



Die **Große Galerie** liegt im Zentrum des Schlosses und bot den prunkvollen Rahmen für höfische Festlichkeiten. Ihre prachtvolle Ausstattung mit Deckenfresken von Gregorio Guglielmi und aufwendigem Rokokostuck stammt aus der Zeit um 1760.



# DAS RESIDENZSCHLOSS MARIA THERESIAS

DREI UMBAU- UND AUSSTATTUNGSPHASEN:  
DIE KAISERIN KREIERT IHRE SOMMERRESIDENZ

Als Maria Theresia nach dem plötzlichen Tod ihres Vaters Karl VI. im Oktober 1740 unerwartet das habsburgische Erbe antreten musste, wurde auch die Frage nach einer veritablen Sommerresidenz virulent. Die junge Monarchin entschied sich für das ehemalige Jagdschloss Schönbrunn, das seit mehr als einem Jahrzehnt kaum genutzt worden war. Anfänglich noch ohne einen namhaften Architekten entfaltete Maria Theresia als Bauherrin ihre persönlichen Vorstellungen, die in die Planungsprozesse für die zukünftige Sommerresidenz einfließen und schlussendlich dem späteren Hofarchitekten Nikolaus Pacassi eine rasante Karriere ermöglichten. Immer wieder von neuen Ideen aufgrund diverser Erfordernisse – wie steigendem Raumbedarf der laufend wachsenden

Familie und auch zeremoniellen Anforderungen – inspiriert, herrschte im und um das Schloss ein reges Baugeschehen bei laufendem Betrieb, das den Alltag während des höfischen Sommerséjour (Sommeraufenthalt) prägte.

In ihrer letzten Lebensphase initiierte Maria Theresia als Witwe vor allem Ausstattungen mit dem Ziel, Andenken und Vermächtnis ihres privaten und politischen Lebens sichtbar zu machen, wie mit dem Vieux-Laqué-Zimmer als Gedenkraum für ihren geliebten Gemahl Franz I. Stephan oder mit der Gemälderausstattung im Zeremoniensaal. Mit den sogenannten Bergzimmern im Erdgeschoß des Schlosses sollte ihre ausgeprägte Liebe für Exotisches Eingang in die Ausstattung mit Landschaftsmalereien finden. (E1)



52 | **Maria Theresia im Kreise ihrer Familie.** Martin van Meytens, um 1755. Öl auf Leinwand (BMobV, Inv.Nr. MD 039813)  
Als Darstellungsort für die Familie wählte Maria Theresia wohl ganz bewusst eine fiktive Schlossterrasse mit dem Schönbrunner Obeliskentor zur Verortung im Hintergrund. Damit schuf die Monarchin am Höhepunkt ihres politischen Erfolges und auch aus Stolz über ihre Nachkommenschaft zur Sicherung der Dynastie Habsburg-Lothringen den Ruf Schönbrunns als Familienschloss.



132 a–b | Kleine Galerie, Supraporte der mittigen Rundbogentür mit vollplastischem Adler und Trophäenarrangement (links) und über den Türen zu den Annexräumen mit Arrangements aus Musikinstrumenten und Notenbüchern (rechts)



133 | Kleine Galerie, Blick auf die Südwand zum Garten, Rocaille- und Trophäenarrangements



rung mit abgetrepten Lisenen wurde beibehalten. Während im unteren Bereich der gerahmten Felder zierliche Rocaillen ausgeführt sind, bereichern üppige Rocaille- und Trophäenarrangements die obere Zone bei den Supraporten, im Scheitel der rundbogigen Türlaibungen und bei den vorgezogenen Mauerpfeilern (Abb. 132 a–b). Der geschwungene Freskorahmen und seine begleitenden Zierleisten korrespondieren mit einem parallel geführten Dekorband am Wölbeansatz.

Bei der Abrechnung mit Pacassi wird ausdrücklich die Beleuchtung des „Großen Saales“ erwähnt; die Inventare 1803 und 1812 nennen in der Großen Galerie 22 und in der Kleinen Galerie sechs Wandappliken mit je 31 Armen, wobei alle Beleuchtungskörper mit böhmischem Glas bestückt waren. Die in der Kleinen Galerie angeführten vier Luster waren an den Gewölbegurten angebracht, deren Lusterauslässe im Zuge der Restaurierung 1999/2000 zu Tage traten.<sup>54</sup> In der Großen Galerie verzichtete man dagegen aufgrund der Deckenfresken auf Luster. Diese zu Beginn des 19. Jahrhunderts inventarisch erfasste Beleuchtung der

Säle entsprach mit großer Wahrscheinlichkeit auch der Situation um 1760 und wurde erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts verändert.<sup>55</sup>

Die beiden prunkvollen Säle standen als Fest- und Repräsentationsräume in unterschiedlicher Verwendung. In der zeremoniellen Raumfolge besaß die Große Galerie die Funktion der sogenannten Ritterstube, die seit jeher als Raum wichtiger Festlichkeiten diente. In Schönbrunn fanden hier Bälle, Empfänge und große Tafeln statt; zudem versammelten sich in der Großen Galerie alle zur Audienz angemeldeten Personen, bevor sie in den Ostflügel weitergeleitet wurden. Die Kleine Galerie hingegen war für Familienfeste bestimmt; vor allem an den besonders gefeierten Namenstagen der kaiserlichen Familienmitglieder wurden hier Musikdarbietungen im kleineren Kreis gegeben. Bei erhöhtem Platzbedarf konnten die beiden Säle allerdings auch gemeinsam verwendet werden: Die offenen Durchgänge sollten dies – wenn auch manchmal mit Schwierigkeiten – ermöglichen, wie durch eine Beschreibung des Oberstkämmerers Khevenhüller-Metsch überliefert ist.

## LOGISTISCHE HERAUSFORDERUNGEN BEI FESTLICHEN VERANSTALTUNGEN

Die Zurichtung in der großen Gallerie muß immer sehr geschwind geschehen; und weillen sie etwas schmall, so kann mann keine Bänck in der Scalinata (wie im spahnischen Saal [wahrscheinlich ein Verweis auf den Spanischen Saal der Wiener Hofburg] an denen Seiten setzen lassen, sondern sich mit einer Reihe Bänck oder Tabourets begnügen. Und weillen die Kaiserin in den daran stossenden kleinen Salon oder sogenannten weissen Zimmer zu spillen pfelet, mithin die Passage dahin nicht verleget werden darff, so ist mann immer embarassiret, wo die Musique und die Fauteuils denen Herrschafft hin zu placiren seien.

