

Lars Fengler

Zum personalen Charakter von Kunst – in Auseinandersetzung mit Nelson Goodman

UdK Berlin, SS 2004
HS Philosophie:
*„Selbstwert und Geltungs-
anspruch der Kunst“*
Dozent: Prof. F. Koppe

Inhaltsverzeichnis

<u>Zum personalen Charakter von Kunst –</u>	<u>1</u>
<u>in Auseinandersetzung mit Nelson Goodman.....</u>	<u>1</u>
<u>Inhaltsverzeichnis.....</u>	<u>2</u>
<u>1. Einleitung.....</u>	<u>3</u>
<u>2. Kritik und Alternative zu Goodman’s Gleichsetzung von Wissenschaft und Kunst..</u>	<u>4</u>
<u>2.1 Der Unterschied im Dingbezug von Wissenschaft und Kunst.....</u>	<u>4</u>
<u>2.2 Abstrakte Kunst als Paradigma des personalen Dingbezugs aller Kunst.....</u>	<u>5</u>
<u>3. Kritik und Alternative zu Goodman’s Auffassung der ästhetischen Differenz.....</u>	<u>7</u>
<u>3.1 Danto’s Kontroverse mit Goodman.....</u>	<u>7</u>
<u>3.2 Kritik und Alternative zu Danto’s Stilmeterapher.....</u>	<u>9</u>
<u>4. Personale Struktur und Relevanz der Kunst.....</u>	<u>10</u>
<u>4.1 Mehrdimensionalität der personalen Struktur.....</u>	<u>10</u>
<u>4.2 Die Bedeutung der Kunst für das Leben.....</u>	<u>12</u>
<u>Anhang.....</u>	<u>13</u>

1. **Einleitung**

Es gibt eine Vielzahl von Theorien und Abhandlungen aus unterschiedlichsten Zeiten, die sich mit der Frage „Was ist Kunst?“ beschäftigen. Ihnen allen gemeinsam ist, dass sie keine endgültige Antwort auf eben diese Frage geben können. Und so soll auch im Folgenden nicht mit einem „großen Wurf“ ein alles erklärendes System zur Hand gegeben werden, anhand dessen jedes einzelne Kunstwerk analysiert und erklärt werden könnte.

Vielmehr soll es darum gehen, einige Charakterzüge von Kunst darzustellen, insbesondere, wie der Titel dieser Arbeit schon verrät, den personalen Charakter von Kunst. Das wiederum erfolgt auf Grundlage der symboltheoretischen Erklärung von Kunst von Nelson Goodman. Goodman hat in seinem 1968 veröffentlichten Buch „Languages of Art“ jede Form von Kommunikation (unter anderem auch Kunst und Wissenschaft) zu einem Symbolsystem erklärt, das nach bestimmten Mustern funktioniert. Außerdem stellte er die Behauptung auf, dass sich Künste und Wissenschaften hinsichtlich ihrer Funktion nicht unterscheiden. Beide lägen in der Neugier des Menschen begründet und hätten Erkenntnis zum Ziel.

Anhand der Terminologie Goodman's soll der Dingbezug von Kunst und Wissenschaften genauer untersucht werden, wobei gerade diese von ihm postulierte Gleichheit kritisch beleuchtet wird. Kritischen Bezug auf Goodman nimmt auch Arthur C. Danto in seinem 1981 erschienenen Buch „Die Verklärung des Gewöhnlichen“. Ein Teil des Streites wird im zweiten Teil dieser Arbeit Thema sein. Schließlich sollen im dritten Teil die gewonnenen Erkenntnisse über den personalen Charakter von Kunst anthropologisch vertieft und abschließend eine Aussage über die Bedeutung der Kunst für das Leben getroffen werden.

2. Kritik und Alternative zu Goodman's Gleichsetzung von Wissenschaft und Kunst

2.1 Der Unterschied im Dingbezug von Wissenschaft und Kunst

Die These Goodman's, dass sich Wissenschaft und Kunst auf funktionaler Ebene nicht unterscheiden, führt nicht zu einer befriedigenden Antwort auf die Frage nach der Funktion und dem Charakter von Kunst. Zwar ist die Erklärung einleuchtend, sowohl Kunst als auch Wissenschaft lägen in der Neugier des Menschen begründet und hätten jeweils Erkenntnis zum Ziel, in der Art dieser Erkenntnis aber kann von einer Identität der beiden auch nur auf funktionaler Ebene nicht mehr die Rede sein. Die Funktion von Kunst und Wissenschaft kann also hier nicht dieselbe sein. Dies lässt sich am Besten anhand eines Beispiels deutlich machen. In diesem Falle soll dafür der einzige Trabant der Erde, der Erdmond dienen.

