

P. U.

1192

Lieferung 17.

Preis 30 kr.



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

Inhalt der 17. Lieferung.

Text:

	Seite
Das Wiener Schauspiel, von Ludwig Speidel	193
Malerei und Plastik in Wien	205
Vom Mittelalter bis zur Neuzeit, von Albert Hg	205

Illustrationen:

Amalie Haizinger, nach Josef Kriehuber	193
Das neue Burgtheater am Franzensring in Wien, von Rudolf Vernt	195
Ferdinand Raimund als Aschenmann (Wurzel) im „Bauer als Millionär“, von Josef Kinzel	197
Therese Kroneš als Jugend im „Bauer als Millionär“, von demselben	198
Fanny Elßler, eine Cachucha tanzend, von demselben	199
Wenzel Scholz als Eulenspiegel in „Till Eulenspiegel“, von demselben	201
Johann Nestroy als Sansquartier in den „Zwölf Mädchen in Uniform“, von demselben	203
Schlussvignette, von Julius Schmid	204
Kopfleiste, von Andreas Groll	205
Initial W, von Josef Wieser	205
Tympanon-Relief vom Riesenthor der Stefanskirche in Wien, von J. G. Fahnrbauer	207
Die heiligen Frauen am Grabe; Gemälde vom Verduner Altar in Klosterneuburg, von demselben	209
In der Art des Rueland: Kreuzigungsbild mit der Wiener Burg und der Stefanskirche in St. Florian, von demselben	211
Verz: Tumbadeckel des Kaisers Friedrich III. (IV.) in der Stefanskirche zu Wien; photozinkographische Reproduktion nach der Aufnahme von Franz Jobst und Josef Mocker	213
Tympanon-Relief vom Hauptportal der Minoritenkirche in Wien, von Johann Georg Fahnrbauer	215
Von der Gemölbemalerei des Schweizerhofthores in der Hofburg zu Wien (combinirte Details), von demselben	217
Donner: Brunnenfigur der March auf dem Neuen Markt in Wien, von Karl von Siegl	219
Gran: Von der Kuppelmalerei der k. k. Hofbibliothek in Wien, von demselben	221
Roll: Der Sarkophag der Kaiserin Maria Theresia in der Kapuzinergruft zu Wien, von demselben	223

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

Seine kaiserliche Hoheit der durchlauchtigste Kronprinz Erzherzog Rudolf, Director August Wilhelm Freih. von Babo, Hofrath Director M. A. von Becker, Dr. Alexander Bittner, Hofrath Professor Franz Wilhelm Exner, Hofrath Director Jakob von Falke, Hofrath Rudolf von Grimburg, Professor Adolf von Guttenberg, Hofrath Professor Ed. Hanslid, 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 Lüchow, Custos Secretär Dr. Anton Mayer, Professor Dr. Jakob Minor, Dr. Matthäus Muth, Professor Dr. Richard von Muth, Hofrath Professor F. A. 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 Weihenhofer, Graf Gundaker Wurmbbrand.
--	--

P. III 1192

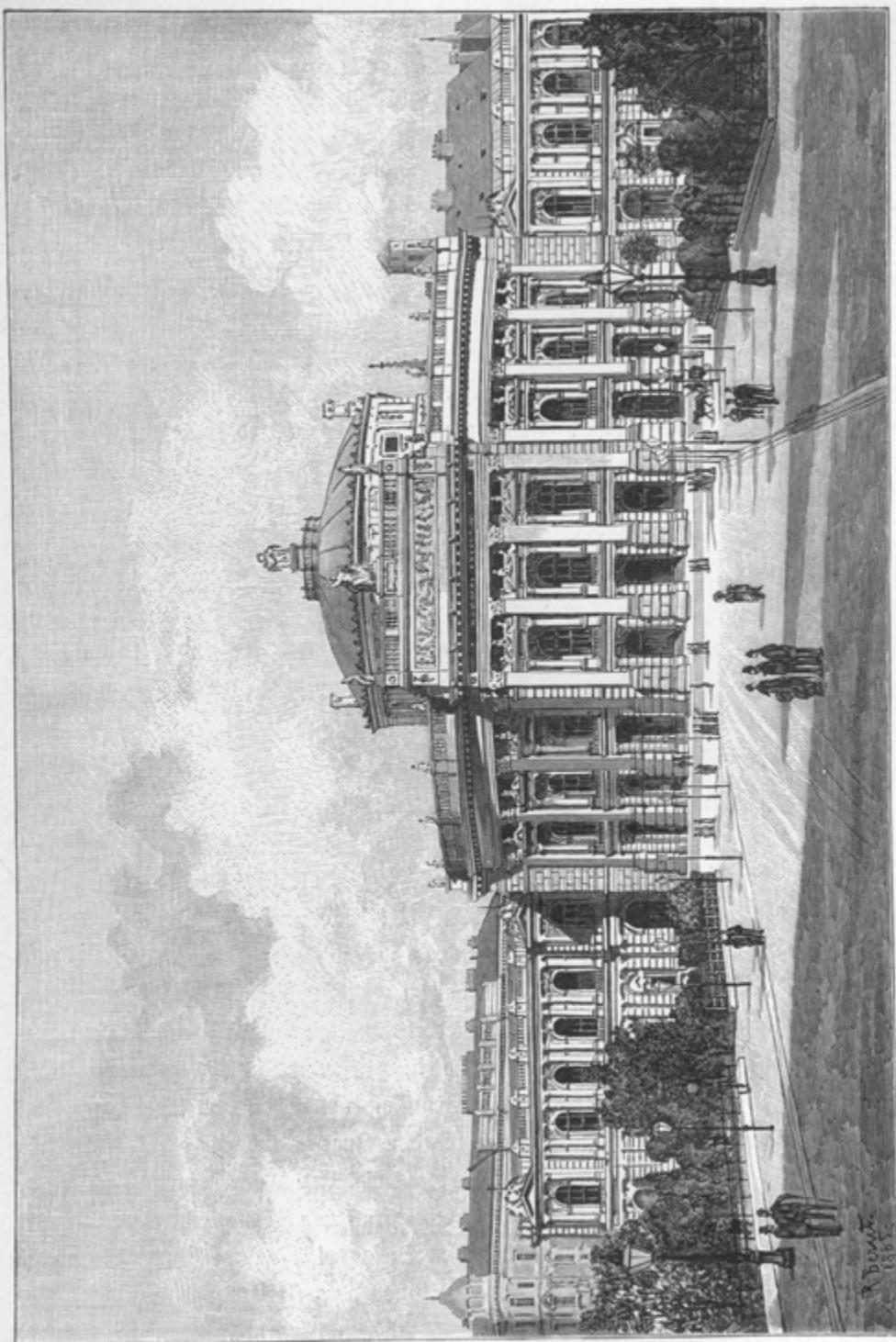


Amalie Haizinger.

BIBLIOTECA JUDEANA
P-61.431-D

Erbchaft, das natürliche Sprechen, hat unter ihm die liebevollste Pflege erfahren. Bei seiner Raftlosigkeit, seiner Jagd nach dem Neuen und Neuesten konnte es an mißglückten Versuchen nicht fehlen; Personal und Repertoire sahen sich oft von einem fieberhaften Wechsel ergriffen, ältere Mitglieder fühlten sich zurückgesetzt, Laubes Geschöpfe, und nicht immer die besten, traten in den Vordergrund. Doch hat Laube bei seinem sanguinischen Temperamente, das von jeder Neuerung das Außerordentliche erwartete, auch die Kunst besessen, das als unzulänglich Erkannte oder von außen Zurückgewiesene mehr oder weniger rasch fallen zu lassen. So stellte sich aus Wagnissen und Zugeständnissen immer wieder ein erträglicher Mittelzustand her, und schließlich hat Laube doch Bleibendes geschaffen, indem er tüchtige Kräfte herbeischaffte und dem Repertoire nachwirkende Impulse gab. Als Laube, da man ihm seine Befugnisse beschränken wollte, seinen alten geliebten Wirkungskreis freiwillig, doch mit schwerem Herzen verließ, wollte er dem Burgtheater ein Trutztheater gegenüberstellen; allein seiner Rechnung lag ein grober Fehler zu Grunde, denn dem Burgtheater trogen ließ sich nur durch die eigenen Kräfte des Burgtheaters, die freilich nicht verfügbar waren. So ist das Wiener Stadttheater, an welches Laube eine unsägliche Arbeit wendete, noch mehr durch die innere Unmöglichkeit, als durch die Ungunst der Verhältnisse zu Grunde gegangen. Der unfruchtbaren Periode, die auf Laube folgte, hat Freiherr von Münch-Bellinghausen — einst als Friedrich Halm nicht ohne hervorragende dichterische Bedeutung für das Burgtheater — seinen Namen geliehen. Er berief einen ehemaligen Schauspieler, der die Mannheimer Bühne geleitet hatte, zur Direction des Burgtheaters. Der Gedanke, einen Schauspieler über die Schauspieler zu setzen, erwies sich sofort als unpraktisch. In einer besseren Stunde des Intendanten Baron Münch wurde Franz von Dingelstedt zum Director herangezogen, so daß wieder ein literarischer Name an der Spitze des Institutes stand. Dingelstedt war kein Freund der Schauspieler, für ihre Bestrebungen, für ihren Ehrgeiz, künstlerisch vorwärts zu kommen, hat er keine Theilnahme gehabt. Er nahm die Schauspieler, wie sie waren, ohne sie ändern zu wollen. Seiner innersten Meinung nach war es nicht der Mühe werth, sich näher mit ihnen zu befassen. In ihm lebte ein tiefer Zug nach Repräsentation, in seinen Unternehmungen wollte er zugleich persönlich glänzen. In diesem Sinne hat er Goethes „Göz von Berlichingen“, hat er die Historien Shakespeares gegeben und indem sie ihm Ehre einbrachten, unwillkürlich auch das Darstellungsvermögen der Schauspieler von Grund aus aufgerüttelt. Ein bequemer Lebemann, mit der Eitelkeit dieser Welt mehr als billig beschäftigt, hat er in das Getriebe des Theaters nur selten eingegriffen, dann aber entschieden den Herrn gezeigt.

Mit ihm — einer glänzenden, aber in ihren Wirkungen wenig nachhaltigen Erscheinung — nehmen wir Abschied vom Burgtheater, da der Zweck dieser Darstellung die Gegenwart ausschließt. Noch lebt der Geist des Burgtheaters, und hoffentlich wird



Das neue Burgtheater am Bräuninger in Wien.

er sich von seiner alten historischen Stätte hinüberretten in die festlichen Räume des neuen Theatergebäudes.

