

DIE GEMÄLDESAMMLUNGEN

Die Kunstschatze der Regierenden Fürsten von Liechtenstein gipfeln in einer umfassenden Gemäldesammlung, die es erlaubt, die Entwicklung der Kunst vom fünfzehnten bis neunzehnten Jahrhundert - von der Frührenaissance bis zur Romantik - zu verfolgen. Besonderer Nachdruck liegt dabei auf der Kunst des Barock des siebzehnten Jahrhunderts. Eine Vielzahl von Meisterwerken dokumentiert die Blütezeit der flämischen und niederländischen Schulen. Ebenso gibt es charakteristische Beispiele der italienischen und deutschen Kunst, jedoch kaum französische Arbeiten und kein einziges spanisches Bild. Die Fürsten von Liechtenstein hatten nie den enzyklopädischen Ehrgeiz wie viele öffentliche Museen. Was als Homogenität in der Sammlung angesehen wird, ist lediglich das Ergebnis allmählicher Anhäufung, entsprechend der jeweiligen individuellen Vorliebe und ganz unterschiedlicher ästhetischer Ideale. Während die Anschaffungen bis zu einem gewissen Grad den dominierenden Geschmack der Periode, in der sie angefertigt wurden, widerspiegeln, so sind sie doch vor allem Ausdruck der Kunstleidenschaft des jeweiligen Sammlers, die man sich - wie die Bilder bekunden - immer um ihrer selbst willen gönnte. Jeder der großen fürstlichen Sammler drückte der Liechtensteiner Galerie den Stempel seiner eigenen Persönlichkeit auf.

Der Kern der Liechtensteiner Sammlung, in der Hauptsache Familienporträts - beispielsweise Hans Mielichs Bildnis des Grafen von Haag -, kann auf das sechzehnte Jahrhundert zurückverfolgt werden. Aber erst mit Karl Eusebius (1611-1684) begann ein kontinuierlicher Aufbau der Gemäldesammlung. In seinem *Werk von der Architektur* hatte der Fürst geäußert, daß eher Wandteppiche als Bilder die Wände der Liechtensteiner Paläste schmücken sollten. Gemälde, so meinte er, sollten in einer speziell dafür entworfenen Galerie ausgestellt werden, die es dem Betrachter erlauben würde, ihre Schönheit und Bedeutung besser zu begreifen. Wahrscheinlich hatte sich der Fürst vom Beispiel der Italiener beeinflussen lassen, denn im sechzehnten Jahrhundert war die Galerie als unabhängiges Gebäude für die Ausstellung von Bildern das Merkmal italienischer Residenzen gewesen. Der Vorschlag des Fürsten ist um so bemerkenswerter, als er auf getrennten Galerien für Gemälde und Skulpturen bestand. Diese nachdrückliche Unterscheidung stellte einen Bruch mit der Tradition dar: Die *Kunstkammer* mit ihrer breiten Mischung von außergewöhnlichen Kuriositäten und Artefakten wurde durch die Galerie, in der jedem Kunstwerk sein unabhängiger Status zuerkannt wurde, ersetzt.

Fürst Karl Eusebius brachte die Sammlung in einer besonderen Kammer seiner Hauptresidenz Schloß Feldsberg unter, wo "die Gemälde vor Feuer geschützt" seien. Da Feldsberg im achtzehnten Jahrhundert größtenteils umgebaut wurde, kann man nicht mehr mit Sicherheit sagen, wie der Raum ursprünglich ausgesehen hat. Es gibt jedoch ein fast vollständiges Verzeichnis der Erwerbungen des Fürsten zwischen 1669 und 1684, was einen Einblick auf Inhalt und Umfang der Gemäldesammlung gibt. Obwohl nur ein Teil dieser Gruppe von Bildern heute identifiziert werden kann, so vermitteln diese Quellen doch ein zuverlässiges Bild vom Fürsten als Kunstsammler. Er war sicher in seinem Urteil, traf seine Wahl nach sorgfältiger Überlegung und gab häufig Bilder zurück. Er bevorzugte kleine, fein ausgeführte Bilder und entwickelte eine Vorliebe für die Werke der unbedeutenderen Meister der flämischen und niederländischen Schule.

Sein Sohn und Nachfolger, Fürst Johann Adam (1657-1712), brachte mehr als nur den Geschmack einer neuen Generation in die Sammlung von Kunstwerken ein. Er revolutionierte die Grundnormen, die sich auf alle Aspekte des Prozesses auswirkten, von seiner persönlichen Beteiligung beim Erwerb bis zum Aussehen und der Qualität der Kunstwerke, die er erhielt. Karl Eusebius' Vorliebe für die zurückhaltenderen Formen künstlerischer Ausdruckskraft wichen einer enthusiastischen Kombination von kraftvollen Objekten und Bildern mit grandiosen Kompositionen. Anstelle von Landschaften und Genreszenen, die ein tiefgehendes Kunstverständnis verlangten, wurden nun Historienbilder in Auftrag gegeben und gesammelt. Das Kabinettstück mit seinen bescheidenen Ausmaßen wurde von lebensgroßen Figurendarstellungen verdrängt, die den Raum, wo sie angebracht waren, dominierten. Fürst Johann Adam war der Meinung, daß die italienische Kunst - insbesondere die Malerei in