

WIEN HEUTE UND ZUR ZEIT MARIA THERESIAS



LIEBE LEHRERINNEN
UND LEHRER!

In der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums befindet sich die berühmte Serie von 13 Ansichten innerstädtischer Plätze Wiens und kaiserlicher Lustschlösser, die der venezianische Maler *Bernardo Bellotto, gen. Canaletto* 1759/60 im Auftrag Maria Theresias schuf. Da Bellotto vermutlich mit der *Camera obscura* arbeitete, stellen diese Veduten Dokumente des städtebaulichen Zustandes von Wien im 18. Jahrhundert dar. Zugleich sind die Bilder mit einer Vielzahl von Staffage-Figuren bevölkert, die das Leben im Wien zur Zeit Maria Theresias (oder auch Mozarts) zeigen.

Eine Vielzahl reizvoller Überlegungen und Fragen drängt sich dem Betrachter auf: Welche Plätze oder Gebäude stellte der Künstler dar? Von welchem Standpunkt aus nahm Bellotto seine Ansichten auf? Was davon steht heute noch? Wie hat sich die Stadt verändert? Welche Gewänder tragen die Figuren auf den Bildern? Welche Stände hatten Zugang zu welchen Orten?

Das vorliegende Material soll Ihnen helfen, das Thema mit Ihrer Klasse vertiefend zu behandeln, um einen Museumsbesuch vor- oder nachzubereiten. Es enthält Hintergrundinformationen zu den Gemälden und den wichtigsten der darauf dargestellten Gebäude, zeigt den Vergleich mit der aktuellen Situation in der Stadt heute und gibt Anregungen zur Vermittlung. Als Arbeitshilfe enthält es allerdings keine Arbeitsblätter oder -aufträge und muss von Ihnen stufengerecht angepasst werden. Zur weiterführenden Bearbeitung des Themas empfehlen wir den Ausstellungskatalog „Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische *Veduten*“, Kunsthistorisches Museum Wien 2005.

Wir denken, dass auf diese Weise nicht nur wienfernen Schulklassen die Geschichte der Stadt und die Malerei Canalettos ein wenig näher gebracht werden können und wünschen Ihnen und Ihren SchülerInnen viel Spaß beim Spaziergang durch das Wien Maria Theresias!

BELLOTO UND WIEN

Genau zwei Jahre hielt sich Bellotto in Wien auf – von Januar 1759 bis Januar 1761. In dieser Zeit malte er insgesamt 16 Bilder – neben jenen 13 für Maria Theresia eines für deren Staatskanzler, den Fürsten Kaunitz (das Bild befindet sich heute in Budapest, Museum der Bildenden Künste), und zwei weitere für den Fürsten Liechtenstein (heute im Liechtenstein Museum Wien). Daraus ergibt sich, dass der Künstler im Durchschnitt 1,5 Monate an einem Bild malte.

Bis auf das Bild mit dem panoramahaften Blick vom Oberen Belvedere auf Wien sind die Gemälde für Maria Theresia als Paare zu verstehen – so stellte Bellotto Schönbrunn einmal von der Ehrenhofseite, ein weiteres Mal von der Gartenseite her dar; Schlosshof, das Lieblingsschloss der Kaiserin, zeigte er gleich in vier Ansichten; auch die sechs Bilder der innerstädtischen Plätze sind jeweils aufeinander bezogen. Sie bilden drei Paare, die sich um Darstellungen kirchlicher Gebäudekomplexe gruppieren.

Für welche Räumlichkeiten Bellotto diese Serie malte, muss weiterhin im Dunkel der Geschichte bleiben. Allerdings geht aus einem Inventar der Burg in Bratislava hervor, dass alle 13 Bilder dort 1781 in einem Billard-Zimmer hingen. Dies ist der früheste Nachweis der Serie, die immer in habsburgischem Besitz blieb.



Bernardo Bellotto
 WIEN, VOM
 BELVEDERE
 aus gesehen
 1759/60
 Öl auf Leinwand, 135 x
 213 cm



Wie kaum ein zweites hat dieses Bild unsere Vorstellung vom spätbarocken Wien des 18. Jahrhunderts geprägt. Es diente auch Dichtern als Inspirationsquelle (*Hugo von Hofmannsthal in seinem Prolog zu Arthur Schnitzlers „Anatol“*, und *Josef Weinheber in seinem Gedicht „Blick vom oberen Belvedere“*). Bellotto stand wohl an einem Fenster im ersten Stock des Oberen *Belvedere*. Von diesem ursprünglich außerhalb der Stadt auf einer Anhöhe südlich von Wien gelegenen Schloss bietet sich ein weiter Blick über die Stadt bis zu den Hügeln des Wienerwaldes. Über die im Vordergrund liegenden Gärten des Belvedere und des links benachbarten Palais Schwarzenberg blickt man zunächst auf eine Reihe repräsentativer Palast- und Kirchenbauten der Barockzeit, die die rege Bautätigkeit in Wien nach der 2. Türkenbelagerung 1683 dokumentieren. Links der monumentale Kuppelbau der Karlskirche, rechts die Kuppel der Kirche des Salesianerinnenklosters. Dazwischen das Palais Schwarzenberg und das Untere Belvedere mit der Orangerie. Dahinter – genau in der Bildmitte – ragt das Zentrum der Stadt, der Stephansdom mit seinem hohen, spitzen Turm, hervor. Umschlossen ist die alte Stadt von den heute nicht mehr erhaltenen Befestigungsanlagen mit dem unmittelbar davor liegenden Streifen des unverbauten *Glacis*.

