

< exchanging gazes > 2 Museo Thyssen-Bornemisza

Faces

ANCIENT AND MODERN GERMANIC PAINTING

& hands

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

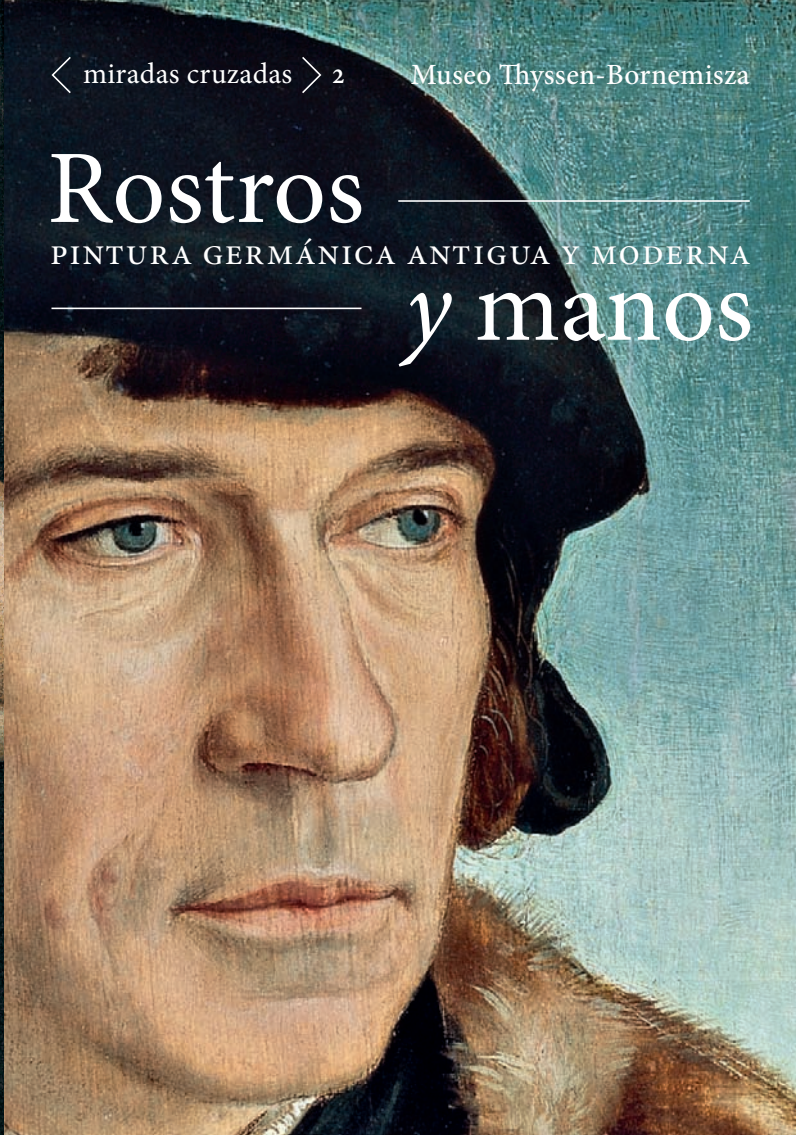
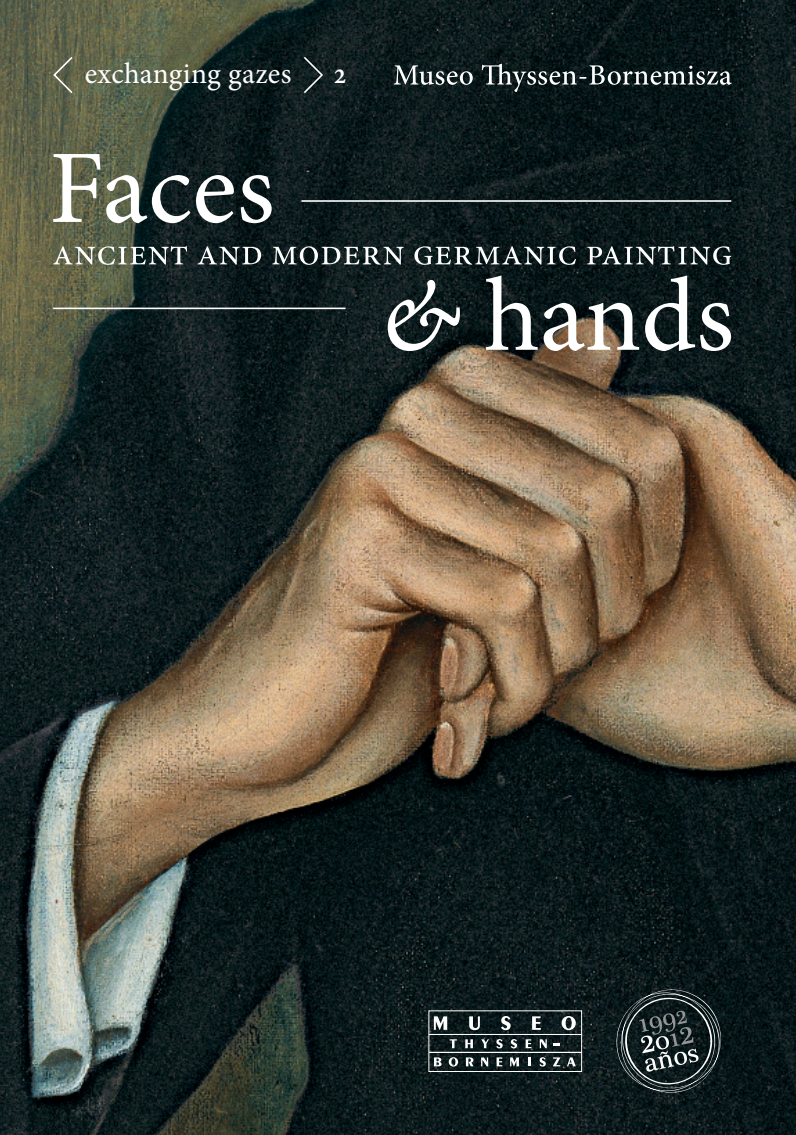