Der Mond hat seit jeher einen starken Widerhall in den Wissenschaften, wie auch den Künsten gefunden. Die Art und Weise des Umgangs, des Bezugs auf das Objekt, das Ding „Mond“ ist allerdings sehr verschieden. Auf wissenschaftlicher Seite resultiert dieses Interesse in Aussagen über die genaue Umlaufbahn, die Entfernung zur Erde, zum Durchmesser des Himmelskörpers, zum Temperaturmittel, zur Oberflächenbeschaffenheit usw.. Allen diesen Aussagen ist grundlegend gemeinsam, dass sie allgemein gültig, d. h. für jeden anderen Menschen nachprüf- und nachvollziehbar sein müssen und dass sie ohne Ansehen der jeweils erkennenden Person, also *personen-neutral* oder *apersonal* gelten. Die Wissenschaft erhebt einen allgemeinen Geltungsanspruch und verlangt eine unabhängige, d. h. *intersubjektivität* in der Erkenntnis. Der Dingbezug der Wissenschaften lässt sich daher allgemein als *apersonal* und *intersubjektiv* charakterisieren.

Anders liegt die Sache bei den Künsten. Hier ist der Mond in Sagen, Liedern, Bildern etc. vertreten. In einer Vielzahl von Versionen und künstlerischen Erscheinungsformen kann man sich hier immer wieder aufs Neue, mit neuem Erkenntnisgewinn mit diesem Thema auseinandersetzen. Auch in der Kunst kommt offenbar etwas zur Geltung, hier wird etwas ausgesagt und selbst wenn in diesem Aussage- und Rezeptionsprozess in

starkem Maße Emotionen eine Rolle spielen, so hat doch dieses Lernen fiktiver Geschichten und erdachter Wahrheiten ebenfalls kognitiven Charakter.

Die Geltung erfolgt hier aber nicht, wie in den Wissenschaften, intersubjektiv, d. h. ohne Ansehen der einzelnen Person und auch nicht mit deren Forderung nach Allgemeingültigkeit. Vielmehr ist die Person immer in den künstlerischen Schaffens- oder Rezeptionsprozess eingebunden, das Kunstgebilde und seine Wahrnehmung sind abhängig von der persönlichen Eigenart und Eigensicht des Urhebers und des Rezipienten. Das bedeutet, dass es weder nur für einen einzigen Rezipienten, noch, dass es für jeden Menschen Bedeutung erlangen muss. Das Kunstgebilde bietet sich (z.B. innerhalb eines Kulturkreises) lediglich an, verlangt aber nicht allgemeine Geltung im Sinne der Intersubjektivität der Wissenschaften. Der Dingbezug im Bereich der Kunst geschieht also nicht personenneutral, sondern *personal* und nicht intersubjektiv, sondern *konsubjektiv*.

Zusammenfassend lässt sich zu diesem unterschiedlichen Charakter des Dingbezugs von Kunst und Wissenschaft also sagen: Die Wissenschaften unterliegen einem eindeutigen Begründungszwang, „behaupten“ und unterscheiden zwischen wahr und falsch. In den Künsten hingegen gibt es weder wahr noch falsch, dort gibt es wegen ihres personalen Charakters keinen Zwang zur Begründung, da nicht „behauptet“ sondern vielmehr lediglich „bekundet“ wird. Wissenschaft kann so kurz als „begründetes Sagen“ und Kunst im Gegensatz dazu als „vieldeutiges Zeigen“ bezeichnet werden.

2.2 Abstrakte Kunst als Paradigma des personalen Dingbezugs aller Kunst

Im Vorigen wurde bereits die These aufgestellt, dass sich Wissenschaft und Kunst im Gegensatz zur Auffassung Goodman's sehr wohl auch auf funktionaler Ebene unterscheiden, nämlich hinsichtlich ihres Dingbezugs. Wie verhält es sich nun aber in der abstrakten Kunst, die ja, wie ihr Name vermuten lässt, auf kein Ding Bezug nimmt, also auf nichts Konkretes verweist? Muss hier, wo gar kein Dingbezug mehr auszumachen ist, diese These nicht versagen?

