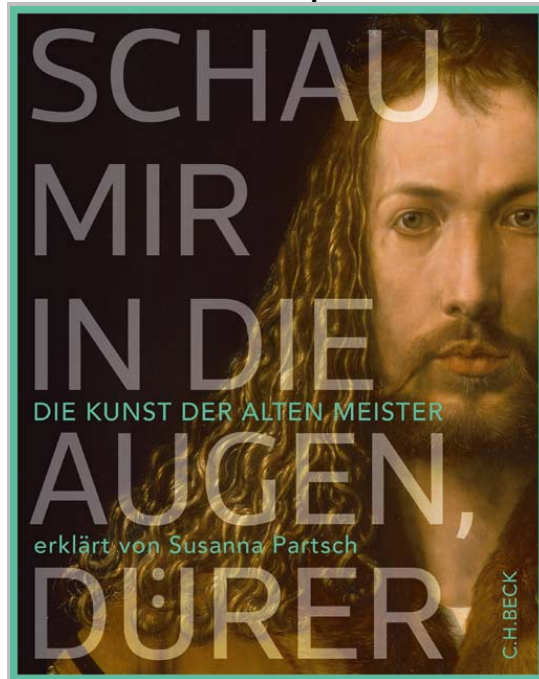


Unverkäufliche Leseprobe



Susanna Partsch

Schau mir in die Augen, Dürer!

Die Kunst der Alten Meister erklärt von Susanna Partsch

2018. 296 S., durchgehend farbig mit 73 Abbildungen
Gebunden.

