

RAFFAEL

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Saaltexte

Biografie

Rahmenprogramm

Kunstvermittlungsprogramm

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz 28. September 2017 | 10 Uhr
Eröffnung 28. September 2017 | 18.30 Uhr
Dauer 29. September 2017 bis 7. Jänner 2018
Ausstellungsort Propter Homines Halle
Kurator Dr. Achim Gnann
Werke 150
Katalog Erhältlich um 32,90 EUR deutsch und 34,90 EUR englisch im Shop der Albertina sowie unter www.albertina.at

Kuratorenführung Mittwoch, 15. November 2017 | 17.30 Uhr
Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung)
Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl |
Keine Anmeldung möglich | First come, First served

Social Media #AlbertinaRaffael

Kontakt Albertinaplatz 1 | 1010 Wien
T +43 (01) 534 83 - 0
info@albertina.at
www.albertina.at

Öffnungszeiten NEU **Täglich 10 – 18 Uhr | Mittwoch & Freitag 10 – 21 Uhr**

Presse Mag. Verena Dahlitz (Leitung)
T +43 (01) 534 83 - 510 | M +43 (0)699 10981746
v.dahlitz@albertina.at
Mag. Ivana Novoselac-Binder
T +43 (01) 534 83 - 514 | M +43 (0)699 12178741
i.novoselac-binder@albertina.at
Mag. Fiona Sara Schmidt
T +43 (01) 534 83 - 511 | M +43 (0)699 12178720
s.schmidt@albertina.at
Mag. Barbara Walcher
T +43 (01) 534 83 - 512 | M +43 (0)699 10981743
b.walcher@albertina.at

Presented by

Sponsor

Partner der Albertina

Medienpartner



RAFFAEL

29. September 2017 – 7. Jänner 2018

Raffael bildet mit Leonardo da Vinci und Michelangelo das große Dreigestirn der Renaissance. Mit seinen weltberühmten Zeichnungen zählt der jung verstorbene Meister (1483–1520) darüber hinaus zu den größten Zeichnern der Kunstgeschichte. Die Albertina widmet Raffael mit 150 Gemälden und Zeichnungen eine groß angelegte Ausstellung. Ausgehend von den bedeutenden Beständen der Albertina und ergänzt um die schönsten und wichtigsten Zeichnungen bedeutender Museen wie den Uffizien, der Royal Collection der britischen Königin, dem British Museum, dem Louvre, den Vatikanischen Museen und dem Ashmolean Museum in Oxford stellt die monografische Schau das Denken und die Konzeption Raffaels ins Zentrum: Sie reicht von den ersten spontanen Ideenskizzen, virtuose Detailstudien, über Kompositionsstudien bis zu den ausgeführten Gemälden.

Harmonie und Ideal

Ob als Maler in Umbrien, Florenz und Rom oder im Auftrag von Päpsten und Fürsten – Raffael ist ein wahres Universalgenie der Hochrenaissance, stets auf der Suche nach dem Equilibrium zwischen Naturnachahmung und Idealität. Die Ausstellung zeigt mit rund 130 Zeichnungen und 18 Gemälden sämtliche bedeutende Projekte des Künstlers: Von der frühen umbrischen Periode (bis 1504) über die Jahre des Florenz-Aufenthaltes (1504–1508) bis hin zur römischen Zeit (1508/1509–1520), als er sich stark mit der Antike auseinandersetzt, sind beeindruckende Werke aus allen Schaffensphasen zu sehen.

Auf universelle Weise bringt Raffael allgemein menschliche Aspekte seiner Geschöpfe, ihren Charakter, ihr Wesen, ihre Gefühle und die Motivation ihres Tuns zum Ausdruck. Wenngleich er sie genau beobachtet, idealisiert er sie und gibt ihnen dadurch allgemeingültige Bedeutung. Seine Figuren treten durch ihre Handlungen in ein Beziehungsgeflecht, in dem Gegensätze und Spannungen geklärt werden, sich auflösen und in einer wundervollen kompositionellen Einheit aufgehen.

Raffael ist ein Meister der Schönheit und der Harmonie, seine Werke sind erfüllt von einer verheißungsvollen Botschaft, die heute noch aktuell ist. Stärker als Leonardo da Vinci oder Michelangelo setzt sich Raffael mit der Kunst seiner Zeitgenossen und Vorgänger auseinander, nimmt sie auf, verarbeitet sie und kommt schließlich zu gänzlich eigenständigen Lösungen. Grundlegend für seine künstlerische Sicht bleibt die Naturbeobachtung, das Studium am menschlichen Modell, an dem er jede Bewegung und jede Haltung seiner Figuren überprüft. Durch die Auseinandersetzung mit dem Ideal der

ALBERTINA

Antike erhalten seine Geschöpfe Monumentalität, Würde und Erhabenheit, und so wird Raffael zu einem der bedeutendsten Historienmaler im großen klassischen Stil.

Vielbeschäftigter Meister

Raffaels spontane Gedanken und Intentionen sind am unmittelbarsten in den Zeichnungen nachzuvollziehen. Die Betrachtenden glauben geradezu, dem Künstler beim raschen Aufsetzen einer Linie, beim Schraffieren mit Kreide oder Rötel oder beim Korrigieren eines Motivs über die Schulter zu schauen.

Raffael zeichnet streng zweckgebunden, immer im Hinblick auf die Ausführung eines Kunstwerks. Er konzipiert dieses in einzelnen Entwurfsschritten, die vom *primo pensiero* über das Studium einzelner Figuren und Gruppen, den Gesamtentwurf, die Modell- oder Aktstudie bis hin zum Modello und Karton gehen. Dieser systematische und prozessuale Charakter des Entwurfsverfahrens legt Zeugnis davon ab, mit welcher Sorgfalt Raffael seine Werke vorbereitet.

Vor allem in seiner späten Werkphase ist Raffael durch die Fülle von Aufträgen extrem überlastet: Er befasst sich mit der Ausmalung der Stenzen im Vatikan, schafft Entwürfe für die Teppichserie der Sixtinischen Kapelle und die Loggien und arbeitet in der Villa Farnesina.

