

P. III

1199

Lieferung 13.

Preis 30 kr.



Die
österreichisch-ungarische

Monarchie

in
Wort und Bild.

Wien und Niederösterreich.

Fünftes Heft.

Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Alfred Hölder, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler in Wien.

Inhalt der 13. Lieferung.

Text:

	Seite
Die Musik in Wien, von Eduard Hanslick	130
Die deutsche Literatur in Wien und Niederösterreich, von Jakob Minor	139

Illustrationen:

Kaspar Zumbusch: Das Beethoven-Denkmal in Wien, von Gustav Frank	129
Karl Kundmann: Das Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark, von Julius Berger	131
Das Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, von Heinrich Vultemeyer	132
Aus dem Innern des Operntheaters in Wien, von demselben	133
Johann Strauß (Vater), nach Josef Kriehuber	135
Josef Lanner, nach demselben	137
Schlussvignette, von Karl Karger	138
Kopfleiste mit Initial, von Josef Machold	139
Aus der Nibelungenhandschrift der Ambraser Sammlung zu Wien	142
Walthar von der Vogelweide. Nach der Pariser Handschrift. Aus dem Werke: Friedrich Heinrich von der Hagen: „Minnesänger“	143
Die Überreichung des „Leuerdant“ durch den Dichter	147
Abraham a Sancta Clara, von Gustav Frank	149
Josef von Sonnenfels, von demselben	151
Alois Blumauer, von demselben	153
Ferdinand Raimund, von demselben	157

Als literarische Mitarbeiter haben sich an dem Bande: Wien und Niederösterreich
betheiligt:

Seine kaiserliche Hoheit der durchlauchtigste Kronprinz Erzherzog Rudolf, Director August Wilhelm Freih. von Babo, Hofrath Director M. A. von Becker, Dr. Alexander Wittner, Hofrath Professor Franz Wilhelm Exner, Hofrath Director Jakob von Falke, Hofrath Rudolf von Grimbürg, Professor Adolf von Guttenberg, Regierungsrath Professor Ed. Hanslick, Intendant Hofrath Franz von Hauer, Professor Alois Hauser, Regierungsrath Professor W. Hecke, Director Dr. Albert Hg, Secretär Felix Karrer, Director Dr. Friedrich Kenner, Hofrath Professor Dr. Karl Langer, Sectionsrath Dr. Karl Lind,	Professor Dr. Karl von Lügow, Custos Secretär Dr. Anton Mayer, Professor Dr. Jakob Minor, Dr. Matthäus Much, Professor Dr. Richard von Muth, Hofrath Professor F. K. von Neumann- Spallart, Professor Georg Niemann, Johannes Nordmann, Ingenieur Karl Rosner, Dr. Emanuel Sax, Friedrich Schlögl, Ludwig Speidel, Archiv-Director Regierungsrath Karl Weiß, Professor Dr. Robert Weichenhofer, Graf Gundaker Wurmbrand.
--	---

P. III 1192



Das Beethoven-Denkmal in Wien.

BIBLIOTECA JUDEIEN
T. I
P-61.427

die Musik seiner großen Wiener Vorgänger, hat ein neues starkes Band geistiger Zusammengehörigkeit zwischen Österreich und Deutschland geschaffen. Beethoven war hier als einer der Größten verehrt; er war es im Publicum, das an seinen Werken hing, er war es vor Allem in den kunstsinigen Kreisen des höchsten Adels, wo er — der Republikaner und schroffe Sonderling — als Ebenbürtiger behandelt wurde. Wer gedenkt nicht gerne der echt adeligen Gesinnung des Erzherzogs Rudolf, der Fürsten Kinsky und Lobkowitz, welche Beethoven eine lebenslängliche Rente von 4.000 Gulden aussetzten, ohne irgendwelche Gegenverpflichtung, lediglich damit Beethoven in Wien sorgenfrei seiner Kunst leben könne! Es geschah dies im Jahre 1809, dem Todesjahre Haydns und Albrechtsbergers — ein Markstein, der den Übergang der älteren Musikperiode in die neue charakteristisch bezeichnet.

Wie Beethoven seine mächtigsten künstlerischen Anregungen in Wien empfing, so strahlte sein Genie auch wieder zunächst auf Wien Licht und Wärme befruchtend aus. „Wahrlich, in diesem Schubert steckt der göttliche Funke!“ rief Beethoven, als er auf seinem letzten Krankenlager die Lieder Schuberts durchblättert. Dieser „göttliche Funke“ Schuberts hatte sich an Beethovens Flamme entzündet, um bald in eigenstem Lichte zu strahlen. In seiner Musik erinnert er an Beethoven, dessen grüblerisches, menschenjehes Wesen jedoch unserem Schubert, diesem echten Wiener Kinde, ferne blieb. Offenen, heiteren Sinnes, voll treuherziger Kindlichkeit, erinnert er an das gleichfalls echt österreichische liebenswürdige Naturell Mozarts, dem er in seiner Lebensweise gleicht und leider auch in seinem frühen Tode. Schuberts kleines, einstöckiges Geburtshaus in der Vorstadt Himmelpfortgrund drängt dem Vorübergehenden unwillkürlich einen ähnlichen Ausruf auf die Lippen, wie ihn Beethoven beim Anblicke eines ihm theuren Bildes von Haydns Geburtshaus gethan: „Eine schlechte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde!“ Schuberts Jugendzeit im väterlichen Hause ist ein rührendes Familienbild aus dem ärmeren Mittelstand des alten Wien. Der Vater — ein mit 19 Kindern gesegneter Schullehrer — ist musikalisch wie seine Söhne. Die Woche hindurch sind sie geplagte Leute, des Sonntags aber, wenn sie daheim zusammen musiciren, tauschen sie mit keinem König. Haydn und Schubert sind diejenigen großen Componisten, in welchen der österreichische Charakter am stärksten und unverkennbarsten ausklingt. In allen Musikgattungen unerschöpflich und glücklich schaffend, hat Schubert speciell in einer, im Liede, uns eine neue Welt erschlossen, ähnlich wie Mozart in der Oper, Beethoven in der Symphonie. Schuberts letzter Wunsch, neben Beethoven begraben zu sein, ist erfüllt worden. Das aber hätte er sich in seinen kühnsten Phantasien nicht träumen lassen, daß fünfzig Jahre später neben Beethovens Denkmal sein eigenes unter Blumen und Fliederbüschen sich erheben würde! In nicht langer Zeit wird auch Mozarts Monument in die Nähe dieser Beiden rücken.

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert — was sie geschaffen, klingt durch die ganze Welt, gehört der ganzen Welt; ihr Leben mit Freude und Leid, ihre liebende Anhänglichkeit, ihr persönliches Sein gehörte Österreich, gehörte Wien.

Nach Beethovens und Schuberts Tod — welch langer Stillstand der musikalischen Schöpferkraft in Österreich! Der Kranz großer, weltbeglückender Tondichtung war für



Das Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark.

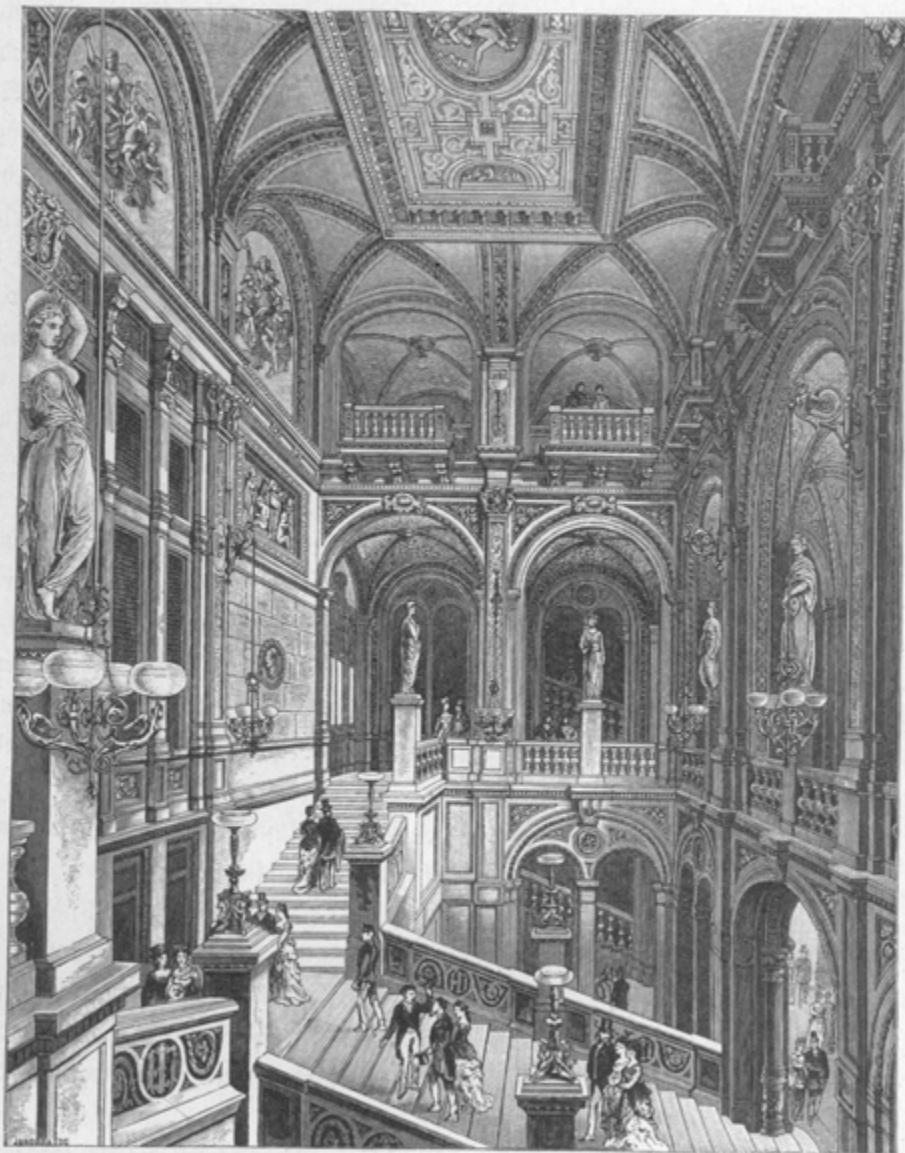
lange Zeit geschlossen, was unmittelbar folgte, sind bescheidene Blumen, welche, den Tag freundlich schmückend, auch mit dem Tage verblühen: die Opern der beiden Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater Josef Weigl („Die Schweizerfamilie“ zc.) und Adalbert Gyrowetz („Agnes Sorel“); die komischen Singspiele des Meisters unter den populären Talenten Wenzel Müller („Die Schwestern von Prag“, „die Teufelsmühle“ und andere), und seiner Kollegen Ferdinand Kauer („Das Donauweibchen“), Haibl, Luczek,