Mit und neben dem Burgtheater haben sich die Vorstadtbühnen Wiens vielseitig ausgebildet. Das Theater an der Wien und die Josefstädter Bühne pflegten sämtliche dramatische Gattungen, auch das Ballet und die Oper. Eigenthümlicher hat sich das Leopoldstädter Theater, das spätere Carltheater entwickelt. Es hat die Erbschaft des Hanswurst angetreten. Theaterschriftsteller wie Pernet, Meisl und Bäuerle, Schauspieler wie La Roche und Ignaz Schuster haben es emporgebracht. In verschiedenen Gestalten, als Kasperl, Staberl, Lipperl, Thaddädl lebte der alte Hanswurst wieder auf und bereitete den Wienern unendlichen Spaß. Kasperliaden, mythologische Stücke, Parodien, Zauberpossen, Alles wechselte mit einander ab, Alles war echt volkstümlich, echt Wienerisch und doch wieder so echt komisch, daß es den Weg nach ganz Deutschland fand. Der Zauberposse hat sich darauf ein bedeutender Dichter bemächtigt, der ihr dauernde Gestalt verliehen. Jene ganze lustige Herrlichkeit ist verschwunden, nur Ferdinand Raimunds Stücke leben fort und werden stets noch mit Beifall gegeben. Die gleichmäßigste Wirkung als Ganzes macht der „Verschwender“, wie er denn auch das ausgetragenste, reifste Werk Raimunds ist; am stärksten paßt „Alpenkönig und Menschenfeind“, ohne Zweifel die genialste Schöpfung des Dichters, die in der Scene, wo dem Kappelkopf sein eigenes Wesen entgegentritt, in unvergleichlicher Weise gipfelt; dagegen fällt der „Bauer als Millionär“ einigermassen ab, doch wird er gerettet durch die herrlichen Scenen, in denen der übermüthige Bauer Fortunatus Wurzel mit der Abschied nehmenden Jugend und dem heranahenden Alter verkehrt. Die Jugend, einst eine vielbewunderte Rolle der Therese Krones, hüpfst herein, ein Mädchen in Männertracht und dadurch doppelt reizend. Nie ist das schmerzlichste Ereigniß des Lebens, der Abschied des Menschen von der Jugend, oder vielmehr, da Niemand nachgeben will, der Abschied der Jugend von dem Menschen, mit übermüthigerem Humor dargestellt worden, und doch mit einem Humor, der die Härte des Moments wohl fühlen läßt und ihn nur mit Rosen übertäuscht. Die Verszeilen: „Brüderlein fein, Brüderlein fein“ — diese Wiederholung, wie musikalisch einschmeichelnd! — werden mit ihrem, in seiner Selbstverständlichkeit so tiefen und erschütternden Vergleiche: „Scheint die Sonne noch so schön, einmal muß sie untergeh'n“, so lange dauern und wiederholt werden, als es Menschen gibt, die eine Jugend und ein Glück zu verlieren haben. Einmal ausgesprochen, sind solche Worte ewig. Und diese allegorische Gestalt der Jugend, ist sie nicht ein blühendes Wesen voll Wärme und Athem, eine echte Wienerin, der wir schon einmal im Prater oder auf dem Stefansplatz begegnet sind? Sie rauscht vorüber und ein Duft wie von Rosen bezeichnet ihren Weg. Und nun läßt sich das Alter melden. Es ist, wie der Diener mit einer local-witzigen Wendung meldet, aus Eisgrub.

Nun wieder die Theaterweisung, die selbst ein Stück Poesie ist: „Die Fensterflügel werden vom Winde aufgerissen und zerbrechen klirrend, daß die Scheiben herumsiegen. Das Alter fliegt zum Fenster herein auf einem Wolken-Leiterwagen. Zwei alte Schimmel vor, Bauernpferde. Der Wagen ist mit gelbem Gesträuch ausgefüllt. Das Alter sitzt in einem



Ferdinand Raimund als Wischenmann (Wurzel) im „Bauer als Millionär“.

alten Hausrocke, der bis an die Knie geht, darin, den Kopf mit einer Pelzschlafhaube bedeckt, die Füße in Polstern, auf dem Schoße einen schlafenden Mops und auf der Achsel eine Eule. Ein kleiner uralter Kutscher ist auf dem Bock. Der Wagen ist etwas beschneit...“ Die Ankunft des Alters ist stimmungsvoll vorbereitet: Wurzel sieht vom Fenster aus, wie es schneit, wie alles weiß ist und alle Blätter gelb werden. Ihn fröstelt, er läßt einheizen. Kamillenthee will er nun haben statt des vorher bestellten Champagners. Da kommt das

Alter, seine „mühselige Aufwartung“ zu machen. Wurzel sträubt sich, er will nichts wissen von dem hereingeschnittenen Gaste. Da berührt der alte Herr aus Eisgrub den Kopf des Ungeberdigen, „und Wurzel bekommt ganz weißes Haar“. „So“, sagt das Alter, „jetzt ist aus dem Bräundl ein Schimmel worden. So! Hotto, mein Schimmel! Nu, nichts



Therese Kroneß als Jugend im „Bauer als Millionär“.

hotto?“ Unwillkürlich fällt es dem alten Knaben gegenüber in die Kindersprache, die hier so natürlich und zugleich so sarkastisch klingt. Und wieder: „So! jetzt ba (adieu), alter Papa, und befolgen Sie meinen Rath“, nämlich mäßig zu leben. Das Alter wäre aber kein guter Österreicher, wenn es nicht zuletzt noch einen schlechten Witz machte. „Kein' Thee müssen S' nicht trinken“, sagt das Alter zum altgewordenen Wurzel, „den haben S' so schon“. Er steigt in den Wagen.

Durch den „Bauer als Millionär“ geht dieselbe Anschauung wie durch den „Berschwendler“, nur knüpft der Dichter seine Sache an zwei verschiedenen Enden an. Flottwell und Wurzel haben dasselbe Schicksal: sie suchen

und finden das Glück. Der Eine wird durch die Prüfungen der Armuth, der Andere durch die Prüfungen des Reichthums geführt. Weder Armuth noch Reichthum machen glücklich, aber es gibt eine glückliche Armuth, wie es einen glücklichen Reichthum gibt. Glücksgüter haben einen relativen Werth; was das Glück ausmacht, ist das reine, zufriedene Herz. In dieser Anschauung begegnen sich Raimund und Grillparzer — der größte Komiker und der größte Tragiker Wiens. Diese Anschauung wurzelt im Wiener Boden und war auch

in einer Zeit, wo das goldene Vließ den Sinn der Menschen noch nicht verwirrt hatte, die allgemein verbreitete Volksanschauung. Wien hat das Glück, in Raimund einen Volksclassiker zu besitzen, der die besten Seiten des Wienerthums verherrlicht hat. Er hat die Gestalt des Valentin geschaffen, in welchem die Schönheit des Wiener Gemüthes, seine Milde und sein Mitleid verkörpert ist. Auch die Schärfe, die der Wiener Gemüthlichkeit nicht fremd ist und sich zunächst als Witz äußert, vertritt er in liebenswürdiger Weise. Alles, was gut österreichisch und gut wienerisch ist, scheint mit sich selbst und der Welt ein wenig unzufrieden zu sein. Die echten Wiener Dichter, Raimund, in viel höherem Grade Grillparzer und Bauernfeld sind unzufrieden mit ihrer Zeit und Heimat, sind voll scharfer Worte und Bemerkungen, und doch ihrer Heimat mit Leib und Seele angehörig, nicht ohne sie zu leben fähig, obgleich scharfzüchtig, was sie zärtlich lieben. Auch Valentin hat einen Zug von dieser



Fanny Eißler, eine Cachaça tanzend.

Schärfe. Als armer Tischler, der sich und die Seinen mühselig fortbringt, weist er, wie Raimunds Dichtung überhaupt, auf die Vorstadt hin. Er ist derb und innig, in Worten so rein, daß er, nach seinem kleinsten Knaben befragt, als Äußerstes seiner Frivolität nur die verschämten Worte hervorbringt: „Das jüngste Kind meiner Laune.“ Man sollte nicht denken, daß diese reinliche, verschämte Seele mittelbar vom Hanswurst abstammt. Valentin beginnt als Bedienter und endigt als Handwerker. Er zieht den Hanswurst aus und den



Bürger an. In Raimunds Phantasie hat sich diese bedeutsame Umwandlung vollzogen. Es war eine Blütezeit des Volksstückes und der volkstümlichen dramatischen Darstellung, als Raimund in seinen eigenen Schöpfungen auftrat, ein grübelnder, gemüthvoller und witziger Mensch, und neben ihm Therese Krones spielte, jene Zauberin der Vorstadt Bühne, die, ähnlich wie Fanny Elßler auf anderem Gebiete, eine Repräsentantin der Wiener Anmuth war.

Johann Nestroy schloß sich an Raimund an, doch war er schon im „Lumpazivagabundus“ mit seinem derben Realismus und scharfen Humor ein ganz anderer als sein Vorgänger. Es war ein rücksichtsloser Spott- und Zersetzungsgeist in diesem Manne, der sich stark genug in dem Schriftsteller, aber noch stärker in dem Darsteller aussprach. Johann Nestroy und Wenzel Scholz schienen sich in die Erbschaft des Hanswurst getheilt zu haben: alle Schärfe und Beweglichkeit fiel Nestroy zu, alles Breite und Behagliche kam auf Scholz. Nestroy mußte sich seinen Erfolg stets erringen, Scholz, der unverbrüchlich das Werthercostüm trug (blauen Frack und gelbe Beinkleider), hatte schon gewonnen, wenn er nur erschien. Der lange magere Nestroy und der kurze dicke Scholz waren ein unvergleichliches Komikerpaar. Scholz war ein Vertreter der zuständigen, der dulddenden, Nestroy ein Repräsentant der thätigen und angreifenden Komik. Gegen Scholz, den göttlichen Philister, stand Sansquartier-Nestroy, der Alles, das wirkliche Leben und das ideale Leben der Dichtung unbarmherzig zerfaserte. Seine Stücke holte sich Nestroy aus Paris. Er nahm das französische Gerüst herüber und behängte es, indem er die Fabel localisirte, mit seinen Späßen und Witz. Wie der griechische Comödiendichter in der Parabase, trat er zeitweise aus dem Zusammenhang des Stückes persönlich hervor, um mit einer schwindelnden Redefertigkeit, die an die alten Improvisatoren erinnern konnte, sich an das Publicum zu wenden, das er schließlich mit einer Reihe durch einen schlagenden Refrain zusammengehaltener Couplets bewirthete. Mit ungewöhnlichem Talent pflegte Nestroy die alte Wiener Gattung der Parodie, die Alles in ihren Bereich zog, was auf den ernstern Bühnen Wiens Aufsehen erregte. Meisterhaft parodirte er beispielsweise Hebbels „Judith“. In dieser Parodie steht Nestroy zwar nicht der Kunst und dem Schönheitsinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Comödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Precieuses nicht schärfer durchgehohlet, als Nestroy der Hebbelschen Gestalt des Holofernes zugesetzt. Er hat diesen Kraft-Hanswurst, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen. Fast jedes Wort, welches Nestroys Holofernes spricht, ist vernichtend für den Holofernes Hebbels: „Ich bin der Glanzpunkt der Natur“, ruft Holofernes bei Nestroy aus, „noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherren. Ich möchte mich einmal mit mir selbst zusammenhezen, nur um zu sehen, wer stärker ist: ich oder

ich.“ Da dem Holofernes die Nachricht zukommt, daß Nebukadnezar als Gott verehrt sein wolle, wirft er das Wort hin: „Da kann man sehen, wie käbig (übermützig) die Könige werden, wenn sie Holofernisse haben, die ihnen die Welt erobern. . . Sigt es, sigt es, jetzt ist der Nebukadnezar ein Gott. Und wer hat ihn dazu gemacht? Mein Spadi



Wenzel Scholz als Eulenspiegel in „Zill Eulenspiegel“.

durch die Bastoni, die er dem Feinde austheilt.“ (Aufs Schwert schlagend:) „Hier ist die Götterfabrik! Was in der neuen Zeit durch Bajonnette geht, das richten wir, die grauen Vorzeitler, durch das Schwert.“ Von sich selbst trunken, ruft Holofernes einmal aus: „Ich bin ein großartiger Kerl!“ Als er in den Kampf gegen die Hebräer zieht, befiehlt er: „Sattelt mir das bucklichste meiner Kameele. Auf nach — nach — wie heißt das Nest?“ — „Bethulien!“ — „Also auf nach Betteltuttlien!“ In dem Augenblicke, da Judith sich bei

ihm anmelden läßt, befiehlt er, die Leichname in seinem Zelt, die er in seinem unberechenbaren Zorn geliefert, zu beseitigen. „Laß aber erst das Zelt ordentlich zusammenräumen. Überall liegen Erstochene herum: nur keine Schlamperci!“ Durchaus ist hier echt komische Steigerung vorhanden und Holofernes wird aus seinem eigenen Geiste heraus vernichtet. Nestroys parodistische Kraft war in der That einzig. Für alles Richtige und Lächerliche besaß er ein scharfes Auge. Nicht nur Hebbel hatte diese Kraft an sich erfahren, sondern auch die Schicksalsdichter, sowie Friedrich Galm, Meyerbeer und Richard Wagner.

