



## 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 Durchdringung 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 widerspiegelt.

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 Farbenspleck von Malerei des XI. bis XIV. Jahrhunderts, so läßt sich doch aus den



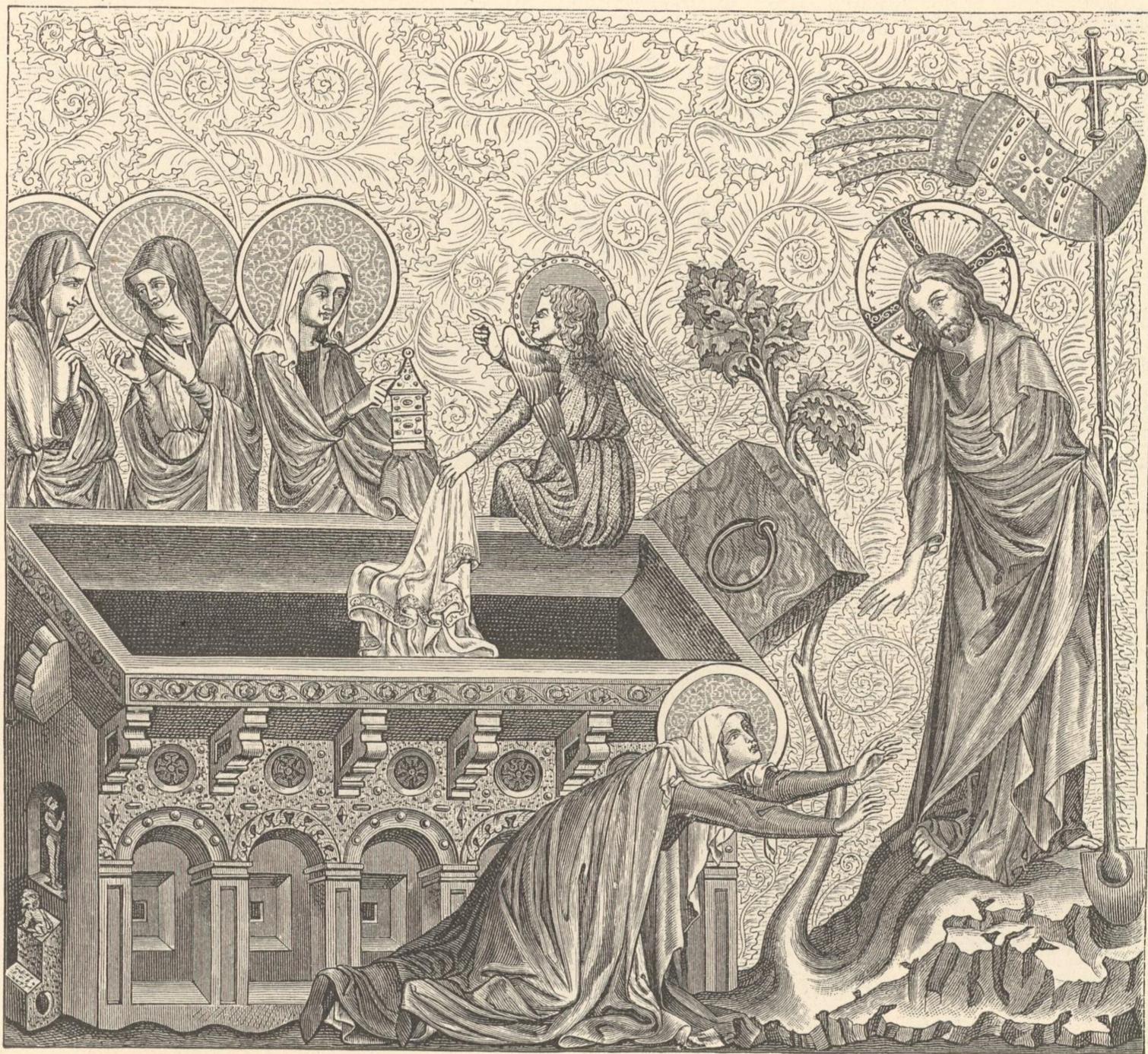
Tympanon-Relief vom Riesenthore der Stefanskirche in Wien.

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 Verfertiger 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 baierischen 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 Riesenthor 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 Zopfe) 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 Baschang, 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, Pferddecken 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-)schilder, 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.

