

Wandtexte

Museum Folkwang

Einführungstext

Gustave Courbet (1819–1877) ist eine zentrale Figur der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts. In seinem Leben und Werk werden die kulturellen und politischen Umbrüche seiner Zeit sichtbar. Er wandte sich gegen die idealisierte Kunst des Klassizismus und der Romantik und stellte das Alltagsleben sowie Menschen aus seinem Umfeld in den Mittelpunkt. Wiederholt ergriff er Partei für soziale Anliegen und politische Erneuerung. Seine Umwertung traditioneller Bildgattungen machte ihn zu einem der wichtigsten Vertreter des Realismus. Mit seiner Maltechnik, in der die Farbe sichtbar und greifbar bleibt, wurde er zum Vorbild für nachfolgende Künstler:innengenerationen.

Geboren 1819 in der Franche-Comté, ging Courbet 1839 nach Paris. Statt an der Kunstakademie zu studieren, bildete er sich im Selbststudium und an privaten Akademien weiter. Ab 1844 stellte er regelmäßig in der wichtigsten staatlich organisierten Ausstellung Frankreichs, dem Salon, aus. Dort fanden seine Werke wiederholt große Aufmerksamkeit. Courbet widersetzte sich akademischen Konventionen und wurde von konservativen Kritikern angegriffen. Gleichzeitig realisierte er eigene Ausstellungen und erschloss neue Präsentations- und Verkaufswege im In- und Ausland.

Nach 1870 engagierte er sich politisch, übernahm öffentliche Ämter und geriet nach der Pariser Kommune bei der neuen Regierung in Ungnade. Er wurde verurteilt und ging nach der Haft ins Exil in die Schweiz, wo er 1877 starb. Die Ausstellung zeigt Courbets Anspruch, die akademische Malerei zu überwinden und Kunst als unabhängige Stimme in der bürgerlichen Öffentlichkeit zu etablieren. Um Aufmerksamkeit und Anerkennung zu gewinnen, nutzte er verschiedene Strategien, einschließlich des Skandals, und inszenierte sich in wechselnden öffentlichen Rollen. In der Ausstellung zeigt sich dies besonders in seinen Selbstporträts und in der Vielfalt seiner Bildthemen mit Bezügen zur Fotografie und populären Bildkultur.

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem Leopold Museum, Wien und wurde kuratiert von Hans-Peter Wipplinger und Niklaus Manuel Güdel; Anna Brohm, Hans-Jürgen Lechtreck und Sonja Pizonka haben sie für das Museum Folkwang adaptiert.

Unter der gemeinsamen Schirmherrschaft von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier und Emmanuel Macron, Präsident der Französischen Republik, sowie unter dem Ehrenschutz von Alexander Van der Bellen, Bundespräsident der Republik Österreich.

Ein digitaler Ausstellungsbegleiter, das Courbetorial, ist unter diesem QR-Code abrufbar

Selbstbildnisse

Von Courbet sind bemerkenswert viele Selbstporträts überliefert. Die Mehrzahl dieser Werke entstand in den Jahren zwischen 1840 und 1855 und dokumentiert seine Entwicklung von einem jungen, noch weitgehend unbekannten Künstler zu einem zentralen Protagonisten des französischen Kunstbetriebs. Bereits in den 1840er Jahren experimentierte Courbet mit europäischen Traditionen der Porträtmalerei und verfeinerte dabei kontinuierlich seine Maltechnik: Das eigene Gesicht war für den Neuling ein ebenso naheliegendes wie kostengünstiges Modell. Zugleich nutzte er diese Bilder, um seine Künstlerpersönlichkeit in wechselnden Rollen zu inszenieren und auf diese Weise Aufmerksamkeit zu erlangen: als Pfeife rauchender Rebell, als von Angst getriebener Einzelgänger, als verwundeter Weltleidender, melancholischer Träumer oder empfindsamer Musiker.

