

Das Kind und sein Alltag im Wandel der Jahrhunderte



Ein Leitfaden für einen Museumsbesuch im Kunsthistorischen Museum
Schultyp: Bundesanstalt für Kindergartenpädagogik, Volksschule

Rotraut Krall & Ilona Neuffer-Hoffmann



Vorwort

Dank der Einführung des freien Eintritts für Schüler in den Bundesmuseen ist ein wesentlicher Anreiz für einen Besuch in den reichhaltigen Sammlungen des Kunsthistorischen Museums im Zuge des Unterrichts geschaffen worden.

Das Kunsthistorische Museum mit seinen verschiedenen Standorten beherbergt die ehemaligen Kunstsammlungen der kaiserlichen Dynastie der Habsburger. Objekte aus mehreren Jahrtausenden, in den unterschiedlichsten Kunsttechniken angefertigt, geben einen abwechslungsreichen Einblick in das Werden unserer Geschichte und Kultur. Auf Grund der reichhaltigen Themenvielfalt bietet sich das Kunsthistorische Museum als idealer Ort zur Vertiefung und Verlebendigung der Lehrinhalte in zahlreichen Unterrichtsfächern und für alle Altersstufen an. Außerdem schärft ein Museumsbesuch nicht nur visuelle und verbale Begabungen, sondern regt auch zu selbständigem und daraus resultierendem vernetztem Denken an.

Unter dem Motto *Das Kunsthistorische Museum als Partner für den Unterricht* sollen nach Schultypen gestaffelt exemplarisch Themen für einen möglichen Besuch im Museum aufbereitet werden. In der nun vorliegenden Broschüre *Das Kind und sein Alltag im Wandel der Jahrhunderte* sind besonders AusbilderInnen in Kindergärten und Lehrende der Vorschulkinder und SchulanfängerInnen angesprochen. Das bewusste Erleben des kindlichen Alltags bietet den jungen Menschen Unterstützung in der Entdeckung ihres Umfeldes und weckt die Neugierde, mehr darüber zu erfahren.

Unterstützung

Das Projekt wurde im Rahmen der Vermittlungsinitiative „Kulturvermittlung mit Schulen in Bundesmuseen 2010“ vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur gefördert und von KulturKontakt Austria beratend begleitet.



Informationen

Die Gemäldegalerie des KHM bietet neben diesem Thema noch zahlreiche weitere Möglichkeiten, junge Menschen für die ihnen in diesem Alter gewohnten Traditionen zu begeistern.

weitere Informationen unter:
info.mup@khm.at

Inhaltsverzeichnis

- S. 4 Hinweise zur Handhabung der Texte
- S. 5 Das Kind und sein Alltag im Wandel der Jahrhunderte
- S. 6 **Pieter Bruegel d. Ä.**, *Kinderspiele*
- S. 10 **Pieter Bruegel d. Ä.**, *Bauernhochzeit*
- S. 14 **Jacob Jordaens**, *Das Fest des Bohnenkönigs*
- S. 18 **Gerard ter Borch**, *Apfelschälerin*
- S. 23 **Pieter de Hooch**, *Frau mit Kind und Dienstmagd*
- S. 26 **Jan Steen**, *Die verkehrte Welt*
- S. 31 **Diego Velázquez**, *Infantin Margarita Teresa in rosafarbenem Gewand*
- S. 36 **Juan Bautista del Mazo**, *Die Familie des Künstlers*
- S. 40 Biographien der Künstler
- S. 42 Literaturverzeichnis
- S. 43 Impressum

Hinweise zur Handhabung der Texte

Die Reihenfolge der Bilder ist nach der Abfolge der Säle in der Gemäldegalerie gewählt.

Die Gemälde werden mit dem vollständigen Titel und den technischen Daten vorgestellt. Eine kurze Einleitung geht auf die Bedeutung des jeweiligen Bildes zu seiner Entstehungszeit bzw. auf jene für das Kunsthistorische Museum heute ein.

Die anschließenden Abschnitte erleichtern die Übersichtlichkeit der Vorgehensweise, wie die SchülerInnen an die Thematik herangeführt werden sollen, und wurden folgendermaßen benannt:

-  **Wer – wie – was?**
Bildbeschreibung
-  **Was machen wir?**
Interaktion
-  **Wieso – weshalb – warum?**
Interpretation
-  **Historischer Hintergrund**
Kulturgeschichte
-  **Auf den Punkt gebracht**
Zusammenfassung
-  **Hinweise**
-  **Fragen**

Eine alphabetisch geordnete Liste der Künstlerbiographien soll ein rasches Nachschlagen der wesentlichen Eckdaten der Lebensläufe der Maler erleichtern.

Zuletzt gibt eine Auswahl an Literatur eine kleine Hilfestellung, die reichhaltigen Anregungen durch eigene Nachforschungen noch zu vertiefen. Weitere Vorschläge, den Unterricht durch einen Museumsbesuch kreativ zu gestalten, sind auf der Umschlagrückseite zu finden.

Das Kind und sein Alltag im Wandel der Jahrhunderte

Junge Menschen im Kindergarten- und Volksschulalter machen ihre ersten selbständigen Erfahrungen an Hand von Alltagssituationen. Im Schutz der ihnen vertrauten Umgebung werden sie Schritt für Schritt angeregt, Bekanntes mit Unbekanntem zu verbinden, Neugierde auf Neues zu entwickeln und so ihre Fertigkeiten zu schärfen und zu vertiefen.

Der Alltag des Kindes ist immer voller Überraschungen, kein Tag gleicht dem anderen. Der engere Kreis der Familie ist ebenso wichtig wie jener der Freunde, das Erlernen von Pflichten steht gleichberechtigt neben dem Vergnügen. Wichtig ist aber eine Bezugsperson in der Familie, Mutter, Vater, eines der Geschwister oder ein anderer Vertrauter, der dem Kind in seiner Entwicklung Rückhalt gibt, Mut zuspricht oder falls nötig auch Grenzen aufweist. Ebenso bereichern Kinder in allen Altersstufen den Alltag der Erwachsenen, Geschwister und Freunde.

Bezüglich dieses wechselseitigen Gebens und Nehmens hat sich in den vergangenen Jahrhunderten einiges geändert. Diese Wandlungen zu entdecken, sind alle SchülerInnen herzlich eingeladen.

Mit Hilfe der KunstvermittlerInnen werden die Kinder mit Alltagssituationen aus vergangenen Jahrhunderten vertraut gemacht. Zuerst betrachten die jungen Menschen das jeweilige Bild mittels Fragen und Antworten. Dank der Erfahrungen aus Erlebtem und der Vergleiche mit der eigenen Lebenswelt werden Schicht für Schicht die Botschaft der Bilder und die vergangenen Sitten und Bräuche lebendig und mit der heutigen Situation verglichen.

Historisch gesehen tritt das Kind in seiner bildlichen Darstellung bis zum 15. Jh. nur als Amor, Engel oder Jesuskind in Erscheinung. Erst mit der beginnenden Neuzeit, als sich die Menschen ihrer Eigenverantwortlichkeit bewusst werden, gewinnt auch das Kind als solches einen größeren Stellenwert. Daher beschränkt sich die Auswahl der Gemälde auf Werke der Malerei des späten 16. und 17. Jhs., da erst ab diesem Zeitpunkt Gesellschafts- und Familienbilder in der bildenden Kunst thematisiert wurden. Dabei kommen die unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen der Gesellschaft zu Wort, das Bauernkind ebenso wie die spanische Königstochter, Alltagssituationen stehen gleichberechtigt neben festlichen Anlässen, Freude begleitet die Kinder ebenso wie Trauer. Die gemeinsame Reise in die Vergangenheit lässt eine in Vergessenheit geratene Welt lebendig werden. Die SchülerInnen schärfen ihre Beobachtungsgabe, verfeinern ihr Sprachvermögen, werden ermutigt, Empfindungen zu artikulieren und gemeinsam mit den MitschülerInnen Fragestellungen zu erörtern.

**Pieter Bruegel der Ältere
um 1525/30 Breda –
1569 Brüssel**

Pieter Bruegel d. Ä. zählt in der zweiten Hälfte des 16. Jhs. zu den bedeutendsten Vertretern der Malerei nördlich der Alpen. Seine Wirkungsstätte war Antwerpen. Sein Werk umfasst mehr als 40 Gemälde, die ganz neue Bildthemen aufgreifen. Damit bereitete Pieter Bruegel d. Ä. die Gattungsvielfalt in der Malerei der nachfolgenden Jahrhunderte vor.

Das KHM verwahrt heute die umfangreichste Sammlung von Gemälden Pieter Bruegels d. Ä. Dies ist Erzherzog Ernst zu verdanken, der 1594 ein Jahr Statthalter der Niederlande war. Zahlreiche Gemälde dieses Künstlers erhielt er geschenkt, andere erwarb er aus persönlichem Interesse. Seine Sammlung erbte sein Bruder Rudolf II., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches.



Kinderspiele

1560

Eichenholz, 118 x 161 cm
bez. rechts unten auf dem Balken:
„BRVEGEL 1560“



Pieter Bruegel d. Ä., *Kinderspiele*, Detail



Pieter Bruegel d. Ä., *Kinderspiele*, Detail



Pieter Bruegel d. Ä., *Kinderspiele*, Detail

Was machen wir?



Welche Spiele erkennst du?

Jedes Kind oder jede Gruppe bekommt einen Bildausschnitt, den die anderen nicht kennen. Zunächst haben die Kinder die Aufgabe, den Ort, das Spiel oder das Ereignis von ihrem Ausschnitt im Bild selbst zu finden. Dann sollen nach dem Motto „ich seh’ etwas, was du nicht siehst“ die entsprechenden Spiele genau „umschrieben“ werden. In der Folge müssen die Kinder der zweiten Gruppe den jeweiligen Bildgegenstand benennen und auf dem Bild zeigen.

- fördert das genaue Hinschauen, Zuhören und Beschreiben
- dient der sprachlichen und visuellen Sensibilisierung

Welche Spiele spielst du selbst gerne?

Die Kinder sollen Spiele nennen, die sie selbst am liebsten spielen, und vergleichen, welche Spiele es bereits früher gegeben hat und welche nicht mehr gespielt werden.

Vor Ort könnten zur Auflockerung gleich zwei oder drei Spiele zur Anwendung kommen: z. B. „Auszählreime“, „Stille Post“ „Ich seh’ etwas, was du nicht siehst“.

- setzt das Eigene in Bezug zu einem größeren „geschichtlichen“ Kontext

Wer – wie – was?

Über 230 Kinder sind in beinahe 90 zu definierende Spiele vertieft und streumusterartig über die Bildfläche verteilt. Der erhöhte Standpunkt gibt dem Betrachter die Möglichkeit, das geschäftige Treiben zu überschauen. Das neugierige Auge wird bis in die entfernteste Tiefe rechts im Bild geleitet. Die Bandbreite von Spiel und Unterhaltung ist in diesem Schaubild weit gefasst. Sportliche und wettkampfähnliche Tätigkeiten finden sich gleichberechtigt neben traditionellen Spielen mit Spielsachen.

