

*Götter, Helden
und Verräter*

DAS HISTORIENBILD UM 1800

Ausstellungsdaten

| | |
|-----------------|--|
| Dauer | 2. Juni – 22. August 2023 |
| Ausstellungsort | Propter Homines Halle ALBERTINA |
| Kuratorin | Mag. Julia Zaunbauer |
| Werke | 74 |
| Katalog | Erhältlich im Shop der ALBERTINA (Deutsch EUR 34,90) sowie unter https://shop.albertina.at/ |
| Öffnungszeiten | Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr geöffnet Mittwoch und Freitag bis 21.00 Uhr geöffnet |
| Kontakt | Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at |
| Presse | Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Nina Eisterer T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 n.eisterer@albertina.at |

Götter, Helden und Verräter

Das Historienbild um 1800

2.6. – 22.8.2023

Die ALBERTINA feiert in ihrem Jubiläumsjahr mit dieser Ausstellung die großen Künstler, die zur Zeit Ihres Sammlungsgründers Herzog Albert von Sachsen-Teschen tätig waren. Als Initiator der bedeutendsten Grafiksammlung der Welt sammelte er im Einklang mit dem zeitgenössischen Kunstempfinden. Mit Leidenschaft erwarb er die herausragendsten Kunstwerke direkt aus den Ateliers der Künstler oder von den renommierten Akademieausstellungen. Herzog Albert war an Zeichnungen, Studien und Skizzen interessiert, ebenso wie an großformatigen Historienbildern auf Papier, die als vollständig ausgeführte Gemälde in Tusche, Kreide und Pastell anzusehen sind.

Im Zentrum dieser Ausstellung stehen Werke des in Österreich lebenden Großmeisters des Klassizismus, Heinrich Friedrich Füger, der zur Etablierung dieser Kunstrichtung in Wien beitrug. Jacques-Louis David, der 1774 den renommierten Prix de Rome gewann und als bedeutendster französischer Maler seiner Epoche gilt, ist ebenso mit seinem Schlüsselwerk *Die Kämpfe des Diomedes* vertreten. Die Bandbreite der Themen umfasst großartige griechische Mythen von Robert von Langer, literarische Motive von Johann Heinrich Füssli und römische Geschichten der bedeutenden Mitbegründerin der Royal Academy of Arts Angelika Kauffmann. Die Ausstellung spiegelt die elitäre und humanistische Denkweise der Zeit wider. Fast vergessene antike griechische und römische Mythen werden durch große tragische Opernstoffe oder alttestamentarische Erzählungen ergänzt.

Diese Ausstellung wurde gewissermaßen von Albert von Sachsen-Teschen selbst kuratiert: Er persönlich hat alle Objekte ausgewählt, erworben und aufbewahrt. Diese Präsentation ist somit eine „Contemporary“-Werkschau des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In diesen Jahrzehnten erreichte das Historienbild seinen absoluten Höhepunkt, geprägt von Idealismus und übertriebenem Pathos – im Gegensatz zu realistischer Darstellung und Natürlichkeit. Alles ist grandios, jede noch so kleine Geste, jede Komposition, jede gefühlte Emotion. Es

ALBERTINA

besteht ein Bedürfnis, ja fast ein moralischer Anspruch, im Sinne Schillers erzieherisch auf den Geist einzuwirken.

Die hier ausgestellten Blätter nehmen eine besondere Stellung ein, da Historienbilder traditionell als Krönung jeglicher künstlerischen Tätigkeit galten. Im Klassizismus hatte das Ideal, sowohl moralisch als auch bildhaft, die wichtigste Position im künstlerischen Schaffen inne. Der Geist, die Bildung, die Erfindungsgabe waren das höchste erstrebenswerte Gut und übertrafen die Darstellungen der realen Welt wie Stillleben. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts wurde diese Auffassung von den modernen Strömungen abgelöst, die das Gegenteil davon darstellen wollten: Natürlichkeit und unmittelbare Empfindung.

Für die Ausstellung schöpft die ALBERTINA vollständig aus ihrem eigenen Bestand an Blättern, die von Albert von Sachsen-Teschen zu Lebzeiten erworben wurden.