Dafür, dass auch und sogar gerade im Bereich der abstrakten Kunst der personale Dingbezug von Kunst zum Tragen kommt, kann die Terminologie Goodman's eine Hilfe sein. Er unterscheidet zwischen Zeichendingen, die auf etwas anderes verweisen, wobei er diesen Vorgang als *Denotation* bezeichnet, und Zeichendingen, die auf nichts verweisen, sondern sich nur selbst unter bestimmten Aspekten ihres Seins vorzeigen. Diesen speziellen Zustand eines Zeichens, d. h. diesen Zeichenmodus nennt Goodman *Exemplifikation*. Gelangt über diese reine Selbstdarstellung des Zeichendings hinaus noch etwas zum Ausdruck, so ist dieser Ausdruck *metaphorische Exemplifikation*.

In den darstellenden Künsten ist immer ein gewisser denotativer und exemplifizierender Anteil im Zeichengebilde vorhanden. Wenn beispielsweise in einem Stillleben eine Orange dargestellt wird, so verweist ihre gesamte Darstellung auf die echte Orange, obwohl es sich in Wirklichkeit ja nur um eine bestimmte Anordnung von Farbe und Form auf einer zweidimensionalen Leinwand handelt. Das Bild der Orange *denotiert* also die echte Frucht. Dennoch stimmen Bild und Frucht in einigen Aspekten ihrer Gestalt überein, zum Beispiel in der Farbe oder der Größe. In diesen Aspekten *exemplifiziert* die Abbildung der Orange eine echte Orange. Dargestelltes und Darzustellendes sind also in den darstellenden Künsten in bestimmten Teilen gleich und in anderen ungleich.

In den abstrakten Künsten hingegen ist diese Trennung aufgehoben. Als Beispiel soll hier Kasimir Malewitschs berühmtes „schwarzes Quadrat auf weißem Grund“ dienen (Abb. siehe Anhang). Beim Blick auf dieses Bild wird klar, dass hier nichts mehr denotiert wird. Der exemplifizierende Anteil des Kunstwerks ist der allein bestimmende geworden. Das schwarze Quadrat und der weiße Grund stellen sich nur noch selbst dar und verweisen auf kein anderes Ding. Worauf hier verwiesen wird, ist vielmehr das Bild selber. Das schwarze Quadrat, vom Künstler «nackte Ikone meiner Zeit» genannt, bildete gewissermaßen die Quintessenz einer langen und angespannten Entwicklungsphase im malerischen Schaffen Malewitschs. Nach dem stufenweisen Durchlaufen aller Stadien geometrischer Darstellung fand er im Schwarzen Quadrat die «reine» Form (oder, wie er sie definierte, die «Nullform»), eine Art Absolutes, das, nach seinen eigenen Worten, «von keinerlei Schönheitsidealen, Erlebnissen oder Stimmungen abhängt».

Aus diesen Worten Malewitschs zu dem Bild wird deutlich, dass er hier nicht nur das Dargestellte wahrnahm, sondern darüber hinaus auch einen bestimmten Ausdruck empfand und zur Geltung bringen wollte. Diese persönliche Anschauung hat er dem Werk gewissermaßen eingeprägt und als personale Prägung ist sie untrennbar mit dem Kunstwerk und seiner Aussage verbunden. Hier liegt also in der Terminologie Goodmans gesprochen der Fall einer *metaphorischen Exemplifikation* vor.

Dieses Bild kann als Beispiel für das zugrunde liegende Prinzip aller abstrakten Kunst und darüber hinaus auch aller darstellenden Künste dienen. Da das Zeichending selber auch ein Ding ist, kann es auf sich selbst verweisen. Dazu prägt sich der Urheber im Zuge des Schaffensprozesses mit seiner Eigensicht in das Werk mit ein. In diesem Sinne ist der personale Dingbezug in den abstrakten Künsten also besonders stark ausgeprägt, da hier nach Wegfall aller denotativen Elemente *reine Exemplifikation* vorliegt. Somit kann die Abstrakte Kunst auch als Paradigma des personalen Dingbezugs aller Kunst gelten.