< miradas cruzadas > 2 Museo Thyssen-Bornemisza

Rostros

PINTURA GERMÁNICA ANTIGUA Y MODERNA

y manos



< miradas cruzadas *exchanging gazes* > 2

Rostros y manos

PINTURA GERMÁNICA ANTIGUA Y MODERNA

Faces & Hands

ANCIENT AND MODERN GERMANIC PAINTING

Museo Thyssen-Bornemisza 22/5 — 2/9/2012

Nueva instalación de las colecciones

New display of the Collections

Sala de Exposiciones Contexto. Primera planta

Acceso desde el Hall central

Context Exhibition Galleries. First floor

Direct access from the Main Hall

Entrada gratuita

Free admission



Presentación

Mar Borobia

Con motivo del 20 aniversario del Museo Thyssen-Bornemisza, que se cumple el 8 de octubre de este año, se ha puesto en marcha una serie de proyectos para conmemorar su apertura. Entre ellos el ciclo < Miradas Cruzadas > del que en esta ocasión presentamos *Rostros y manos: pintura germánica antigua y moderna*, segundo capítulo de la serie. La intención de estas rigurosas instalaciones, cuyo germen son las colecciones del Museo, es incentivar en nuestros visitantes un juego de conexiones y divergencias entre obras de distintas épocas y estilos.

Si entre los artistas que se reúnen en esta reducida exposición existe un denominador común, además del área geográfica, éste es sin duda el retrato, un género que se consolidó con fuerza en la tradición. Claras y convincentes resultan al espectador, en sus combinaciones cromáticas y compositivas, las imágenes del anónimo alemán del siglo xv, de Barthel Beham (1502-1540), de Lucas Cranach el Joven (1515-1586), y de Otto Dix (1891-1969). Similitudes que también se perciben en las representaciones que nos ofrecen Christoph Amberger (c. 1505-1561/1562) y Christian Schad (1894-1982) con meditaciones puestas en escena. La propuesta, formulada desde una obra maestra de Alberto Durero (1471-1528), a la que se suman los óleos de Max Beckmann (1884-1950) y Oskar Kokoschka (1886-1980), pone en evidencia la personalidad y fortaleza del gesto consagrado, en esta ocasión, a las manos.

