

## »Ein bisher so nicht erlebbarer Gleichklang«

**Dr. Johann Kräftner, Direktor der Fürstlichen Sammlungen (LIECHTENSTEIN. The Princely Collections) über die Sonderausstellung BEGEGNUNGEN im Gartenpalais Liechtenstein aus Anlass des 100-jährigen Jubiläums von LGT, der Privatbank des Fürstenhauses Liechtenstein**

Das hundertjährige Jubiläum der LGT der Privatbank des Fürstenhauses Liechtenstein im Jahr 2021 wird es möglich machen, in den Prunkräumen des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau einen einzigartigen Blick auf die Geschichte und den Inhalt der Fürstlichen Sammlungen zu werfen. In den Räumen des Gartenpalais werden ständig etwa 200 Werke präsentiert, die einen spannenden Querschnitt durch den Inhalt der Sammlungen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts geben, nach kunsthistorischen Kriterien geordnet und dem historischen Credo einer Durchmischung der verschiedenen generi der historischen Kunstproduktion folgend.

### 1. DIE GESCHICHTE DER FÜRSTLICHEN SAMMLUNGEN

Wilhelm von Bode (1845–1929), der große deutsche Kunsthistoriker, nach dem auch das berühmte Museum in Berlin benannt ist, arbeitete am Ende des 19. Jahrhunderts und noch weit ins zwanzigste Jahrhundert hinein für Fürst Johann II. von Liechtenstein (1840–1929) bis zu dessen Tod. Bode verfasste nicht nur den ersten bebilderten Katalog der Sammlungen, sondern war auch für die erste, kunsthistorischen Kriterien folgende Neuaufrichtung der Sammlungen im Gartenpalais verantwortlich, wo er für eine intensive Durchmischung der verschiedenen in den Sammlungen vorhandenen generi sorgte. Er präsentierte Gemälde, Skulpturen und Kunsthandwerk, Tempera- und Ölmalerei auf Holztafeln beziehungsweise Leinwand, Elfenbeine und Bronzen, Steinskulpturen und Möbel, Tapisserien und Teppiche im engen Zusammenhang. Man wurde damit vielleicht auch der Geschichte der Sammlungen gerecht, die ja auch im Sinne von Ausstattungsstücken für die unzähligen von der Familie in historischen Zeiten besessenen und auch intensiv genutzten Schlösser und Burgen zusammengetragen worden waren. Zwischen diesen Immobilien und den Sammlungen gab es einen ständigen intensiven und regen Austausch, sodass niemals der Inhalt der eigentlichen Sammlungen fest umrissen war.

Auf der anderen Seite war natürlich der Anspruch der sammelnden Fürsten schon sehr früh wesentlich höher angesetzt als nur Ausstattungsstücke zusammenzutragen. Schon am Beginn des systematischen Sammelns unter Fürst Karl I. (1569–1627) griff man sozusagen nach den Sternen, als er – als Palatin auf der Prager Burg, damals die Residenzstadt der Habsburger, wo sie für einige Zeit aus Wien hingezogen waren – als das Oberhaupt der jüngst in den permanenten Fürstenstand erhobene Major Domi niemand geringeren als Adrian de Fries (1556–1626) mit zwei monumentalen Skulpturen beauftragte, die ein Paukenschlag waren und für immer und ewig den Maßstab gesetzt haben: als erste davon 1607 den »Christus im Elend«, an seiner Rückseite mit der stolzen, ins Erz gegossenen Inschrift des Stifters und des Künstlers versehen.

Das erste Gemälde von Peter Paul Rubens (1577–1640) in Mitteleuropa kam schon vor 1643, dokumentiert durch eine Zeichnung, die ein Künstler damals in Wien anfertigte, in die Hand der Liechtenstein, erworben mit der Idee, als Hochaltarbild für die Pfarrkirche in Eisgrub zu dienen. Das Gemälde landete dann auch wirklich dort und fand schon 1764 den Weg in die Fürstliche Galerie, nachdem es zuvor vom damaligen Direktor der

Fürstlichen Sammlungen Vincenzo Fanti (1719–1776) – er war Maler, das Berufsbild des Kunsthistorikers war noch nicht erfunden – für den Hochaltar in Eisgrub kopiert worden war.

Zum ersten Mal gelangte der gesamte hochkarätige Sammlungsbestand 1705 zu einer geordneten Aufstellung im damals gerade fertiggestellten neuen Majoratshaus der Fürstenfamilie in der Schenkenstraße, heute Bankgasse. Es war ein gewaltiges Palais, das damals im Auftrag von Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein entstanden war und ganz nach italienischen, römischen, Vorbildern geplant wurde. Schon in der Sala Terrena konnte man den angesprochenen Maßstab, die Grandezza erleben, die sich dann im monumentalen Treppenhaus und in den beiden Geschossen der Piano Nobile fortsetzte. Sie lesen richtig, das Haus hatte nicht nur ein piano nobile, in dem der Fürst mit seiner Familie residierte, sondern darüber liegend auch ein zweites für die Kunstsammlung. Hier versammelte der Fürst nicht nur die von seinem Vater und Großvater erworbenen Kunstwerke, sondern vor allem den Bestand an weiteren Werken von Peter Paul Rubens und von Van Dyck, die er bis zum Zeitpunkt der Aufstellung und auch noch danach bis zu seinem Tod 1712 erwerben konnte. Heute zeigt sich das Palais in vielen Teilen in seinem Zustand nach einer durchgreifenden Rekonstruktion im Stil des Neobarock, die 1847 abgeschlossen war. Der barocke Festsaal musste damals verschwinden und durch »bescheideneres und gemütlicheres« Design ersetzt, wie der Auftrag an den ausführenden Architekten damals lautete.

