PRESSEINFORMATIONEN

Sonderausstellung
HERKULES DER KÜNSTE
Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein und das Wien um 1700
(16. Februar bis 1. April 2024)

Gartenpalais Liechtenstein, Fürstengasse 1, 1090 Wien
Täglich zwischen 10:00 und 18:00 Uhr, Eintritt frei

www.liechtensteincollections.at
www.palaisliechtenstein.com

FÜHRUNGEN durch die SONDERAUSSTELLUNG

Die Sonderausstellung HERKULES DER KÜNSTE (16. Februar bis 1. April 2024) im Gartenpalais Liechtenstein ist täglich von 10 bis 18 Uhr bei freiem Eintritt geöffnet. Um 9:00 und um 18:00 Uhr werden Führungen durch die Sonderausstellung in deutscher Sprache angeboten: € 15,- (Einzelticket, zusätzliche Ermäßigung für Ö1 Clubmitglieder) oder € 39,- (Familienticket: 2 Erwachsene und 2 Kinder zwischen 12 und 18 Jahren). Voranmeldung telefonisch oder via Website wird empfohlen: www.palaisliechtenstein.com

KURZVORTRÄGE im HERKULESSAAL

Das große Deckenfresko im Festsaal des Gartenpalais Liechtenstein von Andrea Pozzo zeigt die Taten und die Apotheose des antiken Helden Herkules in einer beeindruckenden Scheinarchitektur und verleiht dem Raum seine Bezeichnung »Herkulessaal«. Im Rahmen der Sonderausstellung HERKULES DER KÜNSTE (16. Februar bis 1. April 2024) werden Kurzvorträge über dieses Meisterwerk der profanen Deckenmalerei angeboten:
täglich um 10:30 Uhr, 13:30 Uhr und 16:30 Uhr, kostenfrei, keine Anmeldung erforderlich.

PUBLIKATION ZUR AUSSTELLUNG

Herkules der Künste. Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein und das Wien um 1700
Hrsg. von Stephan Koja
240 Seiten, 120 Abbildungen in Farbe
ISBN 978-3-7774-4362-1, Hirmer Verlag 2024, € 38,00, € 39,10 (A)
Museumspreis (ausschließlich für die Dauer der Ausstellung vor Ort): € 28,00 (A)
mit Beiträgen von Thomas Baumgartner, Reinhold Baumstark, Alexandra Hanzl, Claudia Lehner-Jobst, Katharina Leithner, Gernot Mayer, Cecilia Mazzetti di Pietralata, Peter Stephan, Arthur Stögmann und Silvia Tammaro

PRESSE- und BILDMATERIALANFRAGEN:

Valerie Besl, vielseitig ||| kommunikation
valerie.besl@vielseitig.co.at
m: +43 664 833 9266

INHALTSVERZEICHNIS

HERKULES DER KÜNSTE – JOHANN ADAM ANDREAS I. VON LIECHTENSTEIN UND DAS WIEN UM 1700 4

1. FÜRST JOHANN ADAM ANDREAS I. VON LIECHTENSTEIN (1657–1712)
SAAL 1 6
Persönlichkeit und Wirken 6
Wirtschaftliches Talent 6
Reichsfürstentum Liechtenstein 7

2. DIE LEIDENSCHAFT DES SAMMELNS
SAAL 2 8

3. JOHANN ADAM ANDREAS I. ALS RUBENS-SAMMLER
RUBENS-SAAL 8

4. ITALIANITÀ IN WIEN UM 1700
SAAL 3 10
Einflüsse aus Italien 10
Italienische Kunst in der Sammlung des Fürsten 10

5. DER BAROCKE GARTEN IN DER ROSSAU
SALA TERRENA 12

6. DER FÜRST ALS BAUHERR
GROSSE BIBLIOTHEK 13
Das Gartenpalais in der Rossau 14

7. DAS LICHTENTAL IM ALSERGRUND: EINE FÜRSTLICHE MUSTERSTADT
KLEINE BIBLIOTHEK 15
Wiener Porzellanmanufaktur 16

8. HERKULESSAAL ALS RUHMESHALLE DES HAUSES LIECHTENSTEIN 17

HERKULES DER KÜNSTE
Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein und das Wien um 1700
(16. Februar bis 1. April 2024)

Kurztext

Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein (1657–1712) war nicht nur eine herausragende Persönlichkeit des Fürstenhauses Liechtenstein, sondern reihte sich als leidenschaftlicher Kunstsammler unter die bedeutendsten Mäzene seiner Zeit. Mit den beiden Prachtbauten, dem Gartenpalais in der Rossau und dem Stadtpalais nahe der Hofburg, ließ er eindrucksvolle Monumente errichten und trieb als ambitionierter Bauherr die Entwicklung eines neuen Stadtteils, des noch heute bestehenden Lichtentals, voran.