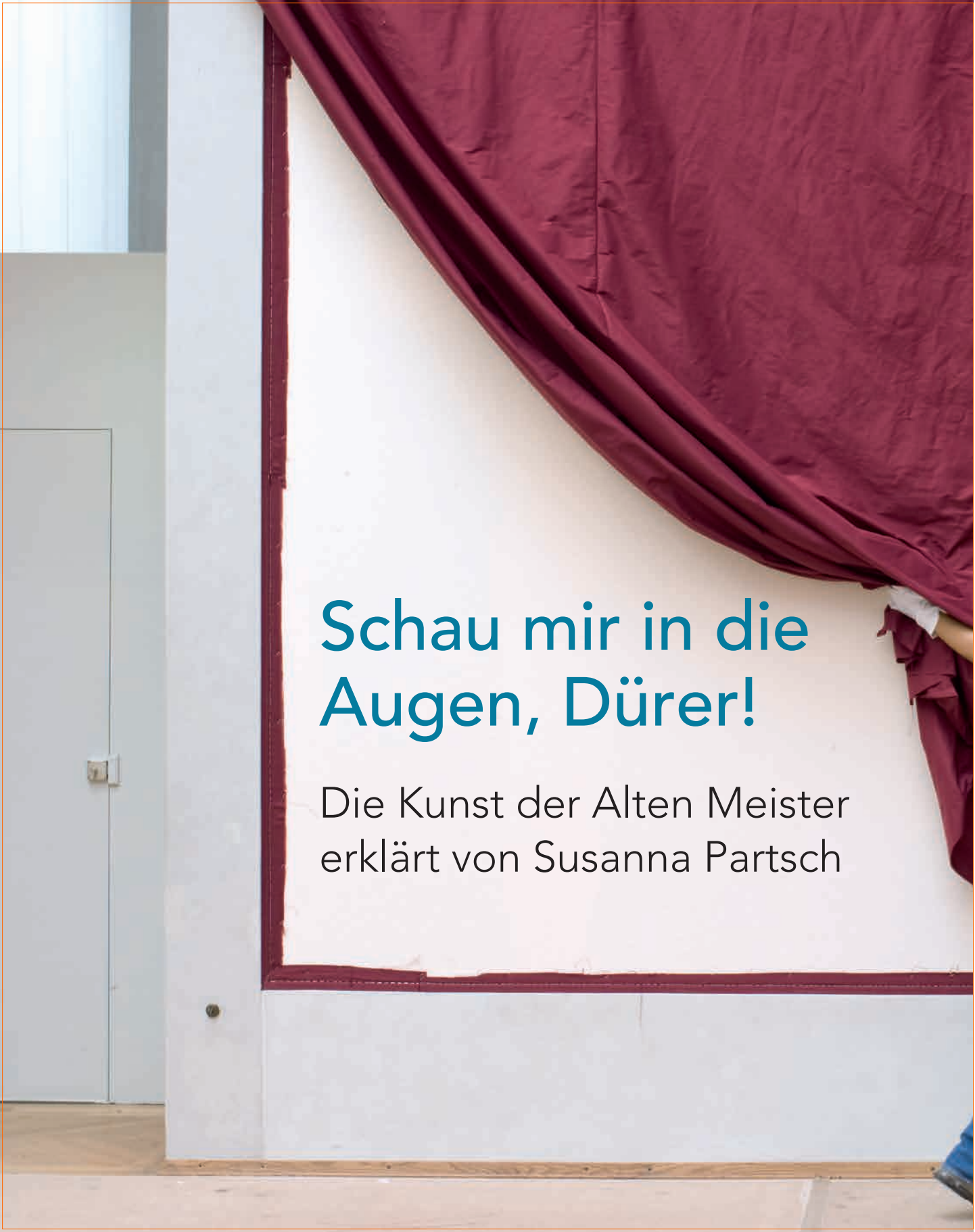
ISBN 978-3-406-71206-7

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/6508>

© Verlag C.H.Beck oHG, München

Schau mir in die Augen, Dürer!

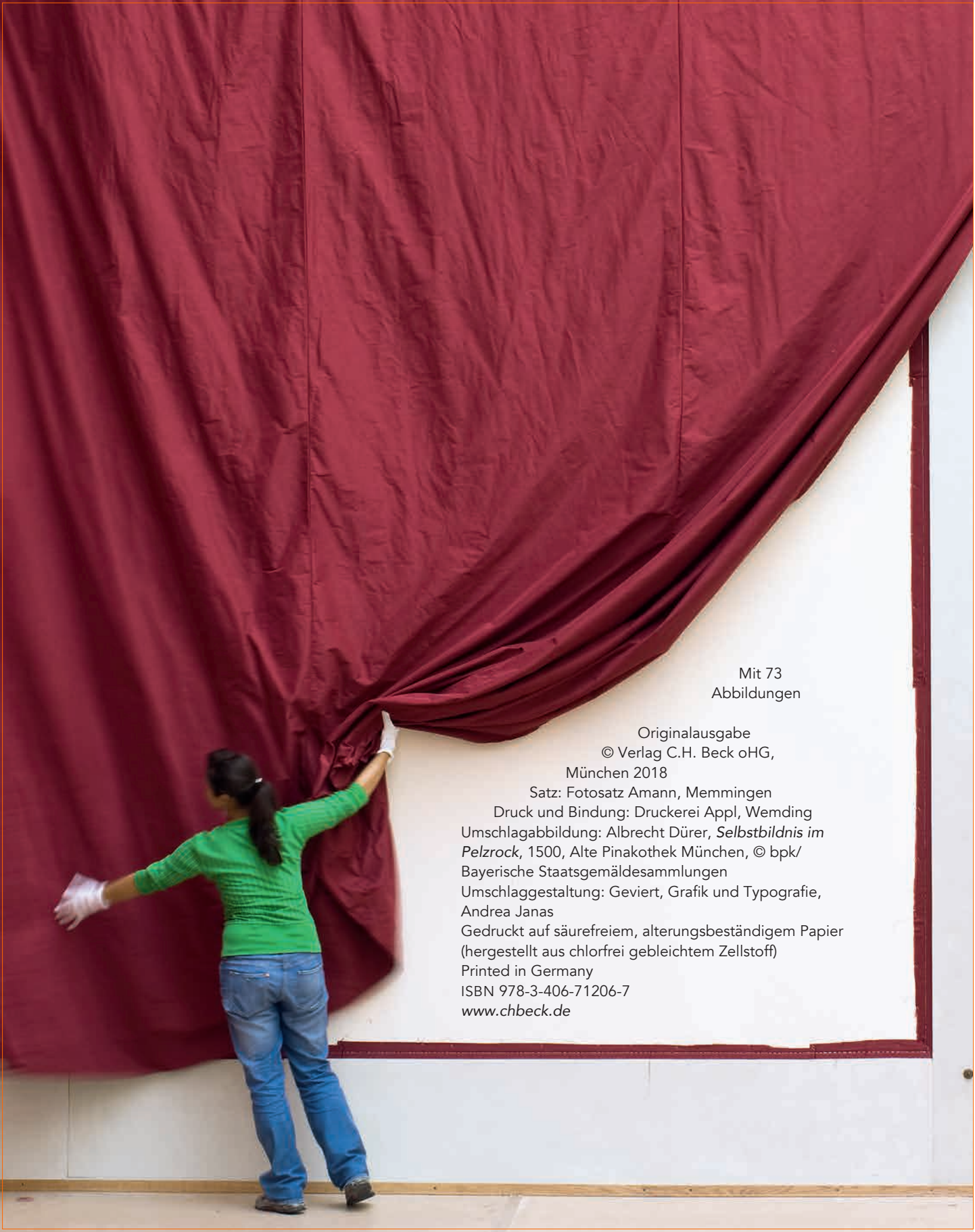


Schau mir in die Augen, Dürer!