### **Bedeutendste Rubens-Sammlung in Privatbesitz**

Es war die bedeutendste Sammlung von Rubens in privaten Händen, die um 1700 auf diese Weise entstanden ist, den Fürsten interessierte vor allem das Frühwerk des Künstlers, das massiv vertreten ist. Die Zuschreibungslage war damals nicht so eindeutig, Werke von Rubens und Van Dyck wanderten noch lange zwischen den Künstlern hin und her und tun das unter Einschluss vor allem von Jordaens noch heute. So glauben wir, dass der Fürst bei seinem Tod um die 50 Werke des Peter Paul Rubens hinterlassen hat. Einige davon wurden später, vor allem unter Fürst Johann II. verkauft: er wollte Szenen, die durch Nacktheit oder Gewalt geprägt waren, nicht mehr in seiner Sammlung dulden. »Samson und Delilah« (1609/10, heute in der National Gallery in London) und »Der Bethlehemische Kindermord« (1609/11, heute Toronto, Art Gallery of Ontario) wurden 1880 beziehungsweise noch 1921 aus den Sammlungen verkauft.

Die spektakulärste Erwerbung von Fürst Johann Adam Andreas ist der monumentale Decius Mus-Zyklus des Künstlers gewesen, die tradierte Geschichte ist die, dass die acht monumentalen Gemälde als Vorbilder für einen Tapisserienzyklus entstanden sind. Der Fürst hat den gesamten Zyklus der Gemälde zwischen 1692 und 1698 durch Kunsthändler aus Antwerpen, die auch in Wien eine Dependence betrieben, als Werke von Van Dyck erworben, schlicht und einfach deshalb, weil die Werke dieses Künstlers damals einen höheren Marktpreis hatten als die seines Lehrers Rubens. Erst um 1725 schwenkt dann die Zuschreibung auf Rubens, von dem zweifelsohne das *conceito* zu diesem Zyklus stammt. Alles andere ist nach wie vor ein wenig vom Nebel der Geschichte verhüllt, vor allem Jordaens und Van Dyck waren an der Ausführung der Gemälde beteiligt, die wohl eher als ein *ricordo* auf die originalen Kartons zu sehen sind und nicht als die Vorlagen, vor denen die Tapisserien dann tatsächlich gewebt worden sind.

1705 war der Zyklus dann auch schon Teil der oben angesprochenen ersten Präsentation im fürstlichen Palais in der Bankgasse. Die Rahmen wurden von keinem geringeren als

von Giovanni Giuliani (1664–1744) geschaffen, einem der versiertesten Bildhauer der Zeit, auch er wie die meisten vom Fürsten beschäftigten Künstler italienischen Ursprungs. Er schuf auch die Skulpturen im Treppenhaus des Palais in der Bankgasse und vor allem die Skulpturen im Garten des fast gleichzeitig entstandenen Gartenpalais in der Wiener Vorstadt Rossau.

### **Das Gartenpalais in der Rossau: »Der Kunst, den Künstlern«**

Dieses Gartenpalais entsprach dem Wunsch aller bedeutenden Wiener Familien der Zeit, zusätzlich zu ihrer Residenz in den eng ummauerten Grenzen der Stadt auch ein luftiges Sommerpalais mit barocker Gartenanlage vor den Mauern der Stadt zu besitzen. Schlagend war diese Bewegung nach 1683 mit der Vertreibung der Türken aus Wien geworden, wo ein richtiger Wettlauf des Adels entstanden war, sich die schönsten Flecken für so eine Aufgabe zu sichern. Die Liechtenstein erwarben im Augebiet nahe der Donau ein enormes Territorium, wo nicht nur ein Gartenpalais mit der entsprechenden Gartenanlage Platz hatte, sondern darüber hinaus eine sehr weitläufige Siedlungsanlage mit einer eigenen Pfarrkirche im Zentrum, noch heute Lichtenthal benannt. Den Endpunkt dieser Anlage, die in der wunderbaren Vorzeichnung von Salomon Kleiner (1700–1761) zu einem nie ausgeführten Kupferstich überliefert ist, bildete ein riesiges Brauhaus. Nicht nur italienischer Wein aus Montepulciano, wie uns die Dokumente im fürstlichen Hausarchiv überliefern, sondern auch Bier wurde schon damals auf der fürstlichen Tafel hochgeschätzt.