Nach dem Tod Bramantes 1514 wird er schließlich zum Leiter des Neubaus von Sankt Peter und zum Baumeister des päpstlichen Palastes bestimmt. Seine archäologischen Forschungen gipfeln in dem Vorhaben, einen Plan mit den Gebäuden des antiken Rom zu zeichnen. Neben den päpstlichen Aufträgen für Fresken und Tafelgemälde häufen sich Arbeiten für geistliche und weltliche Mäzene, von denen der reiche Bankier und Unternehmer Agostino Chigi (1466–1520) der bedeutendste ist. Um diesen Verpflichtungen nachzukommen, nimmt Raffael die Hilfe von Schülern und Gehilfen in Anspruch. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert versucht die Forschung, Zeichnungen aus dieser Spätphase den Mitarbeitern zuzuschreiben. Die meisten von ihnen sind jedoch in der Tat Arbeiten Raffaels und einige werden in der Ausstellung wieder für den Meister in Anspruch genommen.

Die Auswahl der beeindruckenden Zeichnungen, die auch alle verwendeten Techniken und Materialien, wie Feder, Kreide, Kohle, Metall- und Silberstift, Weißhöhung und Lavierung, vor Augen führen, und die Vielzahl der Gemälde gibt den Besucherinnen und Besuchern die einzigartige Möglichkeit, Raffaels vielseitige künstlerische Persönlichkeit als Maler und Zeichner zu erleben.

Saaltexte

Der junge Raffael

Raffael erhält seine früheste Ausbildung von seinem Vater, dem Maler Giovanni Santi, der im Dienste des Herzogs von Urbino, Guidobaldo da Montefeltro, steht. Da der hochbegabte junge Künstler bald mehr zu lernen sucht, geht er um 1494/95 nach Perugia zu Pietro Perugino in die Lehre, den sein Vater neben Leonardo zu den Lichtgestalten der Kunst zählt. Vor 1500 sind uns allerdings keine Werke Raffaels bekannt. In diesem Jahr ist er schon ein selbstständiger Meister und erhält bereits die ersten Aufträge. In den folgenden Jahren führt er verschiedene Werke in Umbrien aus, darunter die noch stark von Perugino beeinflusste *Krönung der Maria* in S. Francesco in Perugia, von der die Predellenbilder mitsamt ihren Vorzeichnungen in der Ausstellung gezeigt werden. Neben Perugino beeinflussen Raffael der toskanische Maler Luca Signorelli sowie Bernardo Pinturicchio.

Pinturicchio erkennt rasch die geniale Fähigkeit der neuen Raumauffassung und Gestaltung komplexer Handlungsabläufe des um dreißig Jahre jüngeren Künstlers und lässt sich von Raffael Entwürfe für seine Fresken in der Libreria Piccolomini in Siena zur Verfügung stellen. Sie geben Szenen aus dem Leben des Humanisten Enea Silvio Piccolomini, dem späteren Papst Pius II., wieder. Für den kultivierten Fürstenhof in Urbino dürfte Raffael das exquisite Bild mit dem *Traum des Scipio* geschaffen haben.

Raffael in Florenz

Im September 1504 hält sich Raffael noch in Urbino auf, wo er ein Empfehlungsschreiben von Giovanna della Rovere, der Schwester des Herzogs, an den florentinischen Gonfaloniere, das höchste Mitglied der Stadtregierung von Florenz, erhält. In dem Brief, dessen Echtheit allerdings teilweise bezweifelt wird, lobt Giovanna das Talent des jungen Malers und setzt sich für dessen Weiterbildung in Florenz ein. Raffael will die gerade entstehenden großen Kampfesdarstellungen von Leonardo da Vinci und Michelangelo, die *Schlacht von Anghiari* und die *Schlacht von Cascina*, aus eigener Anschauung sehen. In der kunstreichen Stadt kann er auch nach den Skulpturen Michelangelos zeichnen, dessen kraftvolles, heroisches Figurenideal ihn tief beeindruckt. Insbesondere studiert Raffael Leonardos Gemälde und Zeichnungen und gelangt schließlich zu vollkommen neuen und gänzlich eigenständigen Bildschöpfungen. Raffael schätzt auch die harmonisch ausgewogenen Kompositionen Fra Bartolommeos mit ihren monumentalen, würdevollen Figuren. Giorgio Vasari berichtet, dass Raffael die Manier seines Freundes nachzuahmen suchte und diesem im Gegenzug die Regeln der Perspektive beigebracht habe. Aufträge für große Freskendekorationen bleiben Raffael in Florenz noch verwehrt, dafür schafft er eine Reihe bedeutender Porträts und Madonnenbilder.

Die Grablegung Christi

Raffael weilt zwischen 1504 und 1508 nicht ununterbrochen in Florenz, sondern kehrt mehrmals in seine Heimatstadt Urbino und nach Perugia zurück. Im Jahre 1507 malt er die *Grablegung Christi* (heute Galleria Borghese), die Atalanta Baglioni für ihre Familienkapelle im Gedenken an ihren Sohn Grifonetto bestellt hat, der im Sommer 1500 in einer Familienfehde ermordet wurde.

Während Raffael die ersten Entwürfe bis zum endgültigen Karton in Florenz ausarbeitet, stellt er das Bild selbst 1507 in Perugia fertig. Ursprünglich plant der Künstler, die Darstellung nach einem Vorbild seines Lehrers Perugino als Beweinung Christi wiederzugeben, bei welcher der Leib des toten Heilands auf dem Boden lagert und von den knienden Marien gestützt wird. Unter dem Eindruck von Werken Luca Signorellis, Mantegnas und von einem antiken Sarkophag vollzieht sich jedoch der Wandel zu einer wesentlich dynamischeren Komposition, bei welcher der Leichnam in einem prozessionsartigen Zug von rechts nach links zu Grabe getragen wird. Die Motive der Träger, die Raffael an Aktmodellen studiert, sind ebenso von Figuren Michelangelos inspiriert wie die Gruppe der drei Marien um die ohnmächtig niedersinkende Muttergottes. Von der Predella sind die drei Grisaillebilder mit den theologischen Tugenden ausgestellt. *Caritas* im Zentrum verweist auf die Liebe von Atalanta Baglioni zu ihrem ermordeten Sohn und auf ihre tugendhafte Aufrichtigkeit, mit der sie diesen für seine eigene Bluttat in dieser Fehde verurteilt hat.

