

Kunst und Werbung



Ein Leitfaden für einen Museumsbesuch im Kunsthistorischen Museum
Schultyp: Berufsbildende Schulen

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, darunter Objekte aus Stein, Metall, Glas und textilen Materialien, 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 *Kunst und Werbung* sind besonders Lehrende und SchülerInnen berufsbildender Schulen angesprochen. Gleichgültig in welchem Beruf ist das Thema der Werbung aus unserem Alltag nicht mehr wegzudenken. Werbung für ein Unternehmen, ein Produkt, eine Leistung, für die eigene Person – jede Art der Werbung muss wohl überlegt und geschickt platziert werden, damit sie in der Werbungsflut unserer heutigen Zeit überhaupt noch wahrgenommen wird. Auch in vergangenen Generationen stellte Werbung ein beinahe unverzichtbares Werkzeug dar.

Diese Broschüre will an konkreten Beispielen den Blick dafür schärfen helfen, wie dieses Medium in der Vergangenheit zeitgemäß eingesetzt wurde, und gleichzeitig kreative Anregungen für seine vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten in der Gegenwart geben.

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 Sammlungen des KHM bieten neben diesem Thema zahlreiche weitere Möglichkeiten, den Unterricht ausbildungsspezifisch zu vertiefen.

weitere Informationen unter:
info.mup@khm.at

Inhaltsverzeichnis








- S. 4 Hinweise zur Handhabung der Texte
- S. 5 Kunst und Werbung
- S. 6 **Ausstattung des KHM – Vestibül, Stiegenhaus, Kuppelhalle**
- S. 12 **Bernardo Bellotto**, *Wien vom Belvedere aus gesehen*
- S. 18 **Jacopo da Empoli**, *Susanna im Bade*
- S. 22 **Diego Velázquez**, *Infantin Margarita Teresa in rosafarbenem Kleid*
- S. 28 **Peter Paul Rubens**, *Wunder des hl. Ignatius von Loyola*
- S. 32 **David Teniers d. J.**, *Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel*
- S. 36 **Jan Vermeer van Delft**, *Die Malkunst*
- 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.

Kunst und Werbung

Kaum ein Lebensbereich kann sich heute wohl ohne Werbung behaupten. Im Wirtschaftsleben, in der Politik, im religiösen und Kulturbereich und in weiteren Gebieten fließen unvorstellbare Summen in die Entwicklung von Strategien, Angebote aller Art entsprechend bekannt zu machen. Damit entwickelte sich die Werbebranche zu einem tragenden Wirtschaftszweig.

Jeder junge Mensch macht bereits sehr früh die Erfahrung, dass auf sich aufmerksam zu machen in gewisser Weise Zuwendung bringt. Ein kleines Kind erwirkt die Zuwendung seiner Mutter, ein Schüler die Aufmerksamkeit des Lehrers, junge Menschen das Interesse ihrer Freunde. Um als junge/r Berufseinsteiger/in in einem Betrieb aufgenommen zu werden, bedarf es einer Bewerbung. In berufsbildenden Schulen wird gerade dem Erstellen von Bewerbungsunterlagen immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt, denn ein Lebenslauf muss in aller Kürze, aber Prägnanz die eigene Persönlichkeit „vermarkten“. In ähnlicher Weise bewirkt die Bewerbung eines Projektes, eines Produktes erhöhtes Interesse; in geschäftlichem Umfeld sollte dieses Vorgehen eine Umsatzsteigerung nach sich ziehen.

Auch in den vergangenen Jahrhunderten gab es viele Situationen, die mittels Propaganda und Werbung im Bewusstsein der Öffentlichkeit stärker verankert werden sollten: Krönungen der Herrscher, königliche Hochzeiten, die Geburt des Thronfolgers mit Hilfe von opulent gestalteten Bildnissen, Siege in Kriegen, kirchliche Beschlüsse mittels aufwändig hergestellter Kupferstiche, Ehebahnungen durch Werbebilder. Nicht zuletzt wurden neben Einzelkunstwerken auch Bauwerke wie das Kunsthistorische Museum als Werbeträger gestaltet.

Diese vielfältigen Möglichkeiten, Kunst für Werbezwecke zu verwenden, sollen die SchülerInnen während eines Rundgangs gemeinsam mit den KunstvermittlerInnen entdecken. Nicht zuletzt kann dies wohl auch zu Überlegungen anregen, wie das Kunsthistorische Museum mit seinen unermesslichen Schätzen heute für Werbung genützt werden kann.

Ausstattung des KHM

Vestibül, Stiegenhaus, Kuppelhalle

Bauherr: Kaiser Franz Joseph I.
(1830–1916)

Architekt: Gottfried Semper
(1803 Hamburg – 1879 Rom),

Carl von Hasenauer
(1833 Wien – 1894 Wien)

Bauzeit: 1871–1891

Vestibül / Stukkatur:

Rudolf Weyr (1847 Wien – 1914 Wien)
und Mitarbeiter

Stiegenhaus / Deckenmalerei:

Mihály Munkácsy (1844 Munkács, ehem.
Königreich Ungarn, heute Ukraine –
1900 Eendenich),
Die Apotheose der Kunst, 1890

Stiegenhaus / Lünetten:

Hans Makart
(1840 Salzburg – 1884 Wien)

Stiegenhaus / Zwickel und Interkolumnienbilder:

Wiener Künstlercompany,
bestehend aus den Brüdern Gustav
(1862 Wien – 1918 Wien) und
Ernst Klimt (1864 Wien – 1892 Wien sowie
Franz Matsch (1861 Wien – 1942 Wien)

Kuppelhalle / Stukkatur:

Johannes Benk (1844 Wien – 1914 Wien)
Rudolf Weyr (1847 Wien – 1914 Wien) und
Mitarbeiter

Gottfried Semper, *Kaiserforum*,
© Wien, HHStA

Mit dem Beschluss Kaiser Franz Josephs I., die Stadtmauer schleifen zu lassen (Handbillet vom 20.12.1857), ging die Anlage der heutigen Ringstraße Hand in Hand. Entlang dieser Prachtstraße sollten alle repräsentativen Gebäude errichtet werden, um den Ruhm und Erfolg der Österreichischen Monarchie zu untermauern. Neben den Verwaltungsgebäuden des Parlaments und des Rathauses fanden auch Repräsentanten der bildenden Kunst ihren Platz. Dazu gehört auch das heutige Kunsthistorische Museum.

Gottfried Semper sollte im Auftrag Kaiser Franz Josephs I. die bei einem Wettbewerb eingereichten Entwürfe für ein Gesamtmuseum für die kaiserlichen Kunstschatze begutachten. Semper arbeitete damals in der Schweiz. Sein Urteil über die eingereichten Pläne war vernichtend. Postwendend schickte er seine eigenen Ideen zur Planung der kaiserlichen Museen nach Wien, berühmt geworden unter der Bezeichnung „Kaiserforum“. Semper erhielt den Zuschlag und darüber hinaus auch den Auftrag, das Hoftheater (heute Burgtheater) zu errichten.

Wenn der Besucher das Vestibül betritt, ist er tief beeindruckt von der Eleganz und harmonischen Gesamtwirkung des Innenraumes. Aber erst durch eingehende Wahrnehmung und Beobachtung erschließt sich ihm die Ästhetik, Bedeutung und Funktion des Eingangsbereiches und ganz besonders des Stiegenhauses.



Was machen wir?



Wie wirkt das Stiegenhaus auf den Besucher?

Die Schüler bekommen gleich zu Beginn die Aufgabe, eine Liste von Adjektiven oder Substantiven zum Gesamteindruck des Stiegenhauses zu erstellen: z. B. prunkvoll, monumental, erhaben, teuer, prachtvoll usw.

Ein anschließender Austausch zeigt, wie die Proportionen, kostbaren Materialien und diverse Details eine bestimmte Wirkung auf den Besucher ausüben und ganz gezielte Assoziationen hervorrufen (z. B. Schloss, Reichtum, Macht, Repräsentation.)

- dient der sprachlichen und visuellen Sensibilisierung
- unterstützt ein Gespräch über die Wirkung und gestalterischen Möglichkeiten der Architektur (z. B. Proportionen, Oberflächen usw.)

Was gehört wohin?

Die einzelnen Schüler oder Schülergruppen bekommen Bildausschnitte oder vergleichbare Motive bzw. Gegenstände, passend zu einer entsprechenden Darstellung der Personifikationen in den Zwickelbildern. Ausgerüstet mit einem Fernglas müssen sie das zu ihrem Ausschnitt passende Motiv finden und beschreiben, wie es zu dieser Auswahl kam. So kann z. B. die Tulpe in der Hand einer Frau als Verweis auf die Personifikation der holländischen Malerei oder die Cäsarenbüste und die kapitolinische Wölfin als Personifikation der römischen Antike interpretiert werden.