Diese Palais waren für die Nutzung in der warmen Jahreszeit bestimmt, meist gar nicht wirklich auf Dauer bewohnbar, und dienten als Stützpunkt für die großen und opulenten Feste, die die wichtigen Familien des Wiener Hochadels damals feierten. Schon sehr bald aber liefen sich diese Ereignisse zu Tode, schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts waren sie durch den gesellschaftlichen Wandel so rar geworden, dass man sich entschloss, das Palais zu vermieten. Für die wenigen Ereignisse, die man dort noch abhielt, fand sich nichts desto trotz noch immer genügend Platz. Irgendwann gegen Ende des 19. Jahrhunderts hat man sich dann mit dem Gedanken getragen, in diesem nun ohne wirkliche Nutzung verbliebenden Palais die Fürstliche Sammlung unterzubringen.

### **Öffnung der Fürstlichen Galerie 1810**

Der barocke Garten war schon zuvor ab 1873 aufgelöst und entsprechend der Mode der Zeit in einen sogenannten englischen Garten verwandelt worden. Barocke Achsen mussten weichen Schlängelwegen weichen, wie sie zu diesem Zeitpunkt immer mehr in Mode kamen. Die barocken Stallungen, die das Areal an seinem Kopf hermetisch von der Außenwelt abgeschottet hatten, wurden aufgebrochen, um das Areal nicht nur symbolisch, sondern auch physisch aufzusprengen. Mit diesen Arbeiten war Joseph Hardtmuth (1758–1816) betraut, einer der wichtigsten Architekten des Klassizismus in Wien und bekannt vor allem auch als der Erfinder der Bleistiftmine, wie wir sie auch heute noch verwenden. Er errichtete auch die erste, wenig später eingestürzte Version des Zugangsportals zu dem Areal, danach durch den heute noch existierenden Bau von Joseph Kornhäusel (1782–1860) mit der programmatischen Inschrift »Der Kunst, den Künstlern« ersetzt. 1807 erfolgte der formale Beschluss von Fürst Johann I., die Galerie aus der Bankgasse in die Rossau zu transferieren, erst ein Donnerwetter des Fürsten als Folge der lahmen Fortschritte ermöglichte dann die Eröffnung der Fürstlichen Galerie 1810. Sie war die erste in Wien, die man gegen Eintrittsgeld besuchen konnte.

Um das Zentrum des monumentalen Herkulesaales mit dem gigantischen Deckenfresko von Padre Andrea Pozzo (1642–1709) – dem größten barocken Fresko nördlich der Alpen – und erschlossen durch zwei Treppenhäuser mit Deckenbildern von Johann Michael Rottmayr (1656–1730), alle entstanden ab 1704, gruppierten sich die Galeriesäle. Die Gesamtanlage wurde ihrer Widmung »Der Natur und den Künsten« durchaus gerecht, schon der Garten versammelte exotische Pflanzen, in den Grotten des Gartenbelvederes und in den anschließenden riesigen Glashäusern konnte man weitere seltene Pflanzenarten beschnuppern. Und im Erdgeschoss des Palais war auch eine umfangreiche geologische Sammlung untergebracht. Die Galerie selbst konzentrierte sich auf die Beletage und das darüber liegende Mezzanin, etwa 800 Werke konnten dort besichtigt werden.

Die Auswahl der Objekte und ihre Verteilung sowie Präsentation ernteten immer wieder Kritik, in zeitgenössischen Führern wurde beklagt, dass die Räume dunkel wären, viele Zuschreibungen einfach nicht stimmen würden und große Unordnung herrsche. Es war nicht einfach, in einem für Wohnzwecke bestimmten Palais eine hochkarätige fürstliche Sammlung mit monumentalen Werken unterzubringen. Viele der Fenster mussten zugemauert werden, um überhaupt Bilder hängen zu können, obendrein waren die Räume in dunklem Grün ausgemalt, das dann auch noch viel Licht schluckte. Verantwortlich für diese Neuhängungen waren damals durchaus Maler, die auch die Funktion als Galeriedirektoren ausübten, erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekam dann die neu entstandene Kaste der Kunsthistoriker das Sagen.

In dieser Situation suchte Fürst Johann II. nach einer Lösung des Problems und wollte vor dem Palais in der Bankgasse im Zuge des Schleifens der Befestigungsanlagen Wiens nach 1858 auch ein modernes Galeriegebäude errichten. Ein Architektenwettbewerb dazu fand auch noch statt, allein das Kaiserhaus und der angrenzende Adel machten dem Projekt auf dem heiklen Areal im Bannkreis der Wiener Hofburg ein rasches Ende. Zu monumental war es offensichtlich für das zarte Nervenkostüm der Wiener High Society ausgelegt. So blieb der Status Quo bis zum März 1938 nahezu unangetastet, als die Nationalsozialisten in Wien einmarschiert sind. Fürst Franz I. (1853–1938) von Liechtenstein schloss in der Folge das Galeriegebäude in der Rossau, nachdem es jüdischen Mitbürgern nicht mehr erlaubt sein sollte, das Haus zu betreten. Auf abenteuerliche Weise landete ein Großteil der Sammlungen dann in den letzten Kriegsmonaten 1945 im Schloss in Vaduz in Liechtenstein, in dem die Fürstfamilie schon im Herbst 1938, 600 km westlich von Wien, ihren neuen Wohnsitz genommen hatte und auch heute noch dort residiert.