Zur Zeit Bellottos war die Anlage im Besitz Kaiserin Maria Theresias. Der Garten war damals (im Gegensatz zu heute) nicht öffentlich zugänglich. Erst Maria Theresias Sohn, Kaiser Josef II., ließ ihn für die Allgemeinheit öffnen. Die vornehmen „Reifrockdamen sanft hofiert von ihren eindruckssicher steifen Kavalieren“ (Weinheber), die Bellotto im Schatten der Bäume flanieren lässt, gehören also zu jener Elite der Gesellschaft, die Zugang zu Maria Theresia und ihrem Hof hatten. Bellotto stellt aber auch die einfachen Gärtner dar, die die Anlage pflegen.

Besonderen Reiz erhält das Gemälde durch die mit Bedacht gewählte Lichtsituation: Das Licht fällt genau von Westen ein. Als warmes Licht eines Sommerabends lässt es die Baumreihen, Hecken und Staffagefiguren lange Schlagschatten werfen und Dächer und Fassaden als wechselnde Farbzonen erscheinen. Die Schatten betonen die Linien, die die Bildtiefe erschließen.

ANREGUNG ZUR VERMITTLUNG

Vor dem Gemälde können folgende Fragestellungen diskutiert werden:

Welche Gebäude, die heute noch stehen, sind zu erkennen?

Welche unterschiedlichen Stände sind in der Figurenstaffage zu erkennen?

Wie war die Kleidermode der Zeit charakterisiert?

Welche Tageszeit ist dargestellt?

Welche Rolle spielt der Schatten im Bild?

Wie erzeugte der Künstler den Eindruck von räumlicher Tiefe?



Der heutige Blick von derselben Stelle aus, von der Bellotto einst auf die Stadt geblickt hat, wirkt ernüchternd. Der Turm des Stephansdoms ist zwischen den Bäumen halb links gerade noch zu erkennen. Die Entfernung zwischen Salesianerinnenkloster rechts und Dom in der Mitte ist also in Wirklichkeit viel größer als auf Bellottos Gemälde. Von der Karlskirche ist links noch lange nichts zu sehen. Bellotto hat also die Distanzen auf seinem Bild gekürzt, um das Panorama in das von ihm gewünschte (oder ihm vorgegebene?) Format zu bringen.

ANREGUNG ZUR VERMITTLUNG Welche Unterschiede oder Gemeinsamkeiten zeigt der Vergleich des Gemäldes mit der aktuellen Ansicht?
Wie hat sich die städtebauliche Situation verändert?

Bernardo Bellotto
SCHÖNBRUNN,
EHRENHOFSEITE
Nach August 1759
Bez. rechts unten: „XVI. Augu-
sti. Anno M.D.C.C.LIX Prusso
caeso ad Francofurtum ab exer-
citu Russo-Austriaco“
Öl auf Leinwand, 135 x 235 cm



Bellotto stellte *Schönbrunn*, die Sommerresidenz Maria Theresias, zweimal dar: Er zeigte einmal die Ehrenhofseite, einmal die Gartenseite. Bei der Ehrenhofseite handelt es sich um das einzige Bild der Wiener Serie, auf dem in der Figurenstaffage ein konkretes Ereignis dargestellt ist. Die Inschrift rechts unten bezieht sich darauf. Maria Theresia (sie steht im blauen Kleid inmitten ihres Hofstaates auf dem Balkon des östlichen, linken Schlosspavillons und lehnt sich über die Brüstung) erwartet am 16. August 1759 die Ankunft des Grafen Joseph Kinsky, der gerade in der zweispännigen Kutsche den Ehrenhof quert, gefolgt von zwanzig Postillionen und vier Postmeistern. Er überbringt der Herrscherin die Nachricht vom Sieg der österreichisch-russischen Truppen über die Preußen bei Kunersdorf in der Nähe von Frankfurt an der Oder – eine wichtige Schlacht im *Siebenjährigen Krieg*.



Der Vergleich mit der aktuellen Fotografie ergibt, dass bei gleicher Ausrichtung der Fassaden der Nebengebäude links das Schloss in der Mitte stärker in die Bildtiefe fluchten müsste, jedoch Bellotto in seinem Bild das Schloss nahezu bildparallel gestellt hat. Das Gemälde wirkt dadurch ruhiger, die Komposition getragener, repräsentativer.

