

DE

LIECHTENSTEIN

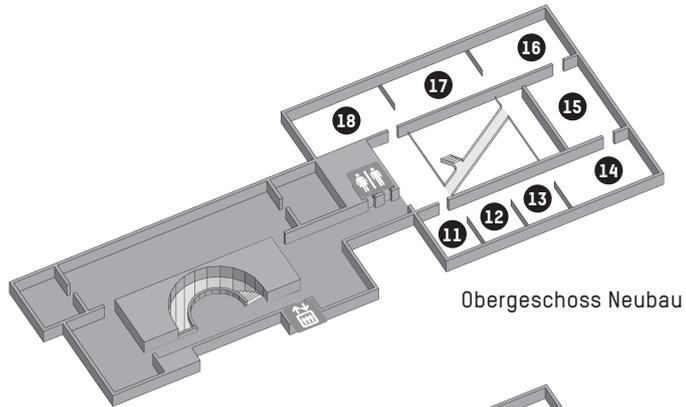
Die Fürstlichen Sammlungen

12.11.2016 – 19.03.2017

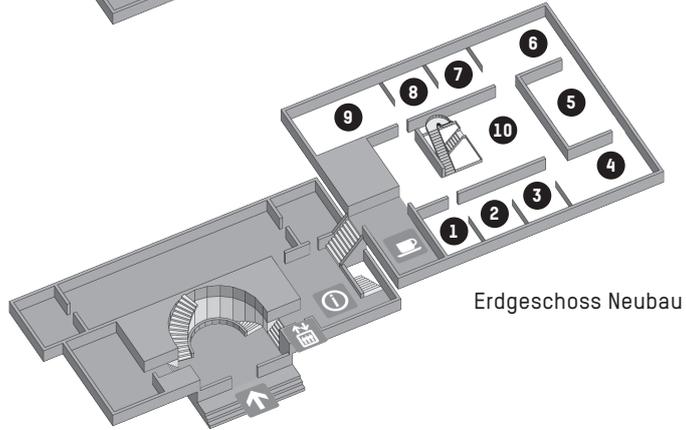
KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



Obergeschoss Neubau



Erdgeschoss Neubau

- | | |
|-----------------|----------------------------------|
| Räume 1 und 2 | Fürstliche Selbstdarstellung |
| Räume 3 und 4 | Porträtmalerei |
| Räume 5 und 6 | Christliche Themen |
| Raum 7 | Wunderkammer |
| Raum 8 | Interieur |
| Raum 9 | Mythologie |
| Raum 10 | Decius-Mus-Zyklus und Skulpturen |
| Räume 11 und 12 | Genre |
| Raum 13 | Militär |
| Raum 14 | Vedute und Capriccio |
| Raum 15 | Landschaftsmalerei |
| Räume 16 und 17 | Stillleben |
| Raum 18 | Jagd und Tiere |

Die Fürstlichen Sammlungen

Die Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein sind das Ergebnis einer über 400-jährigen Sammeltätigkeit. Sie sind geprägt von den einzelnen Fürsten mit ihren individuellen Vorlieben. Entsprechend vielfältig sind die Bestände, die von der Gotik und Frührenaissance über die Barockzeit bis hin zum Biedermeier reichen. Die Sammeltätigkeit setzte Mitte des 16. Jahrhunderts ein, intensivierte sich mit Fürst Karl I. (1569–1627) und wurde von den folgenden Fürsten bis heute fortgesetzt. Die zusammengetragenen Kunstwerke waren ursprünglich Ausstattung der zahlreichen Residenzen, Schlösser und Paläste der Familie Liechtenstein. Ab 1705 wurde unter Fürst Johann Adam Andreas I. (1657–1712) der Kern der Sammlungen im Stadtpalais der Familie in der Wiener Innenstadt in einem eigens dafür vorgesehenen Geschoss präsentiert. Rund hundert Jahre später, ab 1807, wurden die Sammlungen unter Fürst Johann I. (1760–1836) im Gartenpalais in der Rossau in Wien öffentlich zugänglich gemacht. Nach einem kriegsbedingten Unterbruch sind sie 2004 wieder nach Wien zurückgekehrt. Obwohl in der Nachkriegszeit schmerzvolle Verkäufe getätigt werden mussten, gehören sie immer noch zu den weltweit bedeutendsten Privatsammlungen.

Für die Ausstellung «LIECHTENSTEIN. Die Fürstlichen Sammlungen» wurden über 200 Kunstwerke aus den Beständen der etwa 1700 Gemälde sowie Skulpturen, Grafiken und kunsthandwerklichen Arbeiten umfassenden Sammlungen ausgewählt. Sie geben als repräsentativer Querschnitt Einblick in die Qualität und Fülle des Gesammelten und vermitteln in ihrer Gesamtschau einen Eindruck fürstlicher Repräsentation.

Das Fürstenhaus

Der glanzvolle Aufstieg der Familie Liechtenstein zu einem der bedeutendsten Adelsgeschlechter Europas setzte im 12. Jahrhundert ein, ihre Erhebung in den Fürstenstand erfolgte im Jahr 1608. Als Untertanen des Kaisers waren sie begüterte Guts- und Grundherren, deren Einflussgebiet und Besitztümer in den Kernländern der Habsburger lagen: in Österreich, Böhmen und Mähren. Grosse Verluste brachten im 20. Jahrhundert die beiden Weltkriege sowie 1948 die Konfiszierung eines Grossteils der Ländereien in Böhmen und Mähren durch die Tschechoslowakei. Geblieben sind die repräsentativen historischen Paläste in Wien, ausgedehnte Güter in Niederösterreich, wo die Familie bis heute in Wilfersdorf ihr altes Weingut betreibt, in der Steiermark sowie die Besitzungen im heutigen Staat Liechtenstein. Der Erwerb der Herrschaften Schellenberg 1699 und Vaduz 1712 war die Voraussetzung dafür, dass das Fürstenhaus die sogenannte Reichsunmittelbarkeit erlangen konnte und schliesslich 1719 zum Fürstentum Liechtenstein erhoben wurde. Allerdings lebte die Familie weiterhin in Wien und Feldsberg (Valtice, heute Tschechien). Erst 1938 verlegte Fürst Franz Josef II. von und zu Liechtenstein (1906–1989) als Folge der Besetzung von Wien durch die Nationalsozialisten den ständigen Wohnsitz nach Vaduz. Als konstitutionelle Erbmonarchie wird das Fürstentum Liechtenstein heute auf demokratisch-parlamentarischer Grundlage regiert. Ihre Souveränität ist geteilt zwischen Fürst und Volk. Regierendes Staatsoberhaupt mit Sitz in Vaduz ist seit 1989 Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein (*1945), Erbprinz Alois von und zu Liechtenstein (*1968) ist amtsausführender Stellvertreter seit 2004.