Ernst Klimt, *Holländische und flämische Schule*, Stiegenhaus, KHM



Franz Matsch, *Römische Antike*, Stiegenhaus, KHM

- fördert die Assoziationsfähigkeit und schafft Zusammenhänge
- schärft den Blick für das Wesentliche, die Merkmale und Besonderheiten
- es entsteht ein Wiedererkennungseffekt

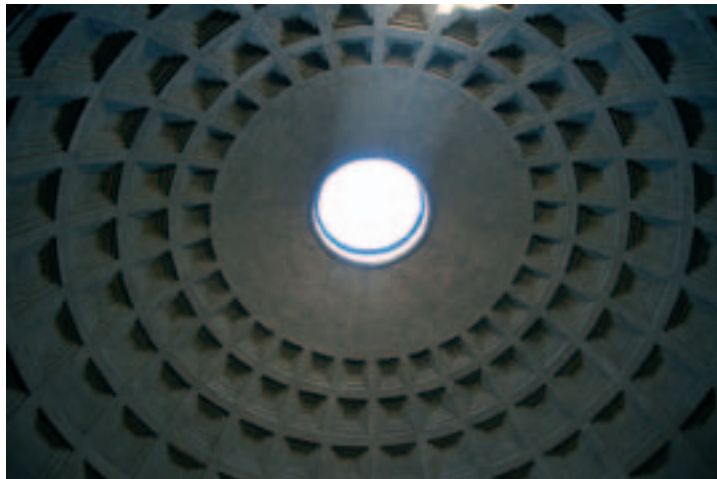
Wer – wie – was?**Vestibül:**

Die Architektur des Vestibüls, die in der Mitte geöffnete Kuppelwölbung, erinnert an das Pantheon in Rom. Damit ist unmissverständlich zum Ausdruck gebracht, dass das Gebäude als Tempel der Kunst verstanden werden soll. Über dem Eingang und den Stiegenaufgängen stehen Künstlernamen der Renaissance (im Uhrzeigersinn): Bramante (über dem Eingang) als Symbol für die Architektur im Allgemeinen und speziell für das KHM, Cellini über dem Eingang zur Kunstkammer als Repräsentant der Goldschmiedekunst und Kennzeichnung dieses Sammlungsbereichs, Raffael über der Haupttreppe als Stellvertreter der Malerei und Hinweis auf den Zugang zur Gemäldegalerie, Michelangelo über dem Eingang zur Ägyptisch-Orientalischen Sammlung und zur Sammlung antiker Altertümer als Hinweis auf das Interesse an der Antike.

Decke des Vestibüls,
KHM



Rom, Pantheon

**Stiegenhaus / Deckenmalerei / Mihály Munkácsy:**

Munkácsy hatte freie Themenwahl, sollte jedoch auf Bitten des Hofbaucomités farblich und kompositorisch auf die darunter liegenden Lünetten eingehen. Obwohl der Künstler die architektonischen Gegebenheiten in Wien nicht studiert hatte, führt die gemalte Architektur den realen in den imaginären Raum weiter.

In bühnenartigem Aufbau führt eine Treppe zum Bildmittelpunkt. Links vorne stehen Leonardo da Vinci und Raffael im Gespräch, rechts – mit dem Bildhauerwerkzeug in der linken Hand – lehnt Michelangelo in nachdenklicher Pose auf der Marmorbrüstung. Im Mittelgrund links arbeitet Veronese auf einem Gerüst. Rechts unterweist Tizian einen Schüler an der Staffelei. Alle genannten Künstler zählen zu den bekanntesten Vertretern der italienischen Renaissance. Hinter der Staffelei beobachtet ein graugelockter, bärtiger Mann nachdenklich das Geschehen: Das ist Munkácsys Selbstporträt. In der Loge im Hintergrund lässt sich Papst Julius II., einer der größten Kunstmäzene der Renaissance, ein Kunstwerk erklären. Fama mit der Posaune und Gloria mit einem Ölweig schweben triumphierend über der Szene. Sie symbolisieren den Ruhm des unter ihnen geschilderten Geschehens.

Diese Apotheose der Kunst, im Besonderen der Kunst der Renaissance, ist als Anspielung auf die kaiserlichen Sammlungen zu verstehen, die seit jeher einen reichen Bestand an Renaissancewerken aufzuweisen hatten. Tizians Präsenz im Deckenbild ist möglicherweise sogar ein direkter Hinweis darauf, dass der Künstler Hofmaler Kaiser Karls V. war und sich noch heute eine der umfangreichsten Tizian-Sammlungen im KHM befindet.

Stiegenhaus / Lünetten / Hans Makart:

In den Lünetten repräsentieren bedeutende Maler die Vielfalt der Kunst der Neuzeit und geben zugleich einen Hinweis darauf, dass sie (außer Michelangelo und Leonardo da Vinci) mit einigen Werken in der kaiserlichen Galerie vertreten waren und heute noch sind.

Süd-Wand (über der Gruppe von Antonio Canova) (v.li.n.re.): Hans Holbein d. J. mit Jane Seymour; Allegorie des Gesetzes und der Wahrheit zum Gegenstande; Albrecht Dürer mit dem Modell der Melancholie

West-Wand: Raffael; Rembrandt in Anspielung auf sein Selbstporträt im KHM; Peter Paul Rubens

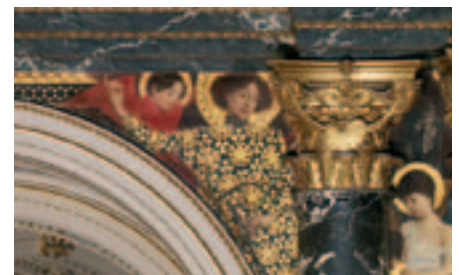
Nord-Wand: Michelangelo mit der Erweckung Adams; Allegorie der profanen und religiösen Malerei; Tizian

Ost-Wand: Anthonis van Dyck (?); Diego Velázquez; Leonardo da Vinci

Stiegenhaus / Zwickel- und Interkolumnienbilder / Gustav Klimt, Ernst Kimt, Franz Matsch:

Die zu erkennenden Figuren (Zwickelbilder) symbolisieren die verschiedenen Epochen der bildenden Kunst. Sie werden von Objekten aus der jeweiligen Epoche (Interkolumnienbilder; auf Grund der Lichtsituation sehr schwer zu erkennen und nicht im Detail beschrieben) ergänzt. Alle Szenen sind in Öl auf Leinwand gemalt und an die Wand geklebt.

Gustav Klimt,
Florentinisches Quattrocento,
Stiegenhaus, KHM



Nord-Wand: Gustav Klimt

linke Arkade: römisches Quattrocento (weibliche Figur mit Tiara);

venezianisches Quattrocento (venezianischer Doge)

mittlere Arkade: griechische Antike (Pallas Athene mit dem Ägisschild); ägyptische Kunst (Göttin Isis mit dem Lebenszeichen Anch)

rechte Arkade: „Altitalienische Kunst“ (florentinisches Quattrocento)

Ost-Wand: Ernst Klimt

linke Arkade: deutsche Renaissance

mittlere Arkade: Spanien und Niederlande

rechte Arkade: italienische Hochrenaissance (Laute spielende Figur in der Art des Tizian; Alessandro Farnese in einem italienischen Harnisch)

Süd-Wand: Franz Matsch

linke Arkade: nordische Gotik des Spätmittelalters (hl. Georg als Ritter in einer mittelalterlichen Rüstung)

mittlere Arkade: byzantinische Kunst; römische Antike

rechte Arkade: Karolingische Kunst (Krönungsmantel des Hl. Römischen Reiches); burgundische Kunst (Paar in burgundischer Tracht)

West-Wand: Alle drei Künstler schufen je eine Achse.

linke Arkade: Gustav Klimt, florentinisches Cinquecento (David nach Michelangelo) und Quattrocento (Venus nach Sandro Botticelli)

mittlere Arkade: Ernst Klimt, Kunst des Barock und Rokoko

rechte Arkade: Franz Matsch, holländische Schule (eine Dame in der Art von Frans Hals mit einer Tulpe); flämische Schule (ein Satyr in der Art von Rubens bedrängt eine Bacchantin)

Kuppelhalle (1. Stock) / Johannes Benk , Rudolf Weyer

In der Kuppel findet die Herrscherapotheose ihren Höhepunkt. In der architektonischen Anlage gleichwertig zum Stiegenhaus positioniert, erinnern Porträts der jeweiligen Habsburger an deren Verdienste in Politik und Kultur (im Uhrzeigersinn über der Eingangsachse beginnend: Kaiser Franz Joseph I., Kaiser Maximilian I., Kaiser Karl V., Erzherzog Ferdinand von Tirol, Kaiser Rudolf II., Erzherzog Albrecht VII., Erzherzog Leopold Wilhelm, Kaiser Karl VI.). Die Porträtmedaillons werden durch die darunter angebrachten Stuckreliefs erläutert, in denen wichtige Taten der Dargestellten geschildert werden.

Hauptachse (exemplarisch hervorgehoben):

Kaiser Franz Joseph I. als Bauherr des Museums; im Relief darunter das Modell des Museums; die links im Eck gefesselte männliche Figur ist das Symbol für die Donau und den Wienfluss, die beide in der Ära des Kaisers reguliert wurden.

Johannes Benk, Rudolf Weyer,
Kaiser Franz Joseph I.,
KHM Kuppelhalle, Detail



Wieso – weshalb – warum?**Welche Bedeutung und Funktion haben die Personifikationen in den Zwickelbildern?**

Sie sind ein Verweis auf die verschiedenen Kulturen und Epochen der Geschichte, die bis heute durch Objekte in den Sammlungen vertreten sind. Zahlreiche Details beziehen sich ganz konkret auf speziell ausgewählte und heute noch zu besichtigende Werke.