Raffael in Rom

In der zweiten Hälfte des Jahres 1508 begibt sich Raffael nach Rom, wo große Aufgaben auf ihn warten. Im November des Vorjahres hat Papst Julius II. das oberste Stockwerk des Papstpalastes bezogen, da er nicht in den Gemächern seines verhassten Vorgängers, des Borgia-Papstes Alexander VI., wohnen will. Ab dem Spätjahr 1508 ist die Ausschmückung der prächtigsten Teile der neuen Räumlichkeiten in Gang, wofür verschiedene Künstler wie Luca Signorelli, Lorenzo Lotto, Bramantino, Sodoma und Perugino verpflichtet worden sind. Auch Raffael bekommt ein Fresko zugewiesen, von dem der Papst so begeistert ist, dass er die Werke der anderen Meister abschlagen lässt und Raffael allein die gesamte Ausschmückung der Stenzen überträgt.

Raffaels Tätigkeit beginnt in dem mittleren der drei Räume, in dem Julius II. seine Privatbibliothek unterbringt, und wo unter Paul III. das Tribunal der Segnatura zusammentritt, um über Gnadensachen zu verhandeln.

Der Themenkreis der vier großen Wandbilder wird durch die traditionelle Anordnung der Bücher nach den vier Universitätsfakultäten bestimmt. Auf die Theologie bezieht sich das Fresko der *Disputa*, auf die Philosophie die *Schule von Athen*, auf die Poesie der *Parnass* und auf die Jurisprudenz die Wand mit den drei Kardinaltugenden und den beiden Szenen mit der Übergabe historischer Gesetzestexte. In das zuvor von Sodoma gestaltete

ALBERTINA

Deckengewölbe fügt Raffael Rundbilder mit weiblichen Allegorien und quadratische Szenen in den Ecken ein, die ebenfalls auf das Thema der Fakultäten verweisen. Die Bilder in der Stanza della Segnatura sind Raffaels berühmteste Fresken und Schlüsselwerke der Kunst der Hochrenaissance.

Der bethlehemitische Kindermord

Die Genese von Raffaels Meisterstich des *Bethlehemitischen Kindermords* lässt sich anhand der Vorzeichnungen nahezu lückenlos nachvollziehen. Den Ausgangspunkt bildet eine Studie für das *Urteil des Salomo*, von der Raffael den Henker und die Frau mit dem Kind auf dem Arm übernimmt. Nach weiteren Ausarbeitungen der Szene zeigt die unübertroffene Rötelzeichnung in Windsor Castle schon fast die endgültige dramatische Positionierung der Soldaten, die unbarmherzig die Frauen verfolgen, um ihnen die Kinder zu entreißen. Noch bleibt die Stelle leer, welche die fliehende Frau auf der linken Seite des Stichs einnimmt. Raffael studiert diese Mutter gemeinsam mit dem Henker auf der Rötelstudie der Albertina an männlichen Modellen. Die Federzeichnung in Budapest stellt den endgültigen, fein ausgeführten Entwurf dar, der Marcantonio Raimondi als Vorlage für seinen Stich dient. Für den Hintergrund mit der römischen Ponte dei Quattro Capi, fertigt der Künstler wahrscheinlich eine separate, heute verlorene Zeichnung an.

Raffael schafft den *Bethlehemitischen Kindermord*, ein Hauptwerk der Zusammenarbeit mit Raimondi, speziell für die Reproduktion im Stich. Das Zentrum nimmt die entsetzt nach vorne eilende Frau ein, die stellvertretend für die Angst und den unfassbaren Schmerz aller Mütter steht. Die um sie angeordneten Figurenpaare schließen sich zu einer rotierenden Bewegung zusammen, die sich mit immer neuem, auf- und abwogendem Schwung gegen den Uhrzeigersinn dreht.

Im Auftrag von Agostino Chigi

Neben dem Papst ist Raffaels bedeutendster Auftraggeber in Rom der Bankier und Unternehmer Agostino Chigi (1466–1520), einer der reichsten Männer der Renaissance. Raffaels erstes großes Dekorationsprojekt ist die Ausgestaltung der Chigi-Kapelle in S. Maria della Pace. In der oberen Zone sind die Fresken mit vier Propheten zu sehen, die wahrscheinlich Raffaels Jugendfreund Timoteo Viti nach den Entwürfen des Meisters malt. Die Stirnwand der unteren Zone über der Altarnische zieren Raffaels berühmte Sibyllen mit den sie begleitenden Engeln, zu denen vier der schönsten Entwurfszeichnungen in der Ausstellung gezeigt werden. Sie alle sind in Rötel ausgeführt, mit dem Raffael die Formen in präzise gezogenen und sich in den Schatten überkreuzenden Linien herausarbeitet. Mit dem Rötelstift erhält die Zeichnung Farbe und Leuchtkraft.

ALBERTINA

Wenngleich zumeist ein Einfluss von den Fresken in der Sixtinischen Kapelle angenommen wird, bestehen jedoch auch prinzipielle Unterschiede zwischen Michelangelos grüblerischen und isoliert aufgefassten Gestalten und Raffaels freudig gestimmten, lebendig miteinander verknüpften Sibyllen, die ihre Inspiration von den Engeln erhalten. Als Julius II. für mehrere Monate nicht in Rom weilt, scheint sich Raffael neben seiner Arbeit in der Stanza della Segnatura den Entwürfen für die Chigi-Kapelle zu widmen. Für den Altar der Kapelle plant Raffael eine *Auferstehung Christi*. Die Federzeichnungen in Lille und Frankfurt dürften frühe Ideen zu diesem Gemälde sein, zu dessen Ausführung es jedoch nie gekommen ist.

Die Stanza di Eliodoro

Nach der Stanza della Segnatura macht sich Raffael an die Dekoration der im Westen angrenzenden Stanza di Eliodoro, die wahrscheinlich als päpstliches Audienzzimmer dient. Die zwischen 1511 und 1514 gemalten großen Wandfresken sind keine Allegorien, sondern illustrieren konkrete Szenen aus dem Alten Testament, der Apostelgeschichte sowie von frühchristlichen und mittelalterlichen Ereignissen: Geschehnisse, in denen die Kirche von äußeren und inneren Feinden angegriffen wird und aus diesem Kampf durch das wundertätige Eingreifen des Allmächtigen über ihre Widersacher triumphiert. Die Szenen können als Vorbilder für die Gnade und Hilfe Gottes eines in Krisenzeiten bedrohten Papsttums dienen. Oft lassen sich Bezüge zu aktuellen Ereignissen unter Julius II. finden, den Raffael in einigen Wandbildern als Porträt eingefügt hat.