Drechsler. Allein auf die Verarmung an großen schöpferischen Genien folgte allmählig ein stetiges Fortschreiten in der musikalischen Reproduktion und bewußten eifrigen Kunstpflege. An großen Tondichtern ist Wien reich gewesen vor allen anderen Städten. Allein, wie stand es mit den Kunstmitteln, welche die Werke jener Meister lebendig zu machen hatten? Wie groß war der Kreis von Menschen, die jenes Genusses theilhaftig wurden? In diesen Beziehungen zeigt die „goldene Zeit“ der Wiener Musik weit geringeren Glanz als die unsere. Zur Zeit Haydns und Mozarts, auch noch Beethovens, lag die



Das Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

musikalische Ausführung größtentheils in den Händen der fürstlichen Privatkapellen, der größeren oder kleineren Dilettantenvereine. Die vom Hofkapellmeister Florian Gassmann 1771 gegründete „Tonkünstler-Societät“, welche zur Unterstützung ihrer Witwen und Waisen jährlich vier Akademien gab (durch achtzig Jahre lang zwischen Haydns „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ abwechselnd), war zu jener Zeit das einzige öffentliche Concertinstitut in Wien. Sie durfte sich rühmen, zugleich die erste stabile, aus Fachmusikern bestehende Concertunternehmung gewesen zu sein in ganz Deutschland. Allein diese ehrwürdige Pensionsanstalt hatte mehr ihre humanitären Interessen als rein künstlerische im Auge; die beiden wesentlichen Pfeiler, auf denen die Ausführung guter Musik ruhte, blieben fortwährend die vornehmen Privatkapellen und der bürgerliche Dilettantismus. Aus



Aus dem Innern des Operntheaters in Wien.

letzterem ging im Jahre 1812 die „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde“ hervor, welche durch Decennien mit uneigennütziger Kunstliebe, aber spärlichen Mitteln die ernste Musik in Wien allein gepflegt hat.

Nach Beethoven und Schubert begann die Zeit der eigentlichen Claviervirtuosität, zuerst noch in der maßvollen Gestalt eines Hummel, Moscheles und Czerny. Hand in Hand mit ihr gingen die Fortschritte in der Kunst des Clavierbaues, in welchem Wien durch die Firmen Stein, Konrad Graf und Streicher bald europäischen Ruf erlangte. Als Hüter des klassischen Violinspiels wirkten die Wiener Meister Schuppanzigh, Mayfelder und Böhm. Mit Anfang der Vierziger-Jahre erreicht die Claviervirtuosität ihre höchste Vollkommenheit und feiert ihre größten Triumphe in Wien: durch den Deutsch-Ungarn Franz Liszt und den Wiener Sigmund Thalberg. Auf die Periode musikalischen Sinnentaumels, die der einseitige Cultus des Virtuositenthums, der Tanzmusik und der italienischen Opernfänger charakterisirte, folgte unausweichlich Übersättigung und damit die Sehnsucht nach gehaltvoller, ernster, großer Musik. Das Jahr 1848 bildete auch hier die Grenzscheide zwischen dem alten und dem neuen Wien.

Der Ruf nach Reform und Fortschritt erscholl auch auf musikalischem Felde und spornte zu neuer organisatorischer Thätigkeit. An die Stelle der nicht mehr ausreichenden patriarchalischen Zustände der Privatkapellen und Dilettantenorchester trat nunmehr die Association der Künstler. Mit der Gründung der philharmonischen Concerte und der totalen Reform der „Gesellschaft der Musikfreunde“ war den klassischen Orchesterwerken eine sichere Pflegestätte bereitet. Es entstand der „Sängerverein“ und die „Singakademie“ und damit zum ersten Male in Wien eine regelmäßige Pflege großer, insbesondere geistlicher Chormusik.

Welcher Umschwung auch äußerlich in den Wiener Musikverhältnissen sich vollzogen hat, das lehrt uns ein Blick auf zwei der Musik gewidmete Paläste aus jüngster Zeit: das neue Opernhaus (1869) und das neue Musikvereinsgebäude (1873). Zu dem einstigen, aus einem engen Gäßchen sich herauswickelnden „Kärntnerthor-Theater“ verhält sich das neue Opernhaus etwa wie der jetzige große Musikvereinsaal zu dem unbequemen, düsteren Concertsaal „unter den Tuchlauben“. Und doch ward schon letzterer bei seiner Eröffnung im Jahre 1831 als ein unermesslicher Gewinn gefeiert und von Grillparzer besungen!

Gegenüber jenem „goldenen Zeitalter“ der Wiener Musik dürfen wir uns wenigstens einer anderen Seite musikalischen Ruhmes erfreuen: es ist dies der warme, verständnißvolle Eifer und die reicheren Mittel, womit die Gegenwart die große Erbschaft jener Epoche antritt, erforscht, erläutert und nach allen Seiten hin in vollendeter Form auspendet. Kein Mozart, kein Beethoven, kein Schubert wandelt mehr leibhaft durch die Straßen

Wiens, aber um ihre Geister haben wir ein größeres Verdienst als jene entschwundene glücklichere Epoche.

Die prächtige Oper und die vollkommensten Concertinstitute, ein kunstfönniger Hof und Dilettantenkreis, sie allein schaffen nimmermehr ein so reich und ursprünglich quellendes musikalisches Leben, wie es das der Wiener seit Menschengedenken ist. Im Volke selbst, in seinem Temperament, seiner Gemüthsart, seinen Anlagen muß der Grundton vibriren, aus welchem die musikalischen Kunstschöpfungen wie harmonische Obertöne sich erzeugen und



Johann Strauß (Vater).

ausklingen. Das Volk im engeren Sinne, das nicht selbst musizirende, war in Wien jederzeit ein bis zum Enthusiasmus empfängliches Auditorium. Es steht dem Italiener näher als dem Norddeutschen. Wichtig für die unteren Classen war es seit jeher, daß man in Wien nicht erst Opern und Concerte zu besuchen brauchte, um gute Musik zu hören. Vorerst empfängt das Volk in den zahlreichen Kirchen ernste und erhebende Musikeindrücke. Österreichs Tonmeister, Haydn und Mozart an der Spitze, sorgten unermülich für die musikalische Verherrlichung des katholischen Gottesdienstes, kleinerer populärer Talente nicht zu gedenken. Dann besitzt Wien seit alter Zeit drei wichtige Elemente populärer Musik, die für das eigenartige Musiktalent der Österreicher sprechen — Elemente, ohne welche eine



Schilderung des Wiener Musiklebens gewiß unvollständig bliebe. Das sind die Militärmusik, die Tanzmusik und schließlich die Volkslieder.

Die österreichische Militärmusik, wohl die vorzüglichste der Welt, datirt ihren Ruhm nicht erst aus Nadežky's Hauptquartier oder von der Pariser Weltausstellung 1867. Kein Zweifel jedoch, daß mit den unserer Epoche angehörigen Verbesserungen der Blasinstrumente auch die Leistungen der österreichischen Militärmusik noch vollkommener geworden sind. Die friedlichen Eroberungen, welche unsere Armee mit dem Clarinett macht statt mit dem Bajonnett, sind wahrlich nicht die letzten. Auf Flügeln der Harmoniemusik ist gar oft schon österreichisches Militär in die Herzen ganzer Bevölkerungen eingezogen. Indem die Regimentsmusik vorzugsweise angewiesen ist, im Freien zu spielen, hat sie stets die zahlreichste und empfänglichste Hörerschaft. Es gibt keinen Kunstgenuß, der in so hohem Grade demokratisch heißen kann als das Spiel der Militärbanden. Da darf ein Jeder theilnehmen, ohne Eintrittsgeld und Salontoilette — haben doch Tausende von Musikbedürftigen, die weder das Eine, noch das Andere besitzen, sich oft glücklich gefühlt, ihre Concerte unter freiem Himmel zu finden. Selbst in den musikalischsten Hauptstädten äußert sich die Liebe der Bevölkerung für die Regimentsmusik so auffallend, daß ihre Klänge alle Fenster aufgehen machen und Hunderte musikalischer Peripatetiker nach sich ziehen. In Wien ist tagtäglich der Platz vor der Hofburgwache lang vor der Mittagsstunde, welche die ersehnten Klänge bringt, dicht besetzt, und wenn die Regimentsmusik dann mit klingendem Spiele in ihre Kaserne zurückmarschirt — welch ein heiterer, ergöglicher Anblick: die große, dankbare Menschenmenge, welche vor und hinter dem Orchester im Tacte mitmarschirt! Ein eigenes Wiener Volkslied von der „Burgmusik“ besingt die Freuden dieses musikalischen Spazierganges.

Und nun von der Militärmusik zur Tanzmusik, dieser zweiten weltberühmten Specialität Wiens! Wer waren von Haus aus Strauß und Lanner, die den Wiener Walzer ganz eigentlich geschaffen haben? Zwei „Lehrbuben“ aus der ärmeren Vorstadtbevölkerung Wiens — der eine zum Buchbindergehilfen, der andere zum Handschuhmacher bestimmt — beide ohne regelmäßigen Musikunterricht, heimlich auf dem Dachboden ihre Violinübungen treibend! An guter Tanzmusik hat es Wien nie gefehlt, liegt doch die Neigung und das Talent dafür unverkennbar im Österreicher. Schon „als der Großvater die Großmutter nahm“, wußte jeder Wiener Vorgeiger seinen Ländler zu erfinden. Andererseits haben die größten Meister, ein Mozart und Beethoven es nicht verschmäht, Tänze zu schreiben für die Wiener „Redoutenbälle“. Aber erst als Strauß und Lanner mit ihrem kleinen, anfangs nur fünf bis sechs Mann starken Orchester und ihren hinreißenden Walzermelodien die bescheidenen Vorstadtbälle beim „Sperl“ und der „Goldenen Birne“ belebten, brach eine neue Epoche der Tanzmusik an. Aus den kleinen

Ballsälen drangen sie in die größten, elegantesten; sie versammelten ganz Wien um sich in den Gartenpavillons des „Wasserglacié“ und des „Volksgartens“, schließlich führten sie gar ihren Ruhm und ihr Orchester auf Reisen in alle Hauptstädte Europas. Strauß und Lanner haben, einander ergänzend, ihr kleines Genre mit ungeahntem musikalischen Reiz und poetischem Leben erfüllt. Sie beglückten das Volk und interessirten den Musiker.



Josef Lanner.