3. Kritik und Alternative zu Goodman's Auffassung der ästhetischen Differenz

3.1 Danto's Kontroverse mit Goodman

Auf semiotischer Ebene erkennt Goodman deutliche Unterschiede zwischen Wissenschaft und Kunst. Er sieht in jeder Kommunikationsform ein Symbolsystem und kommt so bei der Untersuchung von Kunst zu verschiedenen Merkmalen oder Symptomen des Ästhetischen, namentlich zur *Dichte*, zur *Fülle* und zur *Exemplifikation*. Dichte und Fülle lassen sich im Sinne Goodmans so erklären, dass relativ viele Aspekte der Zeichengestalt relevant sind. Exemplifikation besteht, wie bereits oben beschrieben, wenn ein Zeichen das selbst besitzt, auf was es verweist.

Allerdings bleibt er bei der Bewertung dieser Symptome äußerst zurückhaltend, indem er ihnen zugesteht, sie wären „eher“ in der Kunst zu finden als in anderen Bereichen. Keines dieser Symptome hält er für notwendig und hinreichend, um den Kunstcharak-

ter zu gewährleisten, vielmehr stellt er fest, dass sie auch in der Wissenschaft häufig auftreten und sich somit enge Parallelen zwischen Wissenschaft und Kunst feststellen lassen. Durch das kleine Wort „eher“ bleibt Goodman deshalb die Antwort auf die Frage schuldig, worin sich Kunst und Wissenschaft wirklich auf semiotischer, d.h. nicht-funktionaler Ebene unterscheiden.

Nicht zuletzt wegen dieser unscharfen Eingrenzung des Kunstcharakters hat die Analyse von Kunstwerken mithilfe der Symptome zu Kontroversen geführt. Eine sehr bekannte ist die unter dem Titel „Fujiyama-Streit“ berühmt gewordene Auseinandersetzung zwischen Arthur C. Danto und Nelson Goodman. Ausgangspunkt war dabei die Frage, inwieweit sich ein Diagramm des Fujiyama (oder, wie er richtig bezeichnet werden müsste „Fuji-san“), des größten Berges auf Japan, von einer Zeichnung unterscheidet, die exakt genauso aussieht, inwieweit sich also ein wissenschaftliches Datenblatt von einem Kunstwerk derselben Zeichengestalt unterscheidet.

Goodman findet dabei den Unterschied in der von ihm bezeichneten *Fülle*, indem er sagt, dass bei der Zeichnung im Gegensatz zum reinen Diagramm „relativ viele Aspekte“ der Zeichengestalt relevant sind. Während beim reinen Diagramm nur die abgetragenen Punkte im Koordinatensystem zählen und zur Geltung kommen, ist bei der Zeichnung viel mehr beteiligt. Hier spielen auch die Art des Papiers, die Genauigkeit der Zeichnung, die Farbe, etc. eine Rolle und werden vom Rezipienten berücksichtigt.

Danto hingegen kritisiert diese Analyse und weist darauf hin, dass es auch im Interesse des Künstlers liegen könnte, eine Zeichnung ohne eine besondere Betonung der Fülle zu schaffen, z. B. eine Zeichnung im „Diagrammstil“. Der Unterschied liegt für Danto also in diesem Fall nicht in der *Fülle*, sondern im *Stil* des Zeichendings und Stil wiederum ist für ihn nichts anderes als *Ausdruck*. Um den Ausdruck eines Kunstwerkes zu bestimmen, schlägt er vor, allein seine Darstellungsweise unter Subtraktion des Dargestellten zu betrachten.

Während also Goodman den Schwerpunkt auf die Exemplifikation legt, d.h. darauf, dass das Kunstwerk sich in einer Fülle seiner Aspekte selbst zeigt und den Begriff Ausdruck relativ eng als *metaphorische Exemplifikation* auffasst (Exemplifikations-

metapher), sieht Danto im Ausdruck nicht nur dies, sondern die gesamte Art und Weise, wie das Dargestellte dargestellt wird und fasst diese Gesamtheit der Darstellungsmittel mit dem Begriff *Stil* zusammen, den er ausschlaggebend für den Kunstcharakter hält. (Stilmetapher).