Introduction

To celebrate the Museo Thyssen-Bornemisza's 20th anniversary on 8th October this year, a number of projects have been organised to mark the occasion. One such event is the < Exchanging Gazes > series, whose forthcoming second edition is entitled *Faces and Hands: Ancient and Modern Germanic Painting*. The aim of these meticulous installations based on works from the Museum's collections is to encourage our visitors to look more closely at the connections and divergences that exist between works of art from different periods and styles.

If any common denominator among the artists brought together in this small exhibition – apart from actual geographical location – can be said to exist, without a doubt it must be the portrait, a genre firmly established in tradition. Clear and convincing to the spectator in their colour and compositional combinations are pictures by an anonymous 15th-century German artist, Barthel Beham (1502-40), Lucas Cranach the Younger (1515-86) and Otto Dix (1891-1969). Similarities can also be seen in the portraits with carefully arranged settings by Christoph Amberger (c. 1505-61/62) and Christian Schad (1894-1982). The proposal, starting with a masterpiece by Albrecht Dürer (1471-1528) that is accompanied by oil paintings by Max Beckmann (1884-1950) and Oskar Kokoschka (1886-1980), underlines the personality and power of gesture and here is dedicated to the hands.

Rostros y manos

PINTURA GERMÁNICA ANTIGUA Y MODERNA

Dolores Delgado

La época del Renacimiento en Alemania fue una etapa de profundos cambios y conmociones sociales debidas en su mayor parte a la Reforma de Lutero y a las luchas que la siguieron. Asimismo el tiempo en que surgió el movimiento conocido como Expresionismo y más tarde la Nueva Objetividad, fueron también periodos críticos para Europa central. En estos momentos históricos el retrato jugó un papel fundamental en el arte, en ambas sociedades existía un gusto de las clases sociales, tanto de la élite como de la burguesía y de los eruditos, por demostrar cierto estatus o nivel no sólo económico sino también intelectual. Este género pictórico, tan importante en cantidad y en calidad en la colección del Museo Thyssen-Bornemisza de igual manera es importante pues es uno de los vínculos que conecta la colección inicial del primer Barón Thyssen-Bornemisza con la que su hijo, Hans Heinrich, fue adquiriendo y completando (con obras del siglo xx), ampliando con ello el abanico cronológico.

Tanto en el Renacimiento como en el siglo xx tras la guerra, los artistas se interesaron por el hombre y su imagen así como por su exaltación a través del arte. Para estos ideales el retrato era el vehículo perfecto, lo que contribuyó al gran auge que tuvo en ambas épocas. Así Otto Dix (1891-1969), figura clave de la Nueva Objetividad, se dedicó a este género pintando a los burgueses e intelectuales de la ciudad de Berlín. Su obra refleja la influencia de la tradición pictórica tanto en la técnica como en lo estilístico y estético. Dix fue conocido en su tiempo por haber recuperado la técnica de los

Faces & Hands

ANCIENT AND MODERN GERMANIC PAINTING

The Renaissance in Germany was a time of far-reaching changes and social upheaval, due largely to Luther's Reformation and the ensuing conflicts. Likewise, the movement known as Expressionism, followed by the New Objectivity, also appeared during periods which were critical for Central Europe. At both these times in history the portrait played an essential role in art, for in their societies the social classes - elite, middle class and intelligentsia - developed a taste for demonstrating not only their economic but also their intellectual status. This pictorial genre, equally important both quantitatively and qualitatively in the Museo Thyssen-Bornemisza Collections, is also important as one of the links between the first Baron Thyssen-Bornemisza's original collection and the 20th-century additions made by his son Hans Heinrich, which extended the timeline.