Den alten Ruhm der österreichischen Musik haben sie allüberall zu einer Zeit verkündet und aufrecht erhalten, da es nach Schuberts Hinscheiden keinen genialen Wiener Componisten mehr gab. Was der alte Strauß begonnen, das hat sein Sohn Johann Strauß mit gleichem Talente, nur mit bewußterer künstlerischer Bildung fortgesetzt und gesteigert. Sein in beiden Welten erklingender Walzer „An der schönen blauen Donau“ bezeugt, daß heute noch die Herrschaft der Wiener Tanzmusik eine unbegrenzte und unangefochtene geblieben ist.

Zu dem vollständigen Bilde des singenden und musizirenden Wien gehören schließlich die Volksjänger, die sich in den Wirthshäusern und Gasthausgärten vor einem höchst empfänglichen, dabei gemüthlich nachmalenden Publicum produciren. „Harfenisten“ nannte man sie sonst kurzweg, weil sie sich ehemals auf der Harfe begleiten ließen. Die einfache Harfe ist dem kosmopolitischen Clavier gewichen; die Wiener Volksjänger sind geblieben mit ihrem urwüchsigen Humor, ihrer Schlagfertigkeit, ihren scharf rhythmisirten Melodien. Ohne die geringste künstlerische Prätension, ja oft ohne jegliche musikalische Vorbildung gemacht und vorgetragen, verrathen doch diese Volksjänger-Couplets ein Capital naturwüchsigen, im Volke angeammelten Talentes. Es bleibt Thatjache, daß keine Hauptstadt der Welt eine den Wiener Volksjängern vergleichbare, an Talent und Popularität ebenbürtige Erscheinung besitzt.

So hätten wir denn die Wiener Musik in raschem Fluge von ihren Anfängen bis auf den heutigen Tag, von ihren höchsten Spitzen bis zu den Niederungen naiver Volksbelustigung begleitet. Ihr guter Genius begleite sie weiter!





Die deutsche Literatur in Wien und Niederösterreich.

ie Gründungsgeschichte des Klosters in Melk erzählt, der Babenberger Leopold habe dem Kaiser auf der Jagd das Leben gerettet, indem er ihm im Augenblicke der Gefahr seinen Bogen reichte, und als Belohnung dafür das erste erledigte Reichslehen, die Ostmark, erhalten. Erst in einer späteren Zeit ist diese Sage an die historische Person des ersten Babenbergers angelehnt worden; ursprünglich wurde sie von einer mythischen Persönlichkeit erzählt, welche in der Nähe des späteren Klosters Melk ihre Verehrung genoß. Diese mythische Person aber hat die Sage und Dichtung von den Nibelungen in dem Markgrafen Rüdiger festgehalten, der seinen Sitz zu Pöchlarn hat und als der treue Hüter und Schutzpatron der österreichischen Lande, als österreichischer Nationalheros erscheint.

An dasselbe Kloster Melk knüpfen im XI. Jahrhunderte die Anfänge einer geistlichen Dichtung im Donauthale n. Das älteste Denkmal niederösterreichischer Dichtung wurde hier in einem Marienliede aufgefunden, welches die heilige Jungfrau mittelst der im ganzen Mittelalter beliebten Anhäufung von vorbildlichen Bezeichnungen aus dem alten Testamente und in einer Fülle von Bildern feiert, welche es in alterthümlicher Weise mehr aufzählt als ausführt. Die erste dichterische Persönlichkeit, welche uns in Niederösterreich namentlich bezeugt ist, lebte in Melk und war eine Frau: die erste Frau, so viel wir wissen, welche in deutscher Sprache gedichtet hat.

Die geistliche Literatur des XII. Jahrhunderts ist im Donauthale nicht ursprünglich, sondern aus fremden Einflüssen erwachsen. Diese Einflüsse kamen zuvörderst aus Mitteldeutschland und Franken, wo sich die geistliche Dichtung in deutscher Sprache zuerst aus der Predigt entwickelt hatte. Sie kamen aber auch aus dem Süden, aus Kärnten, wo sich gleichfalls im Anschlusse an die Liturgie und unabhängig von der modernen französischen Theologie eine mehr nationale Richtung der geistlichen Poesie herausgebildet hatte. Das Donauthal sah seine Aufgabe darin, zwischen beiden Richtungen zu vermitteln. Man vereinigte Denkmäler sowohl der fränkischen, als der kärntnerischen Literatur in den Handschriften. Man nahm eine poetische Behandlung des ersten Buches Moses, die sogenannte Kärntner Genesis, zwar noch auf, aber man bearbeitete sie in so freier Weise, daß die moderne französische Theologie und die fränkische geistliche Dichtung fast mehr Antheil daran haben als das zu Grunde gelegte Original. Man gab sich aber weiter nicht mehr die Mühe, eine kärntnerische Bearbeitung des zweiten Buches Moses voll weltlichen und aristokratischen Sinnes umzuarbeiten, sondern man setzte einen „Moses“ eigener Arbeit voll schwer verständlicher Gelehrsamkeit und mystisch-allegorischer Deutungssucht an ihre Stelle, welchen ein anderer Verfasser wieder durch die Geschichte Bileams ergänzte. Ebenso spitzfindig, aber ganz im Sinne der damaligen Theologie handelte die Melker Klausnerin Frau Ava von den sieben Gaben des heiligen Geistes, welche sie mit den Bestandtheilen des menschlichen Körpers und Geistes in Parallele brachte, und von Themen wie der Antichrist und das jüngste Gericht, welche in Mitteldeutschland wiederholt behandelt worden waren; aber ihre kunstlose Manier und ihr ärmlicher Stil ziehen weniger an als die Naivetät, mit welcher sich hier und da die Weiblichkeit verräth. Der Einfluß der französischen Theologie dauerte fort und nahm zu, die Werke ihrer bedeutendsten Vertreter findet man noch heute in vielen Abschriften der österreichischen Klosterbibliotheken. Auch die Gegner derselben, wie der Verfasser des „Auegenge“, welcher die Schöpfung der Welt, den Sündenfall und die Erlösung in stilistisch und metrisch gewandten, poetisch aber werthlosen Versen behandelt, konnten sich ihrem Einflusse nicht entziehen. Selbst die erzählende Dichtung und die Legende entbehren selten des theologischen Lehrzweckes und auch das alte Spiel mit der Siebenzahl, mit geistlichen Ausdeutungen körperlicher Dinge zc. dauert fort. Den Stoff zur erzählenden Dichtung lieferten hauptsächlich das Leben des Täufers Johannes und Bruchstücke aus dem Leben Christi. Ist es bloßer Zufall, daß man den Ausdruck tiefen Schuldbewußtseins und der reinigen Zerknirschung, der sich anderwärts so häufig vernehmen läßt, in Niederösterreich gänzlich vermißt und höchstens einer rhetorisch überhäuftten Predigt begegnet, welche ihren Zuhörern die Hölle heiß zu machen sucht? Dichternamen sind nur wenige auf uns gekommen, ein Priester Arnold hat in einem abstrus zusammengewürfelten Gedichte von der Siebenzahl und noch allen möglichen

anderen Dingen gehandelt und auch eine Julianenlegende hinterlassen; ein (Priester?) Heinrich ruft in einer versificirten Litanei den Beistand aller Heiligen gegen den bösen Feind an. Der bedeutendste Name ist zugleich der des ersten Satirikers in deutscher Sprache: Heinrich von Melk führt uns an den localen Ausgangspunkt unserer Betrachtung zurück.

Heinrich von Melk muß aus dem Widerstreite des geistlichen und weltlichen Elementes verstanden werden, welche im XII. Jahrhunderte im Kampfe lagen. Weltlust und Abtödtung des Fleisches, Ritterthum und Kirche hießen die Gegensätze, welche um die Oberhand rangen. Heinrich von Melk stand mitten in diesen Conflicten, er war als Ritter geboren und zog sich in seinem Alter als Laienbruder ins Kloster zurück. So stand er außerhalb des Ritterthumes, dem er mit Herz und Überzeugung angehörte, und war doch kein Geistlicher. Für die Schäden des weltlichen und geistlichen Standes hatte er ein gleich offenes Auge und einen durch die Leidenschaft geschärften Blick. Aus schwerverwundetem Herzen schrieb er seine „Erinnerung an den Tod“, einem verderbten Geschlechte ruft er sein dumpfes memento mori in die Ohren, nicht in umschreibenden Phrasen oder ermüdender Rhetorik, sondern anknüpfend an einen bestimmten Fall, indem er einmal das Leben eines Königssohnes schildert und darüber sein o vanitas! ruft, indem er die Frau an die Bahre des Mannes führt, oder indem er die Pforten des Jenseits öffnet und dem zitternden Sohne die Qualen der Hölle durch den Geist des Vaters schildern läßt.

Der Gegensatz zwischen dem Geistlichen und Weltlichen beherrschte nicht bloß das Leben, sondern auch die Dichtung des XII. Jahrhunderts. Der geistlichen Dichtung, welche ihre Gedanken der französischen Theologie und ihre Formen der lateinischen Dichtung entlehnte, stand die weltliche Dichtung der Spielleute gegenüber, welche die nationalen Stoffe der Heldensage in altheimischer Form behandelten. Am Ende des Jahrhunderts unterlag die erstere, wiederholt klagten die Verfasser geistlicher Dichtungen, daß sie bei ihrem Publicum nur wenig Beifall zu erwarten hätten, und die Richtung Heinrichs von Melk fand im XIII. Jahrhunderte einen ganz vereinsamten Nachfolger. Die Spielleute oder fahrenden Sänger, welche das einheimische volkstümliche und nationale Element vertreten, bleiben Sieger und haben der Dichtung in Niederösterreich in der Blütezeit des Mittelalters ihre Signatur gegeben. Während man sich anderwärts im Epos und in der Lyrik den neueren Stoffen und Formen, welche aus Frankreich kamen, zuwandte, bewahrt Österreich die alterthümlichen und nationalen Stoffe und Formen, und nur langsam und allmählig dringen auch hier fremde Einflüsse durch. Der heimische Stil ist frischer, natürlicher, sinnlicher und inniger, der fremde ist kunstmäßiger, conventioneller, geistreicher, aber kälter. Wo sich die Vorzüge des ersteren mit denen des letzteren verbinden, da hat die Dichtung in Niederösterreich um das Jahr 1200 eine Höhe erreicht, welcher außer Österreich nur ein einziger Dichter der Zeit gleichgekommen ist.

