

RUDOLF
VON ALT
UND SEINE ZEIT

AQUARELLE AUS DEN FÜRSTLICHEN
SAMMLUNGEN LIECHTENSTEIN

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	15. Februar 2019 10 Uhr
Eröffnung	15. Februar 2019 18.30 Uhr
Dauer	16. Februar – 10. Juni 2019
Ausstellungsort	Tietze Galleries
Kurator_innen	Dr. Johann Kräftner, Direktor LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna Laura Ritter, ALBERTINA
Werke	90
Katalog	Erhältlich um EUR 29,90 im Shop der ALBERTINA sowie unter www.albertina.at
Audioguide	Deutsch, Englisch, Italienisch & Russisch
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

Rudolf von Alt und seine Zeit

Aquarelle aus den Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein

16. Februar – 10. Juni 2019

Der zweite Teil der Jubiläumsausstellung anlässlich der 300-Jahr-Feier des Fürstentums Liechtenstein widmet sich dem Wiener Aquarell vom Biedermeier bis zum Realismus.

Nahezu 100 der schönsten Aquarelle repräsentieren nicht nur die kenntnisreiche fürstliche Sammelleidenschaft, sondern geben zugleich einen Überblick über die Aquarellkunst dieser Ära.

Der spontane Umgang mit Licht und Kolorit spielt in dieser Wasserfarbenmalerei eine zentrale Rolle und vermittelt eine Intensität und Präsenz, die in anderen Medien kaum erreicht werden kann. So spiegelt sich etwa die schillernde Pracht adeliger Wohnkultur in den repräsentationsbewussten Interieurs der liechtensteinischen Palais in Wien, die Rudolf von Alt über Jahrzehnte hinweg im Auftrag der Familie anfertigte. Auch außerhalb der Stadt unterhielt die Fürstliche Familie zahlreiche Besitztümer: Alts unvergleichlich lebendige Impressionen der Schlösser Eisgrub und Feldsberg mit ihrem jeweiligen Umland sind uns heute wertvolle Erinnerungen an eine vergangene Welt voller Schönheit und Opulenz.

Einen maßgeblichen Bereich dieser außerordentlich facettenreichen Epoche österreichischen Kunstschaffens stellt das Wiener Porträt dar: Moritz Michael Daffingers repräsentative Bildnisse der Liechtenstein und anderer Mitglieder der Wiener Gesellschaft beeindruckten ebenso wie Peter Fendis schnelle Momentaufnahmen der Fürstlichen Familie. Als exemplarischer Überblick nur der qualitativsten Blätter illustriert die Ausstellung der ALBERTINA somit die außerordentliche Vielfalt der grafischen Sammlung einer Fürstlichen Familie, die sich als Patronin der Künste auch im täglichen Leben stets mit Aquarellen und ihren Schöpfern umgab.

Wandtexte

Einleitung

Die Sammlungen des Hauses Liechtenstein sind vor allem für ihre monumentalen Werke von Rubens weltweit bekannt. Tatsächlich verfügen die Fürstlichen Sammlungen auch über die schönsten und bedeutendsten Bestände an Aquarellen des Wiener Biedermeiers außerhalb der ALBERTINA. Das 19. Jahrhundert stellt eine der prosperierendsten Phasen in der langen Geschichte des Fürstenhauses dar: Das Klima der politischen Entspannung nach dem Wiener Kongress von 1815 bedingt eine wirtschaftlich starke Position, die Aufträge an die führenden Künstler der Zeit ermöglicht.

Die dominierende Sammlerpersönlichkeit der Epoche ist Fürst Alois II. (1796–1858), der gemeinsam mit seiner Gemahlin Fürstin Franziska (1813–1881) zu einer wesentlichen Triebkraft der Kunst des Wiener Biedermeiers wird. Den Höhepunkt dieses Mäzenatentums bilden die Interieurs Rudolf von Alts (1812/1905), der als sensibler Chronist den hochherrschaftlichen Ausstattungsstil der fürstlichen Palais einfängt und virtuos die Stofflichkeit des Stucks und der Wandbespannungen, der Luster und kostbaren Möbel wiedergibt.

