

verurteilt. Er konnte sich unmöglich in so unsicheren Zeiten mit seiner vielköpfigen Familie – das jüngste Kind war erst 1758 zur Welt gekommen – auf die Reise begeben, ohne die Gewißheit, an deren Ziel ein ausreichendes Einkommen zu finden. Nach Venedig zurückzukehren erschien ihm vielleicht nicht aussichtsreich. Es war fraglich, ob er nach so vielen Jahren der Abwesenheit wieder genügend Aufträge erhalten würde. Auch hatten sich die Beziehungen zu seinem Vater und zu seinem Onkel durch Zerwürfnisse getrübt. So blieb Belotto mit seiner Familie in Dresden und arbeitete an Radierungen nach seinen Gemälden. In dieser Zeit entstanden viele weitere Platten nach Dresdner Motiven und die fünf undatierten Pirnaer Ansichten.

BELOTTO IN WIEN UND MÜNCHEN

Die Finanzlage wurde aber allmählich unerträglich. Belotto sah sich nach neuen Arbeitsmöglichkeiten um und reiste nach Wien an den Hof Maria Theresias. Auch hier traf er eine international zusammengesetzte Künstlerschaft an: Schweden, Franzosen, Italiener waren vertreten neben einheimischen Künstlern wie Maulpertsch und Weinrotter. Vedutenmaler gab es nicht; Schütz und Ziegler brachten Veduten nur als Zeichnungen. Deshalb erfüllten sich Belottos Hoffnungen durch neue Aufträge. Er malte vor allem das „moderne“ Wien, das heißt jene Bauten, die seit der Befreiung der Stadt von den Türken im Jahre 1685 entstanden waren: die Universität, die man auf Geheiß Maria Theresias errichtet hatte, die Freie mit der Schottenkirche, Wiens Neuen Markt, die Karlskirche, die Dominikanerkirche und das Jesuitenkollegium. Daß er kein einziges Gemälde vom Stephansdom schuf, erklärt sich schon aus der Enge der Wiener Innenstadt. Auch mißachtete man die Gotik und bezeichnete sie als Barbarenstil. Ihre Würdigung war einem späteren Zeitalter vorbehalten.²⁰ Späteren Generationen fehlte wiederum das Verständnis für den Barock.²¹ Die Wiener Gemälde Belottos weichen mit dem Format von 1,16 × 1,56 m von den meisten Dresdner Stadtansichten ab. Die Höhe hat im Verhältnis zur Breite bedeutend zugenommen. Das erklärt sich leicht, wenn wir daran denken, daß die Häuser der Wiener Innenstadt, die ja wesentlich älter als die Dresdner war, viel mehr zusammengedrängt standen als in Dresden. Große weite Straßen und Plätze und ein breites Flußtal, das sich mitten durch die Stadt zog, gab es in Wien nicht. Belotto mußte seinen Standort näher an das Objekt heranrücken, und damit veränderte sich das Format seiner Bilder. Seine besondere Aufmerksamkeit galt den Besitzungen seiner Gönnerin, den Schlössern Schönbrunn, Belvedere, Schloßhof bei Marchegg und deren Umgebung. Neben den Aufträgen der Kaiserin konnte Belotto auch Wünsche des Fürsten Liechtenstein und des Staatskanzlers Wenzel Kaunitz befriedigen. Die Ansichten der Sommerpaläste dieser Herren geben uns einen lebhaften Eindruck vom Barockgarten mit dem flachen, regelmäßigen, geometrischen Parterre, den spiegelnden Wasserflächen, den Fontänen, den geschnittenen Hecken und Bäumen, den Bosketts, den Orangenbäumen in Kübeln, den Ornamenten, die sich durch farbigen Sand von der Rasenfläche abheben, den Balustraden und Beeten mit Blumenrabatten. Das Leben in diesen Gärten entspricht schon nicht mehr einem strengen Hofzeremoniell. Es ist alles viel natürlicher: man geht spazieren, lehnt an Brüstungen, um die Sonne zu genießen oder sich ein Getränk reichen zu lassen; man unterhält sich und bewegt sich ganz ungeniert. Diener und Gärtner sind bei der Arbeit mit Schubkarren, Wegwalze, Baumschere; Kinder und Hunde spielen vergnügt, von Steifheit ist nichts mehr zu spüren. Die Vermutung, Belotto habe in vielen seiner Bilder die Staffagefiguren anderen Malern, z. B. Zuccarelli, Torelli oder Christian Wilhelm Ernst Dietrich überlassen, ist nicht begründet. Vielmehr sprechen eine Anzahl Federzeichnungen zu bestimmten Staffagefiguren – der Scherenschleifer, der Aristokrat mit einem Mohrenknaben, Soldaten, Volkstypen und Tiergruppen – für Belottos Urheberschaft.

Tafel 45–47

Tafel 48–52

Tafel 53

Tafel 49