Diese Höhe wurde zunächst im vollsthümlichen Epos erreicht. Den Stoff desselben bildet die nationale Heldensage, welche sich in Osterreich und nahezu allein hier gegenüber dem Andrängen fremder Elemente behauptete. Für den Geschmack der ritterlichen Gesellschaft und wohl am glanzvollen Hofe der Babenberger dichteten Spielleute, welche

Der künig es was den eren
 die hunen schaffen pat. da rieten
 sy von Tulme ze Wenne zu der
 stat. da funden sy gekriert vil ma-
 niger frauen leib. sy empfingen
 wol mit eren des künig Egelis weib.
 Mit hardt grossen vollen so was
 zu bereit. was sy haben solten vil
 manig held gemait. sy freuet gen
 dem schalle herbergen man began.
 des küniges hochzeiten das hieb sich
 frölich an. Sy mochten herbergen
 nicht alle in der stat. die nicht geste
 waren. Budeger die pat das sy her-
 berge nemen in das Lande. es
 war man alle zeite die frau
 Chrimhilde vant. Den herren
 Dietrichen. und andern manigen
 degen sy hetten sich ruc mit arbait
 bewegen. durch das sy den gester trö-
 sten wol den mit. der künig und
 sein freunde hetten durch weyle gut.

Aus der Nibelungen-Handschrift der Ambrosersammlung zu Wien.

ritterliche und höfische Bildung besaßen oder selbst Ritter waren, in dem Zeitraume von 1190 bis 1210 die Lieder von den Nibelungen, welche jetzt zum ersten Male aufgezeichnet und wie die Ritterepen vorgelesen wurden. Sie streben nach der Vereinigung des alterthümlichen mit dem modernen Stil; aber ungleich wie sie in Behandlung und Ton ebensowohl, wie an innerem Werthe sind, zeigen die einen mehr den Charakter der

volkstümlichen Spielmannspoesie, die anderen den der höfischen Kunst. Nach dem Muster der letzteren wurden sie noch im ersten Viertel des XIII. Jahrhunderts wiederholt zu einem einheitlichen Ganzen von der Art der Ritterromane zusammengestellt, und diese Redactionen bilden das Nibelungenlied, wie es uns heute in den Handschriften vorliegt. Auf der Höhe, welche das volkstümliche Epos in einzelnen, ja den meisten dieser Lieder erreicht hat,



Walther von der Vogelweide. (Nach der Pariser Handschrift.)

finden wir es in späteren Erzeugnissen nicht wieder, nur für wenige und wenig bedeutende Stücke dieser Art ist die Entstehung in Niederösterreich verbürgt oder wahrscheinlich.

Auch die weltliche Lyrik bildete sich in Niederösterreich unmittelbar aus nationalen volkstümlichen Elementen heraus. Einfach in der Form und nach den strengeren Begriffen der Blütezeit bequem in den Reimen, aber voll Anschaulichkeit und Lebendigkeit, voll Natürlichkeit und sinnlicher Wärme stehen die ältesten überlieferten Strophen, welche

wiederum zum Theile aus Frauenmund geflossen sind, jener in Nachahmung der Franzosen und Provenzalen am Rheine begründeten, zwar kunstreicheren, aber auch kälteren und farblosen Richtung gegenüber. Erst Reinmar von Hagenau, wie es scheint ein Elsäßer, welcher nachmals am Hofe Leopold des Tugendhaften dichtete, hat jene fremde Kunst nach Osterreich verpflanzt und rasch bis zum Manierirten entwickelt. Ihn verehrt als seinen Lehrer Walther von der Vogelweide; aus ritterlichem Geschlechte, aber ein Fahrender, welcher in Osterreich singen und sagen lernte und wiederholt am österreichischen Hofe lebte. Er verbindet die Vorzüge der in Niederösterreich heimischen Kunst mit denen der fremden, welche er von Reinmar erlernt hat. Er vereinigt das Volksthümliche mit dem Conventionalen, die Natur mit der Kunst. Er ist nicht bloß geistreich wie sein Lehrer und will nicht bloß geistreich sein wie dieser: er ist auch gefühlvoll. Er verknüpft nach der Weise des altheimischen Minnefanges das Naturgefühl wieder mit der Liebesempfindung, von welcher es die rheinische Lyrik getrennt hatte. Er sucht wie Reinmar das Stilvolle, aber ohne auf das Individuelle, Bestimmte und Sinnliche zu verzichten. Seinem monotonen Lehrer gegenüber sehen und hören wir ihn unaufhörlich in wechselnder Gestalt, und er ist nicht weniger bunt in der Form als unerschöpflich in dem Inhalte seiner Lieder. Das höfische Liebesleid, das conventionelle Trauern um die Geliebte füllt ihn nicht aus, sein Blick ist auf das Ganze, auf sein Vaterland, auf das Wohl der Menschheit gerichtet. Er gehört zu den größten Lyrikern, welche das Mittelalter hervorgebracht hat.

Walther war nicht bloß Liederdichter sondern er war auch Spruchdichter und nur als solcher hat er Schule gemacht. Am österreichischen Hofe dichteten noch in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ein Bruder Bernher, ein Herr Pfeffel, sowie ein rheinischer Ritter Reinmar von Zweter; vielleicht hat auch der Marner noch in Osterreich von Walther gelernt. Der ideale Minnegefang dagegen fand nach Walther in Niederösterreich keinen bedeutenden Vertreter mehr. Die auf ihn folgende Lyrik entwickelte vielmehr die volksthümlichen Elemente, auf denen Walthers Dichtung fußte, und welche nun ganz die Oberhand gewannen. Im Anschlusse an das volksmäßige Tanzlied entstand jetzt die sogenannte höfische Dorfpoesie. Begründer und bedeutendster Vertreter dieser Richtung ist ein bairischer Ritter Heidhart von Neuenthal, der am Hofe Friedrichs des Streitbaren dichtete. Die Scene dieser Dichtung ist das Dorf; der ritterliche Dichter tritt unter den Bauern auf und theiligt sich an ihren Liebes- und Kaufhändeln. Die Voraussetzung ist ein durch Reichthum und Macht übermüthig gewordener Bauernstand. Gegenstrophen gegen die Heidhart'schen Lieder gingen unmittelbar aus den Bauernkreisen hervor, welchen die Gabe lockerer Improvisation damals schon zu eigen war. Sie schlossen sich wie ihre Vorbilder unmittelbar an die Tanzmusik an, als deren Sitz hier zum ersten Male Wien erscheint, wo damals auch der Tannhäuser, ein lustiger Fahrender, seine übermüthigen,

aber kunstvollen Tanzweisen sang. Die Lieder in der Manier Heidharts dauerten bis ins XIV. Jahrhundert fort, wurden immer gröber und unflätiger und zeigen uns, wie allgemach der derbe und drastische Effect an die Stelle des durch Walther repräsentirten idealen Stiles tritt.

Ganz dieselbe Wandlung machte aber auch das Epos in Niederösterreich durch. Auch hier hatte man sich der einseitigen Richtung des höfischen Romanes verschlossen, das Volksepos wie die volkstümliche Lyrik war realistischer, als die höfische Kunst. Nachdem zuvor ein Laie, Konrad von Fussesbrunnen, den Stil des höfischen Epos auf geistliche Gegenstände anzuwenden versucht hatte, erschien — erst in den Zwanziger-Jahren — ein Ritterroman des Strickers: „Daniel von Blumenthal“, und selbst dieser weicht stark nach der Seite des volkstümlichen Epos aus. Als derselbe Verfasser wieder einen ritterlichen Stoff behandeln wollte, griff er zurück in das XII. Jahrhundert und überarbeitete das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Seine Stärke fühlte er aber erst, als er zum Theile uralte, in allen europäischen Literaturen verbreitete Stoffe in der Form des Schwankes, der Novelle oder der Fabel behandelte. Auf dem Gebiete der drastischen Darstellung ist der Stricker ein Meister seiner Kunst und Jahrhunderte lang ist die epische Erzählung in Oesterreich, von technischen Fortschritten abgesehen, auf dem Punkte stehen geblieben, auf welchen er sie gestellt hatte. Wie Heidhart, so lebte auch sein „Pfaffe Amis“ mit seinen Schwänken bis ins XIV. Jahrhundert fort, wo ihn der Wiener Philipp Frankfurter unter dem Namen des „Pfaffen vom Kahlenberg“ weiterschickte, bis er sich endlich im Eulenspiegel verlor. Schon bei dem Stricker beginnen auch die Klagen um den Verfall der höfischen Kunst und Sitte; ein Nachfolger am Ende des Jahrhunderts, der Wiener Bürger Janßen Enenkel, wirft in seinem „Fürstenbuch“ bereits einen sehnsüchtigen Blick auf die glanzvolle Zeit des Babenberg'schen Hofes zurück. Und während Wien in Schwänken wie der „Wiener Meerfahrt“ als der Sitz einer lebenslustigen, zehrfrohen Bürgerschaft erscheint, entwerfen Konrad von Haslau und der sogenannte Seifried Helbling satirische Localschilderungen zwar in verwilderter Form, aber voll unmittelbaren Lebens und drastischer Wirkung. Das Satirische und Anekdotenhafte dringt nach und nach in alle Dichtungsgattungen ein, es raubt nicht nur in Enenkels Weltchronik und Fürstenbuch der Geschichte an Boden, in den Dichtungen eines Wiener Arztes, Heinrich von Neuenstadt, stiehlt es sich auch in den ernsteren Roman und in die geistliche Dichtung ein. Und wo es, wie in dem „Kreuziger“ eines Ausländers, des Johanniters Johann von Frankenstein, gänzlich fehlt, da hat die Dichtung ihre beste Kraft, das Talent für realistische und drastische Darstellung, eingebüßt.

Diese Wendung zur realistischen Darstellung des Wirklichen, Gegenwärtigen und Profaischen verkündet uns bereits den Uebergang von der mittelalterlichen Dichtung zur

Neuzeit. Wirklich verlangte man in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts von der Dichtung nur mehr den unmittelbaren Nutzen. Heinrich der Teichner, der fruchtbarste und berühmteste Spruchdichter seiner Zeit, kam mit seiner massenhaften Production diesem Bedürfnisse entgegen. Auf ihn folgt Peter Suchenwirt: er liefert gereimte Wappenbeschreibungen, Lob- und Ehrenreden zum Preise von Fürsten und Edlen und begleitet die bedeutendsten geschichtlichen Ereignisse der Zeit mit seinen Versen. Ihn erfüllt noch die Vorstellung einer großen Vergangenheit, mit deren ritterlichem Glanze die Gegenwart nichts gemein hat, und er stellt die Wiener Sitten jener Tage in seinem herben Tadel oft nicht vortheilhafter hin als Beheim in seinem „Buch von den Wienern“. Zuletzt verliert sich die Dichtung ganz in die Prosa und Gelehrsamkeit: Gregor Hagens Geschichtschonik entsteht und Heinrich von Mügeln, ein gelehrter Dichter, schreibt eine ungarische Chronik in der Umgebung des Erzherzogs Rudolf IV. von Habsburg, welcher 1365 die Wiener Universität gründete und den Beinamen des StifTERS führt.