Das kleine Land am Rhein hatte die Familie noch zu Lebzeiten des Fürsten Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein 1712 erwerben können, als unabhängiges Reichsfürstentum wurde es dann 1719 von den Habsburgern unter dem Namen Liechtenstein anerkannt und konnte sich diese Unabhängigkeit als eigener Staat bis heute bewahren. Erstaunlich, dass dies trotz aller kriegerischer Ereignisse, die Europa danach erschütterten, gelungen ist: der Napoleonischen Kriege nach 1800, der Neuordnung Europas durch den Wiener Kongress 1815 und den Elementarereignissen zweier Weltkriege im 20. Jahrhundert.

Die Sammlungen waren also gerettet, an eine Rückkehr nach Wien war nach 1945 aber zuerst einmal nicht zu denken. Dort saßen bis 1955 die alliierten Besatzungsmächte, wie sie damals bezeichnet wurden, in der Tschechoslowakei waren die enormen Besitzungen 1945 und endgültig formalisiert 1948 verloren gegangen.

Die wirtschaftlichen Verluste für die Familie waren also verheerend und es dauerte bis weit gegen das Ende des 20. Jahrhunderts, bis der wirtschaftliche Aufschwung wieder so weit geschafft war, dass auch an eine Rückkehr der Kunstsammlungen nach Wien gedacht werden konnte. Zuerst mussten dafür erst einmal die beiden Palais der Familie grundlegend restauriert und modernisiert werden. Den Anfang machte das Gartenpalais in der Rossau, das 2004 mit der Rückkehr eines Teils der Sammlungen wieder eröffnet werden konnte. 2012 folgte dann auch das Stadtpalais, in dem man sich auf die Sammlungsteile der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts sowie den Klassizismus und das Biedermeier der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts konzentriert.

Wie schon angesprochen, folgen beide Neuhängungen weitestgehend historischen Konzepten, in Summe bilden die beiden Häuser eine kleine, feine Galerie, in der mit Objekten höchster Qualität europäische Kunstgeschichte vom 14. bis zum dritten Viertel des 19. Jahrhunderts nachvollziehbar ist. Diese Hängungen entsprechen dem Selbstverständnis des Fürstenhauses, höchste Qualitätsstandards anzusprechen und über lange Epochen nachhaltig zu arbeiten. Die Kultur, ja fast möchte ich sagen, die Kunst des Sammelns werden von der Fürstlichen Familie – der jeweils Regierende Fürst ist nach wie vor der Eigentümer der Sammlungen – bis heute hochgehalten. In der Ära von Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein (geb. 1945), sind weit über eintausend Objekte angekauft worden, darunter absolute Meisterwerke, die den Inhalt der Sammlungen und deren Qualität neu definieren konnten.

Hier muss vielleicht auch gesagt werden, dass es ihm nach der schwierigen Zeit der Verluste in Folge des 2. Weltkriegs und den nach den zum Überleben notwendigen Verkäufen bis 1969 gelungen ist, nicht nur das Vermögen der Familie wiederaufzubauen, sondern auch den Sammlungen eine neue Perspektive zu geben. In seiner Ära sind alle Sammlungsgebiete einer Straffung unterzogen worden, auf der einen Seite durch Verkäufe aus belastendem Depotbestand, auf der anderen durch gezielte Neuerwerbungen, die ganzen Sammlungsgebieten Rückgrat geben konnten. Die Möbelsammlung konnte mit dem Erwerb des Badminton Kabinett (1720–1732) und anderen wichtigen Meisterstücken einen kompletten Wandel vollziehen, die seit Beginn des Sammelns hochbedeutende Bronzensammlung durch spektakuläre Neuerwerbungen wie Anticos Büste des römischen Kaisers Marc Aurel nochmals auf eine neue Ebene gehoben werden. Mit Arcimboldo, Hans von Aachen, Murillo oder Winterhalter sind heute Namen mit Werken höchster Qualität vertreten, die bisher in den Sammlungen gefehlt hatten. Die Gruppe der Biedermeiermalerei wurden in einem Maß bereichert, erst dadurch ist die Widmung der Galerie in der Bankgasse für diese Epoche möglich geworden. Auch die Aquarellsammlung des Biedermeier besitzt heute eine Bedeutung, die der tragenden politischen und ökonomischen Rolle, die die Familie in dieser Epoche in Wien und in der Habsburgermonarchie gespielt hat, entspricht.

Aus dem Material der Sammlungen wurden in den letzten Jahrzehnten immer wieder spektakuläre Ausstellungen zusammengestellt, teils mit sehr klar abgegrenzten Themen, teils mit spezifisch ausgerichteten Präsentationen, die sich Territorien wie der Flämischen Malerei, Epochen wie dem Wiener Biedermeier oder aber auch speziellen Sammlungsteilen wie den Porzellanen gewidmet hatten.

