

RUBENS_{BIS} MAKART

DIE FÜRSTLICHEN SAMMLUNGEN
LIECHTENSTEIN

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Einleitung

Objekttexte (Auswahl)

Programm

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	15. Februar 2019 10 Uhr
Eröffnung	15. Februar 2019 18.30 Uhr
Dauer	16. Februar – 10. Juni 2019
Ausstellungsort	Kahn Galleries
Kurator_innen	Dr. Johann Kräftner, Direktor LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna Laura Ritter, ALBERTINA
Werke	110
Katalog	Erhältlich um EUR 32,90 (Deutsch) & EUR 34,90 (Englisch) im Shop der ALBERTINA sowie unter www.albertina.at
Kuratorinnenführung	Mittwoch, 6. März 2019 17.30 Uhr Laura Ritter Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 Begrenzte Teilnehmer_innenzahl Keine Anmeldung möglich First come, first served
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 10 – 18 Uhr Mittwoch & Freitag 10 – 21 Uhr
Presse	Mag. Fiona Sara Schmidt T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 s.schmidt@albertina.at Mag. Sarah Wulbrandt T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 s.wulbrandt@albertina.at

Rubens bis Makart

Die Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein

16. Februar – 10. Juni 2019

Anlässlich des dreihundertjährigen Gründungsjubiläums des Fürstentums Liechtenstein präsentiert die ALBERTINA unter dem Titel *Rubens bis Makart* eine umfassende Auswahl der herausragendsten Werke der Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein. Gleichzeitig widmet die ALBERTINA unter dem Titel *Rudolf von Alt und seine Zeit* dem Wiener Aquarell als einem wesentlichen Kernbestand der Fürstlichen Sammlungen eine Jubiläumsausstellung.

Fünf Jahrhunderte Kunstgeschichte

Weit über einhundert der bedeutendsten Gemälde und Skulpturen aus der erlesenen Kollektion eines der traditionsreichsten Häuser Europas spannen einen beeindruckenden Bogen von der italienischen Frührenaissance über das Zeitalter des Barocks bis zum Wiener Biedermeier und dem Historismus der Makart-Ära. Ikonische Werke wie Anticos erst jüngst für die Fürstlichen Sammlungen erworbene *Büste des Marc Aurel*, die lebensgroßen Bronzeplastiken des Adrian de Fries oder Peter Paul Rubens' berühmte *Venus vor dem Spiegel* stehen dabei im Mittelpunkt einer Schau, die eine veritable Promenade durch fünf Jahrhunderte Kunstgeschichte ermöglicht.

Private Sammelleidenschaft höchsten Ranges

Seit mehr als 400 Jahren ist die kontinuierliche und leidenschaftliche Sammeltätigkeit der Fürsten dokumentiert: Geprägt von außerordentlichen Persönlichkeiten und ihren individuellen künstlerischen Vorlieben formte sich so eine private Kollektion, die bis heute ihresgleichen sucht. Als Ort, an dem die Fürstliche Familie bis 1938 einen ständigen Wohnsitz unterhielt, hat Wien eine exzeptionelle Bedeutung: Unter Fürst Johann Adam Andreas I., auf den auch die Erwerbung zahlreicher Hauptwerke des flämischen Barocks zurückgeht, wurde die Sammlung ab 1705 in der zweiten Beletage des neuen liechtensteinischen Stadtpalais in der Bankgasse (ehemals Schenkenstraße) präsentiert. Im Jahr 1810 machte Fürst Johann I. von Liechtenstein seine Meisterwerke im Gartenpalais in der Rossau erstmals der Wiener Öffentlichkeit zugänglich. Während des Zweiten Weltkriegs verlegte die Familie ihren Wohnsitz und damit auch die Sammlungen nach Liechtenstein. Sitz der Sammlungen ist bis heute Vaduz, während in den Galerien des Garten- und Stadtpalais Liechtenstein in Wien ausgewählte Werke dauerhaft im Rahmen von Führungen zu besichtigen sind.

Neue Kontextualisierung

Die Ausstellung zeigt die größten Schätze der liechtensteinischen Sammlungen und führt so exemplarisch ihren überragenden Reichtum vor Augen. Im Unterschied zur permanenten Präsentation in den beiden Wiener Palais, in denen die Werke mehr oder weniger in ihrem angestammten Kontext erlebbar sind, liegt eine der zentralen Absichten dieser Ausstellung in der neuen Kontextualisierung: Der reduzierte Rahmen der ALBERTINA und ihrer modernen Räumlichkeiten ermöglicht einen frischen Blick auf die gezeigten Hauptwerke. Vorrangiges Ziel war dabei weniger eine kunsthistorisch stringente als vielmehr eine von ästhetischen Gesichtspunkten bestimmte Form der Präsentation. Durch alternative Gruppierungen oder gezielte Isolation erzählen die Gemälde und Skulpturen nun gänzlich andere Geschichten.

Einleitung

Die prachtvollen Sammlungen des Fürstenhauses Liechtenstein zählen mit jenen des britischen Königshauses zu den bedeutendsten und größten Privatsammlungen der Welt. Sie vereinigen imposante Skulpturen und Gemälde der Renaissance und des Barocks von Adrian de Vries, Rubens und van Dyck, großartige Arbeiten der italienischen und französischen Künstler Giambologna, Canaletto und Hyacinthe Rigaud, Meisterwerke des Wiener Biedermeiers von Amerling und Waldmüller sowie erlesene Gemälde der Makart-Zeit.