Einen schöneren Abschluß hat das Mittelalter nirgends gefunden und einen verheißungsvolleren Anfang die neue Zeit nirgends genommen als in der Person des Kaisers Maximilian I., in welcher sich zwei Zeitalter die Hände reichen. Ein Meister in jeglicher körperlichen Kunst, der gewandteste Fechter und der tollkühnste Reiter seiner Zeit, scheint er das Ideal des ritterlichen Mannes mit hinüber zu tragen in das Jahrhundert der Reformation. Mit demselben Interesse, welches er der Dichtung des absterbenden Ritterthums bewahrt und dem wir die bedeutendste Sammlung der „Heldengedichte“ des Mittelalters, das sogenannte Ambraszer Heldenbuch, verdanken: mit demselben Interesse verfolgt er die Bestrebungen der neulateinischen Dichter und Humanisten und verhilft durch seine mächtige Unterstützung und Förderung ihren Tendenzen zum endlichen Siege. Erst nachdem durch den Humanismus die scholastische Lehrmethode verdrängt war, erreichte die Universität in Wien ihre erste Blüte: an ihr hielt der berühmte Astronom Georg Feuerbach 1454 und 1460 die ersten Vorlesungen über römische Classiker in Deutschland. Zu Beginn der Regierung Maximilians erhielt ferner die Buchdruckerkunst in Wien einen festen und dauernden Sitz. Der Kaiser wirkte anregend und veranlassend auf allen Gebieten, namentlich auf denen der Geschichte, der Genealogie und der Landesbeschreibung. Er liebte es, Männer von Geist und Wissen um ihren Rath zu fragen, und suchte sie in seine Nähe zu ziehen. Er war beständig von einem Kreise von Gelehrten und lateinischen Dichtern umgeben, welche als sein Hofstaat oder als seine Akademie gelten konnten und sich in Verherrlichung seiner glanzvollen Persönlichkeit überboten. Er hat den bedeutendsten lateinischen Dichter der Zeit, Celtis, nach Wien berufen, welcher hier 1497 die gelehrte Donaugesellschaft gründete und mit den Studenten lateinische Schuldramen aufführte. Auch Hutten erschien vorübergehend in diesem Kreise. Kaiser Max war endlich

auch selber Dichter und Schriftsteller: nach seinen Angaben und Aufzeichnungen haben seine Geheimschreiber Melchior Pfünzing und Max Treitsfauerwein, der eine den Theuerdank in Versen, der andere den Weiskunig in Prosa abgefaßt. Das poetische Werk bedient



Die Überreichung des „Theuerdank“ durch den Dichter.

sich der in den letzten Zeiten des Mittelalters beliebten Form der Allegorie, mit welcher es in zarter Weise die Erinnerung an eine schöne Wirklichkeit, an Maximilians kurze, aber glückliche Ehe mit der Erbin von Burgund und an unzählige glückliche Augenblicke eines frischen und muthigen, hoffenden und wagenden, kämpfenden und ringenden Jugendlebens verbindet.

Aber die zarten Pflanzungen Maximilians fanden bei den folgenden Generationen weder Schutz noch Pflege. Das Jahrhundert der Reformation ist an der Entwicklung der deutschen Literatur in Österreich spurlos vorübergegangen. Lobsprüche auf die Stadt Wien wurden im Zeitalter der Renaissance freilich Mode: der ehrfame Schulmeister bei den Schotten in Wien, Wolfgang Schmelzl, welcher mit Thomas Brunner zu Steyer sich in den Ruhm eines österreichischen Hans Sachs theilt, eröffnete sie im Jahre 1547, und kein Geringerer als Hans Sachs selber war unter seinen Nachfolgern. Aber sie preisen Wien nicht als eine geistig bedeutende Stätte, sondern als ein Paradies des Wohllebens, als prachtvolle, lebenslustige und genußreiche Stadt. Die Zeiten der Gegenreformation und des dreißigjährigen Krieges vollends sahen die österreichische Literatur auf dem tiefsten Punkte, auf welchen sie jemals herabgesunken ist. In den Jesuitenschulen wurde der Unterricht nicht mehr in deutscher, sondern in lateinischer Sprache erteilt, und damit war der Weiterentwicklung des deutschen Schriftthums im Innern des Landes der Boden entzogen. Die Einführung der Censur zerstörte jeden geistigen Verkehr mit dem protestantischen Deutschland und verhinderte auf diese Weise ebenso die Befruchtung von außen. Die Meisterfingerschulen, welche mit der Luther'schen Lehre nach Österreich gekommen waren und mit dieser das Los der Verfolgung theilten, wanderten mit ihren Sätzen und Sammlungen aus und nichts blieb zurück als das lateinische Schuldrama, welches von den Jesuiten mit unerhörtem Glanz und Pomp in Scene gesetzt wurde.

Während in den höheren Kreisen von Wien, durch die geographische Lage und geschichtlichen Verhältnisse begünstigt, die italienische Literatur eine ruhmvolle Epoche erlebte, blieb bei dem Volke nur ein einziges Element der Poesie in Kraft: das drastische oder der Spaß, welcher seit alten Zeiten hier niemals fehlte oder versagte. Selbst die Kanzel stand ihm jetzt nicht zu hoch und Abraham a Sancta Clara, ein geborner Schwabe, Hofprediger zu Wien, verband ihn auf die geschickteste Weise mit der Satire und mit der Predigt. Ein Virtuose auf seinem Instrumente, auf dem ihm kein Kunstgriff fremd war, verstand er sich auch auf die Schwächen seiner Zuhörer und verfehlte deshalb niemals den beabsichtigten Effect. Auf der ständigen Wiener Schaubühne ließen sich inzwischen, abwechselnd mit dem Schwulst und Bombast der Haupt- und Staatsactionen, die rohen Späße des Hans Wurst vernehmen. Extemporirt, wie sie waren, haben beide mit der Literatur so wenig zu schaffen, als die Kreuzercomödien, die Thierheßen und Feuerwerke, an welchen sich das Publicum in den Vorstädten oder im Prater erlustigte.

Auch die ganze erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts war für die deutsche Literatur in Österreich verloren. Der Plan einer Akademie der Wissenschaften in Wien, welchen Leibnitz im zweiten Decennium vorgelegt und der bereits die kaiserliche Genehmigung erhalten hatte, kam ebensowenig zur Ausführung, als es dem Hofdichter Heräus gelang,

eine Sprachgesellschaft an die Stelle der fruchtbringenden zu setzen. Erst in den Vierziger-Jahren, also nachdem er in Deutschland durch die Angriffe der Schweizer bereits matt gesetzt war, fand Gottsched ein Häuflein ohnmächtiger Verehrer in Wien; aber sie waren so wenig zahlreich und einflußreich, daß sie den Gedanken, eine deutsche Gesellschaft nach dem Muster der Leipziger zu gründen, als eine Unmöglichkeit ablehnen mußten, und ein



Abraham a Sancta Clara.

Epos wie Scheybs Theresiade konnte allenfalls den Beifall Gottscheds erhalten, nach dessen Vorschriften es gedichtet war, theilte aber mit Schönaichs Hermann bald das Schicksal der Vergessenheit. Eher ließ sich von Gottsched Einfluß auf die Entwicklung des Drama erwarten: sein Cato wurde 1748 mit großem Beifalle gegeben und schon seit 1749 erschien in Wien ein Seitenstück zu seiner „Schaubühne“. Regelmäßige Stücke begannen die Herrschaft der Stegreifcomödie wenigstens insoweit einzuschränken, daß ihnen einige Tage der Woche auf dem Theater eingeräumt wurden. Gottsched hatte nicht übel Lust, die Rolle, welche er in Deutschland ausgespielt hatte, in Wien noch einmal von vorne zu beginnen:

er erschien 1749 in Wien und selbst bei Hofe, aber sein Besuch hatte nicht die gewünschte Folge und Wien hatte ein Jahrzehnt später in Sonnenfels einen Mann moderneren Zuschnittes, welcher ihm Gottsched und Nicolai in einer Person werden sollte.

Von der größten Bedeutung für die weitere Entwicklung unserer Literatur wurde der siebenjährige Krieg. Seit jeher hat das österreichische Militär in den höheren und niederen Gliedern der deutschen Sprache und Literatur Liebe und Theilnahme in hohem Maße entgegengebracht. Die Zahl der österreichischen Dichter, welche dem Militär dauernd oder vorübergehend angehörten, ist Legion. Der Aufenthalt österreichischer Truppen in Deutschland hat während des siebenjährigen Krieges zuerst der Überzeugung Bahn gebrochen, daß man in geistigen Dingen dem Auslande gegenüber zurück sei, daß man von den Deutschen im Reiche zu lernen habe. Mit Bewilligung der Kaiserin schickten hohe Adelige ihre Söhne zum Studium an deutsche Universitäten. Gellert wurde der Mentor Österreichs so gut wie Deutschlands. Die Begeisterung für den redseligen, allzu weichen Mann brachten die Soldaten jeder Charge aus Deutschland mit in ihr Vaterland zurück und bahnten eine neue und innigere Verbindung mit der deutschen Literatur an, als seit Jahrhunderten bestanden hatte. Nun begann es auch in Wien allenthalben sich zu regen. Was zehn Jahre früher unmöglich gewesen war, das trat am Beginne der Sechziger-Jahre sichtbar vor die Augen: eine gelehrte deutsche Gesellschaft wurde von Riegger gegründet und zählte Sonnenfels zu ihren Mitgliedern. Nach dem Muster der deutschen Wochenchriften erschienen nun „die Welt“ von Klemm und Heufeld und „der Mann ohne Vorurtheil“ von Sonnenfels, Zeitschriften, in welchen man die Säuberung der Schaubühne von den Roheiten des Hans Wurst und den Hafner'schen Plattheiten zum Hauptaugenmerke nahm, wie denn Klemm und Heufeld auch die hervorragendsten Dichter regelmäßiger Stücke waren. Sonnenfels aber, ein Mann von strebendem Ehrgeize, furchtlos und schonungslos gegen alles, was die Aufklärung als Vorurtheil bezeichnete, verstand sich zum Mittelpunkte der literarischen Tendenzen zu machen und organisirte, seit Josef II. Antheil an der Regierung nahm, im Sinne der Josefinitischen Reformen Theater und Literatur.