Aus dem Tagebuch von **JOHANN JOSEPH GRAF KHEVENHÜLLER-METSCH**, 15. Oktober 1749 (KHEVENHÜLLER-METSCH 1745–1749 [1908]. S. 360)



223 a–b | Schlafzimmer des Witwenappartements (HG 022),  
Treillagebogen an der nordseitigen Wand (links), Ofen mit Vasenaufsatz (rechts)



224 a–b | Schreibkabinett des Witwenappartements (HG 021) (oben),  
bemalte Tür mit einem Holzgattertor zu einer scheinbar endlosen Allee  
mit einem Papagei auf dem Schlosskasten (rechts)



vergoldete Vase hat Henkel in Form von Widderköpfen, deren Oberfläche ist mit einem schlafenden Amor und Weinlaub geschmückt und der Deckel zeigt silberne freiplastische Vögel.

Die illusionistische Malerei des letzten Raumes (HG 021), vermutlich das **Schreibkabinett** der Kaiserinwitwe, führt schließlich in das Innere eines grün-weißgefassten Treillagepavillons, ähnlich jenen, die in den Kammergärten aus filigranen Holzplattenkonstruktionen ausgeführt wurden (Abb. 224 a).<sup>112</sup> Die Öffnungen des gemalten Pavillons im Schreibkabinett gewähren den Ausblick auf unterschiedlich gestaltete Alleen, der Innenraum ist mit gemalten Porzellanvasen und -tellern dekoriert, die im 18. Jahrhundert begehrte Sammlungsobjekte waren (Abb. 224 b). Die beiden Türen des Raumes sind wie Treillageportale gestaltet, von denen man in endlos erscheinende Alleen hinaustritt. Die Flügeltür zum benachbarten Weißgoldzimmer ergänzte Bergl mit Rasenstufen und einem Gattertor. Bei beiden Türen integriert er die realen Türschlosskästen in seine Malerei und platziert darauf einen Papagei.

Es ist eine wunderbare, imaginierte Welt, die Johann Baptist Wenzel Bergl in den Sommerzimmern Maria Theresias schuf, indem Schein und Sein der Natur sowie Macht und Vergänglichkeit in einer eindrucksvollen Verschmelzung ihren künstlerischen Ausdruck wie auch Anspruch finden.

Vor dieser letzten maria-theresianischen Neuausstattung durch Bergl erwähnte Johann Joseph Fürst Khevenhüller-Metsch die Räume summarisch als Tafelzimmer. Doch einem Brief der jüngsten Tochter Marie-Antoinette an ihre Mutter zufolge wurden die nunmehrigen Landschaftszimmer von ihr bewohnt, bevor sie den Wiener Hof verließ.<sup>113</sup>

Das sogenannte **Kronprinzenappartement** (Abb. 225) umfasst die ostseitigen Landschaftsräume, die 1774 als Appartement für Maria Elisabeth bestimmt waren.<sup>114</sup> Der Zugang zum Appartement der Erzherzogin erfolgte über den Mariannenhof in das mittige und erst 1778 gestaltete Kabinett mit einem direkten Ausgang in den östlichen Kammergarten.<sup>115</sup> Die Ausstattung mit illusionistischen Landschaftsmalereien erfolgte gleich-

## LIEBEVOLLE WORTE EINER TOCHTER AN IHRE MUTTER

Der Plan von Schönbrunn und Wien hat mir größte Freude gemacht. Für die kleine Mühe, die ich mir geben musste, um die Stellen wiederzuerkennen, die verändert worden sind, bin ich durch das Vergnügen, mich damit zu beschäftigen, sehr entschädigt worden. Mein Appartement in Schönbrunn wird sehr geehrt, weil Eure Majestät darin wohnen. Ich bin darüber sehr glücklich, denn es erspart Ihnen, manchmal hinaufzu- steigen; nichts ist für das Atmen beschwerlicher. Die Schonung, die sich meine teure Mama zu oft versagt hat, sollten Sie sich wohl wegen der Liebe und Beruhigung Ihrer Kinder zugestehen. Ich bedarf sehr einer solchen Beruhigung; es wäre der größte Trost, den ich haben kann.

Aus einem Brief von **MARIE-ANTOINETTE** an ihre Mutter **MARIA THERESIA** vom 14. Oktober 1772  
(CHRISTOPH 1980. S. 74–76)





267 a–c | Die Desserttafel (Souper) im Großen Redoutensaal der Wiener Hofburg anlässlich der Hochzeit von Erzherzog Joseph und Isabella von Bourbon-Parma (gegenüber). Martin van Meytens und Werkstatt, 1760–1763. Gemälde (Öl auf Leinwand) im Zeremoniensaal (BMobV, Inv.Nr. MD 040077) Details: Die gedeckte Tafel mit der kaiserlichen Familie (links), die Musiker auf der Tribüne (rechts)