Kuratorin: Julia Zaunbauer

Wandtexte

Einleitung

Das Historienbild, die szenische Darstellung mythologischer, biblischer oder geschichtlicher Geschehnisse, stand seit jeher an der Spitze der Gattungshierarchie. Nur das Historienbild verlangte von den Künstler:innen, unabhängig von ihrer eigentlichen Spezialisierung, die Beherrschung mehrerer Bildgattungen: Landschafts- und Genredarstellung ebenso wie Porträt und Stilleben. Auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der Zeit des Klassizismus, wurde dieser Bildtypus sehr geschätzt. Die Neuerung der klassizistischen Umsetzung betraf nicht so sehr die Themenwahl, also die Darstellung von Episoden der antiken Mythologie oder der römischen Geschichte, denn sie hatten bereits in den Jahrhunderten zuvor Verwendung gefunden. Vielmehr wurde in der griechischen und römischen Kunst der Antike selbst der Ausdruck wahrer Schönheit und absoluter Harmonie von Form und Inhalt erkannt. Dieses ästhetische Ideal, das als Inbegriff ewig gültiger, zeitloser Wahrheit empfunden wurde, sollten auch die zeitgenössischen Künstler:innen anstreben. Durch die Hinwendung zu klassischen Gestaltungsprinzipien wie Klarheit der Darstellung, Vereinfachung der Form und Mäßigung des Ausdrucks sollte aber nicht nur die Balance von Form und Inhalt wiederhergestellt werden. Klassizistische Historienbilder sollten darüber hinaus moralische Beispielhaftigkeit und eine erzieherische Wirkung gewährleisten: So zeichnen sich die Hero:innen, die in pathetischer Haltung auf engen Raumbühnen agieren, durch besondere Klugheit, Treue, Selbstaufopferung und Tugendhaftigkeit aus, verkörpern exemplarisch Werte, die mit den Normen und Ansprüchen des 18. Jahrhunderts in Einklang standen und dienten dem Publikum als moralische Identifikationsfiguren.

Die Antike als Vorbild

Rom war im 18. Jahrhundert eine Kunstmetropole, deren Schätze Reisende aus ganz Europa anzogen. Zahllose Künstler:innen ließen sich im Alleingang oder mithilfe eines Auftrags oder Stipendiums in der Ewigen Stadt nieder, besuchten Akademien, arbeiteten und studierten die

ALBERTINA

Werke der Renaissance und vor allem jene der Antike. Insbesondere antike Statuen erfreuten sich als Studienobjekte größter Beliebtheit. Die Skizzen, die von den Künstler:innen vor Ort ausgeführt wurden, fanden Eingang in den Motivfundus. Sie konnten als selbstständige Sujets für Zeichnungen oder als Vorlage für das Personal in szenischen Darstellungen dienen.

Jedoch musste das für das Verständnis von antiker Form so grundlegende Studium antiker Kunstwerke nicht direkt vor dem Original stattfinden. Höchstes Ansehen genossen auch Gipsabgüsse, die den Interessierten nicht nur den teuren und mit einer außerordentlich beschwerlichen Reise verbundenen Aufenthalt in Italien ersparen konnten. Sie hatten gegenüber den Originalen auch den unmittelbaren praktischen Vorteil, nicht in dunklen, schwer einsehbaren Nischen zu stehen oder gar in unzugänglichen Privatsammlungen verwahrt zu sein.