»In der Person von Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein vereinigten sich unternehmerisches Denken und die barocke Freude an den schönen Künsten. Es ist ein besonderes Anliegen unserer Familie, diese einzigartige Symbiose in dem von ihm errichteten Wiener Gartenpalais der Öffentlichkeit zugänglich zu machen«, betont Erbprinz Alois von und zu Liechtenstein. »Die Sonderausstellung HERKULES DER KÜNSTE zeigt vorwiegend Meisterwerke aus der Kunstsammlung Johann Adam Andreas', die man ergänzend über die digitalen Angebote der Fürstlichen Sammlungen entdecken kann.«

Der Direktor der Fürstlichen Sammlungen, Dr. Stephan Koja, sieht in ihm eine entscheidende Persönlichkeit: »Im Rückblick der Geschichte erweist sich Fürst Johann Adam Andreas als eine der zentralen Gestalten des Hauses Liechtenstein – in politischer und wirtschaftlicher Hinsicht, besonders aber als einer der großzügigsten Förderer der Künste. Was an ihm fasziniert ist sein hoher Anspruch, sein unbedingter Wille zur Exzellenz – so lässt er zwei der grandiosesten Barockpalais in Wien errichten und holt sich die Architekten und Künstler dazu eigens aus Italien. Und er kauft nicht nur in großem Stil in ganz Europa Kunstwerke von höchster Qualität, sondern entwickelt eigene Kennerschaft, folgt dabei seiner persönlichen Leidenschaft.
Zudem öffnet er die Liechtenstein'sche Galerie erstmals für Kunstinteressierte – und sorgt so dafür, dass die Kunstsammlungen legendären Status erlangen und bis heute Anziehungspunkte für Besucherinnen und Besucher aus aller Welt bilden.«

Ab 1684 regierender Fürst von Liechtenstein, reorganisierte Johann Adam Andreas die Verwaltung seiner Herrschaften. Mit den Ankäufen der Reichsherrschaft Schellenberg und der Reichsgrafschaft Vaduz legte er den Grundstein für das zukünftige Reichsfürstentum Liechtenstein. Sein wirtschaftlicher Erfolg schuf die Voraussetzungen für umfassende Bauvorhaben – insbesondere in Wien – und die Erweiterung seiner außerordentlichen Kunstsammlungen. Die Sonderausstellung beleuchtet mit rund 170 Werken unterschiedlicher Gattungen nicht nur die Errungenschaften und wichtigsten Bauvorhaben des Fürsten, sondern auch seine Sammelleidenschaft, deren Schwerpunkt neben der italienischen Kunst auf der flämischen Malerei lag.

DIE LEIDENSCHAFT DES SAMMELNS

So tätigte Johann Adam Andreas wichtige Ankäufe wie den bedeutenden *Decius-Mus-Zyklus* von Peter Paul Rubens, Gemälde von Anthonis van Dyck und Marcantonio Franceschini oder Bronzeskulpturen des Florentiner Hofkünstlers Massimiliano Soldani-Benzi.

In einem Raum des Gartenpalais können Besucherinnen und Besucher der Sonderausstellung die Fülle fürstlichen Sammelns in dichter Hängung nachvollziehen. Die intime Atmosphäre der Historischen Bibliothek lädt dazu ein, Stiche, Pläne, Karten sowie kostbare frühe Porzellane der Wiener Manufaktur Du Paquier zu entdecken.

DAS GARTENPALAIS ALS GESAMTKUNSTWERK

Zahlreiche Bauprojekte zeugen vom Interesse des Fürsten an standesgemäßer Repräsentation, wie die Wiener Paläste in der Bankgasse und der Rossau eindrucksvoll belegen. Sowohl in seiner Sammeltätigkeit als auch in den ausgeführten Bauvorhaben zeigt sich dieser Anspruch, den der Fürst in der Tradition seines Vaters, Fürst Karl Eusebius I. von Liechtenstein (1611–1684), verfolgte. So werden in der Ausstellung von Johann Adam Andreas erworbene Kunstwerke präsentiert und die unter ihm errichteten Gebäude mit ihren Ausstattungen thematisiert.

Dem Gartenpalais kommt dabei eine besondere Rolle zu, da es nicht nur Ausstellungsort, sondern zugleich Kunstwerk ist, das die Vision des Fürsten begehbar und erfahrbar macht. Stiche von Salomon Kleiner dokumentieren die ursprüngliche Anlage von Palais, Garten und Nebengebäuden und lassen Strukturen wiederauferstehen, die heute verloren sind. So etwa das von Johann Bernhard Fischer von Erlach erbaute Belvedere, das einst den Park des Gartenpalais nach Norden abschloss und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch den Neubau von Heinrich von Ferstel an der heutigen Alserbachstraße ersetzt wurde.

ITALIANITÀ

Um 1700 waren in Wien Künstler aus Italien von adeligen Bauherren und Sammlern umworben. Durch dynastische Beziehungen und den Dienst am kaiserlichen Hof gab es traditionell eine große italienische Gemeinschaft. Sie entfaltete ihren größten Einfluss im 17. und 18. Jahrhundert und zog sich durch alle Schichten der Gesellschaft. Die italienische Kultur, die »Italianità«, blühte. Sie prägte das Stadtbild und schlug sich nicht zuletzt auch im Kunstverständnis von Johann Adam Andreas nieder.

Vor allem das Gartenpalais lässt die Orientierung an italienischen Vorbildern in Form und Fassadengestaltung erkennen, die sich im Innenraum fortsetzt: Die Vorliebe des Fürsten für italienische Kunst offenbarte sich in der Beauftragung von Malern, Architekten, Bildhauern und Stuckateuren aus Italien, unter anderen Domenico Martinelli, Giovanni Giuliani, Santino Bussi und Antonio Bellucci.

Ein Glanzpunkt der Ausstattung des Gartenpalais ist Andrea Pozzos Deckenfresko im Festsaal, das die allegorische Selbstinszenierung des Fürsten als neuen Herkules eindrucksvoll in Bilder überträgt. Die illusionistische Malerei – eine in den Himmel strebende Scheinarchitektur – versetzt beim Anblick der Taten des antiken Helden bis heute in Staunen. Im Rahmen der Sonderausstellung werden kostenlose Kurzvorträge über dieses Meisterwerk der profanen Deckenmalerei angeboten.