Die Kunst der Alten Meister
erklärt von Susanna Partsch



C.H.BECK



Mit 73
Abbildungen

Originalausgabe
© Verlag C.H. Beck oHG,
München 2018

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Druckerei Appl, Wemding
Umschlagabbildung: Albrecht Dürer, *Selbstbildnis im
Pelzrock*, 1500, Alte Pinakothek München, © bpk/
Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Umschlaggestaltung: Geviert, Grafik und Typografie,
Andrea Janas

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany
ISBN 978-3-406-71206-7
www.chbeck.de

Inhalt

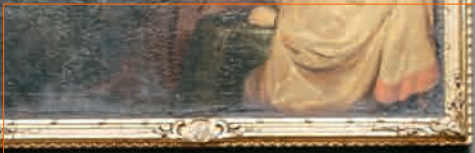
Vorwort	11
Einleitung: Ein Bild – viele Fragen	15
I. Ein Haus voller Bilder: Das Museum	21
Seit wann gibt es eigentlich Museen?	22
Wann begannen die Sammlungen zu wachsen?	23
Wo waren die Bilder, bevor sie in die Museen kamen?	27
Werden in einem Museum alle Bilder ausgestellt, die das Haus besitzt?	32
Nach welchen Kriterien werden die Bilder in den Museen gehängt?	33
Wie gehen Bilder auf Reisen?	35
Wer entscheidet heute, welche Bilder ins Museum kommen? Und wer bezahlt sie?	38
Gefallen den Museumsbesuchern alte Gemälde besser als moderne Bilder?	41
II. Namenlose Meister und berühmte Namen: Die Maler	43
Woher kommt der Begriff «Alte Meister»? Gibt es auch «Junge Meister»?	44
Warum gibt es so wenige Meisterinnen?	45
Das Wort «Meister» erinnert an einen Handwerker. Wie wurden die Maler früher ausgebildet?	46
Oft steht bei den Bildern hinter dem Namen des Meisters «Werkstatt» oder «Umkreis». Was bedeutet das?	51
Wurden die Maler gut bezahlt?	54
Seit wann kennen wir die Namen der Maler?	57

Waren heute berühmte Maler auch schon zu Lebzeiten bekannt?	62
Standen die Maler in Konkurrenz zueinander?	69
Konnte früher ein Künstler wissen, wie in anderen Ländern gerade gemalt wurde?	73
Wieso konnte ein Künstler wie El Greco Erfolg haben, obwohl seine Bilder wirken wie aus der Zeit gefallen?	74
Hat Hieronymus Bosch unter Drogen gemalt?	78
III. Die Themen der Maler	83
Was für Geschichten erzählen die Bilder der Alten Meister und gab es zu bestimmten Zeiten Lieblingsthemen?	84
Gab es Epochen, in denen man ausschließlich christliche Themen gemalt hat?	85
Warum wurden bestimmte Geschichten zu verschiedenen Zeiten so unterschiedlich dargestellt?	88
Woher wusste man, wie Christus, Maria und die Heiligen aussehen?	89
Warum tragen Heilige und biblische Gestalten auf vielen Bildern einen Heiligenschein?	92
Wann gab es die ersten Aktdarstellungen?	94
Warum haben christliche Maler antike Götter und Helden dargestellt?	96
Warum sind auf alten Bildern viele Frauen so dick?	99
Haben die historischen Geschehnisse wirklich so stattgefunden, wie sie auf den Bildern gemalt sind?	100
Gab es immer schon Porträts? Und wozu wurden sie gemalt?	107
Wozu diente das Herrscherporträt?	110
Seit wann haben sich die Maler selbst gemalt?	112
Warum und für wen malten die Künstler Selbstbildnisse?	115
Seit wann gibt es Landschaftsbilder?	119

Welche Rolle spielen die Figuren in der Landschaftsmalerei?	121
Was bedeutet «Stilleben»?	124
Was sind Genrebilder?	127
Was ist ein Interieur?	131
Erkennt man an den Bildern, wie die Menschen früher gelebt haben?	132
Warum sehen die Kinder auf alten Bildern oft so erwachsen aus?	135
IV. Botschaften ohne Worte: Die Bedeutung der Bilder	139
Haben auf alten Bildern alle Gegenstände eine Bedeutung?	140
Warum trägt Maria einen blauen Mantel?	144
Was für eine Bedeutung können Tiere und Pflanzen haben?	145
Lassen sich alle Bilder entschlüsseln?	149
Darf man über Götter und Helden lachen?	151
Haben Porträts eine Botschaft?	153
Welche Bedeutung haben Landschaftsbilder?	158
V. Formen der Wirklichkeit: Die Malerei als Spiegel der Welt	163
Wollten alle Maler die Wirklichkeit darstellen?	164
Warum sehen wir in Bildern aus dem frühen und hohen Mittelalter keinen Raum?	164
Wieso sind in manchen Bildern die Figuren unterschiedlich groß?	166
Wann haben die Maler begonnen, perspektivisch zu malen?	168
Warum wurden Stoffe und Emotionen in manchen Zeiten so täuschend echt gemalt?	172