Bernardo Bellotto
SCHÖNBRUNN,
GARTENSEITE
1759/60
Öl auf Leinwand, 134 x
238 cm



Bellotto wählte hier einen Standpunkt auf dem ersten Absatz des Schönbrunner Hügels unterhalb der damals noch nicht erbauten Gloriette. Der Blick über das Schloss hinweg zeigt deutlich den Unterschied zur jetzigen Situation: Heute eine Verkehrsinsel, war Schönbrunn ursprünglich eine Residenz auf dem Land, wo die Kaiserin den Sommer verbrachte. Die Stadt ist rechts im Hintergrund als weit entfernte Silhouette zu erkennen. Der Vergleich mit der heutigen Ansicht verdeutlicht aber auch, dass Bellotto die Entfernung des Schlosses zur Stadt deutlich verringert hat.

Wie der Garten des Belvedere war auch der Schönbrunner Schlosspark unter Maria Theresia nicht für die Öffentlichkeit zugänglich. Bellotto stellt in seinem Bild also die vornehmen Höflinge dar, aber auch die arbeitenden oder sich ausruhenden Gärtner.



ANREGUNG ZUR
VERMITTLUNG

Was könnte der Grund dafür gewesen sein, dass Bellotto die Distanzen des Schlosses zur Stadt rechts im Hintergrund derart verkürzt hat?



Bernardo Bellotto
 WIEN, UNIVERSITÄTSPLATZ
 1759/60
 Öl auf Leinwand, 115,5
 x 155,5 cm

Der heutige Dr.-Ignaz-Seipel-Platz im 1. Wiener Bezirk hieß zur Zeit Bellottos Universitätsplatz. Das monumentale helle Gebäude in der Bildmitte, der heutige Sitz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, war die damalige Aula der Universität. Es handelte sich um einen der bedeutendsten imperialen Monumentalbauten aus der Regierungszeit Maria Theresias und wurde 1753–1755 nach Plänen des lothringischen Architekten Jean Nicolas Jadot de Ville-Issey errichtet. Hinter dem Dach der Aula sieht man den Aufbau der Universitätssternwarte. Rechts im Bild die Fassade der *Jesuitenkirche*, links im Schatten ein Einblick in die Bäckerstraße. Bellotto nahm die Ansicht von einem Fenster im ersten Stock des damaligen Jesuitenkollegs auf. Wieder bevölkerte er das Bild mit Vertretern der unterschiedlichsten gesellschaftlichen Stände. Starke Hell-Dunkel-Kontraste bestimmen das Bild.



Der reale Blick von derselben Stelle aus, an der Bellotto den Platz über-schaute, zeigt: Bei einer annähernd übereinstimmenden perspektivischen Verkürzung der Fassade der Jesuitenkirche müsste auch die Fassade der Aula der alten Universität entsprechend stärker in die Bildtiefe fluchten. Bellotto hat sie allerdings bildparallel dargestellt. Das Gemälde wirkt dadurch beruhigter.

Der reale Blick von derselben Stelle aus, an der Bellotto den Platz über-schaute, zeigt: Bei einer annähernd übereinstimmenden perspektivischen Verkürzung der Fassade der Jesuitenkirche müsste auch die Fassade der Aula der alten Universität entsprechend stärker in die Bildtiefe fluchten. Bellotto hat sie allerdings bildparallel dargestellt. Das Gemälde wirkt dadurch beruhigter.

ANREGUNG ZUR VERMITTLUNG

Welchen Effekt erzielte Bellotto dadurch, dass er die Fassade der Aula im Gemälde „gerade rückte“?
 Welchen Effekt bewirkt der helle Lichteinfall im Gemälde?
 Von welcher Seite kommt das Licht und werfen alle Figuren ihren Schatten in dieselbe Richtung?

Bernardo Bellotto
 WIEN, DOMINIKANERKIRCHE
 1759/60
 Öl auf Leinwand,
 115 x 155,5 cm



Das Bild ist als Pendant zum Blick auf den Universitätsplatz zu sehen und zeigt die andere Seite des Jesuitenkollegs, die heutige Postgasse. Auch hier fällt das Licht von links ein. Es muss sich um die frühe Morgensonne handeln, da der Blick Richtung Süden geht. Dramatisch wirkt der lange Schatten der Hauptfassade der *Dominikanerkirche*, der auf die weiße Fassade des Jesuitenkollegs geworfen wird. Horizontale Schatten- und Lichtzonen wechseln sich auf diese Weise ab und helfen, die Tiefenerstreckung der Gasse nachvollziehbar zu machen. Zahlreiche Staffagefiguren auch hier, vor allem Käufer und Verkäufer auf dem Markt entlang des Jesuitenkollegs. Der Kleidung nach handelt es sich um eher einfache Leute. Allerdings sieht man auch wieder eine vornehme Kutsche und eine elegante Reifrockdame, die gerade in die Kirche verschwindet. Den Abschluss des Platzes im Hintergrund bildet der Sternwartetrakt des Jesuitenkollegs mit den beiden Türmen, die heute nicht mehr erhalten sind.



Der markanteste Unterschied zwischen Bellottos Aufnahme und der Situation heute ist das höhere Straßenniveau. Erst im 19. Jahrhundert wurde der Platz vor der *Dominikanerkirche* tiefer gelegt. Seither führt eine breite Freitreppe zum Portal der Kirche hinauf.