Viele wichtige Orte der Museumswelt wurden bespielt, den Anfang machte eine spektakuläre Schau in New York 1985/86, wo eine damals schon zur Legende gewordene und sagemumwobene Sammlung ihre Wiederauferstehung gefunden hatte. Der südostasiatische Raum spielte eine große Rolle, in den dortigen Metropolen Tokyo, Beijing, Singapur, Shanghai, Taiwan und Seoul konnten die Sammlungen mit maßgeschneiderten Ausstellungen große Erfolge feiern. In Europa waren es Prag sowie

Moskau (Puschkin-Museum) mit jeweils gleich zwei Ausstellungen, Budapest, Paris, Luzern, Bern, Salzburg und natürlich auch Wien, wo solche Ausstellungen Furore machten. Eine spektakuläre Ausstellungsserie in Kanada und den USA (Seattle, Ottawa, Fort Worth und Washington), die noch 2020 starten hätte sollen, ist nicht zuletzt ein Opfer der Corona-Pandemie geworden.

Das letzte große Ausstellungsereignis in Wien fand in der Albertina statt, dort gedachten die Fürstlichen Sammlungen des 300jährigen Bestehens des Staates Liechtenstein mit gleich zwei Ausstellungen, die eine mit einer Auswahl spektakulärer Objekte der Malerei und der Skulptur von der Frühzeit bis in das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts, die andere dem Wiener Biedermeieraquarell gewidmet. Topographischen Ansichten und Szenen des Alltagslebens der Fürstfamilie, die von den Malern in ihre Residenzen und auf Reisen begleitet wurde, waren hier eindrucksvoll in Szene gesetzt.

Diese Ausstellungen tragen neben den Neuerwerbungen dazu bei, dass der Bestand an den zwei permanenten Ausstellungsorten der Fürstlichen Sammlungen in den Wiener Palais in ständigem Wechsel ist, ein Umstand, der diese dauernden Präsentationen in keiner Weise schwächt, sondern umso interessanter macht, weil dort immer wieder Neues in nie zuvor gesehenen Konstellationen auftaucht. Der Gesamtbestand ist so groß und bedeutend, dass es Freude macht, solche Ausstellungen zusammenzustellen, auch im Wissen, dass damit die Galerien zumindest in Teilen ein neues Gesicht bekommen – und es sich damit auch lohnt, diese immer wieder zu besuchen. Dazu kommt auch noch die Arbeit der Restauratoren, die in festem Angestelltenverhältnis an die Sammlungen gebunden oder für Spezialaufgaben von außen hinzugezogen durch ihre Arbeit Altbekanntes im sprichwörtlichen neuen Licht erstrahlen lassen. Die Restaurier-Ateliers in Vaduz und in Wien arbeiten mit sechs Personen ständig am Bestand oder an neu Erworbenem, bevor die Objekte in den hauseigenen Galerien oder in Ausstellungen gezeigt werden. In diesem Zusammenhang sind natürlich auch die perfekt klimatisierten Hochsicherheitsdepots an beiden Orten zu erwähnen, in denen die Kunstwerke für die Nachwelt sicher verwahrt werden.

Auch hier manifestiert sich der Quantensprung, den die Sammlungen im letzten halben Jahrhundert gemacht haben, von den provisorischen Bilderstapeln in Wehrgängen im Schloss in Vaduz, als sie dort 1945 angekommen waren, bis zum heutigen Zustand, wo sie von elektronischen Inventaren perfekt erfasst und in Datenbanken abgebildet auch virtuell zugänglich sind.

Jubiläen des Staates, der Familie oder aber auch einzelner Fürstlicher Institutionen kann mit Ausstellungen der gebührende Platz in der Öffentlichkeit gegeben werden. So wird es auch im Herbst dieses Jahres der Fall sein, wo in Wien das 100-jährige Bestehen der Fürstlichen Bank LGT gefeiert werden soll. Die Fürstliche Bank bildet ein Rückgrat im wirtschaftlichen Organismus des Fürstenhauses und konnte durch seine Gewinne sicherlich auch entscheidend zur Ankaufspolitik der Fürstlichen Sammlungen in den letzten Jahrzehnten und durch ihr Sponsoring zu den Ausstellungen in diesem Zeitraum beitragen.

## 2. SONDERAUSSTELLUNG: BEGEGNUNGEN

Aus Anlass des 100-jährigen Jubiläums der LGT, der Privatbank des Fürstenhauses Liechtenstein wird sowohl für die permanenten Galerien des Piano Nobile als auch die drei Säle des ehemaligen Damenappartements im Erdgeschoss des Gartenpalais der Rossau eine vollkommen neue Hängung konzipiert. Sie soll einen einzigartigen Blick auf die Geschichte und den Inhalt der Fürstlichen Sammlungen ermöglichen.

Die Leitlinie dafür wird die inhaltliche Zusammenführung von Kunstwerken sein, die ganz unabhängig ihrer Entstehungszeit einen Überblick zur künstlerischen Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Themen im Lauf von Jahrhunderten zulassen werden. Wichtigen Themen der künstlerischen Auseinandersetzung, dem Porträt, der Landschaft, der Vedute, dem Stillleben, dem Blumenbild, dem Genre, der Prunkentfaltung im Möbel des Hochbarock werden dann jeweils ganze Säle zeitübergreifend und epochenunabhängig gewidmet sein. Erst durch eine derartig strukturierte Hängung wird es augenscheinlich werden, wie sehr solche elementaren, archetypischen Themen jede Epoche der Kunstgeschichte, jeden großen Künstler beschäftigt haben.