Die Gemälde mit mythologischen Darstellungen Marcantonio Franceschinis waren Teil der ursprünglichen Dekoration des Gartenpalais, wo einige von ihnen für die Dauer der Ausstellung gemeinsam in einem Raum präsentiert werden und ihre Wirkung durch ihre beeindruckende Größe und farbliche Intensität entfalten. Bronzen von Massimiliano Soldani-Benzi, einem Hofkünstler Cosimos III. de'Medici, die ebenfalls in der Ausstellung zu sehen sind, brachten antike Ideen und internationalen Glanz nach Wien.

www.liechtensteincollections.at
www.palaisliechtenstein.com

1. FÜRST JOHANN ADAM ANDREAS I. VON LIECHTENSTEIN (1657–1712) Saal 1

Anton Peter van Roy, *Porträt des Fürsten Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein*, um 1706, Öl auf Leinwand © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Johann Adam Andreas I. wurde am 30. November 1657 als zehntes Kind und als einziger die früheste Kindheit überlebender Sohn von Fürst Karl Eusebius I. (1611–1684) und dessen Gattin, Fürstin Johanna Beatrix (um 1625–1676) in Brünn geboren.

Er erhielt eine Ausbildung in Sprachen, Literatur und Naturwissenschaften sowie in den typischen »Adelsdisziplinen« Fechten, Schießen, Reiten und Tanzen. Sein Vater schickte ihn in den Jahren 1677 und 1679 auf Reisen nach Italien, wobei die von Karl Eusebius in seinen Reiseinstruktionen angeordneten Besuche in den Laboratorien bekannter Alchemisten in Venedig im Vordergrund standen.

Nach dem Tod des Vaters übernahm Johann Adam Andreas 1684 die Regierung des Fürstenhauses und bezog zusammen mit seiner Frau, Fürstin Erdmunda (1662–1737), Schloss Feldsberg (Valtice) als Hauptresidenz.

Persönlichkeit und Wirken

Mitglieder der Hocharistokratie konkurrierten um staatliche und höfische Ämter und ihre Beziehung zum Kaiserhaus. Wien war damit politischer, gesellschaftlicher und kultureller Mittelpunkt der Habsburgermonarchie.
Johann Adam Andreas vereinte zwei Ideale seiner Zeit in einer Person, er suchte zwar die Nähe zum kaiserlichen Hof, führte aber gleichzeitig das Leben eines adeligen »Landmannes«. Neben Schloss Feldsberg (Valtice) machte er die kaiserliche Haupt- und Residenzstadt Wien durch prachtvolle Neubauten, das Gartenpalais in der Rossau und das Stadtpalais nahe der Hofburg, auch zu seiner wichtigsten Residenz.

Wirtschaftliches Talent

Voraussetzungen für den wirtschaftlichen Erfolg von Johann Adam Andreas waren Absolutismus, Merkantilismus, ausgedehnter Grundbesitz und der allgemeine wirtschaftliche Aufschwung nach dem Ende der Bedrohung der habsburgischen Erblande durch die Osmanen. Dass der Fürst aber unter den gleichen Voraussetzungen wirtschaftlich erfolgreicher war als die meisten seiner Standesgenossen, lag in Reformen. Sie zielten darauf ab, die ökonomischen Potenziale der eigenen Grundherrschaften nachhaltig zu nutzen und neue Methoden und Techniken anzuwenden. Arbeits- und Dienstleistungen wurden nun durch die eigenen Untertanen erbracht und die fürstlichen Betriebe konsequent ausgebaut. Herrschaften, die für einen Ankauf infrage kamen, wurden nach Kriterien des wirtschaftlichen Nutzens ausgesucht, verbunden mit dem Anspruch, möglichst viele Produkte in den eigenen Besitzungen herzustellen und somit unabhängig von der Bewegung der Marktpreise weitreichende Autarkie zu erreichen. Beispielgebend ist die Siedlung, die Johann Adam Andreas vor dem Gartenpalais in der Rossau anlegen ließ: die neue Wiener Vorstadt und Grundherrschaft Lichtental.

Das wirtschaftliche Talent des Fürsten blieb auch dem Kaiser nicht verborgen: Nach der Auszeichnung zum Geheimen Rat und der Aufnahme in den Orden vom Goldenen Vlies wurde Johann Adam Andreas von Kaiser Leopold I. (1640–1705) 1687 zum Präsidenten einer Kommission ernannt, die das »Kameralwesen« modernisieren und effizienter gestalten sollte. Der Kaiser erwartete vom Fürsten, dass er die zerrütteten Finanzen »nach liechtensteinischem Vorbild« in Ordnung bringen und die Verwaltung der habsburgischen Domänen mit dem Ziel einer deutlichen Ertragssteigerung reorganisieren würde. Johann Adam Andreas legte jedoch bereits nach einem Jahr das Amt nieder, weil er am heftigen Widerstand der kaiserlichen Beamten gescheitert war, deren Zahl er aus Kostengründen drastisch zu verringern plante. Auch bei der Oberaufsicht der neugegründeten kaiserlichen Girobank, die vermögende Mitglieder des Hochadels zu großzügigen Investitionen bewegen sollte, scheiterte Johann Adam Andreas am Widerstand gegen seine Reformvorschläge.