Warum hat man schon früher gerne «Wimmelbilder» gemalt?	175
Was ist Helldunkelmalerei?	179
Wie malt man Licht?	180
Manche Bilder wirken warm, andere dagegen kalt – woran liegt das?	184
Gibt es Gewalt in den Bildern der Alten Meister und wie wurde sie dargestellt?	185
VI. Der Stoff für die Kunst: Materialien und Techniken	189
Was bedeutet «Tafelmalerei», und was ist ein «Tafelbild»?	190
Seit wann wird auf Wände, auf Holz, auf Leinwand gemalt? Und warum?	193
Aus welchen Bestandteilen bestehen die Farben?	198
Sind die Farben unendlich lange haltbar?	202
Haben die Maler früher darüber nachgedacht, wie sie ihre Bilder länger haltbar machen?	203
Warum glänzen viele Bilder so stark? Andere hingegen sind dunkel und wirken verstaubt?	204
Wieso ist bei manchen Bildern die Oberfläche ganz glatt, bei anderen aber ist der Pinselstrich zu erkennen?	205
Wie hat es in den Werkstätten und Ateliers früher ausgesehen und wonach hat es gerochen?	206
Was hat das Material für ein Bild früher gekostet?	208
Seit wann und wofür gibt es Zeichnungen?	210
Warum kann man so wenige Aquarelle im Museum sehen?	214
VII. Alles echt? Original, Kopie, Reproduktion und Fälschung	217
Wann ist ein Bild kein Original mehr?	218
Was ist eine Kopie?	221

Was ist der Unterschied zwischen einer Kopie und einer Fälschung?	225
Wie sicher sind die Zuschreibungen an die Meister?	227
Seit wann gibt es Reproduktionen? Und was hat sich durch die Reproduktionen verändert?	229
Wann wurden Drucke zu eigenständigen Bildern?	232
Warum sieht bis heute jedes Bild auch im teuren Katalog ganz anders aus als im Museum?	233
VIII. Die Bilder in ihrer Zeit und heute	237
Für wen schufen die Maler ihre Bilder?/ Wer waren die wichtigsten Auftraggeber?	238
Seit wann konnten die Künstler die Themen ihrer Bilder selbst bestimmen?	240
Gab es Heiligenbilder auch außerhalb der Kirchen?	244
Seit wann wurden aktuelle Ereignisse gemalt?	247
Wo konnte man Bilder kaufen? Seit wann gibt es einen freien Markt?	250
Wozu wollte man früher Bilder besitzen?	254
Konnten sich früher nur reiche Leute Bilder leisten?	257
Ist alte Kunst heute teurer als moderne?	258
Warum sind einige Bilder wie Dürers Selbstbildnis oder Raffaels Madonna so berühmt geworden?	259
Woran kann man erkennen, von wann ein Bild ist?	264
Was ist eine Epoche in der Kunst?	266
Liefern Bildtitel immer die richtigen Informationen?	268
Welche Bedeutung hat der Bilderrahmen?	271
Welche Rolle spielt die alte Kunst für die modernen Maler?	274
Glossar	278
Kurzbiographien der Künstler	281
Literatur	290
Personenregister	293
Bildnachweis	296



Vorwort

▣ 1 | S. 12

In einem Museum steht eine Familie vor einem Bild, auf dem ein fast nacktes Baby von einem gewaltigen Adler in die Lüfte getragen wird. Das Kind sagt mit lauter Stimme: «Schau mal, das Baby pinkelt. Warum denn?» Der Vater versucht es mit einer allgemeinen Erklärung über Angst, während die Mutter das Schild neben dem Bild liest: «Rembrandt, Die Entführung des Ganymed, 1635» steht dort. «Das ist Ganymed, der von einem Adler entführt wird», folgert sie. «Und wer war das? Und warum?» Ratlosigkeit und dann das Eingeständnis: «Das weiß ich auch nicht.»