### Rundgang – Piano Nobile

Schon im ersten Saal der Galerie im Piano Nobile gesellen sich zu den bekannten Zimelien der **italienischen Gotik und Renaissance**, den Vertretern der nördlichen Schulen dieser Epochen auch zwei Störfriede des 19. Jahrhunderts, Bilder von den Nazarenern Felix Schadow (1819–1861; »Die Verlobung von Tobias und Sarah« (1841) und Leopold Kuppelwieser (1796–1862; »Die Heiligen Drei Könige«, 1825), die die frühe Welt ins 19. Jahrhundert verklärten. Dort werden nach ihrer Restaurierung auch zum ersten Mal zwei Tafeln des Hohlheimer Altars von Hans Schäuflin (1440–1539) zu sehen sein, die erstere eine Erwerbung von Fürst Johann II. von Liechtenstein, die zweite erst jüngst durch den heute regierenden Fürsten erworben.

Den nächsten Saal wird die **Welt des Genres** dominieren, **das Erzählende in der Malerei und in der Skulptur**. Die Parabel der Blinden, von einem Blinden angeführt (wer will da nicht an unsere Politiker denken) des Lucas von Valckenborch (1535–1597) wird sich an einer Wand zu Ferdinand Georg Waldmüllers (1793–1865) »Mütterlicher Ermahnung« (1850) einfinden gegenüber von Francesco Hayez' (1791–1882) monumentaler »Consiglio alla Vendetta« (1851). Ein Klassiker der Erzählkunst ist Jean Valentin de Boulognes (1591–1632) »Fröhliche Gesellschaft mit Wahrsagerin« (1631), die Schilderung einer burlesken Alltagsszene im Rom des 17. Jahrhunderts. Es handelt sich dabei um das letzte Bild des Malers, auch er hat sich offenbar der fröhlichen Seite des Lebens hingegeben, fiel in der Kälte des römischen Winters betrunken in einen Brunnen und überlebte das nicht.

Ganz für sich steht in dem Saal die Dramatik in Hans Makarts (1840–1884) »Tod der Kleopatra« (1875), in der das Geschehen in kaum zu übertreffendem Realismus getaucht wird; nach dem Biss der Schlange verfärbt sich die rechte Brust der Pharaonin und macht uns ihren nahen Tod gegenwärtig, der sich auch in ihrem schmerzverzerrten Gesicht bereits ankündigt. Vorgetragen wird die ganze Geschichte mit unglaublicher malerischer Virtuosität, wer würde heute wohl über Gustav Klimt sprechen, wäre dieses Genie nicht schon so früh, mit nur 40 Jahren, verstorben.

Auch in der Skulptur wird sich in der Ausstellung eine ähnliche inhaltliche wie zeitliche Bandbreite verfolgen lassen, von den Emotionen in der Büste des Heraklit (erstes Drittel

18. Jh.) Giovanni Toschinis (um 1650 – nach 1735) über Filippo Parodis (1630–1702) Allegorie des Lasters (um 1684/94) bis zur in sich ruhenden Sitzfigur von Rudolf Schadows (1786–1822) Sandalenbinderin (1814): eine Parforcetor von hochbarocker expressiver Geste zum in sich ruhenden spätem Klassizismus.

Der großen **Mythologie** ist der dritte Saal gewidmet, Peter Paul Rubens Mars und Rhea Sylvia (1616/17), seine »Auffindung des Erichthoniusknaben« (um 1616), oder sein »Ganymed« (1611/12) erzählen klassische Themen der antiken Mythologie. Auch in Sebastiano Riccis (1659–1734) Bilderpaar der Sabinerkriege (um 1700) oder in der Serie der delikaten Emailbilder Pierre Courteys (1520–1591) mit der Geschichte des Trojanischen Krieges bilden Erzählungen der Antike das Thema. Dominiert wird dieser Saal aber ohne jeden Zweifel von der komplett feuervergoldeten Büste Marc Aurels von Antico (1455–1528) – ein römischer Kaiser, der im römischen Heerlager Wiens, Carnuntum, verstorben ist.

Gemälde, Skulpturen und Kunstkammerstücke mythologischen Inhalts des 17., 18. und 19. Jahrhunderts werden um den unantastbaren inhaltlichen wie physischen Kern der Fürstlichen Galerie, den Decius Mus-Zyklus, in ganz neuen Zusammenklängen aufgestellt, Malerei und Skulptur in einem bisher so nicht erlebbaren Gleichklang zusammenspielen. Besonders reizvoll in diesem Saal wird wieder einmal die Gegenüberstellung der »Venus« (12614/15) des Peter Paul Rubens mit Jan Boeckhorsts (1604–1668) »Africa« (um 1650, die eine mit einer schwarzen Dienerin an ihrer Seite, über deren Handrücken das goldblonde Haar der Göttin in kaum zu übertreffendem Realismus fällt, die andere mit dem Relief einer weißen Venus in ihrem Kopfschmuck.

