



Abb. 1 Bernardo Bellotto, Die Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen, 1770, Warschau, Königliches Schloss, Inv.-Nr. z kw 438

Bellottos Gemälde haben seit jeher die Kunstgeschichte nicht nur wegen ihres künstlerischen Wertes und der Detailtreue der dargestellten Architektur fasziniert, sondern auch aufgrund der in die Bilder eingeflochtenen Genreszenen. Hingewiesen haben darauf sowohl die Verfasser der Monographien über den Maler, Hellmuth Allwill Fritzsche und Stefan Kozakiewicz, als auch u. a. Stanisław Lorentz, Rodolfo Pallucchini und Henner Menz. Der venezianische Kunsthistoriker Alberto Rizzi versuchte hingegen einige auf den Gemälden Bellottos dargestellte Figuren zu identifizieren. Er stellte einige interessante Hypothesen auf, doch konnte er natürlich nicht sämtliche Veduten Bellottos eingehend bearbeiten. Viele Gemälde warten also noch auf ihre Erforschung, sowohl unter dem Aspekt der in ihnen enthaltenen historischen und sozialgeschichtlichen Anspielungen als auch hinsichtlich der auf den Bildern dargestellten Personen.

Unter den Dutzenden von Stadtveduten, die das *Oeuvre* von Bernardo Bellotto bilden, sticht *Die Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen*¹ hervor. Besonders auffällig sind die ungewöhnliche Darstellungsweise und die Einbeziehung einer Episode aus dem Leben des Warschauer Königshofes. Das Bild wurde laut Signatur und Inschrift von Bellotto 1770 gemalt. Es ist im Katalog der Galerie des Königs Stanisław August unter dem Titel: *Vüe de Varsovie prise de Prague, le peintre s'y est peint avec son fils*² verzeichnet. Der repräsentative Charakter des Gemäldes lässt vermuten, dass der König bei der Bestellung daran dachte, es in den Paradezimmern einer seiner Warschauer Residenzen unterzubringen. Höchstwahrscheinlich handelte es sich hierbei um Zamek Ujazdowski (Ujazdowski-Schloss), an dessen Innenausstattung Bellotto seit seiner Ankunft aus Dresden im Jahre 1767 mitarbeitete. Letztendlich wurde *Die Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen* im Jahre 1777 der Wandverkleidung der wichtigsten Antichambre des königlichen Gemachs auf dem Königsschloss angepasst, welche entsprechend dem am Warschauer Hof geltenden Zeremoniell als Senatoren-Vorzimmer bezeichnet wurde (später wurde dieser Raum in Canaletto-Saal umbenannt).³ Die herausragende Stellung der Antichambre in der Raumhierarchie jedes königlichen Appartements bedingt, dass diese entsprechend reich ausgestattet sind und einschlägige Programme hinsichtlich der moralischen und politischen Prinzipien der Machtausübung vor Augen stellen. Das aus künstlerischer Sicht hochinteressante Panorama Warschaus und das gegenüber platzierte Gemälde *Wahl des Königs Stanisław August* muss eine Schlüsselfunktion für das korrekte Verständnis des gemalten Programms des Senatoren-Vorzimmers bieten.⁴ Deshalb soll im Folgenden die Entschlüsselung der sich im Vordergrund abspielenden Szene besonders behutsam vorgenommen werden und sich auf Schlussfolgerungen beschränken, die ausschließlich auf der Grundlage glaubwürdiger Quellenangaben formuliert werden können.

Bislang war man der Meinung, dass Bellotto im linken unteren Teil des Gemäldes die Begegnung des Königs Stanisław August mit dem Maler dargestellt hat, welcher das gemalte Panorama Warschaus gerade mit der Beschriftung «*Prospectus Varsaviae incipiendo de Villa | nova usque ad Palatium Comitum Sa | piehae cum inclusa parte Pragae trans | flumen depictus per B.B. de Canaletto*» und