Benennung der Spiele (zit. nach: Christian Vöhringer, *Meister der niederländischen Kunst*. Pieter Bruegel, Köln 1999, S. 52, Abb. 61):

Knöchelspiel, Puppenspielen, Altärleinmachen, Maskenspiel, Schaukeln, Nussmühle, Seifenblasen, Binsenhütte, Mit dem Vogel spielen, Tier an der Leine, Spielkreisel, Knallbüchse, Vogelhaus, Taufspiel, Steckenpferd, Trommel-Flötenspiel, Mit dem Stock im Kot rühren, Reifenschlagen, Mit der Schweinsblase laufen, Kaufladen spielen, „Bock, steh fest“, Hobeln, Messerwerfen, Hausbauen, Fassreiten, Ins Fass rufen, Engerltragen, Blinde Kuh, „Gerad oder Ungerad“, Seilziehen, Bockspringen, Speißrutenlaufen, Knoten, Kopfstand, Purzelbaum, Zaunreiten, Brautzug, Topf schlagen, Stelzengehen, Mütze durch die Beine werfen, Birnenschütteln, Käfer schlagen, „Gebildbrot“ tragen, Plumpsack, Nüssespiel, Reckturnen, Besen balancieren, Versteckspielen, Klappern, „Windmühle“, Sandspielen, Burgspiel, Sich im Kreis drehen, Schwimmen, Baumklettern, „Mutter, wo ist das Kind geblieben“, Anschlagen, Notdurft verrichten, Kreiselschlagen, Band im Wind flattern lassen, Korb aus dem Fenster hängen, Papierfähnlein, Kegelspiel, Sauball, Lochball, Murmelspiel, Teufel an der Kette, Wandlaufen, Raufen, „Anmäuerln“, Mütze schwenken, Kinderumzug mit Stäben, Hinten-Anhängen, Pförtnerspiel, Gänsemarsch, Von der Bank drängen, Handwerker ausrufen, Huckepacktragen, Die vier Haimonskinder, Kindergruppe vor einer Tür, Johannisfeuer, Fingerziehen.

Wieso – weshalb – warum?

Von größter Bedeutung war zur Zeit Pieter Bruegels d. Ä. die Erkenntnis, dass Schilderungen des Alltags, der Feste und Bräuche der Menschen das Interesse der Sammler wecken konnte. Mit diesen Werken öffnete der Maler eine völlig neue Sicht auf seine Umwelt, zumal er sehr oft kritische Kommentare einfließen ließ. Kein Künstler je zuvor, weder nördlich noch südlich der Alpen, nahm derartig ausführlich auf das zeitgenössische, alltägliche Geschehen Bezug. Bruegel setzte damit einen wichtigen Schritt in der Entwicklung der Genremalerei, die in den kommenden Jahrhunderten eine bedeutende Rolle spielen sollte. (Ein Vergleich Bruegels mit Zeitgenossen, zum Beispiel mit Tizian, KHM / Saal I, bestätigt seine fortschrittliche Denkweise. Südlich der Alpen überwogen damals nach wie vor religiöse und mythologische Themen sowie das Porträt.)

Tizian, *Ecce homo*, KHM



Nicht nur auf dem Gebiet der Genremalerei war Pieter Bruegel d. Ä. revolutionär, auch bei der Landschaftsmalerei setzte er neue Maßstäbe (s. Pieter Bruegel d. Ä., *Die Zeiten des Jahres*, KHM). Landschaft wurde von nun an mehr und mehr als Naturraum empfunden und naturgetreu wiedergegeben.



Warum sehen die Kinder wie Erwachsene aus?

Das liegt einmal darin begründet, dass „Kindsein“, wie es heute zu verstehen ist, damals nicht üblich war.

Eine andere Erklärung mag mit Bruegels Absicht begründet sein, den Erwachsenen für ihr Treiben einen Spiegel vorzuhalten. Der Maler liebte es, in seinen Bildern moralische Kritik einfließen zu lassen. Die politischen Umstände wurden gern als gerechte Strafe für die Menschen interpretiert, die durch ihr lasterhaftes Leben gegen die Gesetze des Glaubens verstoßen haben.



Vertiefung der Beobachtung durch die Ausarbeitung der Unterschiede „Kind gestern und Kind heute“ ist möglich.



Was bedeutet der große aufgeblasene Sack im Vordergrund des Bildes?

Beim Schlachten der Tiere wurde den Kindern die gereinigte Tierblase zum Spielen gegeben. Dieser Sack ist der „Luftballon“ des 16. Jhs.!

Historischer Hintergrund:



Antwerpen, eine aufstrebende Handelsstadt in Flandern, war damals Schauplatz heftiger Auseinandersetzungen zwischen den katholischen Statthaltern, die von Seiten des spanischen Königs, ebenfalls ein Mitglied des Hauses Habsburg, bestellt wurden, und den protestantischen Adligen. 1566 erreichte dieser Religionskrieg den Höhepunkt. In einem mehrere Tage dauernden Bildersturm wurden Kirchen, deren Einrichtungen, theologische Bücher und vieles mehr verbrannt. Antwerpen wurde von den Protestanten beherrscht, die unter Androhung drakonischer Strafen die Herstellung religiöser Werke untersagten.

Auf den Punkt gebracht:



- das Kind als Synonym für das Spiel
- das Kind und sein „buntes Treiben“ als moralischer Spiegel für den Erwachsenen
- das Kind als kleiner Erwachsener

**Pieter Bruegel der Ältere
um 1525/30 Breda –
1569 Brüssel**

Die heutige Wertschätzung der Gemälde Pieter Bruegels d. Ä. ist mit seinen Schilderungen des Bauernlebens verbunden, obwohl er nicht der erste Maler war, der Interesse an diesem Genre zeigte. Bereits in den Miniaturen der mittelalterlichen Kalenderillustrationen ist dieser Themenkreis angesprochen worden. Auch Holzschnittbilderbogen mit Bauernszenen, von deutschen Kleinmeistern in der ersten Hälfte des 16. Jhs. entworfen, waren in den Niederlanden weit verbreitet. Pieter Bruegel d. Ä. gab ihnen aber in der von ihm gewählten monumentalen Ausführung eine ganz neue Bedeutung.



Bauernhochzeit
1568

Eichenholz, 114 x 164 cm

Damit wurden sie zum Vorbild für die Entwicklung des Bauerngenres im 17. Jh., das letztlich nicht nur in den südlichen Provinzen, sondern auch im späteren Holland gut vertreten war.

Adriaen van Ostade,
Der Dorfbarbier, KHM



Wer – wie – was?

Eine Bauernscheune wurde für ein Hochzeitsmahl umgeräumt. Vor einer Wand aus Stroh sitzt dicht gedrängt die Hochzeitsgesellschaft bei Tisch. Das grüne Ehrentuch und die Papierkrone markieren den Sitzplatz der Braut. Andächtig hält sie die Hände zum Gebet gefaltet und die Augen geschlossen. Alle anderen Gäste scheinen mit Freude das Beisammensein zu genießen. Damit teilt Bruegel eindeutig mit, dass das Mahl vor der Zeremonie in der Kirche als Abschied der Braut von ihrem Elternhaus zu verstehen ist, denn nach den damaligen Kirchenregeln durfte ein gläubiger Mensch vor dem Empfang der Hl. Kommunion nichts essen und trinken. Rechts von der Braut sitzen ihre Eltern, gefolgt von einem Geistlichen. Dieser ist intensiv in das Gespräch mit dem elegant gekleideten Grundbesitzer am Kopfende des Tisches vertieft. Auf einer ausgehängten Türe servieren zwei Träger die Speisen. Links vorne im Eck füllt ein junger Bauer die Humpen. Ein kleines Kind hat es sich auf dem Boden bequem gemacht und schleckt mit dem Finger den Teller sauber. Auf seinem Hut steckt eine prächtige Pfauenfeder. Mitten im Raum stehen zwei Dudelsackpfeifer und tragen zur festlichen Stimmung bei. Im Hintergrund herrscht dichtes Gedränge, das stete Kommen und Gehen zahlreicher weiterer Festgäste.

Auf den ersten Blick beeindruckt nicht die Braut als Person, sondern die rege Geschäftigkeit der Gäste, Speiseträger und Musikanten. Sie sind auf Grund ihrer Größe und Plumpheit auffallend. Auch farblich unterscheiden sie sich deutlich von den Ton in Ton gehaltenen Bauerngewändern. Helle weiße Farbflächen kontrastieren mit jenen in Stahlblau oder Rot und verleihen dadurch den Körpern Gewicht. Diese Art der Gestaltung der Körperlichkeit bevorzugte Pieter Bruegel d. Ä. vor allem in seinen späten Werken.

Kompositorisch hält Pieter Bruegel d. Ä. an den überlieferten Vorgaben fest: ein klares Bildgerüst, den venezianischen Abendmahldarstellungen des 16. Jhs. nicht unähnlich. Auf seiner Italienreise mag er wohl Beispiele kennen gelernt haben. Aber zusätzlich öffnet sich der Künstler auch zeitbedingten Neuerungen, dem Manierismus. Die Gesamtkomposition wird durch die Bilddiagonalen bestimmt: Die Achse „Tisch“ wird von der Blickachse „Mundschenk – Braut“ gekreuzt. Die Tischachse scheint nach rechts unten kein Ende zu nehmen. Das behelfsmäßige Tablett, die ausgehängte Türe des Eingangs in die Scheune, droht von den Trageknüppeln zu rutschen, zumal die Austräger auch beim Weiterreichen der Speisen nicht auf dieses Problem der Labilität achten. Möglicherweise hat Pieter Bruegel d. Ä. dieses labile Gleichgewicht bewusst betont, um das Betrachterauge zu fesseln und so zur Braut in den Hintergrund zu führen. Schließlich ist sie die Hauptperson, scheint aber als solche nicht im Vordergrund auf.

Was machen wir?



Welche Gegenstände findest du im Bild und welche nicht?

Die Kinder bekommen eine bunte Auswahl an Gegenständen in die Hand (z. B. Pfauenfeder, Salzstreuer, Brot, Holzlöffel, Plastikteller u. ä.). Manche der Gegenstände sind im Bild zu finden, andere wiederum nicht. Die Kinder oder Gruppen sollen kurz erläutern, in welchem Verhältnis der jeweilige Gegenstand zum dargestellten Inhalt steht.

Auf diesem Weg wird sehr schnell deutlich, wie der Alltag, in diesem Fall der bäuerliche Alltag, und insbesondere die Lebenswelt und Esskultur für Kinder damals ausgesehen hat und heute aussieht.

- fördert die Fähigkeit des Zuordnens und Erkennens
- schafft Zusammenhänge
- subjektive Bezüge zur Lebenswelt der Kinder gehen in die Betrachtung ein



Pieter Bruegel d. Ä., *Bauernhochzeit*, Detail



Pieter Bruegel d. Ä., *Bauernhochzeit*, Detail



Pieter Bruegel d. Ä., *Bauernhochzeit*, Detail

Wieso – weshalb – warum?