**Warum wurde die Ausstattung des Stiegenhauses so aufwändig geplant und ausgeführt?**

Auch in den vergangenen Jahrhunderten nützten die jeweiligen Besitzer die Qualität und Schönheit der Kunstschatze für deren offizielle Repräsentation und politische Propaganda. Als in der 2. Hälfte des 19. Jhs. der Entschluss zum Bau eines Museums zur Bewahrung der Habsburgerschätze gefasst wurde, sollte selbstverständlich das Bauwerk selbst sowohl die Idee des Kaisertums als auch die auf das Kaisertum bezogene Rolle der bildenden Künste widerspiegeln. Nur so lassen sich die Monumentalität und der überbordende Reichtum der Innenausstattung des Museumsgebäudes erklären.

Noch heute spielt das KHM eine tragende Rolle in der Werbung. Über Grenzen hinweg spiegeln Objekte des Museums die kulturelle Identität Österreichs wider.

Historischer Hintergrund:

Das KHM gehört neben dem Louvre in Paris, den Vatikanischen Sammlungen in Rom und der Eremitage in St. Petersburg zu den bedeutendsten Museen der Welt. Die Sammlungen umfassen die unterschiedlichsten Objekte: Gemälde, Skulptur, Kleinkunst, ägyptische, griechische und römische Altertümer, Harnische und Waffen, Musikinstrumente, die Krönungsinsignien der Kaiser des Hl. Römischen Reiches und die erhalten gebliebenen Fahrzeuge des ehemaligen kaiserlichen Fuhrparks in der Wagenburg neben dem Schloss Schönbrunn.

Die Sammlungen des KHM spiegeln die historische Entwicklung der über Jahrhunderte herrschenden Dynastie der Habsburger wider. Als Kaiser des Hl. Römischen Reiches mit einem weit über Österreich hinaus reichenden Länderkomplex boten sich allen Familienmitgliedern vielfältige Möglichkeiten, Kunstobjekte zu sammeln bzw. als Geschenke überreicht zu bekommen. Bis zum heutigen Tag hat sich dieser ursprünglich private kaiserliche Besitz erhalten.

Auf den Punkt gebracht:

- Repräsentation von Größe, Macht und Reichtum
- unterstreicht die bedeutende Rolle der bildenden Künste für das Kaiserhaus
- politische Propaganda

Bernardo Bellotto
1722 Venedig – 1780 Warschau

Bernardo Bellotto gehört zu den wichtigsten Vertretern der Vedutenmalerei. Diese Bildgattung gewann im Laufe des 18. Jhs. immer mehr an Bedeutung, da die Vorliebe für Bildungsreisen nicht mehr nur auf den Adel beschränkt blieb, sondern mehr und mehr vom Großbürgertum gepflegt wurde. Derartige Gemälde hatten nicht nur Erinnerungswert, sondern wurden auch zu Botschaftern in eigener Sache.



Wien vom Belvedere aus gesehen

um 1759/60
Öl auf Leinwand, 125 x 213 cm

Die Wienansicht gehört zu einer Serie von 13 Werken, die im Auftrag Maria Theresias entstanden sind. 1781 werden sie als Ausstattungsbilder der Burg in Pressburg, Sitz des Statthalters von Ungarn, erwähnt. Damals bekleidete dieses Amt Herzog Albert von Sachsen-Teschen, Sohn von August III., mit seiner Gemahlin Erzherzogin Marie Christine, Tochter Maria Theresias. Bellotto benötigte zur Fertigstellung eines Bildes durchschnittlich nicht mehr als eineinhalb Monate!

Bis heute stellen nicht nur die Wien-Ansichten, sondern auch jene von Dresden, München, Krakau und Warschau unschätzbare historische Dokumente dar, die auf Grund ihrer topographischen Details nach wie vor bei städtebaulichen Entscheidungen zu Rate gezogen werden. Gerade das Wien-Panorama vermittelt einen hervorragenden Eindruck der barocken Baulust des Adels nach dem endgültigen Sieg über die Osmanen 1683. Zahlreiche adelige Familien errichteten ihre Sommerresidenzen vor den Stadtmauern, um der Enge und Hitze in der Stadt entfliehen zu können.

Bernardo Bellotto,
Die Freyung in Wien,
Ansicht von Südosten,
KHM



Aufnahme vom
Oberen Belvedere aus gesehen,
2010



Wer – wie – was?

Die großformatige *Ansicht Wiens vom Oberen Belvedere aus* ist eine der bekanntesten Städtepanoramen Bellottos. Der Blick schweift vom ersten Stock der Gartenresidenz des Prinzen Eugen in Richtung Norden. Am Ende der von einer adeligen Gesellschaft bevölkerten barocken Gartenanlage liegt das Untere Belvedere, das eigentliche Wohnschloss, links die Gartenanlage und das Palais Schwarzenberg, ganz links außen die Karlskirche. Am rechten Bildrand erhebt sich die mächtige Kuppel und Klosteranlage der Salesianerinnen. Im Mittelgrund sind deutlich ein breiter, aus Verteidigungsgründen unbebauter Grünstreifen zu erkennen, das Glacis, dahinter die Stadtmauer und die Stadt Wien mit dem Stephansturm als markantem Blickfang. Am linken Bildrand, im Mittelgrund, fällt der Blick auf die ehemalige Vorstadt Josefstadt mit den Türmen der Piaristenkirche. Ganz im Hintergrund sind die Ausläufer des Wienerwaldes mit dem Leopoldsberg und Kahlenberg zu erkennen. Die sanftere Erhebung des Bisamberges in der rechten Bildhälfte rundet die Ansicht ab.

Was machen wir?**Finde den Fehler?**

Die Schüler markieren durch Punkte oder ein paar Striche auf einem weißen Blatt Papier die wichtigsten Gebäude, welche auf dem Bild zu sehen sind.

Dann werden auf einer Kopie des Stadtplanes, der dem Ausschnitt des Bildes entspricht, die Gebäude mit einer Linie verbunden. Es wird sehr schnell offenbar, dass die Abstände der einzelnen Gebäude, so wie sie im Bild zu sehen sind, trotz eines Höchstmaßes an Realismus (siehe Schlagschatten) nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Es könnte sich eine Diskussion anschließen, zu welchen Zwecken hier ein „Idealbild“ von Wien entstanden ist.

- schärft die genaue Beobachtung
- regt eine Diskussion über Sein und Schein an

Finde einen Slogan!

„Weshalb muss man hier gewesen sein?“

Die Schüler sollen ausgehend von diesem Bild Argumente für einen Wien-Besuch finden und einen entsprechenden Slogan dazu kreieren!

- fördert Einfühlungsvermögen
- fördert Kommunikations- und Präsentationsfähigkeit
- unterstützt Neugier und Interesse

Bernardo Belloto,
Wien vom Belvedere aus gesehen, KHM



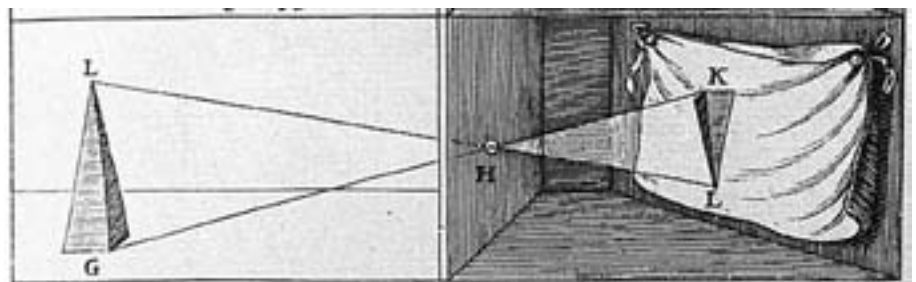
Wieso – weshalb – warum?**Welche Bauten erkennt ihr heute noch?**

Unteres Belvedere am Ende des Gartens, links daneben das Palais Schwarzenberg, am linken äußeren Bildrand die Karlskirche, die Kuppel der Salesianerinnenkirche rechts im Bild, die Spitze des Stephansdomes in der Mitte der Stadt, die Stadtmauer, links an der Stadtmauer die Hofburg mit der Hofbibliothek, rechts an der Stadtmauer die Dominikanerkirche

**Welches technische Hilfsmittel hat der Künstler zur Wiedergabe des Motivs verwendet?**

Um die hier gezeigten Bauwerke exakt nach den Regeln der Proportion wiedergeben zu können, fertigte Bernardo Bellotto Einzelstudien mit Hilfe der Camera obscura an. Die Camera obscura (lat. *camera*: Gewölbe; *obscura*: dunkel) ist ein Hilfsmittel zur exakten Übertragung von räumlichen Proportionsverhältnissen in die Ebene. Durch ein kleines Loch fällt Licht in ein Gehäuse. In dem Loch ist eine Linse angebracht; fehlt diese, so spricht man von einer Lochkamera. Richtet man die Linse/das Loch auf einen Gegenstand oder ein Gebäude aus, entsteht auf der gegenüberliegenden Seite im Gehäuse ein auf dem Kopf stehendes Abbild. Diese Projektion kann betrachtet oder abgezeichnet werden.

Jean François Nicéron,
Thaumaturgus opticus,
1646



Auf den ersten Blick scheint Bernardo Bellottos Schilderung Wiens ganz den topographischen Gegebenheiten zu entsprechen. Erst beim Vergleich des barocken Gemäldes mit einer aktuellen Fotografie erkennt der Betrachter, dass das Blickfeld, das der Künstler wählte, viel zu weit gespannt ist. Er schuf somit eine Idealansicht, mit der Absicht, möglichst die gesamte Stadt mit allen bedeutenden Bauwerken ins rechte Licht zu rücken, ohne darauf zu achten, dass durch das engere Zusammenrücken deren Proportionen verändert wurden. Um trotzdem zu so einem überzeugenden Ergebnis zu gelangen, waren zahlreiche Studienzeichnungen notwendig, die Bernardo Bellotto im Atelier zu einer Idealansicht zusammensetzte.