Abb. 2 Bernardo Bellotto, Die Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen, Detail: Selbstbildnis von Bernardo Bellotto (rechts) und Porträt seines Sohnes Lorenzo (links), Warschau, Königliches Schloss, Inv.-Nr. ZKW 438

dem Datum «A° 1770»⁵ versieht. Diese Interpretation wurde bislang umstandslos tradiert, obschon es einige irritierende Details gibt, die durchaus dazu berechtigen, ihre Richtigkeit in Frage zu stellen⁶. So fällt beispielsweise auf, dass der König im Katalogeintrag der königlichen Galerie nicht erwähnt wird. Wenn er aber in der Tat auf dem Gemälde dargestellt wäre, müsste dies vermerkt sein. So ist es im Falle des im Katalog der Galerie als *Vüe de la colonne de Sigismond, on voit le Roi rentrant au château et examinant l'aile qui fut brulée en 1767*⁷ beschriebenen Bildes. Noch mehr Bedenken erweckt die Darstellung des Königs. Der als König identifizierte Mann ist eine beliebte Person im fortgeschrittenen Alter, die ohne irgendwelche äußere Anzeichen dargestellt wurde, die auf ihre hohe gesellschaftliche Stellung hinweisen würden. Auch in diesem Fall müssten Bellottos verbürgten Bildnisse des Königs als Beispiele herangezogen werden. Auf dem oben angeführten Gemälde, welches den König bei der Besichtigung des Wiederaufbaus des abgebrannten Schlossflügels zeigt, trägt der König Paradekleidung mit Ordensschleife. Auf dem 1773 entstandenen Gemälde *Ansicht von Warschau von der Terrasse des Königlichen Schlosses* trägt er hingegen eine Generalsuniform mit der Ordensschleife des Heiligen Stanislaus.⁸ Dass der König 1770 noch ein junger Mann mit schmalen Gesichtszügen und einer wohlgeformten Figur war, ist den überlieferten Königportraits von Marcello Bacciarelli zu entnehmen, welche um 1770 gemalt wurden, sowie den Berichten von Ausländern, die bei ihm zu Gast waren.⁹

Alle Zweifel zerstreut die im Inventar des Louvre überlieferte Beschreibung *Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen* (1807 war



diese Vedute von Warschau nach Paris verbracht worden). Sie lautet: «*Le peintre s'y est représenté avec son fils à l'instant où un heiduque à la livrée du Roi vient lui annoncer l'arrivée du Souverain qu'on voit venir dans un bateau tandis que les équipages l'attendent au bord de la Vistule*» (Der mit seinem Sohn dargestellte Maler, in dem Moment, als ein Heiducke in Königslivree an ihn herantritt, um die Ankunft des Souveräns anzukündigen, welcher im ankommenden Boot zu sehen ist, während die Equipagen am Weichselufer warten).¹⁰ Es dürfte kein Zweifel daran bestehen, dass das Paradeboot, welches sich dem Flussufer nähert, das königliche Boot ist. Darauf weisen die an Bug und Heck angebrachten Fahnen mit den Wappenfarben der Familie Poniatowski hin. Das Wappentier der Familie Poniatowski war ein «Ciołek» (Ochse), dargestellt als roter Ochse auf einer grünen Wiese vor silbernem (weißen) Hintergrund. Die an Bug und Heck befindlichen Fahnen bestehen aus fünf Streifen in den Farben Rot, Grün, Weiß, Grün und Rot.¹¹ Auf den Masten wehen hingegen Standarten in den Staatsfarben Weiß-Rot. Unschwer zu identifizieren ist auch das schlichtere, dem königlichen Boot folgende Schiff. Auch in diesem Falle stellen die Farben und die Gestaltung der Fahne einen Hinweis dar. Sie ist rot und hat in der Mitte ein markantes schwarzes Zeichen. Eine derartige Farbzusammensetzung und Komposition konnte in der nächsten Umgebung des Königs ausschließlich die Familie Mniszech verwenden: Auf ihrem Wappen ist ein Fächer aus schwarzen Straußenfedern auf rotem Hintergrund dargestellt.¹²

Wenn aber der König im Paradeboot erst ankommt, dann stellt sich die Frage, wer der auf dem Stuhl sitzende Mann ist, der mit einer Geste der rechten Hand auf das Panorama von Warschau zeigt. Es ist selbstverständlich der Maler selbst, Bernardo Bellotto. Es genügt, sein Gesicht und seine Silhouette mit dem *Selbstbildnis* von 1765¹³ oder mit der Darstellung des Malers auf dem Gemälde *Wahl des Königs Stanisław August*¹⁴ von 1776 und 1778 zu vergleichen. Doch wenn Bellotto sitzend den König erwartet, wer ist dann der schlanke Jüngling, der im Begriff gezeigt ist die letzte Zahl des Datums 1770 einzutragen? Auch in diesem Fall ist die Antwort einfach: Es muss der im Pariser Inventar genannte Sohn von Bernardo Bellotto, Lorenzo, sein.