3.2 Kritik und Alternative zu Danto's Stilmetapher

Die Lösung Danto's, die Darstellungsweise isoliert zu betrachten, führt allerdings nicht zu einer befriedigenden Definition des Kunstcharakters, im Gegenteil, dieser Ansatz funktioniert bei näherer Betrachtung eigentlich nicht. Am deutlichsten wird dies in den abstrakten Künsten, weshalb erneut Malewitschs „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“ als Beispiel dienen soll.

Betrachten wir also einmal mit den Kategorien Danto's das Bild, so wird schnell klar, dass hier eine Trennung von Darstellung und Darstellungsweise sehr schwierig, wenn nicht gar unmöglich erscheinen muss. Denn wie bereits oben festgestellt, liegt in den abstrakten Künsten, und damit natürlich auch in diesem Werk, der Fall der reinen Exemplifikation, d.h. der Selbstdarstellung des Zeichnendings vor. Wie sollte man aber die Darstellung des schwarzen Quadrats und des weißen Grundes untersuchen, ohne gleichzeitig auch die Art und Weise ihrer Darstellung mit einzubeziehen? Das Problem bei dieser Trennung liegt hier darin begründet, dass im Fall der abstrakten Künste Darstellung und Darstellungsweise eben *gleich* sind und deshalb jeder Versuch, einen Unterschied zwischen beiden auszumachen, fehlschlagen muss.

Aber nicht nur im Bereich der abstrakten Kunst bereitet Danto's Ansatz Schwierigkeiten, sondern auch in den darstellenden Künsten. Als Beispiel hierfür soll Daumiers Ölgemälde „Die Wäscherin“ herreichen (siehe Anhang). In diesem Bild, das im Vordergrund eine stark mit Wäsche beladene Frau zeigt, gebeugt eine Treppe hochgehend, ein Kind an der rechten Hand führend, während im Hintergrund eine entfernte Häuserfront in warmem Gelb erstrahlt, wie vom hellen Licht einer untergehenden Sonne beschienen. Das ganze Bild vermittelt einen Eindruck von großer Schwere und Müdigkeit.

Versucht man hier nun, zwischen Darstellungsweise und Dargestelltem zu trennen, mag das auf den ersten Blick vielleicht einfacher erscheinen, als in der abstrakten Kunst: Nimmt man beispielsweise die Häuserfront im Hintergrund und betrachtet nur ihre Darstellungsweise, so erhält man u. a. einen bestimmten gelben Farbton. Für sich betrachtet hat dieser Farbton aber nicht denselben Ausdruck, weder von Wärme, noch von Schwere, wie im Gesamtzusammenhang des Bildes. Ebenso wenig lässt sich dieser Ausdruck etwa durch die bloße Darstellung, also ohne diesen speziellen Farbton erreichen. Erst durch den Kontext von Darstellungsweise und Darstellung wird hier diese spezielle Aussage erreicht, beide verschmelzen zu einem synonymlosen Ausdruck von Schwere. Dabei hat sich der Künstler während des Schaffensprozesses, der diesen Ausdruck des Bildes bewirkte, dem Kunstwerk persönlich eingeprägt.

Es gibt sicher eine Vielzahl von Möglichkeiten, um „Schwere“ zum Ausdruck zu bringen, jeder einzelne von ihnen wird aber im Kontext seines jeweiligen Kunstgebildes einzigartig, synonymlos bleiben.

Auch in den darstellenden Künsten ist Danto's Theorie also zum Scheitern verurteilt. Nicht die Trennung von Darstellung und Darstellungsweise kann zur genaueren Bestimmung des Ausdrucks führen, sondern nur die Betrachtung des gesamten Werks, des gesamten, durch deren Verschmelzung einzigartig gewordenen, künstlerischen Zeichengebildes.

Auf Grundlage der vorangegangenen Erörterung lässt sich nun eine Definition von Kunstwerken aufstellen. Ein Kunstgebilde ist demnach *ein Zeichengebilde mit der Individualität einer durch personale Eigenart und Eigensicht geprägten Synonymlosigkeit.*

4. Personale Struktur und Relevanz der Kunst

4.1 Mehrdimensionalität der personalen Struktur

Zeichendinge entfalten sich immer in zwei Dimensionen. Zum einen in der Beschreibung dessen, was sie bezeichnen, also in der Denotation und zum anderen in der Art ihrer Zeichengestalt, d.h. wie sie (sich) darstellen, wobei es hier zur Exemplifikation

kommen kann (aber nicht muss). Gerade die Zeichengestalt ist bei gewöhnlichen Zeichen (z. B. bei Verkehrsschildern), bei denen es nur auf die Darstellung und nicht auf die Darstellungsweise ankommt, austauschbar.

Kunstgebilde hingegen sind auch und besonders hinsichtlich ihrer Zeichengestalt nicht austauschbar. Neben ihrer Variabilität im Dingbezug und in der personalen Prägung (s. 1.1) weisen sie einige invariable Aspekte auf, die überraschende Parallelen zur menschlichen Existenz aufweisen. Im Folgenden soll deshalb eine anthropologische Erweiterung versucht, d.h. die Übertragung des Kunstcharakters auf den Menschen und umgekehrt anhand einiger Vergleichspunkte unternommen werden.

- Individualität 1. Der Individualität des Kunstwerkes, d.h. seiner Einzigartigkeit stünde dann die Einzigartigkeit und Individualität des einzelnen Menschen gegenüber. So, wie jeder Mensch in seiner Erscheinung, seinem Charakter etc. einzigartig ist, so hat auch jedes Kunstgebilde seinen persönlichen Ausdruck, seine Beschaffenheit usw..
- Selbstzweck 2. Ein anderer Aspekt ist die grundsätzliche Freiheit der Kunst gegenüber anderen Zwecken. Kunst kann zwar instrumentalisiert, missbraucht oder schlicht „für etwas verwendet“ werden, genauso wie der Mensch, beide haben aber grundsätzlich nur sich selbst zum Zweck.
- Sinnoffenheit 3. Damit eng verwandt findet sich auch in der Sinnoffenheit von Kunst eine weitere Analogie zur Sinnoffenheit des Menschen als Person. Beide sind grundsätzlich offen gegenüber Einflüssen und Interpretationsversuchen. So, wie Kunstwerke immer wieder neu gedeutet werden, kann sich auch ein Mensch immer wieder neu definieren.
- Kommunikation 4. Der kommunikative Charakter des Kunstwerks lässt sich mit der Sprache des Menschen vergleichen. Beide teilen sich ihrer Umgebung mit.
- Unteilbarkeit 5. Der untrennbaren Einheit von Zeichengestalt und Zeichenbedeutung (s. 3.2) entspricht beim Menschen die Unzertrennlichkeit von Leib und Geist.
- Einbettung 6. Schließlich entspricht die Einbettung der variablen Grundzüge des Kunstwerkes in die invariablen der Einbettung der variablen Eigenart des Menschen in seine invariablen Grundzüge

4.2 Die Bedeutung der Kunst für das Leben

Anhand dieses zugegebenermaßen kurzen Überblicks über die Parallelen und Analogien zwischen Kunst und Mensch ist immerhin deutlich geworden, dass das Kunstgebilde eine sehr bedeutsame und einzigartige Rolle im Leben des Menschen spielt. Kein anderes, vom Menschen erschaffene Gebilde kann diese Vielzahl von Ähnlichkeiten zum Menschen selber und den Bedingungen seiner Existenz aufweisen.

Der Mensch prägt sich beim Schaffen von Kunst persönlich mit seiner Eigenart und Eigensicht in die Dinge ein. Dadurch setzt er einen fortwährenden Kommunikationsprozess zwischen sich und den Dingen in Gang, der niemals zu einem Ende kommt. Denn nicht nur der Künstler „spricht zu den Dingen“, sondern auch die Dinge zu ihm bzw. zu jedem Menschen der sie als Kunstgebilde rezipiert. So gelangt der Mensch in der Kunstentfaltung zur Selbstentfaltung, indem er in einen immer neuen Interpretationsvorgang eintritt und sich und die Dinge in Frage stellt bzw. fragen lässt.

Deshalb lässt sich abschließend feststellen: Kunst, das ist die Inkarnation des Menschen in die Welt der Dinge. Oder kürzer ausgedrückt:

Kunst – das sind wir in den Dingen.

Anhang



Schwarzes Quadrat
1914/15
Öl auf Leinwand, 105 x 105 cm
Datierung des Autors: 1913

Kasimir Malewitsch



Die Wäscherin
1863
Öl auf Holz, 33 x 49 cm

Honoré Daumier