Diese monumentale Präsentation weckte nun das Interesse der Sammler. Da Kunstsammler in dieser Zeit hauptsächlich aus Adelskreisen stammten, hatte bisher nur geringes Interesse geherrscht, Szenen aus dem Bauernleben zu besitzen. Mit dieser Bevölkerungsgruppe wollte sich der Adel nicht identifizieren, waren Bauern damals doch rechtlos und ohne eigenen Grundbesitz.

Dies kommt in Bruegels *Bauernhochzeit* zur Sprache: Prominent am rechten Tischende sitzt der Grundherr als Stellvertreter des Herrschers. Er hat auch das Recht, den Bräutigam für das Bauernmädchen zu bestimmen und die erste Nacht mit der Braut zu verbringen („ius primae noctis“). Dank der Werke Pieter Bruegels d. Ä. wandelten sich nun die Vorlieben der Mäzene.



Wer war schon einmal auf einer Hochzeit?

Wenn die Kinder die verschiedenen Hochzeitsbräuche miteinander vergleichen, kommen sie auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede. So trägt die Braut z. B. kein weißes Hochzeitskleid, warum? Hat das mit der Jahreszeit zu tun, in der bei den Bauern vornehmlich geheiratet wurde?

Welche könnte das gewesen sein? Sie trägt das „grüne Kleid“ für die „grüne Zeit“, also jene nach der Ernte (s. Ährenbündel).



Wie viele Kinder findet ihr?

Es sind drei Kinder in der Gesellschaft zu finden: eines im Vordergrund mit der Feder, eines sitzt in der Mitte der Bank und eines ganz am Ende des Tisches im Hintergrund. Keiner der Hochzeitsgäste schenkt ihnen wirklich Aufmerksamkeit.

**Welche Beachtung findet das Kind im Vordergrund?**

Das Kind im Vordergrund des Bildes nimmt eine durchaus beachtliche Position ein. Trotzdem scheint keiner der Erwachsenen Notiz von ihm zu nehmen. Damit ist die untergeordnete Stellung des Kindes in der Gesellschaft zur damaligen Zeit definiert. Womöglich wollte der Künstler darauf aufmerksam machen?

Das Kind hat an der Seite seiner Schürze ein Taschenmesser hängen – vermutlich konnte es sich sein Brot selbst schneiden.

**Was bedeutet die Pfauenfeder auf dem Hut des Kindes?**

Die Pfauenfeder hat seit jeher in vielen unterschiedlichen Kulturen sowohl positive als auch negative Bedeutung. Die griechische Mythologie überliefert, dass Hera, Gemahlin des Zeus, die 100 Augen des wachenden Argos als Erinnerung an diesen in die Schwanzfedern des Pfauens pflanzte. Der Pfau war das Lieblingstier der Göttin und ist in der bildenden Kunst immer wieder als Symbol für Hera zu finden. In den folgenden Jahrhunderten priesen zahlreiche Überlieferungen die Schönheit des Tieres. Deshalb sahen die Menschen im Pfau ein Symbol der Eitelkeit, des Hochmuts und Stolzes. Der Reichtum und strahlende Glanz der Federn spielte auch auf hemmungslose Dekadenz und ausschweifenden Lebenswandel an. Andererseits verglich der Kirchenvater Augustinus den Pfau mit der Auferstehung Christi und der Unsterblichkeit (zit. nach: Clemens Zerling – Wolfgang Bauer, *Lexikon der Tiersymbolik*, München 2003, S. 230 – 234). Pieter Bruegel d. Ä. hat dem kleinen Mädchen wohl nicht zufällig diese Feder auf den Hut gesteckt: Steht das Kind für die Folge ausschweifenden Lebenswandels, soll es in seiner Reinheit vor den Lastern der Eitelkeit gewarnt werden oder ist es in seiner Reinheit eine Mahnung an die Erwachsenen, sich nicht den Lastern hinzugeben?

**Einer der Tellerträger scheint drei Füße zu haben!**

Diese Beobachtung beruht auf einer missverstandenen Anwendung der Perspektive. Der vordere Träger macht einen kräftigen Ausfallschritt, wobei sein linker Fuß stark abgewinkelt wird. Die zwischen den beiden Trägerfüßen zu sehende runde Fußspitze, ebenfalls abgewinkelt, gehört zum linken Bein des jungen Mannes, der Teller vom Tablett weiterreicht. Er sitzt rittlings auf der Bank und streckt seinen linken Fuß kräftig nach hinten. Nach den Regeln der Proportion ist dieses Detail nicht korrekt gemalt, was mit Pieter Bruegels d. Ä. Könnerschaft zu tun haben könnte.

Historischer Hintergrund:

Antwerpen, eine aufstrebende Handelsstadt in Flandern, war damals Schauplatz heftiger Auseinandersetzungen zwischen den katholischen Statthaltern, die von Seiten des spanischen Königs, ebenfalls ein Mitglied des Hauses Habsburg, bestellt wurden, und den protestantischen Adligen. 1566 erreichte dieser Religionskrieg den Höhepunkt. In einem mehrere Tage dauernden Bildersturm wurden Kirchen, deren Einrichtungen, theologische Bücher und vieles mehr verbrannt. Antwerpen wurde von den Protestanten beherrscht, die unter Androhung drakonischer Strafen die Herstellung religiöser Werke untersagten.

Auf den Punkt gebracht:

- Das Kind findet wenig Beachtung in der Welt der Erwachsenen.
- das Kind in seiner Ursprünglichkeit als Spiegel für die Erwachsenen
- das Kind als kleiner Erwachsener

**Jacob Jordaens
um 1593 Antwerpen –
1678 Antwerpen**

Neben Peter Paul Rubens und Anton van Dyck (beide im KHM vertreten) war Jacob Jordaens der dritte bedeutende flämische Maler, der die Antwerpener Malschule in der ersten Hälfte des 17. Jhs. maßgeblich geprägt hatte. Seine Werke waren bereits zu seinen Lebzeiten in anderen Ländern Europas sehr geschätzt, obwohl er nie eine Italienreise unternommen hatte, die damals beinahe selbstverständlich war. Wie viele seiner Zeitgenossen war auch Jordaens ein äußerst vielseitiger Künstler, der dem flämischen Geschmack entsprechend neben der Porträtmalerei vor allem die mythologische und religiöse Historie sowie die Genremalerei beherrschte. Auch Entwürfe für Wandtapisserien sind von Jordaens erhalten. Nach dem Tod von Peter Paul Rubens (1640) und Anton van Dyck (1641) war Jordaens der beherrschende Künstler seiner Zeit. Er belieferte von nun an europäische Adelfamilien, wie zum Beispiel das englische Königshaus. Jacob Jordaens' *Fest des Bohnenkönigs* gehört zu den Meisterwerken der flämischen Barockmalerei im KHM.



Das Fest des Bohnenkönigs

1640/45

Öl auf Leinwand, 242 x 300 cm

auf der Kartusche im

Hintergrund der Spruch:

„NIL. SIMILIVS. INSANO. QVAM. EBRIVS.“

(„Niemand ist dem Narren

ähnlicher als ein Betrunkener“)

Jacob Jordaens,
Das Fest des Bohnenkönigs, Detail



Wer – wie – was?

In Französisch sprechenden Ländern ist bis heute folgende Tradition überliefert: Am 6. Jänner, dem Tag der Erscheinung des Herren (Epiphanie), versammelten sich alle Familienmitglieder, um gemeinsam ein Festessen einzunehmen und einen Tag so zu verbringen wie ein König am königlichen Hof. In eine der Pasteten wurde eine Bohne eingebacken. Wer diese beim Aufschneiden fand, wurde zum König der Gesellschaft ernannt. Er hatte nun den Auftrag, alle Mitglieder eines königlichen Hofstaates zu wählen, wie zum Beispiel die Prinzessin, den Hofarzt oder den Hofnarren.

In einer Ecke des Zimmers, nahe beim Fenster, drängt sich eine fröhlich feiernde Gesellschaft um einen kleinen Tisch. Die bunten Butzenscheiben, die Stuckkartusche an der Wand im Hintergrund und das kostbare Tafelgeschirr mit den verlockenden Speisen lassen auf eine wohl situierte bürgerliche Familie schließen. Das Fest scheint in vollem Gange zu sein. Gläser werden zum Wohl erhoben, lautstark prostern die Menschen einander zu, Zärtlichkeiten werden schamlos ausgetauscht. Dass manch einer der Geladenen bei einem derartigen Treiben die Grenzen der Verträglichkeit überschreitet, ist nur zu verständlich. Dem jungen Mann links vorne im Korbessel scheint es offensichtlich nicht gut zu gehen. Auf seiner Kappe ist ein Papierstreifen geheftet. Die Inschrift darauf verrät uns, dass er die Rolle des Hofarztes übernommen hat. Davon unbeeindruckt kostet ein kleines Mädchen vorsichtig ein paar Tropfen Wein, der offenbar auch die Neugierde des Hundes geweckt hat. Den Kopf leicht schief geneigt, scheint er in angespannter Ruhe abzuwarten, ob nicht auch für ihn etwas Schmachhaftes abfallen könnte. Hingegen scheint der Katze rechts am vorderen Bildrand dieses muntere Treiben überhaupt nicht zu behagen. Mit funkelnden Augen, das Fell gestäubt, lauert sie vor dem Sessel, als ob sie im nächsten Augenblick aus dem Bild springen wollte. Auffallend ist vor dem geöffneten Fensterflügel im Hintergrund ein junger Mann, der mit Genuss Pfeife raucht, und rechts neben ihm ein älterer mit spitzem Hut, der aus voller Kehle in das grölende Gejohle einstimmt. Dabei verzerrt er sein Gesicht zu einer hässlichen Grimasse. Genau über seinem Kopf steht in einer Stuckkartusche ein lateinischer Spruch: „Niemand ist dem Narren ähnlicher als ein Betrunkener.“ Der bekrönende Maskaron spiegelt das Narrengesicht der Tafelrunde wider.

Was machen wir?



In Anlehnung an den Brauch des Festes vom Bohnenkönig steigen die Kinder durch das Spiel „Berufe raten“ pantomimisch in die Thematik ein. In einem Korb oder einer Box befinden sich Zettel oder Karten mit jeweils einer Berufsbezeichnung. Die Kinder ziehen nach dem Zufallsprinzip einen Zettel. Die vorgegebenen Berufe müssen dann durch eine Handbewegung oder eine pantomimische Beschreibung kurz dargestellt werden. Die restliche Gruppe versucht, den Beruf zu erraten.

- schärft den Blick für das Wesentliche
- fördert Kreativität und Ausdruck
- schult die exakte Beobachtung



Jacob Jordaens,
Das Fest des Bohnenkönigs, Detail



Jacob Jordaens,
Das Fest des Bohnenkönigs, Detail

Wieso – weshalb – warum?