Die bisherigen Interpretationen des Gemäldes haben Lorenzo in einer der beiden mit roten Gehrocken bekleideten, hinter dem Bild stehenden Männer gesehen. Der andere hingegen wurde als der Ehemann von Bellottos ältester Tochter Maria Josepha Friederica, der königliche Geograph Hermann Karl de Perthées, erachtet. Angesichts der neuen Interpretation dieser Szene muss auch diese Hypothese eingehender überprüft werden; auch die Behauptung von Rizzi steht zu befragen, welcher in der Figur des die Ankunft des Königs ankündigenden Heiducken Henryk Butzau¹⁵ sah.

Der auf dem Gemälde dargestellte Sohn von Bernardo Bellotto, Lorenzo, verstarb in Warschau am 27. Oktober 1770, also kurz vor oder nach der Fertigstellung des Gemäldes. Diese Tatsache beflügelte die Fantasie der Forscher, darunter auch die des Autors der vorliegenden Überlegungen. Wir glaubten, dass Bellotto durch die Aufnahme Lorenzos in das Gemälde seinen Mitarbeiter und einzigen männlichen Nachkommen verewigen wollte.¹⁶ Dies halte ich jedoch heute nicht mehr für wahrscheinlich, vor allem weil *Die Gesamtansicht von War-*

Abb. 3 Bernardo Bellotto, Die Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen, 1772, Radierung, Warschau, Königliches Schloss

schau von der Vorstadt Praga aus gesehen für offizielle Königsgemächer bestimmt war und es höchst zweifelhaft scheint, dass der König mit der Einfügung eines Trauermotivs in dem Bild einverstanden gewesen wäre.

Einen Akzent, der den Tod seines Sohnes hervorhebt, fügte Bernardo Bellotto meiner Ansicht nach auf eine diskretere und zugleich dramatischere Art und Weise ein. Zwei Jahre später, 1772, fertigte er auf der Grundlage des Gemäldes *Die Gesamtansicht von Warschau von der Vorstadt Praga aus gesehen* eine Radierung an.¹⁷ Sein Sohn hat also zum Zeitpunkt, als ihn sein Vater im Warschauer Panorama festhielt, noch gelebt – als er an der grafischen Verarbeitung des Gemäldes arbeitete, war er nicht mehr bei ihm. Ikonografisch stimmt die Radierung mit dem Gemälde überein, mit einer Ausnahme.¹⁸ Diese Ausnahme ist die unterschiedliche Gestaltung zweier miteinander verflochtenen Bäume. Auf dem Gemälde von 1770 sind sie prachtvoller dargestellt und nehmen einen großen Teil der linken Seite der Leinwand ein. Auf der Radierung hat einer der Bäume keine Krone – übrig blieb nur ein abgebrochener Baumstumpf. Rizzi stellte die Hypothese auf, dies sei eine Anspielung auf die erste Teilung der Republik Polen unter Russland, Preußen und Österreich im Jahre 1772 gewesen.¹⁹ Ich persönlich bin nicht der Meinung, dass der Maler das Drama des Staates, in welchem er arbeitete, dermaßen verschleiert hervorheben musste.



Die erste Teilung der Republik Polen wurde nämlich sonst in der Grafik umfangreich und offen dargestellt. In Anbetracht der Jahrhunderte währenden Symbolik des Baumes als Sinnbild des immer wieder neu geborenen Lebens²⁰ sehe ich vielmehr in der Entscheidung Bellottos, einen der Bäume ohne Krone, also nur als Baumstumpf mit neuen Trieben darzustellen, vielmehr eine Anspielung auf den Tod des einzigen Sohnes und einen Hinweis auf den Glauben des Malers an das ewige Leben.