Dieselbe Rührigkeit und Hast, welche Sonnenfels entfaltete, kennzeichnet die österreichische Literatur der Zeit überhaupt. Das Selbstbewußtsein war geschwellt: man glaubte dem Auslande, von dem man noch eben gelernt hatte, bald um Meilenweite voraus zu sein. Der Gedanke einer Akademie wurde mehrmals wieder aufgenommen: Klopstock und Lessing sollten berufen werden, Wieland richtete seine Blicke nach Wien. Aber die Berufung eines mittelmäßigen Literaten aus Erfurt, der seine Erwartungen nicht befriedigt fand, brachte in Deutschland eben so schnell wieder Enttäuschung hervor. Die Tagesliteratur florirte in Wien eine kurze Zeit, um ebenso rasch wieder abzublühen. Das Jahr 1766 brachte in vier Monaten 27 neue Wochenchriften an den Tag und die Flut der

Zeitschriften schwoll bis in die Mitte der Siebziger-Jahre noch immer höher an, um dann ebenso rasch wieder zu verschwinden. Vollends als Kaiser Josef 1781 die Censurfreiheit gewährte, kannte die Schreibseligkeit der Aufklärer keine Grenzen mehr. In 18 Monaten erschienen 1172 Broschüren: alle von einem und demselben Inhalte mit Borns satirischer „Naturgeschichte des Mönchsthums“, die Aufklärung predigend und gegen die Mönche



Josef von Sonnenfels.

zu Felde ziehend. Bei ihrer nachlässigen Form haben sie nicht einmal für die Entwicklung der Prosa eine Bedeutung, welche überhaupt durch die Aufklärung wenig bereichert worden ist. Außer den publicistischen Arbeiten von Sonnenfels und Klemm dürfen höchstens ein Versuch im Voltaire'schen Roman: „Faustinus“, ein rechtes Gemisch von Cynismus und Aufklärung, und das Werk eines österreichischen Officiers, Dyna-na-sore von Meyern, Erwähnung beanspruchen; das letztere hat allein mit Blumauers Schriften das Jahrhundert überlebt.

Für die Dichtung pflegt in Zeiten, welche so sehr nach außen beschäftigt sind, meist die innere Ruhe und Sammlung zu fehlen. Auch hat Niederösterreich im XVIII. Jahrhundert kein großes poetisches Talent gezeitigt. Aber das Zeugniß darf den Dichtern der drei letzten Jahrzehnte nicht versagt werden, daß sie ihrem Vaterlande seit einer Reihe von Jahrhunderten zum ersten Male wieder einen Platz in der Literaturgeschichte erobert haben. Sie theilen sich naturgemäß in zwei Generationen ab. Die erste wirkt in den Siebziger-Jahren, besteht zum größten Theile aus Jesuiten und dichtet, dem Muster der Klopstock und Ramler folgend, Oden in antiken Silbenmaßen, ohne den Tendenzen der Zeit Einfluß auf die Dichtung zu gestatten; Denis und Mastalier stehen an der Spitze dieser Gruppe und der erstere hat durch seine Übersetzung des Ossian auch auf das Ausland zurückgewirkt. Die zweite Generation wirkt in den Achtziger- und Neunziger-Jahren, besteht zum größten Theile aus Freimaurern, hält sich näher an das Beispiel Wielands, welcher in Wien seinen stärksten Anhang hatte, und steht als Tendenzpoesie durchaus im Dienste der Ideen des Josefinischen Zeitalters. Die bedeutendsten Namen dieser Gruppe sind Mzinger und Blumauer, in der Nachahmung Wielands und in der Abneigung gegen speculative Philosophie sich begegnend, sonst aber vielfach von einander verschieden: Mzinger ist an der Antike geschult, welche Blumauer parodirt; Mzinger ist sorgfältig in der Form, Blumauer so salopp in der Sprache und im Vers, wie cynisch im Inhalt. Aber Blumauer hat von Bürger die Mittel einer nachdrücklicheren Wirkung abgesehen, und sein Wiß, so trivial er mitunter wird, ist aufgeweckt und aufweckend, während die Grazie Mzingers ermüdet. Blumauer allein von allen Dichtern der Zeit hat das Jahrhundert überlebt und wird heute noch gelesen. Die Dichter dieser jüngeren Generation besaßen seit 1777 ihren Sammelpunkt in einem eigenen Wiener Musenalmanach, welchen nach einander Ratschky, Blumauer, Leon und andere herausgaben. Die Mitarbeiter desselben ermangeln größtentheils einer eigenthümlichen Physiognomie, sie ahmen mehr oder weniger geschickt die in Deutschland begründeten lyrischen Stilarten nach und haben selbst wieder ihre Nachahmer im Inlande gefunden. Während Ratschky den Spuren Blumauers folgt, wandelt Haschka, der spätere Dichter der Volkshymne, in seinen Oden die Bahnen Denis'; Leon dagegen sucht einen eigenen Weg, indem er sich an den alten Minnesang hält. Wiederum machen sich die Frauen bemerkbar: Karoline Greiner und ihre Freundin Gabriele von Baumberg fehlen in keinem der Almanache.

Inzwischen hatte sich die dramatische Dichtung nach einer ganz anderen Richtung entwickelt, als man hätte vermuthen sollen. Auf der von den Späßen des Hans Wurst gereinigten Schaubühne faßten nicht die frostigen Alexandrinerstücke Myrenhoffs, welcher mit seinem Freunde Reher unermüdlich gegen Shakespeare eiferte, in Wien aber kaum einen nennenswerthen Nachfolger fand, festen Fuß, sondern der das Repertoire beherrschte,

hieß Lessing und von ihm aufgemuntert und in seinem Geiste, wenn auch mit viel schwächeren Kräften schrieb der Staatsrath von Gebler seine Dramen unmittelbar für die Bühne. Der Geschmack des Publicums wurde in dieser gesunderen Richtung noch bestärkt, als Schröder in den Achtziger-Jahren nicht nur als Schauspieler hier wirkte, sondern auch den besten Theil seiner Stücke schrieb und seine Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen auf das Burgtheater brachte. Das Resultat seines Aufenthaltes war, daß erstlich



Alois Blumauer.

die dramatische Dichtung von da ab in Wien unauflöslich mit dem Theater in Verbindung blieb, während sich das Sturm- und Drangdrama in Deutschland eben von der Bühne trennte; und zweitens, daß das Princip der Naturwahrheit gegenüber dem falschen Pathos der Alexandrinertragödie zuerst in der Schauspielkunst, dann aber auch in der Dichtkunst siegte. Nach beiden Seiten fehlte es unter Schröders Nachfolgern, welche meistens Schauspieler und Dichter waren, nicht an Ausschreitungen; die Natürlichkeit artete unter den Händen der Stefanie, Bergobzomer, Müller, Friedel, Ziegler und anderer oft in rohen Naturalismus aus; die dramatische Dichtung in Wien ging bei dieser innigen Verbindung von

Schauspielkunst und Dichtung mehr als anderswo in die Hände der Schauspieler über und die Stücke der Jünger und Kockebue, welche man als Theaterdichter berief, waren eher eine Förderung als ein Gegengewicht gegen diese Richtung. Aber daß dem idealen Drama dadurch eher ein gesunder Boden geschaffen, als der Weg zur Bühne versperrt war, zeigen die Erfolge, welche Heinrich von Collin, der bedeutendste Dramatiker Niederösterreichs vor Grillparzer, mit demselben errungen hat. Während Ayrenhoff noch immer gegen das verhaßte Naturprincip eiferte, suchte Collin mit Bewußtsein und Absicht die Verbindung von Schönheit und Wahrheit, von Natürlichkeit und Regelmäßigkeit. Er ging vom Nührstücke aus und schwang sich dann mit einem Male zur hohen Tragödie empor, welche staatsbürgerliche Tugend verherrlicht. Seine Charaktere, die er meist aus dem Alterthume nimmt, sind voll würdiger und männlicher Gesinnungen, seine Sprache ist nicht frei von rhetorischem Prunke, aber kräftig und wohlklingend. Er verleugnet nirgends den gebildeten Dichter, aber die Ausführung seiner Dramen ist mager, die Handlung dürftig. Ihm hat nicht der Naturalismus, sondern die Nachwirkung Ayrenhoffs nachhaltige Erfolge entzogen.

Auf die Periode der Aufklärung folgt in Niederösterreich unmittelbar die Zeit der Romantik. Die Flegeljahre des Sturmes und Dranges und die revolutionären Anfänge der Schlegel haben kein Analogon in dem geistigen Leben Niederösterreichs. Unmittelbar nach Josefs Tode trat eine rückläufige Bewegung ein; der Exjesuit L. A. Hoffmann als Herausgeber der „Wiener Zeitschrift“ vertrat dieselbe auf dem literarischen Gebiete. Die Feinde der in ihren Tendenzen damals freilich bereits überlebten und eigensinnig gewordenen Aufklärung gewöhnten sich allmählig daran, ihre Blicke nach Wien zu richten. Dorthin war schon 1792 Johannes von Müller, der Geschichtschreiber der Schweiz, berufen worden; seit 1802 stand auch Genz in österreichischen Diensten. Fast die ganze romantische Schule folgte ihm nach und erwählte Wien zum dauernden oder vorübergehenden Aufenthalte. Nach einander hielten hier die Brüder Schlegel und A. Müller unter ausdrücklicher Bewilligung des Kaisers und vor einem aus den höchsten und gebildetsten Kreisen Wiens bestehenden Publicum ihre Vorlesungen über die verschiedensten Zweige der romantischen Doctrin. Vorübergehend lebten Tieck, Loeben, Brentano, beide Eichendorff in der Kaiserstadt und W. von Humboldt hielt als preußischer Gesandter ein gastfreies Haus für Einheimische und Fremde. Die Frauen traten, wie überall, wo der romantische Geist wehte, in der Gesellschaft und in der Literatur wieder stärker in den Vordergrund. Dorothea von Schlegel und Helmina von Chezy verpflanzten den Ton der Berliner und Pariser Salons nach Wien, wo sich auch Sophie Bernharði, die Schwester Tiecks, eine Zeit lang aufhielt; Regina Froberg, eine Berliner Jüdin und Convertitin, spielte eine hervorragende Rolle in der Gesellschaft; Frau von Pichler und Josefine

Perin von Gradenstein hielten die weniger geistreiche, aber gemüthlichere Art der einheimischen Geselligkeit aufrecht. Die Romantiker endlich theilten sich, als Österreich 1809 zu den Waffen griff, in hervorragender Weise an den Erfolgen der österreichischen Armee: während die Genz und Schlegel die Proclamationen gegen Napoleon schrieben, standen die Barnhagen, Seckendorf und andere gegen ihn in Reihe und Glied. Collin aber stimmte jetzt seine kräftigen Wehrmannslieder an und gab damit das Signal für die patriotische Dichtung der Befreiungskriege. Castelli, A. Passy und andere folgten seinem Beispiele, Friedrich Schlegel fand einen begeisternden Ton und Heinrich von Kleist, dessen Dichtung der Rache zum Theile auf österreichischem Boden entstanden ist, schickte seine „Hermannschlacht“ an Collin.