Wie damals in den südlichen Niederlanden üblich, verbirgt sich auch hier eine vielschichtige moralische Aussage. Seit Pieter Bruegel d. Ä. (s. dort) waren die kunstinteressierten Bürger gewohnt, in Form von Sprichwörtern einen Spiegel zur Selbsterkenntnis vorgehalten zu bekommen und an ihre Schwächen erinnert zu werden. Der Spiegel ist ja auch unmissverständlich links an der Wand aufgehängt. Bei Jordaens liegt der Schwerpunkt auf dem Narren unter der Stuckkartusche und dem bemitleidenswerten Arzt. „Überfluss tut selten gut“, wäre hier die passende Redewendung. Das Kind, das wie die Erwachsenen Wein zu trinken versucht, erinnert an das damals weit verbreitete geflügelte Wort „Wie die Eltern sangen, so zwitschern auch die Jungen“. Beide Redeweisen appellieren an die Erwachsenen, nicht auf ihre Vorbildwirkung für Kinder zu vergessen und sich in Bescheidenheit und Mäßigung zu üben. Für Jordaens waren derartige Anspielungen von besonderer Aussagekraft, da er selbst zum Calvinismus konvertiert war.

Mit sichtlicher Freude hat Jordaens diese Familienfeier geschildert. Warmes Licht bringt die Farben zum Leuchten, verleiht dem Essgeschirr kostbaren Glanz und modelliert mit feinen Schatten die Fettgrübchen der vor Freude geröteten Wangen des „Königs“. In beinahe übertriebener Natürlichkeit scheut sich Jordaens dabei nicht, an die Grenzen der Hässlichkeit zu stoßen. Er erweist sich mit dieser Komposition als raffinierter Könnner malerischer Techniken. Ebenso subtil ist auch die inhaltliche Aussage des Gemäldes. Die zahlreichen Wiederholungen des Themas im Œuvre von Jacob Jordaens beweisen deren große Beliebtheit bei den Kunstkennern und -sammlern des 17. Jhs.



Welche Rolle spielt das Mädchen in der Darstellung?

Das Kind steht an sich für die Unschuld des Menschen. Das Mädchen hier ist aber bei einer für Kinder „unzulässigen Tätigkeit“, nämlich dem Weintrinken, dargestellt. Im moralischen Kontext der Bilddeutung stellt sich natürlich die Frage der Verantwortung und Vorbildwirkung der Eltern.



Hat die Nähe des Mädchens zum Hund etwas zu bedeuten?

Ist der Hund nur genrehaft zu deuten oder als Anspielung auf verschiedene Redewendungen zu verstehen? So z. B. „ein armer Hund“, „vor die Hunde gehen“ oder „hundeelend“. Oder aber ist der Hund in seiner symbolischen Bedeutung als treuer Begleiter des Menschen zu sehen?



Was wird im Spiegel wiedergegeben?

Das lachende Mädchengesicht soll jenes spiegeln, das von einem jungen Mann am Kinn gepackt und zu einem Kuss zu sich herangezogen wird. Die Rückenansicht mit dem roten Band soll vermutlich jenes Mädchen spiegeln, das am vorderen Tischrand sitzt und über seine Schulter auf den Betrachter herausblickt. Auffallend ist aber, dass die Farbigkeit des Gewandes nicht korrekt ist. Die Spiegelung an sich ist ebenfalls nicht stimmig, was möglicherweise damit zu erklären ist, dass die Künstler damals mit den dafür erforderlichen Kenntnissen noch nicht so vertraut waren.

Historischer Hintergrund:



Die prägende Epoche für die künstlerische Entwicklung Antwerpens war der zwölfjährige Waffenstillstand (1609–1621), der unter der Statthalterschaft Erzherzog Albrechts und seiner Gemahlin Isabella Clara Eugenia die jahrelangen schweren Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Protestanten für einige Zeit beenden konnte. Eine neue Auftraggeberschicht etablierte sich und dadurch bedingt die viel bewunderte und geschätzte Themenvielfalt der flämischen Kunstproduktion. Die wieder erstarkende Wirtschaft veranlasste das Großbürgertum, als Mäzen aufzutreten. Jacob Jordaens' *Fest des Bohnenkönigs* ist ein hervorragendes Beispiel dafür.

Auf den Punkt gebracht:



- moralisches Exemplum: Eltern als Vorbild für ihre Kinder
- Kinder als Spiegel ihrer Umwelt
- Kind als Symbol für Reinheit und Unschuld

**Gerard ter Borch
um 1617 Zwolle –
1681 Deventer**

Gerard ter Borch ist einer der zahlreichen, hoch begabten holländischen Maler des 17. Jhs. Neben der Porträtmalerei schilderte er ausgezeichnet tägliche Begebenheiten aus dem bürgerlichen Milieu. Damit gilt er heute als einer der bedeutendsten Genremaler des 17. Jhs.



Apfelschälerin

1660

Leinwand auf Holz, 36,3 x 30,7 cm

auf der Landkarte:

„NOVA ET ACVRATA TOTIVS EVROPAE“

(„Neue und vollständige
Ansicht von Europa“)

Gerard ter Borch, *Apfelschälerin*, Detail

Was machen wir?



Diesmal beginnen wir mit einer Vorbereitung auf das Bild, bevor es in der Galerie betrachtet wird. Die Kinder bekommen einen kleinen Bildausschnitt von dem zu besprechenden Werk (dieser Ausschnitt ist auf einem leeren weißen Blatt positioniert). Die Kinder sollen nun den Ausschnitt weitermalen, vervollständigen oder in einen individuellen Bildzusammenhang bringen. (In der Galerie können Bleistift, Buntstifte und ein Klippboard verwendet werden, im Atelier des KHM Pinsel und Malfarben.)

- gibt Impulse und regt die eigene Fantasie an
- bietet Anlass für einen Vergleich mit dem Original bzw. unterschiedlichen Bildlösungen zu einem Motiv

Wer – wie – was?

Die hier geschilderte Szene spielt in einem kleinen Raum, dessen einziger Schmuck eine große Landkarte im Hintergrund an der Wand darstellt. Eine junge Frau sitzt mit niedergeschlagenen Augen an einem Tisch und ist gerade dabei, einen Apfel zu schälen. Rechts neben ihr auf dem Boden steht ein Nähkörbchen mit einer gerade aus der Hand gelegten Arbeit. Ein kleines, pausbackiges Mädchen links von der jungen Frau, vermutlich deren Tochter, mustert gespannt den Gesichtsausdruck seiner Mutter. Ein breit ausladender Hut bedeckt seinen Kopf.

Gerard ter Borch ist einerseits ein Meister der stofflichen Schilderung. Die haptischen Qualitäten des Tischtuches, des Pelzbesatzes, der verlockend knackigen Oberfläche der Früchte und des edlen Metalls des Kerzenleuchters lassen alle Gegenstände real erscheinen und wecken im Betrachter den Wunsch, tatsächlich nach den Dingen zu greifen. Andererseits ist er auch ein Meister der Farben. Dank des Zusammenspiels von kühlen Grau-, Beige- und Blautönen, die nur vom Gelb der Jacke und dem Rot der Äpfel kontrastiert werden, schafft der Maler eine Stille und Ruhe, die die zarte und innige Verbindung zwischen Mutter und Kind in berührender Weise wiedergibt. Genau diese Begabungen zeichnen die holländische Malerei dieser Zeit aus (s. Gerard ter Borch, *Die Briefschreiberin*, KHM).



Gerard ter Borch,
Apfelschälerin, Detail, KHM



Gerard ter Borch,
Die Briefschreiberin, KHM

Die Landkarte im Hintergrund des Raumes zeugt von der Bedeutung Hollands als einem Zentrum der Kartographie des 17. Jhs. Laut Inschrift auf der Karte stellt sie Europa dar. Derartig aufwändig gestaltete Karten waren damals sehr kostspielig und nur in großbürgerlichem Umfeld oder in Rathäusern zu finden. Sie mag wohl als Hinweis darauf zu verstehen sein, dass die Mutter und ihr Kind dem gehobenen Bürgertum angehören (s. Jan Vermeer van Delft, *Die Malkunst*, KHM, als Vergleich für eine Wandkarte der 17 Provinzen der Niederlande).

Jan Vermeer van Delft,
Die Malkunst, Detail, KHM



Wieso – weshalb – warum?



Diese von Gerard ter Borch aufmerksam und sehr feinfühlig wiedergegebene Stimmung ist mehr als nur schlichte Alltagsbeobachtung, denn die holländische Malerei des 17. Jhs. besitzt nicht nur eine inhaltliche, sondern auch eine emblematische Ebene.



Wie wirkt dieses Bild auf den Betrachter?

unmittelbar einbezogen in das Geschehen, still, besinnlich, nachdenklich, geruhsam, wohnlich, intim familiär, verträumt, traurig oder gemütlich



In welchem Raum spielt sich die Szene ab?

Beobachtet die Einrichtungsgegenstände!

Die Szene spielt sicher nicht in der Küche, denn der Tisch ist mit einem kostbaren, leuchtend blauen Tischtuch bedeckt. In einer Porzellanschale, die chinesischen Importprodukten nachempfunden ist, liegt saftiges Obst. Daneben steht ein Kerzenleuchter aus Zinn, in dem sich das Tageslicht widerspiegelt. Im Hintergrund an der Wand hängt eine große Landkarte mit der Darstellung Europas. Neben der Mutter ist ein Korb mit Nähutensilien zu erkennen. Die Gesamtausstattung spricht eher für eine Stube als für eine Küche.



Warum wirkt der Raum eher beengt?

Die Szene ist ganz an den vorderen Bildraum geschoben, daher sind weder der Tisch noch die Mutter in ganzer Figur zu erkennen, sondern beschnitten. Selbst das Über-Eck-Stellen des Tisches, in der Regel ein Element der Raumvertiefung, kann den beengten Eindruck nicht mildern.



Was ist an der Kleidung der Mutter auffällig?

Die junge Frau ist nach der in damaliger Zeit für den Bürgerstand typischen Mode gekleidet, vor allem die mit weißem Pelz verbrämte Jacke spricht für einen gewissen Wohlstand. Auffallend ist das schwarze Schulter- und Kopftuch, das als Trauergewand verstanden werden könnte. Zu dieser Trauerstimmung passt ihr stilles In-Sich-Gekehrt-Sein, ganz besonders aber die erloschene Ker-

ze auf dem Tisch und die Apfelschale, die über die Tischkante auf den Boden zu fallen droht: Beide Details symbolisieren die Vergänglichkeit. Unter diesem Aspekt schildert Gerard ter Borch möglicherweise eine Mutter, die ihren Mann zu früh verlor, nur mehr ihre Tochter an ihrer Seite weiß und notgedrungen in dieser einen Gesprächspartner sucht, der ihre Sorgen mit ihr teilt.



Was ist an der Kleidung des Kindes auffällig?