Vorbild Frankreich

Mit der Gründung der Académie royale de peinture et de sculpture 1649 und der ihr angeschlossenen Kunstschule wurde Frankreich bereits ab der Mitte des 17. Jahrhunderts das Zentrum der Kunsttheorie. Die Regeln der Kunstproduktion und eine Hierarchie der Gattungen, speziell die Vorrangstellung der Historienmalerei, wurden institutionell festgelegt und die antike Kunst, neben der italienischen Renaissance und insbesondere Raffael, verbindlich als Referenzpunkt definiert. So fand in Frankreich eine Orientierung an der klassischen Bildsprache bereits im 17. Jahrhundert, etwa mit Nicolas Poussin, statt. Ab 1760 wurde der Pariser Akademiestil zum Vorbild für ganz Europa; der akademisch gebildete Künstler, der nicht nur handwerklich, sondern auch intellektuell den jährlichen Akademieaufgaben gewachsen war, wurde zum Ideal. Die Bildformeln dafür stellte der Historienmaler Jacques-Louis David auf. Seine Bildsprache im Breitwandformat wurde tonangebend: aufgeräumte Bildräume, klare, fast leere Bühnen, an den Rampen das an der Klassik orientierte Personal gut lesbar aufgereiht. Ruhe, Würde und Pathos wurden vorgetragen von Menschen mit klassischen Körpern und hohem moralischem Anspruch.

Akademie und Akt

Das Zeichnen nach dem nackten lebenden Modell war ein fester Bestandteil der klassischen Akademieausbildung im 18. Jahrhundert. Die Kenntnis des nackten Körpers in Bewegung war grundlegend für die spätere Darstellung von Figuren in Gemäldekompositionen, etwa in Historien oder auch Allegorien. In ihren ersten Studienjahren zeichneten die angehenden Künstler nach grafischen Vorlagen oder Gipsabgüssen, danach wurden sie zu den sogenannten Aktklassen zugelassen. Diese fanden, meist abends, in Zeichensälen statt. In der Mitte stand ein Podest, das von den Plätzen der Studenten umgeben war. Das nackte männliche Modell wurde vom Korrektor in eine bestimmte Position eingewiesen, in der es oft mithilfe von Stangen und Seilen verharren musste. Gezeichnet wurde vorwiegend bei gleichmäßigem künstlichem Licht – so wurde der nackte Körper in seiner Plastizität durch harte Hell-Dunkel-Kontraste betont. Frauen war der Zugang zu Aktklassen im 18. Jahrhundert aus moralischen Gründen verwehrt; sie mussten auf gemalte oder gezeichnete Vorlagen, auf Abgussmodelle oder antike Skulpturen zurückgreifen.

Heinrich Friedrich Füger (1751–1818)

Der in Heilbronn geborene Heinrich Friedrich Füger begann seine künstlerische Ausbildung im Alter von 13 Jahren an der Kunstakademie in Ludwigsburg. Auf Wunsch des Vaters nahm er 1768 in Halle ein Jurastudium auf, das er aber bereits im folgenden Jahr wieder aufgab, um in Leipzig an der Zeichenakademie seine künstlerischen Studien fortzusetzen. Nach einem Aufenthalt in Dresden reiste Füger nach Wien und wurde als Porträtist in hocharistokratische Kreise eingeführt. Ein Stipendium der Wiener Akademie ermöglichte es ihm 1777, nach Rom zu reisen, wo er schließlich die offene Akademie von Anton Raphael Mengs besuchte. Füger schwärmte überschwänglich von Mengs' Lehrmethoden und begeisterte sich für seinen an der Antike orientierten Stil: »Schon längst empfand ich den Unterschied des erhabenen von dem schwülstigen, der falschen Größe von der wahren, die Raphael und die Antiken lehren«, schrieb er an seinen Gönner Johann Melchior von Birkenstock. 1783 wurde er als Vizedirektor der Malerklasse an die Wiener Akademie berufen, deren Direktor er 1795 werden sollte. In seiner lehrenden Funktion trug er wesentlich dazu bei, den Klassizismus in Wien einzuführen. Unter ihm, der seinen Schülern das wissenschaftliche Antikenstudium, die Übernahme des

antiken Formenrepertoires und die Vereinfachung der Komposition vermittelte, wurde die Wiener Akademie zu einer europäischen Hochburg des Klassizismus.