Räume 1 und 2

Fürstliche Selbstdarstellung

Zur Selbstdarstellung eines Fürstenhauses gehört die Repräsentation. Sowohl im Bau und der Einrichtung standesgemässer Wohnsitze als auch im Anlegen einer Kunstsammlung und der Wiedergabe der Familienmitglieder in Porträts spiegeln sich das Selbstverständnis und das Standesbewusstsein der Fürstenfamilie. Die *Goldmedaille mit dem Porträt des Fürsten Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein (1684–1712)* sowie das *Porträt des Fürsten Karl I. von Liechtenstein (1569–1627)* und dasjenige des *Fürsten Joseph Wenzel I. von Liechtenstein im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies (1696–1772)* von **Hyacinthe Rigaud** (1659–1743) zeigen drei für die Entstehung der Sammlungen wichtige Fürsten, die im Stil des Herrscherbildnisses ihrer Zeit samt ihren Insignien wiedergegeben sind. Von besonderer Bedeutung war Fürst Karl I., der 1608 seinem Geschlecht die Erhebung in den erblichen Fürstenstand sicherte und in diesem Ganzfigurenbild eines unbekanntem Meisters selbstbewusst vor einer Säule mit dem Fürstlichen Wappen gezeigt wird. Die prächtige *Pferde-Handdecke mit dem Fürstlich Liechtensteinischen Wappen* (um 1769) wurde bei festlichen Aufzügen mit Kutschen verwendet. Eine solche Kutsche und deren Verwendung ist in Stichen aus dem 17. Jahrhundert wiedergegeben (Vitrine). Höhepunkt in Raum 1 ist das *Porträt der Fürstin Karoline von Liechtenstein (1768–1831)*, gemalt von der französischen Künstlerin **Elisabeth Vigée-Lebrun** (1755–1842) von 1793. Es zeigt Fürstin Karoline in Gestalt der antiken Götterbotin Iris.

Fürst Franz Josef I. von Liechtenstein (1726–1781) gab im Jahr 1776 als Wandausstattung für das Schloss Eisgrub (Lednice, heute Tschechien) acht Porträts von Fürstenkindern bei **Friedrich Oelenhainz** (1745–1804) in Auftrag. Während das *Porträt der Prinzessin Maria Josepha Hermenegilde von Liechtenstein (1768–1845)* das 8-jährige Mädchen im fürstlichen Garten zeigt, sind die beiden späteren Fürsten Alois I. von Liechtenstein (1759–1805) und Johann I. von Liechtenstein (1760–1836) repräsentativ am Tisch sitzend dargestellt, der eine mit einem Bauplan, der andere beim Zeichnen einer Skulptur. Herausragend ist das Bildnis der 2-jährigen Tochter von Fürst Alois II. von Liechtenstein (1796–1858), das die schlafende Prinzessin Marie Franziska von Liechtenstein (1834–1909) mit Puppe im Arm zeigt. Der sehr knappe Bildausschnitt steigert aufgrund der Nahsichtigkeit den intimen Charakter des Porträts. Gemalt wurde es 1836 von **Friedrich von Amerling** (1803–1887), der als bedeutender Maler des Biedermeier mit rund 20 Gemälden in den Fürstlichen Sammlungen vertreten ist und mit dem Fürst Alois II. in engem Kontakt stand.

Räume 3 und 4

Porträtmalerei

Raum 3: Nebst der Bildnismalerei als Dokument der Familiengeschichte finden sich in den Fürstlichen Sammlungen hochkarätige Porträts der italienischen, der deutschen und der niederländischen Schule. Der aussergewöhnliche Bestand an Malerei der Biedermeierzeit geht nicht nur auf Fürst Alois II. (1796–1858) zurück, sondern wurde und wird vom regierenden Fürsten Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein weiter ausgebaut. So gelangten Gemälde wie *In Träumen versunken* oder *Mädchen mit Strohhut* (beide 1835) von **Friedrich von Amerling**, die hier links und rechts eines prächtigen Biedermeier-Rollschreibtisches hängen, erst in den letzten Jahren in die Sammlung. Während die Frau links versonnen von ihrer Lektüre aufblickt, stützt sich diejenige mit dem Strohhut auf ihre rechte Hand, um die sich wie zufällig das grüne Band der Kopfbedeckung gelegt hat. Ebenfalls von psychologischer Tiefe zeugen die beiden auf Kupfer gemalten Porträts von **Christian Seybold** (1690–1768), die der Künstler 1761 von sich – mit einem Pinsel hinter dem Ohr – und seiner Tochter malte.

Raum 4: Im Jahr 1823 erwarb Fürst Johann I. von Liechtenstein (1760–1836) das *Porträt eines Mannes* (um 1502/04) von **Raphael** (1483–1520). Dieses frühe Werk Raphaels gibt einen jungen, bislang noch nicht eindeutig identifizierten Mann wieder, dessen Brustbildnis im Kopfbereich von einer lichtdurchfluteten Landschaft hinterfangen wird. Der Florentiner Maler **Bernardino Zaganelli da Cotignola** (um 1460/70 – um 1510) hingegen zeigt sein Modell in *Porträt einer Dame im roten Kleid* (um 1500) vor dunklem Grund, auf dem sich die helle Haut und das Kleid der Dame deutlich abheben. Die Liebe zu realistischen Details wie der Perlenkette ist charakteristisch für das in der Renaissance erwachte Interesse an der Wirklichkeit und ihren Erscheinungsformen. Ein Beispiel

der deutschen Schule ist das *Porträt Kurfürst Friedrich der Weise* (nach 1532) von **Lukas Cranach d. Ä.** (1472–1553), der 1504 in Wien zum Hofmaler des Kurfürsten ernannt wurde. Der Künstler verzichtet in diesem Porträt auf Herrscherinsignien, der gewichtige Kurfürst und Gründer der Universität Wittenberg erscheint hier als gelehrter Privatmann. Gefolgt wird dieses Bild von einem Doppelporträt, das der kaiserliche Hofmaler **Bernhard Strigel** (1460–1528) um 1515 von einem offenbar dem gehobenen bürgerlichen Stand angehörigen Ehepaar malte. Durch die Verwendung desselben Hintergrundschemas auf beiden Porträts wird ein einheitlicher Bildraum suggeriert, der die Zusammengehörigkeit der Eheleute verdeutlicht.