Die Studien beziehen sich auf ein Wandbild, in dem das im zweiten Buch der Makkabäer (3,23–40) geschilderte Ereignis dargestellt ist, wie der Kanzler Heliodor den von Witwen und Waisen hinterlegten Schatz im Tempel von Jerusalem rauben will, woran er von einem plötzlich erscheinenden furchterregenden himmlischen Reiter in Begleitung zweier junger Männer gehindert wird.

Für diese Vorzeichnungen greift Raffael zu der schwarzen Kreide, deren Strich in der Breite, Transparenz und tonalen Intensität höchst variabel ist. Gegenüber den streng linearen Entwürfen für die *Schule von Athen* hat Raffaels Zeichenstrich nun eine lebendige modellierende Kraft und passt sich dem Körperfluss an, was besonders schön am Pferdekopf auf dem Fragment des Kartons zu sehen ist, von dem Raffael die Komposition auf die Wand übertragen hat.

Die Chigi-Kapellen

Papst Julius II. hat 1507 Agostino Chigi die Erlaubnis gegeben, eine Kapelle in S. Maria del Popolo zu erwerben und für sich und seine Angehörigen als Grabkapelle auszugestalten. Raffael macht sich wahrscheinlich erst nach 1511 an den Neubau dieser Kapelle. Die Arbeiten werden aber nicht mehr zu Lebzeiten des Künstlers fertiggestellt, und finden ihren Abschluss erst, als Papst Alexander VII. Gian Lorenzo Bernini mit deren Vollendung betraut. Dennoch spiegelt die Kapelle, die von Bramantes Vierung in Sankt Peter und vom Eingang des Pantheons inspiriert ist, zur Gänze Raffaels architektonische Intentionen wider. In der Ausstattung mit vielfarbigem Marmorschmuck all'antica, Malereien, Skulpturen, vergoldetem Stuck und glänzenden Mosaiken schafft Raffael ein einzigartiges Gesamtkunstwerk.

Während die *Verkündigung an Maria* der Albertina vielleicht eine frühe Idee für eines der Lünettenbilder ist, sind die beiden Rötelzeichnungen aus Oxford Entwürfe für die von Luigi de Pace 1516 ausgeführten Kuppelmosaiken mit der Gestalt Gottvaters im zentralen Okulus und den sieben Planetengöttern und den Fixsternen in den Seitenfeldern.

Damals befasst sich Raffael erneut mit den Projekten für das Altarbild der *Auferstehung Christi* in der Chigi-Kapelle in S. Maria della Pace. Die Propheten und Sibyllen künden mit den Aufschriften auf den Tafeln und den Schriftrollen von diesem Ereignis, und auch die Bronzetonidi, die seitlich an der Kapelle angebracht werden sollen, verweisen auf das Thema des Altargemäldes. Neben Kompositionsstudien hat sich eine Reihe bedeutender Zeichnungen in schwarzer Kreide für die einzelnen Soldaten der *Auferstehung Christi* erhalten, zu deren Ausführung es allerdings nie gekommen ist.

Raffaels Madonnen

Seine gesamte Schaffenszeit hindurch beschäftigt Raffael das Thema der Muttergottes mit dem göttlichen Kind, das selbstvergessen spielt. Das ist ein überraschendes Motiv, denn der Lehre nach handelt Gott niemals grundlos, auch wenn wir seine Motive nicht oder nur unzulänglich begreifen: Gott zu sein, ist eine ernste Angelegenheit. Dem fügt sich Raffaels Vorstellung des „Deus ludens“, des ohne tieferen Sinn und oft mit Passionssymbolen achtlos spielenden Kindes, schwer ein. Es ist Ausdruck des neuen Humanismus in Italien, dass Raffael in diesen Mutter-Kind-Darstellungen das zutiefst menschliche Grundbedürfnis nach Sorglosigkeit zeigt.

Diese Darstellungen begegnen uns häufig in ihrer einfachsten Form, dem vertrauten Beieinander von Mutter und Kind, zu denen sich bisweilen der Johannesknabe gesellt. Unter Einbezug des hl. Joseph entsteht eine Heilige Familie oder durch Ergänzung anderer Heiliger eine figurenreiche Sacra Conversazione.

ALBERTINA

In seiner frühen umbrischen Periode erscheint die Madonna oft halbfigurig und rückt in den Vordergrund. In Florenz werden die Bildformate größer, und die Heiligengestalten erscheinen nun auch ganzfigurig in einer weiten atmenden Landschaft, die nicht mehr bloß Hintergrund ist. Häufig sind die Kompositionen nach dem damals in Florenz geläufigen Schema des Dreiecks oder der Pyramide aufgebaut.

In Rom ändert sich erneut das Figurenideal der Muttergottes, und nicht selten beleben Reste antiker Gebäude, Reliefs oder Skulpturen den Hintergrund.

Raffael befasst sich mit allen Darstellungsformen Mariens, dem Typus der Madonna lactans (die Stillende), Madonna Eleusa (die Mitleidende) oder Madonna dell'Umiltà (demütig auf dem Boden sitzend). Wie in der *Madonna mit dem Diadem* taucht in der römischen Zeit häufig das Motiv der schleierlütenden Maria auf, die das göttliche Angesicht des Heilands enthüllt. Raffael schafft aus den traditionellen Typen gänzlich neuartige Bildschöpfungen, in denen er die enge emotionale Beziehung zwischen Mutter und Kind in schier unerschöpflichen Variationen zum Ausdruck bringt. Zugleich scheint durch das rein Menschliche immer das Einzigartige, Wundervolle und Unantastbare des Gottessohnes und seiner Mutter hindurch.