Reichsfürstentum Liechtenstein

Ein in seinen Folgen bis heute andauerndes Verdienst von Johann Adam Andreas war es, die Voraussetzungen zur Erlangung eines Reichsfürstentums und auf diesem Weg die Zulassung zum Reichsfürstenrat zu schaffen. Ab 1697 verfolgte Johann Adam Andreas intensiv den Erwerb der Reichsherrschaft Schellenberg und der Reichsgrafschaft Vaduz vom hoch verschuldeten Grafen Jakob Hannibal III. von Hohenems (1653–1730). Am 7. März 1712 ratifizierte Kaiser Karl VI. (1685–1740) den Vertrag über den Kauf durch Johann Adam Andreas. Nach seinem Tod wurden schließlich 1719 unter Fürst Anton Florian I. von Liechtenstein (1656–1721) die beiden Herrschaften Vaduz und Schellenberg vom Kaiser zum Reichsfürstentum Liechtenstein erhoben.

2. DIE LEIDENSCHAFT DES SAMMELNS
Saal 2

3. JOHANN ADAM ANDREAS I. ALS RUBENS-SAMMLER
Rubens-Saal

Peter Paul Rubens, *Venus vor dem Spiegel*, um 1616, Öl auf Holz
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Johann Adam Andreas erbte eine beachtenswerte Gemäldesammlung aus Familienbesitz, insbesondere niederländische Werke in kleinem Format. Sein Vater Fürst Karl Eusebius bewahrte in Schloss Feldsberg (Valtice) zudem eine bedeutende Sammlung von Kleinbronzen auf. Der Vater hatte in seiner Schrift ***Instruction vor unseren geliebten Sohn und dessen Successoren, so Gott gnädiglich erhalten wolle*** (vor 1681) seine Vorstellungen von Kunstpatronat festgehalten. Der Sohn ging hingegen einen eigenen, persönlich motivierten Weg.

Besonders die Malerei der flämischen und italienischen Schulen des 17. Jahrhunderts entsprachen Johann Adam Andreas' Vorstellungen von Qualität und Ästhetik. Doch beschränkte er sich nicht darauf. Gemälde und Objekte des Kunstgewerbes unterschiedlicher Regionen und Epochen gelangten ebenfalls in die Sammlung. Er beauftragte Werke direkt bei Künstlern und erweiterte die Bronzensammlung. Erstmals in der Familiengeschichte führte er bereits 1705 einen Großteil seines Kunstbesitzes in einer Galerie im Wiener Stadtpalais zusammen. Damit schuf der Fürst die Voraussetzungen für eine dem Kaiserhof ebenbürtige Inszenierung seiner Kunstschätze.

Seit seiner Jugend war Johann Adam Andreas mit dem Altargemälde der ***Himmelfahrt Mariens*** – einem charakteristischen Spätwerk **Peter Paul Rubens' (1577–1640)** – vertraut. Sein Vater hatte es 1643 in Brüssel für die Ausstattung der Pfarrkirche in Feldsberg (Valtice) erworben. Doch erst nach dem Ankauf des monumentalen *Decius-Mus-Zyklus* 1692 entwickelte sich eine ausgesprochene Vorliebe des Fürsten für die Kunst des Flamen, die den Maßstab seiner Sammlung ändern sollte.

Raumbeherrschende Gemälde traten nun ebenso ins Zentrum der Sammelleidenschaft wie berührende, persönliche Bildnisse von Rubens' Kindern. Sie legten den Grundstein für den Rang einer Kunstsammlung mit Wirkung bis zum heutigen Tag. Mit seinen Ankäufen konnte sich Johann Adam Andreas mit den bedeutendsten Rubens-Sammlern seiner Generation messen.

Johann Adam Andreas' Kompetenz im Urteil über Qualität, Eigenhändigkeit, Authentizität und Erhaltungszustand spiegelt sich in den erworbenen Spitzenwerken. Sein Interesse galt dabei weniger religiösen Motiven, als der antiken Mythologie und der Historienmalerei einschließlich alttestamentarischer Thematik.

Anthonis van Dyck, *Porträt der Maria de Tassis*, um 1629/30, Öl auf Leinwand
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Die ***Venus vor dem Spiegel*** (um 1616) von Peter Paul Rubens stellt in überzeugender Wirklichkeit die römische Liebesgöttin Venus gemäß dem barocken Schönheitsideal dar. Unverhüllt wendet sie den Betrachtenden Rücken und Gesäß zu und blickt in einen von Amor gehaltenen Spiegel – zu Rubens' Zeit ein Luxusgegenstand –, sodass ihr Gesicht sowohl im strengen Profil als auch im Dreiviertelprofil zu sehen ist. Ihr langes Haar ist verführerisch geöffnet. Dessen goldblond schimmernde Farbe kontrastiert der Künstler mit der dunklen Haut einer Dienerin. Rubens zitiert hier die Antike, die er zeitlebens bewunderte. Im antiken Rom gab es keine rassischen oder ethnischen Merkmale, die Sklavinnen und Sklaven kennzeichneten. Sie konnten aus Afrika, Asien, Europa oder dem Nahen Osten stammen. Auch zu Rubens' Zeit war Sklaverei und Sklavenhandel verbreitet, insbesondere in den von Europa kontrollierten Kolonien. Ihre Lebensbedingungen waren sehr unterschiedlich. Als persönliche Diener von Personen von hohem gesellschaftlichem Rang genossen sie Bildung und konnten hohe Positionen erlangen. Dennoch blieben sie persönliches Eigentum und hatten kaum Rechte.