Die Längswand in diesem Raum vereint Meisterwerke der holländischen und flämischen Porträtkunst des 17. Jahrhunderts. Zu den grossen Porträtisten jener Zeit gehören neben **Frans Hals** (1582–1666) (*Porträt eines Mannes*, um 1650/52) der flämische Malerfürst **Peter Paul Rubens** (1577–1640) (*Porträt des Jan Vermeelen* (1589–1656), 1616) und dessen Schüler **Anthonis van Dyck** (1599–1641). Dieser gibt in *Porträt eines jungen Mannes* (1620) einen Antwerpener Bürger im Bildtypus des Kniestücks wieder. Bemerkenswert sind der offene Blick des Porträtierten und die differenzierte Wiedergabe seiner Hände. Ebenfalls von Van Dyck ist das etwas spätere *Porträt der Maria de Tassis* (um 1629/30). Das in französischer Mode gehaltene Seidenkleid und der Fächer aus Straussenfedern sind von grosser malerischer Raffinesse und machen in Kombination mit dem scheuen Blick der 19-jährigen Frau den besonderen Charme dieses Gemäldes aus.

Räume 5 und 6

Christliche Themen

Raum 5: In den Fürstlichen Sammlungen finden sich zahlreiche Werke zu christlichen Themen, insbesondere aus der Zeit der Renaissance und des Barock. Das früheste datierte hier ausgestellte Werk ist das Rundbild *Maria mit dem Kind und sechs Engeln* (um 1480/85) von **Jacopo del Sellaio** (1441–1493). Die Hand von Maria ruht auf dem Schoss des Jesuskindes, das sich einem Engel mit einer Schale voll Erdbeeren zuwendet – ein Symbol für die künftige Leidensgeschichte Christi. Dem Typus der «Madonna dell' Umiltà», der demütig am Boden sitzenden Maria, folgt auch **Francesco di Cristofano, gen. Franciabigio** (1484–1525) für seine *Maria mit dem Kind und dem Johannesknaben* (1524). Ihre Arme umfassen das Jesuskind und den Johannesknaben, der als der spätere Johannes der Täufer mit Fellgewand und Kreuzstab als Attribut ausgestattet ist. **Domenico Guidi** (1625–1701) schliesslich stellt Maria in seiner barocken Marmorbüste *Maria Annunciata* (1670) mit gesenktem Blick im Moment der Verkündigung dar. Alttestamentliche Szenen waren im Barock als Beispiele tugendhafter Lebensführung beliebt. Die Geschichte von Judith und Holofernes etwa, wie sie **Cristofano Allori** (1577–1621) in seinem Gemälde *Judith mit dem Haupt des Holofernes* (1613) festhält, erzählt von der List der frommen Judith, die sich unter einem Vorwand in das Lager des Feindes begibt, den assyrischen General Holofernes betört und ihm den Kopf abschlägt. Äusserlich verwandt damit ist die Erzählung vom Kampf des David gegen Goliath, hier vertreten durch **Girolamo Foraboscus** (1605–1679) *David mit dem Haupt des Goliath* (um 1670).

Raum 6: Mit der Gegenreformation im 16. und 17. Jahrhundert erlebte auch die Darstellung von Heiligen einen Aufschwung. Der heilige Hieronymus etwa, der als einer der vier Kirchenväter oft mit einem kardinalsroten Gewand und in Begleitung eines Löwen dargestellt wird, ist in den Fürstlichen Sammlungen gleich mehrfach zu finden. Die früheste und zugleich ungewöhnlichste Darstellung des Heiligen stammt von **Maerten van Heemskerck** (1494–1574). Die *Landschaft mit dem heiligen Hieronymus* (1547) zeigt eine Ruinenlandschaft, die auf Skizzen beruht, die Heemskerck auf einer Romreise anfertigte. Der links vorne kauende Heilige ist an den Bildrand gerückt und macht einer Landschaft Platz, welche die umfassenden Antikenkenntnisse des Künstlers offenbart. Das spätere, um 1615/16 entstandene Werk *Der heilige Hieronymus* von **Anthonis van Dyck** zeigt Hieronymus bildfüllend in Nahansicht in der Wüste, wo er in der Einsamkeit seine Schriften verfasst. Schliesslich präsentieren uns der Italiener **Paolo Pagani** (1655–1716) und ein **Nachfolger von Gerard van Honthorst** (1592–1656) den heiligen Hieronymus in einem dramatisch beleuchteten Innenraum als Büsser, der sich mit einem Stein auf die Brust schlägt. Zu den zentralen Themen der christlichen Bildwelt gehören Darstellungen der Passion Christi. Herausragendes Beispiel hierfür ist das Gemälde *Die Beweinung Christi* (1612) von **Peter Paul Rubens**. Christus liegt ausgestreckt auf dem Salbungsstein, umringt von seinen Jüngern, einer Gruppe von Frauen und Maria, die Jesus die Augen schliesst und Dornen aus der Stirn zieht. Auf Nahsichtigkeit angelegt, scheint der rechte Fuss Christi die imaginäre Bildgrenze zu überragen, sodass man sich als Betrachter dem Anblick des Toten kaum entziehen kann.