Freilich auch nach dem Höchsten hat Nestroy seine unfrome Hand ausgestreckt und das Reine war nicht sicher vor seinem Griff. Das ist oft einseitig ausgesprochen worden und hat das Urtheil über Nestroy getrübt. Man hört sagen, Nestroy habe den Wienern ihre Ideale zerstört. Dieses Urtheil ist zu hart, zu unbedingt. Nestroy ist nicht als ein Fremder nach Wien gekommen, hat den Wienern das Joch seines Geistes nicht gewalttham aufgelegt, im Gegentheil, er ist aus dem Schoße Wiens aufgestiegen und hat sich nur vorhandener Richtungen bemächtigt, vorhandene Neigungen gesteigert. Als er heraufkam, gab es in Oesterreich kein großes öffentliches Interesse. Alles wurde von oben besorgt, der Staat war dem Oesterreicher eine verbotene Sache. Erwerb und Genuß, ein Drittes gab es nicht. Und wie leicht war der Erwerb, wie billig der Genuß! Mit einem Silberzwanziger konnte damals ein einzelner Mann einen Tag lang flott leben. Der Dunstkreis von Wien war erfüllt von dem Dufte gebackener Hühner, von der Blume des Gumpoldskirchener Gewächses, und dazwischen hörte man den bezaubernden Dreischlag der Walzer von Strauß und Lanner. Der Frühling hatte seine Blumen, der Sommer seine Ausflüge, der Winter seinen Tanz und das ganze Jahr seine schönen Frauen. Gegen die Übergriffe der Großen wehrte man sich durch einen schlechten Witz, der die angeborne Lachlust befriedigte. Und doch versteckten sich unter dieser glatten Oberfläche ernstere Regungen, die nur des befreienden Wortes harrten, um sich hervorzuwagen. Für eine solche Lage der Geister und Gemüther war Nestroy gerade der rechte Mann. Eine gute, rechtliche, innerlich weiche Natur — denn ihn, den Unbändigen, fesselte zuletzt eine kleine Frauenhand — ging ihm alle Ungerechtigkeit, alles Richtige, das sich aufbläht, alles Lächerliche, das imponiren will, zu Herzen. Die Form seines Zornes war der Witz, der Sarkasmus und manchmal jene schamlose Entrüstung: der Cynismus. Er stieg die ganze Leiter des Spottes auf und nieder und sein vernichtender Hohn konnte sich momentan bis zu Swift'scher Höhe steigern. Wie es eine halbstumme Zeit mit sich brachte, flüchtete Nestroy seine halbe Kraft in sein stummes Spiel. Was das Wort unausgesprochen ließ und lassen mußte, gab sein Spiel kund. Er hatte witzige Geberden, spöttische Mienen, ja das Spiel seiner Augen und Augenbrauen war dämonisch und konnte sich bis zum Teufelischen verzerren. Wenn er nun durch seinen Witz nicht selten wahrhaft befreiend wirkte, so hielt er doch nicht immer die

Grenzen des Wohlstandigen ein. Wiß ist eine Macht, die sich schwer handhabt; der Wiß strebt nach Souveränität und besitzt nicht selten Den, der ihn zu besitzen glaubt. Leicht opfert dann der Wißige Alles dem Späße und fällt der Gefinnungslosigkeit anheim. Von dieser Sucht, Alles zu bewickeln, ist auch Nestroy nicht freizusprechen. Die weit-



Johann Nestroy als Sansquartier in den „Zwölf Mädchen in Uniform“.

verbreitete Manier, sich mit der ernstesten Sache durch einen Wiß abzufinden, hat er zwar nicht erfunden, aber durch sein Beispiel ermuntert. Daß sich Nestroy zu stark mit der Zote eingelassen, hängt gleichfalls mit der Zeit zusammen, die jedes freie Wort über große Gegenstände verpönte, wo sich dann der Wiß immer des allezeit beliebten Themas der geschlechtlichen Beziehungen bemächtigt, die, falls nicht Leidenschaft oder sittlicher Ernst

sie adelt, so leicht ins Lächerliche fallen. Nestroy und seine Zeit haben einander gemacht und verstanden. In ihm erscheint noch einmal der Wiener Späßgeist des vorigen Jahrhunderts, aber mit schärferen Organen ausgestattet und mit einer zugleich vereinfachten und wirksameren dramatischen Technik. Nestroy war der letzte große Hanswurst der Wiener.

Fragen wir nun, indem wir auf die durchwanderte Gegend zurückschauen, was Wien für das Schauspiel geleistet, so ist die Antwort erfreulich genug. Es hat die Hanswurstzeit gründlicher in sich verarbeitet als irgend eine deutsche Stadt und durch seine komischen Erfindungen die Bühnen Deutschlands von sich abhängig gemacht. Es hat in seinem Burgtheater eine musterhafte deutsche Bühne geschaffen, die in ihrer Darstellung canonisches Ansehen genießt. Es hat in Grillparzer einen tragischen Dichter, in Bauernfeld einen Lustspiieldichter hervorgebracht, deren Werke in ihrer Art classisch sind. Es hat in Raimunds Schauspielen das deutsche Volksstück idealisirt. Das Alles ist aus der Natur und dem Geiste Wiens hervorgegangen, und es ist daher dem Wiener nicht zu verargen, wenn er mit Vorliebe bei seinen Bühnenerinnerungen verweilt und mit einigem Selbstgefühl auf sein Theater blickt.





Malerei und Plastik in Wien.

Vom Mittelalter bis zur Neuzeit.



Wenn es auch unleugbar ist, daß seit den frühesten Tagen, trotz so mancher Veränderungen, Einwanderung und Vermischung mit fremden Elementen, der Charakter des Wiener Volksthumes im großen Ganzen seine auszeichnenden Merkmale beibehielt, so würde es doch schwer fallen, aus den älteren Perioden an den Kunstwerken der Stadt diese Beziehungen, diese Verwandtschaft und Durchbringung zweier Factoren — der Kunstthätigkeit und des Stammeswesens — haarklein nachzuweisen. Die culturelle Erscheinung der bildenden Kunst hat in Wien ja, bei allem Werthe ihrer Hervorbringnisse, doch niemals eine so vielseitige, so Alles beherrschende Bedeutung erreicht wie etwa in Florenz, in Venedig, in Nürnberg; sie bildete immer nur eine glänzende Facette, nicht das Spiegelglas, in dem sich das ganze Wesen unserer geistigen und gemüthlichen Beschaffenheit wieder spiegelt.

Die Zeiten des Mittelalters waren übrigens auch an anderen Orten durch den gebundenen, typisch bestimmten Charakter ihres Kunstwesens weniger geeignet, in ihren Schöpfungen Volksindividualitäten deutlich herausreifen zu lassen; erst der Geist der Renaissance und der folgenden Zeiten, der nach der Schule der Alten ja auch beim einzelnen Menschen die Entfaltung des Charakteristischen so sehr begünstigte, bereitete hier die Möglichkeit zur Ausprägung localer Eigenart, zur Bildung einzelner Schattirungen im großen Gesamtbilde des Kunstschaffens.

Durch das ganze Mittelalter erringt die gesammte Kunst Österreichs — ich meine hier das deutsche sogenannte Innerösterreich — und somit auch diejenige Wiens noch kein selbständigeres Gepräge. In diese östlichen Grenzgebiete flutete damals nur die äußerste Brandung der deutschen Culturbewegung, spielte an einzelnen verstreuten Punkten im Süden auch zuweilen ein Wellenschlag der italienisch-mittelalterlichen Kunst herein; in der Kirchenbaukunst war durch besondere Umstände hier und da selbst Frankreichs Einfluß mächtig, ein local Eigenthümliches kam aber noch nicht zum Wachsthum. So tragen denn auch unsere größten mittelalterlichen Schöpfungen diesen Charakter, der der Charakter des ganzen Landes und seines Volksthumes in jenen Zeiten ist, wo von Barbaren verheerte Gegenden erst allmählig durch deutsche Ansiedler aus Baiern, Franken und anderen Gauen cultivirt worden waren, wo der wachsende Verkehr später Niederländer und Wälsche herbeiführte, wo ein slavisches und magyarisches Nachbarthum das Mosaik noch bunter machte und fortdauernde Kämpfe noch durch Jahrhunderte jene Ruhe raubten, unter deren Segnungen allein alle diese bunten Elemente in einen Ton verschmolzen werden konnten. So stehen die italienischen Einflüsse im Gurker Dom, die französischen in den Kirchenbauten Böhmens, der deutsche Hallenbau von St. Stefan nebeneinander in Einem Lande.

Die Tafelmalerei läßt sich durch das XV. und XVI. Jahrhundert als Nachfolgerin der Schulen von Köln, der niederländischen, fränkischen und baierischen bis auf die Elemente der Dürer'schen und Holbein'schen Richtung nachweisen, aber bei allen diesen mannigfachen Wandlungen fällt es selbst vom rein kunstwissenschaftlichen Standpunkte ungemein schwer, an den Producten nach Stil, Auffassung und Technik bezeichnende Symptome localer Natur zu finden, geschweige denn, daß etwa ein im allgemeinsten Sinne österreichisch und wienerisch zu nennendes Hauptmoment charakteristisch aus ihnen entgegenleuchten würde.

An Ansätzen zur Bildung desselben, welche aber der Sturm jener rauhen Zeiten größtentheils wieder verwischte, fehlte es übrigens auch im Mittelalter keineswegs. Sie gingen weniger von dem im Allgemeinen am meisten kunstfördernden Factor, von der Geistlichkeit aus; denn der einheitliche, in der gesammten damaligen Welt von denselben kirchlichen Idealen und Normen beherrschte Geist ihres Kunstschaffens begünstigte eine Entwicklung im Sinne des Stammeseigenthümlichen nicht. Das städtische Bürgerthum, in Deutschland wie in den Niederlanden und in Italien der mächtigste Hebel für die Individualisirung der Kunst, kam in Österreich gerade nicht zu freier Blüte; dem Adel versagte der endlose Krieg und stete Besitzwechsel hierzulande im früheren Mittelalter die Möglichkeit, die edle, aber zarte Pflanze zu warten; so ist es denn seit den ältesten Zeiten das dynastische Element gewesen, das in Österreich die Künste nicht nur auf das

kräftigste förderte, sondern auch der Factor war, welcher ihnen einen heimatlichen Charakter aufzudrücken vermochte.