Die Mitte des Saales wird Adrian de Fries fast tänzelnder »Heiliger Sebastian« (1613/14), beherrschen, eine der großartigsten Skulpturen, die in Sammlungen Wiens zu sehen sind.

**Religiöse Malerei** des Manierismus und des Hochbarock beherrscht den nächsten Saal, Giulio Romanos (1499–1546) meisterhafte, ebenfalls von Johann Adam Andreas von Liechtenstein erworbene Kopie nach Raffaels »Heiligem Johannes in der Wüste der Tribuna« in den Uffizien in Florenz, Cornelius von Haarlems »Heiliger Sebastian«, ebenfalls noch ganz dem manieristischen Körperideal verpflichtet und noch einmal Peter Paul Rubens mit zwei Altarflügeln, vielleicht auch Flügeln einer Orgel mit musizierenden Engeln. Am Ende der Palette stehen Bartolomé Esteban Murillos (1617–1682) »Madonna mit dem Kind« (um 1650) und Domenico Guidis (1625–1701) Büste der Maria Annunciata (um 1670), die sich in den kurzen Jahren seit ihrer Erwerbung zu einem fast unzertrennlichen Paar verschwistert haben. Und noch einmal bildet ein Werk von Adrian de Fries, aufgrund seiner Geschichte und seines Erhaltungszustands sein vielleicht wichtigstes erhaltenes Werk: »Christus im Elend« (1607).

Der vorletzte Saal der Galerie bietet ein fast nicht zu überbietendes Feuerwerk an barocker Prachtentfaltung, auf der einen Seite durch die **Wanddekoration** mit der Tapissereienfolge der Großmogulserie (um 1715) aus der Manufaktur des Jean Barraband II. in Berlin, die mit größter Wahrscheinlichkeit als Geschenk durch Friedrich den Großen an Fürst Joseph Wenzel von Liechtenstein in die Fürstlichen Sammlungen gekommen war und ursprünglich im Schloss Feldsberg die Wände eines Saales einkleidete. Dort ist sie in den Wirren nach dem Ende des 2. Weltkrieges gestohlen und von Fürst Hans-Adam II. für die Sammlungen zurückgekauft worden. Den zweiten Teil des Saales bestreiten **Boullé-Möbel** aus französischen wie aus Wiener Werkstätten, der Pracht der Tapissereien um nichts zurückstehend. In diesem Sammlungsgebiet konnte im letzten

Jahrzehnt ein kleiner Bestand der zu einer der eindrucklichsten existierenden Sammlungen erweitert werden.

Im letzten Saal des Piano Nobile wird es spannend sein, um das zentrale »Badminton Cabinet« die Entwicklungen im **Stilleben** und in der Blumenmalerei zu verfolgen, zu sehen, wie sich ein beherrschender, immer präsenter Realismus vom »Stilleben mit Äpfeln, Trauben und einer Blumenvase« (1600/20) Osias Beerts des Älteren (1580–1624) oder Jan Jansz. den Uyls (1595/96–1639) »Stilleben mit Zinnkanne« (1635) zu dem »Stilleben mit Rosen und Marillen« (späte 1840er-Jahre) des vollkommen unbekanntem Ferdinand Küss (1800–1886) entwickelt hat. Wir bewegen uns aus einer Welt, in der noch die Metapher für die Existenz und ihren Untergang gesucht wurde in die Welt eines Malers, der eigentlich schon als Fotograf denkt und seinen Brotberuf tatsächlich auch als solcher praktiziert hat.

Genauso spannend wird auch der Weg vom Blumenstillleben des Barock in Holland mit seiner Fülle von Blumen dokumentiert, das auch dort ein – zumindest damals – nicht real mögliches, vollkommen artifizielles Nebeneinander von Pflanzen zeigt wie in Jan van Huysums (1682–1749) »Blumen in einer Terrakottavase« (um 1725) bis zum »Rosenstillleben« (1843) Ferdinand Georg Waldmüllers (1793–1865), das von der Rose in einer Farbe, aber in all ihren Altersstufen, bestritten wird, die von der Knospe bis zum Verblühen zelebriert wird.

### **Rundgang: Die Galerien des Damenappartements**

Noch intensiver als in den Galerien der Beletage wird das Nebeneinander von Epochen in unterschiedlichen Themenbereichen in den Galerien des Damenappartements im Erdgeschoss des Gartenpalais in der Rossau erlebbar werden.

Im ersten Saal werden unter anderen das frühe **Porträt** des zweijährigen »Maximilian von Österreich« (1529) von Bartel Beham (1502–1540) aus dem Jahr 1529 und das Porträt des gleichaltrigen »Erzherzogs Franz Joseph als Grenadier« (1832) von Ferdinand Georg Waldmüller zu sehen sein oder Peter Paul Rubens Tochter »Clara Serena« (um 1616), das mit dem ebenso lebendigen Bildnis des Friedrich von Amerling (1803–1887) aus der Hochblüte des Wiener Biedermeier der »Marie Franziska von Liechtenstein« (1836), Tochter von Fürst Alois II. von Liechtenstein (1796–1858), im Dialog stehen wird. In ähnlichen inhaltlichen Zusammenhängen werden Porträts der Herrscherhäuser, des Adels und des Bürgertums präsent sein.