Diese Szene hat sich so ähnlich vor einigen Jahren in der Gemäldegalerie Alter Meister in Dresden zugetragen. Ich habe mich damals nicht getraut, zu der Familie zu gehen und die Geschichte zu erzählen, wie der schöne Jüngling Ganymed von Zeus in der Gestalt eines Adlers entführt und zum Mundschenk der Götter erkoren wurde. Über diese spezielle Darstellung hätte ich allerdings auch nur Mutmaßungen anstellen können, da sie bis heute nicht ganz entschlüsselt ist. Damals keimte die Idee, ein Buch zu schreiben, in dem es um rätselhafte Bilder geht, die sich heute in Museen befinden. Aus ihr entstanden erste Überlegungen zu einem Buchprojekt über Gemälde Alter Meister. Doch welche Fragen stellen Besucher, die ohne kunsthistorisches Vorwissen in ein Museum gehen, in dem Werke aus früheren Jahrhunderten ausgestellt sind? Um das herauszufinden, schrieb ich an Freunde und Bekannte und bat sie, mir genau dies zu sagen. Viele von ihnen antworteten und stellten zum Teil Fragen, auf die ich nie gekommen wäre. Aus ihnen ergaben sich jedoch andere, und so entstand allmählich ein Konzept, bei dem die Fragen nach Kapiteln geordnet erhalten blieben. Für die Antworten, die unterschiedlich lang ausfielen, suchte ich nach Bildbeispielen in verschiedenen deutschsprachigen Museen.

Man kann das Buch natürlich von vorne bis hinten durchlesen, doch



■ 1

Rembrandt, Die Entführung des Ganymed, 1635, Leinwand, 177 x 129 cm, Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister

ist es vor allem dazu gedacht, einzelne Fragen, die man sich beim Besuch eines Museums stellt, zu beantworten. Deshalb gibt es einerseits immer wieder Verweise auf Textstellen, andererseits sind aber auch Wiederholungen unvermeidbar, um nicht zu viel blättern zu müssen. Kurzbiografien der Künstler und ein Glossar, in dem Fachbegriffe kurz erläutert werden, entlasten darüber hinaus den Text, der sich an all die wendet, die sich auf einen Museumsbesuch vorbereiten wollen oder nach dem Gang durch eine Galerie der Alten Meister neugierig geworden sind und mehr wissen wollen. Das Alter spielt dabei eine zu vernachlässigende Rolle. Es wendet sich gleichermaßen an Jugendliche und Erwachsene, kann aber auch sicher hilfreiche Stütze sein, wenn Eltern gemeinsam mit ihren Kindern im Museum unterwegs sind.

Für eine bessere Lesbarkeit des Textes haben sich Autorin und Verlag darauf geeinigt, die männlichen Formen von Berufsbezeichnungen zu wählen, wobei die weiblichen natürlich impliziert sind.

Erste Gedanken zu dem Buch entstanden im gemeinsamen Gespräch mit Stefanie Hölscher und Uwe-Michael Gutzschhahn. Das daraus entwickelte Konzept, in das all die Fragen der Freunde mit einfließen, hat Alexandra Schumacher dann begeistert aufgegriffen, das Manuskript in allen Phasen seiner Entstehung begleitet, Ideen beigesteuert und den Text kompetent lektoriert. Ohne den Einsatz von Babette Leckebusch hätte sich nicht nur die Bildbeschaffung mühsam gestaltet und durch die Ideen von Christa Schauer ist aus dem Text ein ansprechendes Buch geworden.

Darüber hinaus haben Freunde und Kolleginnen immer ein offenes Ohr gehabt, Fragen diskutiert, Probleme gelöst, Wissenslücken gefüllt. Claudia Steinhardt-Hirsch hat den Fragenkatalog geprüft und Bettina Schwabe das Kapitel über Materialien und Techniken mit Sachverstand und Kompetenz gelesen und Fehler korrigiert.

Ihnen allen sei Dank.



Einleitung: Ein Bild – viele Fragen

Bilder aus früheren Jahrhunderten geben uns oft Rätsel auf. Sie erzählen Geschichten, die uns nicht geläufig sind und die wir deshalb nicht verstehen. Auch die Namen der Maler kennen wir manchmal nicht. Und aus welchem Grund das eine oder andere Bild gemalt wurde, erschließt sich ebenfalls nicht sofort, jedenfalls dann nicht, wenn es sich im Museum befindet, denn dort hat es sich ja nicht immer befunden. Oder vielleicht doch?

