (темном) фоне
- **ausgewogen** – гармоничный, пропорциональный
- **die Perspektive** – перспектива, проекция
- **Froschperspektive** – обратная перспектива
- **Vogelperspektive** – перспектива с птичьего полета
- **Zentralperspektive** – центральная перспектива
- **von ferne** – издалека

Linien

- **die Linie** – линия, **die Linienführung** – линейное построение рисунка
 - diagonale Linien** – диагональные линии
 - gekrümmte Linien** – изогнутые линии
 - geschlossene Linien** – замкнутые линии
 - gespannte Linien** – напряженные линии
 - harte Linien** – жесткие линии
 - isolierende Linien** – изолирующие линии
 - lebendige Linien** – живые линии
 - ruhige Linien** – спокойные линии
 - scharfe Linien** – четкие, отчетливые линии
 - senkrechte Linien** – вертикальные линии
 - starke Linien** – насыщенные линии
 - unruhige Linien** – беспокойные линии
 - weiche Linien** – мягкие линии
- **die Kontur** [-'tu:r], **der Umriss** – контур, очертание, **Konturen ziehen** – провести контуры
 - verfließende Konturen** – расплывчатые контуры
 - grobe Konturen** – приблизительные, грубые контуры
 - deutliche Konturen** – четкие, отчетливые контуры
- **linear** – контурный, линейный, имеющий четкий абрис
- **scharf** – резкий, четкий, ясный, отчетливый, **scharfe Zeichnung** – четкий рисунок; **scharfe Umrisse** – ясные, четкие контуры
- **verschwimmen** – расплываться (о красках, контурах)
- **verwischen** – уменьшать, сглаживать (четкость линий, очертаний)
- **flüchtig** – небрежный, беглый, **mit flüchtigen Pinselstrichen** – быстрыми и свободно нанесёнными мазками кисти

Farbgebung und Beleuchtung

- **die Farbe** – цвет, краска, тон
 - dunkle / helle Farben** – темные / светлые краски (тона)
 - düstere Farben** – мрачные краски
 - grelle / fahle Farben** – яркие / блеклые краски
 - lebhaft / tote Farben** – живые / мертвые краски
 - leuchtende Farben** – сверкающие краски
 - kräftige Farben** – сочные краски
 - die Farben leuchten** – краски блестят
 - glitzern** – сверкают
 - funkeln** – искрятся
- **die Farb(en)gebung, das Kolorit** – колорит
- **der Farbenkontrast** – цветовой контраст
- **die Farbkombination** – комбинация (сочетание) тонов
- **die Farbenpracht** – красочность, богатство цвета
- **die Farbschattierung** – оттенок (цвета)

- **Töne und Halbtöne** – тона и полутона
- **farbig** – цветной, цветистый, **farbenbunt** – пестрый, **farbenprächtigtig** – красочный, цветистый
- **die Licht- und Schattenwirkung** – светотень
- **vom Licht durchflutet, stark durchleuchtet** – залитый светом, ярко освещенный
- **in Schatten getaucht** – погруженный в тень
- **die Silhouette** – силуэт

ERGÄNZENDER WORTSCHATZ ZUM THEMA „PORTRÄTMALEREI“

- **das Selbstporträt, das Selbstbildnis** – автопортрет
- **das Einzelportrat, das Einzelbildnis** – портрет (одной модели)
- **das Doppelbildnis** – парный портрет
- **das Gruppenbildnis** – групповой портрет
- **das Brustbild** – поясной портрет
- **das Ganzporträt** – портрет в полный рост
- **das Modell** (pl. -e) – модель, **Modell sitzen** – позировать
- **die Falte** – 1) складка (одежды), 2) морщина
- **die Gestalt** – 1) форма, внешний вид, 2) персонаж, фигура
- **die Haltung** – поза, положение, осанка (*eine ruhige, gelöste, lockere Haltung, die gespannte Sitzhaltung, die Figur verharret in der erwartungsvoller Sitzhaltung, der Oberkörper ist nach vorne gebückt, die Figur reckt den Hals, der Arm hängt kraftlos am Körper herab, der Arm ist angewinkelt*)
- **die Kleidung, das Gewand** (pl. Gewänder) – одежда, одеяние, платье (*tadellos, sorgfältig, elegant, auffällig, nagelneu, gebügelt, adrett, schick, flott angezogen (sein); abgetragen, abgeschabt, ausgebleichen, blank geschauert, zerschlissen*)
- **scharfe Gesichtszüge** – резкие черты лица
- **die Gestik** – жестикуляция (*mit abwehrender, einladender, entschuldigender, vielsagender, bedauernder Geste; gepflegte, feingliedrige, schmale, verarbeitete, abgearbeitete, zerfurchte Hände; knochige, knotige Finger, Wurstfinger*)
- **die Miene, der Gesichtsausdruck** – выражение лица (*mit gelangweilter, saurer, vielsagender, schuldbewusster, ängstlicher, belustigter Miene; die Gesichtsfarbe, strahlen, die Röte ist ins Gesicht getreten*)
- **der Gemütszustand** – внутреннее, душевное состояние, расположение духа, настроение (*Erstaunen, Unruhe, Angst, Spannung, Verwirrung, Selbstzufriedenheit usw.*)

PLAN zur Beschreibug eines Gemäldes

- I. Vorwissen: Name des Gemäldes, Autor, Gattung, Stilrichtung.

- II. Bildinhalt: das äußere Sujet (*was ist dargestellt?*).
- III. Der Ideengehalt: Ideen, Gedanken, Gefühle (*was wollte der Autor sagen?*).
- IV. Bildende Mittel (*wie gestaltet der Autor seine Ideen*)
 - 1. Komposition und Perspektive.
 - 2. Linienführung.
 - 3. Farbgebung.
- V. Resyme.

Thema II. ARCHITEKTUR

Die Architektur (von lat. *architectura* – Baukunst) ist neben Malerei und Skulptur die dritte große Gattung der Kunst. In dieser Bedeutung wird nicht das bloße Bauen an sich gemeint, sondern die künstlerische Gestaltung von Bauwerken. Die Aufgabe der Architektur war in allen Zeiten eine doppelte: zuallererst gestaltete sie Räume, gleichermaßen gestaltete sie den äußeren Baukörper und die Fassaden.

Die Architektur arbeitete stets nach Regeln, ganz gleich, ob diese Regeln in der Theorie schriftlich fixiert oder nur allgemeine Gepflogenheiten oder Bauhüttenpraxis waren. Im Einzelnen waren die Regeln zeitlich und örtlich sehr unterschiedlich, doch gab es gewisse Grundregeln, so etwa das Postulat der Symmetrie oder die Einteilung des Bauwerks nach Grundriss, Wand, Öffnung und Decke.

Die Werke der Architektur werden **nach verschiedenen Kriterien** geordnet und gruppiert:

1) In der **Funktion** ist zu unterscheiden nach Profan- und Sakralarchitektur. Im Profanbau gibt es wiederum den privaten Bereich, der Häuser, Wohnungen und Villen umfasst, und den baukünstlerisch wichtigeren öffentlichen Bereich mit Stadtmauern und -toren, Schlössern und Parks bis hin zu Nutzbauten wie Markthallen, Fabriken, Bahnhöfen. In der Sakralarchitektur ist einerseits zwischen den Religionen zu unterscheiden (Tempel, Synagoge, Moschee, Kirche), andererseits zwischen den Funktionen (Kathedrale, Kloster, Kapelle u.a.).