Raum 7 Wunderkammer

Zum Selbstverständnis jedes Herrscherhauses zählte auch der Besitz einer «Kunstkammer», ein Raum oder eine ganze Flucht davon, in denen man kostbare, seltene oder gar nur kuriose Objekte aufbewahrte. Die Kunstkammer des Hauses Liechtenstein geht wie die Sammlungen selbst auf die Zeit nach 1600 unter Fürst Karl I. von Liechtenstein (1569–1627) zurück. Als sammelwürdig galten sowohl Kunstgegenstände als auch Naturalien wie Kristalle oder Muscheln. Wunderkammern dienten der persönlichen Leidenschaft, zeugten aber auch als repräsentativer Beweis vom Kunstverstand ihres Besitzers. In vielen Kunstkammerobjekten verbindet sich die Kunstfertigkeit eines Goldschmiedes mit einem aussergewöhnlichen Naturobjekt, wovon etwa der *Nautilus-Pokal* (um 1710/12) von **Elias Adam** (1669–1745) zeugt. Einer Schatzkammer ähnlich sind in den Vitrinen in diesem Raum herausragende Objekte versammelt. Neben Elfenbeinarbeiten von **Ignaz Elhafen** (1658–1715) und **Matthias Rauchmiller** (1645–1686) (*Prunkhumpen*, 1676) finden sich Beispiele der Goldschmiedekunst, darunter eine *Taufgarnitur, bestehend aus Kanne und Becken* (1570–1575) von **Ulrich Schönmacher** (Meister 1568, gest. 1585), die samt originaler Lederkassette erhalten ist. Eine Besonderheit stellt der *Trinkautomat mit Diana auf dem Hirsch* (1610/12) von **Joachim Fries** (1579–1620) dar. Dank eines Laufwerks in seinem Innern konnte sich das Gerät über den Tisch bewegen. Der Gast, vor dem der Automat zum Stehen kam, musste die Hirschkuh vom Sockel nehmen und aus ihr trinken. Unter den Porzellanen zahlreich vertreten sind asiatische Stücke, die durch Montierungen aus Bronze oder Silber vor allem im 18. Jahrhundert dem europäischen Zeitgeschmack angepasst wurden.

Raum 8 Interieur

Die *Prunktruhe mit Commessi di Pietre dure* (um 1620/23) entstand für Fürst Karl I., Obersthofmeister von Kaiser Rudolf II. in Prag. Im Sockelbereich ist sein Monogramm, zwei ineinander verschlungene C, zu sehen. Die insgesamt vierundzwanzig Bildtafeln sind in der Technik der Commessi di Pietre Dure ausgeführt und durch schmale, vergoldete und mit Granaten besetzte Bronzebänder eingerahmt. Der ebenfalls mit Steinarbeiten geschmückte Deckel wurde mit einem Scharnier versehen, sodass die Truhe von oben geöffnet werden kann. Es ist davon auszugehen, dass diese Prunktruhe in Zusammenarbeit verschiedener Künstler in den kaiserlichen Hofwerkstätten zu Prag entstanden ist. **Giuliano di Piero Pandolfini** (dok. 1615–1637) war der führende Meister der Steinschneide-Werkstatt, die vom Florentiner Cosimo Castrucci gegründet und von Giovanni Castrucci und dessen Sohn Cosimo di Giovanni Castrucci weitergeführt worden war.

Zum kostbarsten höfischen Mobiliar gehörten Kabinettschränke in der Art des weissen *Kabinettschränkchens* (um 1650/60) in den Fürstlichen Sammlungen. Als Kleinmöbel dienten sie in erster Linie zur Aufbewahrung von kostbaren kleinformatigen Sammelobjekten. Meist standen die Schränke auf Tischen und waren mittels Klappen oder doppelflügeliger Türen verschliessbar. Diese Art Kastenmöbel, oftmals komplizierte Gebilde aus unterschiedlichen Materialien, waren aber zugleich selbst kunsthandwerkliche Schaustücke. In vielen Fällen waren an deren Produktion Mitarbeiter unterschiedlicher Zünfte in einem arbeitsteiligen Verfahren beteiligt. Das ausgestellte *Kabinettschränkchen* ist aus Holz und mit Elfenbein verkleidet. Auf den Fronten der neun Schubladen im Inneren sind Messingplatten mit figurenreichen Szenen aus der Frühzeit Roms montiert.

Raum 9

Mythologie

Innerhalb des reichen Bildbestandes der Fürstlichen Sammlungen im Bereich mythologischer Themen befindet sich die Bildserie von sieben Emailarbeiten auf Kupfer, welche den Trojanischen Krieg behandeln. Sie wurden von **Pierre Courteys** (1520–1591) nach Radierungen von Jean Mognon angefertigt. Wahrscheinlich erwarb Fürst Joseph Wenzel I. von Liechtenstein (1696–1772) während seines Aufenthaltes in Paris zwischen 1738 und 1740 diesen Bildzyklus. Der Trojanische Krieg wird in seinem ganzen Ausmass erzählt: angefangen mit dem Urteil des Paris, über den Raub der Helena, den Kampf vor den Mauern Trojas, den Einzug des Trojanischen Pferdes in die Stadt, die Zerstörung Trojas und abschliessend mit der Flucht des Aeneas aus der brennenden Stadt. Dem Ende von Troja wird mit Rom ein neuer Anfang gegenübergestellt, da Aeneas als Begründer der Stadt gilt. Gerade weil Paris es nicht fertigbrachte, die Vollkommenheit der drei Göttinnen Aphrodite, Athene und Hera – und damit die Schönheit, Weisheit und Macht, die sie ihm als Preis für die Wahl anboten – gleichermassen zu würdigen, entstand ein Ungleichgewicht in der Weltordnung. Paris übergibt der Liebesgöttin Aphrodite den Apfel als Zeichen der Schönsten, weil sie ihm die Liebe der Helena versprochen hat. Als Paris zur Tat schreitet und Helena ihrem Mann Menelaos, dem König von Sparta, raubt, kommt es zum Trojanischen Krieg. Inhaltlich unmittelbar an den Zyklus der Emailtafeln lässt sich das Gemälde *Venus überreicht Aeneas die Waffen des Vulkan* (1748) von **Pompeo Girolamo Batoni** (1708–1787) anschliessen. Aphrodite, die göttliche Mutter des Aeneas, übergibt ihrem Sohn die Waffen, die ihn unbesiegbar machen.