Speciell in Wien sehen wir bereits die Babenberger diese erhabene Mission erfüllen. Die nahen, selbst verwandtschaftlichen Beziehungen des Hauses zur byzantinischen Kaiserfamilie können, obwohl uns alle Belege dafür mangeln, für die Kunstentwicklung in der Heimat gewiß nicht ohne Einfluß geblieben sein. Wie an den spärlichen Resten des romanischen Baustils äußert sich auch an ihrem noch dürftigeren plastischen Schmucke die Einwirkung der Klosterschulen im Lande. Haben wir in Wien auch keinen noch so kleinen Farbensack von Malerei des XI. bis XIV. Jahrhunderts, so läßt sich doch aus den



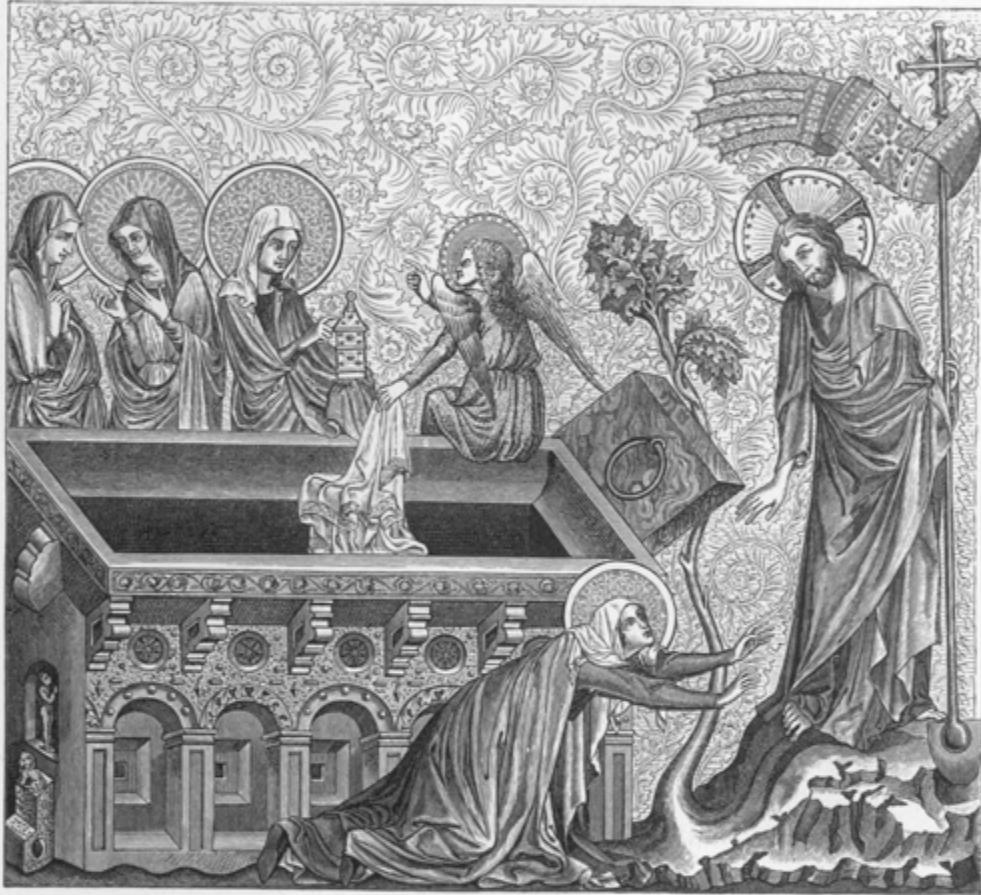
Tympanon-Relief vom Westthore der Stefanskirche in Wien.

erhaltenen Fresken in den Karnern (Todtenkapellen) von Mödling und Tulln zc. schließen, daß eine ziemliche derbe Nuance des allgemeinen romanischen Stiltypus mit deutlichen Betonungen eines national-germanischen Physiognomienchemas auf der Grundlage mönchischer Kunstübung verbreitet war. Die Glasgemälde von Heiligenkreuz aus jener Epoche bekunden dagegen in ihrer grau in Grau gehaltenen Ornamentik eine genaue Imitation südfranzösischer Muster, wie dies die Herkunft der Mönche, welche ihre Vorfertiger waren, veranlaßte. In Wien scheint indeß die Malerei sehr bald in die Hände der Laien gelangt zu sein, denn schon um 1190 kommt urkundlich ein Miniaturmaler Namens Marchwardus vor, der bürgerlichen Standes und verheiratet war. Etwas später hatte der deutsche Einfluß in der Glasmalerei das französische Element bereits verdrängt; er stammte von dem bairischen Kloster Tegernsee her, der Centrale dieser Kunst für den ganzen Osten, woher wohl auch jener Meister Eberhart gekommen ist, der unter Albrecht I. 1291 für die berühmte Capella speciosa in Klosterneuburg beschäftigt erscheint.

Von der Plastik des Romanismus ist uns in Wien äußerst wenig überliefert. Das sogenannte Riefenthor mit dem Tympanonrelief des thronenden Salvator zwischen zwei Engelgestalten bekundet den ideal-kirchlichen Stil der Zeit mit antiken Reminiscenzen in der Draperie, während die Ornamentik der Wandsäulchen die Motive des germanisch-barbarischen Flechtwerkstils zur Schau trägt, wie Ähnliches an den Kirchenbauten von St. Jak in Ungarn, Wiener-Neustadt und Heiligenkreuz zu Tage tritt. Von der Kleinkunst und Miniaturmalerei Wiens jener fernen Zeit haben wir keine Proben, doch nahmen an der Huldigung der Wiener Bürger unter Leopold dem Glorreichen bereits Goldschmiede und andere Kunsthandwerker theil. Dagegen scheint zur Zeit der gothischen Stilblüte, also schon im XIV. Jahrhundert, die Miniaturmalerei in unserer Stadt bereits hervorragende Vertreter gehabt zu haben. Einer der bedeutendsten war wohl Hans Sachs, Herzogs Albrecht (mit dem Poppe) Maler, der um 1380 bis 1390 als begüterter Bürger vorkommt und wahrscheinlich der Urheber des in der k. k. Hofbibliothek bewahrten prächtigen Codex des *Rationale divinorum officiorum* des Durandus sein dürfte, welches für jenen Herzog und Wilhelm IV. gemalt wurde. Andere Meister jener Periode, deren Werke wir jedoch nicht kennen, waren Heinrich Waschang, Friedrich Sternseher, Hofmaler Herzogs Leopold um 1375, Jakob Grün, der auch im Rathe Sitz hatte und zu jener weitverbreiteten Bruderschaft des heiligen Christof vom Arlberg gehörte, in deren Gedenkbuch überhaupt eine Anzahl Wiener Maler durch ihre Wappen vertreten sind. Von Kaspar Dunkelsteiner, um 1420, haben wir noch sein Testament, in dem er unter Anderem über seine Farben und Malgeräthschaften verfügt. Schon 1410 erhielten die Wiener Maler, zu deren St. Lukaszeche auch (wie an anderen Orten) die Goldschmiede und sonstige Kunstgewerbe gehörten, ein Gesetzbuch, das Maler-Recht, welches, später mehrmals erneuert, sie in geistliche Maler und sogenannte Schilter trennte; die letzteren hatten ihren Namen von den Schilden, welche sie, sowie Lanzen, Fahnen, Pferdebedecken für Turniere und dergleichen, mit farbigem Schmuck zu verzieren hatten. Meister Hylprant der Schilter wird 1349 erwähnt. Die Schulter- (einst Schiltergasse) erinnert heute noch an ihren Wohnplatz, die meisten der „geistlichen“, also eigentlichen Kunstmaler liebten die Strauchgasse als ihren Wohnort. Von der Kunstfertigkeit der Ersteren geben uns einige sogenannte Todten- (Gedächtniß-)silde, die einst in der Stefanskirche hingen, einen Begriff. Neben solchen kleineren Arbeiten blühte aber auch das Fresko, denn in der schönen Beschreibung, welche Aneas Sylvius von dem Wien des XV. Jahrhunderts gibt, gedenkt er bereits der vielen bemalten Façaden der Wohnhäuser.

Älteste Tafelbilder der Wiener Meister, von denen einige die kaiserliche Galerie besitzt, zeigen den Einfluß der idealistischen Schule von Köln mit zarten, blassen Gesichtchen, goldenem Hintergrund und naiver Andeutung des Körperlichen, sowie der Natur und

Landschaft. Sehr bald jedoch drang das entgegengesetzte Element des Realismus sehr kräftig ein: sein Weg ging über die Schulen Süddeutschlands, besonders durch diejenige des elsässischen Meisters Schongauer; seine Wiege jedoch waren die Niederlande, wo durch die große Reform der Gebrüder van Eyck der kirchlich-ideale Stil der Vorzeit verdrängt



Die heiligen Frauen am Grabe; Gemälde vom Verduner Altar in Klosterneuburg.

worden war durch eine der lebenswahren Auffassung, dem stofflichen Detail und der scharfen Charakteristik huldigende Kunstweise. Die neue Technik der Ölmalerei trat an die Stelle der blassen, weniger geschmeidigen Tempera. In Wien haben speciell wohl die steten Verbindungen der als reiche Kaufleute angesiedelten Niederländer mit ihrem Stammlande, später aber besonders die Beziehungen Friedrichs IV. zu Burgund die Einwirkung des neuen Kunstelements begünstigt, das schon um die Mitte des XV. Jahrhunderts hier in voller Kraft erscheint.

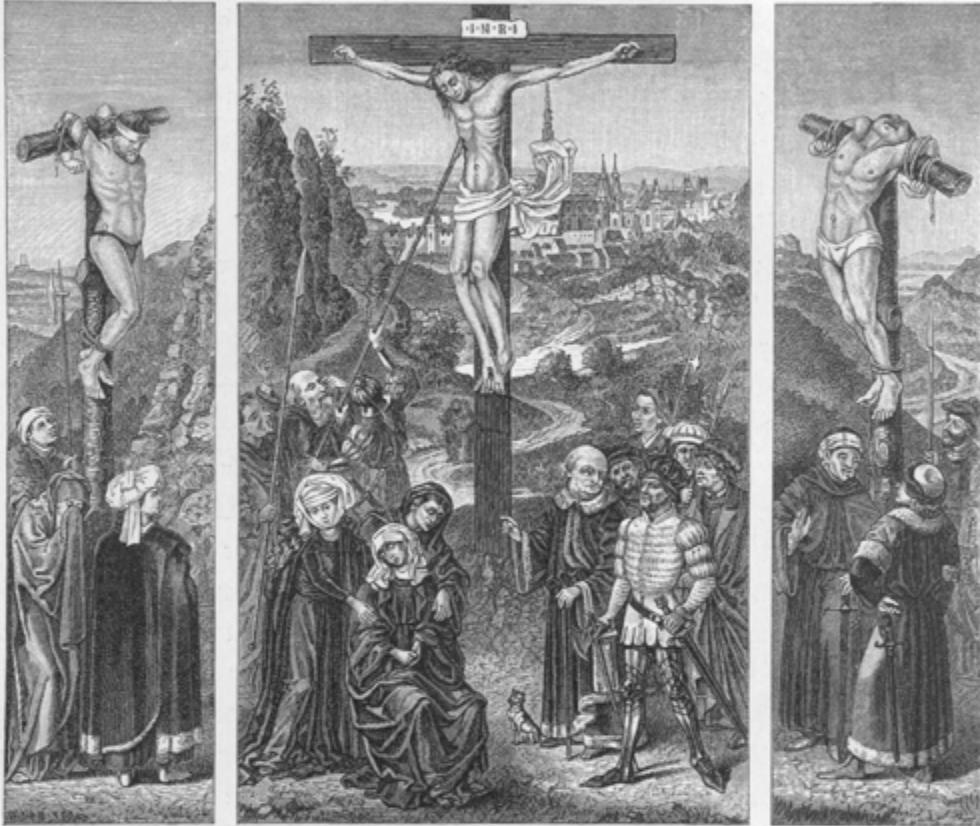
Wien und Niederösterreich.