Bernardo Bellotto
 WIEN, FREYUNG VON
 NORDWESTEN AUS
 1759/60
 Öl auf Leinwand, 116 x
 152 cm



Dieses Bild kombiniert zwei Aufnahmen der Freyung von verschiedenen Blickwinkeln aus. Beide sind vom ersten Stock des Eckhauses Schottengasse / Teinfaltstraße aufgenommen. Der frontale Blick auf die *Schottenkirche* mit dem die linke Bildseite abschließenden *Schottenhof* ist vom letzten Fenster an der Teinfaltstraße aus aufgenommen, während der rechte Teil des Bildes mehr von der Gebäudemitte her gesehen ist. Durch diesen Kunstgriff, zwei verschiedene Blickwinkel in einem Bild miteinander zu kombinieren, erreicht Bellotto die weiträumige Wirkung des Platzes. Bei den Gebäude, die den weiten Platz säumen, kann man deutlich die niedrigeren, meist nur

zweistöckigen, noch aus dem Spätmittelalter bzw. dem 16. Jahrhundert stammenden Häuser von den neueren, höheren Barockgebäuden unterscheiden. Rechts hinten erkennt man ein Bürgerhaus mit vorgebautem Erker, von dem aus Bellotto die andere Ansicht des Platzes, die „Freyung von Südosten“, konzipiert hat. Den Abschluss ganz rechts bilden das *Palais Harrach*, von dem ein kleines Stück der seitlichen Fassade zu sehen ist, und sein heute nicht mehr erhaltener Gartenpavillon. Die Figurenstaffage zeigt eine Fronleichnamsprozession, die gerade die Kirche verlässt und Richtung Schottengasse zieht. Zuschauer verneigen sich vor dem Allerheiligsten. Ähnlich dem Bild vom Ehrenhof Schönbrunn, wo die Kutsche gefolgt von Reitern einen Figurenzug quer durchs Bild darstellt, sind also auch hier mehrere Figuren in einen gemeinsamen Zusammenhang gestellt. In allen übrigen Ansichten Wiens bilden die Figuren meist lockere, voneinander unabhängige Gruppen.



ANREGUNG ZUR VERMITTLUNG

Betrachtet man die aktuelle Aufnahme genau, entdeckt man ein kleines Stück eines prominenten Gebäudes. Wie kann man es identifizieren? In Bellottos Gemälde fehlt es völlig, obwohl es bei der gewählten Perspektive sehr wohl zu sehen sein müsste. Die Gründe, warum der Maler es nicht dargestellt hat, kennt man nicht. Welche könnten es gewesen sein?



Bernardo Bellotto
WIEN, FREYUNG VON
SÜDOSTEN AUS
1759/60
Öl auf Leinwand, 116 x
152 cm

Hier sieht man den leicht ansteigenden Platz der Freyung von der gegenüberliegenden Seite. Die Schottenkirche bildet den Abschluss in der Tiefe. Im Hinblick auf das städtische Leben im Wien des 18. Jahrhunderts ist auf diesem Bild die Figurenstaffage besonders aussagekräftig. Reges Marktleben herrscht auf dem Platz. Bis Ende des 18. Jahrhunderts hatten hier die Küchelbäcker ihre Marktbuden aufgestellt.

Bernardo Bellotto
 WIEN, MEHLMARKT (NEUER
 MARKT)
 1759/60
 Öl auf Leinwand, 116 x
 155 cm



Das Bild zeigt einen Blick auf den Neuen Markt von der südlichen Seite her Richtung Norden. Bellotto hat den Platz vom ersten Stock des heute nicht mehr erhaltenen Palais Schwarzenberg aufgenommen, das einst den Platz nach Süden abschloss. Wie bei den meisten seiner Stadtansichten fällt das Licht von links ein. Die Fassaden der Häuser werfen lange, markante Schatten. Es handelt sich also um späten Nachmittag. Die Szenerie wird von zwei einander gegenüberliegenden Monumentalbauten beherrscht: die schmucklose Fassade der *Kapuzinerkirche* links und den heute nicht mehr vorhandenen palaisartigen Bau der „Mehlgrube“, des damaligen Mehldepots der Stadt. Auf dem Platz wurde Getreide- und Mehlhandel betrieben, weshalb er im 18. und 19. Jahrhundert auch die inoffizielle Bezeichnung „Mehlmarkt“ führte. In der Mitte des Platzes sieht man den *Providentiabrunnen* im Sonnenlicht liegen. In die zahlreichen Staffagefiguren mischen sich wieder die verschiedenen Stände: vor der Kapuzinerkirche eine Gruppe vornehmer Besucher mit edlen Kutschen; gegenüber wird mit Mehl gehandelt.

ANREGUNG ZUR VERMITTLUNG

Beim Vergleich der heutigen Ansicht des Platzes mit Bellottos Gemälde ist vor allem auf die Anzahl der Fußgänger und der Fahrzeuge zu achten. Wie war das Zahlenverhältnis damals und wie ist es heute? Wie viel Platz wird dem Fußgänger, wie viel den Fahrzeugen eingeräumt? Welche Rückschlüsse lassen sich demnach auf heutige stadtplanerische Konzepte ziehen?