In **Peter Paul Rubens'** Gemälde *Satyr und Mädchen mit Früchtekorb* (um 1615) begegnet uns mit der mythologischen Figur des Satyrs ein Mischwesen aus Mensch und Tier aus dem Gefolge des Weingottes Dionysos. Gleichsam als Abgrenzung zum Betrachter hält die junge Bacchantin den Zweig einer Weinranke vor den gehörnten Satyr. Ebenfalls von Rubens sind die zwei Gemäldestudien *Die Jagd des Meleager und der Atalante* (vor 1628) und *Die Jagd der Diana* (um 1628), entstanden für König Philipp IV. von Spanien zur Ausstattung des Salon Nuevo de Alcazar in Madrid. Rubens' wohl bedeutendster Zeitgenosse, **Rembrandt Harmensz. van Rijn** (1606–1669), ist in den Fürstlichen Sammlungen durch ein Frühwerk, den *Amor mit Seifenblase* (1634), vertreten. Der pausbäckige Liebesgott lagert auf einem rot bezogenen Bett und hat mit seinem Strohalm in einer Muschel eine Seifenblase erzeugt. Dieses Motiv ist in der holländischen Kunst ein bekanntes Vanitas-Symbol, das Sinnbild der Vergänglichkeit des Lebens – und auch der Liebe.

Raum 10

Decius-Mus-Zyklus und Skulpturen

Beim *Decius-Mus-Zyklus* handelt es sich um einen 8-teiligen Gemäldezyklus, den **Peter Paul Rubens** 1617 als spiegelverkehrte Vorlage für eine Serie von Tapisserien schuf. Mit dem Erwerb der monumentalen Gemälde legte Fürst Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein (1657–1712) im Jahr 1693 die Basis für die über 30 Werke umfassende Rubens-Sammlung der Fürsten von Liechtenstein. Während der Gemäldezyklus heute im Gartenpalais in Wien hängt, umfasst die Präsentation in Bern die zwei Tapisserien *Decius Mus weicht sich dem Tod* (links) und *Die Totenfeier für Decius Mus* (rechts) sowie eine Kupferstichfolge des Zyklus aus dem 18. Jahrhundert. Die Herstellung der beiden ersten Bildteppichgruppen der Decius-Mus-Serie erfolgte in der Brüsseler **Manufaktur Jan Raes I.** (1574–1651) und war so erfolgreich, dass im 17. Jahrhundert weitere Serien in verschiedenen Ateliers hergestellt wurden.

Die Bildfolge erzählt die Geschichte des römischen Konsuls Decius Mus im Krieg gegen die Bewohner der Ebene Latiums im Jahr 340 v. Chr.. Rubens beginnt mit der Szene, in der Decius Mus seinen Offizieren von seinem Traum erzählt, wonach die Römer nur dann gewinnen können, wenn einer der beiden Anführer den Todesgöttern geweiht würde. In der Folge wird ihm von Priestern sein Schicksal aus der Leber eines Opfertiers gelesen und Decius Mus erkennt, dass sein Leben der Preis für den Sieg der Römer sein soll. Im dritten Bild unterzieht er sich dem Ritual der so genannten «devotio» und weicht sich selbst dem Tod. Im vierten Bild schwingt er sich auf sein Pferd, um in die Schlacht zu reiten. Die beiden letzten Bilder zeigen den tödlich getroffenen Konsul und die Totenfeier.

Die Fürstliche Bronzesammlung hat ihren Ursprung in den Aktivitäten von drei aufeinander folgenden Sammlergenerationen ab dem frühen 17. Jahrhundert und wurde bis in die Gegenwart erweitert. Ausgewählte Stücke sind sowohl in diesem Raum als auch thematisch passend in den Räumen 5 (Christliche Themen) und 9 (Mythologie) ausgestellt. Es handelt sich unter anderem um Kleinbronzen von **Giovanni Francesco Susini** (1585–1653) und von **Massimiliano Soldani-Benzi** (1656–1740). Auf Soldani-Benzi geht auch die einzige in Bern ausgestellte Grossbronze der Sammlung, die *Venus Medici* (um 1699–1702), zurück. Fürst Johann Adam Andreas I. hatte Soldani-Benzi, Hofkünstler der Medici in Florenz, im Jahr 1695 beauftragt, eine Bronzekopie der Venus in Originalgrösse zu giessen. Bei der Venus Medici handelt es sich um eine der berühmtesten Antiken Roms, die dort in den 1630er-Jahren wiederentdeckt wurde. Die Marmorfigur ist eine Kopie des 2. Jahrhunderts nach einem Bronzeoriginal aus dem 1. vorchristlichen Jahrhundert. Venus, die Göttin der Liebe und der Schönheit, wurde der Legende zufolge aus dem Schaum des Meeres geboren. Deshalb gehört auch der Delphin als Symbol des Meeres zu ihren Attributen.

Räume 11 und 12 (Obergeschoss)

Genre

Die Genre-Malerei gibt die Alltags- und Sittenwelt wieder. Dargestellt werden in der Regel nicht wie in der Historienmalerei herausragende Helden der Geschichte, sondern gewöhnliche Bauern, Handwerker und Bürger, die bei der Arbeit oder bei häuslichen Tätigkeiten und Vergnügungen gezeigt werden. Der Etablierung der Genremalerei als eigene Bildgattung im 17. Jahrhundert geht das Einbinden von Genreszenen in religiöse Bilder voraus. So etwa sind in dem Gemälde *Die Volkszählung in Bethlehem* (1607) von **Pieter Brueghel d. J.** (1564–1638) die Figuren von Maria und Joseph nicht besonders hervorgehoben, sondern Teil des Geschehens, das Brueghel detailreich schildert und in eine niederländische Kleinstadt verlegt hat. Genrebilder beschreiben die Gesellschaft und enthalten als Sittenbilder oft auch moralische Botschaften. So kann **Quentin Massys'** (1466–1530) Gemälde *Die Steuereintreiber* (späte 1520er-Jahre) als Hinweis auf die Versuchung im Umgang mit Geld und als Aufforderung zu ehrlichem Handeln verstanden werden. In einem früheren Bild (Louvre, Paris) hatte Massys neben dem Geldwechsler auch dessen Frau dargestellt, die in der Bibel liest. Ebenfalls mehrdeutig sind die Gemälde von **Jan Steen** (1626–1679). *Die fette Küche* (späte 1660er-Jahre) zeigt einerseits den Wohlstand der Bürger, andererseits auch die damit einhergehende Gefahr von Verschwendung und Völlerei. Ein weiterer Holländer, **Adriaen van Ostade** (1610–1685), zeigt in *Bauerntanz in einer Scheune* (1635) eine burleske Szene, welche die Lebensfreude der Bauern zum Ausdruck bringt. Die ausgeklügelte Lichtregie und die nuancierte Feinmalerei kontrastieren mit dem bodenständigen Thema. Die Wertschätzung des Gemäldes war hoch, denn im Katalog der Fürstlichen Sammlungen von 1873 wurde es besonders erwähnt. Nur kurze Zeit später verkaufte Fürst Johann II. von Liechtenstein (1840–1929) das Bild, das schliesslich 2007 von Fürst Hans-Adam II. für die Sammlung wiedererworben wurde.