Tapisserien für den Papst

Giovanni de' Medici folgt 1513 als Leo X. dem verstorbenen Julius II. auf dem Papststuhl nach. Noch innerhalb des ersten Regierungsjahres beauftragt er Raffael mit einer Teppichserie mit Darstellungen der in der Apostelgeschichte geschilderten Taten von Petrus und Paulus. Die aus zehn monumentalen Tapisserien bestehende Folge wird bei festlichen Anlässen am Sockel der Sixtinischen Kapelle aufgehängt. Die vier Szenen aus dem Leben Petri beginnen mit der *Berufung des Petrus* und enden mit dem *Tod des Ananias*. Die sechsteilige Paulus-Folge setzt mit der *Steinigung des Stephanus* ein und schließt mit der *Predigt des hl. Paulus in Athen* ab. Raffael malt große Entwürfe, auf denen die Darstellungen gegenüber den Tapisserien seitenverkehrt erscheinen müssen. Nach diesen Kartons werden die Teppiche in der Werkstatt des Pieter van Aelst in Brüssel gewebt. Angeregt von den Fresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle schafft Raffael in den Teppichen ein grandioses neues Apostelideal, das die ersten Jünger Christi in ihrer ganzen Ursprünglichkeit, würdevollen Einfachheit, Kraft und Entschlossenheit zeigt und bis heute unsere Vorstellung von ihrem Wirken prägt.

Die Stanza dell'Incendio

Nach der Vollendung der Stanza di Eliodoro befasst sich Raffael von 1514 bis 1517 mit der Dekoration der Stanza dell'Incendio. Papst Leo X. hält sich in diesem Raum in Begleitung von Kardinälen, Klerikern und Vertretern des Adels auf und nutzt ihn als geheimes Speisezimmer sowie für zeremonielle Anlässe wie Bischofsweihen. In den vier großen Wandfresken sind historische Ereignisse ausgewählt, die sich zu Lebzeiten von bedeutenden Namensvorgängern des Papstes, nämlich Leo III. und Leo IV., zutragen. Zugleich spielen die Fresken auf politische Themen an, die in dem von Julius II. eröffneten und von Leo X. beendeten fünften Laterankonzil diskutiert werden.

In den Fresken sollen Machtansprüche des neu erstarkten Papsttums und die Überordnung der Kirche über die weltliche Gewalt zum Ausdruck kommen. Da sich Raffael in dieser Zeit intensiv mit den Entwürfen für die Teppichserie der Sixtinischen Kapelle befasst und zum Leiter des Neubaus von Sankt Peter wie des päpstlichen Palastes bestimmt wird, ist seine eigene Beteiligung an der Dekoration der Stanza dell'Incendio geringer als bei den anderen päpstlichen Gemächern. Während er den dramatischen *Borgobrand* noch eigenhändig malt, arbeiten bei der Ausführung der anderen Fresken Schüler mit, denen aber detaillierte Entwürfe des Meisters vorliegen.

Bereits an den Rötelzeichnungen für den *Borgobrand* wird der Stilwandel anschaulich, der sich bei Raffael ab 1514 vollzieht. Seine Figuren scheinen nun nicht mehr von außen geleitet, sondern sie sind sich ihres Körpers und ihrer eigenen Kraft bewusst und bewegen sich frei und selbstbestimmt im Raum, den sie mit ihren Handlungen beherrschen.

Raffaels Loggien

Die Loggien Raffaels liegen im zweiten Geschoss eines dem vatikanischen Palast vorgelegten vierstöckigen Traktes, dessen Bau Bramante beginnt und Raffael später fortführt. Sie sind in 13 Joche gegliedert, deren Wände mit antikisierenden Dekorationen geschmückt sind. Die Gewölbe zeigen Fresken mit biblischen Ereignissen von der Schöpfungsgeschichte bis hin zur Erlösung durch Christus. Die biblische Historie und der Dekor all'antica ergänzen sich in den 1517 bis 1519 ausgestalteten Loggien auf prachtvolle Weise. Wegen Überlastung durch andere Aufträge setzt Raffael seine Werkstatt sowie kurzfristig engagierte junge Maler für dieses große Projekt ein.

Bei seinen Entwürfen für die vierundfünfzig Gewölbeszenen legt der Künstler Wert auf größtmögliche Klarheit in der kompositionellen Gestaltung, damit die Betrachtenden den Inhalt der Szenen aus großer Entfernung sofort verstehen. Die Hauptfiguren werden durch vereinfachte Bewegungen sowie ausgreifende und betonte Gesten hervorgehoben. Die Körper sind in verallgemeinernder Form wiedergegeben, ohne sie anatomisch genau durchzugestalten.

ALBERTINA

Diesen summarischen, das Ereignis pointiert hervorhebenden Stil der Loggien-Zeichnungen hielt man früher für unvereinbar mit Raffael. Der Meister wählt das Einfache aber bewusst, um die komplexen Ereignisse bis hin zu den zwischenmenschlichen Bezügen unmittelbar verständlich zu machen.

Die Farnesina

Der unermesslich reiche Bankier Agostino Chigi beauftragt 1505 Baldassare Peruzzi mit der Errichtung seiner römischen Villa am Ufer des Tibers, die er anschließend von verschiedenen Malern ausgestalten ließ. Wann immer es geht, sucht er freilich Werke von der Hand Raffaels zu erhalten. In der heute als Farnesina bekannten Villa malt der Künstler bereits 1512 den *Triumph der Galathea*.

Eine zweite Dekorationsphase findet im Hinblick auf die Hochzeit Chigis mit Francesca Ordeaschi im August 1519 statt, die Agostino 1511 aus Venedig entführt und in Rom in ein Nonnenkloster gegeben hat. Raffael und seine Werkstatt malen das Gewölbe der Gartenloggia aus, die als offener Festsaal dient.

Die Fresken illustrieren Ereignisse aus dem Leben von Amor und Psyche nach dem Märchen *Der Goldene Esel* des antiken Autors Apuleius. Die Liebesbeziehung der beiden hat den Zorn von Venus hervorgerufen, und erst nachdem Psyche eine Reihe von Prüfungen bestanden hat, wird sie mit der Unsterblichkeit und das Paar mit der feierlichen Vermählung im Olymp belohnt.