Johann Adam Andreas erwarb auch mehrere Porträts von **Anthonis van Dyck (1599–1641)**, einem der bedeutendsten Rubens-Schüler, darunter das 1629/30 entstandene ***Porträt der Maria de Tassis***, das nicht zuletzt wegen seiner malerischen Raffinesse zu den Meisterwerken des Künstlers zählt. Van Dycks große Liebe zum Detail und seine reiche Tonalität verleihen der repräsentativen Pose Lebendigkeit.

Eine weitere Facette fürstlicher Repräsentation und die Passion für antike Mythologie stellt ein Werk von **Matthias Rauchmiller (1645–1686)** dar: Der ***Prunkhumpen*** (1676) gilt als eine der bedeutendsten Arbeiten barocker Elfenbeinkunst nördlich der Alpen. Es ist das einzige Werk, das durch eine Signatur sicher dem Künstler zugeschrieben werden kann. In filigranen, tief unterschnittenen Schnitzereien ist der Raub der Sabinerinnen dargestellt, wobei die Figuren teilweise freiplastisch hervortreten. Auch Deckel und Handhabe bestehen aus Elfenbein und nicht wie üblicherweise aus Metall.

Matthias Rauchmiller, *Prunkhumpen*, 1676, Elfenbein
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

4. ITALIANITÀ IN WIEN UM 1700
Saal 3

Marcantonio Franceschini, *Die Geburt des Adonis*, nach 1692, Öl auf Leinwand
© LIECHTENSTEIN. The Princely–Collections, Vaduz–Vienna

Einflüsse aus Italien

Nach der zweiten Türkenbelagerung 1683 entwickelte sich Wien zu einer kosmopolitischen Stadt und zum bedeutenden politischen und wirtschaftlichen Zentrum seiner Zeit. Allen voran der Adel setzte eindrucksvolle städtebauliche Akzente und beschäftigte für die Errichtung von Schlössern und Palästen international gefragte Künstler, darunter zahlreiche Italiener. Aus dem Gebiet des späteren Nationalstaates Italien stammende Personen waren in allen Schichten der Gesellschaft vertreten und machten im 17. und 18. Jahrhundert mit circa 10 Prozent die größte Gruppe von Migranten und Migrantinnen in Wien aus. Ein weiterer wichtiger Faktor für die Verbreitung italienischer Kultur und Kunst war die Ankunft italienischer Prinzessinnen, die in die Familie der Habsburger einheirateten. Dank Eleonora Gonzaga (1598–1655), der zweiten Frau Kaiser Ferdinands II. (1578–1637), wurde beispielsweise die Oper in Wien eingeführt und italienische Sänger, Musiker und Komponisten wurden protegiert.

Die große Wertschätzung italienischer Kunst und Kultur, der »Italianità«, durch den Wiener Hof war aber nicht nur ein ästhetisches, sondern auch klar politisches Statement zur Legitimation von Macht, führten die Habsburger doch ihre Wurzeln auf die Römer zurück. Im Wettstreit mit anderen hochadeligen Familien war die Förderung von Künstlern aus dem Süden durch Johann Adam Andreas auch eine bewusste strategische Entscheidung, um Treue und Nähe zum Kaiserhaus zu zeigen und den eigenen Status auszudrücken.

Italienische Kunst in der Sammlung des Fürsten

Die Planung der Wiener Palais und deren Innendekoration legte Johann Adam Andreas bevorzugt in die Hände italienischer oder in Italien geschulter Künstler: Der venezianische Bildhauer **Giovanni Giuliani (1664–1744)** fertige zahlreiche Skulpturen für das Stadtpalais und den Palaisgarten, der gebürtige Schweizer **Santino Bussi (1664–1736)** schuf großflächige Stuckdekorationen, diese rahmten im Stadtpalais einst die allegorischen Deckengemälde des Venezianers **Antonio Bellucci (1654–1726)**.

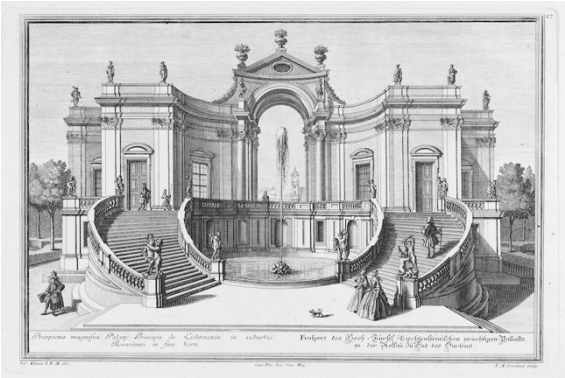
Andrea Pozzo (1642–1709) wurde das Fresko im Herkulessaal des Gartenpalais anvertraut. Bussi wiederum ergänzte die ikonografische Ausstattung des Palais durch Stuckreliefs wie ***Herkules im Kampf mit Ladon*** (1704/05) in der Sala Terrena. Das Erdgeschoß und die Treppenhäuser zieren hier Malereien von **Johann Michael Rottmayr (1654–1730)**, der in Venedig gelernt hatte.

Ein reger Briefwechsel zwischen dem Bologneser Künstler **Marcantonio Franceschini (1648–1729)** und Johann Adam Andreas, der sich im Fürstlichen Hausarchiv erhalten hat, zeugt von den Kriterien des Fürsten in der Beurteilung und beim Erwerb von Kunst und auch von seinen Vorlieben. So ermunterte Johann Adam Andreas Franceschini in seinen Briefen, die Schönheit des weiblichen Körpers möglichst unverhüllt zu präsentieren. Franceschini schuf zahlreiche Gemälde für die Innenausstattung des Gartenpalais in der Wiener Rossau, darunter ***Die Geburt des Adonis*** (nach 1692), und trat für das Fürstenhaus als Agent bei Kunstkäufen in Erscheinung.