Wie es in der gehobenen Gesellschaft zugeht, zeigt das Gemälde *Hausmusik* (1650) von **David Ryckaert** (1612–1661). Die Szene spielt sich um einen Tisch ab, an dem zahlreiche Instrumentalisten sitzen. Eine stehende Frau in einem blauen Kleid, das Notenblatt in ihrer Hand, blickt gleichsam göttlich inspiriert gen Himmel, während die weiss gekleidete Harfenspielerin Blickkontakt mit dem Betrachter aufnimmt. Das Gemälde wirkt, als würde die Zeit stillstehen, während die Musik erklingt. Als Symbole für die Vergänglichkeit, der auch die Musik naturgemäss unterworfen ist, finden sich am rechten Rand auf einem Tisch eine erloschene Kerze und Pfeifen. Nahezu hundert Jahre später wird im Rokoko die Darstellung von Musik in einen umfassenderen Zusammenhang gerückt, indem durch die Fülle der Bildelemente nun die Darstellung der fünf Sinne erfolgt: Das auf Kupfer gemalte Tafelbild *Fête galante* (1736) von **Johann Georg Platzer** (1704–1761) stellt eine höfische Festgesellschaft dar. Auf dem Bild sind nicht nur die Kunstgattungen Architektur, Landschaft und Stilleben neben der Figurenmalerei berücksichtigt, sondern in prominenter Weise auch die Skulptur.

Raum 13

Militär

Die Geschichte des Hauses Liechtenstein ist geprägt von geleisteten Diensten der Fürsten in den Heeren Österreichs. In den fürstlichen Zeughäusern sammelten sich deshalb Waffen und andere Rüstkammergegenstände an, die allerdings kaum je für kriegerische Zwecke verwendet wurden. So wurde der sogenannte *Birnmorion* (um 1570), ein Helm in Form eines mittelalterlichen Eisenhuts, wohl für festliche Aufzüge genutzt. Von praktischer Relevanz hingegen waren die Artilleriemodelle. Sie dienten einerseits Instruktionszwecken, andererseits wurden sie hergestellt, um bestehende Geschütztypen weiterzuentwickeln. Die Modelle in den Fürstlichen Sammlungen (u. a. *Modell einer Haubitze mit Wandlafette*, um 1740) gehen auf Fürst Joseph Wenzel I. von Liechtenstein (1696–1772) zurück. Eine weitere bedeutende Soldatenpersönlichkeit war Fürst Johann I. von Liechtenstein (1760–1836). Das Gemälde *Porträt des Fürsten Johann I. von Liechtenstein* (vor 1816) von **Johann Baptist Lampi** (1751–1830) zeigt ihn als stolzen General, der auf eine erfolgreiche Karriere zurückblicken kann. Er kämpfte nicht nur an vorderster Front, sondern erwies sich auch als geschickter Diplomat. So handelte er nach der Dreikaiserschlacht bei Austerlitz am 2. Dezember 1805, die mit dem Sieg Napoleons endete, als Abgesandter Österreichs den Waffenstillstand, später den Frieden von Pressburg aus. Festgehalten ist dies in dem Gemälde *Das Treffen zwischen Napoleon und Kaiser Franz II. nach der Schlacht von Austerlitz am 4. Dezember 1805 im Beisein des Fürsten Johann I. von Liechtenstein* (1815) von **Pierre Paul Prud'hon** (1758–1823).

Raum 14

Vedute und Capriccio

Zu den begehrten Erwerbungen auf der aristokratischen «Grand Tour» des 18. Jahrhunderts, der obligatorischen Bildungsreise durch Mitteleuropa, Italien, Spanien und auch in das Heilige Land, gehörten sogenannte Capricci (dt. Launen) mit fantasievollen Zusammenstellungen antiker oder moderner Baudenkmäler und Skulpturen. Einer der wichtigsten Vertreter der Gattung des Architektur-Capriccios war im 18. Jahrhundert **Giovanni Paolo Pannini** (1691–1765), bekannt vor allem für seine Veduten von Rom, die meist die bedeutendsten architektonischen Zeugnisse der Antike in den Mittelpunkt stellten. In seinem *Capriccio mit den bedeutendsten Baudenkmälern und Skulpturen des alten Rom* (1735) entwirft Pannini ein frei komponiertes Idealbild, während er im Gemälde *Das Innere des Pantheon in Rom* (1735) die zeitgenössische Wirklichkeit abbildet und die Nutzung des Pantheons als Kirche dokumentiert. Auch die Veduten des **Giovanni Antonio Canal, gen. Il Canaletto** (1697–1768) geben uns Aufschluss über das Bild Italiens im 18. Jahrhundert und vermitteln einen authentischen Einblick in die Epoche. Eine typische Stadtansicht von Venedig ist sein Gemälde *Ansicht der Mündung des Canale di Cannaregio in den Canal Grande mit dem Palazzo Labia, dem Campanile von S. Geremia und dem Ponte delle Guglie* (1734/42). Geschickt leitet Canaletto den Blick des Betrachters in die Tiefe zur Brücke, hinter der das Ghetto Vecchio liegt. Vermutlich hat Fürst Joseph Wenzel I. von Liechtenstein (1696–1772) das Gemälde direkt vom Künstler erworben. Nachdem es später aus den Sammlungen ausschied, konnte es 2007 von Fürst Hans-Adam II. zurückgekauft werden.