Selbstporträts gehörten bis in die frühen 1850er Jahre regelmäßig zu seinen Einreichungen für die offiziellen Ausstellungen der Akademie, sodass Courbets Gesichtszüge und äußeres Erscheinungsbild für das Publikum eng mit seiner künstlerischen Entwicklung und Programmatik verbunden waren. Die Selbstbildnisse dienten ihm sowohl als Übungsfeld und Experimentierraum als auch als Instrument der Selbstvermarktung und Positionierung innerhalb des Kunstbetriebs. Um 1855, nach der Präsentation einiger Werke in seinem eigenen „Pavillon du Réalisme“, hatte Courbet sich selbst so weit gefunden und als Künstler etabliert, dass er nur noch wenige Selbstporträts malte. In der Folge nutzte er für die Arbeit an seinem öffentlichen Image verstärkt das Medium der Fotografie und nahm dafür die Hilfe von Fotografen in Anspruch.

Ornans

Courbet schuf etwa ein Drittel seines gesamten Werkes in seiner Heimatregion Franche-Comté, insbesondere rund um seinen Geburtsort Ornans. Auch nachdem er seinen Lebensmittelpunkt nach Paris verlegt hatte, kam er fast jährlich für einige Monate zurück in seine Heimat und erkundete regelmäßig die Region, seine Malutensilien stets im Gepäck.

Ob abgeschiedene Bachläufe oder Wasserfälle, begrünte Hochebenen oder Täler, dichte Wälder oder Felsformationen: Für Courbet war die Darstellung der Natur und des eigenen, vermeintlich unverstellten Blicks eine Strategie die Wirklichkeit abzubilden und sich malerisch einer unverfälschten Wahrheit zu nähern. Mit diesem Ansatz verabschiedete sich Courbet von der populären idealisierenden und sorgfältig komponierten Landschaftsmalerei, wie sie an den Akademien gelehrt und im Pariser Salon gefördert wurde.

Courbet betonte regelmäßig, wie naheliegend und geradezu zwingend es für ihn war, dass er immer wieder diese ihm vertraute Landschaft malte. Mit einer Maltechnik, bei der er die Oberflächen von Felsen und Wasser sowie von Bäumen und Sträuchern mit dick aufgetragener Farbe und dem Palettenmesser geradezu modellierte, gelang ihm die Wiedergabe komplexer natürlicher Strukturen.

Felsformationen

Courbets Werk *Der Roche Pourrie, geologische Studie* entstand im Auftrag des angesehenen Geologen Jules Marcou, der wie Courbet aus der Jura-Region stammte. Sein besonderes Interesse galt der Felsformation Roche pourrie in der Nähe von Salins-les-Bains, die durch ihre ungewöhnliche Kombination aus Eisen- und Kalkstein auffällt. Die wilde, beinahe chaotische Struktur dieses Gesteins ließ er von Courbet malerisch festhalten. So vereint das Gemälde wissenschaftliche Neugier mit künstlerischem Anspruch.

Courbet blieb dabei seiner eigenen Auffassung von Landschaftsmalerei treu: Er hebt die unmittelbare, sinnliche Erfahrung der Natur hervor und verzichtet auf eine Einordnung des Motivs

in einen größeren landschaftlichen Zusammenhang. Dabei arbeitet er sorgsam mit der Raumwirkung. Obwohl die Felsformation den Großteil der Bildfläche dominiert, erzeugt er durch die Darstellung einer Brücke und einer kleinen Figur im Hintergrund ein Gefühl für Proportion und Tiefe.

Für Paul Cézanne war Courbets Werk ein wichtiger Bezugspunkt. Beide Künstler verband eine ähnliche Beziehung zu ihrer jeweiligen Heimatlandschaft, die sie immer wieder neu erkundeten, sowie eine anhaltende Faszination für das Mineralische als beständige Kraft der Natur. Cézannes Gemälde *Der Steinbruch Bibémus*, das einen Steinbruch nahe Aix-en-Provence zeigt und rund drei Jahrzehnte später entstand, knüpft an Courbets stilistische Strategien an. Im direkten Vergleich lässt sich die Modernität von Courbets Ansatz gut erkennen.

Soziale Realitäten

Für Courbet waren Kunst und Politik untrennbar miteinander verbunden. Zwischen 1848 und 1855 entstanden seine bahnbrechenden, gesellschaftskritischen Werke, mit denen er als politischer Maler bekannt wurde und den Begriff des Realismus maßgeblich prägte.

Die akademische Konvention der idealisierten Darstellungen seiner Zeit lehnte Courbet entschieden ab. Stattdessen richtete er seinen Blick auf einfache Menschen und Szenen des Alltags. In einer Phase tiefgreifender sozialer und politischer Umbrüche sympathisierte er mit der Februarrevolution 1848 und teilte deren Forderungen nach besseren politischen und sozialen Bedingungen insbesondere für die arbeitende Bevölkerung. Er selbst, der einer wohlhabenden Landbesitzerfamilie entstammte, stilisierte sich gern als Handwerker der Kunst.

