Von Rubens bis Makart

DIE FÜRSTLICHEN SAMMLUNGEN LIECHTENSTEIN

Herausgegeben von Klaus Albrecht Schröder

Mit einem Essay von Johann Kräftner
und Texten von Marian Bisanz-Prakken, Eliška Fučíková,
Achim Gnann, Maren Gröning, Alexandra Hanzl,
Johann Kräftner, Manfred Leithe-Jasper, Serena Ligas,
Nadja Lowitzsch, Christof Metzger, Wolfgang Prohaska,
Laura Ritter, Sandra Maria Rust, Michael Schweller,
Maria Luise Sternath, Jeremy Warren und
Sophie Wistawel

ALBERTINA WIENAND

Klaus Albrecht Schröder
Johann Kräftner
9 Vorwort

Johann Kräftner
13 Liechtenstein
Das Land, die Familie, ihre Sammlung und Schlösser. Aspekte der Geschichte einer europäischen Herrscherfamilie

46 Katalog

372 Bibliografie
383 Bildnachweis
384 Impressum

ABB. 31 Salomon Kleiner, *Vogelschau auf das Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau und die fürstliche Domäne Lichtenthal*, 1732, Grafitstift, 46 × 65 cm, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Kl 5396-8

LINKE SEITE:
ABB. 29 Johann Michael Rottmayr, *Aufnahme des militärischen Genies in den Olymp*, 1705–08, Deckenfresko im östlichen Treppenhaus im Gartenpalais Liechtenstein, Wien

ABB. 30 Blick in den Herkulessaal mit dem Deckenfresko der Taten des Herkules und seiner Apotheose in den Olymp von Andrea Pozzo, Gartenpalais Liechtenstein, Wien

der sich ursprünglich ebenfalls um den gesamten Auftrag beworben hatte. Dieser war kurz zuvor noch Auftragnehmer in der Residenz des Fürsterzbischofs in Salzburg und anschließend für das Kaiserhaus in Schönbrunn tätig, wo er das Deckenfresko des Speisesaals gemalt hatte. Im Herkulessaal des Gartenpalais kam schlussendlich aber nicht er, sondern wirklich ein Italiener zum Zug – der schon betagte Andrea Pozzo (1642–1709), der dort intensiv in die weit fortgeschrittene Gestaltung des Saals eingriff. Er ließ an der Decke die bereits fertigen Stuckfelder abschlagen, um dann in vier Jahren eines seiner großen Meisterwerke zu vollenden: die Geschichte der kanonischen Taten des Herkules als Allusion auf die Regierung und die Schaffenskraft des Bauherrn, angeordnet um den zentralen Himmel der olympischen Götter (Abb. 30). Vollendet wurden Palast und Garten 1712 im Todesjahr des Fürsten. Die Vogelschau Salomon Kleiners (1703–1761), Vorzeichnung zu einer nie zustande gekommenen Stichedition (Abb. 31), führt uns die Pracht dieses Ensembles in ähnlicher Weise vor Augen wie die zwei Veduten des Bernardo Bellotto, die anlässlich seines Wienaufenthalts ab 1759 im Auftrag von Fürst Joseph Wenzel I. von Liechtenstein entstanden.

1705, und damit schon sieben Jahre früher als das Gartenpalais, konnte Johann Adam Andreas I. den Bau in der Vorderen Schenkenstraße (heute Bankgasse 9) abschließen, weil er dort die Künstler und Handwerker, die ihm zur Verfügung standen, konzentriert und bevorzugt einsetzte. Auch bei diesem Projekt war, wie schon erwähnt, Domenico Martinelli der ausführende Architekt, der das Bauwerk nach der im Jahr 1689 durch Enrico Zuccalli (1642–1724) für den Vorbesitzer, Graf Dominik Andreas Kaunitz (1655–1705), angelegten Disposition fertigstellen konnte. Es entstand ein Palast, der sich an den monumentalen römischen Vorbildern orientierte und damit zum Ausgangspunkt der Architektur des Wiener Barocks werden sollte. Das Ornament drängte Martinelli weit in den Hintergrund; eine zentrale Rolle spielte die monumen-

Zu den bedeutendsten Bronzeplastiken der Fürstlichen Sammlungen gehört Giambolognas Reiterstatuette des Ferdinando I. de' Medici. Der Künstler hat sie als eines seiner wenigen Werke mit einer Signatur versehen. Der 1529 im flandrischen Douai geborene Bildhauer begab sich 1550 nach Italien, wo er zunächst in Rom verweilte, um sich ab etwa 1553 dauerhaft in Florenz niederzulassen. Dort wurde er zu einem der bedeutendsten Bildhauer am Hofe der Medici, und seine virtuosen Werke zählen zu den herausragendsten Schöpfungen der Bronzeplastik des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Für den Künstler bot sich erst relativ spät die Gelegenheit, monumentale Reiterstandbilder zu schaffen, wenngleich er sich schon früh in seiner Karriere mit der Darstellung von Pferden in Form von Kleinbronzen oder für ephemere Dekorationen befasst hat (Avery 1987, S. 157 ff.).