Raum 15

Landschaftsmalerei

Die Landschaft als Bildgattung ist eine Erfindung des 16. Jahrhunderts und erreicht im 17. Jahrhundert einen Höhepunkt. Einzelne Künstler spezialisierten sich dabei auf Untergattungen wie Fluss-, Wald- und Gebirgslandschaften oder sogenannte Seestücke. So zeigt die *Grosse Gebirgslandschaft* (um 1620) des flämischen Malers **Joos de Momper** (1564–1635) eine alpenländische Gegend, die der Künstler möglicherweise von Reisen her kannte, aber in sogenannten Erinnerungsbildern auf der Leinwand neu komponierte. Ein Spezialist für Waldlandschaften war **Gillis van Coninxloo** (1544–1607), dessen imposante *Waldlandschaft* (1598) Fürst Johann I. (1760–1836) 1820 erwarb. Das Gemälde gibt ein geschlossenes Waldstück wieder, das nur spärlich beleuchtet ist. In feinen Braun- und Grüntönen gehalten, erreicht das Bild grosse malerische Dichte. Erst bei näherer Betrachtung erschliessen sich die Details des kompakten Eichenwaldes: der Wanderer, der sich rastend am Fusse einer knorrigen Eiche niedergelassen hat, die zahlreichen Vögel, die Bäume und Wasser bevölkern, und der Hirsch, der es der menschlichen Gestalt im Mittelgrund gleichtut. Während Coninxloo in diesem Werk eine nahansichtige Waldszenerie geschaffen hat, gibt seine *Waldlandschaft* aus dem Jahr 1604 den Blick in die Ferne frei. Ein beliebtes Thema in der holländischen Malerei waren sogenannte See- oder Schiffstücke. Dabei konnten Meer und Himmel dramatisch bewegt oder aber majestätisch ruhig wie im Gemälde *Schiffe vor der Küste* (1672) von **Willem van de Velde d. J.** (1633–1707) dargestellt sein.

Räume 16 und 17

Stilleben

Die Vormachtstellung der Niederlande als Handelsmacht führte zu Wohlstand und Luxus. Dies spiegelt sich auch in den Stilleben, versammeln sie doch oft exotische Früchte und Gegenstände in kunstvollen Arrangements. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts lässt sich eine Entwicklung des Stillebens von der schlichten Auslegeordnung der Dinge hin zu komplizierten Arrangements feststellen. Zu den ersten, um 1600 entstandenen Stilleben mit der Darstellung gedeckter Tische gehört das *Grosse Stilleben mit Äpfeln, Trauben und einer Blumenvase* (1600/20) von **Osias Beert d. Ä.** (1580–1624). Charakteristisch sind die Platzierung des Stillebens vor einem dunklen Hintergrund und die Wahl eines erhöhten Betrachterstandpunktes. Weiterentwickelt wurde dieser Typus von **Pieter Claesz.** (1597–1661), der in den Fürstlichen Sammlungen mit einem *Vanitas-Stilleben* (um 1630) vertreten ist. Scheinbar zufällig sind eine Perlenkette, ein umgekippter Pokal und weitere Gegenstände in einem fragilen Gleichgewicht arrangiert. Eine Taschenuhr und die erloschene Kerze verweisen auf die Vergänglichkeit all dieser Dinge.

Als Meister des Früchtestillebens gilt **Jan Davidsz. de Heem** (1606–1684). Zum Greifen nah präsentiert er uns in dem *Früchtestilleben mit Deckelpokal* Trauben, Austern und eine halb geschälte Zitrone, die um einen Deckelpokal in einer Nische gruppiert sind. **Roelant Saverys** (1576–1639) *Blumenbouquet, sogenannter Liechtensteiner Strauss* (1612) zeugt wie viele andere Blumenbilder dieser Zeit vom Interesse an der Botanik. Die Vase enthält ein Bouquet, das Blumen versammelt, die zu unterschiedlichen Jahreszeiten blühen und in dieser Zusammenstellung nur dank der Malerei existieren.

Raum 18

Jagd und Tiere

In den südlichen Niederlanden entwickelte vor allem **Frans Snyders** (1579–1657) das Stilleben weiter. Er spezialisierte sich auf grossformatige Jagd-, Markt- und Vorratskammerstücke. Das *Stilleben mit Früchten, Wild und Gemüse sowie ein lebender Affe, ein Eichhörnchen und eine Katze* (um 1635/49) gehört zu einer Serie von Stilleben, die das Früchte- und Jagdthema kombinieren.

Otto Marseus van Schrieck (1619–1678) erfand mit den *Waldboden-Stilleben* (1663) eine neue Untergattung der Stilleben. Wenig später entwickelte **Melchior de Hondcoeter** (1636–1695) mit seinen Vogelbildern das Genre der Tierdarstellungen entscheidend weiter und war darin unangefochtener Spezialist. Beide Maler spielten mit ihrer Bilderfindung mit der Grenze der Stillebengattung: Marseus van Schrieck weitete sie aus in Richtung Landschaftsmalerei, Hondcoeter überschritt sie, indem er die Darstellung von Tieren – also von Beseeltem – zu seinem Hauptmotiv machte. Mit **Jan Weenix d. J.** (1642–1719) und **Dirk Valkenburg** (1675–1721) erreichte das Jagdstilleben in den nördlichen Niederlanden im ausgehenden 17. Jahrhundert seine Blüte. In dem Gemälde *Stilleben mit erlegtem Wild und Jagdutensilien auf einem Tisch* von Jan Weenix d. J. bildet ein aufgehängter und auf einem Marmortisch präsentierter Hase das Hauptmotiv. Im Auftrag von Fürst Johann Adam Andreas I. von Liechtenstein (1657–1712) malte Dirk Valkenburg 1698/99 vier Jagdstilleben für dessen Sammlung. Zwei davon befinden sich noch heute in den Fürstlichen Sammlungen. Als Kulisse für die Beute dient hier jeweils eine Park- oder Gartenlandschaft.