Diese Richtung brachte den größten Maler Wiens vor der Renaissance, neben dem Tiroler Michael Pacher überhaupt Österreichs bedeutendsten Namen auf dem Gebiete der Malerei während des Mittelalters, hervor, Meister Wolfgang Rueland. Von seiner Hand haben wir noch in der Bildergalerie des Stiftes Klosterneuburg einen Cyklus aus der Johannislegende voll seiner Züge, schöner Landschaftsmotive und edler Charakteristik; ein Kreuzigungsbild des Klosters St. Florian in Oberösterreich, ganz in seiner Art, ist durch die beigegebene Ansicht Wiens mit St. Stefan und der alten Herzogsburg besonders interessant. Rueland war öfter „Genannter“ des Stadtrathes und bewies sich bei der Rebellion der Wiener gegen Friedrich IV. als treuer Anhänger des Kaisers; wir hören, daß er bei diesem Anlasse in Gefangenschaft gerieth (1462).

Beinamen damaliger in Wien ansässiger Maler: vom Rhein, von Paris u. d. deuten genugsam an, wie verschiedene Kunstschulen ihre Strömungen hier vereinigten. Es war nicht anders als auf den übrigen Gebieten, wo z. B. Janke der Böhme als Goldschmied, ein Glockengießer von München und Andere dergleichen erwähnt werden. Auch die Sculptur der Gothik bietet eine Musterkarte fremder Einflüsse dar, doch sind ihre Vertreter von denjenigen des Architekturfaches kaum zu sondern, da die Arbeit des Baumeisters, des Steinmetz und Statuars in besagter Stilepoche zumeist in einer Hand vereinigt lag. St. Stefan, der herrliche Dom, mit seinen schönen zahlreichen Meißelarbeiten allein zeigt auf die anschaulichste Weise, welches Conglomerat von Kunstströmungen im XV. Jahrhundert sich auf dem Boden Wiens zusammengedrängte. Da schafft der treffliche Niklas Verch das gewaltige Friedrichsgrabmal von rothem Marmor; er stammte aus der berühmten Bauhütte von Straßburg. Ganz verschieden, weitaus zierlicher, den niederländisch-französischen Werken verwandt ist die köstliche Kanzel. Meister Veit Rollinger, der Urheber der schönen holzgeschnitzten Chorstühle des Presbyteriums um 1480, hat ohne Zweifel die Schöpfungen Jörg Syrlins von Ulm geschaut, während der Taufstein mit den Apostelfiguren des Meisters Heinrich von Wien und eine Christusfigur von Jörg Jordan, an dessen Haus auf dem Judenplaz auch noch ein schönes Relief der Taufe Christi vorhanden ist, die einheimische Art vertreten. Zu dem Bedeutendsten gehören auch die beiden Baumeisterbüsten an der Kanzel und am Orgelfuße, welche die Meister Pilgram und Dechsel vorstellen sollen. Bruder Jakob von Paris, Beichtiger Albrechts II., wird mit der Bauhätigkeit an der Minoritenkirche zusammengebracht, in der uns an dem Portalrelief der Kreuzigung eine ausgezeichnete Probe von edler Sculptur des gothischen Stiles erhalten ist. Noch schöner sind übrigens einige der dort befindlichen Heiligenfiguren, darunter ein Johannes von fast idealem Adel des Hauptes.

Leider hat sich sonst nur Geringes von altwienerischer Malerei und Plastik vor der Renaissance erhalten. Zu ersterer gehören die kreisrunden Consecrationszeichen (Heiligen-

brustbilder) im Dome aus dem XV. Jahrhundert, jedoch noch von älterem Stilcharakter; die Reste des Martinsaltars daselbst, vielleicht noch früheren Ursprungs, die Madonna des sogenannten Speisaltars, der geschnitzte Altar in der Bartholomäuskapelle schon aus dem XVI. Herrlich in Farben leuchtende Glasmalereien besitzt nur noch St. Stefan (die Herzogsbilder) und Maria am Gestade. Von Sculpturwerken finden wir noch ziemlich



In der Art des Rueland: Kreuzigungsbild mit der Wiener Burg und der Stefanskirche in St. Florian.

viele Grabplatten, theils bloß mit Wappen, theils mit den Gestalten der Verstorbenen, worunter die schöne Tumba eines herzoglichen Paares aus dem XIV. Jahrhundert im Dome (angeblich Rudolf des Stiflers) das Bedeutendste ist. Ein Beispiel eines prächtigen Baldachingrabes ist dasjenige, welches man früher dem Minnesänger Nithard zuschrieb, an der Südseite der Kathedrale. Großartiger scheint das Grabmal der Königin Blanca († 1305) bei den Minoriten gewesen zu sein, welches im vorigen Jahrhundert verschwunden ist. Eine vorzügliche Galerie trefflicher, wenn auch nur kräftig decorativ gedachter Arbeiten enthalten endlich die zahlreichen Baldachine der Innenpfeiler der Schiffe von St. Stefan,

wo wir eine Fülle realistisch behandelter Heiligenstatuen in dem echten alten Schmucke bunter Bemalung gewahr werden. Am Äußeren findet sich neben manchem schönen Grabmal der Gothik noch ein besonders interessantes jüngstes Gericht, bei den Michaelern ein derber Ölberg in großen Figuren, endlich in der Barbarakapelle des Domes ein lebensgroßes Crucifix von scharf-realistischer, aber fesselnder Wahrheit.

Auch sind mancherlei Hauschilde und Wahrzeichen hierher zu zählen, wie z. B. der sogenannte Winter, ein sich am Feuer wärmendes Männchen, in dem die Sage König Matthias Corvin erblicken will, der schöne Wappenengel der Stadt Wien etc. Alles dies ist nach den Nachrichten über die Thätigkeit in Wien beschäftigter Künstler und nach der Zahl der zerstörten oder später umgebauten Kirchen jedoch nur als ein verschwindend kleiner Theil des ehemals Vorhandengewesenen zu betrachten.

Der Flügelschlag der Renaissance ist in Wien früher fast als sonst irgendwo in deutschen Landen zu verspüren. Unsere Denkmäler der Sculptur dieser Stilart reichen bis in das erste Viertel des XVI. Jahrhunderts zurück, aber es ergeben sich Anzeichen dafür, daß schon im vorhergehenden Werke im neu-antiken Geschmack in unserer Stadt Eingang gefunden haben müssen. Es waren dies zunächst Malereien, wie z. B. ein Prediger bereits um 1450 den Wienern zum Vorwurf macht, daß sie ihre Schlafkammern und Baldachinbetten mit „schandbaren“ Bildern (nackten Figuren) ausschmücken statt mit der Kreuzigung oder dem jüngsten Gericht. In dem reichen, lebenslustigen Wien, dessen stattliche Bürgerhäuser Aeneas Sylvius, Bonfinus und Andere in rhetorischer Übertreibung schon mit den Behausungen der „Alten“ vergleichen, brachte zunächst der Handel aus dem Süden solche neue seltene Kunstwaare herbei, gerade wie wir um dieselbe Zeit hier bereits Händler mit dem berühmten Glase von Venedig angesiedelt sehen. Wichtiger war dann aber der Impuls, als mit herannahender Türkengefahr an eine umfassende Ausbesserung der Fortificationen der Stadt gegangen werden mußte, wozu man nur Italiener brauchen konnte, deren Befestigungssystem damals das herrschende war. Jene Künstler, meist aus Como, Mailand, Padua etc., wie die Pozzo, Allio, Spazio etc., waren aber nicht blos Architekten, sondern auch Plastiker, Ornamentiker und Maler, sie brachten der Renaissance eine breite Gasse.

Österreich wurde so recht der Boden der Frührenaissance für Deutschland. Die Motive der venetianischen, veronesischen und mailändischen Bauweise nahmen hier einen eigenartigen, selbständigen Typus an, ein heiteres und dabei naives Gepräge, welches bereits ganz anders als ehemals die nach fremdem Vorgang einfach importirte Gothik das landesübliche Wesen ausdrückte. Monumentale Bauten jenes frühen Renaissancestiles haben sich in Wien zwar nicht erhalten, waren auch kaum vorhanden, doch mögen zahlreiche zierliche Bürgerhäuser dieses Stils bestanden haben mit Laubengängen und Erkern. Das

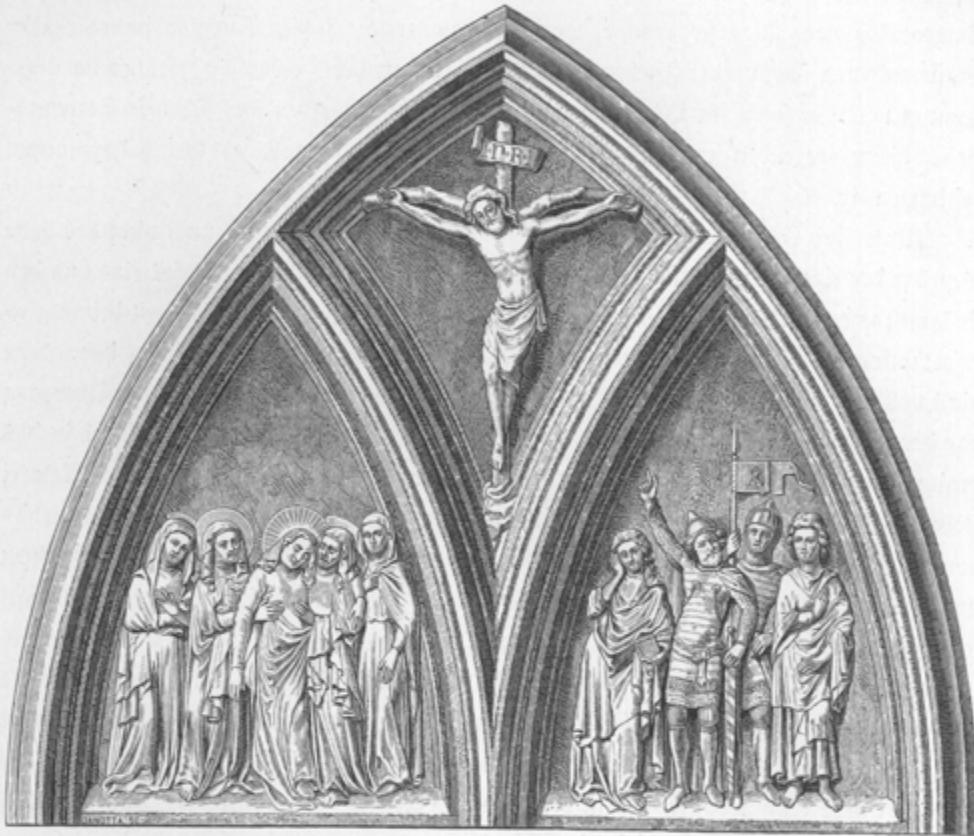


Leich: Zumbadekel des Kaisers Friedrich III. (IV.) in der Stefanskirche zu Wien. 5.

Bedeutendste leistete jedoch die Plastik, wenn auch in ganz bescheidenem Maßstabe. Den ersten Rang nimmt das herrliche, mit Ornamenten und Büsten reichgeschmückte Portal der Salvatorkirche im Frührenaissance-Stil ein, ein zierliches Meißelwerk, welches an Altären venetianischer Kirchen sein unverkennbares Vorbild findet. Ferner repräsentirt die Richtung eine ganze Reihe von tafelförmig an den Wänden befestigten Epitaphien in der Gestalt kleiner Altären mit dockenförmigen Säulchen, die dann ein Relief zu umrahmen pflegen. Sie sind für Wien geradezu typisch und anderorts selten. Namen von Künstlern dieser Grabwerke sind außer demjenigen des Meisters Dichter um 1513 bis 1517, welchem die Vollendung der Friedrichstumba und das prächtige bemalte Denkmal des Priesters Kaltenmarkter im Dom angehört, nicht überliefert. Die deutsche Renaissance im Charakter der nach-Dürer'schen Richtung vertritt die schöne Grabtumba des Verteidigers von Wien anno 1529, Grafen Niklas Salm, einst im Dorotheerstifte, jetzt in der Botivkirche aufgestellt. Von Malerei der eigentlichen Renaissance hat sich sehr wenig erhalten, wenngleich die Urkunden Malernamen in großer Menge vorführen. Das Wesentlichste sind die Decorationen der schönen Durchgangshalle im Schweizerhof der Burg (1551 von Ferrabosco hergestellt) und das Gewölbe eines Gemaches im Landhause. Beide enthalten reiche phantastische Zusammenstellungen von Ornamenten antikisirenden Charakters mit Emblemen, zuweilen derbsatirischer Art, Verzierungen, welche von den römischen Grottesken der Loggien ausgehend diese Ornamentik in deutschen Kunstgeist umgesetzt zeigen.