Peter Fendi (1796–1842) widmet sich hingegen als ausgewiesener Genremaler dem familiären Alltagsleben der Kinder des fürstlichen Paares und hält mit unvergleichlicher Leichtigkeit und Frische deren Versunkenheit im Spielen und Lernen fest. Joseph Höger (1801–1877) ist als Zeichenlehrer für den Nachwuchs der Liechtenstein tätig und begleitet Alois II. auf seinen Reisen. Unter Fürst Johann II. (1840–1929) kommt es zu großzügigen Schenkungen an Institutionen im In- und Ausland: Seiner in die Hunderte gehenden Kollektion von Werken Ferdinand Georg Waldmüllers, Friedrich Gauermanns und Friedrich von Amerlings verdanken sich die umfangreichen Biedermeier-Bestände nicht nur der Wiener Museen.

In den letzten Jahrzehnten werden unter Fürst Franz Josef II. (1906–1989) und insbesondere unter Fürst Hans-Adam II. (geboren 1945) zahlreiche wesentliche Neuankäufe auf diesem Gebiet getätigt: Mit größter Kennerschaft erwirbt Fürst Hans-Adam II. substantielle Konvolute an Hauptwerken von Rudolf von Alt und seinen Zeitgenossen. Heute umfassen die liechtensteinischen Sammlungen über 1.000 Werke der allerbesten Aquarellisten des 19. Jahrhunderts.

Fürstliche Pracht

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kommt das „Zimmerbild“ in der Wiener Gesellschaft in Mode. Die schillernde Pracht adeliger Wohnkultur zeigt sich in den repräsentationsbewussten Interieurs der liechtensteinischen Palais, die Rudolf von Alt (1812–1905) über Jahrzehnte hinweg im Auftrag der Familie anfertigt. Der Künstler löst sich von der bis dahin üblichen frontalen Guckkastenperspektive und wählt seinen Standpunkt bevorzugt in einer Ecke des Raumes, um weitere Ein- und Durchblicke zu ermöglichen. Das durch die hohen Fenster einfallende Sonnenlicht erzeugt raffinierte Reflexe auf Kronleuchtern, polierten Möbeln oder dem blanken Parkett und bezeugt Alts große Meisterschaft in der Darstellung von Raum, Licht und Materialität. Die meist menschenleeren Innenansichten der Residenzen in der Herrengasse oder der Bankgasse erzählen so vom außergewöhnlichen Reichtum hocharistokratischer Domizile.

Kurz nach seinem Regierungsantritt im Jahr 1836 zieht Alois II. von Liechtenstein mit seiner Familie aus dem Majoratshaus in der Herrengasse in das Landstraßer Palais Rasumofsky. Der Fürst lässt das ehemalige Anwesen des russischen Botschafters Andrei Rasumofsky, das er zunächst nur mietet, innerhalb von kürzester Zeit adaptieren, um es schließlich zu kaufen und bis zum Umzug in das modernisierte Palais in der Bankgasse hier zu residieren. Rudolf von Alt und Josef Höger (1801–1877) dokumentieren in ihren Aquarellen die vorübergehende Wohnstätte, die von einem weitläufigen englischen Landschaftsgarten umgeben ist.

Von der Stadt aufs Land

Die Forderung, „in vollem lichte“, also vor der Natur, zu zeichnen, wird an der Wiener Akademie bereits in den 1760er-Jahren erhoben. Auch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts drängen Maler und Zeichner daher von der Stadt aufs Land, hinaus aus dem Atelier auf Fluren, in die Wälder und auf Berge. Die Alpenländer werden in der Folge zu einer wichtigen Motivquelle, wobei Salzburg und das Salzkammergut seit der Romantik einen Sehnsuchtsort für Künstler und Auftraggeber darstellen. Bedeutende Aquarellisten wie Joseph Höger (1801–1877) oder Rudolf von Alt (1812–1905) schaffen auf ihren Reisen idealtypische Ansichten der österreichischen Landschaft und ihrer wichtigsten Sehenswürdigkeiten.