Bernardo Bellotto
WIEN, LOBKOWITZPLATZ
1759/60
Öl auf Leinwand, 115 x
152 cm

Den schmalen Platz vor dem *Palais Lobkowitz* nahm Bellotto von einem Fenster des ersten Stocks des Augustinerklosters mit Blick Richtung Nordosten auf. Das barocke Palais liegt im hellen Licht, während sich das „*Bürgerspital*“ gegenüber im dunklen Schatten befindet. Abweichend von den anderen Innenstadtveduten fällt hier also das Licht von rechts ein. Es ist ein östliches Morgenlicht. Im Norden ragt der Stephansdom empor. Der Platz selbst wird von der Mauer des Kapuzinerklostergartens abgeschlossen, vor der ein hohes Passionskreuz steht. Das Bild erweist sich damit als Pendant zur Ansicht des Neuen Marktes – der andere Platz in unmittelbarer Nähe zum Kapuzinerkloster.

ANREGUNG ZUR VERMITTLUNG

Der Vergleich mit der tatsächlichen Situation zeigt, dass Bellotto auch hier die Realität verändert hat. In seinem Bild wirkt der Platz wieder viel weitläufiger, obgleich der hintere Abschluss näher an den Betrachter herangerückt ist.



Bernardo Bellotto
 SCHLOSSHOF,
 EHRENHOFSEITE
 1759/60
 Öl auf Leinwand,
 138 x 237 cm



Prinz Eugen von Savoyen kaufte 1725 das vierflügelige Kastell Schlosshof auf dem Marchfeld und ließ es von seinem Architekten Johann Lukas von Hildebrandt umbauen und erweitern. Die prachtvolle barocke Gartenanlage – mit fünf aufsteigende Terrassen, verziert mit Brunnenanlagen, Fontänen, Kaskaden, Bosquetten, Broderieparterren, Orangenbaumreihen, Obstspalieren, Laubengängen und Labyrinthen, eine der monumentalsten Gartenanlagen in Mitteleuropa – schuf Dominique Girard, der auch am Belvedere-Garten für Prinz Eugen tätig war. 1755 kaufte Franz Stephan die gesamte Anlage. Es wurde zum liebsten Jagdschloss des Kaisers und seiner Gemahlin Maria Theresia und zu deren bevorzugtem Witwensitz nach Franz Stephans Tod 1765. Die Hochzeit ihrer Lieblingstochter Marie Christine mit Herzog Albert von Sachsen-Teschen wurde 1766 hier gefeiert. Das Paar residierte in Pressburg (Bratislava) als Statthalter in Ungarn. Auf halbem Weg zwischen Wien und Pressburg gelegen war Schlosshof häufig Treffpunkt der kaiserlichen Familie.

Vielleicht weil es also das Lieblingsschloss seiner Auftraggeberin war, malte Bellotto Schlosshof gleich in drei Ansichten aus der Nähe und ein weiteres Mal aus der Ferne (s. u.)

Nach dem Tod Maria Theresias verfiel das Schloss zunehmend, es wurde erst seit 1986 revitalisiert. Heute kann es für Veranstaltungen gemietet werden. Für die Rekonstruktion der Gartenanlage dient Bellottos Gemälde mit der Gartenansicht als wichtige historische Quelle.

Bernardo Bellotto
 SCHLOSSHOF,
 GARTENSEITE
 1759/60
 Öl auf Leinwand,
 136 x 234 cm



Bernardo Bellotto
 SCHLOSSHOF,
 ANSICHT VON NORDEN
 1759/60
 Öl auf Leinwand,
 136 x 238 cm



Bernardo Bellotto
RUINE THEBEN AN DER
MARCH
1759/60
Öl auf Leinwand, 136 x
214 cm



Die Ansicht der Ruine Theben an der March nimmt innerhalb der für Maria Theresia geschaffenen Serie eine Sonderstellung ein, insofern als es sich um ein Bild handelt, bei dem der Schwerpunkt auf der Wiedergabe einer Landschaft liegt. Die dunkle Farbigkeit der Landschaft, der bewölkte Himmel und die ärmlichen Staffagefiguren verleihen dem Bild eine besonders melancholische Stimmung. Es handelt sich um eine von Bellottos schönsten Landschaftsimpressionen. Weit entfernt im Hintergrund ist auf einer Anhöhe wieder Schlosshof zu erkennen. Daher könnte man dieses Bild auch als vierte Ansicht von Schlosshof bezeichnen.

Soweit zu unseren Wien-Veduten Bellottos. Sie könnten gerne auch einen dreiteiligen Workshop zu diesen Bildern buchen, der Ihnen nichts kostet, da er zur Gänze von Kulturkontakt Austria (www.kulturkontakt.or.at/bundesmuseen) und dem BMUKK finanziert wird: Wir von der Abteilung Museum und Publikum des Kunsthistorischen Museums bieten Ihnen eine ca. einstündige Führung zu den Gemälden an, anschließend besteht die Möglichkeit mit den SchülerInnen eine eigene Camera obscura anzufertigen, und im dritten Teil würden wir Sie zu dem ein oder anderen Originalschauplatz in der Stadt begleiten, um die Unterschiede zwischen Bellottos Gemälden und der heutigen Situation vor Ort zu besprechen. Maximale Gruppengröße: 25 Personen