Wenngleich die habsburgischen Fürsten seit dem kunstsinigen Gönner des Stefansmünsters Rudolf IV. niemals versäumt hatten, den Flor der Stadt in künstlerischer Hinsicht zu fördern, so beginnt doch erst seit den Tagen der späteren Renaissance ihre eigentliche stete Fürsorge. Denn bis auf Maximilian II., dessen Sohn und Nachfolger, der als Kunstfreund unübertroffene Rudolf II. übrigens ebenfalls auswärts residirte, verweilten sie dauernd nicht in Wien; selbst des großen Kunstförderers Maximilian I. Walten hatte mehr Früchte für Tirol, für Franken und andere Theile des Reiches getragen als für Oesterreichs Capitale, dergleichen Karls V. hoher Kunstsin, obwohl ihm Tizian und die größten Meister der Renaissance dienstbar waren. Unter Maximilian II. vollzog sich indeß eine sehr wichtige Sache. Es war die Zeit des Sammeleifers, der Bildung von Antikencabinetten und Museen gekommen und auch Wien erhielt durch seinen kunstliebenden Kaiser, dem ein Strada und andere gelehrte Männer zur Seite standen, die ersten Schätze von antiken Büsten, Münzen, Bronzen und dergleichen. Verbindungen mit italienischen Künstlern, zum Theil ersten Ranges wie Giovanni da Bologna, wurden seitens des kaiserlichen Hofes eingegangen und dadurch deren elegante, zierlich vornehme Gebilde hierorts bekannt. Das Wichtigste aus jener Epoche ist wohl die Gründung des einst glanzvollen, vollkommen im italienischen Stil gehaltenen kaiserlichen Lustschlosses Fasangarten bei Wien,

dessen Säulengänge, Säle, Gärten und Wasserwerke eine große Menge meist wälscher Steinmetzen und Maler, darunter eigens von Giovanni da Bologna dem Kaiser gesendete Schüler seines Ateliers, herstellten. Der berühmte Niederländer Alexander Colin, der Meister der Reliefs am Maxgrube in Innsbruck, arbeitete eine Zeit lang für den Wiener Hof, andere treffliche Bildhauer waren Matthias Manmacher, Giovanni da Monte zc. Auf diese Weise



Tympanon-Relief vom Hauptportal der Minoritenkirche in Wien.

kam auch der im Stile Italiens schaffende niederländische Maler Bartholomäus Spranger nach Wien, der spätere Liebling Rudolfs II.

Die Wirksamkeit dieses Kaisers, der so großartige Schätze in seiner Kunstkammer zu Prag aufhäufte, kam zwar Wien nicht zugute, alle späteren Regenten aber mehrten unablässig dessen Kunst mit neuen Beiträgen und Förderungen. Neben der Unterstützung durch fürstliche Gunst war ferner in dieser Zeit noch ein anderes Moment herangetreten, dem die Künste, wie überall im katholischen Süden so auch in Wien, einen neuen, gewaltigen Aufschwung verdanken sollten: die Action der Gegenreformation, insbesondere

des Jesuitenordens. Die deutsche Renaissance war hauptsächlich zur Kunstform des Protestantismus geworden, in dessen Dienst sie sich indeß aus Mangel an großen, monumentalen Aufgaben theils in der Nüchternheit des Profanwesens verflachte, theils im Kleingewerbe zersplitterte. Die katholische Gegenreformation leitete mit voller Kenntniß des südlichen Volkscharakters den Strom italienischer Kunst und Cultur ins Land und fand bei dem leichterregten, warmen und phantasievollen Wesen des Stammes das lebhafteste Entgegenkommen. Was sie brachte, war jener glanzreiche üppige Stil von imponirender Masswirkung, blendender Farbenpracht und schwungvoller Decoration, welcher barocco genannt wird; er sollte für Oesterreich und Wien derjenige werden, der sich dem Stammeswesen dieser Gegenden zum ersten Male als vollkommen passendes Gefäß darzubieten bestimmt war.

Unter den Ferdinanden gewann das neue Kunstelement indessen noch nicht das volle Gepräge der eigentlichen Prachtfülle des Barockstils. Die Epoche war theils eine von den Stürmen unaufhörlicher Kriege beunruhigte, theils äußerte sich die Anfangszeit der Gegenreformation noch vielfach in ascetischen Bestrebungen, welche die Entfaltung der Künste nicht vollends begünstigen konnten. In stilistischer Hinsicht vollzog sich erst der Übergang von der strengeren, zu Ende dieser Phase sogar ziemlich nüchternen Hochrenaissance in das beginnende Barocco, wie es selbst die ersten Jesuitenbauten bekunden. In der Malerei stehen einige Künstler an der Spitze, wie Bachmann, Beutl, Tobias Bock (Hochaltarbild von St. Stefan), wie die Fremden Sandrart, Cagnacci, Turriani, Tencala, Wolf, Rem und Andere, deren Werke vielmehr den Samen der Barocke erst in das heimische Kunstleben herbeibringen, als daß sie schon eigentliche Producte des österreichischen Barockstils zu nennen sind. Es waren Repräsentanten der Malweise Guido Renis, Cortonas einerseits oder des Rubens und anderer Flamländer andererseits; aus dem, was sie schufen, sollte sich erst in der nächsten Zeit, durch Verschmelzung mit dem localen Wesen, die charakteristische Kunstweise Wiens in der Periode Leopolds I. und Karls VI. bilden, welche deren höchste Blütenepoche gewesen ist. Weniger ansehnlich entwickelte sich im XVII. Jahrhundert hierorts die Plastik, deren Thätigkeit über die Herstellung von Epitaphien und Heiligenstatuen für Kirchen sich wenig erhob. Im Zusammenhange mit der Architektur hatte sie indeß in der Stuccoarbeit sich ein Feld gewonnen, auf dem sie Außerordentliches an Pracht und technischer Geschicklichkeit leistete, wobei vor Allem die Mitglieder der aus Como stammenden Künstlerfamilie Carlone hochzuschätzen sind.

Der Barockstil hatte sich nach der Türkenbelagerung glänzend entfaltet. Die zahllosen künstlerischen Kräfte, welche seine Werke ausführten, besaßen noch die alte Vielseitigkeit, welche ihre Vorfahren im Renaissancezeitalter ausgezeichnet hatte; die meisten von ihnen beherrschten sämmtliche oder doch mehrere Zweige der Künste gleichzeitig. Die

Galli-Bibiena, Burnacini zc. waren wahre Universalgenies in ihrer Art. Als plastischer Techniker erwies sich der Nürnberger Erzgießer Balthasar Gerold an der Säule der Immaculata am Hof; in der feinen Elfenbeinplastik war Matthias Steindl ausgezeichnet, aber er fertigte ebenso gut imposante Hochaltäre in Marmor, wie z. B. den in Klosterneuburg. Der große Fischer von Erlach, der in seiner Jugend auch Medaillen modellirte,



Von der Gewölbemalerei des Schweizerhofthores in der Hofburg zu Wien; (combinirte Details).

lieh seine Dienste gleichfalls der Pestsäule auf dem Graben. Matthias Fruhmüller meißelte daran die schönsten Figuren, war aber daneben auch ein virtuoser Plastiker in Elfenbein und malte gleichzeitig al fresco. Als eigentliche Bildhauer begegnen wir Paul und Dominik Strudl aus Gles in Tirol, als deren Schöpfungen die wirkungsvollen lebensgroßen Statuen habsburgischer Fürsten (in Lagenburg, früher in Wien), ein Marmoraltar bei den Kapuzinern und Vieles am Grabenmonument überliefert sind.

Auf die Epoche des kecken Manierismus und der waghalsigen technischen Bravour folgte unter den Kaisern Josef I. und Karl VI., die goldene Aera der wienerischen Kunst-

übung, während welcher auch Malerei und Plastik zur höchsten Vollendung in den Grenzen jenes Stiles sich insofern erheben sollten, als reinere Form, größeres Maßhalten und ein wahrhaft monumentaler Zug ihre gewaltigen Gebilde zu regeln begannen.

Die Barockzeit sah zum ersten Male den großen Adel Österreichs in Wien um seine kunst sinnigen Kaiser geschart und eifrig beflissen, nach deren Beispiel die Residenz mit stolzen Palästen italienischen Stils, die Umgebungen mit Villen und Gärten zu schmücken. Hier überall erforderte das gesellschaftliche Leben die Anlage geräumiger Repräsentationsäle, deren meist imposante Architektur nicht minder wie diejenige der Kirchen, welche in großer Zahl entstanden, eine ebenbürtige farbige Zier nur im Fresco der Plafonds, Spiegelgewölbe oder Kuppeln finden konnte. So war der monumentalen Malerei ein reiches Feld geboten, auf welchem, dem Geschmack der Zeit entsprechend, die Blüten der mythologischen und allegorischen Compositionen entsprossen, während eigentliche Geschichtsmalerei sehr spärlich vertreten ist. Das lebhaft pulsirende Wesen dieser fröhlichen Götterversammlungen, die gesunde Sinnlichkeit der bunten Bilder spiegelt getreulich den damaligen Charakter der stolzen Kaiserstadt, das vornehme und zugleich heitere Wien unter dem warmen Hauche des obwaltenden italienischen Culturelementes. Sämmtliche ausübende Meister des Genres waren Italiener von Geburt oder doch nach Schule und künstlerischer Richtung. Martino Altomonte (eigentlich Hohenberg) und sein Sohn Bartholomäus, nach römischen Mustern gebildet, der Salzburger Franz Rottmayr, Schüler Carlo Lottos in Venedig gleichwie sein Colleague, der Tiroler Peter Freiherr von Strudl, der weiche, sanfte Antonio Belluzzi, der decorativ prächtige Beduzzi, die in Ornament- und Architekturmalerei ausgezeichneten Gaetano Fanti und Antonio Galli-Bibiena, Chiarini, Lanzani, Solimena, der geniale Entwerfer scheinbarer perspectivischer Kuppeln und Gewölbe P. Andrea dal Pozzo, der gewandte Darsteller massenhaft gehäufte verkürzte Gestalten in der Höhe Antonio Pellegrini — sie sind die wichtigsten, in gedachtem Sinne zu erwähnenden Künstler, deren Schöpfungen allerorten heute noch das Auge erfreuen. Neben ihrem echt italienischen Wesen treten nur selten Repräsentanten fremder Schulen im großen Fresco auf, wie etwa der Schüler Le Bruns Louis Dorigny und der Augsburger Jonas Drentwett, beide von dem kunst sinnigen Prinzen Eugen zur Ausschmückung seiner von dem älteren Fischer und Lukas Hildebrandt errichteten Paläste berufen.