Das ursprünglich österreichische Adelsgeschlecht der Liechtenstein verfügt im Mittelalter in Niederösterreich und Mähren über umfangreiche Besitzungen. 1599 konvertiert Karl I. von Liechtenstein vom Protestantismus zum Katholizismus. 1608 wird er in den erblichen Fürstenstand erhoben und legt damit den Grundstein für den Aufstieg des Hauses Liechtenstein. Anfang des 18. Jahrhunderts werden die in verschiedenen fürstlichen Schlössern und Palästen aufbewahrten Sammlungen in das Wiener Stadtpalais gebracht.

Vor 300 Jahren, im Jahr 1719, erhebt Kaiser Karl VI. die benachbarten Besitztümer Vaduz und Schellenberg zum Reichsfürstentum: Liechtenstein wird ein eigenständiger Staat innerhalb des Heiligen Römischen Reiches. Ab 1807 lässt Johann I. von Liechtenstein die umfangreiche Bildergalerie vom Wiener Stadtpalais in das vor den Stadtmauern gelegene Gartenpalais überführen. 1810, fünf Jahre nach Herzog Albert, dem Gründer der ALBERTINA, macht auch das Haus Liechtenstein seine Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich.

Schon ein Jahr davor kämpft Fürst Johann I. von Liechtenstein an der Seite von Generalissimus Erzherzog Carl in der Schlacht von Aspern (1809). Er lässt diesen ersten Sieg gegen die Truppen Napoleons von Johann Peter Krafft in einem monumentalen Gemälde festhalten (heute als Dauerleihgabe der Fürstlichen Sammlungen in den Prunkräumen der ALBERTINA).

Fürst Alois II. und sein Sohn Johann II. werden im 19. Jahrhundert zu den größten Auftraggebern und Sammlern des Wiener Biedermeiers. Hunderte Gemälde von Waldmüller, Fendi, Amerling und Rudolf von Alt in den Wiener Sammlungen gehen auf Schenkungen Johanns II. zurück.

Den Ersten Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie überstehen die Sammlungen des Hauses Liechtenstein unbeschadet. In den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs werden sie in das neutrale Fürstentum Liechtenstein in Sicherheit gebracht. In den Zeiten wirtschaftlicher Bedrängnis und der Enteignungen nach der Teilung Europas in Ost und West werden viele Gemälde veräußert, darunter Hauptwerke von Leonardo, Canaletto und Rubens. Erst unter Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein wächst die Kunstsammlung wieder in einem beträchtlichen Umfang.

Mit den schönsten und bedeutendsten Meisterwerken der Fürstlichen Sammlungen feiert die ALBERTINA im Palais Herzog Alberts und Erzherzog Carls, die mit dem Haus Liechtenstein einst so enge Beziehungen pflegten, den 300. Geburtstag des Fürstentums.

Objekttexte (Auswahl)

Naddo Ceccarelli

Neben der Madonnendarstellung wird ab dem Trecento auch der Bildtypus des Ecce Homo zu einem zentralen Thema christlicher Kunst. Naddo Ceccarelli (tätig um 1330–60) bringt in seinem Gemälde des *Christus als Schmerzensmann* ebenso wie Marco Palmezzano (1459–1539) das stille Leiden Jesu in unvergleichlicher Weise zum Ausdruck. Die beiden Werke verkörpern Höhepunkte im Bestand religiöser Kunst aus den Fürstlichen Sammlungen. Die Gestalt des toten Erlösers präsentiert sich in der bereits für die Ikonenmalerei typischen Pose als Halbfigur im Sarkophag. Seine unnatürliche Körperhaltung verdeutlicht das Göttliche des als Mensch verstorbenen Christus. Auch ein im 15. Jahrhundert in Ferrara entstandenes Andachtsbild soll die Betrachter zu Anteilnahme und Mitleid bewegen. Der Heiland trägt den Krönungsmantel und die Dornenkrone, seine Gesichtszüge vermitteln weniger Leid als stille, in sich gekehrte Trauer. Dieser Darstellungstypus, in dem die Christusfigur aus jedem erzählerischen Kontext gelöst ist, wird als Herrgottsruh bezeichnet.

Antico

Der Medailleur, Goldschmied und Bildhauer Pier Jacopo Alari-Bonacolsi (um 1455–1528) ist der bedeutendste Mantuaner Bildhauer seiner Zeit. Sein Spitzname „Antico“ bezeugt seine tiefgreifende Kenntnis der klassischen Welt. Die um 1520 datierte Büste eines Jünglings entsteht möglicherweise im Auftrag von Isabella d'Este. Der junge Mann wendet seinen Kopf leicht zur Seite, seine Augen blicken nach unten ins Leere, als höre er in sich hinein. Seine Nachdenklichkeit verbindet sich mit einem Anflug von Melancholie, doch ist sein Ausdruck wach und sprechend. Das reich gelockte Haar schenkt dem Haupt große Plastizität. Trotz des Wechsels von polierten Flächen, hervortretenden Formen und linearen Akzenten verleiht Antico der Büste größte Geschlossenheit. In kaum einem anderen Werk gelingt dem Künstler eine derart feinsinnige psychologisierende Vertiefung des Dargestellten.