Fürst Joseph Wenzel I. von Liechtenstein (1696–1772) hat die Statuette gegen Mitte des 18. Jahrhunderts erworben, wobei sie der damalige Galeriedirektor, Vincenzio Fanti, in seinem Inventar von 1767 als Reiterstandbild Großherzogs Cosimo I. de' Medici bezeichnet hat. Erika Tietze-Conrat stellte jedoch richtig, dass es sich nicht um eine Darstellung Cosimos, sondern von dessen Sohn, Großherzog Ferdinando I., handelt. Ferdinando hatte 1574 bei Giambologna das Reitermonument seines verstorbenen Vaters in Auftrag gegeben, das 1594 auf der Piazza della Signoria aufgestellt wurde. Für sein eigenes monumentales Reiterstandbild wendete er sich 1600/01 ebenfalls an den Bildhauer, wobei die Ausführung des Projekts Pietro Tacca leitete. Das Modell wurde am 24. Oktober 1602 gegossen, und die Reiterstaue war im April 1607 vollendet (Abb. 11.1). Die öffentliche Enthüllung auf der Piazza SS. Annunziata fand aber erst nach dem Ableben Giambolognas anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Fürst Cosimo mit Maria Magdalena von Österreich im Oktober 1608 statt.

Die hier ausgestellte liechtensteinische Bronzestatuette ist aus zwei separaten Teilen zusammengefügt, dem Reiter mit Sattel und dem Pferd. Der Kopf Ferdinandos, der Schwertgriff, das Kreuz des Ritterordens von Santo Stefano, die Kandare und die Zügel wurden getrennt angefertigt und dann angefügt. Möglicherweise ist das Werk identisch mit einer in der Werkstatt des Fra Domenico Portigiani gegossenen Bronze,

11.1 Giambologna und Pietro Tacca, *Reiterstatue des Großherzogs Ferdinando I. de' Medici*, 1602–07, Piazza della SS. Annunziata, Florenz

II

Giovanni Bologna, gen. Giambologna

(Douai 1529–1608 Florenz)

Reiterstatuette des Ferdinando I. de' Medici (1549–1609), Modello

Um 1600
Bronze, mit brauner Patina
H. 64 cm (ohne Sockel)
Sign. auf dem Sattelgurt »IOAN.BOLO.BELG.«
Erworben vor 1767 durch Fürst Joseph Wenzel I. von Liechtenstein
LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna, SK 575

AUSGEWÄHLTE LITERATUR:
Tietze-Conrat 1917, S. 18–21, Abb. 12; Ausst.-Kat. Edinburgh/London/Wien 1978, S. 173, Kat.-Nr. 150 (Katherine J. Watson); Langedijk 1983, Kat.-Nrn. 37, 75; Avery 1987, S. 164, Nr. 137, Taf. 313; Wieczorek 1996, Kat.-Nr. 6; Kräftner 2004, S. 163; Ausst.-Kat. Florenz 2006, Kat.-Nr. 62; Ausst.-Kat. Paris 2008b, Kat.-Nr. 7; Zikos 2009, S. 202 ff.; Kräftner 2017, S. 75

15. und 16. Jahrhunderts, die den jahreszeitlichen Wandel des landschaftlichen Erscheinungsbilds festhielten. Das Ereignis der Volkszählung ist in der zeitgenössischen Kulisse des alltäglichen Dorflebens angesiedelt. Hier wimmelt es nur so von Menschen, Tieren und Gegenständen, unter denen die Eltern Jesu nur schwer auszumachen sind. Die im Vordergrund rechts auf einem Maultier reitende und in einen blauen Mantel gehüllte Maria sowie der mit einer über die Schulter gehängten Säge vor ihr gehende Joseph heben sich kaum vom winterlichen Alltagsleben ab. Die Bewohner des Dorfs karren Holz heran, schlachten Schweine, ziehen Fässer auf Lastschlitten über das gefrorene Wasser, gehen aber auch Vergnügungen wie Eislaufen und Schneeballschlachten nach. Das durch Fürst Johann I. von Liechtenstein (1760–1836) im Jahr 1820 erworbene Gemälde besticht neben seiner außerordentlich hohen Qualität vor allem durch diesen erzählerischen Detailreichtum sowie die realistische Schilderung des bunten Treibens in der verschneiten Kulisse. A. H.