Der zweite Saal wird der **Landschaft**, dem Capriccio und der Vedute gewidmet sein. Den Raum wird Joos de Momper (1564–1635) »Große Gebirgslandschaft« (um 1620) beherrschen, einst Teil einer ganzen Raumdekoration, von der nur einige Gemälde überlebt haben. Man ist geradezu eingeladen, in diese Landschaft hineinzuspazieren, kaum grösser könnte hier der Gegensatz zu den kleinen Biedermeierlandschaften sein, etwa Ignaz Raffalts (1800–1857) »Bootsfahrt nach dem Regen« (1849), in fast altmeisterlicher Manier gemalt, unglaublich atmosphärisch und dicht. Dasselbe ließe sich auch über die in dem Saal versammelten Veduten sagen, nur zwei davon sollen hier erwähnt sein, die zuletzt eine glückliche Fügung in die Sammlung gespült hat. Es sind zwei Ansichten des heute nicht mehr existenten Dreifrontenhauses in Wien von Jakob Alt, einem der großen Wiener Vedutisten, viel eher bekannt durch seine Aquarelle als durch seine Ölbilder. Sie kamen aus Wiener Privatbesitz, sind perfekt erhalten und kostbare Zeugen für das Wiener Stadtbild.

Ganz im Gegensatz zu diesen Miniaturen steht das monumentale Capriccio mit den bedeutendsten Baudenkmalern und Skulpturen des alten Rom (1735) des Giovanni Paolo Pannini (1691–1765), das wirklich alles fiktiv in einem Bild versammelt, was sich noch in Rom an antiken Bauten, Fragmenten oder Skulpturen befunden hat, vom Künstler immer wieder in neuem Zusammenhang aneinandergesetzt, einmal mehr, einmal weniger, je nach dem, wieviel die Kundschaft, die Reisenden auf ihrer Grand Tour, für so eine Erinnerung für ihren Palast, ihr Palais, den Salon zu Hause ausgeben wollten.

Bleibt noch der letzte Saal, in dem Gemälde hängen, die durch die zusammen mit LGT entwickelten APP über Augmented Reality in besonders intensiver Weise erschlossen werden. Es sind alles **Bilder, die Geschichten erzählen**, Franz Xaver Winterhalters (1805–1873) »Decamerone« (1837) mit der Pest in Florenz als Hintergrundgeschichte oder Jacques Jordaens (1593–1678) und Frans Snyders (1579–1657) »Gaben des Meeres« (1640/50), eine der letzten Neuerwerbungen der Fürstlichen Sammlungen, wo nicht nur die namensgebenden Gaben des Meeres, sondern auch die Familie der Maler zum Bildinhalt geworden sind, der durch die APP erschlossen wird. Und zum Schluss sollen noch die Steuereintreiber (späte 1520er-Jahre) des Quentin Massys (1466–1530) erwähnt werden, ein ebenso köstliches Gemälde, wo die Welt in den Bösen und den Guten aufgeteilt wird, der eine hat die Schmutzarbeit zu verrichten und dem Guten die abzugebenden Schätze der Bürger zu überbringen, die dieser penibel in seinem Büchlein verzeichnet. Aber vielleicht, und das ist die Parabel, die hier ihre Darstellung findet, ist es mit dem Gut Sein und der Ehrlichkeit gar nicht so weit her, zu auffällig ist das Schmuckstück, das hier der Gute an seine Kopfbedeckung geheftet hat. Woher es wohl kommt?

Für den leichten Zugang zu den einzelnen Objekten und die Vermittlung solcher Themen wird die APP zu breiter Anwendung gelangen, die über Augmented Reality die Basisinformation zu den einzelnen Werken wie auch tiefere Zusammenhänge vermitteln wird.

Diese APP, die LGT und die ETH Zürich in enger Zusammenarbeit mit den Princely Collections seit einigen Jahren gemeinsam entwickelt haben, soll vor allem in den Galerien des ehemaligen Damenappartements zum Einsatz kommen, wo zu großen Highlights der Sammlungen, teilweise in Wien noch kaum oder sogar noch nie präsentierten Neuerwerbungen, faszinierende Facetten dieser einzigartigen Kostbarkeiten Schritt für Schritt offengelegt werden.

Diese APP können sich Besucher schon zu Hause auf ihr Handy oder Tablet herunterladen und sich so schon frühzeitig mit dem Inhalt dieser einmaligen Ausstellung vertraut machen. Etappen der Entstehungsgeschichte eines Objekts, seiner Bedeutung im Werk eines Künstlers oder im Umfeld seiner Entstehungsgeschichte, aber auch sein Bezug zur Gegenwart werden hier ausgelotet, Detailinformationen zu den Künstlern können vertieft werden: Spannend, auf diese Weise einem Kunstwerk in seinem Umfeld folgen zu können, seine Rezeptionsgeschichte zu erfahren oder zu sehen, wann, wo und wie es erworben wurde oder in welchen Schritten ihm die Restauratoren wieder zu seinem möglichst ursprünglichen Aussehen zurückverholfen haben.