Das Schlafzimmer der Villa schmücken Szenen aus dem Leben von Alexander dem Großen. Von Raffael stammen die Studien für die *Hochzeit von Alexander und Roxane*, die auf die ebenfalls nicht standesgemäße Verbindung von Agostino Chigi und der aus einfachen Verhältnissen stammende Francesca Ordeaschi anspielt. Wohl aus Zeitmangel malt der Künstler das Fresko nicht selbst, weshalb Agostino damit den sienesischen Maler Sodoma beauftragt, der es mit Abänderungen des raffaelischen Entwurfs ausführt.

Die Transfiguration

Die *Transfiguration* ist Raffaels letztes großes Tafelbild und sein künstlerisches Testament. Sie wird um 1516/17 von Kardinal Giulio de' Medici, dem späteren Papst Clemens VII., für seine Bischofskirche in Narbonne in Auftrag gegeben und entsteht im Wettstreit mit Sebastiano del Piombos Tafelbild der Auferweckung des Lazarus (heute London, National Gallery), das der Künstler mithilfe von Vorzeichnungen Michelangelos malt.

Die *Transfiguration* ist vollendet, als Raffael am 6. April 1520 im Alter von nur 37 Jahren stirbt. Sie wird neben seinem Haupt an der Totenbahre aufgestellt, und „jeden schmerzte die Seele, als er das lebensvolle Werk neben dem toten Meister sah“ (Giorgio Vasari).

Der Künstler bereitet das Gemälde sorgfältigst vor und nimmt im Laufe des Entwurfsprozesses mehrmals kompositionelle und thematische Änderungen vor.

ALBERTINA

Zunächst plant er lediglich die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor darzustellen: eine Idee, die das Blatt eines Schülers in der Albertina überliefert.

In seiner endgültigen Form stellt das Gemälde zwei in den Evangelien getrennte, aber aufeinanderfolgende Ereignisse dar, und zwar die Verklärung Christi und die Heilung des besessenen Knaben. Zu Raffaels großartigsten Zeichnungen gehört die Gruppe von Studien, in denen er sich die Köpfe der Apostel in allen Details verdeutlicht. In ihnen lotet er die gesamten Ausdrucksmöglichkeiten der schwarzen Kreide aus, deutet die Haarschöpfe mit schwungvollen Linien an und modelliert die Gesichter mit weichen Strichen und samtig verwischten Schraffuren heraus. Besondere Aufmerksamkeit widmet Raffael den verschatteten Partien, in denen die Köpfe nichts an ihrer Lebendigkeit einbüßen dürfen. Einzigartig ist die Spontaneität und Ausdrucksstärke dieser zutiefst beseelten und zugleich innerlich aufgewühlten und zweifelnden Apostel, deren Glauben zu gering ist, um das zu vollbringen, was nur die heilende Kraft des Erlösers vermag.

Papst Leo III. und Karl der Große

Die Fresken an der West- und der Ostwand der Stanza dell'Incendio stellen die Krönung Karls des Großen zum Kaiser durch Papst Leo III. am Weihnachtstag des Jahres 800 sowie ein zwei Tage zuvor erfolgtes Ereignis dar. Bei einer von Karl dem Großen einberufenen Synode sieht sich Leo III. zu Unrecht für Vergehen beschuldigt. Als die Kleriker bestätigen, dass der Papst von keinem der Versammelten gerichtet werden dürfe, leistet Leo freiwillig den Eid seiner Unschuld. Beide Wandbilder versinnbildlichen die unbedingte Überordnung der Kirche über die weltliche Gewalt und verherrlichen somit die unumschränkte Machtvollkommenheit des Papsttums. *Kaiserkrönung* und *Reinigungseid* sind gemäß dem zu Anfang des 16. Jahrhunderts gültigen päpstlichen Zeremoniell und mit zeitgenössischen Requisiten und Gewändern wiedergegeben. In seinen Entwürfen hebt Raffael die zentralen Handlungsmomente hervor. Die kostbaren liturgischen Gewänder verleihen den Bischöfen und Kardinälen einen würdevollen Ernst und das klare sakrale Licht erfüllt den gesamten Raum mit einer einzigartigen feierlichen Atmosphäre, wodurch die Ereignisse eine höhere geistig-moralische Bedeutung erhalten. Bei der Ausführung sind in hohem Maße Schüler beteiligt, die sich mehr auf die äußerliche Prachtentfaltung als auf die von Raffael intendierte einheitliche Bildwirkung konzentrieren.

Der Konstantinssaal

Die Fresken des Konstantinssaals sind Raffaels letztes und zugleich größtes Dekorationsprojekt im Vatikan, das aber im Wesentlichen nach seinem Tod 1520 von seinen Schülern Giulio Romano und Giovanni Francesco Penni ausgeführt wird. Der an die päpstlichen Privatgemächer angrenzende große Saal wird für festliche Bankette, Zeremonien, offizielle Audienzen und als Versammlungsraum für Kardinalskongregationen

ALBERTINA

genutzt. Auf den monumentalen Wandbildern der Sala sind vier Szenen aus dem Leben Konstantins dargestellt, die wie fingierte Teppiche zwischen Nischen mit thronenden Päpsten gespannt scheinen. Während die *Konstantinsschlacht* im Süden und die *Adlocutio* im Osten mitsamt den anschließenden Papstgruppen noch auf Entwürfe Raffaels zurückgehen, malen die Schüler die *Konstantinische Schenkung* und die *Taufe Konstantins* erst später nach eigenen Ideen.

Die hier ausgestellten Studien in schwarzer Kreide für die Soldaten in der *Konstantinsschlacht* und die Gruppe der Caritas zählen zu den schönsten Beispielen für Raffaels späten Zeichenstil. Der Künstler setzt die Linien äußerst sparsam ein, verwendet unterschiedlich kräftige, häufig verriebene Schraffuren, über die parallele Striche gesetzt sind. Die Schraffuren gehen kontinuierlich ineinander über und werden begleitet von dynamisch verlaufenden Lichthöhungen. Die Muskulatur wird nicht mehr einzeln definiert wie noch bei den Aktstudien für die Fresken der Stanza dell'Incendio. Die Bewegungen wirken nun vielmehr ungemein organisch, was durch die schwungvolle Kontur noch betont wird.

Biografie

Raffaello Santi wird **1483** in Urbino geboren.