Das kleine Mädchen ist sicher nicht älter als drei bis vier Jahre. Sein Hut scheint fast zu groß für seinen Kopf. Üppige Federn schmücken die Krempe. Alles in allem ist diese Kopfbedeckung sicher kein alltägliches Kleidungsstück für so ein kleines Kind, sondern lässt es viel erwachsener erscheinen, als es tatsächlich ist. Eltern neigen gerne dazu, in Kindern zu früh Erwachsene zu sehen, zu früh zu hohe Erwartungen an ihre Kinder zu stellen. Möglicherweise illustriert ter Borchs Gemälde ein moralisierendes Sinngedicht: „Gib einer Frau, einem Freund, einem Kind nicht alles, was ihr Herz ersinnt, und gib vor allem dir selbst nicht alles, was dein begieriges Herz gebietet.“ (Zit. nach Friderike Klauner, *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Vier Jahrhunderte europäischer Malerei*, Salzburg – Wien 1978, S. 431.) Einerseits ist die Komposition eine Bild gewordene Aufforderung, den Wünschen der Kinder nicht kritiklos nachzugeben, andererseits aber auch eine an die Erwachsenen selbst gerichtete Ermahnung, ihre Sehnsüchte im Zaum zu halten.



Warum beobachtet das Mädchen den Gesichtsausdruck der Mutter und nicht die Tätigkeit des Schärens?

Kinder in diesem Alter pflegen eine ganz eigene Art der Beobachtung. Nicht nur alltägliche Handgriffe und Tätigkeiten versuchen sie in allen Details zu erfassen, um daraus zu lernen, sondern vor allem zeigen sie eine große Sensibilität für nonverbale Kommunikation. Das Mädchen scheint jede kleinste Regung im Gesicht seiner Mutter zu erfassen versuchen. Spürt es instinktiv, dass seine Mutter Sorgen hat?

Historischer Hintergrund:



Der heutige Staat Holland geht auf die 1581 gegründete Republik der Sieben Vereinigten Provinzen der Niederlande zurück, die unter der Führung Wilhelms I. von Oranien die selbständige Verwaltung gegenüber der bis dahin vorherrschenden spanischen Statthaltschaft anstrebten. 1648 wurde diese Unabhängigkeit im Westfälischen Frieden von Münster und Osnabrück besiegelt. Trotz der jahrzehntelangen Freiheitskämpfe gelang es, in Holland einen blühenden Überseehandel zu etablieren, der bis nach Indien, Südamerika und in die Karibik reichte. Die Stadt Haarlem, in der Gerard ter Borch ausgebildet wurde, verdankte seinen Reichtum unter anderem der Textilproduktion, den Brauereien und dem Buchdruck.

Dieser allgemeine wirtschaftliche Erfolg wurde die Grundlage für das Goldene Zeitalter der niederländischen Kultur („de gouden eeuw“), das vor allem in den bildenden Künsten seinen Niederschlag fand. Hauptauftraggeber der Künstler wurde das begüterte Bürgertum. Die Vielfalt der zu malenden Sujets nahm sprunghaft zu. Vor allem das tägliche Leben und die Intimität der Häuslichkeit boten den Malern ein weites Betätigungsfeld. Das brachte eine größere malerische Intensität und Wirklichkeitsnähe mit sich, charakteristische Merkmale der Genremalerei.

Auf den Punkt gebracht:



- Das Kind will versorgt und geschützt werden.
- Kinder sind „feine Beobachter“.
- Überforderung der Kinder durch die Eltern

**Pieter de Hooch
um 1629 Rotterdam –
1684 Amsterdam**

Pieter de Hooch ist einer der zahlreichen Vertreter des Goldenen Zeitalters der holländischen Malerei im 17. Jh. Zusammen mit Jan Vermeer van Delft, Rembrandt (beide im KHM vertreten) und Gerard ter Borch (s. dort) vertritt er die Genremalerei, deren Wertschätzung damals besonders groß war.



Frau mit Kind und Dienstmagd

1663/65

Öl auf Leinwand, 64 x 76 cm



Pieter de Hooch,
Frau mit Kind und Dienstmagd, Detail



Pieter de Hooch,
Frau mit Kind und Dienstmagd, Detail

Wer – wie – was?



In einem geräumig wirkenden Zimmer sitzt eine junge Mutter vor dem Kamin und stillt ihr Kind. Die Innenraumausstattung verrät uns, dass diese häusliche Szene in einem gut bürgerlichen Umfeld stattfindet. Reich gewirkte Vorhänge dekorieren die Rückwand, vor der ein mit Vorhängen und Stoffbaldachin geschmückter Alkoven steht. Die Kaminbekränzung ist von einem Tuch mit Fransen eingesäumt. Die Mutter trägt einen mit Goldborten verbrämten, kostbar schillernden Seidenrock und eine mit denselben Borten verzierte rosa Jacke. Offensichtlich wird sie gerade von der Magd angesprochen, die von der älteren Tochter ungeduldig an der Hand gezogen wird, um endlich hinausgehen zu dürfen. Die Türen im Hintergrund stehen bereits offen und geben den Blick durch das Vorzimmer hindurch über einen Kanal auf das gegenüberliegende Haus frei.

Einerseits überzeugt das Gemälde in der Art der Raumwiedergabe. Es gelingt dem Künstler auch meisterhaft, Raumillusion über die realen Gegebenheiten hinaus zu suggerieren. Die auf die Spitze gestellten Fliesen und die fluchtenden Deckenbalken verfestigen die räumlichen Verhältnisse. Der Blick aus dem Raum hinaus, vor allem die detaillierte Wiedergabe des gegenüberliegenden Hauses, lässt den Betrachter die grenzenlose Offenheit der Außenwelt erfahren.

Andererseits ist das Bild ein beredtes Beispiel für die hohe Qualität der Stilllebenmalerei. Die Schilderung des mütterlichen Kleides, die wollene Decke, die über die Wiege geschlagen ist, das matt schillernde Metall des Wassereimers und das im Kamin prasselnde Feuer zeugen von Pieter de Hoochs hervorragender Technik, haptische Qualitäten realistisch wiederzugeben.

Was machen wir?



Was könnte die Magd die Mutter fragen?
Was könnte das kleine Mädchen zur Magd sagen?
Erfinde eine kleine Geschichte!

- regt die Fantasie an
- fördert die Fähigkeit der Interpretation von Gestik, Mimik und Handlung
- schult das verbale Ausdrucksvermögen

Wieso – weshalb – warum?



Diese von Pieter de Hooch aufmerksam und sehr feinfühlig wiedergegebene Stimmung ist mehr als nur schlichte Alltagsbeobachtung, denn die holländische Malerei des 17. Jhs. besitzt nicht nur eine inhaltliche Ebene, sondern auch eine emblematische.



In was für einem Zimmer befindet sich die Frau mit Kind und Dienstmagd?

Ist das eine Küche, ein Wohnzimmer oder ein Kinderzimmer?
Vergleiche die Räume mit deinem Zuhause.



Wodurch wirkt das Bild wie eine Momentaufnahme?

flackerndes Feuer
Gehbewegung
geöffnete Tür
Tuch über der Wiege



Worauf verweist die Anwesenheit einer Magd?

Eine gehobeneren, gutbürgerliche Gesellschaftsschicht hatte in der Familie immer eine Amme oder Magd, die der Hausherrin zur Hand ging und auch die Kinder betreute.

Wer übernimmt heute diese Rolle?

Diese Rolle übernehmen in heutiger Zeit Babysitter oder Tagesmütter.



Wie könnte der Alltag des Kindes ausgesehen haben?

Einen Großteil der Zeit verbringt das Kind mit seiner Amme, hilft ihr z. B. bei kleineren Hausarbeiten oder geht mit ihr einkaufen. Wie sieht der Alltag des Kindes heute aus?

Historischer Hintergrund:



Der heutige Staat Holland geht auf die 1581 gegründete Republik der Sieben Vereinigten Provinzen der Niederlande zurück, die unter der Führung Wilhelms I. von Oranien die selbständige Verwaltung gegenüber der bis dahin vorherrschenden spanischen Statthalterschaft anstrebten. 1648 wurde diese Unabhängigkeit im Westfälischen Frieden von Münster und Osnabrück besiegelt. Trotz der jahrzehntelangen Freiheitskämpfe gelang es, in Holland einen blühenden Überseehandel zu etablieren, der bis nach Indien, Südamerika und in die Karibik reichte. Die Stadt Haarlem, in der Pieter de Hooch vermutlich ausgebildet wurde, verdankte seinen Reichtum unter anderem der Textilproduktion, den Brauereien und dem Buchdruck.

Dieser allgemeine wirtschaftliche Erfolg wurde die Grundlage für das Goldene Zeitalter der niederländischen Kultur („de gouden eeuw“), das vor allem in den bildenden Künsten seinen Niederschlag fand. Hauptauftraggeber der Künstler wurde das begüterte Bürgertum. Die Vielfalt der zu malenden Sujets nahm sprunghaft zu. Vor allem das tägliche Leben und die Intimität der Häuslichkeit boten den Malern ein weites Betätigungsfeld. Das brachte eine größere malerische Intensität und Wirklichkeitsnähe mit sich, charakteristische Merkmale der Genremalerei.

Auf den Punkt gebracht:



- unterschiedliche Zuwendung bei Säugling und Kleinkind
- der Aktionsradius des Kindes
- Ungeduld und Neugierde des Kindes

Jan Steen
um 1626 Leiden – 1679 Leiden

Jan Steen ist ein Zeitgenosse von Pieter de Hooch und Gerard ter Borch und damit ein weiterer Vertreter der Malerei des Goldenen Zeitalters in Holland. Im Gegensatz zur besinnlichen Stimmung der Werke Gerard ter Borchs schildern Jan Steens Gemälde unverfälscht das Leben.



Die verkehrte Welt
1670
Leinwand, 57 x 68 cm

Der Künstler malte vor allem Genreszenen des mittleren und niederen Bürgertums, in natürlicher, manchmal drastischer Humoristik, aber fast immer moralisierenden Inhalts (s. Jan Steen, *Der betrogene Bräutigam*, KHM). Nicht selten griff er in seinen figurenreichen Szenen auch Sprichwörter auf.

Jan Steen
Der betrogene Bräutigam, KHM



Wer – wie – was?

In einem von einem hohen Fenster freundlich hell erleuchteten Raum ist eine kleine Gesellschaft, vermutlich die Familie, die in diesem Haus lebt, zusammengelassen. Die Gerätschaften und Möbel deuten auf ein bescheidenes Esszimmer hin, das direkt neben der Küche liegt. Rechts im Bild fällt der Blick auf den offenen Kamin der Küche. Gerade scheint ein kleines Fest zu Ende gegangen zu sein. Die Mutter ist am Tisch erschöpft eingenickt. Rasch erfassen alle Anwesenden, Jung und Alt, dass ihnen nun niemand mehr Vorschriften machen kann. In kürzester Zeit herrscht größte Unordnung.



Die weitere Beschreibung kann durch die Schüler selbst erfolgen.

Jan Steen,
Die verkehrte Welt, Details



Was machen wir?