Viele der Genannten waren im Fache des Ölgemäldes als Altarbild ebenso bedeutend; als Specialisten dafür treten aber noch eine Reihe tüchtiger Meister hinzu, welche theils auch bei den Italienern, wie Rottiers, theils aber bei den Ausläufern der Rubens'schen Schule gelernt hatten, wie Schoonjans, Spielberger, Brandel. Das Porträt als effectvolles Repräsentationsbild schilderte die ganze Würde, den Pomp und die Grandezza der hochadeligen Erscheinung im Geiste der herrschenden spanischen Etiquette

und hatte in Auerbach, Ballo, Lauch, Roy, später unter dem nach französischen Vorbildern schaffenden Martin van Meytens Vertreter von echter Kraft, wozu sich noch als Thier-, Blumen- und Stilllebenmaler die Brüder Hamilton, Werner Lamm, Angermeyer und endlich eine Anzahl Miniatur- und Emailmaler wie Charles Voit, der genannte Meytens und Andere würdig gefellen. Alle ihre Schöpfungen vereinen sich zu einem Gesamtausdruck des damaligen geistigen und gesellschaftlichen Lebens voll Glanz und



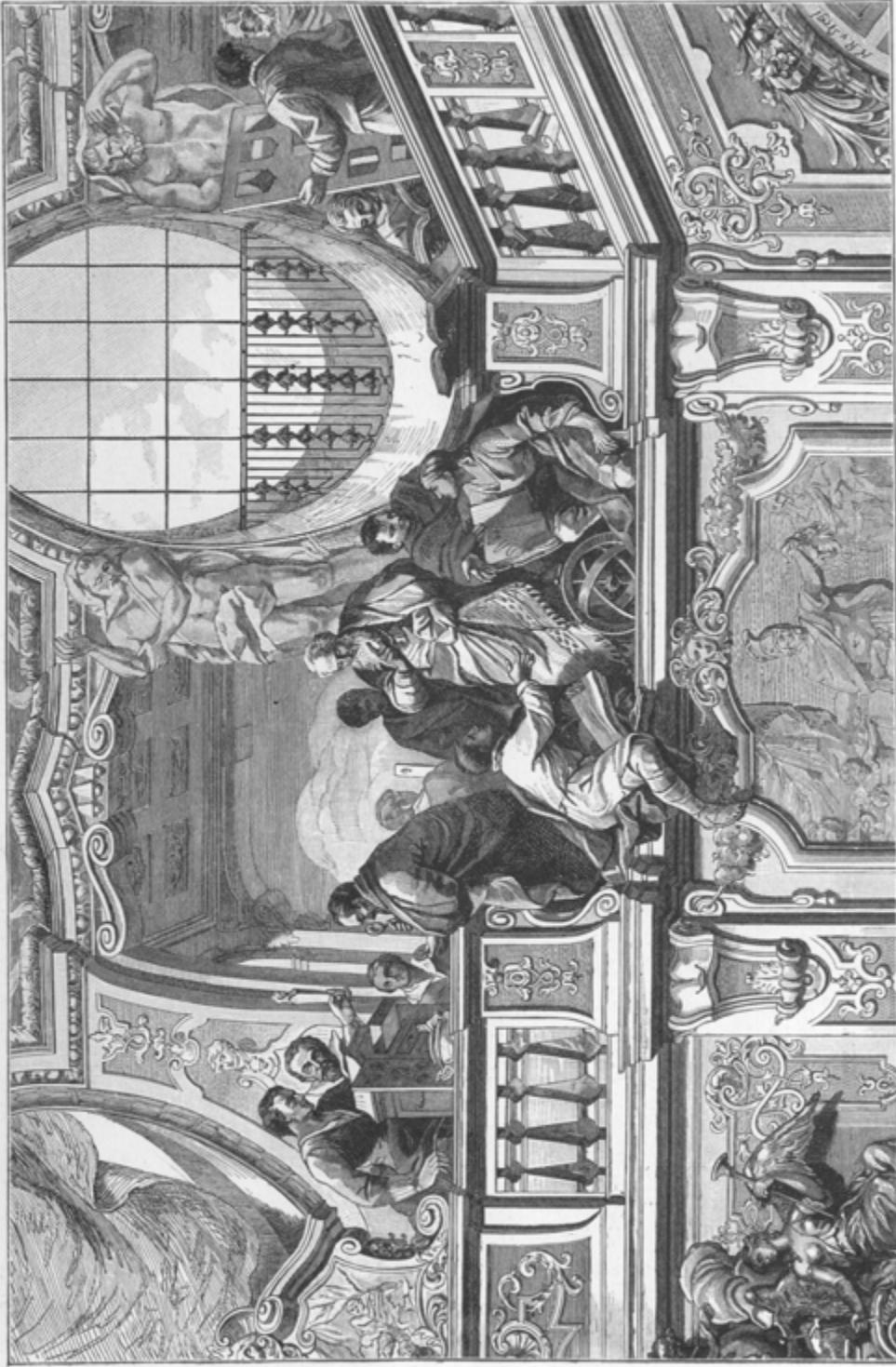
Donner: Brunnenfigur der March auf dem Neuen Markt in Wien.

Reichthum, voll Lebenswahrheit, und zeigen sich als künstlerische Früchte, denen ihr mütterlicher Grund des wienerischen Lebens — allerdings nur desjenigen der vornehmen Welt — Gestalt und Farbe verliehen hat. Die Plastik blieb zum Theil in der gewohnten Gefolgschaft der pompösen Kirchen- und Palastarchitektur, zum Theil raffte sie sich als Ausschmückerin der neuentstandenen Parke zu einer mehr selbständigen Thätigkeit auf, erhob sich aber auch damit vorerst nicht viel über das Niveau des Decorativen. In besagtem Rahmen gaben die vielen großen Bauwerke der Fischer, Hildebrandt, Gabrielli, Christian u. mannigfache Gelegenheit zur Entstehung prunkvoller Arbeiten, worunter die zahllosen Giebel- und Attikafiguren der Matthielli, Stanetti, Giuliani besonders zu nennen sind.

Obwohl, namentlich in der Sculptur, die Vorliebe der Bauherren und auch der Architekten den Wälschen zugewendet war, strebten unter denselben allmählig auch junge deutsche Künstler kräftig empor, so Mader und Schletterer, welche an der Karlskirche beschäftigt waren, unter Stanetti, dem Meister der Figuren im Belvederegarten, der begabte Tiroler Lechleitner, endlich unter Giuliani, dem Bildhauer des Liechtensteinpalais, der Genius der Zukunft Georg Raphael Donner. Der bedeutendste dieser Epoche war jedoch sicher Lorenzo Matthielli, der Schöpfer der Herkulesgruppen in der Burg, der Figuren des Schwarzenberggartens, der Engel am Tambour von St. Karl &c. Höchst originell in seiner barocken, aber geistreichen Statue Eugens (im Belvedere) erwies sich der Baier Balthasar Permoser, einer der heftigsten Kämpen im Streit wider die Obmacht der verhätschelten Italiener jener Tage.

So reich und üppig hatte sich Malerei und Plastik neben der glänzenden Architektur entfaltet, als im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine neue Tendenz allmählig in allen drei Schwesterkünsten an die Oberfläche zu bringen begann. Sie strebte, wenn auch nicht gewaltsam, wenn auch mit vielfacher Beibehaltung der gewohnten Erscheinungsformen des barocken Stils, im innersten Kern der künstlerischen Idee zu den älteren strengeren Mustern zurück. Sie hat an drei Meistern, welche die größten Österreichs sind, ihre Vorkämpfer: in der Architektur an Fischer dem Älteren, welcher auf die Antike und auf die Theoretiker der Renaissance (Bignola, Serlio &c.) zurückging, — an Daniel Gran, der sich durch das Studium Marattas dem Zeitalter Raphaels zu nähern suchte, — und an Raphael Donner, dem ein engbegrenzter Lebenskreis zwar Italien und die Antike zu schauen wehrte, der aber dafür mit der höchsten Kraft des Genies mitten in der Zeit des Manierismus die Plastik auf das strenge Studium der reinen Natur zurückzuführen verstand. Leider fanden die drei großen Meister keine geistesebenbürtige Nachfolge, und so führte ihr Streben nach Läuterung und Reinigung des Stils in Österreich nach mannigfachen Stationen ebenfalls nur zu jener Ernüchterung, welche in der Luft des gesammten Kunstlebens der späteren Zeit lag und endlich im akademischen Treiben des Classicismus verödete. Ihre eigenen Werke aber adelt jener Drang nach Hebung und Klärung in herrlichster Weise und stempelt Grans Fresken der Hofbibliothek und des Schwarzenbergpalais, Donners Brunnen auf dem Neuen Markt und im Magistratsgebäude zu ebenso unvergleichlichen Schöpfungen wie Fischers Karlskirche, Reitschule oder Reichskanzlei.

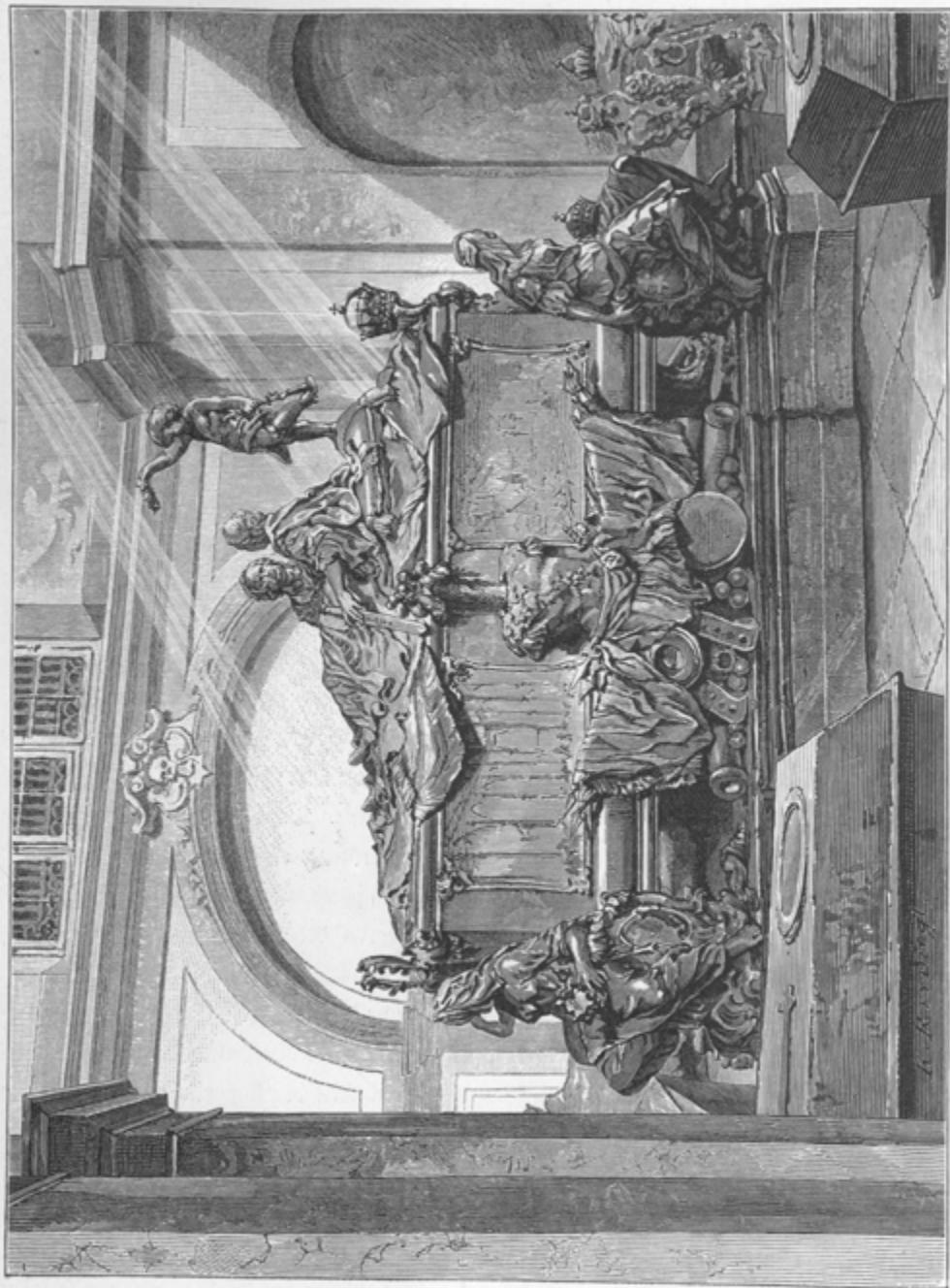
Schon unter Leopold I. beginnt das Wirken der Wiener Akademie der bildenden Künste, einer Anstalt, welche indeß für die geschilderte Glanzzeit noch keine Bedeutung gewann. Außer Peter von Strudl und Meytens standen ihr sämtliche genannte bedeutende Meister gänzlich ferne. Ihre Wirksamkeit fällt erst in die Theresianische und Josefinische Periode, in der durch diese Künstler der Übergang zum späteren Classicismus