Schon zu Lebzeiten wird Raffael nur unter seinem Vornamen berühmt. Bis heute gilt Raffael als einer der größten Maler der Kunstgeschichte. Seine Zeichnungen wurden von den wichtigsten Sammlern als wertvollster Schatz gehütet, so auch von Herzog Albert von Sachsen-Teschen, dem Gründer der Albertina, der zu seinen Lebzeiten über 50 Zeichnungen dieses Hauptmeisters der Hochrenaissance erwerben konnte.

Raffaels Vater, Giovanni Santi, war Maler. Raffael ist acht Jahre alt, als seine Mutter 1491 stirbt. Die erste künstlerische Ausbildung erfährt Raffael durch seinen Vater. Nach dessen frühen Tod 1494 kommt Raffael in die Werkstatt von Pietro Perugino, dessen anmutige Figuren zum großen Vorbild des Schülers werden.

Im Jahr **1500** erhält Raffael, bereits als selbständiger Meister, den ersten Auftrag für ein Altarbild in Città di Castello. In den folgenden Jahren führt der Künstler verschiedene Gemälde in seiner Heimat aus, darunter die berühmte Pala Oddi.

Ab 1502 arbeitet Raffael für den ebenfalls in Umbrien tätigen Maler Pinturicchio. Raffael schafft für verschiedene Werke des um dreißig Jahre älteren Künstlers Vorzeichnungen, so für die Bibliotheks-Fresken in Siena mit Szenen aus dem Leben des Humanisten und späteren Papstes Pius II., Enea Silvio Piccolomini.

1504 begibt sich Raffael nach Florenz, wo er Werke von Leonardo da Vinci und Michelangelo studiert, vor allem deren monumentale Kampfdarstellungen für den Palazzo della Signoria: Die Schlacht von Cascina von Michelangelo sowie Leonardos Schlacht von Anghiari. Auch die Kunst der großen Florentiner Bildhauer sowie die Malereien von Fra Bartolommeo hinterlassen einen tiefen Eindruck auf Raffael.

Aufträge für monumentale Freskendekorationen bleiben aus, doch schafft Raffael bedeutende Madonnenbilder, in denen er sich von den umbrischen Vorbildern Peruginos löst. Raffael greift das jüngste, der vollkommenen Harmonie verpflichtete Ideal einer ausgewogenen Dreieckskomposition auf, in die er mit größter Natürlichkeit die heiligen Figuren einfließen lässt.

Raffael ist nicht durchgehend in Florenz ansässig, Aufträge führen ihn wiederholt zurück in seine Heimat nach Urbino und Perugia.

1508 übersiedelt Raffael nach Rom, wo ihm Papst Julius II. die Dekoration seiner Gemächer überträgt, nachdem Raffaels erstes Fresko die Werke aller anderen mit ihm im Wettstreit stehenden Künstler in den Schatten stellt. Auf die 1509 bis 1511 erfolgte Ausmalung der Stanza della Segnatura folgt bis 1514 die Stanza di Eliodoro und bis 1517 die Stanza dell'Incendio.

ALBERTINA

Die Wandfresken der Stanza della Segnatura mit dem Parnass, der Disputa del Sacramento und der Schule von Athen gelten bis heute als der absolute Höhepunkt der Hochrenaissance, so wie die Zeichnungen Raffaels, die diese Meisterwerke vorbereiten. Der Ruhm Raffaels verbreitet sich nun in wenigen Jahren über ganz Europa. Raffael ist in Rom für Papst Julius II. und seinen Nachfolger Papst Leo X. ebenso tätig wie für Angehörige des päpstlichen Hofes und für weltliche Auftraggeber, darunter Agostino Chigi, der vermögendste Bankier seiner Zeit. Der Künstler stattet dessen Kapellen in Santa Maria della Pace und Santa Maria del Popolo ebenso aus wie dessen Villa am Tiber, die Farnesina.

1514 bis 1516 entwirft Raffael die berühmten Kartons für die Teppichserie der Sixtinischen Kapelle. Sie werden in der Werkstatt des Pieter van Aelst in Brüssel gewebt.

1514 wird Raffael als Nachfolger von Bramante zum Architekten von Sankt Peter ernannt. Zu seinen Aufgaben als Bauleiter des Petersdoms und als Aufseher über die Antiken kamen zahlreiche weitere Projekte für Raffael als Maler und Architekt. Späte Aufträge – wie die 1516 bis 1519 entworfenen poesievollen Vorlagen für die Loggien des Vatikan – wurden vielfach unter Mitwirkung seiner Werkstätte ausgeführt, was Raffaels eigenhändige Vorzeichnungen für die Nachwelt nur umso wertvoller machte.

Um **1517** beauftragt Kardinal Giulio de' Medici, der spätere Papst Clemens VII., Raffael mit einem Altarbild für seine Bischofskirche in Narbonne: es sollte das letzte, eigenhändig gemalte Hauptwerk Raffaels werden. Die Transfiguration – die Verklärung Christi und die Heilung des Besessenen ist Raffaels künstlerisches Testament; die Studien für die Apostel des monumentalen Altarsbildes zählen zu den allerschönsten Zeichnungen der italienischen Renaissance.

Am 6. April **1520** stirbt Raffael im Alter von nur siebenunddreißig Jahren.

Auf eigenen Wunsch wird er in einem antiken Sarkophag im Pantheon in Rom bestattet. Ein Humanist verfasst für Raffael ein lateinisches Distichon: „Die Natur hatte Angst, als Raffael lebte, vor seinem Sieg; als er starb, dass sie sterbe mit ihm.“

Die Grabinschrift fasst Raffaels Ästhetik zusammen, seinen Glauben an das Ideal der absoluten Schönheit, die sich in der Natur nur unvollkommen und bruchstückhaft findet.

Allein in Raffaels Kunst vereinigen sich das antike Ideal der Schönheit mit der größten Natürlichkeit seiner Figuren zu einer vollkommenen Harmonie: Dieses Ideal, der Inbegriff der Hochrenaissance, sollte für die nächsten Jahrhunderte zum unübertroffenen Kanon der klassischen Kunst zählen.

Rahmenprogramm

Salon Albertina | Raffael Reinterpreted

Zu Halloween entführt die Albertina das Wiener Publikum in die Zeit der Renaissance und erweckt die Welt Raffaels zu neuem Leben: Ein kreativer Dresscode, umfangreiches Programm und ein Kostüm-Contest stehen ganz im Zeichen von Raffaels Renaissance.