Seinen Realismus verstand Courbet als eine Form des Widerstands – als künstlerisches Mittel, um gesellschaftliche Wirklichkeit sichtbar zu machen und Veränderung anzustoßen. Das Publikum, das an Idealisierung und Romantizismus mit glatten Oberflächen, sorgfältigen Kompositionen sowie historischen und mythologischen Themen gewohnt war, reagierte zunächst irritiert auf seine Darstellungen des vermeintlich Banalen und den ungeschönten Blick auf soziale Realitäten. Courbet verfolgte selbstbewusst den neuen provokativen Stil und nutzte den Skandal, um seine Werke bekannt zu machen. Dabei ließ er sich nicht auf eine bestimmte Malweise oder Bildthemen festlegen; in die Kunstgeschichte ist er jedoch als einer der wichtigsten Vertreter des Realismus eingegangen.

Akademie und Salon

Die staatliche Akademie der bildenden Künste in Paris war seit dem 17. Jahrhundert eine zentrale Institution der französischen Kultur. Sie regelte die künstlerische Ausbildung und etablierte verbindliche Normen, darunter auch eine Hierarchie der Gattungen mit der Historienmalerei an der Spitze. Der seit 1725 veranstaltete Salon war eine große Ausstellung, die bis Ende der 1840er Jahre im Louvre, danach in anderen repräsentativen Pariser Gebäuden stattfand. Gezeigt wurden Werke, die eine aus Akademiemitgliedern bestehende Jury ausgewählt hatte; die Jury vergab zudem Medaillen und tätigte staatliche Ankäufe.

Courbet, der sich an privaten Akademien und im Selbststudium ausgebildet hatte, pflegte zu beiden Institutionen eine konfliktreiche, aber auch produktive Beziehung. Seit 1844 stellte er regelmäßig im Salon aus und erhielt kleinere Auszeichnungen. Vor allem aber nutzte er ihn als Bühne der künstlerischen Konfrontation. Viele seiner Beiträge provozierten heftige Reaktionen der konservativen Kritik – aufgrund der großformatigen Darstellung alltäglicher Motive, der unkonventionellen Malweise und der neuartigen Komposition.

Als 1855 zentrale Werke von der Weltausstellung in Paris ausgeschlossen wurden, zeigte Courbet sie im selbst initiierten „Pavillon du Réalisme“, der zur Präsentation und zum Verkauf seiner Werke

diente. Es war ein Akt künstlerischer Selbstermächtigung, der sich gegen das offizielle, vorgeblich nichtkommerzielle Ausstellungswesen richtete. Courbet bemühte sich zusätzlich intensiv um Ausstellungsmöglichkeiten außerhalb von Paris und im Ausland.

Jagd

Courbet war ein begeisterter Jäger und konnte für seine über hundert Jagdbilder auf eigene Erfahrungen zurückgreifen. Die Jagd interessierte ihn nicht allein als neuer Bestandteil des bürgerlichen Lebens. Vielmehr verkörperte die Figur des Jägers für ihn etwas von seinem Selbstverständnis als naturverbundener und wagemutiger Künstler: So verbrachte Courbet auch nach seinem Umzug nach Paris jährlich mehrere Wochen in seiner Heimatregion Franche-Comté. Dort besuchte er seine Familie und Jugendfreunde, malte in seinem Atelier in Ornans oder „en plein air“ (unter freiem Himmel) und ging in den umliegenden Wäldern auf die Jagd.

In den Bildern dieser Werkgruppe thematisierte Courbet kenntnisreich die verschiedenen Phasen der Jagd; für die Darstellung der Tierkörper griff er zudem auf Hilfsmittel wie Präparate, Waren vom Schlachter oder Fotografien zurück. Dabei fällt auf, wie unterschiedlich er dabei künstlerisch vorgeht: Den flüchtenden Hirsch malte Courbet in dramatischer Bewegung und theatralisch vor weiter Landschaft. Das erlegte Tier dagegen wird – ähnlich wie im traditionellen Stillleben – als Trophäe präsentiert, während Jäger und Hunde im Dunkel des Waldesinneren ausruhen.