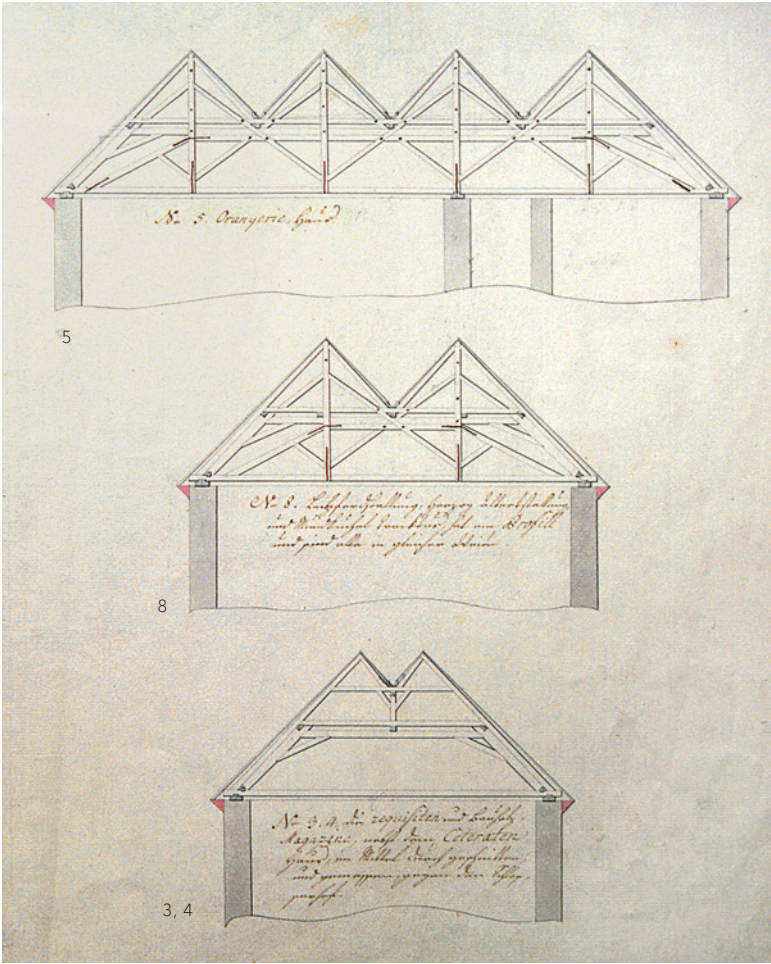
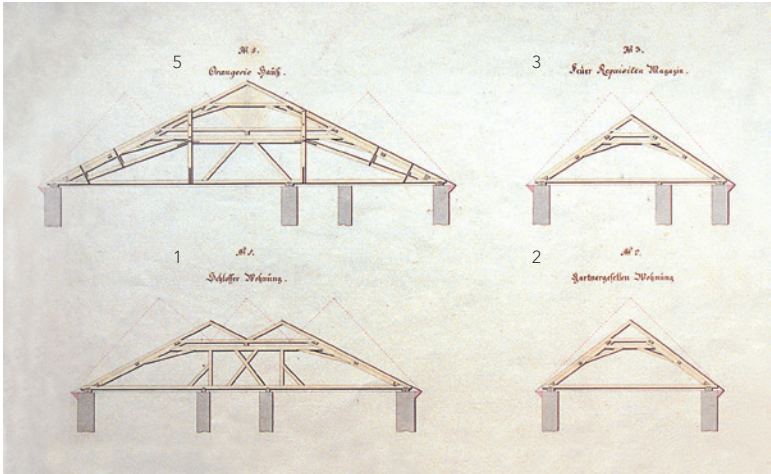
Meytens Darstellung des festlich dekorierten Raumes bestätigt diese Beschreibung: Die Schnüre der Kronleuchter sind mit Blumengirlanden umwunden und mit gleichen Girlanden auch horizontal miteinander unter der Wölbung des Saales verbunden. Der erwähnte, mit goldenen Borten verzierte Baldachin ist mehrfach geschweift und von einem vergoldeten Adler, von dem jedoch nur die Schwingen sichtbar sind, gekrönt. Vor der goldfarbenen Rückwand des Baldachins erstreckt sich die Stirnseite der U-förmig angeordneten Tafel, an der das Kaiserpaar Platz genommen hat (Abb. 267b). Seitlich des Kaisers sitzt das Brautpaar, dann folgen die Erzherzoginnen Marie Christine, Maria Amalia und Johanna Gabriele und schließlich Karl Alexander von Lothringen, der den Abschluss bildet. Ihnen gegenüber sind die Erzherzöge Karl Joseph und Peter Leopold, dann die Schwestern Maria Anna, Maria Elisabeth, Maria Josepha und Anne Charlotte von Lothringen dargestellt. Die vier jüngsten Geschwister Marie Caroline, Maria Antonia, Ferdinand und Maximilian Franz, die bei der Trauung anwesend waren, durften aufgrund ihres Alters offenbar am Abendessen nicht mehr teilnehmen. Die U-förmige Tafel ist nicht, wie lange angenommen wurde, mit

einem Silberservice gedeckt,<sup>65</sup> sondern mit dem französischen Sèvres-Bänderservice. Das Gemälde Meytens ist die einzige Bildquelle, die das Service tatsächlich im Gebrauch zeigt.<sup>66</sup> Dieses in der königlichen Porzellanmanufaktur Sèvres hergestellte Service war bereits wenige Jahre zuvor als diplomatisches beziehungsweise als Hochzeitsgeschenk des französischen Königs Ludwig XV. am Wiener Hof eingelangt.<sup>67</sup> Das Gemälde dokumentiert auch den exakten Aufbau der Desserttafel als letzten Gang der öffentlichen Tafel: Jedes Gedeck besteht aus einem Dessertteller, rechts davon liegt das goldene Besteck. Zahlreiche weitere kleine Teller und Schalen mit Früchten, Konfekt und sonstigen Süßigkeiten stehen gleichmäßig aufgereiht vor einem rechteckigen, mit Porzellanfiguren dekoriertem Spiegelplateau, eine Etagère mit Früchten vor dem Kaiserpaar akzentuiert die Tafelmitte.

Das gesamte Hochzeitsmahl wurde von Instrumental- und Vokalmusik begleitet, die Musiker sind links im Vordergrund in einer Loge platziert (Abb. 267c). Der Saal war zudem von einer „ungemeinen Menge von Dames und Cavalliers ausgefüllt, und man hat auch dem Volk den Trost gegönnet, nach und nach dahin eingehen und zusehen zu dürfen.“<sup>68</sup>



281–282 | **Dächer einzelner Trakte, Querschnitte, Bestandsplan mit Lösungsvorschlägen von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, Ausschnitt (oben) und Ausführungsplan, Ausschnitt (unten).** Mit Hohenberg signiert, 1786. Kolorierte Federzeichnungen (FHKA, SUS, KS, Inv.Nr. Rb 002,4, Rb 002,3)