**Wie vermittelt der Künstler die tiefenräumliche Wirkung?**

Bernardo Bellotto wählte einen erhöhten Betrachterstandpunkt, um ein weites Blickfeld zu gewinnen.

Alle Blickachsen laufen im Unteren Belvedere in einem Punkt zusammen. Die Größe der Figuren nimmt mit der Entfernung ab.

Die Farbigkeit des Gemäldes changiert von einer dunklen Tonigkeit im Vordergrund zu helleren Tönen, je weiter der Blick des Betrachters in den Hintergrund gelangt. Diese Technik wird „Farbpspektive“ bezeichnet.

**Welche Bedeutung haben Licht und Schatten?**

Das Licht unterstreicht einerseits die Farbwerte im Gemälde, gibt an, in welcher Bildtiefe die Objekte und Personen auftreten. Andererseits bewirkt das Licht einen deutlichen Kontrast zu den Schattenpartien, vor allem entlang der begrenzenden Hecke zum Nachbargrundstück. Mit diesen dunklen Schattenbereichen kontrastieren wiederum effektiv die bunten Roben der Gesellschaft, wodurch die Lebendigkeit der Schilderung gesteigert wird.

Darüber hinaus gibt die Länge des Schlagschattens die Tageszeit an und unterstreicht damit den Charakter einer Momentaufnahme. Bernardo Bellotto fängt somit jene Atmosphäre ein, die vom Frühsommer bis zum Herbst am späteren Nachmittag die gesamte Landschaft mit ihren Bewohnern und Pflanzen in ein goldenes Licht taucht.

**Welche sozialgeschichtlichen Beobachtungen sind hier möglich?**

Da der Park des Belvederes zur Zeit Maria Theresias für die Öffentlichkeit noch nicht zugänglich war, handelt es sich bei den von Bernardo Bellotto dargestellten Damen und Herren um Mitglieder jener gesellschaftlichen Elite, die Zugang zum Kaiserhof hatten. Auch die Damenmode, vornehme Reifröcke aus kostbaren Stoffen angefertigt, und das galante Benehmen der Herren ist charakteristisch für den Adel. Trotzdem sind auch Menschen einfacherer Schichten zu entdecken: Gärtner sind eifrig damit beschäftigt, die Rabatte der Beete und Buchsbaumhecken zu pflegen

Historischer Hintergrund:

Einer der bestimmenden politischen Faktoren im 18. Jh. war der Siebenjährige Krieg (1756–1763), auch Dritter Schlesischer Krieg genannt. Im Bündnis mit Frankreich, Russland, dem Kurfürstentum Sachsen und anderen Staaten kämpfte Österreich gegen die Allianz Preußen–England um die Wiedergewinnung der an Preußen verloren gegangenen Provinz Schlesien. Die kriegerischen Auseinandersetzungen führten unter anderem zur Zerstörung von Dresden, der Residenz des sächsischen Kurfürsten, der in Personalunion auch König von Polen war. Zur Zeit Bellottos war dies August III., Bellottos wichtigster Mäzen. Bellottos Karriere, vor allem sein mehrfacher Standortwechsel, waren wesentlich durch diesen Krieg beeinflusst.

Auf den Punkt gebracht:

- Gegensatz von exakter Wiedergabe der Wirklichkeit und Idealsicht
- Werbung für Wien bzw. das Belvedere als touristisch und geschichtlich bedeutsamen Ort
- malerische Virtuosität als Werbung für zukünftige Auftraggeber

**Jacopo Chimenti,
gen. da Empoli
um 1551 Florenz –
1640 Florenz**

Jacopo da Empoli gehört zu den bedeutendsten Vertretern der Malerei des späten 16. und frühen 17. Jhs. in Florenz. Vor allem unter dem Eindruck Agnolo Bronzinos (im KHM vertreten) und beeinflusst von gegenreformatorischem Gedankengut entwickelt Jacopo da Empoli eine klare Malweise, die den Figuren stille Würde und Eleganz verleiht. Damit überwindet der Künstler die übersteigerten Bewegungsmotive des Manierismus und findet zu einer Stillisierung der Form gepaart mit naturalistischen Elementen. Neben religiösen Werken beschäftigt er sich auch mit der Stillebenmalerei.

Susanna im Bade

1600

Öl auf Leinwand, 229 x 172 cm

Bez. auf der Stufe rechts:

„JACOPO EMPOLI. F. 1600“



Was machen wir?



Accessoires – echt oder falsch?

Noch bevor die Schüler das Werk im Original zu sehen bekommen, erhalten sie eine Farbkopie des Bildes, in die hinein verschiedene Gegenstände von heute (Luxusartikel und bekannte Markenprodukte) retuschiert wurden.

Zunächst soll herausgefunden werden, was original zum Bild gehört und was nicht. Anschließend findet ein Vergleich mit dem Bild in der Gemäldegalerie statt.

Nach Jacopo da Empoli,
Susanna im Bade,
KHM (© Die Presse / Schaufenster)



In der Folge könnte besprochen werden, welches Produkt als besonders treffend empfunden wurde und warum.

Die am Beispiel gemachten Entdeckungen und Erfahrungen können selbst bei anderen Werken aus dem Museum angewendet werden. D. h.:

Welches Produkt, welcher Gegenstand würde zur dargestellten Person oder Situation im jeweiligen Bild gut passen?

Im Atelier könnte die Aufgabe durch Bildcollagen aus Magazinen und Zeitschriften erweitert werden.

- fordert auf, genau hinzusehen
- weckt Assoziationen
- fördert die Fähigkeit, etwas in Beziehung zu setzen

Welche Charaktereigenschaften schildert das Thema der Susanna?

Wie kannst du diese Eigenschaften deinen Mitmenschen gegenüber zum Ausdruck bringen?

- regt an, über sich selbst nachzudenken
- fördert, auf andere Menschen einzugehen und Rücksicht zu nehmen

Wer – wie – was?

Das Thema ist dem Buch Daniel im Alten Testament entnommen (Dan. 13, 1– 64). Joakim lebte mit seiner für ihre Schönheit und Frömmigkeit allseits bekannten Frau Susanna in Babylon. Zwei alte Richter, die in diesem Haus verkehrten, verliebten sich in Susanna und beschlossen, sie während ihres Bades im Garten zu verführen. Susanna verweigerte sich ihnen standhaft. Um sich an ihr zu rächen, verleumdete die beiden Richter Susanna, Ehebruch begangen zu haben, wofür sie zum Tode verurteilt wurde. Daniel missfiel die rasche Verurteilung und verhörte die beiden Ankläger ein zweites Mal. Als sich diese in Widersprüche verstrickten, konnte Daniel Susannas Unschuld beweisen. Die beiden falschen Richter wurden getötet.

Empoli schildert Susanna als kostbar gekleidete junge Dame auf der Terrasse ihres Gartens und nicht als Badende. Eine der Dienerinnen ist gerade dabei, ihr beim Entkleiden behilflich zu sein. Die andere legt ein Körbchen mit Handtüchern zu Füßen Susannas. Deren gebieterische Geste fordert die Dienerin offensichtlich auf, sich nun zurückzuziehen. Hinter Susanna, im Becken stehend, ist ein Springbrunnen zu erkennen, auf dessen Spitze zwei ineinander verschlungene, Wasser speiende Delphine angebracht sind. Hinter dem Becken befindet sich auf einer Lichtung ein weiterer Brunnen, der sich gleißend weiß leuchtend vor dem dunklen Wald abhebt. Kaum sichtbar treten die beiden alten Richter rechts aus dem drohenden, dunklen Dickicht hervor. Ganz im Hintergrund ragt ein helles Gebäude mit einer zentralen Kuppel auf.

Wieso – weshalb – warum?

Darstellungen der Legende um Susanna haben in der bildenden Kunst eine lange Tradition. Seit der Renaissance steht die Schilderung der tugendhaften Ehefrau im Mittelpunkt des Interesses. Susanna wird entweder gezeigt, wie sie ihre Nacktheit vor der Zudringlichkeit der beiden Männer verbirgt oder als Badende in ihrer ganzen verführerischen Schönheit.

Paolo Veronese,
Susanna und die beiden Alten,
KHM



Jacopo Tintoretto,
Susanna im Bade,
KHM



Damit wird dieses Thema eine Allegorie ehelicher Tugenden. Zugleich spielt aber auch die Begehrlichkeit der Liebe eine Rolle, auf die die beiden Delphine des Brunnens anspielen. Jacopo da Empoli überwindet diese Tradition und wählt die narrative Form der Schilderung. Dabei vermitteln die eleganten Körperhaltungen und grazilen Gesten raffinierte Eleganz, die noch dank der Spiegeleffekte auf den ausladenden, glatten Stoffbahnen und im golddurchwirkten grünen Ärmel verstärkt wird.