Eines dieser rätselhaften Bilder in der Alten Pinakothek in München stammt von Hans Memling und trägt den Titel *Die sieben Freuden Mariens*. Auf dem sehr breiten Bild entfaltet sich eine Landschaft mit vielen Bergen, einem Fluss und einem See im Hintergrund. Vom Himmel ist kaum etwas zu sehen, die Landschaft reicht fast bis an den oberen Rand des Bildes. Eingebettet in die Landschaft befinden sich verschiedene Gebäude: Häuser, Burgen, Bauernhöfe, aber auch die eine oder andere Ruine. Dazwischen erkennt man mehrere Menschengruppen, kleinere und größere Ansammlungen. Kenner der biblischen Geschichte können verschiedene Begebenheiten aus dem Leben Jesu ausmachen, doch wird auch gleich deutlich, dass es sich um mehr als sieben Szenen handelt. Insgesamt finden sich 25 einzelne Episoden, beginnend mit der *Verkündigung an Maria*. Relativ weit hinten am linken Bildrand befindet sich ein nach vorne hin offenes Haus, das an eine Kapelle erinnert. Der Engel ist eingetreten und spricht zu der an einem Pult knienden und lesenden Maria, was man an seiner erhobenen Hand erkennt. Maria, die immer an ihrem blauen Kleid zu erkennen ist, hat die Hände zum Gebet erhoben, über ihr fliegt die Taube des heiligen Geistes und ihr Kopf ist von einem Strahlenkranz erhellt. Mit der *Geburt Christi*, der *Verkündigung an die Hirten*, der *Anbetung der Heiligen Drei Könige*, dem *Bethlehemitischen Kindermord* und der *Flucht nach Ägypten* sind die Geschichten aus der Kindheit Christi abgeschlossen. Ein anderer Erzählstrang bil-

■ 2 | S. 16/17

gegenüber-
liegende Seite:
Detail aus ■ 2



■ 2

Hans Memling, *Die sieben Freuden Mariens*, 1480, Eichenholz, 81 x 189 cm, München, Alte Pinakothek



det die Reise der Heiligen Drei Könige, die auch die Weisen genannt werden, in mehreren Bildern ab: Jeder auf einem Berg im Hintergrund (oder am oberen Bildrand) stehend, sieht den Stern, der ihm die Geburt des Erlösers verkündet. Alle drei machen sich mit großem Gefolge auf den Weg, treffen sich, kommen zu Herodes, dem König der Juden, nach Jerusalem, ziehen weiter nach Bethlehem, wo sie dem Christkind Geschenke darbringen, reiten auf einem anderen Weg als gekommen zum Meer und schiffen sich dort ein. Das letzte Drittel des Bildes ist der Auferstehung Jesu gewidmet. Der Auferstandene steht erst vor seinem Grab und erscheint dann Maria Magdalena, den Jüngern in Emmaus und Petrus am See Genezareth. Es folgen die *Himmelfahrt Christi*, die Ausgießung des Heiligen Geistes an *Pfingsten*, der *Tod Marias* und ihre *Himmelfahrt*.

Zu den sieben Freuden Mariens, wie sie vielfach dargestellt wurden, gehören jedoch einerseits Szenen, die auf diesem Bild nicht zu finden sind, andererseits sind es ja weitaus mehr als sieben. Den Titel erhielt das Bild vermutlich erst im 19. Jahrhundert, und obwohl er erwiesenermaßen falsch ist, wurde er im Deutschen beibehalten. Das ist nichts Außergewöhnliches. Auch die berühmte *Nachtwache* von Rembrandt trägt einen falschen Namen (s. S. 268) und ob es sich bei der *Mona Lisa* von Leonardo da Vinci wirklich um eine Frau namens Lisa handelt, ist bis heute umstritten. Inzwischen wird Memlings Bild aber auch *Szenen vom Advent und dem Triumph Christi* genannt.

Auf dem Bild erkennt man drei Personen, die offensichtlich nicht zum Geschehen gehören. Alle drei sind schwarz gekleidet, knien, haben die Hände zum Gebet gefaltet und sind an ihren Wappen als reiche Bürger zu erkennen. Die beiden Männer links befinden sich an der Außenwand des Stalls und können durch ein Fenster das gerade geborene Christuskind sehen, die Frau rechts hält sich außerhalb des Hauses auf, in dem das Pfingstwunder stattfindet. Sie haben sich als die Stifter mit in das Bild malen lassen. Auf dem ursprünglichen Rahmen, der sich nicht erhalten hat, standen ihre Namen, das Datum der Stiftung und der Ort, die Zunftkapelle der Gerber in der Liebfrauenkirche in Brügge. Man weiß, dass sich das Bild bis 1764/65

dort befunden hat. Über den Kunsthandel gelangte es 1813 in die Sammlung der Brüder Boisserée (s. S. 31) und von dort in die Alte Pinakothek.

Der Stifter, der mit seinem Sohn und seiner Frau dargestellt ist, war ein reicher Gerbermeister und Kaufmann. Er konnte es sich leisten, ein Bild bei dem damals bedeutendsten Brügger Maler in Auftrag zu geben. Hans Memling, der Maler, führte sicher eine größere Werkstatt, da sich von ihm sehr viele Bilder erhalten haben: vor allem Altartafeln und Porträts. Er gehörte zu den reichsten Bürgern in Brügge, wo er ab 1465 lebte und arbeitete. Allerdings malte er nur zwei sogenannte Simultanbilder mit Panorama-Ansicht.

Doch warum malte Memling diesen Marienaltar mit so vielen einzelnen Szenen? Das Marienthema war sicher durch den Ort vorgegeben, einer Kirche, die der Muttergottes (Unserer Lieben Frau) geweiht war. Und es fällt auf, dass die vier großen Kirchenfeste am vorderen Bildrand zu sehen sind: Geburt Christi (Weihnachten), Anbetung der Könige (Epiphanie), Auferstehung (Ostern) und Ausgießung des Heiligen Geistes (Pfingsten). Wahrscheinlich wollte der Stifter die Weisen ganz besonders prominent ins Bild gesetzt haben, denn sie wurden schon seit einiger Zeit als Heilige Drei Könige in prächtige Gewänder gehüllt und mit dem ganzen Reichtum gezeigt, den damals wohlhabende Kaufleute, vor allem in den reichen Handelsstädten Florenz und Brügge, besaßen. So wird der Stifter hier Einfluss auf die Komposition genommen haben.

Die Idee, so viele einzelne Geschichten simultan, also gleichzeitig, zu zeigen, war nicht ganz neu und wurde sicher bestärkt durch die überall aufkommenden Mysterien- und Kreuzwegspiele, bei denen die biblische Geschichte aufgeführt wurde, so wie sie zum Teil in der Bibel nachgelesen werden kann. Ergänzungen finden sich in den Legenden, die um die biblischen Geschichten herum erzählt wurden und werden und die auch nachgelesen werden können. Diese Form des Bildes, bei dem sich die einzelnen Bilder zu einer großen Geschichte fügen, weist aber auch voraus auf Bildergeschichten oder den Comicstrip.

I. Ein Haus voller Bilder: Das Museum





Seit wann gibt es eigentlich Museen?

Das Wort Museum ist sehr viel älter als die Einrichtungen, die wir als Museen bezeichnen. Es ist abgeleitet von den Musen, den Schutzgöttinnen der Künste, die in der griechischen Antike zuständig waren für verschiedene Wissenschaften sowie Dichtkunst und Musik. Deshalb hießen die ihnen geweihten Tempelbezirke oder Haine *Museion*. Später, im 3. Jahrhundert v. Chr., nannte man auch Forschungsinstitute und Bibliotheken so. Der antike Name wurde aber erst im 16. Jahrhundert auch auf Kunstwerke übertragen. Damals bezeichnete der italienische Bischof, Gelehrte, Geschichtsschreiber und Biograf Paolo Giovio seine Bildersammlung als *Musaeum*. Sie bestand aus Porträts berühmter Persönlichkeiten, darunter Dichter, Wissenschaftler, Herrscher und Staatsmänner. Doch diese Sammlung, die sich in einer Villa mit eigens dafür gebauten Räumen befand, war natürlich nicht in unserem heutigen Sinne öffentlich zugänglich, auch wenn es durchaus Möglichkeiten gab, die Sammlung zu besuchen.

Etwa um dieselbe Zeit ließen Herrscher in Europa Häuser für ihre Kunstsammlungen bauen. Nördlich der Alpen entstanden die ersten eigenständigen Bauten für Kunstkammern: ab 1556 in Wien und ab 1563 in München. Eine erste Museumsgründung durch die Bürger einer Stadt gab es bereits 1661 in Basel. Dort kauften der Rat der Stadt und die Universität eine große Privatsammlung und machten sie der Öffentlichkeit zugänglich. Mitte des 18. Jahrhunderts folgten das British Museum in London und das Fridericianum in Kassel, die sich angeblich öffneten. Doch die Öffentlichkeit war stark eingeschränkt. Es gab nur wenige Tage oder sogar Stunden, an denen Eintritt gewährt wurde, man musste sich anmelden und durfte nur in «angemessener» Kleidung erscheinen, was auch immer das heißen mag.

Deshalb gilt als das erste Museum in unserem heutigen Sinne, also ein Haus, in dem eine Kunstsammlung der gesamten Bevölkerung offensteht und die nicht nur auf Anmeldung hin zugänglich ist, der Louvre in Paris. Die große Galerie des Pariser Königsschlusses wurde nach der Revolution von 1789 in ein Museum umgewandelt und 1793 als Musée Français eröffnet. Es hatte an fast allen Wochentagen geöffnet und konnte von jedem besucht werden. Anschließend entstanden überall in Europa Museen. Die meisten von ihnen gingen aus den Kunstsammlungen der jeweiligen Herrscher hervor, es gab aber auch immer wieder Gründungen der Bürger einer Stadt wie 1815 das Städel in Frankfurt am Main oder 1869 die Hamburger Kunsthalle.