Für die Theorie der Romantiker war Wien, wo Kant nur in einem auserlesenen Kreise bekannt war, kein günstiger Boden, trotzdem sie zum Theile mit Unterstützung der Regierung hervorragende und einflußreiche Zeitschriften gründeten. Die Wiener Jahrbücher für Literatur waren in der ersten Zeit ihres Bestehens das vornehmste Journal in deutscher Sprache; der „Prometheus“ von Seckendorf und Stoll und Friedrich Schlegels „Deutsches Museum“ waren die ersten österreichischen Zeitschriften, an welchen sich auch das Ausland rückhaltlos theilte, und selbst Goethe hat dem ersteren seine Mitwirkung nicht versagt. Aber der Romantik erstand in dem Herausgeber des „Sonntagsblattes“, Schreyvogel-West, ein gefährlicher Gegner, dessen besonnene Kritik durchaus an den Grundjahren Lessings festhielt und die Forderung der Bühnenmöglichkeit und Bühnentauglichkeit nie aus den Augen verlor. Schwache dramatische Talente, wie Matthäus von Collin, welcher Historien im Shakespeare'schen Stil dichtete, oder wie J. Passy, welcher in seinen Tragödien mit Hören dem Schlegel'schen „Ion“ nacheiferte, konnten dagegen nichts vermögen. Aber selbst die Gegner der Romantik wußten aus den von ihr angebahnten Richtungen Vortheil zu ziehen. Die Thätigkeit der Übersetzer wurde auch in Wien mächtig angeregt und gefördert und wandte sich mit Vorliebe den von den Schlegel erschlossenen romanischen und orientalischen Dichtern zu. Mit der spanischen Literatur bestand hier noch seit den Zeiten der spanischen Habsburger eine Art geistigen Rapportes und das Studium derselben fand in J. Wolff einen hervorragenden Vertreter; der Vermittler mit dem Orient wurde Hammer-Purgstall, dessen Übersetzung von Hafis Divan bei Goethe eine bedeutende Nachwirkung hinterlassen hat. Die Übersetzungen der spanischen Dichter kamen hauptsächlich der Bühne zugute und schlossen sich deßhalb auch enger an die Bedürfnisse derselben an: die freie Aneignung in Wests Bearbeitungen ist bis heute unübertroffen und bis jetzt die einzige Form, in welcher sich spanische Originale auf der deutschen Bühne erhalten haben. Auch in Österreich hat ferner die Romantik neue Stoffgebiete erschlossen, welche von rührigen Händen sofort ausgebeutet wurden. Zur tiefsten Rührung seiner durch

die politischen Verhältnisse niedergeschlagenen Zuhörer hatte W. Schlegel in der letzten seiner Vorlesungen nationale Stoffe für die historische Tragödie empfohlen und die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf den ritterlich glänzenden Zeitraum des Hauses Hohenstaufen und endlich auf die politisch wichtigeren und uns am nächsten liegenden des Hauses Habsburg gelenkt, das so viele große Fürsten und Helden erzeugt habe. Schlegel selbst veröffentlichte die Lieder der Minnesänger, welche Rudolf von Habsburg besangen, und Formayers Taschenbuch und Archiv boten sich den suchenden Dichtern als eine wahre Fundgrube nationaler und patriotischer Stoffe dar. G. von Collin ließ die Römerhelden liegen und dichtete Balladen aus der Habsburg'schen Hausgeschichte; sein Bruder Matthäus und Karoline Greiner-Pichler griffen auf die Zeiten der Babenberger zurück und führten diese Stoffe auch in das Drama und in den Roman ein. Unzählige Gedichte besangen bis in die Vierziger-Jahre die Habsburger oder heroische Momente in der Geschichte des Vaterlandes. Zu ihnen gehört auch „Briny“ von Körner, dessen bedeutendste Dramen überhaupt ihre Entstehung dem Aufenthalte in Wien und dem Verhältnisse zur Hofbühne verdanken. Wenig Erfolg hatte dagegen die Propaganda, welche B. Werner und F. Schlegel für katholische Stoffe und die geistliche Dichtung machten; weder A. Passy noch Peter Silbert haben dieselbe zu bedeutender Höhe gebracht und nur Enk von der Burg hat von hier aus den Weg zur Antike gesucht, auf welchem sein Talent verunglückt ist.

Den Einfluß der Romantik erkennen wir auch, wenn Franz Ziska nunmehr die österreichischen Volkslieder und Volksmärchen zu sammeln sucht, oder wenn Schütz mit seinen „Versuchen eines Wiener Naturdichters“ hervortritt. Hier setzt auch die Dialectdichtung unmittelbar ein, welche ihre höchste Blüte auf dem Volkstheater, in den unsterblichen Dichtungen Raimunds erlebten und gehören ihr zur Hälfte auch die Dichter an, welche bis in die Dreißiger-Jahre als der spezifische Ausdruck des Oesterreichertums galten, weil sie die Lust und Fröhlichkeit ihres Stammes in leichten Formen wiederzugeben verstanden. Als gute Patrioten, gemüthliche Männer und unwiderstehliche Spaßvögel waren sie überall gerne gesehen und gehört und machten es sich in allen Dichtungsgattungen bequem. Ihr Hauptvertreter ist Castelli, welchen Menzel den österreichischen Anakreon genannt hat. Seine „herzigen“ Lieder erreichten einen seltenen Grad von Popularität; am besten gelang ihm die humoristische Erzählung, welche keine großen Anforderungen an Kunstfertigkeit stellt. Er ist auch der Begründer eines besonders von der culturhistorischen Seite wichtigen Zweiges der Literatur: der Skizzen aus dem Wiener Leben, in welchem er bis in die neueste Zeit an F. Gräffer, J. Schlager, Fr. Schlägl, Ed. Böhl, B. Chiavacci und anderen Nachfolger gefunden hat. Ein Dichter in derselben Manier, aber gebildeter in Sprache und Vers, welche beide Castelli unverzeihlich vernachlässigte, ist J. G. Seidl, der nicht bloß die leichtblütige Art, sondern auch das

sinnige Gemüth des Oesterreichers zum Ausdruck zu bringen versteht. Sein Hauptgebiet ist die volkstümliche Ballade, in welchem er an Franz Fisinger und J. N. Vogl begabte Nachfolger gefunden hat. Der letztere, welcher ein schönes Talent durch eifertige Production verdarb, fehlt in keinem der unzähligen Almanache und Taschenbücher, die auch in Wien zur Zeit des „Singe wem Gesang gegeben“ wie Pilze aus der Erde schossen.



Ferdinand Raimund.

Wiederum war die Prosa das Stiefkind unserer Literatur. Die prosaischen Dichtungsgattungen blieben fast ganz den Zeitschriftstellern und den Frauen überlassen. Regina Froberg dichtete unermülich in der sentimentalen Manier des deutschen Lafontaine; Josefina Perin von Gradenstein gab die Romanschriftstellerei in französischer Sprache auf und schrieb Erzählungen für die österreichischen Almanache; Karoline von Pichler warf sich seit den Zwanziger-Jahren ganz auf den historischen Roman und wurde durch ihre

„Schwestern von Prag“, ihren „Friedrich den Streitbaren“ u. s. w. die populärste unter allen österreichischen Schriftstellern, trotzdem ihre weitläufigen, wie die meisten Frauenromane der Zeit fast ausschließlich in Briefform abgefaßten Dichtungen dieser Art den Leser nicht leicht unter einem halben Duzend von Bänden entließen. Neben ihr wurde allein E. Duller genannt, welcher den Einfluß der französischen Romantik zu seinem Vortheile überwand und in seinen späteren Romanen moderne Interessen und historische Tendenzen vertrat. Der sociale Roman fand keinen Vertreter und auch die Novelle, bei welcher jede Zugabe von Reflexion grundsätzlich ferngehalten wurde, fristete nur ein kümmerliches Leben in den Zeitschriften, zu deren Hauptartikel die Erzählung gehörte. Schreyvogel und nach ihm A. von Steigentesch haben noch immer das Beste auf diesem Gebiete geleistet; auch der Schauspieler und Theaterdichter W. Lemberg galt als gewandter Erzähler. F. L. Halirsch, J. Moshammer, F. X. Told von Toldenburg, E. Straube und Andere waren mit größerem oder geringerem Erfolge mit der Novellendichtung beschäftigt. Was sonst an Erzählungen die Spalten besonders der Theaterzeitung füllte, war entweder Übersetzung aus dem Französischen oder mißlungene Nachahmung deutscher Muster. An Hoffmanns Spulgeschichten hielten sich A. von Tschabuschnigg und E. Silesius; in Humoresken, welche den Einfluß Jean Pauls mehr oder weniger deutlich erkennen ließen, wetteiferte A. Schilling mit den meisten Journalisten der Zeit. Besonders das bis an das Ende der Dreißiger-Jahre gelesenste und fast allein gelesene Organ, die Theaterzeitung von Bäuerle, welche sich auf die schwachen Seiten des Publicums wohl verstand und jeder Mode der Zeit, sowie jeder Laune des Publicums gehorsamst huldigte, verfehlte nicht neben ihren Theaterreferenten und Correspondenten einen beständigen Späsmacher zu besolden, welcher nicht mehr von der harmlosen Art des guten Castelli war und bald auch in den übrigen Rubriken den Ton angab. Auf den begabten, aber im Leben wie in seinen Schriften zerfahrenen Wiest folgte M. G. Saphir, ein Meister in der schalen Kunst des Wortwitzes und der Doppelsinnigkeit, welcher seine Rolle unter den gutmüthigen Wienern indessen bald ausgespielt hatte. Leider war der Schaden, welchen Saphir durch seine Gesinnungslosigkeit und Parteilichkeit, sowie durch den witzelnden Ton seiner meist nur von persönlichen Interessen beeinflussten Beurtheilungen in der Kritik anstiftete, nicht sobald gutzumachen, und lange blieben einsichtsvolle und eindringende Kunstrichter, wie Michael Ent und Ernst von Feuchtersleben, welche für die „Wiener Zeitschrift“ schrieben, in den Spalten der spärlich und dürftig ausgestatteten Wiener Blätter eine Seltenheit.