Homer und seine Helden

Die Bildthemen klassizistischer Historienbilder waren von der Hinwendung zur Antike bestimmt. Vor allem die Epen Homers, des frühesten Dichters des Abendlandes – dessen Porträtbüste als Sinnbild klassischer Bildung und Gelehrsamkeit in keiner Bibliothek fehlen durfte –, boten reichen Stoff für szenische Darstellungen. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich die Hero:innen der *Ilias*, die mit ihrem von Zorn, Neid, Hybris und Rachegefühlen gelenkten furchtlosen Handeln dramatische Szenen garantierten. Die Schicksale von Hektor, Achill, Diomedes, Menelaos und Helena, aber auch von Odysseus, König von Ithaka und trauriger Held der *Odyssee*, die von seiner Irrfahrt auf dem Heimweg vom Trojanischen Krieg berichtet, stellten nicht nur ein fast unerschöpfliches Motivrepertoire dar. Zugleich boten sich die dargestellten Akteurinnen und Akteure, die die klassischen Grundtugenden wie Klugheit, Weisheit, Gerechtigkeit und Tapferkeit verkörpern, den Betrachter:innen als ideale Identifikationsfiguren und Vorbilder für moralisch richtiges Handeln an.

Götter Griechenlands

Mit der Hinwendung zur Antike und insbesondere der Verehrung der Kunst und Kultur des alten Griechenlands wurde die Darstellung von Themen der griechischen Mythologie im 18. Jahrhundert immer beliebter. Die Erzählungen von den Göttern und Göttinnen des Olympos, von Helden und Monstern drehen sich um allzu Menschliches: um Liebe und Libido, Eifersucht und Hass, Rache und Intrigen, Neid und Vergeltung. Abgesehen von ihrem zweifellos großen Unterhaltungswert boten die Geschichten über Taten und Entscheidungen, die aus Emotionen heraus gefällt und bereut oder bestraft werden, die Gelegenheit, moralisch korrektes oder unkorrektes Verhalten aufzuzeigen und die Konsequenzen zu demonstrieren: Die Protagonist:innen fungieren als Tugendexempel, die vor der Nachahmung ihrer Handlungen warnen. Die Alterität der transzendenten Götterwelt

bot außerdem sowohl Gelegenheit als auch Rechtfertigung für die Darstellung nackter Körper, deren Physis und Haltung sich an antiken Skulpturen orientieren.

Helden der Antike

Neben dem bisher vorherrschenden religiösen, meist katholischen Bildschatz aus biblischen Texten und Heiligenlegenden erschlossen sich die Künstler:innen im Klassizismus zunehmend eine weitere Themenwelt. Motive und Geschichten wurden vermehrt den klassischen antiken Texten entnommen. Außer Homer waren es Autoren wie Vergil, Plutarch, Hesiod, Pausanias und Titus Livius, die mit ihren Schriften über den Trojanischen Krieg, die Taten des Odysseus und die römischen Imperatoren und Soldatenkaiser nun die Bildvorlagen lieferten. Gezielt wurden auch Sujets verwendet, die sich nur durch eine sehr breite Kenntnis etwa der römischen Geschichte identifizieren ließen. Die Entzifferung der häufig kaum bekannten Motive stellte somit für Sammler:innen und Kunstliebhaber:innen eine intellektuelle Herausforderung dar, die zur Unterhaltung in geselliger Runde dienen konnte: Gemeinsam über ein Kunstwerk gebeugt räsonierte man über das Sujet. Gerade bei den antiken Themen konnten sich die Betrachter:innen mit ihrer Kenntnis der klassischen Autoren hervortun – oder mussten in den Bänden ihrer Bibliothek nachschlagen.

Kopfarbeit

Vom klassizistischen Historienbild wurde nichts Geringeres erwartet als die Veränderung und Verbesserung der Menschheit. Der Anspruch, Werte und Tugenden zu verbildlichen und mithilfe antiker Held:innen die Gesellschaft moralisch zu erziehen, war tief verankert im zeitgenössischen aufklärerischen Diskurs. Somit standen die Künstler:innen selbst im Dienst der Verbreitung höherer Wahrheiten. Dies erforderte nicht nur technische Fähigkeiten und ein Verständnis antiker Formen, sondern auch eine grundlegende Kenntnis antiker Texte, eine Auseinandersetzung mit den Quellen und ihre entsprechende Interpretation. Künstler:innen, die mit der Lektüre der klassischen Autoren nicht vertraut und in den Originalsprachen nicht bewandert waren, hatten also einen hohen Lernbedarf: Das Studium

der griechischen Mythologie und der Bedeutung antiker Tugendexempel wurde jedoch von den Akademien gefördert und etwa durch gut ausgestattete Bibliotheken erleichtert.