Den Höhepunkt des Abends bildet eine Fashion Show, die raffaeleske, jedoch zeitgenössisch interpretierte Mode in den habsburgischen Prunkräumen als Tableaux Vivants präsentiert. Das Publikum ist eingeladen, es den Models gleichzutun und ihre Porträts mit dem Hashtag #AlbertinaRaffael zu teilen – die besten Kostüme und Fotos werden prämiert.

Dienstag, 31. Oktober 2017 | 19 – 24 Uhr | Eintritt EUR 15 | Tickets im Vorverkauf in der Albertina & an der Abendkasse erhältlich

Programm

Führungen | 19.30, 20 & 20.30 Uhr | Propter Homines Halle

Fashion Show | 21 Uhr | Prunkräume

Symposium : Raffaels Zeichnungen

Das Symposium, bei dem internationale renommierte SpezialistInnen neue Forschungsergebnisse präsentieren, ist den Zeichnungen Raffaels gewidmet. Die Beiträge beziehen sich auf die Geschichte der Zeichnungsforschung, auf neue Zuschreibungen an Raffael, die Antikenrezeption, die Zeichenmethoden bis hin zu Unterzeichnungen auf Gemälden, Raffaels Entwurfspraxis, die Verwendung unterschiedlicher Zeichenmaterialien, sowie Raffaels Einfluss auf andere Künstler.

Wissenschaftliche Fachtagung: 24 ReferentInnen aus Österreich, Deutschland, England, USA und Italien mit 19 Vorträgen (Deutsch / Englisch / Italienisch).

Die interessierte Öffentlichkeit ist herzlich willkommen!

Dienstag, 21. & Mittwoch, 22. November 2017 | 9 – 17.30 Uhr | Teilnahme im regulären Eintrittspreis inkludiert | Musensaal der Albertina

Raphael's Bindo Altoviti: The Life of a Portrait (Jane van Nimmen, Wien)

Abendvortrag | Dienstag, 21. November 2017 | 19 Uhr | Musensaal der Albertina

Kunstvermittlungsprogramm

Öffentliche Führungen

September

29., 30. – 11 Uhr | 30. – 15.30 Uhr

Oktober

1., 6., 7., 8., 13., 14., 15., 20., 21., 22., 26., 27., 28., 29. – 11 Uhr | 1., 8., 15., 22., 26., 29. – 15.30 Uhr |
4., 6., 11., 13., 18., 20., 25., 27. – 18.30 Uhr

November

1., 3., 4., 5., 10., 11., 12., 17., 18., 19., 24., 25., 26. – 11 Uhr | 1., 5., 12., 19., 26. – 15.30 Uhr |
8., 15., 22., 29. – 18.30 Uhr

Dezember

1., 2., 3., 8., 9., 10., 15., 16., 17., 22., 23., 24., 25., 26., 29., 30., 31. – 11 Uhr | 3., 8., 9., 10., 16., 17., 23.,
25., 26., 29., 30., 31. – 15.30 Uhr |
1., 6., 8., 13., 15., 20., 22., 27., 29. – 18.30 Uhr

Jänner

1., 5., 6., 7. – 11 Uhr | 1., 5., 6., 7. – 15.30 Uhr | 3., 5. – 18.30 Uhr

Tickets an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) | Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Keine Anmeldung möglich | First come, First served

Kuratorenführung

Dr. Achim Gnant führt durch die Ausstellung

Mittwoch, 15. November 2017 | 17.30 Uhr

Tickets an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) | Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Keine Anmeldung möglich | First come, First served

Audioguide

Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch und Russisch

Frühstück & Führung

Italienisches Frühstück im DO & CO der Albertina, im Anschluss Besuch der Ausstellung

Freitag bis Sonntag & feiertags | ab 9 Uhr | DO & CO Albertina

Frühstück, Eintritt und Führung | EUR 31 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | DO & CO Albertina, T + 43 (0) 1 532 96 69 512 | E albertina@doco.com

Albertina-Family-Sonntag

Altersgerechte Mitmachführungen durch die aktuelle Ausstellung der Albertina

Sonntag, 1. & 8. Oktober, 5. November, 3. Dezember 2017, 7. Jänner 2018 | 15.30 – 18 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 4 | ermäßigter Eintritt für Erwachsene Begleitpersonen EUR 6

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 und 16 Uhr | T +43 (0)1 534 83-540 | E besucher@albertina.at

Juniorführungen

Highlights der Ausstellung in einer Stunde für Kinder von 6–12 Jahren

Sonntag, 22. Oktober 2017 | 14.30 – 15.30 Uhr

Samstag, 18. November 2017 | 14.30 – 15.30 Uhr

Führungsbeitrag EUR 4 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 3 | ermäßigter Eintritt für Erwachsene Begleitpersonen EUR 6

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E besucher@albertina.at

Kunstworkshops

Mini-Führung und intensiver Workshop | für Kinder und Jugendliche von 6–12 Jahren

Donnerstag, 2. November 2017 | 10.30– 13 Uhr

Mittwoch, 15. November 2017 | 10.30– 13 Uhr

Freitag, 8. Dezember 2017 | 10.30– 13 Uhr

Atelierbeitrag EUR 21 | ermäßigt nur für Artivity Mitglieder EUR 18

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-534 83 DW 540 | E besucher@albertina.at

Weihnachtsferienspiel: Heiße Kunst an coolen Tagen

Für Kinder von 6 bis 10 Jahren

Mittwoch, 27. Dezember 2017 | 10.30 – 13.30 Uhr

Donnerstag, 28. Dezember 2017 | 10.30 – 13.30 Uhr

Dienstag, 2. Jänner 2018 | 10.30 – 13.30 Uhr

Mittwoch, 3. Jänner 2018 | 10.30 – 13.30 Uhr

Donnerstag, 4. Jänner 2018 | 10.30 – 13.30 Uhr

Für Kinder von 10 bis 13 Jahren

Mittwoch | 27. Dezember 2017 | 10.30 – 13.30 Uhr

Mittwoch | 3. Jänner 2018 | 10.30 – 13.30 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder und mit Wiener Ferienspielpass

EUR 4 | ermäßigter Eintritt für erwachsene Begleitpersonen EUR 6