Inzwischen bestand die Pflege des Drama durch die Schauspieler in ununterbrochener Tradition seit dem XVIII. Jahrhundert fort; an Ziegler schlossen sich die Weißenthurn, der talentvolle Lemberg und Andere an, welche zum kleinen Theile wie Steigentesch Originalstücke, zum größeren wie Ruffner und Kurländer Übersetzungen französischer Boulevardstücke

und spanischer Tragödien lieferten und namentlich mit den ersteren sich ein Vermögen erwarben. Talente, welche über das Theatralische hinaus nach dem Poetischen strebten, wie Noll, Pannasch, Braun von Braunthal und andere in der Tragödie, Feuchtersleben im Alexandrinerlustspiel konnten dagegen nicht aufkommen, und standen nach mehreren oft nicht unrühmlichen Versuchen ab. Auch in Bezug auf die Gattungen kam man nicht viel weiter; indirect beherrschte noch immer Iffland das Repertoire, bis Müllners Lustspiele und Schicksalstragödien hier ihre besten Erfolge errangen und das Drama in Ludwig von Deinhardstein, Freiherr von Zedlitz, Friedrich Halm und Anderen seine begabtesten Vertreter fand. Eine noch zu wenig beachtete Specialität der Wiener Dramatiker bilden die Operntexte, welche zum Theile wieder gut machten, was der Verfasser des Textbuches zur Zauberflöte geübelt hat, und in leicht erklärlichem Zusammenhange mit der Entwicklung der musikalischen Kunst in Niederösterreich standen; Weber, Spontini, Bellini, Kreuzer und Andere haben in F. A. Kanne, F. Seyfried und H. von Chézy geschickte Mitarbeiter gefunden und selbst Grillparzer hat es nicht verschmäht, einen Operntext zu schreiben. Aus diesen wenig erfreulichen dramatischen Zuständen sind nichtsdestoweniger zwei hervorragende Vertreter des ernstern und heiteren Drama hervorgegangen, welche mit ihrem tiefsten Wesen im heimischen Boden wurzeln. Der Gegensatz des leichtblütigen und schwerblütigen Wieners, welchen auf einer tieferen Stufe der Bildung Castelli und Raimund repräsentiren, kehrt in Bauernfeld und Grillparzer wieder. Der erstere hat die Lebenslust und den Frohsinn des Wieners in der besseren Gesellschaft aufgesucht und ihnen den vornehmsten und edelsten Ausdruck verliehen; der andere ist der erste Österreicher der neueren Zeit, welcher die Tiefen des Seelenlebens eröffnet und die Tragik des Herzens ergründet hat. Ihr Leben verhält sich wie ihre Dichtung: während Bauernfeld sich die Frische und Elasticität seines Geistes bis ins höchste Alter bewahrt hat und uns noch jetzt mit den Gaben seiner unermüdblichen Schaffenskraft erfreut, ist Grillparzer früh der Literatur und dem Leben abgestorben und hat sich in der Einsamkeit verzehrt.

Franz Grillparzer wurzelt mit allen Triebkräften in dem Boden seines Vaterlandes. Er suchte für sein Talent Nahrung zu ziehen aus allen Richtungen, welche er vorfand, gleichviel ob sie den höheren oder tieferen Regionen der Literatur angehörten. Er schloß sich enge an die lebendige Bühne an und dichtete in der Zeit, in welcher Müllner das Burgtheater beherrschte und Th. von Arnner eine Art Einleitung zur „Schuld“ schrieb, als erstes Werk eine Schicksalstragödie. Er verschmähte es nicht, aus Gespenster- und Räuber geschichten, wie sie A. Gleich und Andere damals zu Duzenden lieferten, seine Motive zu entlehnen und wehrte den Einfluß des Leopoldstädter Theaters so wenig von sich ab als den der Romantiker, welchen er den bedeutenden Hinweis auf die Spanier

verdankt. Aber sein Blick war über die engere Umgebung hinaus nach Weimar gerichtet und auf seine Erstlingsarbeit folgte ein Drama im classischen Stil der Iphigenie. Diesen verschiedenartigen Anregungen verdankt Grillparzer eine von keinem anderen deutschen Dramatiker erreichte Vielseitigkeit: er hat classische und romantische Dramen geschrieben; er hat in dem Stile der Spanier, Shakespeares und Goethes gedichtet, er hat Stoffe aus dem Alterthum, dem Mittelalter und der Neuzeit behandelt; er ist bühnenwirksam und zugleich poetisch. Die Tragik ist bei ihm selten ohne einen Zug von Naivetät und der Humor nicht ohne eine Grundlage von tiefem Ernste. Schlichten und einfachen Sinnes stellt er seine Ideale nicht zu hoch und sucht sie niemals in der Region des Abstracten; aber er begnügt sich nicht wie die Zufriedenheitspoeten seiner Zeit mit einem äußeren Behagen, ihm genügt nur das innere Glück. Er hätte der Dichter seines Volkes und seiner Zeit werden können, aber diese war seiner Entwicklung nicht günstig, und als sich zu dem nationalen Stoffe aus der Geschichte des Hauses Habsburg endlich der große Dichter gefunden hatte, war die Zeit für solche Stoffe vorbei.

Eduard von Bauernfeld erfüllte die Hoffnungen, welche man in Bezug auf das sogenannte poetische Lustspiel vergebens in Deinhardstein gesetzt hatte. Auch er geht von der Romantik aus und ist bis in die späteste Zeit ab und zu gerne wieder zu romantischen Stoffen zurückgekehrt. Er hat das lebenswürdigste Bild des Kaisers Max auf die Bühne gebracht und zugleich das getreueste Abbild der Wiener Gesellschaft von den Tagen des Congresses bis auf die Neuzeit geliefert. Bauernfeld ist der geborene komische Dichter; er wirkt nicht durch Concentration des Witzes und nicht durch die aparten Kunststücke der neueren Lustspielichter, sondern durch sein fröhliches Naturell, welches sich ungesäumt nach außen mittheilt und allenthalben Frohsinn und Heiterkeit erzeugt. Er ist nicht vielseitig in seinen Charakteren und nicht reich in der Erfindung, aber seine Charaktere sind lebenswürdig und wahr und er kennt das Geheimniß eines geistvollen und lebendigen Dialoges, welcher nie den weltmännischen Ton vermissen läßt und in eminentem Grade dramatisch ist. Dabei besitzt Bauernfeld die Fruchtbarkeit des echten Bühnendichters und ist Jahrzehnte hindurch die Stütze unseres Lustspielrepertoires gewesen.

Bauernfeld ist nicht um viel mehr als ein Decennium nach Grillparzer in die Öffentlichkeit getreten; aber die Zustände hatten sich inzwischen mächtig verändert. Der industrielle Aufschwung der Zwanziger-Jahre hatte Leben und Bewegung auf allen Gebieten hervorgebracht. Die Bildung des Mittelstandes in Niederösterreich schritt vor, die Theilnahme des Publicums an dem geistigen Leben wuchs und der deutsche Buchhandel machte in Wien seine besten Geschäfte. Die Dichtung nahm denn auch in den Dreißiger-Jahren einen neuen und glänzenden Aufschwung — zu einer Zeit, in welcher sie in Deutschland der Speculation das Feld hatte räumen müssen. Oesterreich, sagt ein Zeitgenosse, gleicht einem

Als Illustratoren haben sich an dem Bande: Wien und Niederösterreich betheiliget:
Ihre kaiserliche Hoheit die durchlauchtigste Frau Kronprinzessin Erzherzogin Stephanie,

Franz Alt,
Rudolf Alt,
Eduard Ameseder,
Professor Julius Berger,
Wilhelm Bernasik,
Rudolf Bernt,
Julius von Blaas,
Heinrich Bültemeyer,
Hugo Charlemont,
Hugo Darnaut,
Johann Georg Fahrenbauer,
Ludwig Hans Fischer,
Gustav Frank,
Josef Fux,
Friedrich Hermann Giesel,
Mouis Greil,
Jakob Groh,
Andreas Groll,
Karl Hajsch,
Professor Wilhelm Hecht,
G. A. Heßl,
Anton Hlavaček,
Rudolf Hoch,
Karl Karger,
Josef Kinzel,

Josef Johann Kirchner,
Professor Victor Luntz,
Professor Hans Nacht,
Professor Josef Nachold,
Julius Marak,
Ludwig Michalek,
Andreas Medelkovitz,
Professor Georg Niemann,
Professor Franz von Pausinger,
Karl Probst,
Karl Rosner,
Professor Franz Rumpfer,
Robert Ruz,
Jakob Emil Schindler,
Hans Schließmann,
Julius Schmid,
Inspector Josef Schönbrunner,
Anton Schrödl,
Willibald Schulmeister,
Karl von Siegl,
Siegfried Stern,
Hugo Ströhl,
Anton Weber,
Josef Wieser.

Prospect des Erscheinens.

Das ganze Werk ist auf 14 bis 15 Bände in der Stärke von je circa 30 Bogen (oder 10 bis 15 Lieferungen) berechnet, deren jeder ein für sich abgeschlossenes Ganzes bildet und erscheint gleichzeitig in deutscher und ungarischer Sprache; die deutsche Ausgabe redigirt Regierungsrath J. von Weilen, die ungarische Maurus Jókai.

Der Druck der deutschen Ausgabe wird von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien, wie die vorliegende Lieferung beweist, mit größter Sorgfalt ausgeführt. Die Illustrationen, welche in einem seitens der k. k. Hof- und Staatsdruckerei eigens für dieses Werk errichteten xylographischen Institut unter Leitung des Professors Wilhelm Hecht hergestellt werden, sind zum größten Theile Holzschnitte, wie sie bisher in keinem Werke schöner geboten wurden und davon jeder einzelne ein kleines Kunstwerk genannt werden kann; denselben reihen sich Zinkographien und Trachtenbilder in Farbendruck von gleicher vollendeter Schönheit an.

Das Werk wird in Lieferungen von zwei Druckbogen Klein-Quart am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben.

Um das Werk allgemein zugänglich zu machen, wurde der Preis einer Lieferung auf 30 Kreuzer festgesetzt. Pränumeration ganzjährig (24 Lieferungen): 7 fl. 20 fr., halbjährig (12 Lieferungen): 3 fl. 60 fr., vierteljährig (6 Lieferungen): 1 fl. 80 fr.

Wien, 1. Juni 1886.

Alfred Hölder,

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Lieferung 14, das 6. Heft des Bandes: „Wien und Niederösterreich“ wird am 15. Juni, Lieferung 15, das 4. Heft des ersten Bandes: „Ungarn“ wird am 1. Juli, Lieferung 16, das 6. Heft des „Übersichtsbandes“ wird am 15. Juli erscheinen.