Orant: Von der Stuppelmaiseret der k. k. Hofbibliothek in Wien.

geschaffen wird. Vorerst war der Impuls der großen Meister noch mächtig genug, um ohne staatlich geregelte Pflanzschule die Kunstübung fortzusetzen, wie denn die Schüler jener Barockmeister noch Bedeutendes zu leisten vermochten. Donners Richtung lebte in seinem Bruder Matthäus fort, von dem ausgezeichnete Porträtbüsten und herrliche Medaillen geschaffen wurden. Andere Medailleure von hoher Fertigkeit waren Gennaro, Richter, Barou; Plastiker in Blei, Erz und Marmor seine Eleven Fr. Kohl und Zächerl, später Martin Fischer; Balthasar Moll aus Tirol, dessen Sarkophag Maria Theresias in der Kapuzinergruft noch eine im Geist des Barockstils imposante Wirkung hat, zählt unter die Begabtesten dieser Schule. An Gran knüpften Francia, Thassi, Hauginger mit Erfolg an. Aber es fehlte außer diesen Schulströmungen auch keineswegs an neuen Männern, welche frische Elemente aus der Ferne herbeibrachten und der spätkarolinischen und Theresianischen Ära ein selbständiges Gepräge ausdrücken. Solche sind auf dem Gebiete des Fresko der Römer Guglielmi, dessen Plafonds in der Aula der Universität und in Schönbrunn von großer Wirkung sind, der im Süden gebildete Tiroler Paul Troger und seine Landsleute Michelangelo Unterberger und Ignaz Mühldorfer. Der geistvollste Freskomaler, dessen Werke auch so ziemlich die letzte Blüte des Faches bezeichnen, war damals Anton Maulpertsch, dessen größte Compositionen, mit Ausnahme seiner Jugendarbeiten in der Piaristenkirche, übrigens nicht in der Hauptstadt selbst ihre Entstehung fanden. Unter den Porträtisten nimmt eine besonders interessante Stellung der im niederländisch-Rembrandt'schen Geiste schaffende Realist Kupežki und der französisirende Pastellmaler Seybold ein; die niederländische Landschafts-, Genre- und Thiermalerei fand Nachahmer in Quersfurt, Christ. Brand, Schinnagel, Orient, Ferg zc., die Watteau'sche Gesellschaftsdarstellung in Plazer. Weit aus die originellsten und hervorragendsten Künstler der Zeit Maria Theresias sind aber der Maler zahlloser Altarbilder Johann Martin Schmidt, genannt Kremser-Schmidt, ein Autodidact von proteusartiger Natur, der bald Venetianer, bald Neapolitaner, bald Niederländer zu seinen Mustern nimmt, und der seltsame Franz Messerschmidt, dessen, allen bisherigen Vorgängen spottende Bildhauerwerke insofern wieder ein treues Spiegelbild der zeitbewegenden Ideen abgeben, als er mit seinen berühmten 49 Charakterköpfen den genialen, aber wunderlichen Versuch machte, im Gewande der rücksichtslosesten Naturalistik die Principien des damals Aufsehen erregenden Mesmerismus, der Lehre vom seelischen und thierischen Magnetismus, in die Kunst einzuführen.

Es sei hier auch kurz erwähnt, daß die graphischen Künste, vornehmlich der Kupferstich durch die geistreichen Leistungen Jakob Schmužers den Höhepunkt der Entwicklung erreichten. Ihre ältere Geschichte in Wien ist nicht reich an bedeutenden Momenten: die schwarze Kunst fand hier neben der farbigen Lust der Palette weniger



Wohl: Der Sarcophag der Kaiserin Maria Theresia in der Stephanskirche zu Wien.

Anwerth. Bis auf die Gebrüder Schmußer betrieben seit dem XVI. Jahrhundert den Holzschnitt und Kupferstich hierorts Fremde. So sind die Ansichten der Stadt von Guldenmund, die Darstellungen der Festlichkeiten im Francolin'schen sogenannten Turnierbuch (1560) von Lautensack Nürnberger und Frankfurter Werk; im XVII. Jahrhundert standen genannte Künste in Wien auf tiefster Stufe. Fischer von Erlach reformirte auch hierin, indem er für sein geistvolles Werk: „Entwurf einer historischen Architektur“ (seit 1696) den Nürnberger Delsenbach, die Augsburger Pfeffel, Engelbrecht, Ulrich Kraus, den Franzosen de la Haye u. für Wien engagirte. Seine Entwürfe für die Hofbibliothek stach der Augsburger Jer. Sedelmeyr in Frey'scher Manier. Indessen erst durch die Schmußer stieg das Fach zu localer Bedeutung empor, durch sie wurde der malerische Stich der französischen Schule in Wien eingeführt und weiter durch Künstler wie Haid, Maerz, Quirin Mark u. mit Erfolg geübt.

Die Zeit Josefs II. bietet von dem Fortgange der künstlerischen Thätigkeit in Wien ein eigenartig charakteristisches, aber eben kein farbenfrisches Bild. Am wenigsten erwies sich die Regierung dieses hocherleuchteten Fürsten für die Pflege der Künste günstig. Das Bedürfniß, der innerliche Trieb und Drang nach den Früchten ihres Gartens war bereits sehr stark verringert, an die Stelle des Barocco war das kleinlichere, zahmere Rococo getreten, die Kriege hatten Lust und Vermögen zum Schaffen gemindert und die großen Meister waren einem weit schwächeren Epigonenthum gewichen. Auch stofflich zeigten sich verwandte Symptome der Abschwächung. Das imposante mythologische Fresko räumte das Feld vor der Schäferscene im Watteau-Boucher'schen Charakter, die kühne Architekturmalerei wich den Chinoiserien, deren Geschmack mit der übermäßigen Lust an asiatischer Porzellan- und Lackwaare sich überall eingedrängt hatte. Dazu steuerten die frühesten Regungen der romantischen Richtung allmählig auch Elemente einer wiederausgegrabenen, aber noch ganz unverstandenen Gothik bei, Anfänge jenes schwärmerischen Cultus der Väterzeit, woraus sich gegen Ende des Jahrhunderts die abgeschmackteste Ruinen-, Gräber- und Ritterburgen-Sentimentalität entwickeln sollte. Stand die Romantik jedoch erst im zartesten Keime, so erhob dagegen in der Josefinischen Zeit ein völlig entgegengesetztes Moment, der Classicismus, siegreich sein Banner. Der akademische Unterricht aber war der Boden, auf dem er es aufpflanzen sollte. Mit der äußerlichen Nachahmung des Römer- und Griechenthums, wie es gleichzeitig in Deutschland die erwachende archäologische Forschung, in Frankreich aber auch noch ein politisches Moment förderte, zog auch in Oesterreich und Wien ein Kunstschaffen ein, dessen Resultate sich hier wie dort gleich feelenlos und frostig zeigten, vielleicht gerade in unserer Heimat auf das unglücklichste, deren lebensfrischer Volksgeist zu dem kalten, steifen Wesen im denkbar größten Gegensatz steht. Völlig übereinstimmend mit dem Charakter dieser Wendung der Dinge erhielt

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

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

Josef Kinzel,
Josef Johann Kirchner,
Professor Victor Lutz,
Professor Hans Macht,
Professor Josef Machold,
Julius Marak,
Ludwig Michalek,
Andreas Nebelkovits,
Professor Georg Niemann,
Professor Franz von Pausinger,
Karl Probst,
Karl Rosner,
Professor Franz Rumpler,
Robert Ruff,
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.



in großes, gemeinschaftliches, auf dem heutigen Stande der Forschung beruhendes Werk ins Leben zu rufen, in welchem ein Gesamtbild der österreichisch-ungarischen Monarchie und aller dieselbe bewohnenden Völker geboten wird, das war der Gedanke, der dem Thronerben Österreich-Ungarns, dem durchlauchtigsten Kronprinzen **Erzherzog Rudolf**, vorschwebte.

Land und Leute sollen geschildert, die geschichtliche Entwicklung jedes Volksstammes innerhalb der Grenzen der Monarchie, seine Sprache, seine Lebensäußerungen in Kunst und Wissenschaft, in Arbeit, Handel und Gewerbe, seine Eigenthümlichkeiten in Sitten und Bräuchen sollen mit aller Treue dargestellt und das populär in Worten Gezeichnete durch künstlerisch ausgeführte Illustrationen veranschaulicht werden.

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 Weile**, die ungarische **Maurus Jókai**.

Zur Mithilfe bei der Lösung dieser großartigen, beide Reichshälften gleichmäßig umfassenden Aufgaben wurden für jedes der in dem Werke zu vertretenden Fächer Referenten herangezogen, die es im Vereine mit den Redacturen übernahmen, sowohl sich selbst literarisch an dem Werke zu betheiligen, als auch insbesondere für das von ihnen vertretene Fach in Berücksichtigung eines jeden Landes und eines jeden Volksstammes aus diesem Lande und Volksstamme die geeigneten Mitarbeiter in Vorschlag zu bringen. In gleicher Weise werden bei der Auswahl der illustrirenden Kräfte die beiden Künstlercomités vorgehen.

Das Werk: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ wird sich daher als die gemeinsame Arbeit der hervorragendsten schriftstellerischen und künstlerischen Kräfte der österreichisch-ungarischen Monarchie aus allen Landesgebieten und Volksstämmen darstellen.

Der Druck der deutschen Ausgabe wird von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien mit größter Sorgfalt ausgeführt. Die Illustrationen für diese Ausgabe, welche in einem seitens der k. k. Hof- und Staatsdruckerei eigens für dieses Werk errichteten xylographischen Institute 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 gleich vollendeter Ausführung an.

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

Um die Anschaffung dieses vaterländischen Werkes auch den minder Bemittelten zu ermöglichen und es zu einem wahren Volksbuche für Österreich-Ungarn zu machen, ist der Preis einer Lieferung auf 30 Kreuzer festgesetzt. — Pränumerationen ganzjährig (24 Lieferungen): 7 fl. 20 kr., halbjährig (12 Lieferungen): 3 fl. 60 kr., vierteljährig (6 Lieferungen): 1 fl. 80 kr.

Alle Buchhandlungen des In- und des gesammten Auslandes, in welchen auch Lieferungen in Aussicht anliegen, nehmen Bestellungen an.

Wien, 1. August 1886.

Alfred Hölder

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Lieferung 18, das 7. Heft des „Übersichtsbandes“, wird am 15. August,
Lieferung 19, das 5. Heft des ersten Bandes „Ungarn“ wird am 1. September,
Lieferung 20, das 8. Heft des Bandes: „Wien und Niederösterreich“, wird am 15. September erscheinen