Historischer Hintergrund:



Florenz, die Wirkungsstätte Jacopo da Empolis, stand zu dessen Schaffenszeit auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Entwicklung. Das über Jahrzehnte gepflegte Mäzenatentum der Dynastie der Medici förderte u. a. Künstler wie Michelangelo, Benvenuto Cellini und Giovanni da Bologna (Werke der beiden zuletzt genannten Künstler im KHM). Zu Ende des 16. Jhs. war eine der treibenden Kräfte Christina von Lothringen, Gemahlin des Großherzogs Ferdinando I. de' Medici. Sie war eine große Kunstliebhaberin, sammelte Edelsteine und Emailarbeiten. Jacopo da Empoli repräsentierte die damals besonders geschätzten Ideale der Kunst des späten 16. und beginnenden 17. Jhs., eine harmonische Verbindung von Stilisierung der Form und naturalistischen Elementen.

Auf den Punkt gebracht:



- Kunst und Werbung / Kunst als Werbung
- Kunst und Werbung haben ein gemeinsames Ziel:
Neugier und Interesse zu wecken
- Werbung in eigener Sache

**Diego Rodríguez
de Silva y Velázquez
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 Kleid
um 1653/54
Öl auf Leinwand, 128,5 x 100 cm



Velázquez fertigte dieses Porträt im Auftrag des spanischen Königs an. Insgesamt arbeitete er drei Fassungen aus, die die Infantin in unterschiedlichem Alter zeigen. Die Gemälde wurden als Geschenke an den Wiener Hof gesandt, um dem heranwachsenden Bräutigam seine 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



Wer – wie – was?

Infantin Margarita Teresa war die Lieblingstochter König Philipps 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.

Velázquez gilt als Revolutionär der Porträtmalerei. In der europäischen Malerei dominierte damals hauptsächlich das repräsentative Erwachsenenporträt. Die spanische Gesellschaft hielt unerschütterlich an diesen traditionellen Vorgaben fest. 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.

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



Diego Velázquez,
Infantin Margarita Teresa in blauem Kleid,
 Detail



Einzelne weiße Lichthöhlungen 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.

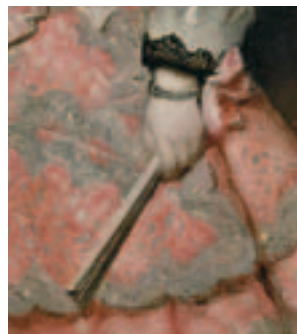
Was machen wir?



Mode von „damals“?

Die Schüler sollen sich mit der Mode der Zeit auseinandersetzen. Die einzelnen Schülergruppen wählen sich aus den Themenbereichen Frisur, Kleidung, Schuhe, Schmuck oder Accessoires jeweils einen aus und beginnen zu recherchieren. Hierbei werden die Beobachtungen an verschiedenen Werkbeispielen mittels Skizzen oder Fotos, die vor Ort gemacht werden sollen, zusammengetragen. Der Austausch ergibt ein Gesamtbild der Mode jener Zeit. Die Einzelergebnisse der jeweiligen Gruppe könnten zu einem „Modejournal“ zusammengeführt werden. Eine Ergänzung der Aufgabe wäre, ein Modejournal mit den entsprechenden Themenbereichen von heute zu erstellen und mit denen von damals zu vergleichen.

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



- verdeutlicht Trends und Moden
- schärft den Blick für das Wesentliche
- verlebendigt und vergegenwärtigt eine Person und ihre Zeit

Wieso – weshalb – warum?



Joos van Cleve,
Kaiser Maximilian I.,
KHM



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



Durften Mädchen damals ihren Bräutigam aus Liebe wählen?

Mädchen aus adeligen Familien mussten damals 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; es konnten aber durchaus auch noch weitere Sitzungen notwendig sein.

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



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. Jede Pflanze ist ein Symbol für die Vergänglichkeit der Zeit. Velázquez widmete diesen Blumen ein besonderes Augenmerk, indem er eine Pflanze auf dem Tisch liegend darstellt – 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?

Historischer Hintergrund:



Seit dem frühen 16. Jh. regierte als König von Spanien ein Mitglied des Hauses Habsburg. Fast 200 Jahre lang blieb dieses Amt 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.

Diego Velázquez
König Philipp IV. von Spanien,
KHM



Da die Heiratspolitik an europäischen Fürstenhöfen aber eine wichtige politische Strategie war und ein Propagandamittel darstellte, konzentrierten sich Philipps Heiratspläne nun ganz auf seine Töchter. Infantin Margarita Teresa, als jüngste aller Kinder, 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, ihr Onkel und zugleich auch 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 im Barock am Wiener Hof stattgefunden haben.

Jan Thomas,
Kaiser Leopold I. (1640–1705)
im Theaterkostüm,
KHM



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 (ehemals zwischen dem heutigen Prunksaal der Nationalbibliothek und dem Palmenhaus im Burggarten gelegen). Aus der sieben Jahre dauernden Ehe ging nur eine überlebende Tochter hervor, weitere fünf Kinder starben.

Auf den Punkt gebracht:

- Bildnis als Brautwerbung
- im Dienste der Heiratspolitik
- höfische Repräsentation



Peter Paul Rubens
1577 Siegen –
1640 Antwerpen

Peter Paul Rubens zählt auf Grund seiner vielseitigen Begabungen zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der europäischen Kunst im 17. Jh. Er war nicht nur ein ausgezeichneter Maler in Antwerpen, sondern leitete eine der größten Malerwerkstätten der ersten Hälfte des 17. Jhs., beherrschte in hoher Qualität den Kupferstich, besaß profunde Kenntnisse der Tapissereienherstellung und diente dem Statthalter in Brüssel als verlässlicher Hofmaler und Diplomat.

*Wunder des hl. Ignatius
von Loyola*
um 1617/18
Öl auf Leinwand, 535 x 395 cm



Peter Paul Rubens,
Selbstporträt,
KHM



Wer – wie – was?

Der hl. Ignatius von Loyola steht in einem barocken Kircheninneren erhöht vor einem Altar. Links neben ihm sind neun Mitbrüder an der für die Jesuiten charakteristischen schwarzen Ordenstracht zu erkennen. Jeder der Mitbrüder ist als individuelles Porträt gestaltet. Am Fuße des Altars drängen die Hilfesuchenden in zwei Gruppen an die Brüstung, um dem Heiligen möglichst nahe zu sein. In der linken Gruppe, in jener der Besessenen, herrscht höchste Verzweiflung bei den Leidenden und banges Entsetzen bei den zufällig Anwesenden. Ein auf den Boden gestürzter Mann wird von Krämpfen geschüttelt. Auf Grund seiner Atemnot zeigt seine Haut bereits bläuliche Verfärbungen. Rubens schildert hier sehr eindrucksvoll einen epileptischen Anfall. Die junge Frau in grünem Gewand dahinter erleidet einen ebensolchen Anfall und wird unter Aufbringung aller Kräfte eines hinter ihr stehenden Mannes gestützt. Sein Gesicht ist vor Anstrengung blutunterlaufen, seine starr blickenden Augen quellen hervor. Dem weiblichen Körper entfahren auf das Gebet des hl. Ignatius hin zwei Teufelsgestalten.

Die rechte Gruppe, von der linken streng getrennt, bildet in ihrer leidenden Stille einen emotionellen Gegenpol. Eine Mutter wendet sich zu ihrem widerstrebenden Sohn und weist ihn auf die Güte des Heiligen hin. Eine andere Mutter steht mit ihrem toten Kind in den Armen Hilfe suchend vor dem Altar. Ganz rechts außen, im Schatten des Altaraufbaues kaum erkennbar, blickt ein Mann dankbar zu Ignatius empor. Mit der linken Hand hält er einen Strick in die Höhe, der um seinen Hals gelegt ist, offensichtlich ein Erhängter.

Was machen wir?



Erkenne den Aufbau!

Die Schüler versuchen, die Hauptlinien (Kraft- oder Kompositionslinien), die sich durch die Figuren- und Raumkonstellation wie z. B. Architektur, Figur, Gestik und Lichtregie ergeben, zu zeichnen. Dabei entsteht eine Komposition, die im Wesentlichen von einem durch mehrere Senkrechte hinterfangenen 3-Eck geprägt ist, das beim Haupt des Ignatius beginnend sich nach unten ausbreitet. Die Schüler sollen nun zu beschreiben versuchen, in welchem Verhältnis diese formale Lösung zur inhaltlichen Aussage und Botschaft des Bildes stehen könnte.

Peter Paul Rubens,
Wunder des hl. Ignatius von Loyola,
Modello, KHM



Vergleiche ausgeführtes Altarbild – Modello!

- öffnet den Blick für das Wesentliche
- das eigene Tun erzeugt Intensität und Nachhaltigkeit
- die formale Analyse gewährt neue Einblicke und Sichtweisen

Wieso – weshalb – warum?

Peter Paul Rubens ist einerseits ein ebenso gutes Beispiel für erfolgreiche Eigenwerbung wie Jan Vermeer (s. dort), andererseits steht er hier stellvertretend für religiöse Propaganda. Seit dem Abschluss des Tridentinischen Konzils prägte das religiöse Leben der Menschen eine neue, intensive Bilderverehrung, die eine steigende Produktion von Altar- und Andachtsbildern zur Folge hatte. Peter Paul Rubens wird in überzeugender Weise zum künstlerischen Sprachrohr dieser Glaubensoffensive.

Diese Komposition zählt zu den zahlreichen Aufträge an Rubens für die Jesuitenkirche in Antwerpen. Der Künstler war seit einigen Jahren mit dem Rektor des Jesuitenkollegs, dem Humanisten und Physiker Franciscus Anguilonius, freundschaftlich verbunden. Ein frühes Werk für das Kolleg war die *Verkündigung an Maria*.