Entsprechend der adeligen Praxis, Aquarellisten für die bildliche Dokumentation der eigenen Unternehmungen zu engagieren, begibt sich Alois II. von Liechtenstein kurz nach seinem Regierungsantritt im Jahr 1836 in Begleitung Joseph Högers nach Salzburg und Oberösterreich. Die im Zuge dieser Reise entstandene Serie von Ansichten aus dem Salzkammergut enthält geschickt gewählte Ausblicke auf Städte wie Traunkirchen oder Bad Ischl und zeigt pittoreske Seen-, Alm- oder Gletscherlandschaften. Vom Entstehungsprozess dieser großartigen Zeugnisse zeichnerischer Welterfahrung erzählen vor Ort gefertigte Skizzen wie das nur teilweise kolorierte Haus an einem See. Auch Rudolf von Alt begibt sich schon am Beginn seiner Laufbahn nach Salzburg und greift bis ins hohe Alter immer wieder auf diese Region als Motivquelle zurück. Häufig nutzt er für die en plein air entstandenen Skizzen die höchst unmittelbare Technik des „reinen“ Aquarells.

Die Schlösser Eisgrub und Feldsberg

Rudolf von Alt (1812–1905) dokumentiert über Jahrzehnte hinweg die großen fürstlichen Bauvorhaben: Nicht nur der Wandel der Wiener Palais, sondern auch die Veränderungen der bereits seit dem späten 13. Jahrhundert in liechtensteinischem Familienbesitz befindlichen und im Laufe der Zeit mehrfach um- und ausgebauten südmährischen Schlösser Eisgrub und Feldsberg sind in seinen Werken nachvollziehbar. Bis 1858 wird Schloss Eisgrub im Stil der englischen Neogotik adaptiert.

Als duftig leichtes Aquarell hat Alt das prachtvolle Anwesen noch vor den Umgestaltungen festgehalten und liefert damit ein auch in architekturhistorischer Hinsicht bedeutendes Zeugnis. Das im Zuge der Umbauarbeiten entstandene Palmenhaus des Schlosses ist eine der frühesten Eisenkonstruktionen Europas und dient der Zucht exotischer Pflanzen. Als Bildmotiv bietet es dem Künstler einen willkommenen Anlass, sein Können anhand komplexer Ein- und Durchblicke, spiegelnder Glasreflexionen und atmosphärisch verdichteter Lichtstimmungen zur Schau zu stellen.

Vom überbordenden Reichtum der Innenausstattung erzählen Werke wie Alts Darstellungen des Blauen und des Gelben Salons in Schloss Feldsberg: Die buntfarbigen Seidentapeten und -vorhänge schimmern im hellen Tageslicht, lodernde Kaminfeuer und prunkvolles Mobiliar spiegeln sich im glatt polierten Parkett. Diese unvergleichlich lebendigen Impressionen der heute nicht mehr in liechtensteinischem Besitz befindlichen Schlösser sind wertvolle Erinnerungen an eine vergangene Welt voller Schönheit und Opulenz.

Eine neue Intimität

Moritz Michael Daffinger (1790–1849) steht als gefragtester Miniaturist und Porträtmaler seiner Zeit im Dienst des Großbürgertums und des Hochadels. Ab 1832 bestellt Melanie von Metternich, die dritte Ehefrau des Staatskanzlers, beim Künstler Aquarellbildnisse der Gäste ihres Hauses: Die oft von den Dargestellten selbst unterzeichneten Blätter zeigen wichtige Protagonisten der nationalen und internationalen Politik, darunter auch Alois II. von Liechtenstein und dessen Großcousin Karl Franz Anton.