2) Weiterhin ist die Unterteilung der Architektur nach **Materialien** möglich, da jedes Material eine eigene Bauweise mit charakteristischen Formen hervorbringt:

Holz, Backstein, Kalkstein, Haustein u.a.; in der Gegenwart vorzugsweise auch die Materialien wie Metall, Glas und Beton, die es freilich schon seit der Antike gegeben hat.

3) Die verbreitetste Unterteilung der Architektur ist die nach **Stilen**: Gotik, Barock/Rokoko, Klassizismus, Jugendstil, Postmoderne usw. Darunter gibt es die Unterscheidungsmöglichkeiten nach Epochen, nach Ländern, nach Städten, nach Künstlern und nach großen Auftraggebern.

WORTSCHATZ ZUM THEMA „DAS BAUWERK“

- **Architektur**, *syn.* **die Baukunst** – архитектура, зодчество; **private Architektur** – архитектура частного сектора; **öffentliche Architektur** – общественная архитектура
- **die Gepflogenheit** – обычай, традиция
- **das Treppenhaus** – лестничная клетка
- **der Backstein** – кирпич
- **die Bauhütte** – строительная артель (в средние века)
- **der Baukörper** – корпус сооружения, архитектурный организм
- **das Bauwesen** – строительное дело
- **die Decke** – потолок, перекрытие
- **der Grundriss** – план, горизонтальная проекция (здания)
- **die Halle** – (большой) зал; павильон; галерея; холл
- **der Hausteин** – тёсаный камень, штучный камень
- **die Markthalle** – крытый рынок
- **die Moschee** [mo'ʃe:] (*pl.* Moscheen) – мечеть
- **der Nutzbau** (*pl.* -ten) – утилитарное сооружение
- **die Öffnung** – проём
- **die Planung** – планирование, планировка
- **die Profanarchitektur** – светская архитектура
- **der Rechteckbau** – прямоугольная постройка
- **die Sakralarchitektur** – культовая архитектура
- **der Tempel** – храм (не христианский)
- **der Wohnbau** – жилищное строительство
- **die Zivilbaukunst** – гражданская архитектура
- **der Jugendstil** – стиль модерн (конца XIX начала XX вв.)

PLAN **zur Beschreibug eines Baudenkmals**

- I. Vorwissen: Architekt, Epoche, Baustil.
- II. Außengestaltung.
 1. Das gesamte Erscheinungsbild.
 - Dimensionen und Proportionen.
 - Baukomposition.
 - Farbgebung und Baumaterial.
 - Standort.
 2. Details.
 - Verputzung und Verkleidung.
 - Einzelne Bauteile (Hauptbau, Dach, Portal, Fenster usw.)
- III. Innenraumaustattung.
 - Baukomposition (Pfeiler, Schiffe, Gewölbe usw.)
 - Beleuchtung.
 - Verkleidung.
- IV. Resyme.

Thema III. BILDHAUERKUNST

Die Bildhauerei ist neben der Malerei und der Baukunst eine der Hauptgattungen der bildenden Kunst. Sie formt in verschiedenen Materialien Bildwerke, die im Gegensatz zur Malerei und Grafik dreidimensional sind, also Eigenvolumen haben.

Im heutigen deutschen Sprachgebrauch werden häufig die Bezeichnungen *Bildhauerkunst*, *Plastik* und *Bildnerei* als Oberbegriff ohne Unterschiede gebraucht. Alle drei werden ins Russische mit dem Wort *скульптура* übersetzt. Dementsprechend sind Bezeichnungen *Bildhauer*, *Plastiker* und *Bildner* im Sprachgebrauch gleichberechtigt.

Der Bildhauer führt seine Bildwerke in verschiedenem **Material** aus. So kann er sie in Stein hauen, in Metall treiben oder gießen, aus Ton oder Wachs formen, aus

Holz oder Elfenbein schnitzen. Man spricht daher auch von der Bildhauerei in Stein, in Holz, in Ton usw., und dementsprechend – von Marmorplastiken, Holzplastiken u. dgl.

Der **Form** nach unterscheidet man u. a. den Obelisk, die Kolonne, die Statue, die Büste und den Kopf. Die Statue ist eine vollrond ausgearbeitete, aufrecht stehende Figur auf einem Sockel oder Postament (in der Regel ein Mensch oder Gottheit, auch ein Tier). Es gibt auch Sitzstatuen und Liegefiguren, insbesondere in der Grabmalkunst. Neben der Einzelstatue gibt es Mehrfigurengruppen. Sonderformen der Statue sind die Reiterstatue (das Reiterstandbild), der Torso, die Büste (insbesondere die Bildnisbüste), der Kopf, die überlebensgroße Kolossalstatue.

Lebensgroße und vor allem überlebensgroße Porträtplastiken und Figuren, z. B. Denkmäler, Grabmäler und andere Monumentalwerke, werden gewöhnlich anfangs im Atelier des Meisters im verkleinerten Ausmaß modelliert, d. h. in Ton oder Gips hergestellt. An diesem Modell nimmt der Künstler die nötigen Veränderungen und Verbesserungen vor. Erst nachdem der Plastiker das Kunstwerk in die beabsichtigte Form gebracht hat, gestaltet er es in der vorgesehenen Größe.

Die Bildhauerkunst stellt ihren Gegenstand entweder vollrond dar, und zwar als Einzelbild und als Gruppe, oder sie liefert ein halbrundes Gebilde, das aus der Fläche, die als Hintergrund dient, hervorragt. Ist das nicht bis zur Hälfte der Figur der Fall, so entsteht ein Flachrelief, ragt aber der dargestellte Gegenstand noch über die Hälfte hervor, das Hochrelief. Die höchste Aufgabe der Bildhauerei ist die Gestaltung des Menschen.

WORTSCHATZ ZUM THEMA „DAS BILDWERK“

- **die Bildhauerkunst, die Bildhauerei, die Skulptur, die Plastik** – скульптура, ваяние
- **der Plastiker, der Bildhauer, der Bildner** – скульптор, ваятель
- **dreidimensional** – трехмерный, объёмный
- **die Körperlichkeit** – объёмность, трёхмерность, телесность (скульптуры)
- **die vollrunde Skulptur** – круглая скульптура (т.е. обозримая со всех сторон)
- **Maßverhältnisse** – пропорции, соотношение величин или размеров элементов скульптурного произведения

- **überlebensgroß** – больше, выше человеческого роста
- **unterlebensgroß** – ниже человеческого роста