In Anlehnung an die verwendeten Sprichwörter im Bild sollen die Kinder zu einzelnen Personen, Tieren oder Gegenständen (z. B. Hund, Ente, Schwein, Geige, Feuer, Suppenlöffel usw.) bekannte oder selbst erfundene Sprichwörter oder Redewendungen finden und niederschreiben. Die Kinder bekommen dazu Kärtchen oder Blätter mit den entsprechenden Abbildungen in die Hand.

Die Sprichwörter oder Redewendungen werden dann jeweils vor der Gruppe vorgelesen.

Die anderen Kinder müssen dazu den passenden Gegenstand im Bild finden.

- regt die Kreativität an
- fördert die sprachlichen und intellektuellen Fähigkeiten
- sensibilisiert für sprachliche Nuancen

Wieso – weshalb – warum?



Da die holländischen Meister damals vor allem in gut situierten Bürgerkreisen Inspiration, aber auch Auftraggeber fanden und deren Werke überall, sowohl im Rathaus als auch im Kontor, im kleinen Patrizierhaus ebenso wie in der guten Stube, ja sogar in der Küche hingen, war es nur zu verständlich, dass jedem geringsten Detail des wirklichen Lebens so große Beachtung geschenkt wurde. Abbilden ist nicht nur Wiedergeben, ästhetisch befriedigendes Schaffen, sondern auch Belehren und Schildern dessen, was hinter der äußeren Form liegt. Daher auch der moralisierende Charakter, der in sehr vielen holländischen Werken als zweite Bildebene zur Entdeckung und Entschlüsselung auffordert. (Ein Vergleichsbeispiel der flämischen Schule bietet Jacob Jordaens, *Das Fest des Bohnenkönigs*, KHM; s. dort.)



In welchem Raum befinden sich die Menschen?

Die Familie versammelt sich in einem bescheidenen Esszimmer. Abgesehen vom Adel bewohnten Familien im 17. Jh. nur wenige und kleine Räume. Kinder hatten kein eigenes Zimmer, sondern mussten es mit den Erwachsenen teilen. Das Esszimmer war je nach sozialem Stand mit Kredenzen und Bildern ausgestattet. Holland entwickelte im 17. Jh. auch eine rasch aufstrebende Möbelmanufaktur, deren Produkte in vielen Ländern Europas zur begehrten Handelsware wurden. Im Gemälde von Jan Steen fehlen derartige Requisiten, was auf eher bescheidene Verhältnisse hinweist.



Wo versammelt ihr euch gerne mit euren Eltern und Geschwistern?

Beschreibt kurz den Raum und erklärt, warum ihr dort so gerne beisammen seid.



Was ist in diesem Bild falsch?

Im gesamten Raum herrscht eine unvorstellbare Unordnung! Beispiele nennen! Vor allem zu beachten sind: das Schwein rechts im Bild, das an einer Rose schnüffelt; die Ente auf dem Rücken eines Mannes; der Affe, der ein Pendel der Wanduhr aufhält.



Was hat das zu bedeuten?

Die gesamte Darstellung dieses unkontrollierten Treibens illustriert moralisierende Sprichwörter: Eines davon ist auf einer Anschlagtafel, die für die Notierung von Spielschulden gedacht ist, zu lesen (rechts im Bild angelehnt an einer Stufe): „In welde siet toe“, auf Deutsch: „Im üppigen Leben seht euch vor“. Wenn es einem gut geht, soll der Mensch Vorkehrungen treffen, dass er in schlechteren Zeiten auf Reserven zurückgreifen kann – eine Aufforderung, Bescheidenheit zu üben, im modernen Sprachgebrauch eine Aufforderung zum Sparen.

Eine sehr geläufige Redewendung ist gleich daneben zu sehen: Ein Schwein schnüffelt an einer Rose: „Perlen vor die Säue werfen“ (in der niederländischen Sprache statt Perlen „Rosen“ verwendet). Dieses noch heute geläufige geflügelte Wort bezieht sich auf einen Bibeltext (Matthäus 7,6). Dass aus der Perle eine Blume wurde, beruht möglicherweise auf einem Übersetzungsfehler: Das lateinische „margarita“ (Perle) könnte mit dem französischen Wort „marguerite“ (Marguerite, hier Rose) verwechselt worden sein.

Links hinten an der Wand entwendet ein kleines Mädchen ein kostbares Stück Geschirr, das in der Regel streng hinter Verschluss gehalten wird: „Gelegenheit macht Diebe“.

Der Erpel auf dem Rücken des Mannes ist möglicherweise eine als Wortspiel versteckte Anspielung auf die Quäker (Enten quaken). Die Quäker waren Mitglieder einer von England ausgehenden Glaubensbewegung, die in der Mitte des 17. Jhs. auftraten und sofort streng verfolgt wurden. Die Schaffenszeit Jan Steens fällt genau mit deren Auftreten zusammen.

Der mit der Wanduhr spielende Affe rechts oben an der Mauer ist ein weiteres Sinnbild für die aus allen Fugen geratene Welt. Möchte er versuchen, die Zeit anzuhalten, um ungestört der Ausgelassenheit zu frönen? Oder verbirgt sich hier eine versteckte Kritik am äffischen Treiben der Menschen?

Historischer Hintergrund:



Die junge Republik Holland erreichte zu Lebzeiten Jan Steens wirtschaftlich und damit auch kulturell einen Höhepunkt in ihrer Entwicklung und stand damit ganz im Gegensatz zu zahlreichen anderen europäischen Staaten. Sie stieg zur führenden Handelsmacht Europas auf und begann auch ein gewichtiges Wort in der europäischen Geschichte mitzusprechen. Die in den Niederlanden herrschende Religionsfreiheit bot für viele aus Glaubensgründen verfolgte Menschen Zuflucht (s. Pieter Bruegel d. Ä.). Mit der Universitätsgründung in Leiden war auch der Fortschritt der Wissenschaften garantiert. Das 17. Jh. war u. a. das Zeitalter Christian Huygens, des Begründers der Wellentheorie des Lichts, oder Antonis Leeuwenhoeks, dem wir das Mikroskop verdanken. In jeder Hinsicht trifft die Bezeichnung „Goldenes Zeitalter“ zu.

Auf den Punkt gebracht:



- das Kind als Metapher für Ausgelassenheit und Zügellosigkeit
- Kinder kennen keine Grenzen.
- das Kind im Erwachsenen

**Diego Rodríguez
de Silva y Velázquez
um 1599 Sevilla – 1660 Madrid**

Diego Velázquez gehört zu den bedeutendsten Vertretern der spanischen Malerei des 17. Jhs. Zusammen mit Peter Paul Rubens und Anton van Dyck (beide im KHM vertreten) zählt er zu den erfolgreichsten Hofmalern der Habsburger. Eine seiner großen Begabungen ist das höfische Porträt und dabei vor allem das Kinderporträt.

**Infantin Margarita Teresa
(1651–1673) in
rosafarbenem Gewand**

1653/54

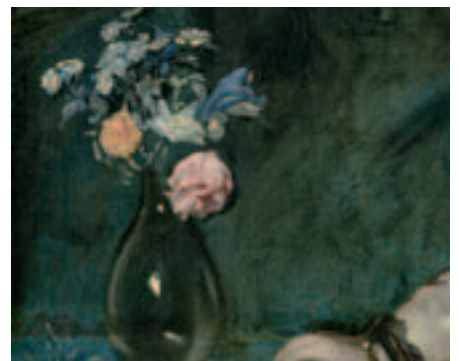
Leinwand, 128,5 x 100 cm



Wer – wie – was?

Infantin Margarita Teresa war die Lieblingstochter des spanischen Königs Philipp IV. Trotz ihres zarten Alters von drei bis vier Jahren posiert sie wie eine erwachsene adelige Dame. Elegant in ein seidenes bodenlanges Rüschengewand *à la mode* gekleidet, steht die Infantin auf einem reich gemusterten Teppich. Eine schwere, dunkle Draperie hinter ihr lässt das freundliche Lachsrot ihres Kleides erst voll zur Geltung kommen. Die rechte Hand liegt beiläufig auf der Tischkante, in der linken hält Margarita Teresa einen Fächer. Die Draperie des Vorhangs, der reich ornamentierte Teppich und das satt blau schillernde Tischtuch unterstreichen die elegante Atmosphäre.

Diego Velázquez,
Infantin Margarita Teresa
in rosafarbenem Gewand, Details



Was machen wir?

Die Kinder bekommen vor der Führung verschiedene Gegenstände ausgeteilt und müssen diese auf dem Gemälde finden und erläutern.



Die Kinder bekommen z. B. eine kostbare Kette, einen Fächer, einen Spitzenstoff, einen Goldring (Ehering) u. Ä. und sollen sich jeweils in Gruppen besprechen, welche Bedeutung und Funktion der Gegenstand für die kleine Margarita Teresa haben könnte.

In der Auseinandersetzung mit den Einzelstücken und ihrem Zusammenhang eröffnet sich ein lebendiger Einblick in die Lebenswelt adeliger Kinder. Daran anschließen könnte ein Fragespiel frei nach dem Motto „Ich packe meinen Koffer und nehme mit...“. Die Kinder sollen sich überlegen, was sie selbst auf eine Reise mitnehmen würden, und im Gegenzug, was Infantin Margarita Teresa in ihren Koffer eingepackt haben könnte.

- stärkt die Rezeptionsperspektive und setzt Fantasie auf verschiedenen Ebenen frei
- stellt das Einzelne in größere, auch historische Zusammenhänge
- subjektive Bezüge der Kinder gehen in die Betrachtung ein

Wieso – weshalb – warum?



Velázquez fertigte dieses Porträt im Auftrag des spanischen Königs an. Dessen Tochter wurde kurz nach der Geburt dem zukünftigen Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Leopold I., zur Frau versprochen. Insgesamt schuf der Künstler drei Fassungen, die die Infantin in unterschiedlichem Alter zeigen. Die Gemälde wurden als Geschenke an den Wiener Hof gesandt, um dem Bräutigam seine heranwachsende Braut vertraut zu machen. In der Version mit dem blauen Kleid trägt sie eine Brosche mit dem Porträt ihres zukünftigen Gemahls.

Diego Velázquez,
*Infantin Margarita Teresa
in weißem Kleid,*
KHM



Diego Velázquez,
*Infantin Margarita Teresa
in blauem Kleid,*
KHM



Velázquez gilt als Revolutionär der Porträtmalerei. In der europäischen Malerei dominierte damals das repräsentative Erwachsenenporträt, das auch die spanische Gesellschaft bevorzugte. Umso bedeutender ist die Tatsache, dass Velázquez gerade dem Kinderporträt seine Aufmerksamkeit schenkte. Er verstand es meisterhaft, die Ansprüche des offiziellen Porträts mit der Natürlichkeit eines Kindes dieses Standes in Einklang zu bringen. Elegante, zurückhaltende Distinktion paart sich ganz selbstverständlich mit der unbekümmerten Frische des Naturalismus. Diesen harmonischen Gleichklang zweier unterschiedlicher Sehweisen erzielte Velázquez durch die Verlebendigung seiner Malweise. Keiner seiner Zeitgenossen pflegte damals eine derartig offene Pinselführung. Das lachsfarbene Kleid der Infantin scheint aus unzähligen Pinseltupfen zusammengesetzt. Einzelne weiße Lichthöhungen geben dem Stoff die haptische Lebendigkeit. Beinahe wird das Rascheln der Seide hörbar. Je näher der Betrachter vor dem Gemälde steht, desto aufgelockerter erscheint die Maloberfläche; je größer die Distanz zum Bild ist, desto konkreter wird die Komposition. Ganz unbewusst übte Velázquez eine Sehweise, die 200 Jahre später in Frankreich von den Impressionisten gepflegt wurde.

Diego Velázquez,
*Infantin Margarita Teresa
in rosafarbenem Gewand,*
Detail



Porträts von so hoher Qualität gehörten damals an den europäischen Fürstenhöfen zu den weit verbreiteten Werbegeschenken zur Partnerfindung. Meist hält die Dame oder der Herr eine Blume in der Hand. Auch im bürgerlichen Milieu sind derartige Werbebilder verbreitet.

Joos van Cleve,
Kaiser Maximilian I., KHM



Durften Mädchen damals ihren Bräutigam aus Liebe wählen?

Mädchen aus adeligen Familien mussten meistens den Bräutigam zum Mann nehmen, der ihnen vorgeschrieben wurde. Mit Hilfe dieser geplanten Hochzeiten, der Heiratspolitik, sollten dynastische Absichten und politische Ansprüche abgesichert werden. Die Heiratspolitik nahm auch überhaupt keine Rücksicht auf zu nahe verwandtschaftliche Verhältnisse.



Warum schaut das Mädchen so traurig?

Der Blick der kleinen Infantin ist nicht traurig, sondern eher unbeteiligt. Das hat nichts mit der Geduld zu tun, die von diesem Kind abverlangt wurde, sondern der Hofmaler verpflichtete sich, ein Werk absoluter höfischer Repräsentation zu schaffen. Gefühlsregungen sollten dabei so weit wie möglich unterdrückt werden.



Wie lange musste das Mädchen posieren?

Auch Kinder mussten, trotz ihres jungen Alters, dem Maler Modell sitzen. In der Regel genügte dem Künstler aber eine Porträtzeichnung, die ein geübter Maler in kurzer Zeit realisieren konnte. Die restlichen Elemente – Haltung, Kleidung und andere Details – arbeitete er aus dem Gedächtnis aus.



Was bedeutet der Blumenstrauß?

Blumensträuße weckten seit dem späten 16. Jh. das Interesse der Maler. Jan Brueghel d. Ä. ist einer der zahlreichen Talente dieser Bildgattung. Einerseits ging es den Malern darum, die Vielfalt und Lebendigkeit der Natur mit Farbe und Pinsel täuschend echt einzufangen, andererseits konnte ein derartiger Blumenstrauß auch allegorisch verwendet werden. Oft sind Pflanzen ein Symbol für die Vergänglichkeit der Zeit. Velázquez widmete diesen Blumen ein besonderes Augenmerk, indem er eine Pflanze auf dem Tisch liegend darstellte – sie verwelkt noch rascher, da sie kein Wasser bekommt. Wollte der Künstler damit andeuten, dass auch der Infantin ein ähnliches Schicksal wie ihrem Bruder widerfahren könnte?

Jan Brueghel d. Ä.,
Großer Blumenstrauß in einem Holzgefäß,
KHM



Historischer Hintergrund:



Seit dem frühen 16. Jh. regierte als König von Spanien ein Mitglied des Hauses Habsburg. Fast 200 Jahre lang blieb diese Würde in der Hand der nun „spanischen Linie“ der Familie. Um das Anrecht auf den spanischen Thron zu halten, fanden immer wieder eheliche Verbindungen zwischen Mitgliedern der spanischen und österreichischen Linie statt. Sehr oft waren aber die verwandtschaftlichen Verhältnisse der Brautleute viel zu eng, sodass in der Generation König Philipps IV. kein männlicher Nachfolger überlebte, der regierungsfähig gewesen wäre. Da die Heiratspolitik an europäischen Fürstenhöfen aber eine wichtige politische Strategie und ein Propagandamittel darstellte, konzentrierten sich Philipps Heiratspläne nun ganz auf seine Töchter. Infantin Margarita Teresa wurde schon anlässlich ihrer Geburt dem zukünftigen Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Leopold I., zur Frau versprochen. Ihr zukünftiger Gemahl war um 11 Jahre älter, zugleich ihr Onkel und Cousin. Als die Infantin 15 Jahre alt war, reiste sie an den Wiener Hof, um die Hochzeit zu vollziehen. Die damaligen Feiern gehörten zu den prunkvollsten Festen, die jemals am Wiener Hof stattgefunden haben. Um die eigens für die Hochzeitsfeierlichkeiten komponierte Oper *Il pomo d'oro* von Antonio Cesti aufführen zu können, wurde ein Opernhaus gebaut, das Theater auf der Kurtine zwischen dem heutigen Prunksaal der Nationalbibliothek und dem Palmenhaus im Burggarten. Aus der sieben Jahre dauernden Ehe ging nur eine überlebende Tochter hervor, weitere fünf Kinder hatten keine Überlebenschancen.

Auf den Punkt gebracht:



- das Kind ohne Kindheit
- das Kind in seiner gesellschaftlich repräsentativen Rolle („Adel verpflichtet“)
- das Kind als politische Schachfigur

**Juan Bautista del Mazo
um 1612 Beteta/Cuenca?
– 1667 Madrid**

Im Vordergrund von links nach rechts: vier Kinder von Velázquez' Tochter Francisca und dessen Schwiegersohn, dem Maler Juan Bautista del Mazo: Gaspar, Melchior, Baltasar, María Teresa; sowie Mazos vier Kinder von seiner zweiten Frau Francisca de la Vega: José Antonio, Luis, Francisco, Fernando Felipe. Links oben das Wappen: gewappneter Arm mit Klöppel (*mazo*)
Juan Bautista del Mazo ist neben Diego Velázquez (s. dort) ein weiterer bedeutender Maler des spanischen Barocks.



Die Familie des Künstlers

1664/65

Leinwand, 148 x 174 cm

Wer – wie – was?

Links im Bild ist vor einem dunklen Vorhang eine Familie versammelt. Das Wappen del Mazos auf diesem Vorhang bestätigt die Identifizierung als jene des Malers: links, dunkel gekleidet, seine vier Kinder aus erster Ehe und rechts seine zweite Frau mit deren vier Söhnen. Am Wandpfeiler im Mittelgrund hängt neben anderen Werken ein Porträt des spanischen Königs Philipp IV. Rechts im Hintergrund arbeitet ein Künstler (Velázquez oder Mazo) an einem Porträt der Infantin Margarita Teresa. Ein kleines Kind, das von einer jungen Frau begleitet wird, scheint dem Maler mit ausgestreckten Armen entgegenlaufen zu wollen.

Was machen wir?

Die Kinder bekommen die Aufgabe, zu dem Bild bzw. zur Situation im Bild eine Geschichte zu erfinden.



Welches Ereignis hat sich zugetragen oder welcher Tätigkeit sind die betreffenden Personen im Bild nachgegangen genau vor und nach dem „Moment“ des Modellstehens für das Familienbildnis?

Die Kinder wählen sich eine der dargestellten Figuren aus und spinnen die Geschichte der jeweiligen Person weiter oder erfinden eine mögliche Situation vor dem Ereignis. Die Ideen können niedergeschrieben oder aber gezeichnet bzw. gemalt werden. Am Ende entsteht ein „Gesamtbild“.

- regt prozesshaftes Denken und Gestalten an
- fördert das „psychologische“ Einfühlungsvermögen
- subjektive Bezüge der Kinder verbinden sich mit historischem Zeitgeschehen

Wieso – weshalb – warum?

Die Bildkomposition nimmt Bezug auf Diego Velázquez' berühmtes Werk *Las Meninas*. Der Künstler stellt sich selbst malend an der Staffelei dar. Entweder arbeitet er am Porträt der Infantin Margarita Teresa, die ihm in Begleitung ihrer Hoffräulein und Hofzwerge Modell steht, oder an einem Porträt des spanischen Königspaares, das im Spiegel im Hintergrund erkennbar ist. Sofern in Mazos Gemälde im Hintergrund Velázquez dargestellt ist, schuf der Künstler eine beispiellose Hommage an seinen Schwiegervater. Zugleich setzte er das höfische Porträt (im Hintergrund) in eine spannungsvolle Beziehung zum privaten Familienporträt.



Was kann die Kleidung über das Lebensalter der dargestellten Personen aussagen?

Die vier älteren Kinder sind bereits in dunkle Gewänder gekleidet, wie sie Erwachsene zu tragen pflegen. Der in der Bildmitte geschilderte Sohn ist bereits so „erwachsen“, dass er Stiefel wie ein junger Edelknabe trägt. Die drei jüngsten Kinder dürfen ihrem zarten Alter entsprechend bunte Kleider tragen.



Was erzählt die Kleidung über die soziale Stellung des Künstlers?

Als Maler war es nicht selbstverständlich, eine derartig vielköpfige Familie wie jene del Mazos ernähren zu können. Mazo hatte das Glück, außerordentlich geschätzt worden zu sein. Als spanischer Hofkünstler wohnte er in unmittelbarer Nähe des Königs und arbeitete im königlichen Palast. Die Eleganz der Kleidung aller seiner Familienmitglieder ist dafür ein eindrucksvolles Beispiel.



Welche Bedeutung gibt der Künstler der Familie?

Die Tatsache, dass Juan Bautista del Mazo seine Familie in unmittelbarer Nähe zu seiner Wirkungsstätte zeigt, unterstreicht nicht nur seine Verbundenheit mit ihr, sondern auch seine persönliche Genugtuung, dass er in der Lage ist, für eine vielköpfige Familie gut zu sorgen und zu wissen, dass alle in höchsten Adelskreisen geschätzt waren.



Wie stehen die einzelnen Familienmitglieder zueinander?

Die repräsentativ im Vordergrund porträtierte Familie strahlt Würde und Eintracht aus, zugleich aber auch intime Vertrautheit. Wie in kinderreichen Familien üblich, übernehmen jeweils die älteren Kinder Verantwortung für die jüngeren. Den Mädchen fällt vor allem die Rolle der „Ersatzmutter“ zu. Die älteste Tochter Maria Teresa links im Bild scheint diese Aufgabe sehr gerne zu übernehmen. Mit fürsorglichem Blick legt sie liebevoll ihre Hand auf den Kopf des jüngeren Halbbruders José Antonio. Dieser scheint eine innige Bindung zu seinem nächstjüngeren Bruder Luis zu haben. Vertrauensvoll und zugleich beschützend liegt seine Hand auf dessen Schulter. Der kleine Knabe wiederum blickt ihn dankbar und zugleich erwartungsvoll an, als ob er ihn zu einem Spiel auffordern wollte. Offensichtlich reicht er ihm eine Orange (?). Die beiden jüngsten Söhne scheinen noch die Nähe ihrer Mutter zu suchen. Fernando Felipe rechts außen schaut mit seinen großen dunklen Kinderaugen wie magisch angezogen auf den Betrachter (den Maler?). Die Kleidung der Kinder, vor allem die Brosche der Tochter, die auf Grund der Handhaltung des Mädchens besonders betont werden soll, sprechen für deren Wertschätzung am spanischen Königshof. Harmonisch fügt sich auch das Lachsrot der Stoffe ein und verleiht so dem unaufdringlichen Gesamteindruck einen lebhaften, aber eleganten Akzent.