During both the Renaissance and the 20th-century post-war period, artists turned their attention to man and his image and his exaltation through art. Portraiture was the perfect vehicle for the furtherance of such ideals and so contributed to the boom in that genre in both periods. Otto Dix (1891-1969), a key figure in the New Objectivity, devoted himself to it, painting Berlin intellectuals and members of the bourgeoisie. His work reflects the influence of pictorial tradition both in technique and in the stylistic and aesthetic. He was well-known in his time for having revived the technique of the old German masters and by 1925 was painting almost exclusively on panel, mixing oil with tempera and going so far as



Barthel Beham

Retrato de Ruprecht Stüpf

Portrait of Ruprecht Stüpf

1528

Óleo sobre tabla

Oil on panel

67,3 x 50,3 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Otto Dix

Hugo Erfurth con perro

Hugo Erfurth with Dog

1926

Temple y óleo sobre tabla

Tempera and oil on panel

80 x 100 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Anónimo alemán
Anonymous German Artist
*Retrato de una dama con
la Orden del Cisne*
*Portrait of a lady wearing
the Order of the Swan*

c. 1490

Óleo sobre tabla

Oil on panel

44,7 x 28,2 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Lucas Cranach el Joven
Lucas Cranach the Younger
Retrato de una mujer
Portrait of a Woman

1539

Óleo sobre tabla

Oil on panel

61,5 x 42,2 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

antiguos maestros alemanes, y a partir de 1925 pintó casi siempre sobre tabla mezclando el óleo con el temple, y llegando incluso a utilizar veladuras como hicieron sus antepasados renacentistas. Su firma terminó siendo un anagrama —como las de Alberto Durero (1471-1528), Hans Baldung Grien (1484/1485-1545) y Albrecht Altdorfer (c. 1480-1538) en forma de serpiente enlazada a un arco en honor a la serpiente alada de Lucas Cranach el Viejo (1472-1553). Esta similitud entre la obra de Dix y la de la tradición germánica, por ejemplo en lo que a la puesta en escena de sus obras se refiere, es clara si cotejamos su *Retrato de Hugo Erfurth con perro* con el *Retrato de Ruprecht Stüpf* de Barthel Beham (1502-1540). El formato de las figuras es prácticamente el mismo, ambas ocupan casi la totalidad de la superficie de la pintura y están ubicadas delante de una cortina en tonos verdes, que las introduce en el escenario del cuadro para concluir el fondo, tras los cortinajes, con un cielo construido a base de una gama de tonos azul claro. Este esquema de representación que se sirve de la cortina y un celaje fue desarrollado

to use glazes as his Renaissance predecessors had done. Ultimately he turned his signature into a monogram – as had Albrecht Dürer (1471-1528), Hans Baldung Grien (1484/85-1545) and Albrecht Altdorfer (c. 1480-1538) – in the form of a snake entwined around a bow as a tribute to Lucas Cranach the Elder (1472-1553) and his winged snake. As regards settings, the similarity between Dix's work and that of the Germanic tradition becomes clear through a comparison between Dix's *Hugo Erfurth with Dog* and Barthel Beham's (1502-40) *Portrait of Ruprecht Stüpf*. The format is virtually identical, with both figures almost filling the surface, posing before a green curtain which acts as a partial backdrop, cut to reveal a sky consisting of a range of light blues. Depiction with a curtain and sky was developed by Beham in Munich to meet the demands of the bourgeoisie of that imperial city and ultimately led to the triumph of the modern civilian portrait. Dix adopted this method

por Beham en Múnich para satisfacer la demanda de la burguesía de esta ciudad imperial y logró que con ello triunfara el retrato civil moderno. Dix adopta esta tipología para su Hugo Erfurth en el que destacan el rostro y las manos, que reciben un tratamiento muy realista y con abundancia de detalles, esto junto a la gran precisión en el dibujo y el realismo ayudan a que el artista logre captar perfectamente la psicología del personaje. Esta pormenorizada descripción de los personajes, que ocupan casi por completo la obra y con fondos en diferentes gamas de azul se observa también en la obra de Lucas Cranach el Joven (1515-1586) *Retrato de una mujer* y en la de un maestro anónimo alemán activo en la corte de Ansbach *Retrato de una dama con la Orden del Cisne*.