Plastische Werke

- **das Bildwerk, die Plastik, die Skulptur, das plastische Werk** – скульптура, скульптурное произведение
- **die plastische Darstellung** – скульптурное изображение
- **die dekorative Skulptur, die Bauplastik, die architekturgebundene Plastik** – декоративная скульптура, архитектурная скульптура
- **der Obelisk** (-en, -en) – обелиск
- **die Kolonne** – колонна
- **die Säule** – 1) колонна; 2) столб, столп (внутренний столб, поддерживающий своды); 3) отдельно стоящая колонна, обычно увенчанная статуей
- **die Figur** – 1. фигура, образ, облик, вид; 2. фигура, изваяние; 3. чертеж, рисунок
- **die Statue, das Standbild** – статуя, изваяние
- **das Einzelbild** – отдельное изображение
- **die Einzelstatue** – отдельная статуя
- **das Reiterstandbild, die Reiterstatue** – конная статуя
- **die Körperhaltung** – положение тела, фигуры
- **die Sitzstatue** – скульптура в виде сидящей фигуры
- **die Liegefigur** – лежащая фигура (в основном на надгробиях)
- **die Porträtplastik** – скульптурный портрет
- **die Büste, das Brustbild** – бюст, поясной портрет
- **der Torso** (pl. -si) – торс
- **der Atlant** (pl. -en) – атлант
- **die Kolossalstatue** – колосс
- **die Gottheit** – божество
- **das Kultbild** – культовое изображение, образ
- **das plastische Ensemble** – скульптурный ансамбль
- **die Gruppenplastik** – скульптурная группа
- **die Mehrfigurengruppe** – многофигурная группа
- **das Denkmal** (pl. Denkmäler oder Denkmale), **das Mahnmal, das Ehrenmal** – памятник (*ein Denkmal (Ehrenmal) für die gefallenen Soldaten; ein Puschkin-Denkmal, ein Denkmal für den großen Puschkin; das Tschaikowski-Grabmal; j-m ein Denkmal setzen, errichten; ein Denkmal feierlich enthüllen, einweihen*)
- **das Grabmal** (pl. Grabmäler) – надгробие, надгробный памятник
- **das Postament** – постамент
- **der Sockel** – цоколь, пьедестал; тумба
- **die Bemalung, die Fassung, die Farbfassung (der Plastik)** – роспись, тонирование (скульптуры), полихромия скульптуры

- **das Basrelief** [ˈbareliːf] (*pl.* -s oder -e), **das Flachrelief** – барельеф
- **das Hochrelief** – горельеф

Stoffe

- **das Material, der Stoff** – материал
- **der Gips** – гипс
- **die Gipse** – гипсовые слепки, гипсы (*как учебные модели*)
- **der Granit** – гранит
- **der Kunststoff** – искусственный материал, пластмасса
- **der Marmor** – мрамор
- **der Stuck** – штукатурный гипс, штукатурка
- **der Ton** – глина
- **Ton zu Figuren formen** – лепить фигуры из глины
- **das Wachs** [vaks] – воск

Arbeit des bildenden Künstlers

- **das Atelier** [ateˈliː:] (*pl.* -s), **die Werkstatt** (*pl.* Werkstätten), **der Arbeitsraum** – мастерская, ателье художника
- **der Meißel** – резец, зубило, долото
- **das Modell** (*pl.* -e) – 1. модель; 2. натурщик, натурщица
- **darstellen** – изображать, представлять
- **widerspiegeln** – отражать
- **verkörpern** – воплощать, олицетворять
- **versinnbildlichen** – символизировать
- **anfertigen** – изготавливать, составлять, делать
- **herstellen** – создавать, изготавливать
- **ausführen** – выполнять (*etw. in normaler Menschengröße ausführen*)
- **(aus)hauen, meißeln** – высекать (*in Stein, Marmor, Granit u. dgl. hauen oder meißeln; eine Statue aus einem Marmorblock aushauen*)
- **gießen** – отливать (*in Metall, Bronze, Gußeisen, Gold u. dgl. gießen*)
- **treiben** – чеканить; **getrieben** – чеканный; **in die Form treiben** – вычеканивать требуемую форму
- **formen, modellieren** – лепить, моделировать (*aus Ton, Wachs oder Gips formen; etw. im verkleinerten Ausmaß modellieren, das geformte Modell*)
- **schnitzen** – вырезать, резать (*aus Holz oder Elfenbein schnitzen*)
- **hammern** – обрабатывать молотком, работать с помощью молотка
- **das Werkzeug** – инструмент

TEIL II. **AUS DER GESCHICHTE DER RUSSISCHEN BILDENDEN KUNST**

THEMA I. AUS DER PERIODE DES XVIII. JAHRHUNDERTS

1. Übersetzen Sie ins Deutsche:

Первая половина XVIII века – время бурной европеизации во всех областях жизни России. За 50 лет Россия прошла путь развития, который на Западе длился 2-3 столетия. При этом в культуре сохранялось влияние древнерусского периода, где к началу XVIII века был достигнут высочайший уровень развития. Это привело к параллельному существованию в I половине XVIII века нескольких стилевых направлений, между которыми нередко наблюдались противоречия и конфликты. Только с середины века искусство барокко, рококо, а затем – классицизма, принимает классические европейские черты, не теряя при этом своего национального своеобразия.

Синтез множества стилевых направлений изобразительного искусства нашел особенно отчетливое воплощение в стиле барокко. Его расцвет связан в России с именем архитектора Б. Ф. Растрелли. Ясность основной композиции, декоративная пышность отделки, игра светотени на фасадах, красочное сочетание интенсивных цветов с позолотой – основные черты экстерьера. Не менее богаты и разнообразны изобразительные средства в интерьерах. Лестницы, залы, террасы и галереи обильно украшены золоченой резьбой и живописью. Иллюзия расширения внутреннего пространства достигается за счет зеркал и особой росписи потолков и сводов. Все это нацелено на выражение идей красоты, гармонии, чувственности. Вместе с тем изобразительные формы барокко вызывают ассоциации с богатством, торжественностью, холодной отчужденностью и условностью придворной жизни.

К концу века все это сменяется строгостью классицизма с его идеями патриотизма, героизма, естественности и античного аскетизма. Русский классицизм склонен к большим обобщениям, к более теплым и душевным

чувствам, нежели классицизм Европы. В нем отсутствует идея жесткого подчинения личности государственному абсолютизму, нет господства рационального над эмоциональным.

Новым жанром изобразительного искусства в России стало в XVIII веке искусство скульптуры. Декоративная скульптура представлена в форме горельефов и барельефов. Ф. И. Шубин, Б. К. Растрелли и др. создают скульптурные портреты знатных особ. Отлитые в бронзе статуи в человеческий рост и бюсты выполнены как подражание античным образцам. Шедевром мирового уровня считается конная статуя Петра I. Пластическое изображение мускульного напряжения подчеркивает динамизм и экспрессию фигуры. Общая композиция и детали скульптурного ансамбля создают впечатление особой исторической значимости Петра в судьбе России.

2. Referieren Sie auf Deutsch über den Text:

МЕДНЫЙ ВСАДНИК

Монументу, созданному Этьеном Морисом Фальконе, немного равных в мировой скульптуре. Памятник Петру I стал для скульптора делом всей его жизни.

По эскизу, сделанному в Париже в 1766 году, французский скульптор, прибыв в Россию, приступает к созданию модели. Он погружается в подготовительную работу, тщательно изучает весь исторический материал, связанный с жизнью и деятельностью Петра I, а также его прижизненные скульптурные портреты, созданные Карло Растрелли, – бронзовый бюст и гипсовую маску. Это давало возможность лучше понять индивидуальное своеобразие личности Петра I.

В начале 1768 года скульптор приступил к работе над моделью па-

мятника Петру I в величину будущей статуи. Предварительно он долго и детально изучал движение коня с всадником. Для этого был насыпан холм земли, по форме соответствующий пьедесталу. "Не однажды, но сотни раз наездник по моему приказанию проскакал галопом на различных лошадях, – пишет Фальконе. – Изучив избранное мной движение коня в целом, я перешел к изучению деталей. Я рассматривал, лепил, рисовал каждую часть снизу, сверху, спереди, сзади, с обеих сторон, ибо это единственный способ ознакомиться с предметом".

Не менее важным был также выбор определенной породы коня и наиболее удачного экземпляра этой породы. Только долгие поиски позволили Фальконе найти в конюш-

нях графа Орлова подходящую модель.

Самого всадника скульптор также лепил, руководствуясь натурой: ему позировал генерал П. И. Мелиссино, по росту и телосложению напоминавший Петра. Ученица Фальконе Мари Анн Колло, работая над головой Петра, исходила от гипсовой посмертной маски. Разумеется, эти материалы носили подсобный характер, творчески перерабатывались ваятелями.

Установив композицию памятника, Фальконе был озабочен устойчивостью статуи. Он сумел найти остроумный выход из положения, введя змею в качестве опоры.

В 1770 году работа над большой гипсовой моделью была завершена. В ожидании отливки статуи Фальконе взялся за подготовку постаментов. Он задумал его в виде гранитной скалы, составленной из отдельных каменных глыб, хорошо скрепленных, но, следуя совету военного инженера Карбюри Ласкари, решил высечь ее из монолита.

Подходящую скалу обнаружили недалеко от Петербурга, в местности Лахта. То был так называемый "Гром-камень", получивший такое наименование из-за ударившей в него молнии. Потребовалось долгих шесть недель, чтобы перетащить камень к заливу. Для ускорения всех работ прямо на скале была устроена кузница с огромной наковальней. Шесть кузнецов непрерывно исправляли необходимые для передвижения инструменты, изготавливали новые части для замены сломанных. Одновременно сорок каменотесов обсекали скалу, придавая ей задуманную Фальконе форму. Доставка

камня, его предварительная обработка, погрузка на большой плот, закрепленный между двумя кораблями, и установка на месте – все это заняло время с 1768 по 1770 год.

В 1775 году Фальконе приступил к отливке. Стремясь обеспечить равновесие и устойчивость бронзового коня, вставшего на дыбы, он сделал точный расчет и, определив необходимое положение центра тяжести, увеличил толщину бронзы, а значит и вес задних ног и хвоста коня. Это дало возможность обойтись без каких-либо подпорок.

Не дождавшись установки памятника, в сентябре 1778 года Фальконе покинул Санкт-Петербург. После открытия памятника, на которое скульптора даже не пригласили, Екатерина послала ему две медали – золотую и серебряную, отчеканенные по случаю этого события.

По смелости композиционного и технического решения, строгости и лаконизму форм памятник Петру – одно из лучших произведений монументального искусства того времени. Фальконе сумел нарушить традиции конных памятников XVIII века со спокойно сидящими фигурами королей, полководцев, победителей в римских панцирях или пышных одеждах, окруженных многочисленными аллегорическими фигурами.

Не в римский панцирь, не в греческую одежду, не в русский кафтан одел Фальконе Петра I. На нем, по словам скульптора, "одеяние всех народов... одеяние всех времен, словом, одеяние героическое". Оно сочетает в себе элементы античной и русской народной одежды. Широкая рубаха плотно облегает грудь и руки,

а ткань, подобно плащу, ниспадает складками по спине, драпирует плечи. Вместо седла на коня наброшена медвежья шкура.

На краю скалы, вздымающейся подобно высокому гребню волны, взвился на дыбы конь, поднятый могучей рукой Петра I. Совершенно необычная форма постамента органически входит в общую композицию памятника, подчеркивая и усиливая его динамичность.

Вся глубина и богатство памятника раскрываются последовательно, по мере обхода его с разных сторон. Каждый аспект выявляет новые художественные достоинства произведения. Величие всадника подчеркивается властным, спокойным, умиротворяющим жестом про-

тянутой правой руки – если смотреть с одной стороны, с другой – она не видна, зато приковывает внимание взлетевший на скалу и поднявшийся на дыбы конь, сдерживаемый энергичным движением левой руки Петра. Движение ощущается особенно сильно, если мы встанем перед памятником: кажется, еще мгновение – и конь обрушится, и все будет растоптано на его пути.

В течение двух веков, вплоть до наших дней, памятник, воспетый многими поэтами, писателями, вдохновляющий художников, органически входит в архитектурный облик города.

В сокращ. по: *Самин Д. К.*
«Сто великих памятников»

3. *Beschreiben Sie den „Ehernen Reiter“ nach der Gliederung auf S. 7.*

THEMA II. PERIODE DER XIX-XX. JAHRHUNDERTE

1. *Übersetzen Sie ins Deutsche:*

В первой половине XIX века русское искусство прошло путь от классицизма к критическому реализму через романтизм. В архитектуре классицизм отличается простотой и ясностью форм и пропорций. Значительную роль во внешнем оформлении зданий играют статуи и колонны белого цвета на желтом или сером фоне. Романтизм более отчетливо проявился в живописи. Чувственность и естественность находят выражение средствами гармоничных контрастов, светотеневых эффектов, ясности композиции. Становление критического реализма тесно связано с развитием жанровой живописи. Через изображение бытовых и исторических сцен художники заостряют внимание на важнейших философских и социальных проблемах. Особенно показательны в этом плане произведения П. А. Федотова, В. Г. Перова, И. Е. Репина.

Во второй половине XIX века интенсивно развивается также пейзажная и историческая живопись. Пейзажи И. И. Левитана называют «пейзажами настроения». Мазок его кисти, пронизанный светом и воздухом, передает тончайшие оттенки жизни природы. Лирические пейзажи Левитана наводят на философские раздумья о бренности земного существования перед лицом вечности. Другому мастеру пейзажа А. И. Куинджи свойственна декоративная выразительность, достигаемая поразительными эффектами освещения. Пейзажи И. И. Шишкина отличаются монументальностью, они создают впечатление красоты и величия русской природы. Особый вклад в развитие исторической живописи внес В. И. Суриков. В своих произведениях он отразил историческое столкновение двух миров – уходящей Древней Руси и новой России. Художника интересуют судьбы исторических личностей и их влияние на судьбу народа.

В искусстве конца XIX – начала XX века прослеживается сложное переплетение многообразных тенденций и стилевых направлений. Самое характерное мироощущение этих лет – духовный распад личности, потеря внутренней цельности и гармонии. Ярче всего этот кризис воплотился в творчестве и жизненном пути М. А. Врубеля, в его образах демонов. В поисках единства искусство обращается к внешним изобразительным формам. Смешение различных жанров при отсутствии глубокой синтезирующей идеи наблюдается в модернизме. В архитектуре распространяется стилизация в духе различных эпох, новыми являются лишь строительные материалы. В живописи и скульптуре преобладают импрессионизм и абстракционизм. Типично русским мотивом становится тоска по патриархальному жизненному укладу. Искусство все теснее переплетается с социальной жизнью, берется за решение общественно-политических задач.

2. Lesen Sie und übersetzen Sie den Text:

I. J. Repin

Илья Јефимович Репин (5. August 1844 in Tschugujew im Gouvernement Charkow; † 29. September 1930 in Kuokkala, damals Finnland, jetzt Repino, Oblast

Leningrad) war ein russischer Maler aus der Ukraine. Repin gilt als der bedeutendste Vertreter der russischen Realisten.

Repin wurde als Sohn eines Militärsiedlers geboren. Nach dem Besuch der Militärtopographieschule ließ er sich von 1857 bis 1863 zum Ikonenmaler ausbilden. Danach studierte er an der Akademie der Künste in Sankt Petersburg. Seine beiden großen Werke dieser Akademiezeit, die gleichzeitig Prüfungsarbeiten waren, sind „Hiob und seine Freunde“ und „Auferweckung der Tochter des Jairus“. Für das letztgenannte Werk erhielt Repin die große Medaille und ein fünfjähriges Auslandsstipendium.

Sein Stipendium führte ihn 1873 über Wien und Italien nach Paris. Dort setzte er sich mit dem Impressionismus auseinander und traf Édouard Manet. Obwohl Repin das Schaffen der französischen Frühimpressionisten anerkannte, sah er schon zu dieser Zeit, wohin eine solche Kunstrichtung führen müsste, nämlich zum Verfall der Kunst. Deshalb hat ihn die französische Kunst wenig beeinflusst. Sein ganzes Schaffen während dieser Periode spiegelt die Verbundenheit mit seiner Heimat wieder. Die Bilder dieser Zeit behandeln meistens heimatliche Themen, seien es russische Märchen wie „Sadko“, Bilder ukrainischer Mädchen oder Porträts russischer Menschen. Schon zwei Jahre vor Ablauf seines Stipendiums kehrte Repin enttäuscht nach Russland zurück und beschloss, sich fortan russischen Themen zu widmen.

Er beschäftigte sich in den folgenden Jahren mit den Sujets der russischen Geschichte, aber auch mit zeitgenössischen Themen. In seinen Bildern stellt Repin vor allem das Leben des ukrainischen sowie russischen Volkes dar. Seine Momentaufnahmen verbinden psychologische Momente, etwa in der Überraschung der Gesichter bei der unerwarteten Heimkehr eines Exilanten mit dem virtuosen Spiel mit den Farben des Lichts. Seine späteren Werke widmen sich historischer Darstellung und Porträts berühmter russischer Komponisten und Schriftsteller, solcher wie Leo Tolstoi, Modest Mussorgski, Pawel Tretjakow u.a. Erste Studien zu seinen Monumentalwerken „Die Kreuzprozession im Gouvernement Kursk“ und

„Iwan der Schreckliche und sein Sohn am 16. November 1581“ entstehen auch in dieser Zeit.

Zwischen 1882 und 1899 unternahm Ilja Repin mehrere Reisen durch Europa, ins tiefste Sibirien, auf die Krim und in den Orient. Er galt als führender russischer Maler seiner Zeit und wurde von Zar Alexander III. beauftragt, die Akademie in St. Petersburg zu reformieren, wo er ab 1892 auch als Professor lehrte. 1903 ließ er sich im finnischen Kuokkala auf dem Landsitz seiner Frau nieder. In ihrer Villa Penaten (Repino) ließ sie ihm ein Atelier einrichten, und er fand dort seinen neuen Lebensmittelpunkt.

Im Auftrag der Regierung malte er gemeinsam mit seinen Schülern Boris Kustodijew und Iwan Kulikow 1903 das Historien Gemälde „Festsitzung des Staatsrates am 7. Mai 1901“, dem hundertsten Jahrestag seiner Gründung. Die gut 40 Porträtstudien, die Repin in diesem Zusammenhang schuf, bilden innerhalb seines Werkes eine herausragende Gruppe. Zu dieser Zeit plagte den Künstler eine durch Rheuma fast gelähmte rechte Hand. Er hob deshalb oft hervor, den ganzen Staatsrat mit links gemalt zu haben.

Sein Interesse als Maler wendete sich biblischen Themen zu. Großes Ansehen genoss er auch nach der Gründung der Sowjetunion. Am 29. September 1930 starb Ilja Repin auf seinem Landsitz und wurde dort auch beigesetzt.

„Die Wolgatreidler“ zählt zu Repins bekanntesten Werken. Repin sah Treidler, die in Russland Burlaki genannt wurden, erstmals im Sommer 1868 an der Newa. Der Anblick der schwer arbeitenden Männer in zerlumpter Kleidung hinterließ bei ihm einen nachhaltigen Eindruck. Im Sommer 1870 unternahm Repin eine Studienreise an die Wolga und erstellte zahlreiche Skizzen für ein Gemälde. Mehrere von Treidlern lernte er persönlich kennen und stellte fest, dass es sich um Menschen unterschiedlicher Herkunft handelte,

Das Bild zeigt elf Treidler, die am Ufer der Wolga einen Lastkahn ziehen, die meisten nach vorn und gegen den Boden gebeugt, sich in die breiten Gurte vor der Brust stemmend. Farblich dominieren gedämpfte Braun- und Grüntöne, die für die Geschlossenheit der Gruppe stehen. Dynamik gewinnt die Kolonne durch den

Wechsel von erhobenen und gesenkten Köpfen, die den Rhythmus der monotonen Schrittfolge wiedergeben. In den Gesichtern lässt sich ein breites Spektrum von Emotionen erkennen, von Sanftmut über Entschlossenheit bis hin zu Wut. Der jüngste Treidler, der als einziger in die Ferne blickt, lockert für einen Moment seinen Gurt. Ihn hat Repin in die Mitte der Gruppe postiert, in einer leicht drehenden Bewegung des sich Aufrichtens mit einseitig hochgezogener Schulter. Der Junge ist hell und farbig porträtiert, das Rot seiner zerrissenen Bluse bildet den Mittelpunkt der Treidlerkolonne.

Die breit dahinfließende Wolga kann als Symbol für Russland gesehen werden. Treidler wurden an der Wolga noch eingesetzt, als bereits die ersten Dampfschiffe auf ihr fuhren. Tief im Hintergrund hat Repin eines abgebildet. Die Figuren sind ungeschönt und realistisch wiedergegeben. Die harten Arbeitsbedingungen der Unterprivilegierten und die Schicksalsergebenheit, mit der sie ihr Dasein ertragen, werden exemplarisch dargestellt. Die Treidler allegorisieren gleichsam die Leidensfähigkeit des russischen Volkes.

Das Bild wirkt durch seine Größe, das Panoramaformat, die perspektivisch kalkulierten Proportionen der Treidlergruppe und die Tiefenperspektive der Landschaftsdarstellung. Die Treidler selbst sind bis auf einen alle porträtiert.

Das Bild erhielt überwiegend positive Kritiken und wurde zum Programmbild der Peredwischniki. Der einflussreiche russische Kunstkritiker W. W. Stassow äußerte damals, ein solches Bild habe es noch nie gegeben. Auch F. M. Dostojewski lobte es.

„Die Saporoger Kosaken schreiben dem türkischen Sultan einen Brief“.

Das Bild begann Repin 1880, vollendete es aber erst 1891. Für kein anderes seiner Bilder hat er eine so große Zahl Skizzen und Studien angefertigt. Alle Gerätschaften, Kleidungsstücke, Waffen, Gebrauchsgegenstände usw. hat er genauestens studiert und gezeichnet. Das Bild hat deshalb neben dem hohen künstlerischen auch einen ethnographischen Wert.

„Die Saporoger Kosaken“ ist ein Historienbild. Dargestellt wird eine angebliche Szene aus dem Jahr 1676. Die Saporoger Kosaken hatten in einer Schlacht

des Osmanisch-Russischen Krieges ein osmanisches Heer besiegt. Der osmanische Sultan Mehmed IV. verlangte von ihnen die Unterwerfung und Tributzahlung, so wie Annahme des mohammedanischen Glaubens. Der Legende nach taten die Kosaken auf diese Aufforderung hin etwas für ihre sonstigen Gepflogenheiten Unübliches: Sie schrieben. Und kurz darauf soll der osmanische Sultan einen Brief in den Händen gehalten haben, der von Beleidigungen strotzte.

Den abgebildeten Kosaken sieht man an, was für einen Spaß sie haben, sich immer neue Beleidigungen auszudenken. Das Bild stellt verschiedene Nuancen der Fröhlichkeit dar, vom verschmitzten Lächeln des Schreibers bis hin zum donnernden Gelächter, im Hintergrund auch Männer mit etwas zweifelndem oder das Gelächter missbilligendem Gesichtsausdruck. Die Ausgelassenheit der Figuren wird durch die Wahl kräftiger Farben betont, wobei insbesondere das intensive Rot auffällt.

Zu Repins Zeiten wurde den Kosaken sehr viel Sympathie entgegengebracht, auch Repin war ein großer Bewunderer dieses freiheitsliebenden, kampferprobten Volkes. Das Gemälde „Die Saporoger Kosaken“ bezeichnete er als sein bestes Werk.

2. Beschreiben Sie nach der Gliederung auf S. 7 „Die Wolgatreidler“ und „Die Saporoger Kosaken schreiben dem türkischen Sultan einen Brief“.

3. Lesen Sie und übersetzen Sie den Dialog:

Die Kunst des Sehens

A.: Sie tun mir wirklich leid. Schon nach einem flüchtigen Blick auf Repins „Unerwartet“ meinten Sie, dass das Bild nicht schön ist.

B.: Ja, nicht schön und langweilig...

A.: Nicht schön? Aber sehen Sie denn nicht, wie ausdrucksvoll die Komposition dieses Gemäldes ist, dass es ganz eigenes, ganz besonderes Kolorit hat, dass ...

B.: Nun das ist schon Fachsimpelei. Mich interessiert das nicht. Ich sehe auch so, ob das Bild schön oder nicht schön ist.

A.: Und was verstehen Sie unter „schön“?

B.: Na, verschiedenes... Das kann man doch nicht so ohne weiteres erklären.

A.: Doch, man kann es sehr wohl. Wenn Sie einige Minuten haben, könnten wir uns das Bild zusammen ansehen. Was, meinen Sie, ist hier dargestellt?

B.: Jemand ist zurückgekehrt... zu seinen Nächsten... Das hier ist wohl seine Mutter, und diese da seine Frau...

A.: Einen Augenblick mal! Warum seine Mutter?

B.: Schwer zu sagen...

A.: Schauen Sie sich ihr blasses Gesicht und ihre sehnsuchtsvolle Geste genauer an und Sie werden es begreifen. Der bejahrten Frau steht der Heimkehrer sehr nahe, sie liebt ihn über alles in der Welt. Stimmt's?

B.: Ja.

A.: Wir sehen aber nur ihre Silhouette. Wie ausdrucksvoll müssen also die Linien sein, dass sie so zarte, so komplizierte Gefühle wiedergeben.

B.: Tja, Sie haben wohl recht. Der Mann mag wirklich ihr Sohn sein... Er ist wohl lange fortgewesen, und man hatte schon alle Hoffnung aufgegeben... Da kehrte er plötzlich zurück... Habe ich nicht recht?

A.: Ja!!! Übrigens: warum gleitet unser Blick gleich von der Mutter zum Sohn?

B.: Nun... ich glaube... sie sieht doch ihn an. Und außerdem steht er genau in der Mitte des Bildes.

A.: Das ist es eben, was man die Kunst der Komposition nennt. Grob gesagt ist das die Gabe, den Betrachter auf das Wichtigste im Bilde aufmerksam zu machen, aber so, dass die Einheitlichkeit des Kunstwerkes darunter nicht leidet.

B.: Ja, meinetwegen... Aber wer ist dieser Mann?

A.: Schauen Sie sich das Bild genauer an. Sehen Sie die Bildnisse von Nekrassow und Schewtschenko an der Wand? Und die Tischdecke? Sie ist aus kostbarem Stoff, aber doppelt gefaltet. Sie war wohl einst für einen großen Tisch bestimmt, der für viele Gäste gedeckt wurde... Aber die Zeiten haben sich geändert, das zeigen auch die Möbelstücke im Zimmer, die nicht zueinander passen... Und das Gesicht des Helden? Die tief eingefallenen Augen und das schüchterne, kaum merkliche Lächeln in seinen Mundwinkeln stellen gleichsam die quälende Frage, ob seine Nächsten ihn aufnehmen wollen, ob sie nicht Angst haben? Hat er doch viel Leid und viele

Entbehrungen über sie gebracht. Übrigens hat Repin das Gesicht dieses Mannes mehrmals umgearbeitet. Anfangs war es jung, entschlossen und kühn. Dann aber, in der letzten Nacht vor der Ausstellung in der Tretjakow-Galerie, malte er es wieder um.

B.: Ja, das ist wirklich interessant. Das ist sicher ein revolutionärer Demokrat, den die Behörden verbannt hatten, und nun kehrt er zurück... Ich habe gleich gespürt, dass die Situation gespannt ist, wusste aber nicht, um was es hier geht.

A.: Warum spüren Sie aber gleich die Spannung im Bild?

B.: Liegt das auch an der Komposition?

A.: Nein, nicht nur. Ist Ihnen nicht das Kolorit, die Wahl der Farben aufgefallen? Sehen Sie, durch das Fenster strahlt ein heller Frühlingstag ins Zimmer herein, die Wände sind in silbernen, hellen Tönen gehalten, die Tür im Hintergrund ist geöffnet und das Zimmer vom Sonnenlicht überflutet. Von diesem Hintergrund hebt sich die dunkelbraune, fast schwarze Silhouette des Rückkehrers ab. Das ergibt eine gewisse Dissonanz im Bild und wirkt wie eine Frage. Die Antwort aber lässt nicht mehr lange auf sich warten. Sehen Sie, wie das Gesicht der Frau am Flügel in froher Verwunderung erstrahlt?

B.: Das ist wohl seine Frau?

A.: Wahrscheinlich. Und der Junge im Gymnasiastenrock ist sein Sohn. Er hat den Vater erkannt und ruft etwas vor Glück und Freude. Und neben ihm das Mädchen. Sie war noch klein, als der Vater abgeführt wurde, sie erkennt ihn nicht und fürchtet ihn ein wenig. Und so, im Kreis, kehren wir wieder zur Mutter zurück, die sich von ihrem Platz erhoben hat. Nun? Kein interessantes Bild?

B.: Das würde ich nicht sagen. Ich war einfach zuerst nicht aufmerksam genug. Ich hätte nur besser hinschauen müssen.

A.: Na eben. Dieses „besser hinschauen“ ist eben die Kunst des Sehens.

(nach V. Horden)

4. Beschreiben Sie nach der Gliederung auf S. 7 das Gemälde „Unerwartet“.

5. Lesen Sie und übersetzen Sie den Text.

I. I. Lewitan

Isaak Iljitsch Lewitan (30. August 1860 nahe Wirballen/Litauen (damals Russland); † 4. August 1900 in Moskau) war einer der bedeutendsten russischen Maler des Realismus. Lewitans sehr einflussreiches Werk besteht aus mehr als tausend Gemälden.

Lewitan kam als Sohn verarmter jüdischer Eltern zur Welt. Sein Vater war Lehrer für Fremdsprachen und lehrte in Privathäusern, doch war er gelegentlich auch zu anderen Arbeiten gezwungen. Trotz bedrückender materieller Verhältnisse fehlte es in der Familie jedoch nicht an einer gebildeten und intellektuellen Atmosphäre, die Lewitans geistiger Entwicklung zuträglich wurde.

Ende der 60er Jahre zog die Familie nach Moskau, wo Lewitan sich im September 1873 an der Moskauer Hochschule für Malerei, Bildhauerei und Architektur einschrieb. Lewitans Lehrer waren Alexei Sawrassow, Wassili Perow und Wassili Polenow.

1875 starb Lewitans Mutter, zwei Jahre darauf auch sein Vater. Lewitan blieb mit einem Bruder und zwei Schwestern allein; für ihn begann der Kampf ums Leben. Lewitan erhielt aufgrund seines großen Talentes und seiner weit fortgeschrittenen Entwicklung ein Stipendium verliehen und konnte weiterhin auf der Schule bleiben. Diese Zeit, in der er gelegentlich bei Freunden wohnte und manche Nächte in den Klassenräumen der Schule verbringen musste, war wohl die schwerste in seinem Leben.

1877 wurden erstmals Arbeiten von Lewitan ausgestellt und von der Presse sehr positiv aufgenommen.

Seit 1884 nahm Lewitan an einer Wanderausstellung, den „Peredwischniki“, teil. Während seines Studiums an der Moskauer Malschule machte er durch den Maler Michail Tschechow die Bekanntschaft mit dessen Bruder, dem Schriftsteller Anton Tschechow, der sein engster Freund wurde.

1897, als er bereits weltbekannt war, wurde ein schweres Herzleiden diagnostiziert. Im gleichen Jahr wurde er in die Akademie der Künste aufgenommen

und begann zu unterrichten, 1898 war er bereits das Haupt des Landschaftsmalereiateliers in seiner Universität.

Ende 1899-1900 wohnte Lewitan bei Tschechow in Jalta. Am 22. Juli (4. August) 1900 ist Lewitan gestorben. Er wurde zunächst auf dem jüdischen Friedhof Dorogomilow beigesetzt, doch 1941 umgebettet auf den Nowodewitschi-Friedhof, nahe der Tschechowschen Nekropolis.

Isaak Iljitsch Lewitan ist berühmt als der Maler, der die Seele der russischen Natur auszudrücken verstand. Den „besten russischen Landschaftsmaler“ nannte A. P. Tschechow den Künstler.

Lewitan besaß ein seltsames Äußeres; als Jüngling war er hübsch und zierlich. In seinen reifen Jahren schien er einem Bilde von Veronese entsprungen zu sein. Sein ganzes Leben widmete Lewitan seiner Arbeit, die Kunst war für ihn Sinn und Inhalt seines Daseins. Lewitans Charakter war sehr kompliziert; manchmal litt er an peinlichen Melancholiefällen, seine Liebe zur Kunst gewann aber immer die Oberhand.

Lewitan malte mit ganz wenigen Ausnahmen nur nichturbane Landschaften. Der mit einem einzigartigen tiefen Gefühl für die stille Größe und den lyrischen Charme der russischen Natur begabte Lewitan fing die Stimmung der Landschaft auf. Dieser Begriff, der die teils spirituelle Wirkung der Natur auf die menschliche Psyche ausdrücken sollte, wurde für Lewitans Werk maßgebend.

Ein bedeutender Meilenstein im schöpferischen Leben Lewitans war die Zeit seines Aufenthalts an der Wolga. Die Weite, das sich ruhig ausbreitende Land, das gleichmäßige Fließen des wasserreichen Stromes, die weichen Konturen der Ufer, epische Geräumigkeit und feine Lyrik – das alles ergibt den unaussprechlichen Liebreiz der Natur, die zugleich intim und mächtig ist. Die Wolga mit ihren unendlichen Weiten, mit ihrer ständig wechselnden Beleuchtung, mit ihrem unaufhaltbaren Leben und mit ihren malerischen Landschaften hatte Lewitans Herz erobert. Er malte die Bilder „Abend an der Wolga“, „Goldenes Pljoss“, „Nach dem Regen“, „Abendklang“ u.a., die ihm großen Ruhm brachten.

In den Werken der Wolgaperiode strebte Lewitan danach, den nationalen Charakter der russischen Landschaft, ihre eigenartige Poesie und Schönheit zum

Ausdruck zu bringen. Sein Ziel war es, über Russland und russische Menschen, über ihre Träume und Hoffnungen, über ihre Leiden und ihren Kummer zu berichten.

Mit dem Anfang der 1890 Jahre trat der Wunsch, das Leben philosophisch zu erfassen, im Schaffen Lewitans besonders deutlich zutage. Er vertiefte sich in Gedanken über den Sinn des Lebens, über die Einstellung des Menschen zu der großen und komplizierten Umwelt, über das Schicksal Russlands und des russischen Volkes. Der Maler suchte das monumentale Landschaftsbild.

1892 entstand das Gemälde „Die Wladimirka“ – eines der wenigen Beispiele historischer Landschaften. Nie zuvor wurde das historische Schicksal eines Landes und seines Volkes so vollkommen deutlich in einer Landschaft dargestellt wie auf diesem Bild. Die Weite der unendlichen Felder, der lange, sich im Unendlichkeit laufende Feldweg, der düstere, wolkige Himmel, das graue, trübselige Kolorit eines sonnenlosen Tages und nicht zuletzt die einsame Gestalt der betenden Wandererin verkörpern für Lewitan die Weite und Breite seiner Heimat, ihre Größe, das Herzweh um das Schicksal der russischen Menschen.

Ein breiter Wasserspiegel beeindruckte Lewitan immer wieder aufs tiefste. In seinem Bild „Ewiger Friede“ bedrückt den Menschen die ungeheure Breite des Wassers und des tiefhängenden Himmels, sie erweckt den Gedanken an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Diese Landschaft ist eine der tragischsten in der Malerei überhaupt.

Das Jahr 1895 war für den Künstler eine Zeit der großen Schaffensfreuden. Er weicht dem Philosophieren aus und erlebt die wahre Freude am Tauen des Schnees, am Klang der fallenden Tropfen, am blauen Himmel, an der Purpurröte des herbstlichen Laubes, an der Wolga wieder. Lewitan erreichte eine dekorative Farbenfülle der russischen Landschaft und eine Klarheit der Farben, die den altrussischen Lokaltönen der Ikonenmalerei verwandt ist.

Nach den treffenden Worten eines Forschers sind die Landschaften von Lewitan „Lieder ohne Worte“. Die Bilder, die um 1899-1900 gemalt wurden, „Dämmerung“, „Die letzten Sonnenstrahlen“, „Sommerabend“, „Heuschober“ sind

feinste lyrische Poeme, in denen die alltäglichen Motive eine hohe Bedeutung erhalten und „die Stille hörbar wird“.

Als ein wahres und weises Testament des Künstlers ist sein letztes Bild, das den Namen „Der See. Rus“ trägt. Ein mächtiges und schönes Bild der russischen Natur. Wie in dem Finale einer Sinfonie sind hier alle früheren Melodien konzentriert, und es siegt das Hauptthema, das Thema des triumphierenden Lebens. So wünschte der große Maler Russland zu sehen, und so sah er sein Vaterland auch. Lewitan hat das Bild nicht zu Ende geführt, da die Krankheit an ihm zehrte.

Die Kunst Lewitans wurde zur Volkskunst im umfassendsten Sinne des Wortes. Deswegen wurde der Begriff „Lewitans Natur“ nicht nur allgemein gebräuchlich, sondern auch quasi zum Synonym des Begriffs „russische Natur“.