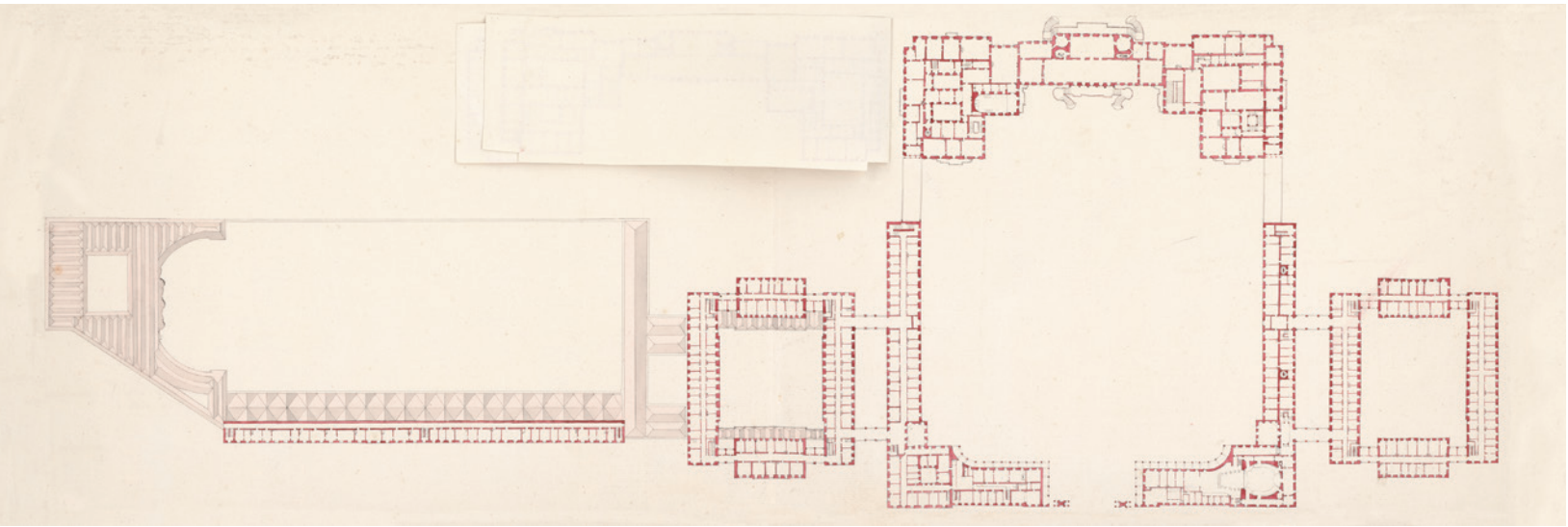
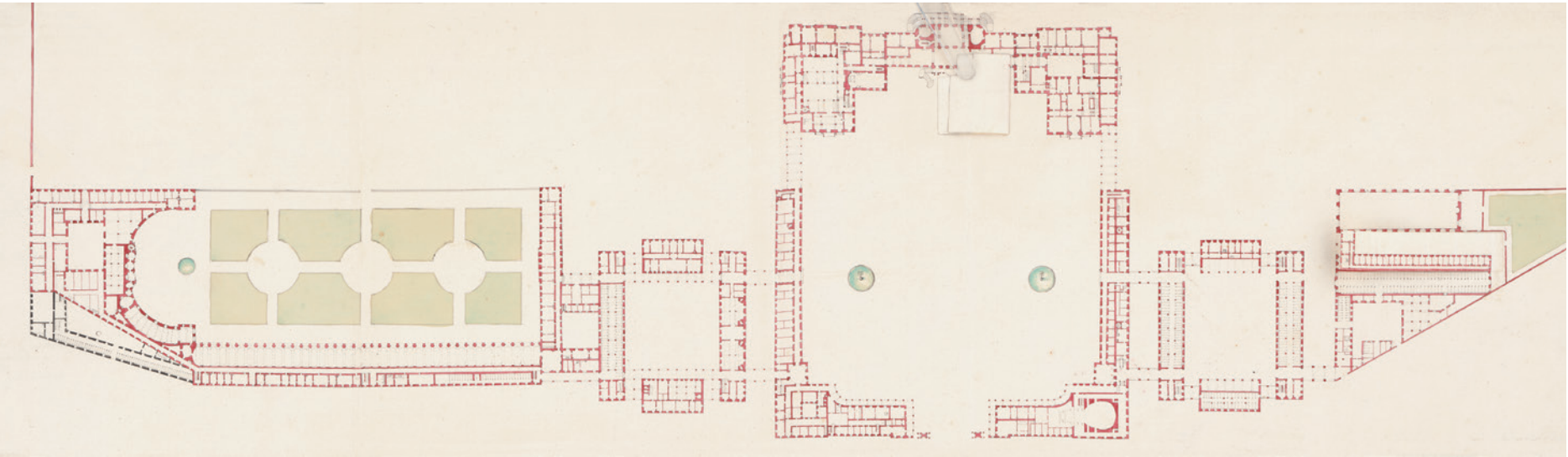
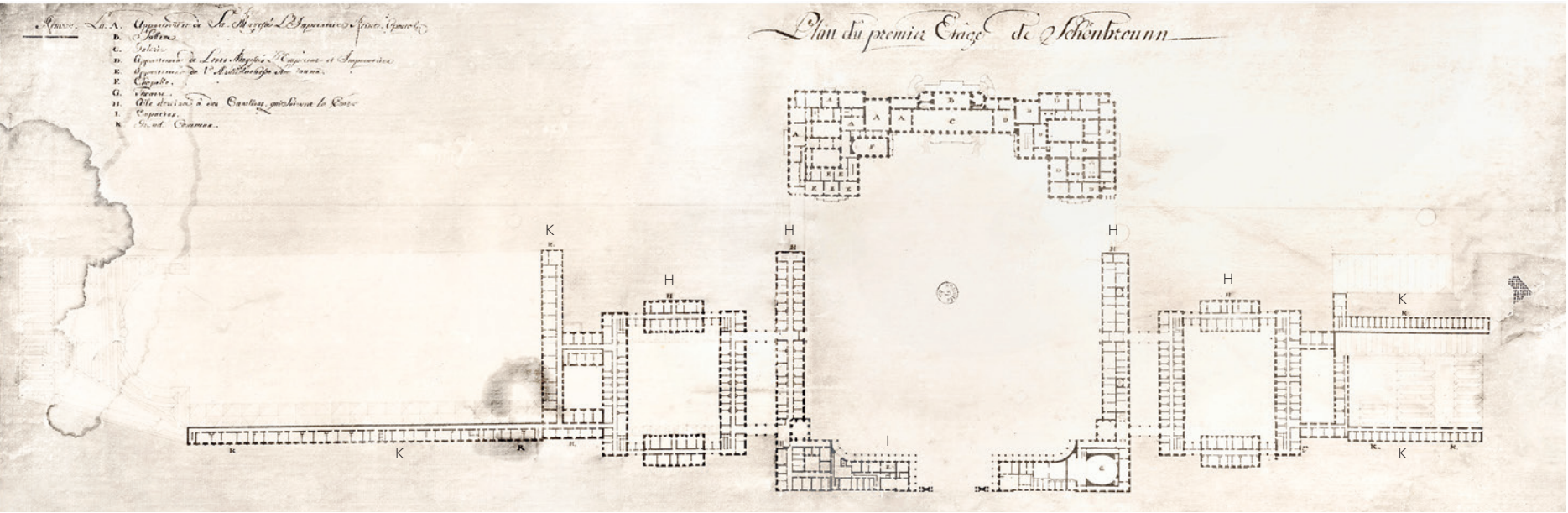


283 | **Grundriss des Schlosses und der seitlich des Ehrenhofs angelegten Nebengebäude.**

Nikolaus Pacassi, 1766/67. Montage der von Raschauer angefertigten Fotografien des originalen Obergeschoßgrundrisses im Gabinetto Disegni e Stampi degli Uffici. Legende (A. bis F. vgl. Abb. 194 a):  
G. Theatre (Theater)  
H. Aile destiné à des Cavaliers, qui Suivent la Cour (Flügel, für die Kavaliere des Hofes bestimmt)  
I. Capucine (Kapuziner)  
K. Grand Commun (Große Gefolgschaft)

Legende des Bestandsplans (links):  
5. Orangerie Haus.  
3. Feuer Requisiten Magazin.  
1. Schlosser Wohnung.  
2. Gartnergesellen Wohnung.

Legende des Ausführungsplans (links):  
5. Orangerie Haus  
8. Leibpferdstallung, Herzog Albertstallung, und Mundkuchel Tractus, hat ein Profill und sind alle in gleicher Weite.  
3. 4. Die Requisiten und Bauholz Magazine, nebst dem Ceteraten Haus, im Mittel durchgeschnitten und gemessen, gegen den Schlosserhof.



284 a–b | **Bestandspläne des Schlosses und der Nebengebäude, Erdgeschoß mit der geplanten Erweiterung der ostseitigen Nebengebäude (oben, in schwarz) und Beletage (links).** Mit Mohr von Mohrenberg signiert, vor 1766/67. Kolorierte Federzeichnungen (ÖNB Wien, Kartensammlung, Inv.Nr. ALB Port 186,11)



# DER BAROCKE SCHLOSSPARK

DIE ANLAGE DES FORMALEN BAROCKGARTENS UND SEINE AUSSTATTUNG MIT PARKBAUTEN, BRUNNEN UND SKULPTUREN

Als Maria Theresia das Anwesen Schönbrunn vor den Toren von Wien kurz nach ihrem Regierungsantritt zu ihrem bevorzugten Aufenthaltsort wählte und das verwaiste Schloss ab 1743 in eine prunkvolle Sommerresidenz verwandeln ließ, erhielt auch der Schlosspark im Wesentlichen seine heutige Ausformung (Abb. 311). Auf Initiative von Franz I. Stephan wurden wichtige Akzente gesetzt wie die Ausweitung des Großen Parterres, die Anlage des Alleesystems und die Einrichtung der Menagerie sowie des Holländisch-Botanischen Gartens, doch die Gestaltung des Schönbrunner Berges als prägnantes Vis-à-vis des Schlosses unterblieb.

Erst in den 1770er Jahren gab Maria Theresia dem nachhaltigen Bemühen von Staatskanzler Wenzel Anton

Fürst Kaunitz-Rietberg nach und stimmte einer Vollendung des Schlossparks nach Plänen des Architekten Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg und des Bildhauers Johann Wilhelm Beyer zu. Von Hohenberg stammen die Entwürfe für die Gartenarchitekturen und Beyer zeichnete mit einem Team von Bildhauern für die Statuen im Großen Parterre, in den Bosketten und an den Brunnenanlagen verantwortlich. Somit bildete der Schönbrunner Park die letzte große Bauinitiative, die Maria Theresia in ihrer langen Regierungszeit umsetzte, und er ist dank seiner umfassenden Ausstattung mit Parkbauten und Skulpturen als finales Experimentierfeld habsburgischer Repräsentation barocker Prägung zu werten. Im Mai 1778 wurde der Schlosspark – zunächst nur an Sonntagen – für jedermann geöffnet. (AMK)

311 | Großes Parterre  
und Schönbrunner Berg,  
Blick nach Süden







Vom **Schönen Brunnen** erhielt Schönbrunn 1642 seinen Namen. In einem verschwiegenen Winkel auf der Meidlinger Seite ließ Joseph II. vom Architekten Isidor Ganneval 1770/71 ein Brunnenhaus errichten, das der Brunnennymphe Egeria als grottenartiges Nymphäum dient.



Die Gloriette ist auch als Denkmal eines gerechten Krieges zu verstehen, an dem Helme, Schilde und Feldzeichen niedergelegt und siegreich drapiert werden. Diese riesenhaften **Trophäen** an den Freitreppen stammen von dem Bildhauer Johann Baptist Hagenauer.



Elfriede Iby

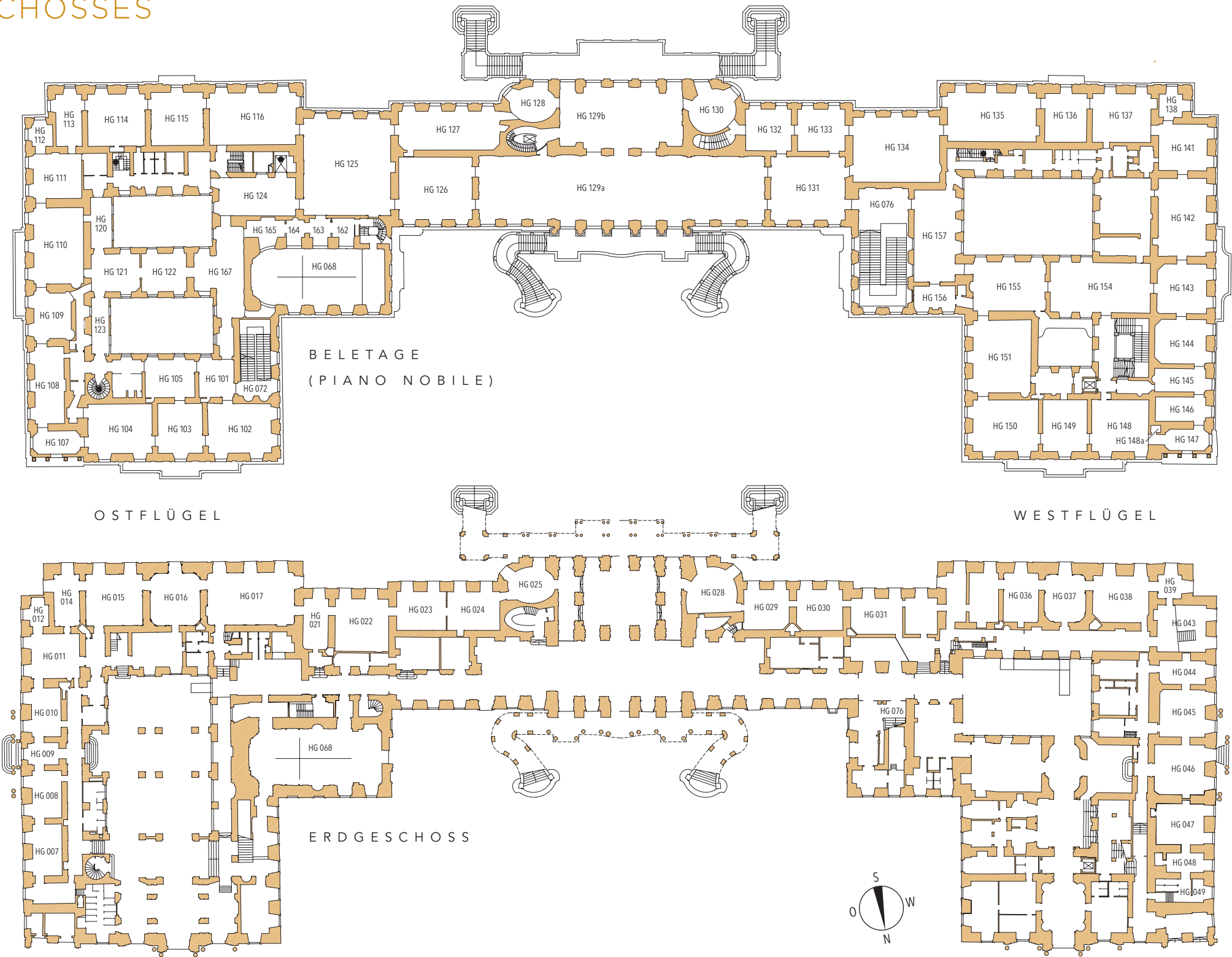
DIE REPRÄSENTATIONS- UND WOHNRÄUME  
DER BELETAGE (PIANO NOBILE)  
UND DES ERDGESCHOSSES

CORPS DE LOGIS

- HG 076 Blaue Stiege
- HG 131 Laternenzimmer
- HG 129a Große Galerie
- HG 129b Kleine Galerie
- HG 126 Karussellzimmer
- HG 125 Zeremoniensaal
- HG 162-165 Oratorien der Schlosskapelle
- HG 127 Rösselzimmer
- HG 128 Chinesisches Ovalekabinett
- HG 130 Chinesisches Rundkabinett
- HG 132-134 Rosa-Zimmer

OSTFLÜGEL

- HG 116 Blauer Chinesischer Salon
- HG 115 Vieux-Laqué-Zimmer
- HG 114 Napoleonzimmer
- HG 113 Porzellanzimmer
- HG 111 Millionenzimmer
- HG 112 Miniaturenkabinett
- HG 110 Gobelinsalon
- HG 109 Schreibzimmer der Erzherzogin Sophie
- HG 108 Roter Salon
- HG 107 Terrassenkabinett
- HG 104 Reiches Zimmer
- HG 103 Schreibzimmer Franz Karls
- HG 102 Salon Franz Karls
- HG 105 Jagdzimmer (Doktorzimmer)
- HG 124 Maschinzimmer
- HG 167 ehem. Gardesaal
- HG 121-122 ehem. Antekammern
- HG 120/123 Annexräume
- HG 101 Ein-/Ausgangszimmer



WESTFLÜGEL

- HG 157 Fischgrätzimmer
- HG 156 Flügeladjutantenzimmer
- HG 155 Gardezimmer
- HG 154 Vorsaal der Kaiserin
- HG 151 Billardzimmer
- HG 150 Nussholzzimmer
- HG 149 Schreibzimmer Franz Josephs
- HG 148 Schlaf-(Sterbe-)zimmer Franz Josephs
- HG 148a Toilette des Kaisers
- HG 147 Westterrassenkabinett
- HG 146 Stiegenkabinett
- HG 145 Toilettezimmer
- HG 144 Gemeinsames Schlafzimmer Franz Josephs und Elisabeths
- HG 143 Salon der Kaiserin
- HG 142 Marie-Antoinette-Zimmer
- HG 141 Salon der Erzherzoginnenporträts
- HG 138 Frühstückskabinett
- HG 137 Gelber Salon
- HG 136 Balkonzimmer
- HG 135 Spiegelzimmer

PRIVATAPPARTEMENTS

- HG 021-024 Sommerappartement Maria Theresias
- HG 007-010 sog. Kronprinzenappartement
- HG 029-031 sog. Gisela-Appartement