Los pintores de la Nueva Objetividad destacaron por su fidelidad al individuo, a la naturaleza y por inspirarse en la tradición realista característica del Renacimiento alemán. En la obra de Beham la minuciosidad se observa en las joyas y en los ropajes que luce Ruprecht Stüpf, en la capa con el cuello de piel exquisitamente representada y con un gran rigor en lo que al dibujo se refiere. Asimismo dota de vital importancia a las manos que sujetan fuertemente esa piel y que nos transmiten el carácter enérgico del personaje. La cabeza y el rostro están muy definidos mediante las líneas que conforman el dibujo y la cara destaca por una mirada curiosa, cuyos ojos azules resaltan sobre el fondo más claro. Igualmente las manos de Hugo Erfurth son un elemento importante en la obra, están exquisitamente retratadas y al igual que las de Ruprecht Stüpf se adornan con anillos, éste último luce varios en sus dedos así como Erfurth, que también lleva uno en su dedo meñique. Con ello reflejan el nivel social del retratado, y ambos se inscriben en esa tendencia caracterizada por la búsqueda de elementos reales que introducen en sus obras y que se dio tanto en el Renacimiento alemán como en la Nueva Objetividad. Los dos personajes están representados siguiendo las reglas del claroscuro de los maestros antiguos y ninguno

for *Hugo Erfurth*, stressing face and hands with a very realistic treatment and an abundance of detail which, together with precise draughtsmanship, helped the artist to capture his subject's psychological profile perfectly. This "itemised" rendering of figures almost completely filling backgrounds of different shades of blue can also be seen in Lucas Cranach the Younger's (1515-86) *Portrait of a Woman* and *Portrait of a Lady Wearing the Order of the Swan* by the anonymous German master active at the court of Ansbach.

The New Objectivity painters were well-known for their fidelity to the individual and nature and for drawing their inspiration from that realist tradition so characteristic of the German Renaissance. Beham's attention to detail can be observed in the jewels and garments worn by Ruprecht Stüpf, in the cloak with its exquisitely rendered fur collar and the precision of the draughtsmanship. Furthermore, Beham attached vital importance to the hands, which here hold the fur in a strong grip and convey a sense of the subject's forceful character. The outline of the head is well-drafted, as is the face, memorable for the curious look in the blue eyes that contrast with the lighter background. Hugo Erfurth's hands are another important factor in the painting. Exquisitely painted, like Ruprecht Stüpf's hands they are adorned with rings - both have several rings on their fingers and Erfurth also has one on his little finger - reflecting the sitters' social level. Both pictures belong to that trend characterised by a search for real elements to include in the work that was so common with both the German Renaissance and the New Objectivity. Furthermore, both figures are depicted according to the old master rules of chiaroscuro with neither looking directly out at the beholder. This is also the case of Christoph Amberger's (c. 1505-61/62) *Portrait of Matthäus Schwarz* and Christian Schad's (1894-1982) *Portrait of Dr Haustein*. The psychological profile also became a basic, integral part of the portrait, as with the Austrian Oskar Kokoschka (1886-1980, see below those of the Schmidt brothers)



de los dos dirige su mirada directamente al espectador. Esto mismo sucede con el *Retrato de Matthäus Schwarz* de Christoph Amberger (c. 1505-1561/1562) y con el *Retrato del Dr. Haustein* de Christian Schad (1894-1982). La psicología se convierte en una parte integrante y fundamental de los retratos, así sucede con el austriaco Oskar Kokoschka (1886-1980, véanse más adelante los de los hermanos Schmidt) y también ocurre en la obra de Schad con la potente imagen del Doctor Haustein, al que representa sentado sujetando contra su pecho un instrumento de su profesión dermatólogo especializado en enfermedades venéreas que lleva en el bolsillo. Este mismo recurso es utilizado por Amberger al pintar a Schwarz, que también aparece sentado en un escenario en clara consonancia con su clase social, y al que también nos muestra rodeado de objetos propios de su oficio como los libros de cuentas, que aparecen en un escritorio situado a la derecha. Schwarz ejercía de contable y llegó a

Christoph Amberger
Retrato de Matthäus Schwarz
Portrait of Matthäus Schwarz

1542

Óleo sobre tabla

Oil on panel

73,5 x 61 cm

Museo Thyssen-Bornemisza,
Madrid

Christian Schad
Retrato del Dr. Haustein
Portrait of Dr Haustein

1928

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

80,5 x 55 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



and Schad's powerful image of Dr Haustein, whom the artist depicted seated with an instrument denoting his profession as a dermatologist specialising in venereal diseases in his breast pocket. A similar method was used by Amberger in his portrait of Schwarz, also seen in a setting clearly in keeping with his social class and surrounded by tools of his trade, including ledgers on a desk to the right. Schwarz was an accountant and at one point worked for the powerful Fugger family of bankers. Although in contrast with the stark realism of *Dr Haustein*, Schwarz seems idealised, the setting and composition of both, with the figures almost filling the picture, are actually the same. There is a certain visionary character about Schad's portrait, a characteristic which, together with its realism, is typical of northern European and German Renaissance artists like Matthias Grünewald (c. 1470-c. 1530) and Dürer. Amberger shared that sense of realism in his representation

trabajar para la poderosa familia de banqueros Fugger. Aunque el personaje aparece idealizado respecto al drástico realismo del Doctor Haustein, la puesta en escena y el formato, en el que las figuras ocupan casi la totalidad de la superficie pictórica, son los mismos en ambas obras. La obra de Schad posee un cierto carácter visionario, característica que junto al realismo es típico del norte de Europa y de los artistas alemanes del Renacimiento tales como Matthias Grünewald (c. 1470-c. 1530) y Durero. Amberger comparte ese sentido realista en cuanto a la representación, no de la figura sino del espacio en el que se ubica ella y ese mismo interés por el detalle.

Por otro lado las características genuinamente germánicas están presentes en todas las obras, pues los artistas del siglo xx como Otto Dix o Max Beckmann (1884-1950) estudiaron a los maestros antiguos alemanes, siendo el primero de ellos, por ejemplo, un fiel admirador de la obra de Baldung Grien, discípulo de Alberto Durero. Esa expresividad y ese gusto por retratar los gestos y las actitudes de los diferentes personajes llega incluso a rozar lo grotesco, como se muestra en la obra de Durero *Cristo entre los doctores*. El estudio que el artista realiza en los diferentes rostros de los protagonistas es excepcional y algunos de ellos resultan casi caricaturas. Igualmente este interés por la expresión, y esa intención de captar la personalidad y la psicología de los individuos objeto de las obras, se evidencia en la importancia que cobran las manos —como en los retratos de Dix y Beham. Así en el cuadro de Durero se convierten en el centro del mismo, como sucede en el *Autorretrato* de Beckmann, cuya mano también es uno de los focos de atención, teniendo incluso casi el mismo tamaño que el rostro del artista. Y lo mismo sucede con las de los hermanos Schmidt retratados por el austriaco Oskar Kokoschka, estos lienzos junto con un tercero formaban un tríptico unido precisamente por las manos de las tres figuras. Las imágenes son increíblemente potentes y los ademanes expresivos característicos. En el *Autorretrato* de Beckmann el protagonista levanta la izquierda

not of the figure but of the space containing it and also displayed a similar interest in detail.

Truly Germanic characteristics are present in all the works, for the 20th-century artists like Otto Dix or Max Beckmann (1884-1950) had studied the German old masters. Dix, for instance, was a faithful admirer of the work of Baldung Grien, who had studied under Albrecht Dürer. Expressiveness and a delight in portraying subjects' gestures and attitudes sometimes verged on the grotesque, as in Dürer's *Jesus among the Doctors*. The artist's studies for the faces of the various main characters were exceptional and although some are more suggestive of caricature, his interest in expressions and attempts to capture the personalities and psychological profiles of those he painted is evident (as in Dix's and Beham's portraits) in the importance assigned to the hands. Thus in Dürer's picture they are the centre of attention and so too in Beckmann's *Self-Portrait with Raised Hand*, where the hand is one of the focal points and almost the same size as the artist's face.