Peter Paul Rubens,
Verkündigung an Maria,
KHM



Das Altarbild des hl. Ignatius gehört zusammen mit dem *Wunder des hl. Franz Xaver* (im selben Saal an der gegenüberliegenden Wand) zur Gruppe der Hochaltarbilder der Jesuitenkirche, die je nach Jahreskreis zusammen mit zwei weiteren Gemälden wechselweise auf dem Hochaltar gezeigt wurden. Da der Heiligsprechungsprozess für Ignatius gerade im Gange war, kannte man zahlreiche Begebenheiten aus dessen Leben. Sein Biograph Pedro de Ribadeneyra berichtet, dass Ignatius während seines Spitalsaufenthaltes Zeuge epileptischer Anfälle wurde. Diese wurden im 16. Jh. nicht als sichtbare Symptome einer Krankheit verstanden, sondern als Besessenheit vom Teufel. Ebenso er-

zählt Ribadeneyra ausführlich eine Episode von einem erhängten jungen Mann. Ignatius hätte einem Selbstmörder kurz vor dessen Tod die Beichte ermöglicht und ihm so zu einem christlichen Begräbnis verholfen. Diese Erzählfreude zeigt, wie intensiv Rubens mit den Glaubensinhalten des Jesuitenordens vertraut war.

Peter Paul Rubens schuf mit diesem Altarbild ein beispielhaftes Werk der religiösen Propaganda im Sinne der Gegenreformation. Der Künstler schildert Legenden, Wundertaten und andere Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen kompositorisch und farblich in eindringlicher Weise, sodass der Gläubige das Leiden unschwer selbst mitempfinden konnte. Pedro de Ribadeneyras ausführliche Schilderungen, wie der Heilige inbrünstig die Messe feierte, wobei sein Haupt manchmal von einem Strahlenkranz umgeben war (Rubens deutet diese seelische Verinnerlichung durch eine diffus hinter dem Kopf strahlende Gloriole an), stellt dazu nicht nur die inhaltliche Quelle dar, sondern auch das literarische Gegenstück.



Gibt es religiöse Propaganda heute? Wenn ja, in welcher Form?

(als Anregung für eine fächerübergreifende weitere Diskussion)

- fordert auf, sich für aktuelle politische Themen zu interessieren
- schärft die Kritikfähigkeit

Historischer Hintergrund:



Seit dem Auftreten Martin Luthers (1483–1546) und seinen Forderungen nach einer Kirchenreform (daher der Begriff „Reformation“) klappten die Ansichten der Vertreter der traditionellen christlichen Auffassung von jenen der Anhänger Luthers, der Reformierten (später Protestanten), immer weiter auseinander. Das von Kaiser Karl V. 1545 einberufene Konzil von Trient (1545–1563), das eine Spaltung der Kirche verhindern sollte, musste nach langjährigen Verhandlungen diese zur Kenntnis nehmen und konzentrierte sich infolgedessen auf eine innere Erneuerung. Diese nun einsetzende Epoche wird Gegenreformation bezeichnet. Einer der Träger dieser Gegenreformation war der Orden des hl. Ignatius von Loyola (1491–1556). Er nannte seine neu gegründete und 1540 vom Papst approbierte Gemeinschaft „Gesellschaft Jesu“, daher die Bezeichnung „Jesuitenorden“. Glaubensinhalte wurden nicht nur durch Predigten und Andachtstexte vermittelt, sondern vermehrt auch durch Altarbilder. Rubens galt nicht zuletzt wegen seines Naheverhältnisses zum Jesuitenorden als Sprachrohr der Gegenreformation.

Auf den Punkt gebracht:



- die Macht des Bildes oder das Bild als Werbeträger, als visuelle Botschaft
- religiöse Propaganda im „Dienste“ der Gegenreformation
- der Künstler als Sprachrohr

David Teniers d. J.
1610 Antwerpen –
1690 Brüssel

Die Schilderung von Galerieinterieurs ist eine Bildgattung, die sich in Flandern im Laufe weniger Jahrzehnte in der ersten Hälfte des 17. Jhs. entwickelte, als nicht mehr nur Adelige als Kunstsammler auftraten, sondern auch das zu Reichtum gelangte Großbürgertum diese Möglichkeiten wahrnahm. David Teniers' zahlreiche Fassungen stellen einen Höhepunkt dieses Bildtypus dar. Außerdem ist die Darstellung der erzherzoglichen Galerie ein besonders passendes Beispiel im Themenkomplex *Kunst und Werbung*.



***Erzherzog Leopold Wilhelm in
 seiner Galerie in Brüssel***

um 1651

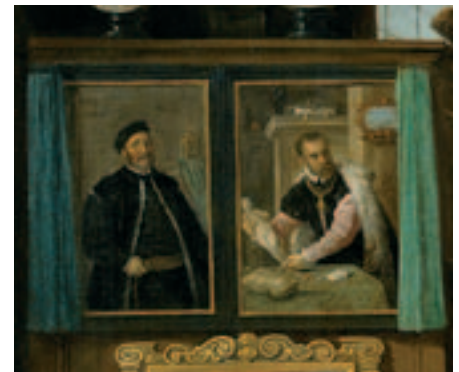
Öl auf Leinwand, 123 x 163 cm

Wer – wie – was?

Der Blick des Betrachters fällt in einen durchlichteten, hohen Raum, in dem Gruppen diskutierender Männer beisammenstehen. Auf einer Wand, die als Raumtrennung dient, und dem Seitenteil eines Schrankes hängen Gemälde Rahmen an Rahmen. Zwei großformatige Werke stehen auf dem Boden, einige kleinformatige auf einem Sessel und an den Sesselbeinen angelehnt. Der Erzherzog, erkennbar an seiner eleganten Kleidung, lässt sich von seinem Hofmaler und Archivar David Teniers persönlich ausgewählte Gemälde vorstellen. Mitglieder seines Hofstaates, unter ihnen auch ein Geistlicher, sind im Vordergrund links ins Gespräch vertieft bzw. betrachten prüfend Kupferstiche. Einen auffallenden Kontrast zur intellektuellen Atmosphäre stellen die beiden Hunde im Vordergrund dar, die ein- und denselben Stock gefasst haben.

Bis auf wenige Ausnahmen sind alle hier gezeigten Bilder noch heute in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums erhalten. Besonders hervorzuheben sind in der ersten Reihe links oben Giorgiones *Drei Philosophen*, in der untersten Reihe das zweite Gemälde von links, Tintoretts *Porträt eines alten Mannes* (ausgehend von diesem Bild verfasste Thomas Bernhard seinen Roman *Alte Meister*), auf dem Boden stehend Raffaels religiöses Bild *Die hl. Margarethe mit dem Drachen* und an der Schrankwand oben rechts Tizians *Porträt des Antiquars Jacopo Strada*.

David Teniers d. J.,
Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie
in Brüssel,
Details



Was machen wir?

Finde den Fehler!

Ausgehend vom Bild werden die Schüler ausgeschickt, möglichst viele oder vorher vereinbarte Bilder im Original in der Gemäldegalerie zu finden. Danach werden sie gefragt, ob sie einen Fehler entdecken können bzw. was in dem Bild nicht der Wirklichkeit entspricht? Mit etwas Hilfe sollten sie beispielsweise herausfinden, dass im Bild die abgebildeten Werke fälschlicherweise alle die gleiche Höhe haben...

- schärft die Beobachtung
- weckt den Forscher- und Entdeckerdrang

Plädoyer für ein Kunstwerk! Oder: Finde einen Käufer!

In Bezug auf die Tätigkeit des Sammelns, Kaufens und Verkaufens, Werbens und Bewerbens bekommen die Schüler oder Schülergruppen die Aufgabe, sich ein (Lieblings-)Bild aus dem Museum auszuwählen und dieses vor einer anderen Gruppe, die als Jury fungiert, für einen Ankauf überzeugend zu empfehlen. Die Jury beurteilt nach dem Argument der „Experten“, welches der vorgestellten Bilder für ein imaginäres Museum angekauft werden soll oder nicht.

- schärft den Blick für das Besondere
- schult die Argumentationsfähigkeit und Überzeugungskraft
- Veranlassung, sich für etwas einzusetzen

Wieso – weshalb – warum?



David Teniers schuf mit diesem Gemälde ein in mehrfacher Hinsicht einmaliges Werk. Der Einblick in die erzherzogliche Sammlung ist eine Idealansicht, die nicht der damaligen Präsentation entsprach.

Obwohl diese Wiedergabe fiktional ist, stellt sie ein historisches Dokument dar, da sich alle hier abgebildeten Bilder tatsächlich in der erzherzoglichen Galerie befanden. David Teniers fasste nur jene Kunstwerke zusammen, die dem Erzherzog besonders am Herzen lagen. Es handelt sich ausschließlich um Gemälde der italienischen Renaissance, deren Großteil er erst kurz vor Vollendung des Galeriebildes erworben hatte.

Zwischen 1651 und 1653 entstanden insgesamt 11 Fassungen mit nur geringfügig unterschiedlicher Bilderwahl (u. a. in Brüssel, Madrid, München). Jene, die sich heute in Madrid befindet, ist nicht auf Leinwand, sondern auf Kupfer gemalt. Kupfer als Bildträger sollte offensichtlich die hervorragende Qualität der Sammlung besonders hervorheben. Da diese Ansicht als Geschenk für König Philipp IV. von Spanien, seinen damals einzigen Rivalen auf dem Gebiet des Kunstsammelns, gedacht war, ist anzunehmen, dass Erzherzog Leopold Wilhelm auch die anderen Repliken nicht aus dokumentarischem Interesse anfertigen ließ, sondern als Zurschaustellung seiner Kunstliebe und als Werbegeschenk für weitere europäische Fürstenhöfe.