Auch mit dem Florentiner Hofmedailleur und Bildhauer **Massimiliano Soldani-Benzi (1656–1740)** unterhielt Johann Adam Andreas über Jahre hindurch regen brieflichen Austausch, mit dem zahlreiche Ankäufe einhergingen.
Werke aus Marmor wie **Giuseppe Mazzas (1653–1741)** ***Büste der Venus*** (1692) oder die ***Allegorie des Lasters*** (um 1684–1694) von **Filippo Parodi (1630–1702)** ergänzten den Bestand italienischer Skulptur in der Sammlung des Fürsten. In einem Brief an Franceschini hielt der Fürst fest, er kenne keine besseren Marmorbildhauer in ganz Italien als Mazza und Parodi, nur sie verdienten die Bezeichnung »virtuosi«.

Filippo Parodi, *Allegorie des Lasters*, um 1684/94, Carrara-Marmor
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

5. DER BAROCKE GARTEN IN DER ROSSAU
Sala Terrena



Salomon Kleiner; Johann August Corvinus, *Das Belvedere im Garten des Palais Liechtenstein in der Rossau*, 1737, Kupferstich
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Der Park des Gartenpalais war ursprünglich als barocker Garten angelegt und umfasste einen Nutzgarten und Orangerien. Der Entwurf geht auf den französischen Landschaftsarchitekten **Jean Trehet (1654–1740)** zurück, der zum wichtigsten Gartenkünstler des beginnenden 18. Jahrhunderts in Wien aufstieg. Stiche von **Salomon Kleiner (1700–1761)** dokumentieren die frühe Gestaltung des Areals: Rabatten waren symmetrisch um ein zentrales Brunnenbecken angeordnet und mit Statuen, Vasen und Topiarien (in Form geschnittene Hecken) dekoriert.

Bereits 1688 erhielt der Grazer Architekt und Bildhauer **Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723)** den Auftrag, ein Gebäude als Aussichtspunkt und Abschluss des Gartens zu entwerfen, ein sogenanntes Belvedere. Mit einer Arkade, die eine Sichtachse bis zum Kahlenberg ermöglichte, bildete es eine klassische Prospektarchitektur. Das 1873 abgebrochene und durch einen größeren Neubau **Heinrichs von Ferstel (1828–1883)** ersetzte Gebäude bildete mit konkav ausgreifenden Seitenarmen den Kontrapunkt zur einstigen Ehrenhofarchitektur.

Ursprünglich war das Belvedere in das architektonische Gesamtkonzept der Anlage eingebunden, die auch das Gartenpalais umfasste. Dessen Planung wurde jedoch den italienischen Architekten **Domenico Egidio Rossi (1659–1715)** und später **Domenico Martinelli (1650–1719)** übertragen.

6. DER FÜRST ALS BAUHERR
Große Bibliothek

FÜRST KARL EUSEBIUS I. VON LIECHTENSTEIN
Instruction wegen der Gebäude, von Fürsten Carolo Eusebio von Liechtenstein aigenhändig geschriebener hinterlassen, wie alle Gebäude hiernach zu führen und anzulegen wären,
vor 1681, Manuskript © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Karl Eusebius hatte die Baukunst als wichtigste Form fürstlicher Repräsentation angesehen und seinem Sohn Johann Adam Andreas in einem eigenen Traktat nahegelegt. In einem umfangreichen Briefwechsel betonte der Vater, »die einzige und höchste Ursache der vornehmen und stattlichen Gebäu[de]« bestehe darin, dass der Nachwelt der unsterbliche Name des Erbauers erhalten bleibe. In Form von Architektur manifestieren sich die sichtbaren Taten: »Verbleibet also hierbei unwidersprechlich und unfehlbar, dass die vornehmen Gebäu[de] alle Sachen der Welt übertreffen und ein ewige[s] Gedächtnis hinterlassen, mehr als alle Taten...«

Dem Wunsch des Vaters folgend, begann Johann Adam Andreas im Jahr 1680 mit seinem ersten Projekt – dem Weiterbau des Schlosses Plumenau (Plumlov) in Mähren. Von Karl Eusebius im Stil italienischer Spätrenaissance als Vierflügelanlage geplant, ließ Johann Adam Andreas schließlich nur den Mitteltrakt ausführen.

Eine deutliche Abkehr von dieser anachronistischen Gestaltung wird bereits in einem der nächsten Bauprojekte Johann Adam Andreas' deutlich: dem Reitstall des Schlosses Eisgrub (Lednice), den er zwischen 1688 und 1700 von Johann Bernhard Fischer von Erlach errichten ließ. Nach weiteren Umbauten, vor allem an den mährischen Besitzungen, widmete sich der Fürst in Wien gleich mehreren Großprojekten: dem Stadtpalais in der Bankgasse, dem Gartenpalais in der Rossau sowie der Anlage einer neuen Siedlung mit Kirche und Brauhaus am Alserbach.

Stecher: Bishop, nach Joseph Emanuel Fischer von Erlach, *Das Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, mit Ansicht des Parks und des Belvederes*
© LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

Das Gartenpalais in der Rossau

Nachdem die Bedrohung Wiens durch die Osmanen 1683 gebannt war, nutzte vor allem der Adel die Möglichkeit, das zerstörte Umland für seine Zwecke zu erschließen und Gartenpaläste nach dem Vorbild der antiken Villa suburbana oder der französischen Maison de plaisance zu errichten.