20.1 Giuseppe Arcimboldo, *Feuer*, 1566, Öl auf Holz, 66,5 × 51 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, 1585

20.2 Giuseppe Arcimboldo, *Wasser*, 1566, Öl auf Holz, 66,5 × 50,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, 1586

Ein 1585 von Arcimboldo an Kaiser Rudolf II. dediziertes, in rotes Maroquin gebundenes Album, heute in den Uffizien, enthält 148 Skizzen zur Festausstattung der Hochzeit Erzherzog Karls II. von Innerösterreich und Prinzessin Maria Annas von Bayern 1571 in Wien und erschließt uns den Kosmos der fantastischen Welt des Giuseppe Arcimboldo viel weiter. Über seine Tätigkeit für Kaiser Rudolf II. nach der Verlegung der Residenz nach Prag sind wir nur wenig unterrichtet. 1585 suchte Arcimboldo um seine Entlassung und die Erlaubnis zu seiner Rückkehr nach Mailand an, die ihm unter dem Versprechen, weiterhin für den Kaiser zu arbeiten, 1587 gewährt wurde. J. K.

der Malerei an der Münchener Kunstakademie ermöglichte. Während dieser Zeit war er im Atelier des Porträtmalers Joseph Karl Stieler (1781–1858) tätig, dem Urheber der Wittelsbacher Schönheitengalerie, der auch für die Familie Liechtenstein arbeitete. Nach dem Ende seines Studiums ging er 1828 nach Karlsruhe, wo er als Zeichenlehrer der Markgräfin von Baden Anstellung fand. Von 1833 bis 1834 bereiste er Italien, nach seiner Rückkehr wurde er 1834 in Karlsruhe zum badischen Hofmaler ernannt, verließ jedoch schon kurze Zeit später den großherzoglichen Hof, um nach Paris zu überzusiedeln. Hier startete seine Karriere, und mit dem Preis zweiter Klasse für das Bild einer neapolitanischen Fischerfamilie (1836, *Il Dolce Far Niente*, Privatsammlung) sowie der Medaille erster Klasse für das *Decamerone* (1837) war der Weg für seine Karriere geebnet: »Das Gemälde, das den grössten Erfolg auf dem Salon hatte, ist das Decameron nach Boccaccio von Winterhalter«, berichtete das Magazin *L'Artiste*. Der Künstler wandte sich sofort noch stärker der Porträtmalerei zu, auf Betreiben König Louis Philippes stieg Winterhalter zum gefragtesten Porträtmaler nicht nur in Frankreich auf. Die Bildnisse der österreichischen Kaiserin Elisabeth haben wesentlich dazu beigetragen, diese Herrscherin unsterblich zu machen. J. K.

Das 2003 durch Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein erworbene Bild *Il Consiglio alla Vendetta* (*Die Rache wird beschlossen*) wurde 1851 von dem italienischen Maler Francesco Hayez geschaffen und im gleichen Jahr an der Accademia di Belle Arti di Brera in Mailand präsentiert. Grundlage des Gemäldes und Inspirationsquelle für Hayez war eine damals noch unpublizierte Romanze aus der Feder seines Freundes und Sammlers Andrea Maffei. Mit zwei anderen Werken, *L'Accusa segreta* (1847/48, Pinacoteca Civica, Pavia) und *La vendetta di una rivale* (auch *Le Veneziane* genannt, 1853, Verbleib unbekannt), bildete es ein Triptychon, das dem spätromantischen Thema der Rache, begründet durch der Liebe geschuldete Motive, gewidmet ist.

Das Bild wird durch die zwei fast lebensgroßen Figuren im Zentrum bestimmt, deren detaillierte Wiedergabe mit der sehr summarischen Angabe der Hintergrundfolie der Szenerie, venezianischen Palästen und einem Brunnen kontrastiert. Der Künstler beherrscht hier bravourös die Wiedergabe des Stofflichen, von den Blumen des Kleids über den Glanz der Seide bis hin zur Transparenz des Schleiers.

Francesco Hayez kann als Italiens bedeutendster Vertreter der Historienmalerei der Romantik gelten. In Rom studierte er ab 1809 intensiv die Werke Raffaels (1483–1520) und lernte Antonio Canova (1757–1822) kennen, der einen großen Einfluss auf seine weitere stilistische Entwicklung ausübte. Seine Professur an der Accademia di Belle Arti di Brera führte Hayez 1823 in das damals österreichische Mailand, wo er die herausragenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in historischen Rollen porträtierte. In seiner Historienmalerei zeigte er ein besonderes Interesse an der italienischen Geschichte.

Der Mailänder war engstens mit der Wiener Künstlerszene seiner Zeit verbunden. 1836 kam er nach Wien, um an der Akademiereform mitzuarbeiten und wurde von

109
Francesco Hayez
(Venedig 1791–1882 Mailand)

Il Consiglio alla Vendetta (Die Rache wird beschlossen)

1851
Öl auf Leinwand
237 × 178 cm
Sign., dat und bez. u. l. »Fran. Hayez / in Venezia 1851«
Erworben 2003 durch Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein
LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna, GE 1642

AUSGEWÄHLTE LITERATUR:
Coradeschi 1971, S. 102, Kat.-Nr. 274; Mazzocca 1982, S. 119, 151; Ausst.-Kat. Riva del Garda 1987, S. 202, 204/205; Mazzocca 1994, S. 308/309, Kat.-Nr. 299; Ausst.-Kat. Rancate 2000, S. 80/81; Ausst.-Kat. Rom 2008a, S. 192/193, Kat.-Nr. 50; Ausst.-Kat. Wien 2010, S. 209, Abb. S. 200/201; Kräftner 2014, S. 137–143, Abb. 88; Ausst.-Kat. Mailand 2015, S. 267, Kat.-Nr. 84