Ab 1857 reichte Courbet immer wieder auch Jagdbilder für den Pariser Salon ein. Diese Gemälde fanden beim Publikum und bei Sammler:innen großen Anklang. Dies veranlasste den Künstler, in einige seiner Landschaftsbilder zusätzlich Rehe oder anderes Wild einzufügen, um ihre Wirkung zu steigern.

Seelandschaften

Courbet erlebte das Meer erstmals 1841 in der Normandie. Die Weite des Ozeans und die Kraft der Wellen beeindruckten ihn nachhaltig. Auch später hielt er sich immer wieder an der normannischen Küste auf, etwa in Le Havre, Étretat, Trouville, Deauville oder Honfleur. Zudem entstanden während eines Besuchs bei seinem wichtigsten Förderer Alfred Bruyas nahe Montpellier mehrere Seelandschaften an der Mittelmeerküste.

Courbet bevorzugte den Begriff „Seelandschaften“ (paysages de mer) gegenüber der damals üblichen Bezeichnung „Marinebilder“, die er als zu eng und kommerziell empfand. Seine Gemälde zeigen das Meer in ganz unterschiedlichen Stimmungen: von stürmischer See mit hohen dunklen Wellen und Wasserhosen bis zu ruhigen, hellen Szenen von beinahe impressionistischer Wirkung. Nur selten fügte er Figuren ein – meist als Hinweis darauf, wie klein der Mensch gegenüber der Kraft der Natur erscheint.

In seinen Darstellungen von Wellen und Küsten wird die Farbe selbst zu einem wichtigen Bildthema. Courbet arbeitete häufig mit dem Palettenmesser und trug die Farbe in mehreren Schichten auf. Dadurch entsteht eine besonders plastische Wirkung. Der Künstler wusste um die Virtuosität seiner Maltechnik und um die Beliebtheit seiner Seelandschaften. Deshalb wiederholte und variierte er einzelne Motive mehrfach.

Jo, die schöne Irin

Joanna Hiffernan stammte aus einer irischen Kleinbürgerfamilie, die Anfang der 1840er Jahre aus dem von Armut geprägten Irland nach London übersiedelte. Dort fand sie Zugang zur Bohème und zu Künstlerkreisen. 1860 lernte sie den Maler James McNeill Whistler kennen und wurde als seine Partnerin und bevorzugtes Modell zu einer zentralen Bezugsperson. Im Winter 1861/62 reiste das Paar gemeinsam nach Paris; Whistler hatte sich dort vor seiner Übersiedlung nach London 1859 vier Jahre lang zum Maler ausbilden lassen und Kontakt zu Gustave Courbet und seinem Kreis aufgenommen. In Paris begann Whistler mit *The White Girl* (später *Symphony in White*), dem ersten von mehreren Porträts Joannas, die den Maler und seine Partnerin international bekannt machten.

Im Herbst 1865 trafen sich Whistler, Hiffernan und Gustave Courbet zu einem Arbeitsaufenthalt in Trouville. Unter dem Eindruck ihrer Persönlichkeit und Erscheinung malte Courbet ein Porträt der „belle Irlandaise“. Das Bild blieb zeitlebens in seinem Besitz, und kurz vor seinem Tod erinnerte sich der Maler wehmütig an diese Zeit. Da er die Komposition in mehreren Varianten wiederholte, lässt sich nicht eindeutig bestimmen, welches Gemälde unmittelbar aus der Begegnung mit Hiffernan hervorging.

Akte und Frauenbildnisse

Courbet stellt Frauen anders dar, als es den Konventionen der akademischen Malerei seiner Zeit entsprach. Statt idealisierter Schönheit stehen reale Körperlichkeit, Materialität der Malweise und Gegenwärtigkeit der Figuren im Mittelpunkt. Das zeigt sich etwa in den offen getragenen, frei fallenden Haaren im Gemälde *Jo, die schöne Irin* oder in der lebensnahen Darstellung der *Jungen Badenden*. Gleichzeitig greift Courbet immer wieder auf Bildkonventionen zurück und entwickelt sie weiter. So steht das Gemälde *Weiblicher Akt mit Hund* in der Tradition von Darstellungen der Liebesgöttin Venus, löst diese jedoch aus ihrem mythologischen Zusammenhang. Courbets Aktdarstellungen sind aufgrund ihrer Unmittelbarkeit und Wirklichkeitsnähe von zentraler Bedeutung für sein Werk. In *Der Ursprung der Welt* radikalisiert Courbet die Direktheit des Aktes. Der enge Bildausschnitt zeigt weder Gesicht noch Gliedmaßen, sondern konzentriert den Blick ausschließlich auf den weiblichen Torso, mit dem Geschlecht im Zentrum. Courbets Realismus zielt dabei weniger auf anatomische Genauigkeit als auf sinnliche Präsenz des Motivs.