Identifikationsfiguren

Das klassizistische Historienbild war keine simple Illustration einer Erzählung. Vielmehr bezog es seine Daseinsberechtigung aus seiner moralischen Beispielhaftigkeit und daher aus seiner erzieherischen Wirkung. Es führte den Betrachter:innen anhand von Held:innen, die für Vaterlandsliebe, Treue, Selbstaufopferung, Gehorsam, Klugheit und Tugendhaftigkeit stehen, ein *exemplum virtutis*, eine moralische Identifikationsfigur, vor Augen, die in narrativer Form ewig gültige Wahrheiten veranschaulicht. Hektor und Achill, Verginia und Lucretia wurden so zu heroischen Vorbildern. Sie verkörperten exemplarisch Werte, die auch mit den moralischen Ansprüchen des 18. Jahrhunderts in Einklang standen.

Tragische Heldinnen

Tugend und Tugendhaftigkeit, also moralisch korrektes Verhalten, waren zentrale Begriffe des aufklärerischen Denkens. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts jedoch wurde der Begriff der Tugendhaftigkeit zunehmend geschlechtsspezifisch verwendet und mit weiblich definierten Eigenschaften wie Jungfräulichkeit, Unschuld und Gattentreue in Verbindung gebracht. Figuren wie Verginia und Lucretia oder auch eine Vielzahl fiktiver Vestalinnen, die durch ihr Keuschheitsgelübde weibliche Tugendhaftigkeit verkörperten, wurden als moralische Leitfiguren verstanden und ihre Opferbereitschaft oder auch ihr moralisches Versagen war ein beliebter Darstellungsgegenstand. Die Fähigkeit der Frau zu moralischem Handeln wurde damit auf den Bereich des Sexuellen reduziert. Die logische Konsequenz aus dem Verlust ihrer Unschuld war der Tod.

Die Bibel in neuen Bildern

Trotz der Hinwendung der klassizistischen Kunst zu antiken oder als antik verstandenen Bildthemen blieben religiöse Motive, sowohl des Alten als auch des Neuen Testaments, im

18. Jahrhundert ein bedeutender Teil der Kunstproduktion. Die biblischen Geschichten boten nicht nur außerordentlich reiches Material für dramatische Szenen und ein Arsenal würdiger Personen in pathetischer Haltung, sondern deckten – gerade in katholischen Regionen – als private Andachtsbilder oder als Kirchenschmuck und Altarbilder religiöse Bedürfnisse ab. Für die Umsetzung der religiösen Historien wurden jedoch durchaus Gestaltungsprinzipien angewandt, die von antiken Kunstwerken abgeleitet werden können. Auch entsprechen die biblischen Held:innen einem Körperideal, das seine Wurzeln in einer antiken oder durch die Renaissance vermittelten Figurengestaltung hat.

Neue Helden

Im 18. Jahrhundert wandte sich nicht nur die bildende Kunst der Themenwelt der Antike zu. Griechische Götter und Göttinnen sowie römische Heroen und Vestalinnen wurden zu Protagonist:innen auf den Opern-, Ballett- und Theaterbühnen. Bei der Gestaltung des nunmehr symmetrischen Bühnenbildes setzte sich eine reduzierte Bühnentiefe durch. Die zunehmende inhaltliche und formale Nähe zwischen darstellender Kunst und Historienbild, die schon durch die Wiedergabe einer szenischen Handlung gegeben ist, äußerte sich auch in gegenseitiger Befruchtung: Schauspieler:innen und Sänger:innen entnahmen ihre Posen gemalten und gezeichneten Werken, Maler:innen verwendeten die Motive zeitgenössischer Opern und Theaterstücke für ihre Zwecke. Daneben wurde die zeitgenössische epische Literatur als Motivfundus herangezogen. Das trug nicht nur zu einer größeren Themenvielfalt bei, sondern befreite die Künstler:innen auch von der mühsamen und aufwendigen Auseinandersetzung mit den antiken Autoren.