In den Liechtenstein-Bildnissen des Peter Fendi (1796–1842) sind dessen Hauptmäzen Alois II., seine Gemahlin Franziska und die gemeinsamen Kinder in ihrer häuslichen Umgebung zu sehen. Seine höchst privaten Impressionen geben Prinzen und Prinzessinnen in eben jener Manier wieder, in der sonst nur das Alltagsleben des Bürgertums dokumentiert wird. Dabei kommt eine vollkommen neue Nahbarkeit und bis dahin in aristokratischen Kontexten ungekannte Intimität zum Ausdruck. Fendi erfasst die Sprosse der fürstlichen Familie in schnellen Momentaufnahmen beim Spielen oder Lernen und vermittelt anhand zarter Lavierungen und transparent schimmernder Farbigkeit eine große Ungezwungenheit und Lebendigkeit.

Auch der viel beschäftigte Josef Kriehuber (1800–1876) porträtiert Alois II. und sein Umfeld: In Bildnissen, die stets die Individualität der Dargestellten unterstreichen und ihnen gleichzeitig durch Idealisierung schmeicheln, zeigt der Künstler den Fürsten in alltäglichen Szenen, etwa als Vater mit seiner Tochter Marie Franziska auf dem Schoß.

Das Pathos des Alltäglichen

Peter Fendi (1796–1842) gilt als Erfinder der Wiener Genremalerei. Seine Aquarelle und Gemälde erzählen zumeist Geschichten aus dem einfachen Volk und zeigen sentimentale Alltagsszenen oder Momente religiöser Andacht, die auf Rührung und emotionale Anteilnahme der Betrachter abzielen. Die meist kleinformatigen Bilder haben jedoch wenig mit der damaligen Lebensrealität zu tun. Vielmehr entsprechen sie den Klischeevorstellungen seiner Auftraggeber, die auch abseits der fürstlichen Familie Liechtenstein zumeist dem Wiener Hochadel und dem Kaiserhaus angehören. Als einfühlsame Milieudarstellungen wissen Fendis Kompositionen stets das Pathos des Alltäglichen zu betonen und das große Gefühl auch im Kleinen, scheinbar Unbedeutenden zu finden.

In seinen letzten Lebensjahren umgibt sich der Künstler mit einer Reihe von Schülern, zu denen er ein nahezu familiäres Verhältnis pflegt. Als besonders talentiert erweist sich Carl Schindler (1821–1842), der sich sowohl motivisch als auch stilistisch eng an seinem Lehrer orientiert. Wie Fendi bevorzugt auch Schindler das „reine“ Aquarell und verzichtet weitgehend auf Deckfarben: Er verwendet stark in Wasser gelöste Pigmente, trägt Lavierungen großflächig nebeneinander oder in mehreren transparenten Lasuren übereinander auf und setzt das Weiß des freigelassenen Papiergrunds bewusst als dynamisierendes Gestaltungsmittel ein.

Eine Stadt im Wandel

Rudolf von Alt (1812–1905) erlebt die rasante Veränderung des Wiener Stadtbilds in den fast acht Jahrzehnten seines Schaffens mit und dokumentiert sie auf vielfältige Weise in seiner Kunst. Die ersten Wiener Motive schafft er in den frühen 1830er-Jahren: Die differenzierte Schilderung der Fassaden, eine große Detailgenauigkeit von der Staffage bis in die Dachzonen und gleißend helles Sonnenlicht ergeben den für die biedermeierliche Vedute so typischen Charakter, der in den folgenden Jahren weiter ausgebildet und verfeinert wird. Neben seinen gefragten Interieurdarstellungen von Schlössern und adeligen Palais fertigt der Künstler auch Innenansichten von öffentlichen Gebäuden an: Sein Einblick in das Treppenhaus des k.k. Hof-Operntheaters – der heutigen Wiener Staatsoper – vermittelt ein atmosphärisch dichtes Bild hochkultureller Vergnügung in den 1870er-Jahren.

Perspektivisch gewagte Verkürzungen, das fein changierende Kolorit und eine bravouröse Technik, die großflächige Lavierungen und feine Pinselzeichnung miteinander verbindet, machen diese Blätter zu Meisterwerken der Aquarellkunst. Ebenso wie sein Bruder Franz Alt (1824-1914) setzt sich der Künstler bis an sein Lebensende mit den vertrauten Plätzen und prunkvollen Bauten Wiens auseinander: Als besonders geschätztes Bildmotiv erweist sich der Stephansdom, den er nach eigener Aussage über einhundert Mal von innen wie von außen „zeichnet“.

Sehnsucht nach der Ferne

Nahezu alle Künstler des Wiener Biedermeiers sind Reisende: Die große Nachfrage nach Ansichten fremder Länder erfordert eine ständige Erweiterung des Motivrepertoires. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgen solche Unternehmungen großteils mit Kutschen oder zu Fuß und sind mit enormen Strapazen, unsicheren Wetterbedingungen und der ständigen Gefahr von Überfällen verbunden. Aufgrund der leichten Transportierbarkeit des Materials bietet sich das Aquarell als ideale Technik für Reiseskizzen an. Die vor Ort spontan gefertigten Studien, die in ihrer Unmittelbarkeit bis heute beeindrucken, sind meist noch nicht als finale Kunstwerke gedacht, sondern stellen das Vorlagematerial für die in den Wintermonaten in den Ateliers ausgearbeiteten Werke auf Papier und Leinwand dar.

Bereits seit den späten 1820er-Jahren begibt sich Rudolf von Alt (1812–1905) zunächst in Begleitung seines Vaters Jakob Alt (1789–1872), später auch alleine auf Reisen. Während seiner gesamten Schaffenszeit besucht er immer wieder die reizvollsten Regionen und Städte der Monarchie sowie benachbarter Länder. In der Frühzeit entsprechen die porträtierten Veduten und Landschaften dem seit Generationen tradierten Kanon bildwürdiger Motive; besonders Ansichten von Italien sind begehrte Sammlerstücke. Ab den 1860er-Jahren wendet sich der Künstler auch ungewöhnlicheren Bildgegenständen zu und setzt diese mittels eines freieren, offeneren Farbauftrags in großen Formaten um. Viele dieser herausragenden Reisedarstellungen wurden vom regierenden Fürsten Hans-Adam II. für die liechtensteinischen Sammlungen erworben.

Alpine Welten

Bereits am Beginn seiner Karriere gilt Thomas Ender (1793–1875) als Meister der Aquarelltechnik und wird von Mitgliedern des Hochadels gefördert: Kaiser Franz I., Fürst Klemens Wenzel Lothar von Metternich und allen voran Erzherzog Johann sind zeitlebens wichtige Auftraggeber und Mäzene seiner Kunst.

Schon ab den späten 1820er-Jahren begibt sich Ender im Dienst des Erzherzogs wiederholt ins Salzburger Land sowie nach Ost-, Süd- und Nordtirol, wo er auf ausgedehnten Wanderungen und teils pionierhaften Expeditionen die reizvollen Kultur- und eindrucksvollen Gebirgslandschaften dokumentiert. Besonders begeistert zeigt sich der Künstler von der Pasterze am Fuße des Großglockners, die er in zahlreichen Fassungen in Aquarell und Öl aus unterschiedlichen Blickwinkeln festhält. Immer wieder thematisiert er dabei die Ohnmacht des Menschen im Angesicht einer überwältigenden Schöpfung.

Vor dem Hintergrund eines allgemein aufkommenden Interesses an der Naturerfahrung markieren Enders Gletscherdarstellungen in ihrer beeindruckenden Präzision bei der Wiedergabe topografischer Gegebenheiten einen Höhepunkt auf dem Gebiet der Landschaftskunst: Seine differenzierte Ausführung der unterschiedlichen Oberflächenstrukturen von Schnee und Eis sowie der morphologischen Eigenarten von Gestein oder Vegetation sind für die damalige Zeit in ihrem Realismus einzigartig. Enders imposante Bergpanoramen haben die Wahrnehmung der österreichischen Alpen als touristische Attraktion wesentlich geprägt und sind für Historiker wie Glaziologen noch heute wertvolle Zeugnisse.