INFORMATION
UND BUCHUNG

Abteilung Museum & Publikum

Tel. +43 1 525 24- 5202

E-Mail: info.mup@khm.at

GLOSSAR

- BELVEDERE** Das Schloss Belvedere in Wien ist eine von Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) für Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736) erbaute Schlossanlage. „Oberes“ und „Unteres Belvedere“ bilden mit der Gartenanlage dazwischen ein Ensemble. Während das Untere Belvedere als Wohnschloss für den Sommer gedacht war, wurde das Obere Belvedere für barocke Feste erbaut. 1752 wurde die Anlage von Kaiserin Maria Theresia gekauft. Die beiden Schlossbauten beherbergen heute die Sammlungen der Österreichischen Galerie Belvedere. Am 15. Mai 1955 wurde im Oberen Belvedere der Österreichische Staatsvertrag unterzeichnet. Der Garten entstand 1700–1725 nach Plänen des französischen Gartenarchitekten Dominique Girard (um 1680 – 1738). Er war als französischer Barockgarten komponiert, mit streng geometrisch angelegten Wegen und Beten, Wasserspielen und Rabatten, der vor allem von einem erhöhten Blickpunkt aus und weniger im Spaziergehen erfasst werden sollte.
- BERNARDO BELLOTTO** Am 20. Mai 1722 wird Bernardo Bellotto in Venedig geboren. Im Alter von 13 Jahren beginnt er eine etwa dreijährige Ausbildung bei seinem Onkel, dem venezianischen Vedutenmaler Antonio Canal, gen. Canaletto. Später wird Bernardo Bellotto den Künstlernamen seines Onkels und Lehrers übernehmen. Bellotto malt Veduten in verschiedenen italienischen Städten, ehe er 1747 mit 25 Jahren über die Alpen nach Dresden zieht, um dort eine Stelle als Hofmaler des sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. anzutreten. Im Dezember 1758 verlässt Bellotto Dresden, im Januar 1759 erreicht er Wien. Seine ersten Auftraggeber hier sind die Fürsten Kaunitz und Liechtenstein, für die er Ansichten ihrer Gartenpalais malt. Bald arbeitet er auch für Maria Theresia. Im Januar 1761 verlässt Bellotto Wien wieder und zieht nach München, wo er ebenfalls Stadtansichten malt. 1762 ist er zurück in Dresden. 1767 reist er nach Warschau. Hier avanciert er zum Hofmaler des letzten polnischen Königs Stanislaus August Poniatowski. 1780 stirbt Bellotto im Alter von 58 Jahren in Warschau. Bellotto hatte 8 Kinder. Sein ältester Sohn Lorenzo (1742–1770) wurde von ihm ebenfalls zum Maler ausgebildet und als Mitarbeiter beschäftigt. (nach: Sandra Maria Rust, Biographie Bernardo Bellottos, in: Ausst. Kat.: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten, Kunsthistorisches Museum Wien 2005, S. 241f)
- BÜRGERSPITAL** Im Mittelalter als Nonnenkloster gegründet diente der Komplex seit dem 16. Jahrhundert als Spital, Waisenhaus und auch Obdachlosenasyll. 1882/83 wurde das Gebäude, das auf Bellottos Bild zu sehen ist, abgebrochen und durch das heute noch erhaltene Mietshaus ersetzt. Es handelt sich dabei um ein historistisches Frühwerk des berühmten Jugendstilarchitekten Otto Wagner.
- CAMERA OBSCURA** Die Camera obscura (lat. camera: Gewölbe; obscura: dunkel) ist ein Kasten, in den durch ein kleines Loch Licht einfällt. In dem Loch ist eine Linse angebracht; fehlt diese, so spricht man von einer Lochkamera. Richtet man die Linse/das Loch auf einen Gegenstand oder ein Gebäude aus, entsteht auf der gegenüberliegenden Seite im Kasten ein auf dem Kopf stehendes Abbild. Diese Projektion kann betrachtet oder abgezeichnet werden.
- DOMINIKANERKIRCHE** Santa Maria Rotunda wurde ab 1631 nach Plänen von Giovanni Giacomo Tencalla errichtet. Mit ihrer bemerkenswerten Hauptfassade und der weitgehend original erhaltenen Innenausstattung stellt sie wohl die bedeutendste frühbarocke Kirche Wiens dar. Die freistehenden Attikaskulpturen an den oberen Ecken der Fassade, die sich im Schattenriss am Haus gegenüber deutlich abzeichnen, stellen den hl. Albertus Magnus links und den hl. Thomas von Aquin rechts dar