Quellen

Die Grotten- und Quellenbilder nehmen im Werk Courbets eine besondere Stellung ein. Sie zeigen Szenerien des französischen Massif du Jura, einer Karstlandschaft in der Franche-Comté, die von tief eingeschnittenen Tälern, Wasserfällen und Höhlensystemen geprägt ist. Courbet kannte diese Landschaft seit seiner Kindheit und kehrte während seiner Aufenthalte in Ornans immer wieder dorthin zurück, um sie im wechselnden Licht der Tages- und Jahreszeiten zu malen. Die Quellen erscheinen bei ihm nicht als Teil einer ländlichen Idylle, sondern als dunkle, mitunter schwer zugängliche Orte, an denen das Wasser kraftvoll aus dem Felsen hervorbricht.

Das Interesse des Künstlers an Phänomenen der Erdgeschichte manifestiert sich in der malerischen Darstellung von Schichtungen, Erosion und Fließbewegungen. Der pastose Farbauftrag stellt das Gestein als raue, beinahe greifbare Oberfläche vor Augen, während das Wasser als fließendes, von Licht und Schatten bewegtes Element erscheint. In diesen Gemälden vollzieht Courbet einen entscheidenden Schritt hin zu einem neuen Verständnis von Landschaftsmalerei, das weniger auf distanzierte Übersicht als auf unmittelbare sinnliche Erfahrung zielt.

Den Grotten- und Quellenbildern wird bis heute auch eine symbolische Dimension zugeschrieben: Sie lassen sich als Chiffren des Ursprünglichen, des Verborgenen oder auch des Unbewussten lesen – Deutungsansätze, die sich ebenso für andere Werke und Werkgruppen Courbets als ergiebig erweisen, etwa für das Gemälde *Der Ursprung der Welt* oder auch für *Die junge Badende*.

Courbet und die Fotografie

Courbet ist einer der ersten Künstler, dessen Werk mit der Fotografie in Verbindung gebracht werden kann. Das von dem Maler und Erfinder Louis Daguerre entwickelte technische Verfahren der Daguerreotypie wurde 1839 in Paris veröffentlicht. Die Fotografen Étienne Carjat und Félix Nadar gehörten über längere Zeit zu Courbets Freundeskreis. Der Künstler zeigte großes Interesse an fotografischen Aufnahmen und an den Möglichkeiten der technischen Reproduktion.

Ab etwa 1855 nutzte er die Fotografie verstärkt zur Selbstinszenierung und zur Verbreitung seiner „Maske“, wie Courbet sein medial vermitteltes Erscheinungsbild bezeichnete. Auch von einzelnen Gemälden ließ er fotografische Reproduktionen anfertigen. Diese verschickte er an Familienmitglieder und Freunde oder bot sie den Besucher:innen seiner Ausstellungen zum Kauf an. Sie waren damit Bestandteil der von ihm betriebenen Selbstvermarktung und trugen zur Verbreitung seines künstlerischen Images bei.

Courbet erkannte den Nutzen fotografischer Vorlagen für die Malerei und verfügte über eine Sammlung von Fotografien, darunter auch Aktaufnahmen und pornografische Bilder. Zeitgenössische Kritiker hingegen zogen die von ihnen gering geschätzte Fotografie heran, um dem Maler vorzuwerfen, seine Gemälde kämen – darin fotografischen Aufnahmen vergleichbar – über eine bloße Wiedergabe der Wirklichkeit nicht hinaus. Sie vermissten Erfindungsreichtum, kompositorische Gestaltung und inhaltliche Bedeutung.