- 1 Öl auf Leinwand, 172,5 × 261 cm, Königliches Schloss in Warschau, Inv.-Nr. ZKW 438.
- 2 Tadeusz Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta* [Stanisław-August-Galerie]. Lemberg 1932, Bd. I, 262.
- 3 Andrzej Rottermund, *Zamek Warszawski w epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza, funkcje i treści*. Warschau 1989, 104–105.
- 4 *Ebd.*, 112–122.
- 5 Stefan Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto genannt Canaletto*. Recklinghausen 1972, Bd. II, 318.
- 6 Alberto Rizzi, *Bernardo Bellotto. Warschauer Veduten*. München 1991, 38.
- 7 Das Gemälde ist im Zweiten Weltkrieg verschollen; vor dem Krieg befand es sich in den Sammlungen des Königlichen Schlosses Warschau.
- 8 Nationalmuseum Warschau, Inv.-Nr. 128670.
- 9 Johann Bernoulli, *Podróż po Polsce* [1778], in: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. Herausgegeben von Waław Zawadzki. Warschau 1963, Bd. I, 416.
- 10 Paris, Archives des Muséum Nationaux, Inventaire Napoléon, Ecoles d'Italie, 1DD16, 33.
- 11 In den drei Farben Rot, Silber (Weiß) und Grün wurden auch die hölzernen Wachhäuschen, Blumentöpfe und Zäune im Königlichen Schloss in Warschau gestrichen; vgl. Bellottos Gemälde Ansicht von Warschau von der Terrasse des Königlichen Schlosses, Nationalmuseum Warschau, Inv.-Nr. 128670.
- 12 Eine Person, die König Stanisław August besonders schätzte, war Katarzyna von Zamoyski Mniszech (1723–1771), seit 1741 die Gattin von Jan Karol Mniszech. Sie galt als eine der am besten ausgebildeten polnischen Damen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nach dem Tod ihres Ehemannes im Jahre 1759 näherte sie sich der Familie Czartoryski und freundete sich mit dem Monarchen Stanisław August an. 1767 wurde sie vom König nach Warschau eingeladen, wo sie bis zu ihrem Tode im Jahre 1771 lebte. Vgl. *Polski Słownik Biograficzny*. Wrocław 1976, Bd. XXI, 454–457 und 480–484.

- 13 Eine der drei Versionen des Gemäldes Selbstbildnis in venezianischer Adelstracht – Idealvedute in den Sammlungen des Königlichen Schlosses Warschau, Inv.-Nr. ZKW 357.
- 14 Die erste Version von 1776 in den Sammlungen des Nationalmuseums Posen, Inv.-Nr. MP 17. Zweite Version von 1778 in den Sammlungen des Königlichen Schlosses Warschau., Inv.-Nr. ZKW 453.
- 15 Rizzi (wie Anm. 6), 40. Rizzi war der Meinung, man könne diese Figur als den Heiducken und Adjutanten des Königs, Jerzy Henryk Butzau, identifizieren, der bei dem Attentat vom 3. November 1771 den König schützte und dabei ums Leben kam. Da dies ein Jahr nach der Fertigstellung des Gemäldes erfolgte, suggerierte Rizzi, dass Stanisław August die Figur des Heiducken nachträglich malen ließ, um den treuen Bediensteten zu ehren. Die im Jahre 2000 durchgeführten Restaurierungsarbeiten (darunter auch ein Röntgenbild) schlossen die Möglichkeit der nachträglichen Einfügung der Figur jedoch aus.
- 16 Andrzej Rottermund, Katalogeintrag, in: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten. Kat. Wien, Kunsthistorisches Museum. Herausgegeben von Wilfried Seipel. Wien 2005, 169.
- 17 Radierung, 63,5 × 89 cm, 56,3 × 88, 3 (Plattenabdruck).
- 18 Rizzi (wie Anm. 6), 136. Die von Rizzi aufgezeigten Unterschiede hinsichtlich des Hervorrückens der sich im Vordergrund abspielenden Szene bzw. minimale Verkleinerung an der linken Bildseite sind auf spätere Änderungen zurückzuführen. Sie könnten 1777 erfolgt sein, während der Anpassung des Gemäldes an die Verkleidung des Senatoren-Vorzimmers (Canaletto-Saal) im Königlichen Schloss Warschau (Bellotto fügte damals am unteren Rand des Gemäldes einen ca. 5 bis 5,5 cm breiten Streifen an, was die sich im Vordergrund abspielende Szene optisch ein wenig verschob), oder auch während der Änderung des Bildformats nach 1831 in Russland oder nach der Rückkehr des Gemäldes nach Warschau im Jahre 1922.
- 19 Ebd., 136.
- 20 Ad de Vries, Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam 1976, 473-475.