GLOSSAR

- GLACIS** Das Glacis ist im Festungsbau ein unmittelbar vor der Stadtmauer gelegener Streifen, der nicht bebaut oder mit Bäumen bepflanzt wird. Es dient bei Belagerungen den Verteidigern als Schussfeld und bietet den Angreifern möglichst wenig Deckung. Nachdem im 19. Jahrhundert die Befestigungsanlagen Wiens geschliffen worden waren, konnte auf diesem unbebauten Streifen rund um die Innere Stadt herum die Ringstraße mit ihren repräsentativen Gebäuden als Prachtboulevard errichtet werden.
- HUGO VON HOFMANNSTHAL** Hugo von Hofmannsthal, Einleitung. Von Loris, 1892, in: Arthur Schnitzler, Anatol, Stuttgart 1970, S. 5:
 „Hohe Gitter, Taxushecken,
 Wappen, nimmermehr vergoldet,
 Sphinx durch das Dickicht schimmernd...
 ...Knarrend öffnen sich die Tore.-
 Mit verschlafenen Kaskaden
 Und verschlafenen Tritonen,
 Rokoko, verstaubt und lieblich
 Seht ... das Wien des Canaletto,
 Wien von Siebzehnhundertsechzig...“
- JESUITENKIRCHE** 1622 berief Kaiser Ferdinand II. den Jesuitenorden zur Übernahme der Wiener Universität. Der Kaiser stiftete auch die Kirche als Universitätskirche. Erbaut wurde sie 1624–1631 nach Plänen von Giovanni Battista Carlone. 1703 berief Kaiser Leopold I. den italienischen Maler und Architekten Andrea Pozzo nach Wien, der die Kirche umgestaltete. Er entwarf die mächtige Doppelturmfassade und schuf im Inneren einen der prächtigsten hochbarocken Kirchenräume in Wien.
- KAPUZINERKIRCHE** Die Gemahlin Kaiser Matthias', Anna, stiftete 1618 die Kapuzinerkirche und das angeschlossene Kapuzinerkloster, die 1622–1632 errichtet wurden. Zugleich wurde unter der Kirche die Kaisergruft („Kapuzinergruft“) als Grablege der kaiserlichen Familie angelegt. Die schlichte Fassade trug seit 1760 ein Fresko, das den hl. Franziskus vor Christus gezeigt hat. Es wurde 1760 vollendet und ist auf Bellottos Bild zu erkennen. Im 19. Jahrhundert wurde die Fassade umgestaltet, um 1936 wieder in der ursprünglichen Form rekonstruiert zu werden. Das heute sichtbare Wandbild über dem Portal ist damals entstanden.
- MEHLGRUBE** Seit dem 15. Jahrhundert diente das Haus, das sich auf dem Areal des heutigen Hotel Ambassador befand, der Stadt als Mehldepot und Sitz des „Metzenleihamts“, das die Aufsicht über die Mehlmesser, Sackträger und Mehlbeschaue ausübte und den Mehlpreis festsetzte. Der auf Bellottos Bild dargestellte Prunkbau wurde 1698 nach Plänen des berühmten Barockbaumeisters Johann Bernhard Fischer von Erlach errichtet. Hier war auch ein Gasthaus untergebracht und im ersten Stock ein Tanzsaal, in dem besonders im Fasching Bälle des Adels stattfanden. Später durfte auch das feine Bürgertum den Tanzsaal nutzen. 1785/86 gab Mozart hier mehrere Konzerte. Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Gebäude abgerissen und durch einen Hotelbau ersetzt, der 1945 zerstört wurde. 1955 wurde das heutige Hotel Ambassador errichtet.
- PALAIS HARRACH** Der hochbarocke Prachtbau wurde 1689–1696 von Domenico Martinelli erbaut. Bei dem auf Bellottos Gemälde erkennbaren Gartenpavillon, der erst 1721 errichtet wurde, handelt es sich um ein Werk des Architekten Lukas von Hildebrandt. Dieser Bau fiel der Bombardierung 1944 zum Opfer.

