

DELIUS

no. of volumes

target group

age

format

pages

illustrations

word count

printing, paper

binding

pub date

USP

description

BOOK PACKAGERS
Leibnizstrasse 33
D – 10625 Berlin
www.delius-books.de

Folio 50|100 History of Art

the series Folio 50|100 will also include:

Architecture, Design, Fashion.

Also in the general Folio series: Buddhism, Islam, Christianity

general audience

from 14 years on

23 x 29 cm / 9 x 11.4 inch

144 pages

150 color

ca. 50 000 words

full color on 135 g Offset

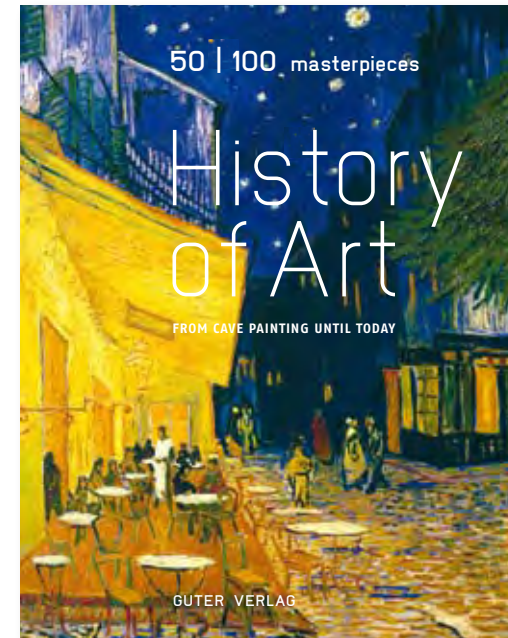
flexibind, rounded back

2012

big format; solid information easy to access

A new series concept that's both straightforward and striking: The story of art captured in 50 masterpieces plus 100 additional images which provide the art history context. Each of the 50 paintings or sculptures is analyzed in detail, with a full explanation of what makes it a masterpiece and why it has been influential down the years.

A timeline for each chapter gives a concise overview of the essence of a period (e.g. the Baroque) and its achievements. Continuing the tremendous success of an earlier DELIUS series (with 300–500.000 copies sold for each title) this new collection addresses college students and everyone interested in a brief but useful introduction.



Sales arguments

- a vivid visual tour through the history of art in 50 masterpieces
- 100 additional works to put the masterpieces in context
- reliable authoritative text
- easy-to-handle, easy-to-use flexibind/paperback format
- great value for money
- useful annex with glossary, biographies and index
- other titles in the Folio series will include: Architecture, Design, Fashion. Buddhism, Islam, Christianity



Tentative list of 50 masterpieces

These will be joined by 50 other works of the same artists (grey) and there will be another 50 works by other artists reproduced in chapter introductions.

PRE- AND EARLY HISTORY, ANTIQUITY, MIDDLE AGES

add. works: Venus of Willendorf, Cave painting from Lascaux, Nefertiti, Soldier from Xi'an

- 2nd c. BCE** Venus of Milo
Laocoon and His Sons
- 547** Ravenna Mosaic Queen Theodora
Mosaik Constantin before Maria (Hagia Sophia)
- 9th c.** Illuminated Carolingian manuscript
Les Très Riches Heures du Duc de Berry
- 13th c.** Stained glass window of Chartres Cathedral
Window from Canterbury Cathedral
- 1303** Giotto, The Lamentation of Christ
Giotto, Juda's Kiss
- 1436** Islamic book illumination, Mohammed's Voyage
Nizami illustration

RENAISSANCE

add. works by: Masaccio, Piero della Francesca, Veronese, Parmigianino, van der Weyden, Bosch, Riemenschneider

- 1485** Sandro Botticelli, The Birth of Venus
Botticelli, La Primavera
- 1503** Leonardo da Vinci, Mona Lisa
Leonardo, The Last Supper
- 1536** Michelangelo, The Sistine Chappel
Michelangelo, David
- 1510** Raphael, The School of Athens
Raphael, Madonna of the Meadow
- 1538** Titian, Venus of Urbino
Titian, Bacchus and Ariadne
- 1434** Jan van Eyck, The Arnolfini Wedding
Jan van Eyck, The Virgin of Chancellor Rolin
- 1563** Pieter Bruegel the Elder, The Tower of Babel
Bruegel, Peasant Wedding
- 1498** Albrecht Dürer, Self-Portrait
Dürer, Melancholia (woodcut)
- 1533** Hans Holbein the Younger, The French Ambassadors
Holbein, Henry VIII

BAROQUE AND ROCCOCO

add. works by: A, Gentileschi, Hals, Poussin, Tiepolo, Gainsborough, Watteau, Hogarth

- 1608** Caravaggio, The Beheading of Saint John the Baptist
Caravaggio, Young Bacchus
- 1618** Peter Paul Rubens, The Rape of the Daughters of Leucippus
Rubens, The Landing at Marseilles
- 1630** Rembrandt, Belshazzar's Feast
Rembrandt, The Night Watch
- 1644** Claude Lorrain, Landscape with Shepherds
Lorrain, Embarkation of the Queen of Sheba
- 1665** Jan Vermeer, The Art of Painting
Vermeer, The Girl with the Pearl Earring
- 1665** Diego Velázquez, Las Meninas
Velázquez, The Toilet of Venus
- 1756** François Boucher, Portrait of the Marquise de Pompadour
Boucher, drawing
- 1767** Jean-Honoré Fragonard, The Swing
Fragonard, The Bolt