6. Beschreiben Sie nach der Gliederung auf S. 7 die Gemälde „Ewiger Friede“, „Die Wladimirka“, „Der See. Rus“.

7. Referieren Sie auf Deutsch über den Text:

СКУЛЬПТУРА М. М. АНТОКОЛЬСКОГО «ИВАН ГРОЗНЫЙ»

Иван Грозный, выдающийся государственный деятель, человек необузданных страстей, умный и жестокий, властный и деспотичный, словом, человек сложного и противоречивого характера, неизменно привлекал к себе внимание историков. В пятидесятых – шестидесятых годах XIX века писали о нем очень много. Одни исследователи подчеркивали его положительную роль в русской истории, другие, сосредоточиваясь на личности царя, видели лишь крайнюю, почти патологическую жестокость тирана. Скульптор Марк Матвеевич Антокольский прочел все, какие только мог добыть, книги об Иване Грозном и его времени. В итоге напряженной работы ума и сердца Антокольский смог создать произведение, достой-

ное своего героя.

Собственное видение и понимание Грозного вызывали у скульптора желание поскорее взяться за дело. Но о какой работе могла идти речь, если у Антокольского даже не было постоянной мастерской, где бы он мог делать вещь крупного масштаба. Его просьба о позволении работать в пустом скульптурном классе Академии во время каникул была удовлетворена лишь с тем условием, что он отреставрирует старые академические барельефы. К началу осени надо было освободить класс, занятый статуей, еще далеко не готовой. После многих и унизительных хождений по начальству Антокольский получил небольшую каморку на четвертом этаже академического здания. Тяжелую статую весом около сорока

пудов, предварительно разрезанную на части, академические служители, нанятые скульптором, перенесли на руках в новое помещение. Естественно, что при этом работа, выполненная в глине, была сильно повреждена. Многие нужно было начинать заново.

Непосильный труд в сырой и холодной мастерской, требовавший большого творческого и физического напряжения, резко ухудшил и без того некрепкое здоровье Антокольского. Часто вконец измученный и больной, вопреки запретам врачей он шел в мастерскую и словно одержимый вновь брался за глину. На глазах друзей-художников статуя росла. Антокольский работал так уверенно и быстро, будто имел перед глазами уже совсем законченное произведение. Всякого рода исторический антураж, включая царские одежды скульптор получил во временное пользование в гардеробной Большого театра, все, что касалось документально-материальной стороны дела, было изучено им со всей основательностью. Но главное – облик царя, его лицо, фигура, психологическое состояние – могло быть воссоздано лишь творческим воображением скульптора.

Антокольский отказывается от ложной патетики и пафоса, свойственных в то время парадной форме царского портрета, и раскрывает противоречивость Грозного как исторической личности на основе глубокой психологической характеристики. "В нем дух могучий, сила, перед которой вся русская земля трепетала..." – таким представлял художник Грозного.

Грозный изображен в момент

тревожных раздумий. На нем монашеское одеяние. Царская шуба, скинутая с плеч, свисает с кресла. На коленях царя поминальный синодик, но он не читает его. Под нависшими бровями как бы застыл суровый сосредоточенный взгляд, худая сгорбленная фигура пронизана нервным напряжением.

Большую роль в раскрытии психологической характеристики Грозного играют руки: одной он сжимает четки, другой судорожно схватился за подлокотник кресла.

Композиция статуи замкнута, она как бы имеет свое пространственное ядро, вокруг которого концентрируются ее основные объемы. Это придает образу сосредоточенность, углубленность. Статуя устойчива, и в то же время некоторая композиционная асимметричность сообщает ей оттенок динамизма.

В скульптуре Антокольский отказывается от жанрового развития. Действие как бы переведено в психологический план, воображение зрителя вовлекается в ту бездну проблем, из которой и выросла драма личности. Проблемы эти не сводимы к одной индивидуальной судьбе. Действия человека и моральная необратимость их последствий, исторический долг и совесть, жестокость и раскаяние, внутренний суд человека и суд истории, перед которым предстанет свершенное, и цена свершений – эти вопросы поднимают большую нравственно-этическую тему, для развития которой Антокольский обращается не к абстрактному герою, а к лицу исторически конкретному. Скульптору чуждо желание осудить или развенчать царя. Через личность Ивана Грозного

он стремится проникнуть в существо тех трагических противоречий, которые характеризовали сложную и жестокую эпоху, порождением которой был русский самодержец.

Статуя "Иван Грозный", показанная на первой передвижной выставке, в 1874 году принесла большой успех скульптору и вызвала восторженные отзывы современников, в частности И. С. Тургенева и В. В. Стасова. По словам Стасова, это был "первый живой человек и первое живое чувство, высказанное в глине". Тургенев написал о статуе восторженную статью в газете "Санкт-Петербургские ведомости": "...По силе замысла, по мастерству и

красоте исполнения, по глубокому проникновению в историческое значение и самую душу лица, избранного художником, статуя эта решительно превосходит все, что являлось у нас до сих пор в этом роде".

Творчество Антокольского многообразно. Он работает над жанровыми, историческими произведениями, надгробной скульптурой и в области портрета. Но главными в творчестве ваятеля продолжали оставаться образы русских исторических героев: "Петр I", "Ярослав Мудрый", "Нестор-летописец", "Ермак".

В сокращ. по: *Самин Д. К.*
«Сто великих памятников»

ANHANG

Kunstwerke zum Beschreiben



I. J. Wischnjakov. *Porträt von Sarah-Eleonore Fermore.*



B. F. Rastrelli. *Der Katharinenpalast in Zarskoje Selo.*



M. M. Antokolski. *Zar Iwan Grosny.*



É.-M. Falconet. *Peter der Große* („Der Eherne Reiter“).



I. J. Repin. *Die Wolgatreidler.*



I. J. Repin. *Die Saporoger Kosaken schreiben dem türkischen Sultan einen Brief.*



I. J. Repin. *Unerwartet.*



I. I. Lewitan. *Wladimirka.*



I. I. Lewitan. *Ewiger Friede.*



I. I. Lewitan. *Der See. Rus.*

QUELLENVERZEICHNIS

1. Винокурова О. К. Немецко-русский словарь по искусствоведению: около 20 000 терминов и терминологических сочетаний. – М.: Астрель: АСТ: Русские словари, 2005.
2. Изобразительное искусство и музыка. Пособие по внеаудиторному чтению для студентов-заочников гуманитарных факультетов педагогических институтов (на нем. яз.) / сост. Н. Н. Рачинская, Л. Д. Цвик, С. В. Доброборская. – М.: Просвещение, 1981.
3. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство: учебник. Изд. 2-е. – М.: Высш. шк., 1994.
4. Козырева И. В. Немецкий язык для студентов вузов искусств: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 2008.
5. Райхштейн А. Д., Вашунин В. С. Искусство. Живопись, скульптура, архитектура. Пособие по практике устной речи для студентов пед. ин-тов (на нем. яз.). Изд. 2-е. – Л.: Просвещение, 1975.
6. Самин Д. К. Сто великих памятников. – М.: Вече, 2001.
7. Учебные материалы к теме «Изобразительное искусство» / сост. Т. В. Анищук, О. И. Игнатьева. – Владимир: ВГПУ, 2005.
8. <http://de.wikipedia.org/wiki/>
9. <http://www.art-directory.de/>

INHALTSVERZEICHNIS

Teil I. <i>Aus der Theorie der bildenden Kunst</i>	3
1. Thema I. <i>Malerei</i>	3
2. Thema II. <i>Architektur</i>	8
3. Thema III. <i>Bildhauerkunst</i>	10
Teil II. <i>Aus der Geschichte der russischen bildenden Kunst</i>	14
1. Thema I. <i>Periode des XVIII. Jahrhunderts</i>	14
2. Thema II. <i>Periode der XIX-XX. Jahrhunderte</i>	17
Anhang: <i>Kunstwerke zum Beschreiben</i>	31
Quellenverzeichnis	40