Vergleiche Familie damals und heute!

Beschreibe den Innenraum – ist die Ausstattung passend für ein Maleratelier? Die gedämpfte Lichtstimmung verleiht diesem Innenraum die wohnliche Atmosphäre und Eleganz eines gut situierten Hofbediensteten. Zugleich bietet das hoch angesetzte Fenster im Hintergrund ideale Voraussetzungen für das künstlerische Schaffen.



Stell dir vor, dein Vater oder deine Mutter wären Künstler.

Schildere deine Eindrücke.



Diego Velázquez,
König Philipp IV. von Spanien, KHM



Diego Velázquez,
Infant Balthasar Carlos, KHM



Diego Velázquez,
Infant Philipp Prosper, KHM

Historischer Hintergrund:



Juan Bautista del Mazos künstlerische Tätigkeit fällt in eine äußerst kritische Phase der spanischen Geschichte. König Philipp IV. musste erkennen, dass die Hoffnung auf einen gesunden männlichen Thronfolger immer geringer wurde. Der einzige, dem diese verantwortungsvolle Aufgabe anvertraut werden hätte können, war der Infant Balthasar Carlos. Tragischerweise verstarb der Infant im Alter von 17 Jahren an den Folgen eines Reitunfalls. Beide später geborenen Söhne waren aus gesundheitlichen Gründen nicht in der Lage, für Nachkommen zu sorgen. Nach einem 14 Jahre dauernden Erbfolgekrieg ging die spanische Krone für das Haus Habsburg an das Geschlecht der Bourbonen verloren.

Auf den Punkt gebracht:



- eine Familie als Synonym für Wohlstand und Reichtum
- das Kind in seiner repräsentativen Rolle
- das Kind im Kreis der Familie

Biographien der Künstler

Pieter Bruegel d. Ä.

geb. um 1525/30 in Breda

Ausbildung in der Werkstatt von Pieter Coecke van Alst

1551 Freimeister in der Liste der St. Lukasgilde, der Malerzunft in Antwerpen, danach Aufbruch zu einer drei Jahre dauernden Italienreise, die ihn bis in den äußersten Süden des Landes führte

nach seiner Rückkehr nach Antwerpen zuerst als Zeichner tätig

1559 *Der Kampf zwischen Karneval und Fasten* (KHM), sein erstes überliefertes Ölgemälde

gest. 1569 in Brüssel

Pieter de Hooch

geb. 1629 in Rotterdam

vermutlich in Haarlem ausgebildet

1652–1654 Mitglied der Malergilde in Delft

1667 in Amsterdam

gest. 1684 in Amsterdam

Trotz zahlreicher Aufträge von Seiten Amsterdamer Kaufmannsfamilien lebte Pieter de Hooch bis zu seinem Tod in angespannten finanziellen Verhältnissen.

Jacob Jordaens

geb. 1593 in Antwerpen

Sohn einer kinderreichen und wohlhabenden Leinenhändlerfamilie

erste malerische Erfolge dank mit Wasserfarben bemalter Wandbehänge

1620 Dekan der Malergilde; unterrichtete bereits erste Schüler

ab den 40er-Jahren des 17. Jhs. Leiter einer großen Werkstatt, die ihm bei Großaufträgen eine Zusammenarbeit mit Peter Paul Rubens ermöglichte

gest. 1678 in Antwerpen

Juan Bautista Martinez del Mazo

geb. um 1612 in Beteta/Cuenca?

vermutlich Schüler von Diego Velázquez

1633 heiratet dessen Tochter

1660 Tod seines Schwiegervaters Diego Velázquez; wird Hofmaler des spanischen Königs

widmet sich auch der damals in der spanischen Malerei kaum bekannten Landschaftsmalerei und Stadtansicht

gest. 1667 in Madrid

Jan Steen*geb. 1626 in Leiden*

Schulung in Utrecht, Haarlem und Leiden; danach in Den Haag
Schwiegersohn des berühmten Landschaftsmalers Jan van Goyen (im KHM vertreten)

1672 Eröffnung einer Taverne in Leiden

*gest. 1679 in Leiden***Gerard ter Borch***geb. 1617 in Zwolle*

1632 Studienzeit in Amsterdam

1634 Studienzeit in Haarlem; beide Städte stehen exemplarisch für den raschen wirtschaftlichen und damit auch künstlerischen Aufstieg Hollands im 17. Jh.

1635 Reise nach London; kam dort in Kontakt mit den Werken Anton van Dycks, der damals als Hofmaler des englischen Königs einen hervorragenden Ruf genoss.

1640 in Rom

1646–1648 in Münster (D); dokumentierte die Friedensunterzeichnung des Westfälischen Friedens in Münster (das Gemälde befindet sich heute in Amsterdam, Rijksmuseum)

anschließend Reise nach Spanien

1650 Rückkehr nach Holland; ab nun wandte sich ter Borch vor allem der Genremalerei zu, wo er in kurzer Zeit eine allseits anerkannte Meisterschaft erlangte.

*gest. 1681 in Deventer***Diego Rodríguez de Silva y Velázquez***geb. 1599 in Sevilla*

Frühwerk: Schilderungen aus dem Volksleben

1622 Übersiedlung nach Madrid

ab 1623 Hofmaler König Philipps IV.

1629–1631 erste Italienreise

1648–1651 zweite Italienreise

gest. 1660 in Madrid

Literaturverzeichnis

Friderike Klauner, *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Vier Jahrhunderte europäischer Malerei*, Salzburg – Wien 1978

Ausstellungskatalog *Pieter Bruegel d. Ä. im Kunsthistorischen Museum Wien*, hg. von Wilfried Seipel, Wien 1997

Saur Allgemeines Künstler-Lexikon, München – Leipzig 1999

Christian Vöhringer, *Meister der niederländischen Kunst. Pieter Bruegel*, Köln 1999

Walter Barth, *Kunstbetrachtung als Wahrnehmungsübung und Kontextunterricht, Grundlagen und Unterrichtsbeispiele*, Hohengehren 2000

Clemens Zerling – Wolfgang Bauer, *Lexikon der Tiersymbolik*, München 2003

Das Kunsthistorische Museum Wien (Prestel Museumsführer), hg. von Wilfried Seipel, München – Berlin – London – New York 2007

Jennifer Gisbertz, *Grundwissen Kunstdidaktik*, Auer Verlag, 2.unveränderte Aufl. 2008

Ausstellungskatalog *Vermeer – Die Malkunst. Spurensicherung an einem Meisterwerk*, hg. von Sabine Haag, Elke Oberthaler und Sabine Pénot, Wien 2010

Meisterwerke der Gemäldegalerie (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum Bd. 5), hg. von Sabine Haag, Wien 2010

111 Meisterwerke für junge Leser (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum Bd. 11), hg. von Sabine Haag, Wien 2010

Impressum

Herausgeber:

Dr. Sabine Haag
Generaldirektorin des
Kunsthistorischen Museums
Burgring 5, 1010 Wien

Konzept:

Rotraut Krall
Ilona Neuffer-Hoffmann

Lektorat:

Annette Schäfer

Art-Direktion:

Stefan Zeisler

Grafik:

David Hotzler

Abbildungen:

© Kunsthistorisches Museum, Wien

Fotografische Leitung:

Stefan Zeisler

Abb. auf dem Cover:

Juan Bautisto del Mazo, *Die Familie
des Künstlers*, Detail, KHM

Druck:

Druckerei Walla Ges.m.b.H.
Ramperstorffergasse 39
1050 Wien

© 2011

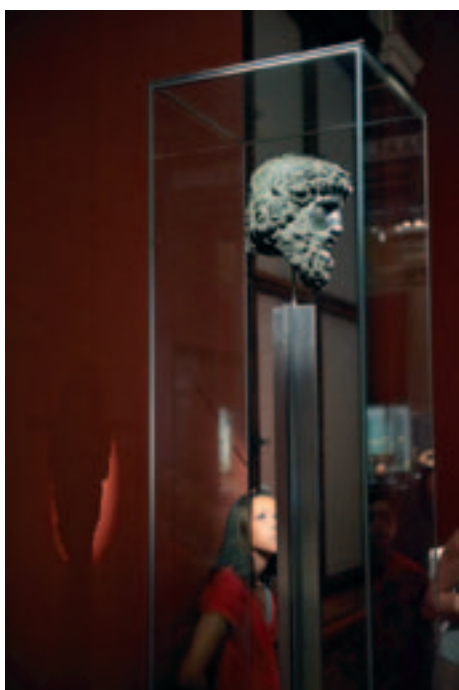
Kunsthistorisches Museum, Wien
Alle Rechte vorbehalten.



Das KHM bietet neben diesem Thema noch zahlreiche weitere Möglichkeiten, junge Menschen für die ihnen in diesem Alter gewohnten Traditionen zu begeistern. Die folgenden Vorschläge mögen eine Anregung sein, mittels weiterer Museumsbesuche den Unterricht kreativ zu vertiefen!

Kunsthistorisches Museum / Gemäldegalerie:

Frühling, Sommer, Herbst und Winter – Die vier Jahreszeiten im Bild
Feste feiern im Jahreskreis
Weltreise durchs Museum (auch mit Atelier)
Drachenschuppen und Monsterkrallen (auch mit Atelier)
Kleider machen Leute – Mode im Wandel der Zeiten
Licht und Farbe
Kaiser, Hofnarr, Sesselträger – Berufe früherer Zeiten
Geschichten aus der Bibel
Alle Jahre wieder – Weihnachten im Bild
Die Leidensgeschichte Christi
Alles hat seinen Rahmen (auch mit Atelier)



Kunsthistorisches Museum / Ägyptisch – Orientalische Sammlung:

Reise ins Land der Pharaonen
Schreiben wie die alten Ägypter (mit Atelier)

Kunsthistorisches Museum / Schatzkammer:

Die Kammern voller Schätze

Kunsthistorisches Museum / Hof-, Jagd- und Rüstkammer:

Ritter zum Anfassen



Kunsthistorisches Museum / Wagenburg:

Wagen mit bis zu 8 PS

u.v.m.

weitere Informationen unter:

Abt. Museum und Publikum | Mo–Fr 8–18 Uhr
Tel +43 1 525 25 5202 | Fax 5299 | Info.mup@khm.at
www.khm.at