THE 19TH CENTURY

add. works by: David, Blake, Rossetti, Repin, Toulouse-Lautrec, Munch, Matisse

- 1806** Jean-Auguste-Dominique Ingres, Napoleon on the Throne
Ingres, The Grand Odalisque
- 1814** Francisco de Goya, The Execution of the Defenders of Madrid
Goya, The Sleep of Reason Produces Monsters (etching)
- 1817** Caspar David Friedrich, Wanderer Above the Sea of Fog
Friedrich, The Stages of Life
- 1821** John Constable, The Hay Wain
Constable, Study of Clouds
- 1830** Eugène Delacroix, Liberty Leading the People
Delacroix, Self-Portrait
- 1842** J.M.W. Turner, Snowstorm
Turner, The Fighting „Temeraire“
- 1857** Jean-François Millet, The Gleaners
Millet, The Angelus
- 1862** Edouard Manet, Luncheon on the Grass
Manet, Monet in His Studio Boat

- 1880** Auguste Rodin, The Gates of Hell
Rodin, The Kiss
- 1876** Pierre-Auguste Renoir, Le Moulin de la Galette
Renoir, The Swing
- 1875** Claude Monet, Madame Monet and Her Son
Monet, Water Lilies
- 1888** Paul Cézanne, Still Life With a Basket
Cézanne, La Montaigne Sainte-Victoire
- 1888** Vincent van Gogh, Starry Night
van Gogh, Self-Portrait with Bandaged Ear

THE 20TH AND 21ST CENTURY

add. works by: Chagall, Mondrian, Rothko, Pollock, Bacon, Sherman

- 1907** Gustav Klimt, The Kiss
Klimt, The Beethoven Frieze
- 1907** Pablo Picasso, Demoiselles d'Avignon
Picasso, Françoise
- 1911** Wassily Kandinsky, Composition IV
Kandinsky, Murnau
- 1913** Ernst Ludwig Kirchner, Potsdamer Platz
Kirchner, Wood sculpture
- 1931** Salvador Dalí, The Persistence of Memory
Dalí, The Temptation of St. Anthony
- 1939** Frida Kahlo, The Two Fridas
Kahlo, The Broken Column
- 1956** Marcel Duchamp, Bicycle Wheel
Duchamp, Nude Descending Staircase
- 1964** Robert Rauschenberg, Retroactive II
Rauschenberg, Combine Painting
- 1967** Andy Warhol, Marilyn
Warhol, Factory Film
- 1982** Joseph Beuys, Grease Corner
Beuys, 7.000 Oaks for Kassel
- 1999** Louise Bourgeois, Maman
Bourgeois, Spiral Woman
- 2003** Zhang Xiaogang, The Red Little Book
Li Wei, Broken Mirror Performance





RENAISSANCE

1420–1610

Vincent van Gogh malte schnell, spontan und ohne im Nachhinein größere Korrekturen durchzuführen. Die zügige Malweise kam einerseits seinem Schaffensdrang entgegen, andererseits setzte er sie aber auch ganz bewusst als Ausdrucksmittel ein: Sie sollte seinen Bildern mehr Lebendigkeit, Intensität und Unmittelbarkeit verleihen. Auch vereinfachte er die Motive zugunsten einer desto größeren Gesamtwirkung. Wenn er auch schnell malte, so malte er dennoch nicht impulsiv oder gar ekstatisch; vor der Ausführung bereitete er seine Gemälde gedanklich, teilweise auch in mehreren Zeichnungen sorgfältig vor.

Fast immer malte er „vor dem Motiv“, nur in sehr seltenen Fällen aus der Erinnerung oder Vorstellung. Wenn er auch das Gesehene oft stark umformte, so blieb er doch immer der Wirklichkeit verpflichtet und überschritt nie die Grenze zur Abstraktion.

Die Farben pflegte van Gogh pastos, also unverdünnt oder nur wenig verdünnt, aufzutragen und drückte sie auch manchmal direkt aus der Tube auf die Leinwand. Der dicke Farbauftrag macht seine Pinselstriche plastisch sichtbar und ist somit hervorragend geeignet, van Goghs besondere Art der Pinselführung zur Geltung zu bringen. Neben dem „japanischen“ Stil der glatten, von Technik entwickelt, die Farben in kleinen Strichen nebeneinander zu setzen (Sämänn bei untergehender Sonne, 1888, Blühender Obstgarten mit Blick auf Arles,



Lorenzo Ghiberti (1378–1455)
Joseph is sold, 1425
Baptisterium, Florence

Vincent van Gogh malte schnell, spontan und ohne im Nachhinein größere Korrekturen durchzuführen. Die zügige Malweise kam einerseits seinem Schaffensdrang entgegen, andererseits setzte er sie aber auch ganz bewusst als Ausdrucksmittel ein: Sie sollte seinen Bildern mehr Lebendigkeit, Intensität und Unmittelbarkeit verleihen. Auch vereinfachte er die Motive zugunsten einer desto größeren Gesamtwirkung. Wenn er auch schnell malte, so malte er dennoch nicht impulsiv oder gar ekstatisch; vor der Ausführung bereitete er seine Gemälde gedanklich, teilweise auch in mehreren Zeichnungen sorgfältig vor.

High Renaissance in Italy

Fast immer malte er „vor dem Motiv“, nur in sehr seltenen Fällen aus der Erinnerung oder Vorstellung. Wenn er auch das Gesehene oft stark umformte, so blieb er doch immer der Wirklichkeit verpflichtet und überschritt nie die Grenze zur Abstraktion.

Die Farben pflegte van Gogh pastos, also unverdünnt oder nur wenig verdünnt, aufzutragen und drückte sie auch manchmal direkt aus der Tube auf die Leinwand. Der dicke Farbauftrag macht seine Pinselstriche plastisch sichtbar und ist somit hervorragend geeignet, van Goghs besondere Art der Pinselführung zur Geltung zu bringen. Neben dem „japanischen“ Stil der glatten, von Technik entwickelt, die Farben in kleinen Strichen neben Arles, 1889). Um seine Gemälde noch lebendiger und bewegter zu gestalten, begann er in Saint-Rémy, diese Striche zu rhythmisieren und in Wellenlinien, Kreisen oder Spiralen anzuordnen, so z. B. im Selbstbildnis, 1889/1890, oder in der Sternennacht, 1889. Die jeweilige Malweise wählte van Gogh in Abhängigkeit vom Motiv



Masaccio (1401–1428)
SS. Trinità, ca. 1426/27
Fresco, 680 x 475 cm.
S. Maria Novella, Florence



Piero della Francesca
(1410/20–1492)
Federigo III. di Montefeltro
ca. 1460/75.
Tempera on wood,
47 x 33 cm
Galleria degli Uffizi,
Florence

(so nutzte er beispielsweise die Wellentechnik zur Darstellung von Zypressen).

Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen, andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch einmal neu. Die bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit war nicht das Ziel van Goghs. Vielmehr lag ihm daran, das Wesentliche und Charakteristische seiner Motive zum Ausdruck zu bringen sowie die Gefühle, die er ihnen gegenüber empfand. So sagte er zum Porträt von Eugène Boch: „Ich möchte in das Bild die Bewunderung legen, die Liebe, die ich für ihn empfinde. [...]“

Mannerism

Hinter dem Kopf [...] male ich das Unendliche, ich mache einen einfachen Hintergrund vom sattesten, eindringlichsten Blau, das ich zustande bringen kann, und durch diese einfache Zusammenstellung bekommt der blonde, leuchtende Kopf auf dem sattblauen Hintergrund etwas Geheimnisvolles wie der Stern am tiefblauen Himmel.“ (Brief 520). Und über seine späten Landschaftsbilder aus Auvers schrieb er: „Es sind endlos weite

Vincent van Gogh malte schnell, spontan und ohne im Nachhinein größere Korrekturen durchzuführen. Die zügige Malweise kam einerseits seinem Schaffensdrang entgegen, andererseits setzte er sie aber auch ganz bewusst als Ausdrucksmittel ein: Sie sollte seinen Bildern mehr Lebendigkeit, Intensität und Unmittelbarkeit verleihen. Auch vereinfachte er die Motive zugunsten einer desto größeren Gesamtwirkung. Wenn er auch schnell malte, so malte er dennoch nicht impulsiv oder gar ekstatisch; vor der Ausführung bereitete er seine Gemälde gedanklich, teilweise auch in mehreren Zeichnungen sorgfältig vor.

Renaissance in Northern Europe

Fast immer malte er „vor dem Motiv“, nur in sehr seltenen Fällen aus der Erinnerung oder Vorstellung. Wenn er auch das Gesehene oft stark umformte, so blieb er doch immer der Wirklichkeit verpflichtet und überschritt nie die Grenze zur Abstraktion. Die Farben pflegte van Gogh pastos, also unverdünnt oder nur wenig verdünnt, aufzutragen und drückte sie auch manchmal direkt



Anonymous, School of Fontainebleau
Gabrielle d'Estrees and her Sister, ca. 1592
Oil on wood, 96 x 125 cm. Musée du Louvre, Paris

aus der Tube auf die Leinwand. Der dicke Farbauftrag macht seine Pinselstriche plastisch sichtbar und ist somit hervorragend geeignet, van Goghs besondere Art der Pinselführung zur Geltung zu bringen. Neben dem „japanischen“ Stil der glatten, von Technik entwickelt, die Farben in kleinen Strichen nebeneinander zu setzen (Sämann bei untergehender Sonne, 1888, Blühender Obstgarten mit Blick auf Arles, 1889). Um seine Gemälde noch lebendiger und bewegter zu gestalten, begann er in Saint-Rémy, diese Striche zu rhythmisieren und in Wellenlinien, Kreisen oder Spiralen anzuordnen, so z. B. im Selbstbildnis, 1889/1890, oder in der Sternennacht, 1889. Die jeweilige Malweise wählte van Gogh in Abhängigkeit vom Motiv (so nutzte er beispielsweise die Wellentechnik zur Darstellung von Zypressen).

Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen, andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch einmal neu.

Die bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit war nicht das Ziel van Goghs. Vielmehr lag ihm daran, das Wesentliche und Charakteristische seiner Motive zum Ausdruck zu bringen sowie die Gefühle, die er ihnen gegenüber empfand. So sagte er zum Porträt von Eugène Boch: „Ich möchte in das Bild die Bewunderung legen,



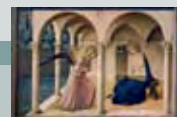
Andrea Mantegna (1431–1506)
Ceiling fresco of the Camera degli Sposi in Palazzo Ducale, Mantua, 1474.



Mathis Grünewald (1470/75–1528)
Isenheim Altarpiece, um 1513/15.
Oil on wood.
Isenheim

1400 First excavations of ancient Rome by Brunelleschi

1421 Giovanni de' Medici is elected head of Florence and stands at the beginning of the Medici dynasty.



Fra Angelico, **Annunciation**, ca. 1437/45, page 92

1430

1434 Cosimo de' Medici founds the Platonic Academy in Florence.

1452 Leon Battista Alberti publishes his standard art-theoretical book *On Architecture*.

Sandro Botticelli, **La Primavera**, ca. 1477/78, page 104



Jan van Eyck
Marriage of Giovanni Arnolfini and Giovanna Canani, 1434, page 102

1434 Cosimo de' Medici founds the Platonic Academy in Florence.

1492 Christopher Columbus discovers America.



Paolo Uccello, **The Battle of San Romano between Florence and Siena**, 1432/56, page 94

1450



Albrecht Dürer
Self-portrait, 1498, page 112

1492 Christopher Columbus discovers America.



Michelangelo
David, 1501–1504, page 77

1500



Leonardo da Vinci
Mona Lisa" (La Gioconda), ca. 1503, page 90



Raffael
The School of Athens, 1510/11, page 80

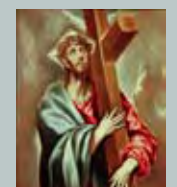
1550 Giorgio Vasari begins his *Lives of the Most Famous Italian Architects, Painters and Sculptors* – the first art-history book.



Titian
Bacchus and Ariadne, 1522/23, page 106

1550

1588 The Spanish Armada is destroyed by the English fleet; End of the Spanish domination of the sea.



El Greco
Christ Carrying the Cross, ca. 1600/05, page 108

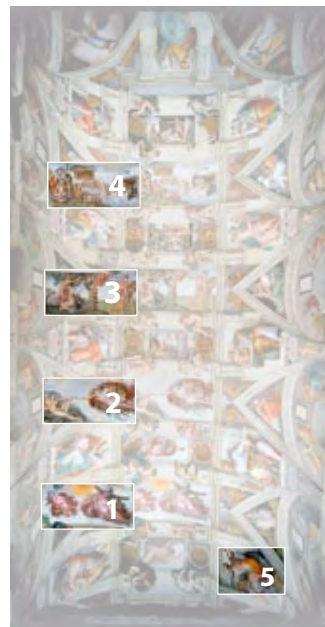
1610

1590 The dome of St. Peter's in Rome is completed after Michelangelo's plans.

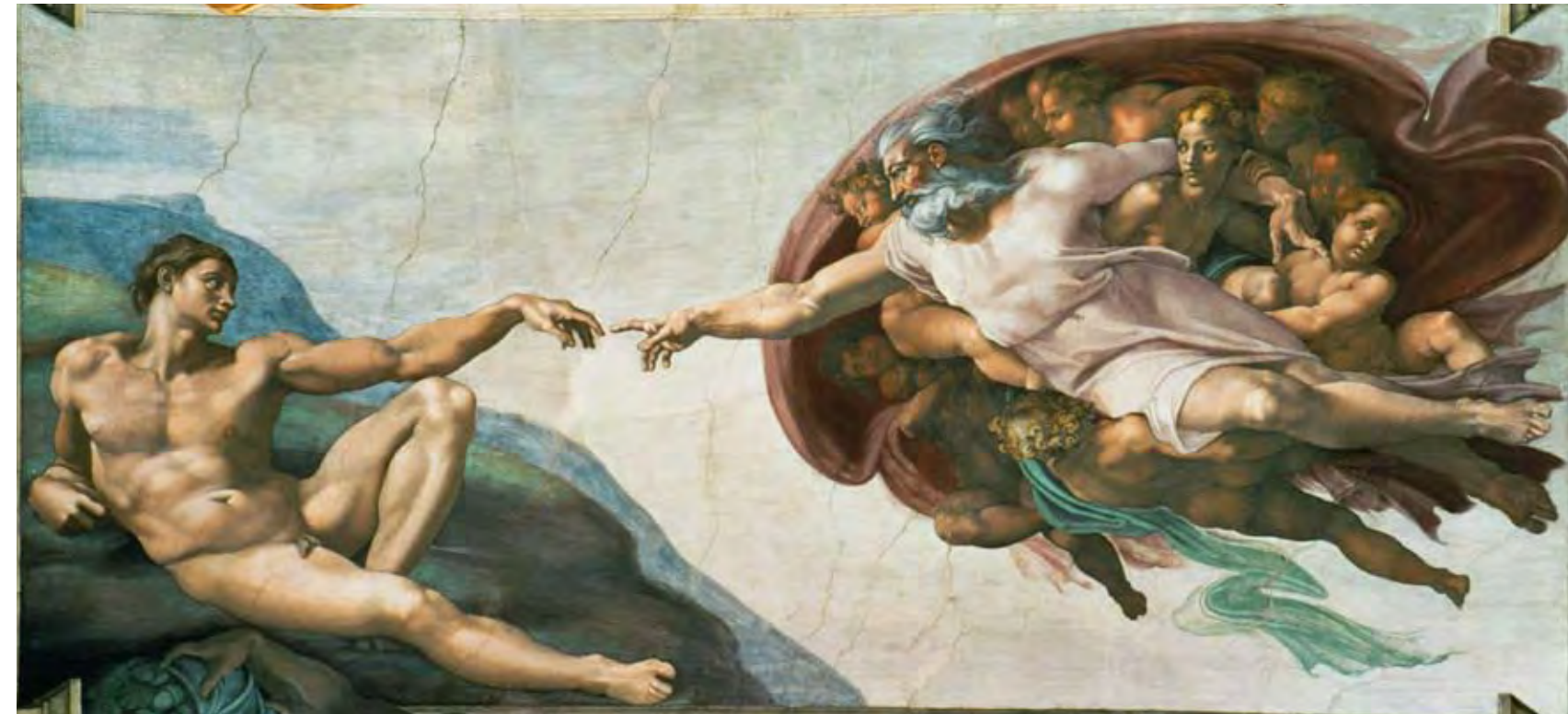


Michelangelo
Buonarroti
**The Sistine
Chapel,
1508–1512**

fresco. Vatican, Rome



van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweit



Vincent van Gogh malte schnell, spontan und ohne im Nachhinein größere Korrekturen durchzuführen. Die zügige Malweise kam einerseits seinem Schaffensdrang entgegen, andererseits setzte er sie aber auch ganz bewusst als Ausdrucksmittel ein: Sie sollte seinen Bildern mehr Lebendigkeit, Intensität und Unmittelbarkeit verleihen. Auch vereinfachte er die Motive zugunsten

einer desto größeren Gesamtwirkung. Wenn er auch schnell malte, so malte er dennoch nicht impulsiv oder gar ekstatisch; vor der Ausführung bereitete er seine Gemälde gedanklich, teilweise auch in mehreren Zeichnungen sorgfältig vor.

Fast immer malte er „vor dem Motiv“, nur in sehr seltenen Fällen aus der Erinnerung oder Vorstellung. Wenn er auch das Gesehene oft stark umformte, so blieb er doch immer der Wirklichkeit verpflichtet und überschritt nie die Grenze zur Abstraktion.

Die Farben pflegte van Gogh pastos, also unverdünnt oder nur wenig verdünnt, aufzutragen und drückte sie auch manchmal direkt aus der Tube auf die Leinwand. Der dicke Farbauftrag macht seine Pinselstriche plastisch sichtbar und ist somit hervorragend geeignet, van Goghs besondere Art der Pinselführung zur Geltung zu bringen.



David, 1501–1504
marble, height 410 cm
Galleria dell'Accademia, Florence

Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen, andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch

Neben dem „japanischen“ Stil der glatten, von Technik entwickelt, die Farben in kleinen Strichen nebeneinander zu setzen (Sämann bei untergehender Sonne, 1888, Blühender Obstgarten mit Blick auf Arles, 1889). Um seine Gemälde noch lebendiger und bewegter zu gestalten, begann er in Saint-Rémy, diese Striche zu rhythmisieren und in Wellenlinien, Kreisen oder Spiralen anzuordnen, so z. B. im Selbstbildnis, 1889/1890, oder in der Sternennacht, 1889. Die jeweilige Malweise wählte van Gogh in Abhängigkeit vom Motiv (so nutzte er beispielsweise die Wellentechnik zur Darstellung von Zypressen).

Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen, andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch einmal neu.

Die bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit war nicht das Ziel van Goghs. Vielmehr lag ihm daran, das Wesentliche und Charakteristische seiner Motive zum Ausdruck zu bringen sowie die Gefühle, die er ihnen gegenüber empfand. So sagte er

Osman book illustration

Dervishes before Suleyman

early 18th century. Ink on paper, 18.5 x 29.3 cm.
Topkapi Museum, Istanbul



Te feugait, quat adip exerit volorpe rcidunt acillaortis ea feugiam incidunt num duis nonsenis alis acing ea ad mincipit utet il irit, se mincipit wis augait wissi.

Ip ex ex ent irit irit ullam am, susci bla augait, vullamcommy niamconse commy nonum incipisi esequisit, commy nostrud dolobore dolobortie facincilit ex er sit volore te dio con henim ad do odo eniam vel illamco nsecte eu facillaore exero ea feu facipis am diam, conulla amet, conulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit irit am, commodi gnismod doluptat, consequam veliquat num vel do dio erilisit aliquis dignisl del dolore facin utpat. Reet vel iliquat. Ut vel eleseni amconul putatie ex er si ex euis augait nibh ea feugait ad tem ing eum volor ing exero odit nonsequ iscinibh el dunt exero dit veliquamcon hendit loreros ea feupsiu scilit adipisl ut augait adigna augait dolorpero

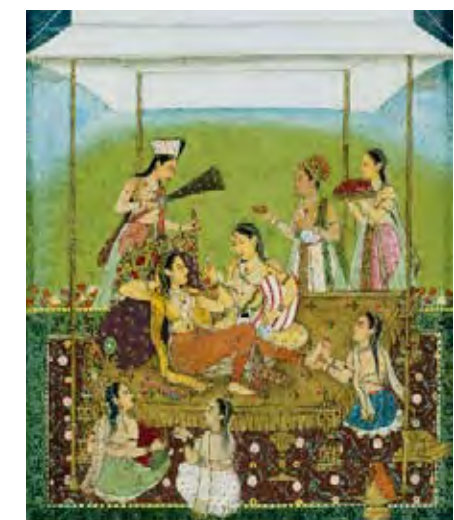
Et er suscip Ip ex ex ent irit irit ullam am, susci bla augait, vullamcommy niamconse commy nonum incipisi esequisit, commy (1) nostrud dolobore dolobortie facincilit ex er sit volore te dio con henim ad do odo eniam vel illamco nsecte eu facillaore exero ea feu facipis am diam, conulla amet, conulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit irit am, commodi gnismod doluptat, consequam veliquat num vel do dio erilisit aliquis dignisl del dolore facin utpat. Reet vel iliquat. Ut vel eleseni amconul putatie ex er si ex euis augait nibh ea feugait ad tem ing eum volor ing exero odit nonsequ iscinibh el dunt exero dit veliquamcon hendit loreros ea feupsiu scilit adipisl ut augait adigna augait dolorpero consed Et er suscip Ip ex ex ent irit irit ullam am, susci bla augait,

vullamcommy niamconse commy nonum incipisi esequisit, commy nostrud dolobore dolobortie facincilit ex er sit volore te dio con henim ad do odo eniam vel illamco nsecte eu facillaore exero ea feu facipis am diam, conulla amet, conulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit irit am, commodi gnismod doluptat, consequam veliquat num vel do dio erilisit aliquis dignisl del dolore facin utpat. Reet vel iliquat. Ut vel eleseni amconul putatie ex er si ex euis augait nibh ea feugait ad tem ing eum volor ing exero odit nonsequ iscinibh el dunt exero dit veliquamcougai.

Ip ex ent irit irit (2) ullam am, susci bla augait, vullamcommy niamconse commy nonum incipisi esequisit, commy nostrud dolobore dolobortie facincilit ex er sit volore te dio con henim ad do odo eniam vel illamco nsecte eu facillaore exero ea feu facipis am diam, conulla amet, conulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit irit am, commodi gnismod doluptat, consequam veliquat num vel do dio erilisit aliquis dignisl del dolore facin utpat. Reet vel iliquat. Ut vel eleseni amconul putatie ex er si ex euis augait nibh ea feunulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit

modi gnismod doluptat, consequam veliquat num vel do dio erilisit aliquis dignisl del dolore facin utpat. Reet vel iliquat. Ut vel eleseni amconul putatie ex er si ex euis augait nibh ea feugait ad tem ing eum volor ing exero odit nonsequ iscinibh el dunt exero dit veliquamcon hendit loreros ea feupsiu scilit adipisl ut augait adigna augait dolorpero.

Zok rit irit ullam am, susci bla augait, vullamcommy niamconse commy nonum incipisi esequisit, commy nostrud dolobore dolobortie facincilit ex er sit volore te dio con henim ad do odo eniam vel illamco nsecte eu facillaore exero ea feu facipis am diam, conulla amet, conulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit irit am, commodi gnismod doluptat, consequam veliquat num vel do dio erilisit aliquis dignisl del dolore facin utpat. Reet vel iliquat. Ut vel eleseni amconul putatie ex er si ex euis augait nibh ea feunulla oreetum at. Ut ea facipit dipit venis aciliquat. Patum nulla aliquat. Ut iniamcor si exero conse min vulla feumsan erit



Mughal book illustration
Princess with Maids in a Pavillion
ca. 1820. Ink on paper, 14 x 17 cm
Bibliothèque National, Paris

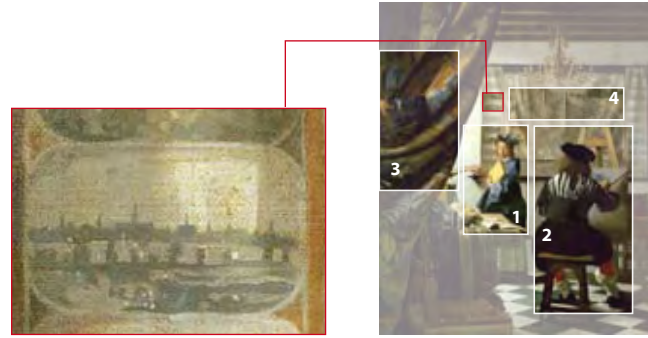
Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen, andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch einmal neu.

Die bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit war nicht das Ziel van Goghs. Vielmehr lag ihm daran, das Wesentliche und Charakteristische.