Johann Adam Andreas erwarb im Juni 1687 den Garten des Fürsten **Ferdinand Franz von Auersperg (1655–1705)** am Sporkenbühel mit der Absicht, dort eine Grundherrschaft zu errichten. Auf dem Areal sollten Wirtschaftsgebäude, ein Palast, eine Siedlung und Kirche erbaut werden. Für seine Vision von Autarkie vor den Toren der Stadt waren die lokalen Gegebenheiten ideal. Die Sommerresidenz als Mittelpunkt vereinte frischen Weitblick mit urbaner Herrlichkeit und der ersehnten Italianità.

Für die Erbauung des Gartenpalais als Palazzo in villa auf dem neu erworbenen Areal schrieb Johann Adam Andreas einen Architekturwettbewerb aus, den der Bologneser Domenico Egidio Rossi für das Hauptgebäude und Johann Bernhard Fischer von Erlach für das Belvedere für sich entscheiden konnten. Bereits 1692 wurde Rossi von dem aus Rom herbeigerufenen Domenico Martinelli abgelöst, der dessen Pläne deutlich überarbeitete. Um auch innerhalb der Stadtmauern präsent zu sein, erwarb Johann Adam Andreas 1694 außerdem das bereits seit drei Jahren im Bau befindliche Palais des Grafen **Dominik Andreas I. Kaunitz (1654–1705)** in der Bankgasse und ernannte Martinelli von Anfang an zum leitenden Architekten.

Peter Stephan über das Gartenpalais als »palazzo in villa«
»Friedrich B. Polleroß hat die Formulierung »palazzo in villa« mit »Stadtpalast im Grünen« übersetzt. Diese an sich paradoxe Umschreibung ist durchaus zutreffend, verband der Fürst damit doch zwei Begriffe, die einander eigentlich ausschließen. Im damaligen Sprachgebrauch meinte palazzo den Palast innerhalb einer Stadt, villa dagegen eine Wohnanlage auf dem Lande. Indes bezeichnete Villa seit der Antike auch eine kleinere Siedlung, die in Beziehung zu einem Gutshof oder einem herrschaftlichen Gebäude stand. Auf der Grundlage dieser weitergefassten Bedeutung entwickelten sich später im Französischen, Englischen und Deutschen die Bezeichnungen ville, village und willer (mhd. Weiler).
In diesem Sinne bildeten auch das Areal des Gartenpalais in der Rossau und die angrenzende Vorstadt Lichtental eine villa. An der Einfahrt zum einstigen Ehrenhof begann eine Sichtachse, welche die ursprünglich offenen Arkaden des Vestibüls und der Sala terrena durchzog. Über den Mittelweg des Gartens und den offenen Bogen des vormaligen Belvedere Fischer von Erlachs setzte sie sich über die gerade, von der Kirche flankierte Hauptstraße Lichtentals bis zum Brauhaus fort. Den eigentlichen point de vue bildete jedoch die etwa sieben Kilometer entfernte Kuppe des Kahlenbergs, wo 1683 das türkische Heer besiegt worden war.«
Katalog zur Ausstellung, S. 48

Vor allem das Gartenpalais lässt die Vorliebe des Fürsten für die italienische Formensprache in der Architektur erkennen. Martinelli änderte Rossis Entwurf, neben der geänderten Fassadengestaltung konnte sich in Martinellis Konzept auch die Disposition und der Dekor des Inneren auf eine Weise entfalten, die in Wien bis dahin unbekannt war. Auch bei der Ausstattung gab Johann Adam Andreas italienischen Künstlern den Vorzug, darunter Bildhauer, Stuckateure und Maler, die das Gebäude zu einem Gesamtkunstwerk machen.

7. DAS LICHTENTAL IM ALSERGRUND: EINE FÜRSTLICHE MUSTERSTADT
Kleine Bibliothek

Eine visionäre Idee des Fürsten Johann Adam Andreas führte zur Gründung einer neuen Vorstadt, der Herrschaft Lichtental. Noch bevor das Gartenpalais fertiggestellt war, entstand auf dem heutigen Gebiet zwischen Liechtensteinstraße, Althanstraße und Reznicekgasse der imposante Komplex des »Hochfürstlich Liechtensteinischen Brauhauses zu Lichtenthal« als Säule des Konzepts wirtschaftlicher Souveränität. Die »Liechtensteinischen Wasserleitungen« speisten das Brauhaus mit Wasser aus der Als, das zum Brauen benötigte Getreide stammte aus fürstlicher Produktion. Die Brauerei war ein wesentlicher Motor für die geplante Entwicklung eines neuen Stadtteils: Die Grundherrschaft Lichtental war als Mustersiedlung für Gewerbetreibende und Bürger geplant, die auf Parzellen, umgeben von rasterartig angelegten Straßenzügen, mit dem Vorteil einer zehnjährigen Steuerfreiheit und ohne Entgelt Häuser, Gast- und Werkstätten erbauen konnten.