Außerdem hat Teniers selbst in einem derartig repräsentativen Werk nicht auf die traditionelle Komponente der Genremalerei verzichtet. Die beiden um einen Stock balgenden Hunde kommen in dieser Weise nur im Wiener Galeriebild vor. Möglicherweise illustrieren sie ein niederländisches Sprichwort: „Zwei Hunde an einem Bein, kommen selten überein“ (zit. nach Renate Schreiber, *ein galerie nach meinem humor. Erzherzog Leopold Wilhelm*, Wien – Mailand 2004, S. 101). Vermutlich ist dieses genrehafte Detail ein versteckter Hinweis auf die anhaltenden Probleme zwischen Leopold Wilhelm als Statthalter der Niederlande und der spanischen Krone. König Philipp IV. hat seinem Cousin in politischen Fragen kaum Entscheidungsfreiheiten zugebilligt.



Wovon hängt der Preis eines Kunstwerkes ab?

damals: Aktualität des Themas (profane bzw. religiöse Historie, Porträt, Genre, Landschaft), Ruf des Künstlers, privater oder öffentlicher Auftraggeber
 heute: Größe des Objektes, verwendete Materialien, Arbeitszeit, Bekanntheitsgrad des Künstlers, Käufer

**Wo waren damals Kunstwerke zu erwerben?**

Kunstsammler wurden in den vergangenen Jahrhunderten von Beratern – Antiquare oder Agenten genannt – unterstützt. Diese informierten ihre Mäzene umgehend, wenn auf dem Kunstmarkt oder in privatem Umfeld interessante Angebote bekannt wurden. Einige Sammler hatten ein derartig großes Interesse und entwickelten dadurch ein so ausgeprägtes Kennertum, dass sie persönlich Erwerbungsgespräche führten. Diesbezüglich hat sich bis zum heutigen Tag wenig geändert. Leopold Wilhelm kam bei seiner Sammelleidenschaft auch eine politische Entwicklung zugute. Zahlreiche der hier gezeigten italienischen Gemälde waren ursprünglich im Besitz englischer Adelliger. Diese verloren aber im Zuge des Englischen Bürgerkrieges unter der Führung von Oliver Cromwell ihren Besitz, der zwischen 1648 und 1650 auf dem Kunstmarkt in Antwerpen bzw. direkt dem Erzherzog angeboten wurde.

**Wie kann jemand heute für seine Person werben?**

Visitenkarte, Anzeige, Internet...

**Woran ist Erzherzog Leopold Wilhelm noch zu erkennen?**

Nicht nur die elegante Kleidung, sondern vor allem die Tatsache, dass er als Einziger einen Hut trägt, zeichnet ihn besonders aus.

Historischer Hintergrund:

Leopold Wilhelm bekleidete als Bruder des amtierenden Kaisers Ferdinand III. von 1646 bis 1658 das Amt des Statthalters in den Niederlanden. Neben den politischen Herausforderungen, die der Dreißigjährige Krieg damals an ihn stellte, frönte er seiner Leidenschaft, dem Sammeln von Kunstgegenständen. Heute gilt er als einer der Gründerväter der Sammlungen des Kunsthistorischen Museums. Am Ende seiner Statthalterschaft in Flandern ließ er rund 1400 Gemälde der venezianischen, niederländischen und deutschen Malerschule, über 500 Skulpturen und über 300 Zeichnungen nach Wien transportieren.

Auf den Punkt gebracht:

- Zurschaustellung von Kunstliebe
- Bild als politisches Werbegeschenk
- Kunstsammlung als Prestige

Jan Vermeer van Delft
1632 Delft – 1675 Delft

Heute ist Werbung in allen Bereichen unabkömmlich, sowohl in großen Institutionen als auch in Privatunternehmen. In derselben Weise mussten die Menschen vergangener Jahrhunderte einigen Erfindungsreichtum entwickeln, um sich selbst, ihre Objekte oder sogar die Vorzüge ihrer Heimat bekannt zu machen. Jan Vermeers weltberühmte *Malkunst* ist diesbezüglich ein ganz außerordentliches Beispiel.

Die Malkunst

1668

Öl auf Leinwand,
120 x 100 cm

sig. auf dem unteren
Einfassungstreifen der Landkarte:
„I Ver- Meer“



Was machen wir?



Was war dargestellt?

Die Schüler bekommen vor dem Bild nur kurz Zeit, um die Darstellung so genau wie möglich zu betrachten und sich so viele Einzelheiten wie möglich zu merken. Danach drehen sich die Schüler um oder gehen in einen anderen Raum und machen für sich eine schnelle Skizze. Dann werden sie aufgefordert, im Austausch mit den anderen genau zu beschreiben, was sie gesehen haben. Erst wenn keiner der MitschülerInnen mehr helfen kann, darf ein Blick auf das Original geworfen werden.

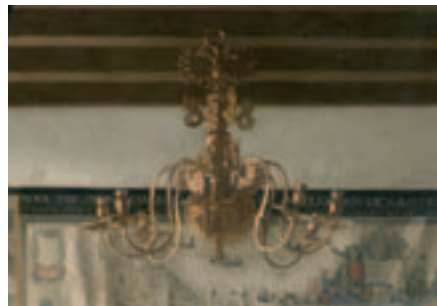
- Die Bildrezeption wird hier zur Bildproduktion.
- Das eigene Tun erzeugt Intensität und Nachhaltigkeit.

Wer – wie – was?

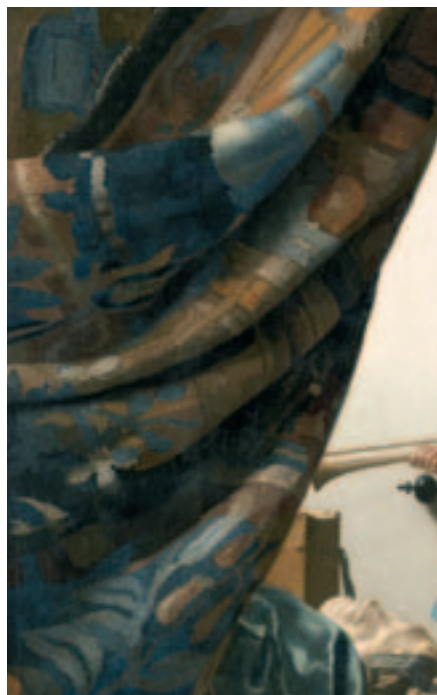


Ein reich gemusterter, vornehm wirkender Vorhang gibt den Blick in einen Innenraum frei, in dem der Betrachter die Rückenansicht eines Mannes entdeckt, der an der Staffelei mit der Komposition eines Lorbeerkranzes beschäftigt ist. Dieser Lorbeerkranz charakterisiert die im Lichtkegel links hinten stehende Frauenfigur. Sie hält zusätzlich eine Posaune und ein Buch in Händen. Vor ihr auf dem Tisch liegen ein jugendlicher, männlicher Studienkopf und ein Skizzenbuch. Hinter ihr hängt eine Landkarte mit deutlich sichtbaren Knicken, die ein beträchtliches Alter erahnen lassen. An der Decke ist ein kostbar glänzender Bronzeleuchter montiert.

Jan Vermeer, *Die Malkunst*,
Detail



Jan Vermeer, *Die Malkunst*,
Detail



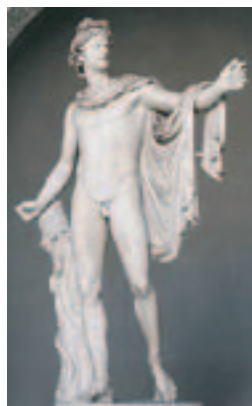
Wieso – weshalb – warum?



Der Vorgang des Malens lässt primär an eine Allegorie der Malerei denken. Vermeer, als einer der angesehensten Künstler Delfts, könnte mit dieser Tätigkeitsschilderung eine Verherrlichung seiner eigenen Kunst angestrebt haben: die Schilderung des Malens als Werbeträger für den auszuübenden Beruf, die perfekte technische Umsetzung als Garant für die hohe Qualität des Künstlers.

Da ein Maler bei der Ausführung eines Porträts in der Regel nicht mit der Kopfbedeckung beginnt, liegt in diesem Detail noch ein anderer Aspekt, auf den Vermeer aufmerksam machen möchte. Der Lorbeerkranz ist seit der Antike ein Symbol des Ruhmes. Die junge Dame, die dieses Siegeszeichen als Kopfbedeckung trägt, unterstreicht diese Ruhmesallegorie noch durch die Posaune. Sie ist ein in damaliger Zeit vertrautes Sinnbild der Fama, des guten Rufes. In Kombination mit dem Buch in der Hand stellt die junge Dame wohl die Muse Klio dar, die Muse der Geschichtsschreibung. Dank der Karte im Hintergrund ist auch der direkte Bezug auf die Geschichte Hollands gegeben. Die Landkarte zeigt die Vereinigten Niederlande, wie sie politisch bis zum Ende des 16. Jhs. existiert haben. Seit diesem Zeitpunkt strebte der nördliche Landesteil die politische Unabhängigkeit an. Der kräftige Knick in der Mitte der Karte entspricht der politisch-geographischen Teilung aus dem Jahr 1648. Damit wird Vermeers Allegorie zum Erinnerungsbild historischer Ereignisse und zum Werbeträger der Geschichte seiner eigenen Heimat.