Albert von Sachsen-Teschen und die *maîtres modernes*

Die rund 80 Werke in der Schau stellen nur einen Bruchteil der klassizistischen Historienbilder dar, die der Gründer der Sammlung der Albertina, Herzog Albert von Sachsen-Teschen, erwarb. Albert, der mit seiner Gemahlin, Erzherzogin Marie Christine, die Passion für grafische Künste teilte und sowohl über die Zeit als auch über die Mittel verfügte, in wenigen Jahren eine der größten und bedeutendsten grafischen Sammlungen

ALBERTINA

zusammenzutragen, hatte durchaus einen enzyklopädischen Anspruch. Sein Sammlungskonzept sah eine vollständige, alle Epochen und Stile umfassende Kollektion von Zeichnungen und Druckgrafiken vor, die jedes Werk als eine Schöpfung seiner Zeit betrachtete, in seiner Eigenart allen anderen gleichberechtigt. Trotz der Distanz, die Albert als Sammler zu persönlichen ästhetischen Idealen und Präferenzen zu wahren versuchte, äußerte sich gerade in seinen letzten Lebensjahren seine deutliche Vorliebe für die *maîtres modernes*, für die Künstler:innen seiner eigenen Zeit. Dabei wurde auch seine Neigung zu bildmäßig, malerisch ausgearbeiteten Blättern größten Formats erkennbar, die die Vorstellung von Zeichnung längst hinter sich gelassen hatten und die Idee von Gemälden mit reduzierter Farbigkeit evozierten.

Programm

Tickets sind ausschließlich auf <https://shop.albertina.at> unter dem Punkt *Öffentliche Führungen* erhältlich. EUR 5 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl

Kuratorinnenführung

Kuratorin: Mag. Julia Zaunbauer führt durch die Ausstellung

Donnerstag, 1. Juni | 13.00 Uhr

Öffentliche Führungen

Sonntag 4. Juni | 11.00 – 12.00 Uhr

Donnerstag, 8. Juni | 16.30 – 17.30 Uhr

Freitag, 9. Juni | 18.30 – 19.30 Uhr

Sonntag, 18. Juni | 11.00 – 12.00 Uhr

Sonntag, 25. Juni 2023 | 16.30 – 17.30 Uhr

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich *Presse* abzurufen.
Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Jacques-Louis David
Die Kämpfe des Diomedes, 1776
Feder und Pinsel in Schwarz, weiße Kreide, auf grüngrauem Papier
108 x 204 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Joseph Anton Koch
Die Sintflut, 1797
Aquarell, Deckfarben
50 x 75 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Robert von Langer
Das Menschengeschlecht vom Elemente des Wassers
bedroht, 1804
Pinsel in Grau, schwarze Kreide und weiße Kreide
40 x 50 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Johann Heinrich Füssli
Teiresias erscheint Odysseus beim
Totenopfer, 1780-1785
Feder und Pinsel in Schwarzbraun und
Grau, Aquarell, weiße Kreide
91 x 63 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Angelika Kauffmann,
Tankred tauft Clorinda, um 1770
Feder und Pinsel in Braun, weiße Deckfarbe
24 x 33 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Johann Martin Metz
Phoebus steigt mit dem Sonnenwagen aus den
Fluten, 1803
Feder und Pinsel in Braun
53 × 40 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Heinrich Friedrich Füger
Jupiter, Neptun und Pluto, 1789-1790
Rötrel, Pinsel in Braun, weiße Deckfarbe
64 × 47 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien



Bartolomeo Pinelli
Der Zweikampf zwischen Eteokles und Polyneikes (?), um 1820
Schwarze Kreide, Feder in Dunkelbraun, Pinsel in Grau und Braun, weiße Deckfarbe
43 × 60 cm
ALBERTINA, Wien
© ALBERTINA, Wien