Wann begannen die Sammlungen zu wachsen?

Jedes Museum hat natürlich seine eigene Geschichte, wobei diejenigen, die aus den Kunstsammlungen der Herrscher hervorgegangen sind, meistens ähnlich beginnen. Denn die Wettiner in Dresden, die Wittelsbacher in München und die Habsburger in Wien begannen um die Mitte des 16. Jahrhunderts mit dem Aufbau ihrer Kunst- und Wunderkammern, für die sie dann auch eigene Gebäude errichteten. Es gab natürlich Unterschiede in der Sammeltätigkeit einzelner Herrscherpersönlichkeiten. So ließen in Dresden August der Starke und sein Sohn August III. den Großteil der heute bestehenden Gemäldegalerie Alter Meister von Agenten in ganz Europa zusammentragen. In München und Wien hingegen waren mehrere Personen über einen längeren Zeitraum am Wachsen der Sammlung beteiligt. Außerdem kamen vor allem in München aufgrund von komplizierten Erbfolgen Sammlungen anderer Wittelsbacher aus Mannheim, Düsseldorf und Zweibrücken hinzu.





■ 3

David Teniers d.J., Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel, um 1651, Leinwand, 124x165 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum
(die im Text erwähnten Bilder sind durch weiße Rahmen hervorgehoben)

Das Bild *Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel* von David Teniers dem Jüngeren vermittelt eine Vorstellung von einer der Kunstsammlungen, die heute zum Bestand des Kunsthistorischen Museums in Wien gehört. Erzherzog Leopold Wilhelm, der Bruder des in Wien residierenden Kaisers Ferdinand III. von Habsburg, lebte 1647 bis 1656 als Statthalter der Niederlande in Brüssel und baute sich dort eine große Bildersammlung auf. Das Ende des Dreißigjährigen Krieges und die Revolution in England ermöglichten es ihm, erstaunliche Bilderkäufe zu tätigen – zum Beispiel zwei große englische Privatsammlungen, die vor allem aus italienischen Gemälden bestanden. Außerdem erwarb er Bilder von zeitgenössischen flämischen Malern und vieles andere mehr. 1656 wurden die 1400 Gemälde nach Wien transportiert.

Sein Hofmaler und Galeriedirektor, David Teniers der Jüngere, malte um 1650 mehrere Bilder, auf denen Gemälde der Brüsseler Galerie des Erzherzogs zu sehen sind. Diese Bilder verschenkte der Erzherzog an andere Herrscher. Das hier abgebildete Werk befindet sich heute in Wien. Der Erzherzog hatte es seinem Bruder, dem Kaiser Ferdinand III. in Prag, zum Geschenk gemacht. Auf ihm ist eine Wand vollkommen von Bildern bedeckt, andere stehen auf dem Boden oder auf einem Stuhl beziehungsweise lehnen dagegen. Auch am Windfang des Eingangs hängen Bilder, oben stehen mehrere Büsten und eine Figur. Die großen Fenster links im Bild lassen viel Licht in den Raum, der dadurch hell ausgeleuchtet ist. Der Erzherzog mit einem Hut auf dem Kopf deutet mit seinem Stock auf ein Bild und unterhält sich mit seinem Galeriedirektor, während am Tisch, auf dem viele Papiere liegen, zwei weitere Männer fachsimpeln. Die drei Männer am vorderen Bildrand sind ebenfalls ins Gespräch vertieft, die Hunde hingegen weisen auf den privaten Charakter der Galerie hin.

Die 51 dargestellten Gemälde, die alle von oberitalienischen Meistern stammen, hatte der Erzherzog kurz zuvor aus der Sammlung des Duke of Hamilton erworben. Die meisten von ihnen befinden sich heute noch im Kunsthistorischen Museum in Wien, ihre Identifizierung wird auch dadurch erleichtert, dass Teniers die Namen der Ma-

■ 3 | S. 24/25

ler immer auf die Rahmen der einzelnen Bilder geschrieben hat. Man erkennt von Giorgione *Die drei Philosophen*, von Jacopo Palma dem Älteren *Die Heimsuchung*, von Annibale Carracci eine *Pietà* sowie von Tizian unter anderen die Bilder *Der Bravo*, *Die Kirschenmadonna*, *Jacopo Strada*, die allerdings in falschen Größenverhältnissen zueinander stehen.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de