Jan Vermeer van Delft

The Art of Painting

ca. 1666. Oil on canvas, 120 x 100 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienna



Jan Vermeer malte schnell, spontan und ohne im Nachhinein größere Korrekturen durchzuführen. Die zügige Malweise kam einerseits seinem Schaffensdrang entgegen, andererseits setzte er sie aber auch ganz bewusst als Ausdrucksmittel ein: Sie sollte seinen Bildern mehr Lebendigkeit, Intensität und Unmittelbarkeit verleihen. Auch vereinfachte er die Motive zugunsten einer desto größeren Gesamtwirkung. Wenn er auch schnell malte, so malte er dennoch nicht impulsiv oder gar ekstatisch; vor der Ausführung bereitete er seine Gemälde gedanklich, teilweise auch in mehreren Zeichnungen sorgfältig vor.

Fast immer malte er „vor dem Motiv“, nur in sehr seltenen Fällen aus der Erinnerung oder Vorstellung. Wenn er auch das Gesehene oft stark umformte, so blieb er doch immer der Wirklichkeit verpflichtet und überschritt nie die Grenze zur Abstraktion.

Die Farben pflegte van Gogh pastos, also unverdünnt oder nur wenig verdünnt, aufzutragen und drückte sie auch manchmal direkt aus der Tube auf die Leinwand. Der dicke Farbauftrag macht seine Pinselstriche plastisch sichtbar und ist somit hervorragend geeignet, van Goghs besondere Art der Pinselführung zur Geltung zu bringen. Neben dem „japanischen“ Stil der glatten, von Technik entwickelt, die Farben in kleinen Strichen nebeneinander zu setzen

(Sämann bei untergehender Sonne, 1888, Blühender Obstgarten mit Blick auf Arles, 1889). Um seine Gemälde noch lebendiger und bewegter zu gestalten, begann er in Saint-Rémy, diese Striche zu rhythmisieren und in Wellenlinien, Kreisen oder Spiralen anzuordnen, so z. B. im Selbstbildnis, 1889/1890, oder in der Sternennacht, 1889. Die jeweilige Malweise wählte van Gogh in Abhängigkeit vom Motiv (so nutzte er beispielsweise die Wellentechnik zur Darstellung von Zypressen).

Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen, andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch einmal neu.

Die bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit war nicht das Ziel van Goghs. Vielmehr lag ihm daran, das Wesentliche und Charakteristische seiner Motive zum Ausdruck zu bringen sowie die Gefühle, die er ihnen gegenüber empfand. So sagte er zum Porträt von Eugène Boch: „Ich möchte in das Bild die Bewunderung legen, die Liebe, die ich für ihn empfinde. [...] Hinter dem Kopf [...] male ich das Unendliche, ich

mache einen einfachen Hintergrund vom sattesten, eindringlichsten Blau, das ich zustande bringen kann, und durch diese einfache Zusammenstellung bekommt der blonde, leuchtende Kopf auf dem sattblauen Hintergrund etwas Geheimnisvolles wie der Stern am tiefblauen Himmel.“ (Brief 520). Und über seine späten Landschaftsbilder aus Auvers schrieb er: „Es sind endlos weite Kornfelder unter trüben Himmeln, und ich habe den Versuch nicht gescheut, Traurigkeit und äußerste Einsamkeit auszudrücken [...]“ (Brief 649). Die angestrebte Eindringlichkeit des Ausdrucks erreichte der Maler, indem er sowohl Formen als auch Farben veränderte; während er bei der Form zur Vereinfachung tendierte, übersteigerte er die Farbe.

Darüber hinaus drückte van Gogh sich durch vielfältige Symbole aus. Auf vielen Bildern stellte er symbolisch dar, was er in Worten nicht sagen konnte. Neben überlieferten Symbolen (z.B. die brennende Kerze als Sinnbild der Vitalität, die erloschene als das des Todes) verwendete er vor allem eine individuelle Symbolsprache, deren Bedeutung sich nur durch Kenntnis seiner Biographie sowie seiner Gedanken- und Gefühlswelt erschließt. In seinem Stillleben mit Zeichenbrett, Pfeife, Zwiebeln und Siegelack, entstanden 1889 nach dem ersten Krankenhausaufenthalt.

The Girl with a Wine Glass

1659. Oil on canvas, 34 x 49 cm
Rijksmuseum, Amsterdam

Von vielen Motiven existieren mehrere Versionen; so schuf van Gogh beispielsweise sieben Fassungen der berühmten Sonnenblumen (eine wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Er tat dies einerseits, um Variationen auszuprobieren oder Verbesserungen anzubringen,

andererseits malte er oft Bilder, die er verschenken wollte oder verschenkt hatte, für sich bzw. seinen Bruder noch einmal neu.