WEISSGOLDZIMMER

- HG 011-012 Vermutlich Schlaf- und Toilettezimmer des Erziehers von Erzherzog Rudolf
- HG 014-017 südostseitige Weißgoldzimmer
- HG 037-038 südwestliche Weißgoldzimmer
- HG 036 Rokokozimmer
- HG 039 Eckkabinett
- HG 043 Südwestseitiger Eckraum
- HG 047-049 Gartenappartement der Kaiserin Elisabeth
- HG 076 Kapelle



Schon im frühen 18. Jahrhundert waren – wie schon zuvor für einen eingeschränkten Personenkreis – die Zeremonialräume des Schlosses zu besichtigen, sofern der Hof nicht anwesend und vorher ein Termin mit dem zuständigen Schlosshauptmann vereinbart worden war. Heute sind die Zeremonial- oder auch Repräsentationsräume sowie die Privatgemächer in der Beletage und im Erdgeschoß des Schlosses für das Publikum geöffnet. Die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts tradierten Raumnummern sind auch heute noch in Verwendung und wurden nach der Monarchie systematisch mit einem Gebäudekürzel als Präfix ergänzt. So steht „HG“ für das Hauptgebäude (= Schloss) und die erste Stelle der fortlaufenden Nummerierung bezeichnet das jeweilige Geschoß.



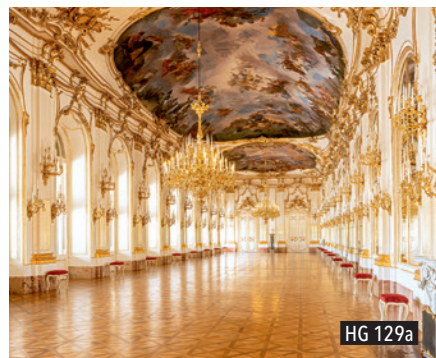
## BELETAGE

### CORPS DE LOGIS – DIE REPRÄSENTATIONSRÄUME IM ZENTRUM DES SCHLOSSES

HG 076 | An der Stelle der **Blauen Stiege** befand sich ehemals ein Speisesaal, der um 1745 zu einem repräsentativen Stiegenhaus umgebaut wurde, das für das Residenzschloss Maria Theresias notwendig war. Das 1701/02 vom italienischen Maler Sebastiano Ricci ausgeführte Deckenfresko blieb von diesem Umbau unberührt und zeigt die *Verherrlichung des Thronfolgers Joseph als Kriegshelden und tugendhaften Mann*, der als Sieger den Lorbeerkrantz vor dem Thron der Ewigkeit empfängt. Die Bezeichnung Blaue Stiege leitet sich vermutlich von dem blau gefassten Stiegenengeländer aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ab.



HG 131 | Das **Laternenzimmer** weist wie die Blaue Stiege marmorne Türverkleidungen aus dem frühen 18. Jahrhundert auf. Im Residenzschloss Maria Theresias diente es als Gardezimmer, in dem sich unter anderem auch in der Zeit vor der Elektrifizierung die Laternenträger aufhielten, um bei Bedarf Gäste und Mitglieder des Hofstaates bei Dunkelheit mit Laternen zu begleiten.



HG 129a | Die **Große Galerie** mit einer Länge von über vierzig und einer Breite von fast zehn Metern bildete den idealen Rahmen für höfische Veranstaltungen; sie wurde zur Zeit Maria Theresias eingerichtet und für Bälle, Empfänge und als Tafelsaal genützt. Sie diente auch nach dem Ende der Monarchie bis in die 1980er Jahre der Republik Österreich für Staatsempfänge und Konzertveranstaltungen. 1961 fand hier die legendäre Begegnung zwischen dem amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy und dem russischen Staatschef Nikita Chruschtschow statt. Die Deckenfresken des italienischen Malers Gregorio Guglielmi



(1759/60) zeigen im mittleren Fresko das *Wohlergehen der Monarchie unter der Herrschaft Maria Theresias*, die mit ihrem Gemahl Kaiser Franz I. Stephan in der Mitte thront, umgeben von personifizierten Tugenden. Um diese Gruppe sind die Kronländer in genrehaften Szenen mit ihren Reichtümern angeordnet. Das westliche Fresko stellt das *Gedeihen der Kronländer* dar, während das östliche zwar allegorisch aufgeladene, aber realistische *Militärszenen* als Anspielung auf die militärischen Reformen Maria Theresias zeigt. Dieses Fresko wurde am Ende des Zweiten Weltkriegs durch einen Bombentreffer zerstört und konnte trotz knapper Ressourcen dem Original entsprechend rekonstruiert werden.

Die elektrische Installation für die Kronleuchter und Wandappliken mit insgesamt über 1000 Glühbirnen erfolgte im Jahr 1901.



HG 129b | Die **Kleine Galerie** diente zur Zeit Maria Theresias für Familienfeste im kleineren Kreis und konnte bei Bedarf mit der Großen Galerie für große Veranstaltungen zusammengelegt werden. Nach der Erstaussstattung mit einer Stuckmarmorfassung 1745/46 wurde die Kleine Galerie zirka zehn Jahre später mit einer Polierweißfassung und mit einer wesentlich üppigeren Weißgold-Dekoration als zuvor im typischen maria-theresianischen Rokoko versehen. Das ebenfalls von Gregorio Guglielmi ausgeführte Deckenfresko zeigt eine allegorische *Darstellung des weisen und milden Regiments des Hauses Habsburg*.



HG 126 | Das **Karussellzimmer** war die Erste Antekammer (Vorzimmer) vor den Audienzzräumen Maria Theresias und ihres Gemahls Franz I. Stephan. Eines der Gemälde gab dem Raum später seinen Namen, nämlich das *Damenkarussell*, das 1743 in der Winterreitschule der Wiener Hofburg stattfand, um den Abzug der Franzosen und Bayern aus Böhmen zu feiern. Die *Erste Verleihung des St. Stephans-Ordens* dokumentiert ein weiteres bedeutendes Ereignis aus der Zeit Maria Theresias. Erst 1865 wurden beide Gemälde vom heutigen Billardzimmer in das Karussellzimmer transferiert und in die weißgoldgefassten Boiserien integriert.

Die beiden Porträtgemälde von Jakob van Schuppen zeigen Karl VI. und Elisabeth Christine, die Eltern Maria Theresias.



HG 125 | Der **Zeremoniensaal** diente in der repräsentativen Raumfolge des Kaiserpaares als Zweite oder Große Antekammer, die in der maria-theresianischen Zeit mehrere Ausstattungen erhielt. Heute zeichnet



## STATUEN

Die Statuenserie im Großen Parterre des Schönbrunner Schlossparks wurde unter der Leitung des Bildhauers Johann Wilhelm Beyer in den Jahren 1773 bis 1780 ausgeführt. Beyer und sein Team schufen für das Große Parterre 32 Einzelstatuen und Figurengruppen auf Sockeln, die mythologische oder historische Gestalten darstellen und vielfach nach Vorlagen antiker Statuen entworfen und ausgeführt wurden. Ikonographisch finden sich im Schönbrunner Schlosspark klassische Sujets barocker Gartenplastik wie Ceres, Flora oder Apollo, es mischen sich aber auch untypische Themen aus der römischen Geschichte darunter, wie zum Beispiel Hannibal und sein Gegenspieler Fabius Cunctator. Auch wenn sich kein zusammenhängendes Programm der skulpturalen Ausstattung (*conchetto*) entschlüsseln lässt, waren viele Gestalten als bewusste Anspielung auf das Herrschaftsverständnis Maria Theresias und ihres damals regierenden Sohnes Joseph II. gedacht und wurden von den Zeitgenossen als solche verstanden. Den endgültigen Aufstellungsort der Statuen legte der Bildhauer Beyer nicht allein, sondern in Absprache mit Staatskanzler Wenzel Anton Fürst Kaunitz-Rietberg fest, der die Gestaltung des Schlossparks wesentlich mitbestimmte. Wichtige Impulse kamen auch von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, der als Architekt für die Gesamtkonzeption des Gartens verantwortlich zeichnete. Die Beschreibung der Statuen(gruppen) nimmt an der östlichen Heckenwand vor der Gartenfassade des Schlosses ihren Ausgang.



### DIE STATUEN IM GROSSEN PARTERRE

1 | **Artemisia** von Jakob Schletterer und Johann Baptist Hagenauer nach einem Modell von Johann Wilhelm Beyer: Von Artemisia wird berichtet, dass sie die Asche ihres geliebten Mannes, König Mausolos, in einer Urne sammeln ließ und trauernd mit sich führte. In ihrer Hand hält sie den Becher für ihren täglichen Trank, in den sie sich etwas von der Asche mischte, um ihrem Gemahl ein lebendes Grab zu sein. Das prunkvolle Mausoleum, das sie ihm in Halikarnassos errichten ließ, war Teil der Sieben Weltwunder.

2 | **Kalliope** von Johann Wilhelm Beyer: Die mit Lorbeer bekränzte Figur ist durch die Schriftrolle in ihrer linken und zwei Flöten in der rechten Hand als Muse des Heldengedichts charakterisiert. Die „schönstimmige“ Kalliope gehört zu den neun Musen, den Begleiterinnen des Gottes Apollo.

3 | **Brutus und Lucretia** von Ignaz Franz Platzer: Die schöne und tugendhafte Lucretia wurde vom Königssohn Sextus vergewaltigt, während sich ihr Mann Lucius auf einem Feldzug befand. Aus Scham wählte sie den Freitod, indem sie sich einen Dolch in die Brust stieß. Als Zeuge dieser Bluttat schwor Brutus mit der sterbenden Lucretia im Arm und dem Dolch in der Hand, sie zu rächen.



4 | **Ceres und Bacchus** von Joachim Günther nach einem Modell von Johann Wilhelm Beyer: Ceres ist mit Ährenkranz im Haar und Getreidegarben in der Hand als Göttin der Fruchtbarkeit und des Ackerbaues charakterisiert. Vertraut legt sie ihre Hand auf den Arm von Bacchus, dem Gott des Weinbaus, der Weinlaub auf dem Haupt und ein Löwen- oder Pantherfell um die Schultern trägt.

5 | **Die Flucht aus Troja** von Philipp Jakob Prokop: Die Figurengruppe zeigt den trojanischen Helden Aeneas, der seinen greisen Vater Anchises und seinen kleinen Sohn Ascanius (Iulus) aus der von den Griechen eroberten Stadt rettet. Nach langer Irrfahrt durch das Mittelmeer landeten sie der Legende nach in Latium, wo Aeneas und sein Sohn das Geschlecht der Iulier begründeten, aus dem auch Iulius Caesar stammte. Die Sage von der Flucht aus Troja wurde im Barock als Gleichnis der Fürsorge und Pietät gelesen, die zu den wichtigsten Fürstentugenden zählten.

6 | **Angerona** von Johann Wilhelm Beyer: Angerona war eine römische Stadt- und Schutzgöttin, über die wenig bekannt ist. Seit der Renaissance galt sie

gemeinhin als Göttin der Verschwiegenheit, wie der im Schweigegestus zum Mund geführte Finger verdeutlicht. Man sah in ihr aber auch die Göttin der guten Ratschläge, worauf die Schlange als Symbol der Hellsichtigkeit hindeuten könnte.

7 | **Jason** von Johann Wilhelm Beyer: Jason sollte das von einem Drachen bewachte Goldene Vlies nach Griechenland zurückbringen, um seinen Mut zu beweisen. Der Held ist mit dem begehrten Widderfell in der linken Hand und dem besiegten Drachen zu seinen Füßen dargestellt. Der 1430 in Burgund gegründete Orden vom Goldenen Vlies wählte das sagemumwobene Widderfell als Ordenszeichen; 1477 ging die Ordenssouveränität an das Haus Habsburg über, dessen bedeutendster Hausorden er wurde.

8 | **Aspasia in Gestalt der Göttin Minerva** von Johann Wilhelm Beyer: Aspasia zählte als begabte Dichterin und gebildete Frau des Perikles zu den berühmtesten Frauen der griechischen Antike. Dem Kommentar des Bildhauers Beyer zufolge stellte er sie hier als Minerva dar, die Göttin der Weisheit und klugen Kriegsführung mit Helm, Speer und dem