In der adeligen Gesellschaft war die Jagd Unterhaltung und standesgemässes Ritual zugleich. Das Besondere an der Hirschjagd beispielsweise beschrieb Fürst Karl Eusebius I. von Liechtenstein (1611–1684) in einem Brief an seinen Sohn 1682 als «eine immerwährende Lust und Freude für unser ganzes Haus, weil diese Jagd unglaublich viel Vergnügen macht.» Das monumentale Gemälde *Ansicht eines Hauptjagens* (1712/1724) dokumentiert ein Jagdereignis, das Fürst Hartmann von Liechtenstein (1666–1728) als Obersthofjägermeister für Kaiser Karl VI. (1685–1740) ausrichtete. Im Zentrum steht links vorne Kaiser Karl VI., rechts neben ihm befindet sich Fürst Hartmann von Liechtenstein. Beim «Hauptjagen» oder «Eingestellten Jagen» wurde das Wild in einem Teil des Reviers, das mit Tüchern eingehegt war, zusammengetrieben. Daran schloss sich ein Wiesenstück an, in dessen Mitte sich in einem Pavillon die Jagdgäste zusammenfanden. Dargestellt ist der Moment, bevor auf ein Hornsignal die Tücher weggezogen werden, das Wild in das grosse Gehege stürmt und von der Tribüne aus beschossen werden kann. Fürst Hartmann von Liechtenstein ist ein weiteres Mal, in Lebensgrösse und hoch zu Ross, auf dem *Reiterbildnis* (vor 1721) des flämischen Malers **Philipp Ferdinand de Hamilton** (1664–1750) dargestellt. Nur mittelbar zum Thema der Jagd gehört die singuläre Tierdarstellung *Liegende Löwin* (1620/30) von **Frans Snyders**, die 2004 für die Fürstlichen Sammlungen erworben wurde. Snyders war in Antwerpen ein Spezialist für Tierdarstellungen und arbeitete oft mit Peter Paul Rubens zusammen. Möglicherweise war es Rubens, der mit Studien nach einer lebenden Löwin die Vorlage zu diesem Gemälde lieferte.

Katalog

LIECHTENSTEIN. Die Fürstlichen Sammlungen. Hrsg. Kunstmuseum Bern, mit einem Geleit von S. D. Fürst Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein, einem Grusswort der liechtensteinischen Ministerin für Äusseres, Bildung und Kultur Aurelia Frick, einer Einleitung und Dank von Nina Zimmer und Beiträgen von Regula Berger, Claudia Fritzsche, Johann Kräfftner, Rainer Lawicki, Manfred Leithe-Jasper und Daniel Spanke. Hirmer Verlag, München, gebunden, 360 Seiten, ISBN 978-3-7774-2688-4.

Agenda

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 13. November, 4./18. Dezember, 22./29. Januar, 12./26. Februar, 12./19. März
Dienstag, 19h: 15. November, 6.*/27. Dezember, 10./24. Januar, 7./21. Februar, 7. März**
* mit der Kuratorin Regula Berger
** mit dem Kurator Rainer Lawicki

Visites commentées publiques en français

Dimanche 11 décembre à 11h30
Mardi 28 février 2017 à 19h30

Public guided tours in English

Sunday, December 4, 11:30am
Tuesday, February 14, 7:30pm

Rundgang mit einem Gast

Sonntag, 27. November, 11h:

Mit Herrn Dr. Johann Kräfftner, Direktor der Fürstlichen Sammlungen

Sonntag, 15. Januar, 11h:

Mit Frau Prof. Dr. Birgitt Borkopp-Restle, Abteilung für Textile Künste am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern

Literarische Führungen

mit Michaela Wendt

Sonntag, 13h: 27. November, 15. Januar, 12. März

Dienstag, 18h: 21. Februar

Reihe «Kunst und Religion im Dialog»

Sonntag, 13. November, 15h

Daniel Spanke (Kunstmuseum Bern) im Dialog mit Jan Straub (Christkatholische Kirche)

Einführungsveranstaltung für Lehrpersonen

Dienstag, 15. November, 18h

Mittwoch, 16. November, 14h

Anmeldung: T 031 328 09 11, vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Volkshochschulkurs

Mittwoch, je 15h–16h:

23./30. November und 07./14. Dezember 2016 (Kurs A)

Mittwoch, je 15h–16h:

15./22. Februar und 01./08. März 2017 (Kurs B)

Anmeldung:

Volkshochschule Bern

T 031 320 30 30, info@vhsbe.ch

«ARTUR» Kinder-Kunst-Tour

Jeweils Samstag, 10h30 – 12h30

19. November 2016:

«Gesichter-Geschichten»

25. Februar 2017:

«Kopf & Kragen»

Für Kinder von 6 – 12 Jahren.

Kosten: CHF 10.00

Sonntag im Museum

Jeweils Sonntag, 11h – 12h30

11. Dezember 2016: «Glanzvoll»

22. Januar 2017: «Kunterbunt»

Für Gross und Klein ab 4 Jahren.

Kosten: CHF 10.00

Anmeldung für Workshops

erforderlich

Info: T 031 328 09 11 oder

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Die Ausstellung

| | |
|------------------------------------|--|
| Dauer der Ausstellung | 12.11.2016 – 19.03.2017 |
| Eröffnung | Freitag, 11. November 2016, 18h30 |
| Eintrittspreise | CHF 18.00 / red. CHF 14.00 |
| Öffnungszeiten | Montag: geschlossen Dienstag: 10h – 21h Mittwoch – Sonntag: 10h – 17h |
| Feiertage | 24./25. Dezember 2016: geschlossen 26./31. Dezember 2016: 10h – 17h 01./02. Januar 2017: 10h – 17h |
| Private Führungen / Schulen | T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch |
| Kuratoren | Regula Berger, Matthias Frehner, Rainer Lawicki |

In Zusammenarbeit mit:



Mit der Unterstützung von:



**Private
Banking**

H
Hand in Hand

URSULA WIRZ-STIFTUNG



**Burggemeinde
Bern**

laboratorio medico
centre des laboratoires médicaux
centro medico al laboratorio

Dr Risch



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

ITW
Unternehmensgruppe

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8 – 12, 3011 Bern
www.kunstmuseumbern.ch, info@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44