GLOSSAR

- PALAIS LOBKOWITZ** Der prachtvolle barocke Stadtpalast wurde 1689–1694 für den Grafen Dietrichstein nach Plänen des aus der Schweiz stammenden Architekten Giovanni Pietro Tencalla errichtet. Das Hauptportal wird Johann Bernhard Fischer von Erlach zugeschrieben. Seit 1745 befand sich das Palais im Besitz der Fürsten Lobkowitz. 1799 wurde im Inneren ein Festsaal für Konzerte eingerichtet („Eroica-Saal“), wo 1804 angeblich die private Uraufführung von Beethovens 3. Symphonie, der „Eroica“, stattfand. 1979 an die Republik Österreich verkauft, beherbergt das Gebäude heute das Österreichische Theatermuseum.
- PROVIDENTIABRUNNEN** Der Brunnen wird auch „Donnerbrunnen“ genannt. Er wurde 1737–1739 vom Bildhauer Georg Raphael Donner im Auftrag der Gemeinde Wien errichtet. Es handelt sich dabei um die erste profane Skulpturengruppe für einen öffentlichen Platz in Wien. In der Mitte des Wasserbeckens sitzt auf einem Säulenrumpf die Figur der Providentia. Vier Putti mit wasserspeienden Fischen umgeben ihren Sockel. Auf dem Bassinrand liegen vier Figuren, die Zubringerflüsse der Donau verkörpern: Enns (alter Mann), March (reife Frau), Traun (Jüngling) und ybbs (jugendliche Quellnymphe). Da diese Figuren nackt sind, wurden sie 1770 auf Befehl Maria Theresias entfernt und dem Bildhauer Johann Michael Fischer zum Einschmelzen übergeben. Dieser sah in ihnen aber wertvolle Kunstwerke und bewahrte sie, so dass sie 1801 wieder aufgestellt werden konnten. Alle originalen Figuren des Brunnens sind aus Blei gegossen, daher sehr empfindlich. 1873 wurden sie durch robustere Bronzekopien ersetzt. Die Originale aus Blei wurden ins Museum gebracht und befinden sich derzeit in der Österreichischen Galerie Belvedere.
- SCHÖNBRUNN** Nach der 2. Türkenbelagerung 1683 ließ Kaiser Leopold I. an der Stelle eines während der Belagerung zerstörten Jagdschlusses für seinen älteren Sohn, den späteren Kaiser Joseph I., einen repräsentativen Neubau planen. Die Entwürfe für das Jagdschloss und die Sommerresidenz des Thronfolgers lieferte der berühmte österreichische Barockarchitekt Johann Bernhard Fischer von Erlach. Der Bau blieb aber auch nach Josephs Tod 1711 unvollendet. Kaiser Karl VI. erwarb das Schloss von der Witwe Josephs I., zeigte aber kein besonderes Interesse daran. Erst unter Maria Theresia und ihrem Hofarchitekten Nicolaus Pacassi kam es nach 1743 zur Vollendung und Nutzung des Gebäudes und Gartens als bevorzugte Sommerresidenz. Pacassi erweiterte das Hauptgebäude und band die Nebengebäude durch die durchbrochenen Gänge mit Terrassendächern an das Schloss an, sodass der Ehrenhof mit den seitlichen Nutzbauten und dem Schloss zu einer Einheit zusammengefasst war.
- SCHOTTENKIRCHE UND SCHOTTENHOF** Das Schottenstift ist das älteste Kloster Wiens. Um 1155 wurden irische Mönche nach Wien berufen und mit Grundbesitz ausgestattet, der damals außerhalb der Stadtmauern lag. Da Irland damals Neu-Schottland genannt wurde, bürgerte sich im Volksmund die Bezeichnung „Schotten“ ein. Die Benediktinerabtei ist ein weitläufiger, um mehrere Höfe angelegter Komplex, der im 17. Jahrhundert erbaut wurde. Auch die Fassade des alten Schottenhofs auf Bellottos Gemälde ganz links stammt aus dem 17. Jahrhundert. Dieser Bau wurde 1826–1832 durch den bis heute bestehenden ersetzt. An die Stelle der mittelalterlichen Schottenkirche trat ab 1638 ein frühbarocker Neubau. Dessen Doppelturmfassade ist abgesehen von Umbauten im Bereich des Giebels und der Turmaufsätze bis heute unverändert erhalten geblieben.
- SIEBENJÄHRIGER KRIEG** Im Siebenjährigen Krieg (1756–1763), auch Dritter Schlesischer Krieg genannt, kämpften alle europäischen Großmächte der Zeit: Österreich, verbündet mit Frankreich und Russland, stritt gegen das mit Großbritannien verbündete Preußen. Auch kleinere Staaten waren beteiligt. Zwischen Großbritannien und Frankreich ging es hierbei vor allem um die Herrschaft in Nordamerika und Indien. Maria Theresia und der preußische König Friedrich II. kämpften um den Besitz der Provinz Schlesien.

GLOSSAR

VEDUTEN Eine Vedute (von ital. veduta: Ansicht, Aussicht) ist die wirklichkeitsgetreu gemalte oder graphisch gestaltete Darstellung einer bestimmten Landschaft, einer Stadt oder eines Gebäudes. Topographische Genauigkeit ist dabei wichtiger als phantasievolle Ausschmückung. Um die geforderte Realitätsnähe des Bildes zu erzeugen, arbeiteten Vedutenmaler gerne mit der Camera obscura als Hilfsmittel. Von Bellotto ist dies zwar nicht gesichert überliefert, aber da sein Onkel und Lehrmeister Antonio Canal eine Camera obscura verwendete, kann man wohl davon ausgehen, dass dies sein Schüler ebenfalls tat.

JOSEF WEINHEBER Josef Weinheber, Blick vom Oberen Belvedere,
in: Josef Weinheber, Wien wörtlich. Gedichte, Salzburg 1985, S. 141:

„Fülle du! Gezier- und schöner Geist,
übersetzt in edelstes Gebreite:
Rechts die Kuppel, links die Kuppel weist
Majestätisch ein dies Bild der Weite.

Ach, wie hatten jene Zeiten Kraft,
Roh' und Wildes in die Kunst zu heben!
Irdischer Gesetzlichkeit enttrafft,
engten sie und weiteten das Leben.

Gehen nicht die Terrassen ab und an
Reifrockdamen, sanft hofiert von ihren
eindrucksicher steifen Kavalieren?

Nein, die Gärten zaubern holden Wahn.
Ganz verging dies Planen, Lächeln, Lieben –
Gilb und weh – nur Schönheit ist geblieben...“

(alle Angaben zu den Baudenkmalern nach: Bundesdenkmalamt (Hg.), Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk – Innere Stadt, Horn/Wien 2003; Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, Wien 1992)

Mit Unterstützung von: