

Außerdem würde es die Adonis-Reihe besser ergänzen (beide beinhalteten Jagdszenen) und sich eher für ein Gartenpalais eignen. Der Fürst hatte seine Bewunderung für die meisterhafte Darstellung der nackten Figuren mehr als einmal bekundet (siehe z.B. seinen Brief vom 25. März 1693 an Franceschini), und die Briefe über die nackte Venus verfehlten ihre Wirkung ebenfalls nicht. Als die vier großen Bilder des Diana-Zyklus in Wien ankamen, bestätigte die Reaktion des Fürsten Franceschinis Wahl (in der Annahme, daß er, und nicht der Fürst, für die Änderung verantwortlich sei): "Diesmal ist Ihre Arbeit Ihnen so hervorragend gelungen, daß wir alles zu unserem Geschmack und unserer vollsten Zufriedenheit finden. Wir zweifeln nicht daran, daß Sie nicht weniger für die restlichen Bilder tun werden, denn es scheint, als ob die Fensterstücke, die wir bereits haben [zwei davon zeigten zum Teil verhüllte Frauengestalten] nicht so schön ["non vi è tanta vaghezza"] sind wie die beiden obengenannten Werke" (Brief vom 11. Februar 1699).

In dem begleitenden Diagramm wurde Franceschinis Anordnung befolgt. Es bleiben aber einige Ungewißheiten bezüglich der Reihenfolge von drei Türbildern im Diana-Zyklus (Nr. 4, 6 und 9) und die Plazierung der sechs Fensterstücke des Adonis-Zyklus. Franceschini hatte die Bilder für die Türen auf der Rückseite numeriert, da die Nummern im Endeffekt jedoch nicht übertragen wurden (der Verbleib eines der Bilder ist unbekannt, und die beiden anderen befinden sich im Rathaus in Aachen; siehe Millers Studie), kann man ihnen nur einen vorläufigen Platz im Zyklus zuweisen. Etwas anders liegt der Fall bei den sechs Fensterstücken, die alle von Franceschinis Schüler Francesco Antonio Meloni eingraviert wurden, denn obwohl Franceschini ihre Themen nirgends erwähnt (siehe hierzu Callahan 1979), so sollten sie die großen Gemälde, die sie flankierten, ergänzen, was eine zuverlässigere Aussage über ihre Anordnung erlaubt.

Der Auftrag für diese beiden erzählerischen Zyklen war wichtig für Franceschinis Karriere. Als er 1691 mit den Arbeiten für den Fürsten begann, war er der begehrteste Maler in Bologna und der führende Exponent des Klassizismus. Zanotti (1739, Bd. 1, S. 221) erzählt, wie der junge Franceschini, während er noch als Assistent für Carlo Cignani in der Kirche San Michele in Bosco arbeitete, Stunden im Kloster damit verbrachte, die berühmten Freskomalereien Ludovico Carraccis zu kopieren. Verschiedene Szenen aus den beiden Zyklen, die er für das Gartenpalais in Liechtenstein ausgeführt hatte, lassen ein ebenso tiefgehendes Studium der Werke Domenichinos und Albanis erkennen (siehe Miller 1957, S. 233-234). Bedeutender jedoch als das Werk eines einzelnen Künstlers war die akademische Tradition in Bologna, das Vermächtnis der Carracci und ihrer Schüler, die den Schwerpunkt auf das Zeichnen legte. Das Zeichnen wurde als das Mittel verstanden, visuelle Eindrücke in ein Reich vollkommener Schönheit zu übertragen und sorgfältig konzipierte Gesten und *affetti* zu gebrauchen, um den Inhalt einer Geschichte darzustellen. Laut Zanotti (1739, Bd. 1, S. 245) widmete sich Franceschini vor allem dem Zeichnen, und der anonyme Autor einer weiteren Biographie - möglicherweise Franceschinis Sohn - beschreibt, wie Franceschini seine Abende damit verbrachte, seine verschiedenen Projekte in vorbereitenden Skizzen auszuarbeiten. Die Details würde er sich aus dem wirklichen Leben nehmen. Zum Schluß entstand eine kompositionelle Zeichnung, die mit einem Quadratnetz überzogen werden konnte, um auf eine Leinwand übertragen zu werden bzw. die als Karton zur Vorbereitung der Ausführung von Freskomalereien benutzt werden konnte. Dies war die Methode, die Annibale Carracci hinterließ und die von Carlo Cignani, einem Schüler Albanis und Lehrer Franceschinis, an jenen weitergegeben wurde (siehe Zanotti 1739, Bd. 1, S. 155-156 und 161). Gleichermäßen von Bedeutung war auch die von Zanotti bescheinigte Liebe Franceschinis zur Literatur. Franceschini selbst beschrieb seine Ziele in einem Brief, den er Fürst Johann Adam Andreas am 11. Juni 1692 schrieb, indem er die *Auffindung des Knaben Moses*, das er gerade für den Fürst fertiggestellt hatte, erklärte. "Ich habe mich bemüht, jene Merkmale wiederzugeben, die der Bedeutung der Geschichte entsprechen," so schreibt Franceschini. "[Im Kind] habe ich versucht, eine süße Lieblichkeit zum Ausdruck zu bringen, indem ich es malte, wie es seine Arme ausstreckt, als ob es sanft um Gnade bitten würde." Eine Dienerin der ägyptischen Prinzessin "wird dargestellt, wie sie der Prinzessin nahelegt, das Kind zu retten und sich, indem sie ihre Hand an ihre Brust legt, als Amme anbietet." Der Brief, wie auch das Bild, dürften den Fürsten davon überzeugt haben, daß Franceschini ausgesprochen qualifiziert sein dürfte, um zwei mythologische