Arthur Stögmann über das Lichtental

»Als konkretes Beispiel für die erfolgreich betriebene Eigenwirtschaft soll die Lichtentaler Brauerei dienen: Das in den Jahren 1694 bis 1698 von Johann Adam Andreas in der neuen, nördlich an das – ebenfalls in diesen Jahren errichtete – Gartenpalais in der Rossau angrenzenden Siedlung errichtete Brauhaus sollte deren wirtschaftliche Grundlage bilden. Auf Ersuchen des Fürsten wurde die Brauerei von Leopold I. mit dem kaiserlichen Brauprivileg ausgestattet und dadurch vom städtischen Steuerbezirk (»Wiener Burgfrieden«) ausgenommen. Das hier nach (damaliger) bayerischer Art gebraute dunkle Bier machte dem in Wien derzeit üblichen leichteren Weiß- oder »Kaiserbier« schon bald erfolgreich Konkurrenz. Es wurde nicht nur in und vor der Stadt Wien verkauft, sondern über die Donau bis nach Ungarn exportiert. Das nach dem Bau von Brauhaus und Amtshaus übriggebliebene Gebiet parzellierte der Fürst 1699. Bereits 1701 wurde das erste Haus errichtet (Zum goldenen Schlüssel, Salzergasse 38). Da den Bauwilligen eine zehnjährige Steuerfreiheit zugesichert wurde, wuchs die neue Vorstadt im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts rasch heran. Der Fürst setzte für die neue Grundherrschaft einen Verwalter und einen Ortsrichter ein und widmete auch einen Baugrund zur Errichtung einer Kirche, zu der der junge Kaiser Karl VI. im Jahr 1712 den Grundstein legte. 1714 fand das erste Hochamt in der noch unfertigen Kirche statt, 1718 war der Bau der Lichtentaler Kirche »zu den Vierzehn Nothelfern« weitgehend vollendet.«
Katalog zur Ausstellung, S. 27

Manufaktur Du Paquier, Wien, *Teekanne mit Silbermontierung*, um 1720/25, Hartporzellan, Silber © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Wiener Porzellanmanufaktur

Erlesen ausgestattete Festtafeln waren Bestandteil der fürstlichen Repräsentation. Deshalb gab es zahlreiche Versuche, das bislang aus Asien importierte Porzellan in Europa zu produzieren. 1708, noch zu Lebzeiten Johann Adam Andreas', gelang in Dresden erstmals die Herstellung von echtem Porzellan; ab 1710 wurde in der Meissener Manufaktur produziert. Die 1718 durch **Claudius Innocentius du Paquier (1679–1751)** in der Wiener Rossau – in unmittelbarer Nähe zum Gartenpalais – gegründete, europaweit zweite Porzellanmanufaktur beförderte den prosperierenden Wirtschaftsstandort Lichtental.

Der 1712 verstorbene Johann Adam Andreas hätte aufgrund seines Interesses für Alchemie zweifellos Gefallen an dieser Nachbarschaft gefunden. Noch im Oktober 1711 leistete er eine Zahlung für einen Ofen in der Anlage des Gartenpalais, der hohe Temperaturen für Experimente ermöglichte.

Eine in der Ausstellung gezeigte Teekanne mit Silbermontierung aus der Manufaktur Du Paquier spiegelt die Euphorie und Wertschätzung der ersten experimentellen Phase des Wiener Porzellans. Unbemaltes chinesisches Blanc-de-Chine Porzellan der Zeit um 1700 inspirierte die frühe Teekanne mit Prunusblütenzweigen in Relief und einem Frosch als Deckelknauf. Die Tülle der Kanne hatte sich im Brand geneigt und von ihrem Steg gelöst, ein Umstand, den die Silbermontierung elegant kaschiert.

Die Töchter von Johann Adam Andreas waren durch ihre geförderten Talente, Kunstsinn und wirtschaftliche Klugheit, eng mit der Wiener Porzellanmanufaktur verbunden. Besonders **Maria Theresia (1694–1772), Herzogin von Savoyen-Carignan**, war die Protektion dieser Kunstform ein besonderes Anliegen. Mit ihrer Unterstützung konnte die Wiener Manufaktur etwa drei Jahrzehnte nach ihrer Gründung das Areal in der heutigen Porzellangasse erweitern. Im Gegenzug verpflichtete die Herzogin die Wiener Porzellanmanufaktur zur Errichtung einer wohltätigen Stiftung für die Ausbildung von jeweils zwei bedürftigen Knaben mit einer Dauer von sechs Jahren.

8. HERKULESSAAL ALS RUHMESHALLE DES HAUSES LIECHTENSTEIN

Andrea Pozzo, *Apotheose des Herkules*, Deckenfresko im Herkulessaal d es Gartenpalais Liechtenstein, 1704–1708 © LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

Der Repräsentationsanspruch und das Selbstverständnis des Fürsten manifestieren sich auch in der Ausstattung des Herkulessaals im Gartenpalais. Sein typologisches Vorbild ist der Salone römischer Paläste, etwa im Palazzo Barberini. Für den repräsentativen Charakter dieses Raumes griff der Architekt Domenico Martinelli in seiner Gestaltung jedoch auf den bei Palladio überlieferten Typus des »korinthischen Saals« zurück. Anders als bei Palladio, der nur Halbsäulen vorsah, bediente sich Martinelli der Illusion einer Kolonnade, indem er zu Seiten der Säulenschäfte Schattenfugen einschnitt. Dadurch erweckte er den Eindruck, es handle sich um reguläre Vollsäulen.

Wohl auf Geheiß Kaiser Leopolds I. wurde der Maler und Architekt **Andrea Pozzo (1642–1709)** aus Rom nach Wien beordert. Für Johann Adam Andreas schuf Pozzo in seiner maßgeblichen Quadraturmalerei zwischen 1704 und 1708 das Deckenfresko im Herkulessaal, wo er mit gemalter zentralperspektivischer Scheinarchitektur einen bedeutenden Beitrag zur barocken Raumgestaltung nördlich der Alpen schuf. Darstellungen der Taten des Herkules umfassen die zentrale Szene, die auch den Abschluss der Erzählung bildet: die Aufnahme des Helden in den Olymp.