Die bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit war nicht das Ziel van Goghs. Vielmehr lag ihm daran, das Wesentliche und Charakteristische seiner Motive zum Ausdruck zu bringen sowie die Gefühle, die er ihnen gegenüber empfand. So sagte er zum Porträt von Eugène



Boch: „Ich möchte in das Bild die Bewunderung legen, die Liebe, die ich für ihn empfinde. [...] Hinter dem Kopf [...] male ich das Unendliche, ich mache einen einfachen Hintergrund vom sattesten, eindringlichsten Blau, das ich zustande bringen kann, und durch diese einfache Zusammenstellung bekommt der blonde, leuchtende Kopf auf dem sattblauen Hintergrund etwas Geheimnisvolles wie der Stern am tiefblauen Himmel.“ (Brief 520). Und



Vincent van Gogh

Café in a Starry Night

1888. Oil on canvas, 120 x 100 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienna

In summer 1888, van Gogh painted several night scenes, whereby both the artificial light from the gas lights and the clear night sky interested him. The intimate world of night cafes and brothels and their clientele he had recorded in interior pictures where figures and rooms merge in the yellow light of the lamps. Warm summer nights also drew him outside, to capture specific impressions of nature under a blue starlit sky. He set up his easel in the nocturnal Place du Forum, in order to paint the terrace of the Grand Cafe du Forum in the city center.

Anonymous, dark figures sit at small round tables under gas lights on the wooden terrace of the cafe (2). The artificial light turns the wall into shades ranging from yellow and orange to violet, and shatters on the cobbles (3) in brown and orange tones. The rue du Palais passes the cafe in the darkness of the background, where only a few windows are dimly lit. The clear night-blue sky ranges over everything as contrast, the stars appearing to explode in it like fireworks (1).

The cafe terrace has its literary counterpart in Guy de Maupassant's novel *Bel-Ami* (1885), at the beginning of which is described a starlit night in Paris with brightly lit boulevard cafes. Van Gogh's view of the nocturnal cafe scene is goodhumored: for him, the light was livelier and richer in co-

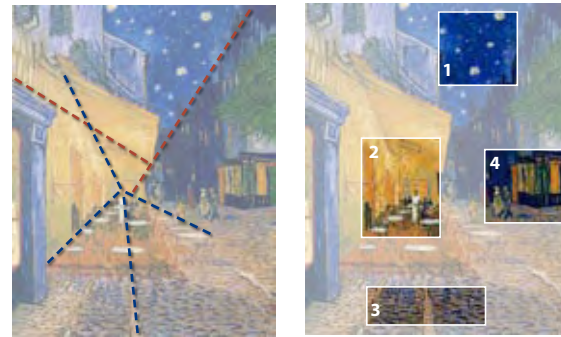
lors than the day. Even during his nocturnal painting, his pleasure in work remained undimmed; „it gives me enormous pleasure to paint night on the spot. It used to be that the picture was drawn or painted the day after the drawing. But I enjoy painting the thing directly.“

It is this directness of the creative act that results in a liveliness not only in its depiction but also formally: Like many of his paintings *Café in a Starry Night* follows the laws of a central perspective only at random. While some of the more evident lines meet in the waiter's head as the center of perspective (blue lines above), other objects do not seem to be subject to the same system (red lines). Hence the objects, which are cast in strong and uneven outlines (4), seem to be moving or shaking. What became one of the most characteristic features of Van Gogh's art caused him much pain and cynical criticism from the very beginning on: albeit his strong efforts to follow the accademical approach of his time he did not succeed (and agree) to draw straight, clean lines and modulate colours swiftly. In all his life he was a heavily emotional, often bullish and insensitive character. As a young man in an unheard love for the daughter of his rich uncle, as a pastor among the miners of central Belgium, as apprentice to a Parisian gallerist,

and finally even as friend of fellow outlaw artist Paul Gauguin, Vincent van Gogh was always led by his personal convictions and did not integrate easily into the social system. Some have mentioned that this could be said about his forms and colours just as well: Strong as they are they need to be bound by outlines to keep them from bursting out.

In European art outlines had been abolished from painting for centuries, being restricted to drawings (and of course to unprofessional works), and it was only for the Impressionists to rediscover them in medieval glass windows and in contemporary Japanese prints. Since then lines and outlines have become a formal device without which the art of Pablo Picasso, Keith Haring or A.R. Penck would be unconceivable.

To van Gogh lines and colour became the two central elements of his artistic language. Rather than modulating a form by several shades of colour he used only one tone as a base and added external and internal lines in different tones to accentuate light and shadow of the form. In European art outlines had been abolished from painting for centuries, being restricted to drawings (and of course to unprofessional works), and it was only for the Impressionists to rediscover them in medieval glass windows and in Japanese prints.



Selfportrait, 1853
Oil on canvas, 54 x 76 cm
Musée d'Orsay, Paris

Selfportraits are a rather ambitious art form with the artist not only being the painter, but also the object. Apart from the fact that he would not have to pay the sitter, Van Gogh created a vast number of selfportraits to both document his life and develop and test methods

of putting a person in a context appropriate to his or her character. Oposed to most artists since the Baroque Van Gogh rarely added narrative scenes or symbolic objects to the persons in his portraits. Instead he concentrated on colour and form to create an atmosphere which reflects the person's feelings or character.

In this selfportrait the red background is an evident comment



on the painter's personal situation after having cut off his left ear in an emotional turmoil: Strongly contrasting the cold blue, green and pale yellow colours of the person the red zones indicate pain, emotion and aggression.

Thus strokes of paint, stripes and dots – some of the most recognized features in Van Gogh's art – are not always representations of a physical surface but of an inner reality, either of the painter, the subject or the viewer.