Die Übereinstimmung bestimmter formaler Merkmale in Courbets Bildern mit denen der Fotografie des 19. Jahrhunderts – etwa die Auswahl und Inszenierung der Motive, der Bildausschnitt oder die Lichtführung – deutet jedoch weniger auf eine direkte Übernahme fotografischer Vorlagen hin als vielmehr auf eine intensive künstlerische Auseinandersetzung mit den ästhetischen Möglichkeiten des neuen Mediums.

Exil und letzte Jahre

Nach der Niederlage Frankreichs im Deutsch-Französischen Krieg und der Gefangennahme Napoleons III. wurde am 4. September 1870 in Paris die Republik ausgerufen. Zwei Tage später übernahm Courbet den Vorsitz der Republikanischen Kunstkommission. Während der Belagerung der Hauptstadt setzte er sich für den Schutz der Kunst ein und engagierte sich kulturpolitisch.

Am 18. März 1871 gründete sich die Commune de Paris als Aufstandsbewegung gegen die Kapitulation und die Regierung. Zu ihren symbolträchtigsten Aktionen gehörte am 16. Mai 1871 der Sturz der Vendôme-Säule, eines napoleonischen Denkmals. Obwohl Courbet der Commune erst nach dem entsprechenden Beschluss beigetreten war, wurde er für die Zerstörung verantwortlich gemacht. Am 7. Juni 1871 verhaftet, verurteilte man ihn am 2. September zu sechs Monaten Haft und einer Geldstrafe. Er verbüßte die Strafe zunächst im Pariser Gefängnis Sainte-Pélagie, später in einer Klinik in Neuilly. Nach seiner Entlassung im März 1872 blieb ihm die Teilnahme an offiziellen Ausstellungen verwehrt; seine Werke konnte er nur noch eingeschränkt präsentieren. Politisch stigmatisiert und isoliert, zog er sich zunächst nach Ornans zurück.

Als der Prozess um die Vendôme-Säule wieder aufgenommen wurde und hohe Schadenersatzforderungen drohten, entschied sich Courbet zur Emigration. Am 23. Juli 1873 ging er ins Exil in die Schweiz und ließ sich in La Tour-de-Peilz am Genfersee nieder.

Die Werke, die Courbet bis zu seinem Tod am 31. Dezember 1877 dort schuf, sind geprägt von Erinnerungen und Melancholie. Auch aus kommerziellen Gründen wiederholen sich die Motive – darunter Ansichten des Château de Chillon und des Genfersees; zugleich erzählen diese Werke

von Courbets Isolation und der Sehnsucht nach Heimat. Mit seinem Spätwerk erinnert er sich an die Landschaften, die er in Frankreich gemalt hat. In seinen letzten Lebensjahren vertieft er sich vermehrt in die genaue Beobachtung des Lichts und dessen Widerscheins auf Wasseroberflächen oder am Himmel.

Zeichnungen

Lange Zeit von der Kritik vernachlässigt, bilden die Zeichnungen von Gustave Courbet einen wenig bekannten Teil seines Werks. Der vergleichsweise kleine Bestand – bis vor kurzem waren weniger als hundert Blätter verzeichnet – wurde erst durch jüngste Forschungen auf 140 Einträge erweitert. Gerade diese Tatsache erklärt, warum der Maler lange als gleichgültig gegenüber den grafischen Künsten galt, obwohl er regelmäßig in verschiedenen Techniken zeichnete und sogar Kohlezeichnungen im Salon ausstellte.

Innerhalb dieses Bestands nehmen die Nachzeichnungen eine besondere Stellung ein: Einige Blätter sind „ricordi“ (Erinnerungen) eigener Gemälde – nachträgliche Zeichnungen, die Courbet anfertigte, um die Komposition im Gedächtnis zu bewahren oder sie zu dokumentieren. *Der Bildhauer* oder auch *Die Liebenden auf dem Land* sind hierfür prägnante Beispiele: Die Zeichnung steht in wechselseitiger Beziehung zum Gemälde, zwischen Erinnerung und eigenem Bildwert.

In seinen großen, eigenständigen und fast ausschließlich in Kohle ausgeführten Zeichnungen offenbart der Maler eine überraschende Virtuosität. Ausgehend von einem geschwärzten Grund, den er durch Ausradieren aufhellt, lässt er die Formen aus dem Dunkel hervortreten. Das bislang unveröffentlichte und hier erstmals präsentierte *Porträt von Jean-Antoine Beuque* ist dafür ein besonders eindrucksvolles Beispiel.