Apollo von Belvedere,
römische Kopie nach
griechischem Original,
2. Jh. n. Chr. Rom,
Vatikanische Museen



Diese Heimat charakterisiert nun Vermeer durch weitere Symbole: Der Kopf, als Studienkopf in Anlehnung an die antike Statue des *Apollo von Belvedere* zu verstehen, gibt einen Hinweis auf das Bewusstsein um die Proportionen der Antike, ein Garant für hohe künstlerische Qualität. Unter anderem war es diese Qualität, die zur Ausbreitung des Rufes der holländischen Malerei beitrug und auch als Werbung einzusetzen war.

Die scheinbar mathematisch korrekte Komposition des Innenraumes, basierend auf dem Wissen der Perspektive, vor allem aber der Camera obscura (s. Bernardo Bellotto, *Wien vom Belvedere aus gesehen*), spiegelt neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse wider, basierend auf der Weiterentwicklung der optischen Linsen durch Antoni van Leeuwenhoek. Diese Kenntnis kommt auch in der Lichtführung und den daraus resultierenden nuancenreichen Farbstimmungen und Reflexionen zum Ausdruck. Unter diesem Aspekt ist Vermeers Gemälde eine Hommage an und zugleich Werbung für den Fortschritt seines Landes.

Athanasius Kircher,
Ars Magna lucis et umbrae,
Rom 1646



Historischer Hintergrund:

Vermeer ist einer der namhaftesten holländischen Künstler des 17. Jhs. Zu seiner Schaffenszeit war die politische Trennung der ehemaligen Vereinigten Niederlande in das südliche, katholische Flandern und das selbständig gewordene nördliche, mehrheitlich protestantische Holland bereits vollzogen. Hollands Kunstentwicklung erlebte damals einen unglaublichen Höhepunkt, Goldenes Zeitalter genannt. Vermeers Schaffen fällt in die Spätzeit dieser Blüte. Neben der Universitätsstadt Leyden, in der u. a. Rembrandt (im KHM vertreten) tätig war, oder Haarlem, der Heimat von Frans Hals (im KHM vertreten), übte auch Delft auf die Künstler eine große Anziehungskraft aus. Die wirtschaftliche Bedeutung der Stadt Delft lag in der Erzeugung von Steingut und Tapisserien begründet. Dadurch etablierte sich ein wohlhabendes Bürgertum, das den Künstlern eine gute Auftragslage ermöglichte. Neben Vermeer lebte auch Pieter de Hooch in Delft (im KHM vertreten). Zu Vermeers Schaffenszeit zeigte das Wirtschaftsleben aber schon deutliche Schwächen.

Auf den Punkt gebracht:

- die Schilderung des Malens als Werbeträger für den auszuübenden Beruf
- maltechnische Raffinesse als Hommage an und zugleich Werbung für den Fortschritt seines Landes
- Kunst und/oder Wirklichkeit

Biographien der Künstler

Bernardo Bellotto

geb. 1722 in Venedig als Neffe des Malers Antonio Canal, genannt Canaletto; dieser genoss nicht nur in Venedig, sondern vor allem in England einen hervorragenden Ruf als Vedutenmaler.

1747 Hofmaler des Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen in Dresden
1759 – 1761 wegen des Siebenjährigen Krieges Aufenthalt in Wien; Auftraggeber sind die Fürsten Kaunitz, Liechtenstein und das Kaiserhaus

1762 Dresden

ab 1767 am polnischen Königshof in Warschau

gest. 1780 in Warschau

Jacopo da Empoli

geb. 1551 in Florenz

künstlerisch vor allem von Agnolo Bronzino und dem gegenreformatorischen Gedankengut beeinflusst

Neben religiösen Werken beschäftigt sich der Künstler auch mit der Stilllebenmalerei.

gest. 1640 in Florenz

Peter Paul Rubens

geb. 1577 in Siegen bei Köln

erste Lehrjahre in Antwerpen

1600 Hofmaler in Diensten des Herzogs Vincenzo I. Gonzaga (1587–1612) in Mantua

bis 1608 in Italien, u. a. in Rom, Venedig und Genua

1608 Rückkehr nach Antwerpen; damals bereits mit zahlreichen bedeutenden europäischen Adelsfamilien und dem rasch aufstrebenden Jesuitenorden in Kontakt

1609 Heirat mit Isabella Brant, Tochter des Stadtsekretärs Jan Brant

ab 1610 Hofmaler des niederländischen Statthalters Erzherzog Albrecht und seiner Gemahlin Infantin Isabella Clara Eugenia

1622 von Maria de' Medici, Gemahlin des französischen Königs, nach Paris berufen

1628 Reise an den Hof des spanischen Königs Philipp IV.

1629 Reise an den Hof des englischen Königs Karl I.

1630 zweite Heirat mit der 16-jährigen Hélène Fourment

gest. 1640 in Antwerpen

David Teniers d. J.

geb. 1610 in Antwerpen

1637 Hochzeit mit der Tochter Jan Brueghels d. Ä.

ab 1651 Hofmaler Erzherzog Leopold Wilhelms in Brüssel

1660 Herausgabe des *Theatrum pictorium*, des ersten gedruckten und illustrierten Kataloges einer Kunstsammlung

1663 und 1665 Mitbegründer der Kunstakademien in Brüssel und Antwerpen

gest. 1690 in Brüssel

David Teniers war ein im 17. Jh. hoch geschätzter flämischer Maler von Genre- und Landschaftsbildern, Stilleben und Bauernszenen. Mehrere seiner Kompositionen dienten im 18. Jh. als Vorlagen für Tapisserien. Große Bewunderung rief seine Begabung hervor, Menschenansammlungen in die offene Landschaft zu setzen und Szenen lebensnah, oft mit einer humoristischen Note zu schildern.

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez

geb. 1599 in Sevilla

Als Sohn eines Anwalts und einer adeligen Mutter erhielt Velázquez zunächst Sprach- und Philosophieunterricht.

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

Jan Vermeer van Delft

geb. 1632 in Delft

gest. 1675 in Delft

Über Vermeers Leben ist wenig bekannt. Sein Vater produzierte Satinprodukte, besaß zusätzlich einen Kunsthandel und führte ein Gasthaus. Die letzten beiden Erwerbszweige waren auch für Jan Vermeer die Grundlage seines Einkommens. Derartige Mehrfachberufe waren damals nicht ungewöhnlich. Vermeer hätte nie von der Malerei allein leben können, schließlich hat er nur wenig mehr als 30 Gemälde geschaffen. Auftraggeber sind keine namentlich überliefert.

Literaturverzeichnis

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

Beatrix Kriller - Georg Kugler, *Das Kunsthistorische Museum. Die Architektur und Ausstattung*, Wien 1991

Felix Czeike, *Historisches Lexikon Wien in fünf Bänden*, Wien 1992 – 1997

Otto von Simson, *Peter Paul Rubens (1577–1640). Humanist, Maler, Diplomat*, Mainz 1996

Saur Allgemeines Künstler-Lexikon, München - Leipzig 1999

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

Ausstellungskatalog *Bernardo Bellotto, genannt Canaletto. Europäische Veduten*, hg. von Wilfried Seipel, Wien 2005

Ausstellungskatalog *David Teniers and the Theatre of Painting at the Courtauld Institute of Art Gallery*, hg. von Ernst Vegelin van Claerbergen, London 2006/2007

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 (wenn nicht anders angegeben):

© Kunsthistorisches Museum, Wien

Fotografische Leitung:

Stefan Zeisler

Abb. auf dem Cover:

Gustav Klimt, *Griechische Antike*, Stiegenhaus KHM

Druck:

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

© 2011

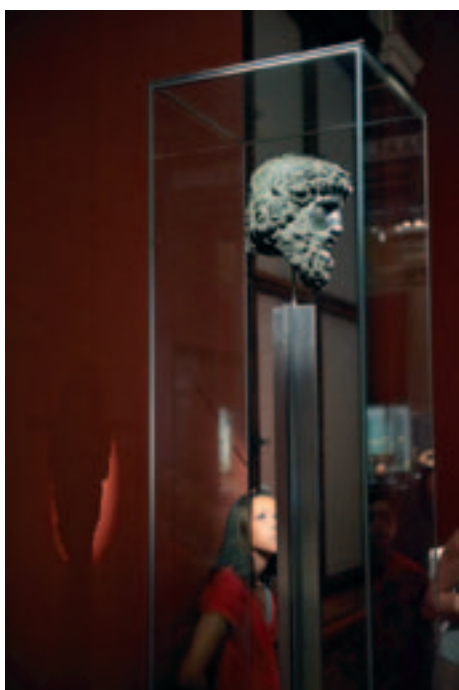
Kunsthistorisches Museum, Wien
Alle Rechte vorbehalten.



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
Kleider machen Leute – Mode im Wandel der Zeiten
Licht und Farbe
Renaissance und Barock
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 / Antikensammlung:

Die Kunst des Steinschnitts
Werkstoffe und ihre Verarbeitung

Kunsthistorisches Museum / Schatzkammer:

Macht und Repräsentation
Gold und Edelsteine

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