The case is similar with the hands in Oskar Kokoschka's portraits of the Schmidt brothers; together with a third canvas, these two form a triptych which joins precisely at the hands of the three figures. Furthermore, the images are incredibly powerful and the expressive gestures truly characteristic. Beckmann's left hand is raised in *Self-Portrait with Raised Hand*, as are those of Carl Leo Schmidt and the doctor holding a book in Dürer's painting; once again expressiveness is displayed through the gestures of the characters' hands. Some critics have gone so far as to compare this to the traditional gesture of Christ giving the blessing and the importance of that gesture made by the "heavenly hand". The same line is followed in Dürer's and Beckmann's self-portraits, in which it is clear that both had a high opinion of themselves.

Prevalent in Kokoschka's portraits is an expressiveness typical in the Germanic context which is conveyed by the face and reinforced



Max Beckmann

Autorretrato con la mano levantada

Self-Portrait with Raised Hand

1908

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

55 x 45 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Alberto Durero

Albrecht Dürer

Jesús entre los doctores

Jesus among the Doctors

1506

Óleo sobre tabla

Oil on panel

64,3 x 80,3 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Oskar Kokoschka
Retrato de Max Schmidt
Portrait of Max Schmidt

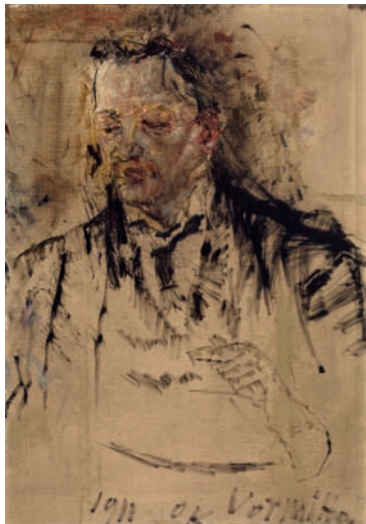
1914

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

90 x 57,5 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Oskar Kokoschka
Retrato de Carl Leo Schmidt
Portrait of Carl Leo Schmidt

1911

Óleo sobre lienzo

Oil on canvas

97,2 x 67,8 cm

Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza

como también lo hace Carl Leo Schmidt y uno de los doctores del cuadro de Durero al sujetar un libro; de nuevo la expresividad se nos muestra a través de los gestos de las manos de los diferentes protagonistas. Algunos críticos han llegado incluso a relacionar este gesto con el tradicional de Cristo bendiciendo y la importancia del gesto de la mano celestial. Esta misma línea siguen también los autorretratos de Durero y de Beckmann en los que ambos artistas se nos muestran con una elevada concepción de sí mismos.

En los retratos de Kokoschka destaca la expresividad característica de la órbita germánica que se transmite desde el rostro y es secundado por las manos, motivo por el que ambas partes del cuerpo cobran una importancia fundamental al simbolizar o personificar la psicología humana. Esto se observa tanto en la obra del pintor austríaco como en la de Durero. La expresión desfigura las formas como se refleja en el rostro de Max Schmidt, del mismo modo que en los de los doctores del maestro renacentista alemán. Se podría concluir con que en ambos movimientos artísticos, en paralelo al realismo y detallismo, se evidencia una deformación subjetiva de la realidad pues la visión interior y los sentimientos de los artistas, sin lugar a dudas, influyen en la manera de representar a los personajes.

by the hands, with the result that both parts of the body become of essential importance through symbolising or personifying human psychology. This can be seen in work by both the Austrian painter and Dürer. The disfigurement of forms through the expression is reflected in Max Schmidt's face in the same way as in those of the doctors of the German Renaissance master. We might conclude by saying that, parallel to realism and attention to detail, a subjective distortion of reality is evident in both art movements, since without a doubt the inner vision and feelings of an artist always influence the way he renders his subjects.

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Información **Information**
mtb@museothyssen.org
www.museothyssen.org

Servicio de atención al visitante
Visitor Information Service
Tel.: +34 902 760 511

Edita **Edition**
Museo Thyssen-Bornemisza

Comisaria **Curator**
Dolores Delgado, área de Pintura Antigua
del Museo Thyssen-Bornemisza

Diseño gráfico **Graphic Design**
Sánchez/Lacasta

Traducción **Translation**
Nigel Williams

Preimpresión **Colour Separation**
Lucam

Impresión **Printing**
Brizzolis

Créditos fotográficos **Photographic credits**
Hélène Desplechin, José Loren