Die prachtvolle *Skulptur des Marc Aurel* stellt eine der spektakulärsten Antworten der italienischen Renaissance auf die Antike dar. Der römische Kaiser war für seine Weisheit berühmt und wurde im 16. Jahrhundert als Autor der Selbstbetrachtungen gefeiert. „Antico“ erschafft ein völlig neues Abbild, das den erfahrenen Herrscher am Höhepunkt seiner Macht, aber auch in der Blüte seiner männlichen Kraft präsentiert.

Die Vergoldung legt nahe, dass es sich um einen außergewöhnlich teuren Auftrag gehandelt haben muss. Der römische Hof des Papstes erscheint als wahrscheinlichstes Entstehungsumfeld eines so prachtvollen und luxuriösen Objekts wie der *Büste des Marc Aurel*.

Quentin Massys

Das Gemälde *Die Steuereintreiber* entsteht während der Finanzkrise der 1520er-Jahre in Antwerpen. In jener Stadt, die als Wiege des Kapitalismus schnell zum wichtigsten Handelsplatz Europas avanciert, thematisiert Quentin Massys (1466–1530) die Versuchungen von Geiz und Habgier. Der Text des im Vordergrund liegenden Buchs gibt Hinweise auf den Beruf der beiden Dargestellten: Der Brillenträger mit rotem Turban verbucht als Gemeinde- oder Stadtschatzmeister die Belege der letzten Monate; sein aus dem Bild heraus auf den Betrachter blickender Kumpane ist als Akzisor für das tatsächliche Eintreiben der Steuern verantwortlich und liefert die eingeforderten Schätze bei seinem Vorgesetzten ab. Mit unvergleichlicher Meisterschaft in der Ausführung kleinster Details setzt Massys das zwischen Moral- und Genredarstellung angesiedelte Sujet ins Bild.

Giuseppe Arcimboldo

Die Köpfe aus Fischen, Vögeln oder Säugetieren Giuseppe Arcimboldos (1527–1593) entstehen auf der Grundlage von genauen Naturstudien. Ebenso wie die Gedichte des Humanisten Giovanni Battista Fonteo, der gleichzeitig mit ihm am Hof Kaiser Maximilians II. in Wien arbeitet, thematisieren sie auf allegorische Weise die vier Jahreszeiten und die vier Elemente. Die Erde ist als eine für den Künstler typische Komposition aus heimischen und exotischen Säugetieren zusammengesetzt. Einige der dargestellten Kreaturen sind symbolisch mit dem Herrscherhaus verbunden: Geweihe und Hörner formen eine Kaiserkrone, Löwenkopf und -fell symbolisieren das Königreich Böhmen, können aber auch als Löwenfell des Herkules interpretiert werden, von dem die Habsburger ihre Abstammung herleiten. Der Widderkopf an der Brust fungiert als Metapher für das Goldene Vlies, den habsburgischen Hausorden.

Cornelis Cornelisz. van Haarlem

Cornelis Cornelisz. van Haarlem (1562–1638) zeigt den heiligen Sebastian mit erwartungsvoll gegen den Himmel gerichtetem Blick und von einem Pfeil in der rechten Seite getroffen. Subtil modelliert der Maler den athletischen Körper des Märtyrers mithilfe des steil von links oben einfallenden Lichts. Auch wenn Cornelisz. selbst zeitlebens nie nach Italien reist, verraten sich im ebenmäßigen Schönheitsideal und der dynamischen Monumentalität seiner Figuren klassische Vorbilder. So sind die emotionale Expressivität und erhabene Körperlichkeit der Gestalt durchaus mit antiken Bildschöpfungen wie der 1506 in Rom wiederentdeckten Laokoon-Gruppe vergleichbar.

Jan Brueghel der Ältere

Die Landschaft mit dem jungen Tobias ist eines der frühesten und zugleich bedeutendsten Landschaftsgemälde Jan Brueghels des Älteren (1568–1625). Nur schwer ist die namensgebende Szene mit Tobias und dem Engel rechts vorne am Fluss auszumachen; zu sehr lenken das detailreich geschilderte Treiben der bunten Figuren sowie die fantastische Landschaftsdarstellung die Aufmerksamkeit auf sich. Laut dem apokryphen Buch Tobit folgt Tobias dem Rat seines himmlischen Reisebegleiters und zieht einen Fisch aus dem Wasser, mit dessen Galle er einige Zeit später die Blindheit seines Vaters heilen wird. Die Episode ist somit untrennbar mit einem Fluss verbunden, der in Brueghels Gemälde jedoch nicht nur als narratives Element, sondern auch als grundlegendes Kompositionsmittel zur Raumerschließung fungiert. In minutiöser Feinmalerei ausgeführt, verliert sich die konkret fassbare Wirklichkeit der Szene entlang des Gewässers in atmosphärische Weite.

Adrian de Vries

Mit einer flehenden Gebärde der Verzweiflung und offensichtlich leidendem Gesichtsausdruck appelliert der *Christus im Elend* von Adrian de Vries (1556–1626) direkt an das Mitgefühl des Betrachters. Der Künstler orientiert sich in der Gestaltung seiner Figur an Albrecht Dürers Holzschnitt des sitzenden Schmerzensmanns auf dem 1511 entstandenen Titelblatt der Großen Passion. Im Gegensatz zu Dürers Holzschnitt ist Christus bei de Vries jedoch nicht als geschundener Mensch dargestellt, sondern in idealisierter körperlicher Schönheit gegeben; auf die Darstellung von Wunden oder Marterwerkzeug wurde verzichtet. Die gemilderte Expressivität dieses außerordentlich sorgfältig ausgeführten Werks ist durch formale Rückgriffe auf antike Skulpturen und die Werke Michelangelos begründet, die de Vries in Rom studieren kann.

Den kräftigen, muskulösen Leib den Pfeilen der Peiniger ungeschützt darbietend, sieht der heilige *Sebastian* seinem unausweichlichen Schicksal in Demut entgegen: An einen Baum gefesselt, ist er als leidender Held mit melancholischem Gesichtsausdruck dargestellt. Das Gewicht seines schweren Körpers scheint auf dem linken Bein zu ruhen, zu dem der erhobene rechte Arm einen effektvollen Kontrapunkt bildet. Aus diesem starken Gegensatz von körperlicher Kraft und mentaler Ergebenheit bezieht die Skulptur ihre spannungsreiche Wirkung. De Vries greift für seine Werke wiederholt auf Vorbilder Michelangelos zurück, deren psychisch wie physisch heroische Haltung lange Zeit bestimmend bleibt. Ab 1610 wird de Vries' Stil barocker, die vibrierende Sinnlichkeit seiner Skulpturen weist auf die Kunst des 17. Jahrhunderts voraus.

Peter Paul Rubens

Das um 1616 entstandene *Porträt der Clara Serena Rubens* gehört zu den großartigsten Kinderporträts der europäischen Kunstgeschichte. Es zeigt die älteste Tochter Peter Paul Rubens' (1577–1640) im Alter von fünf Jahren. Mit absoluter Meisterschaft setzt der Künstler die Farbe zur lebendigen Inszenierung des Bildnisses ein und lässt das warme Kolorit des Inkarnats aus der graugrünen Tonigkeit des Bildgrunds hervortreten.

Die skizzenhaft flüchtige Ausführung des Gewands kontrastiert effektiv mit dem feiner gemalten Gesicht des Mädchens. Aller Wahrscheinlichkeit nach war das Porträt für den privaten Gebrauch bestimmt und nicht als Verkaufsobjekt konzipiert: In einem knapp gefassten Ausschnitt führt Rubens den Betrachter ganz dicht an das Kind, das den Blick mit beinahe rührender Offenheit retourniert.

Mit der *Auffindung des Erichthoniusknaben* greift Rubens ein selten dargestelltes Thema aus Ovids *Metamorphosen* auf und belegt so sein großes Wissen um die antike Kultur und Formensprache. Als Sohn des Hephaistos und der Erdgöttin Gaia wird Erichthonius mit Schlangenbeinen geboren. Athene nimmt sich des Knaben an und übergibt ihn in einem Korb den drei Töchtern des attischen Königs Kekrops. Rubens zeigt in seinem Gemälde den dramatischen Augenblick, in dem die neugierige Aglauros den Deckel des Behältnisses lüftet und den Knaben wie ihre beiden Schwestern zum ersten Mal sieht. Das klassische Sujet bot dem Künstler einen willkommenen Anlass zur Darstellung antikisierender Figuren in einer beeindruckend detailreich ausgeschmückten arkadischen Landschaft.

Die *Venus vor dem Spiegel* ist eines der wenigen durchwegs eigenhändigen Werke des Peter Paul Rubens und gilt als besonderes Glanzstück seiner vielbewunderten Inkarnatmalerei. Gerade dem Bad entstiegen, sitzt Venus, dem Betrachter den Rücken zukehrend, auf einem tiefroten Hocker, ihr langes goldenes Haar wird von einer Dienerin gekämmt. Amor hält der Göttin der Liebe einen oktogonalen Spiegel entgegen, über den sie in Blickkontakt mit dem Betrachter tritt. In der zeitgenössischen Kunsttheorie ist das Motiv des Spiegels von großer Bedeutung: Im Wettstreit zwischen der Malerei und der Bildhauerei erlaubt die Darstellung von Reflexionen eine Vielansichtigkeit, die ansonsten der dreidimensionalen Rundplastik vorbehalten ist.

Anthonis van Dyck

Der Heilige Hieronymus ist die früheste großformatige religiöse Komposition Anthonis van Dycks (1599–1641). Der Heilige ist als alter, von Einsiedlerdasein und Bußübungen ausgezehrter, aber muskulöser Mann dargestellt. Über seine Aufgabe gebeugt und vom Betrachter abgewandt, ist er völlig auf seine Schreiarbeit konzentriert. Der rote Mantel, der auf seine historisch nicht belegbare Kardinalswürde anspielt, bildet eine wirksame optische Barriere. In ihrem Volumen sowie im breiten, verrienen Farbauftrag steht sie in starkem Kontrast zu dem kleinteilig, fast zeichnerisch ausgeführten Kopf. Van Dyck stellt den gealterten Heiligen ohne Idealisierung dar und paart hier den Naturalismus Caravaggios mit dem Kolorit und der Technik der venezianischen Malerei.

ALBERTINA

Die Darstellung der *Maria de Tassis* ist eines der anspruchsvollsten Bildnisse im umfangreichen Porträtschaffen Anthonis van Dycks. Mit freundlichem, aber eindringlichem Gesichtsausdruck wendet sich die junge Frau aus dem Bild heraus direkt an den Betrachter. Ihre aufmerksame Mimik, das angedeutete Lächeln, die zart geröteten Wangen und die locker ins Gesicht fallenden Strähnen ihres gewellten Haars vermitteln eine große Momenthaftigkeit und ungezwungene Lebendigkeit, die effektiv mit dem materiellen Reichtum der dargestellten Gewänder und Juwelen kontrastiert. In der überbordenden Pracht des Werks spiegelt sich das große Selbstbewusstsein der außerordentlich vermögenden katholischen und spanientreuen Elite in den Südlichen Niederlanden, der die Dargestellte zweifellos angehört: Das Geschlecht der Tassis oder Taxis erlangte mit der Einführung eines europäischen Postsystems im späten 15. Jahrhundert allgemeine Bekanntheit.

Jacob Jordaens

Neben den großen Meistern Peter Paul Rubens und Anthonis van Dyck gilt der in Antwerpen geborene Jacob Jordaens (1593–1678) als bedeutendster Maler des flämischen Barocks. Das Gemälde *Wie die Alten sunen, so pfeifen die Jungen* verbildlicht auf sehr direkte Weise ein im 17. Jahrhundert weit verbreitetes Sprichwort, demzufolge die Jugend stets dem Vorbild der Eltern folgt. Wie auf dem Blatt in seinen Händen zu lesen ist, singt der alte Mann im Zentrum das *Neue Liedchen von Calloo*, das auf den Sieg der Katholiken über die Protestanten bei Calloo im Jahr 1638 anspielt. Nach dem Ende der jahrzehntelangen glaubenspolitischen Auseinandersetzungen etabliert sich das flämische Großbürgertum zusehends als neue Auftraggeberschicht, deren ausschweifende Sitten Jordaens hier thematisiert. Der Künstler fertigt im Lauf seines Schaffens zahlreiche Fassungen dieses Bildthemas, das Gemälde der liechtensteinischen Sammlungen ist jedoch zweifellos die vielschichtigste Version.

Jan Jansz. den Uyl

Auf einem Tisch mit dunkelgrünem Tafelkleid sind verschiedene prunkvolle Gegenstände und Speisen drapiert. Das Beschaueichen am Hals des großen Zinnkrugs zeigt eine kleine Eule - niederländisch „uil“ - und verweist so auf den Schöpfer des Gemäldes, den Amsterdamer Maler Jan Jansz. den Uyl (1595/96–1639). Der vorgeblich nüchtern-objektiven Wiedergabe der Wirklichkeit liegt bei aller vermeintlichen Unordnung eine überaus balancierte Bildkonstruktion zugrunde. Die labile Position vieler Objekte - das umgefallene Glas, die nach links geneigte Schale oder die gefährlich nahe an der Tischkante platzierten Teller - erinnert an die Vergänglichkeit allen irdischen Daseins. Auch Luxusgüter wie Gläser oder Zitrusfrüchte fungieren im calvinistisch geprägten Entstehungskontext des Gemäldes als Verweise auf die Nichtigkeit weltlichen Reichtums und sind beliebte Vanitas-Symbole.

Domenico Guidi

Die überlebensgroße Halbfigur der *Maria Annunciata* zeigt die Muttergottes in ergriffener Haltung: Das Haupt geneigt und den Blick gesenkt, hat sie die linke Hand schützend vor die Brust gelegt, während sie mit der rechten ein Buch umfasst, in dem sie eben noch gelesen zu haben scheint. Dargestellt ist jener Moment im Evangelium nach Lukas, in dem der Erzengel Gabriel der Jungfrau die frohe Botschaft Gottes verkündet: Sie wurde auserwählt, die Mutter seines Sohns Jesus zu werden. Aller Wahrscheinlichkeit nach existierte ursprünglich eine Gabrielsbüste als Gegenstück. Die stark bewegten Falten des Gewands und des flatternden Schleiers deuten nicht nur das erschrockene Zurückweichen Mariens im Moment der Engelserscheinung an, sie verleihen der Skulptur darüber hinaus eine hochbarocke Spannung und Dramatik.

Sebastiano Ricci

Die Gemälde *Der Raub der Sabinerinnen* und *Der Kampf der Römer gegen die Sabiner* sind als Pendants konzipiert und zählen zu den monumentalsten und eindrucksvollsten Kompositionen des venezianischen Historienmalers Sebastiano Ricci (1659–1734). Sie zeigen eine zentrale Episode des römischen Gründungsmythos: In der jungen Stadt Rom siedeln hauptsächlich heiratswillige Männer, die keine Partnerinnen finden. Romulus lädt die Sabiner – Bewohner der ländlichen Umgebung – zu einem Festmahl, im Zuge dessen bewaffnete römische Truppen deren Frauen entführen, um die Zukunft der Ewigen Stadt zu sichern. Die Sabiner schwören Rache und fordern in einer Schlacht Vergeltung: Die Sabinerinnen aber, nicht nur um ihre Brüder und Väter, sondern auch um ihre nunmehrigen Ehemänner und Söhne besorgt, stellen sich zwischen die Fronten und schlichten den Konflikt, der schließlich mit der Zusammenlegung der beiden Gebiete unter einer Doppelherrschaft beigelegt wird.

Giovanni Toschini

Die monumentale Marmorbüste des griechischen Philosophen Heraklit fasziniert durch die ausdrucksstarke Bewegtheit des innerlich aufgewühlten Denkers, der sich mit nahezu schmerzverzerrten Gesichtszügen und klagend geöffnetem Mund nach rechts wendet. Die vortretenden Brauen, die Falten an Stirn und Augenwinkeln und die über die Wangen rinnenden Tränen steigern diese expressive Wirkung. Ebenso veranschaulicht der schwungvoll hinter dem Kopf verlaufende Umhang das heftige innere Erleben der Figur. Die Wendung des Philosophen zur Seite lässt den ursprünglichen Zusammenhang mit einer zweiten Büste vermuten: Gewiss handelte es sich um den lachenden Demokrit. Häufig ist dem Paar ein Globus als Symbol für das menschliche Leben beigegeben, das vom einen beweint und vom anderen verspottet wird.

Canaletto

Der italienische Veduten- und Landschaftsmaler Giovanni Antonio Canal (1697–1768), genannt Canaletto, erlangt mit zahlreichen Ansichten seiner Heimatstadt Venedig Berühmtheit: Seine nahezu fotorealistisch genauen Darstellungen entstehen unter Mithilfe einer Camera obscura. *Der Canale di Cannaregio* bietet einen pittoresken Blick auf die Lagunenstadt: Mehrere Boote und Menschen beleben die Szenerie, die in warmes Licht gehüllt ist. Die im Schatten liegende Brücke im Mittelgrund bildet eine räumliche Trennung zwischen den strahlenden Palazzi des Vordergrunds und den in etwas dunklerer Färbung gehaltenen Häusern des Ghettos. *Der Markusplatz in Venedig* zeigt das prominente Motiv der Piazza di San Marco, das Canaletto immer wieder aus unterschiedlichen Blickwinkeln festhält. Vom Palazzo Ducale aus erstreckt sich der Platz mit der heutigen Biblioteca Marciana und den Procuratie Nuove. Verkaufsstände und bunte Staffagefiguren beleben das Bild und geben ihm ein alltägliches Gepräge.

Hyacinthe Rigaud

Um den glorreichen Moment seiner Ernennung zum Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies festzuhalten, beauftragt Joseph Wenzel I. von Liechtenstein den berühmtesten Porträtmaler seiner Epoche, Hyacinthe Rigaud (1659–1743). Der damals schon 81-jährige Künstler stellt den Fürsten frontal und ganzfigurig mit der Ordenskette um den Hals dar. Das Bild folgt in seiner Komposition dem Typus des offiziellen Staatsporträts. In einem imaginären Palast und umgeben von mächtigen Steinsäulen und pompösen, wolkenartig drapierten Stoffen, präsentiert sich der Dargestellte hoheitsvoll. Das Gemälde verdeutlicht in der beeindruckend haptischen Wiedergabe der glänzenden Stoffe und des marmornen Fußbodens den außerordentlichen Realismus und die hohe malerische Präzision Rigauds.

Franz Anton von Scheidel & Gebrüder Bauer

Franz Anton von Scheidel (1731–1801) hält als Illustrator die neu gewonnenen Erkenntnisse und Entdeckungen des schwedischen Naturwissenschaftlers Carl von Linné fest. Die Zeichnungen in Scheidels Album mit 80 Aquarellen von Fischen oder dem Album mit 100 Aquarellen von Vögeln weisen den Künstler nicht nur als genauen Naturbeobachter, sondern auch als geschickten Koloristen aus. Die wohl eindrucksvollsten naturwissenschaftlichen Darstellungen von seiner Hand beinhaltet die über 200 Blätter umfassende Serie mit Abbildungen von Conchilien in Aquarell nach Johann Gar / Megerle von Mühlfeld. Mit bemerkenswerter Präzision vertieft sich der Künstler in den Farb- und Formenreichtum der unterschiedlichen Muscheln und Schnecken. Er gibt in virtuoser Aquarelltechnik deren variantenreiche Oberflächenstrukturen wieder und verleiht ihnen durch die raffinierte Schilderung mittels Schlagschatten eine dreidimensionale, haptische Qualität.

Die Darstellungen sind vermutlich die letzten Zeugnisse eines verschollenen Naturalienkabinetts, das unter Fürst Johann I. von Liechtenstein als Sammler und Megerle von Mühlfeld als wissenschaftlichem Berater entstand.

Ein eng mit der Geschichte des Hauses Liechtenstein verbundenes Werk ist der 14-bändige und über einen Zeitraum von über dreißig Jahren entstandene Prachtband *Liber regni vegetabilis* (Buch des Pflanzenreichs, auch Hortus Botanicus). Auf 2.748 Seiten enthält das Kompendium Illustrationen von etwa 3.100 verschiedenen Pflanzenarten. Auftrag- und Ideengeber ist der Arzt und Ordensmann Norbert Boccius vom Konvent der Barmherzigen Brüder in Feldsberg/Valtice, der in enger Beziehung zu den Liechtenstein steht und der fürstlichen Familie das Werk ab 1799 sukzessive als Schenkung überlässt. Der Großteil der Illustrationen stammt von den in Feldsberg/Valtice geborenen Brüdern Joseph Anton (1756–1831), Franz Andreas (1758–1840) und Ferdinand Lukas Bauer (1760–1826). Sie nehmen die Arbeit an diesem Großprojekt vermutlich kurz nach 1770 im jungen Alter von zehn, zwölf und vierzehn Jahren auf – ein Umstand, der den Brüdern schon zu Lebzeiten den Ruf als „Wunderkinder“ einträgt.

Ferdinand Georg Waldmüller

Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865) erzielt sowohl auf dem Gebiet des Porträts und der Genrekunst als auch in der Landschaftsmalerei und vor allem im Stillleben beachtliche Erfolge. Hier kommt dem Künstler seine profunde Ausbildung als Miniaturmaler entgegen: Insbesondere seine Blumendarstellungen werden für ihre Frische, brillante Farbigkeit und meisterhafte Wiedergabe von Details bewundert. Meist setzt Waldmüller seine Arrangements vor tiefes Schwarz und erzielt damit ein effektvolles koloristisches Gegengewicht zu den leuchtenden Früchten und Blumen sowie zum strahlenden Silber oder stumpfen Weiß der Vasen. Die matt-wächserne Oberfläche der Blüten kontrastiert der Künstler gekonnt mit dem harten, metallischen Glanz der Gefäße. Unendlich vielfältig sind die Nuancen des Stofflichen, die Waldmüller hier ins Bild setzt. Das Ergebnis ist ein beeindruckendes Wechselspiel von Licht und Schatten, von Reflexion und Opazität.

1829 reist Ferdinand Georg Waldmüller zum ersten Mal ins Salzkammergut. Das Gemälde *Ansicht des Altausseer Sees* gegen den Dachstein zeigt den großartigen Eigensinn, mit dem der Künstler die Biedermeierlandschaft interpretiert. Die imposante Gebirgsansicht erscheint auf Waldmüllers Bild fast menschenleer: Nur im Mittelgrund stehen einige Häuser entlang eines dicht bewaldeten Streifens, gegen den sich das besonnte Bergmassiv und der blau schillernde See eindrucksvoll abheben. Der Ansicht des Dachsteins mit dem Hallstätter See weiß Waldmüller durch seine intensive Freilichtmalerei eine ungewöhnliche Präsenz und geradezu fühlbare Strahlkraft zu verleihen. Aufgrund dieser fast impressionistisch gesteigerten Stimmung gilt das Gemälde in der österreichischen Geschichte der Malerei als Markstein auf dem Weg in die Moderne.

Friedrich von Amerling

Friedrich von Amerling (1803–1887) ist neben Ferdinand Georg Waldmüller der angesehenste österreichische Porträtmaler des 19. Jahrhunderts. Seine ausgeprägte Beobachtungsgabe erschöpft sich nicht in reinen Charakterstudien, sondern dokumentiert in einzigartiger Weise auch das Selbstverständnis der Dargestellten als Angehörige des Adels oder des Bürgertums. Friedrich von Amerling zeigt seine Protagonistinnen nicht in Frontalansicht, nie fällt ein direkter Blick aus den Gemälden heraus auf den Betrachter. Die Dargestellten scheinen ganz mit sich selbst beschäftigt, sehen mehr in sich hinein als aus sich heraus.

Der Künstler konzentriert sich vollkommen auf die detaillierte Darstellung des Gesichts, die Farben des Hintergrunds sind mit offenem, breitem Pinselstrich aufgetragen. In herausragenden Werken wie seinem *Mädchen mit Strohhut* gelingt es ihm, eine große Leichtigkeit und Unbeschwertheit zu transportieren. Das Kolorit mit wenigen dominanten Lokalfarben entspricht ganz dem im Biedermeier propagierten Ideal von der Einfachheit der Kunst. Seine Studienaufenthalte in London und Paris sind für Amerlings Porträtkunst von nachhaltiger Bedeutung: Hier erlernt er die nötigen technischen Fertigkeiten, um seinen Bildern den formalen Schliff und die farbige Brillanz zu verleihen, die die Malerei des Wiener Biedermeiers über ihre lokale Bedeutung hinausführen.

Friedrich Gauermann

Friedrich Gauermann (1807–1862) begründet einen neuen Wiener Landschaftsnaturalismus, indem er sich von der mit Figuren belebten Vedutenmalerei löst und an der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts orientiert. Über Jahre hinweg sammelt er Skizzen in der Natur, um diese dann als Versatzstücke im Atelier zu immer wieder neuen Kompositionen zusammenzufügen. Meisterhaft gelingt es ihm dabei, aus verschiedenen Stimmungsbildern ein überzeugendes Ganzes zu schaffen. Mit juwelenhafter Farbigkeit und fast fotorealistischer Schärfe gibt Gauermann jede Einzelheit des Geschehens wieder. Das signierte Gemälde *Der Erntewagen* gilt mit seiner beeindruckenden Gewitterlandschaft als eines der absoluten Hauptwerke des Künstlers.

Hans Makart

Mit einem Gebetbuch im Schoß und einem Rosenkranz in den Händen scheint die vornehme Dame auf diesem Gemälde Hans Makarts (1840–1884) vollkommen in Gedanken versunken zu sein. Insbesondere im tonig braun gehaltenen Vordergrund der Darstellung beeindruckt die große Freiheit und Spontanität der malerischen Ausführung. Da zu diesem Werk eine exakt entsprechende Kostümfotografie existiert, handelt es sich wohl nicht um ein gewöhnliches Porträt, sondern vielmehr um ein Rollenbildnis:

ALBERTINA

Makart ist häufig an der Organisation und Ausstattung von halbprivaten Theaterspielen und Tableaux vivants beteiligt, bei denen verschiedene Werke der bildenden Kunst durch lebende Personen nachgestellt werden. Das Kostüm der abgebildeten Frau führt in das elisabethanische Zeitalter oder in die von Makart ebenso intensiv studierte Epoche Karls V. Dieses herausragende Meisterwerk zeigt die ägyptische Königin Kleopatra im Augenblick ihres Todes, aufrecht sitzend, allein, ins Nichts starrend. Hans Makart gibt die Pharaonin kurz vor ihrem Ende durch einen Schlangenbiss sinnlich und in einer an Direktheit kaum zu überbietenden Nacktheit wieder. Ebenso raffiniert wie das Inkarnat sind die stofflichen Details der Textilien und Draperien gemalt, die den Körper ausladend umhüllen. Die berühmte Burgschauspielerin Charlotte Wolter saß für dieses Gemälde Modell. Der Künstler steht hier auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Allen Strömungen der zeitgenössischen Malerei in Europa gegenüber aufgeschlossen, öffnet er das Tor zur letzten Phase der Wiener Malerei des 19. Jahrhunderts.

Programm

Öffentliche Führungen

Februar

16., 17., 22., 23., 24. – 11 Uhr | 16., 17., 23., 24. – 15.30 Uhr | 20., 22., 27. – 18.30 Uhr

März

1., 2., 3., 8., 9., 10., 15., 16., 17., 22., 23., 24., 29., 30., 31. – 11 Uhr

2., 9., 16., 17., 23., 24., 31. – 15.30 Uhr

1., 6., 8., 13., 15., 20., 27., 29. – 18.30 Uhr

April

1., 5., 6., 7., 12., 13., 14., 19., 20., 21., 22., 26., 27., 28. – 11 Uhr

1., 6., 7., 13., 14., 21., 22., 27., 28. – 15.30 Uhr | 3., 5., 10., 12., 17., 19., 24., 26. – 18.30 Uhr

Mai

1., 3., 4., 5., 10., 11., 12., 17., 18., 19., 24., 25., 26., 30., 31. – 11 Uhr

1., 4., 5., 11., 12., 19., 25., 26., 30. – 15.30 Uhr | 1., 3., 8., 10., 15., 17., 22., 24., 29., 31. – 18.30 Uhr

Juni

1., 2., 7., 8., 9., 10. – 11 Uhr | 2., 8., 9., 10. – 15.30 Uhr | 5. – 18.30 Uhr

Kuratorinnenführung

Mittwoch, 6. März | 17.30 Uhr

Laura Ritter führt durch die Ausstellung

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

Salon Kümmernis. Flanieren und Diskutieren

Freitag | 22. Februar, 29. März, 26. April, 31. Mai | 17.30 Uhr

Der *Salon Kümmernis* öffnet zum ersten Mal seine Pforten: Bei einem entspannten Rundgang durch die Ausstellung *Rubens bis Makart. Die Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein* teilen wir unsere Beobachtungen miteinander und kommen gleichermaßen auf Kunsthistorisches wie Subjektives zu sprechen. Vielleicht wird es um Schönheit gehen, vielleicht um Liebe und Begehren, vielleicht um Gemeinschaft und Individualität. Vielleicht werden wir über Tiefgründiges, vielleicht über Lustiges oder Absurdes sprechen. Der tatsächliche Gesprächsverlauf hängt ganz davon ab, was uns gemeinsam ein- und auffällt!

Führungsbeitrag pro Person EUR 5 (exkl. Eintrittsticket)

Tickets an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) | Begrenzte Teilnehmer_innenzahl |

Keine Anmeldung möglich | first come, first served

Frühstück & Führung

Frühstück im DO & CO, im Anschluss Besuch der Ausstellung
Freitag bis Sonntag & feiertags | ab 9 Uhr | DO & CO Albertina

Frühstück, Eintritt und Führung um 11 Uhr | EUR 36 | Begrenzte Teilnehmer_innenzahl |
Anmeldung erforderlich | DO & CO Albertina, T 01-532 96 69 512 | E albertina@doco.com

Audioguide

Deutsch, Englisch, Italienisch & Russisch

Programm für Kinder & Jugendliche

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

Albertina-Family-Sonntag

Altersgerechte Mitmachführungen durch die aktuelle Ausstellung der Albertina | für Kinder
und Jugendliche von 6–13 Jahren

Sonntag | 3. März, 7. April, 5. Mai & 2. Juni | 15.30 – 18 Uhr

Führungsbeitrag EUR 6 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 5

Juniorführungen

Highlights der Ausstellung in einer Stunde | für Kinder und Jugendliche von 6–13 Jahren

Samstag 23. Februar, Samstag 16. März & Sonntag 14. April | 14.30 – 15.30 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 4

Kunstworkshop

Mini-Führung und intensiver Workshop | für Kinder und Jugendliche von 6–13 Jahren

Samstag 16. Februar | 14.30 – 17 Uhr

Sonntag 24. März | 10.30 – 13 Uhr

Samstag 6. April | 14.30 – 17 Uhr

Dienstag 23 April | 10.30 – 13 Uhr

Atelierbeitrag EUR 21 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 18