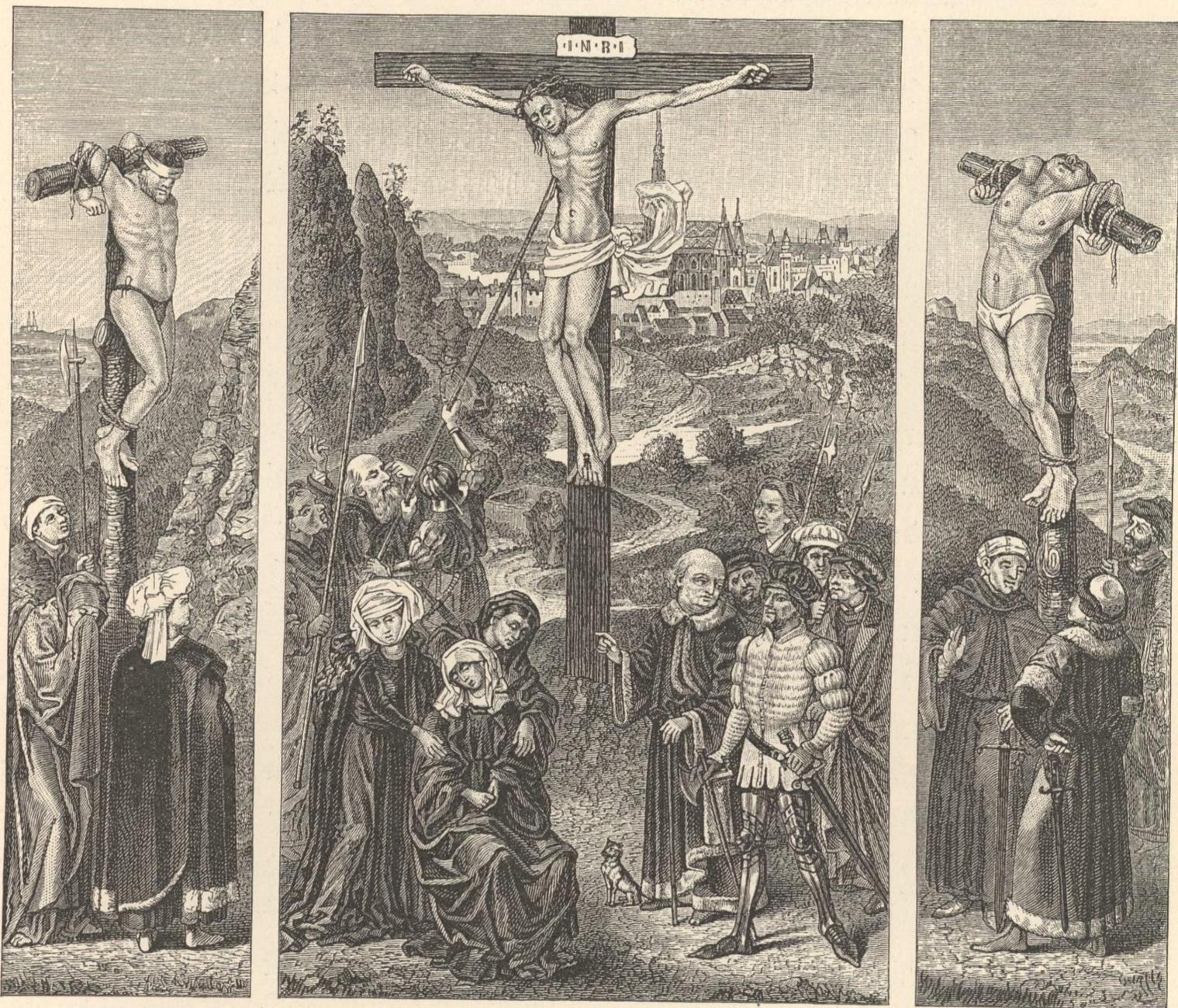
worden war durch eine der lebenswahren Auffassung, dem stofflichen Detail und der scharfen Charakteristik huldigende Kunstweise. Die neue Technik der Ölmalerei trat an die Stelle der blassen, weniger geschmeidigen Tempera. In Wien haben speciell wohl die steten Verbindungen der als reiche Kaufleute angesiedelten 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.

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 Kueland. Von seiner Hand haben wir noch in der Bildergalerie des Stiftes Klosterneuburg einen Cyklus aus der Johannislegende voll feiner 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. Kueland 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 2c. 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 zusammendrängte. 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 freisrunden 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 Stifters) 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 Hauschilder 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. Sene Künstler, meist aus Como, Mailand, Padua etc., wie die Pozzo, Allio, Spazio etc., waren aber nicht bloß Architekten, sondern auch Plastiker, Ornamentiker und Maler, sie brachten der Renaissance eine breite Gasse.

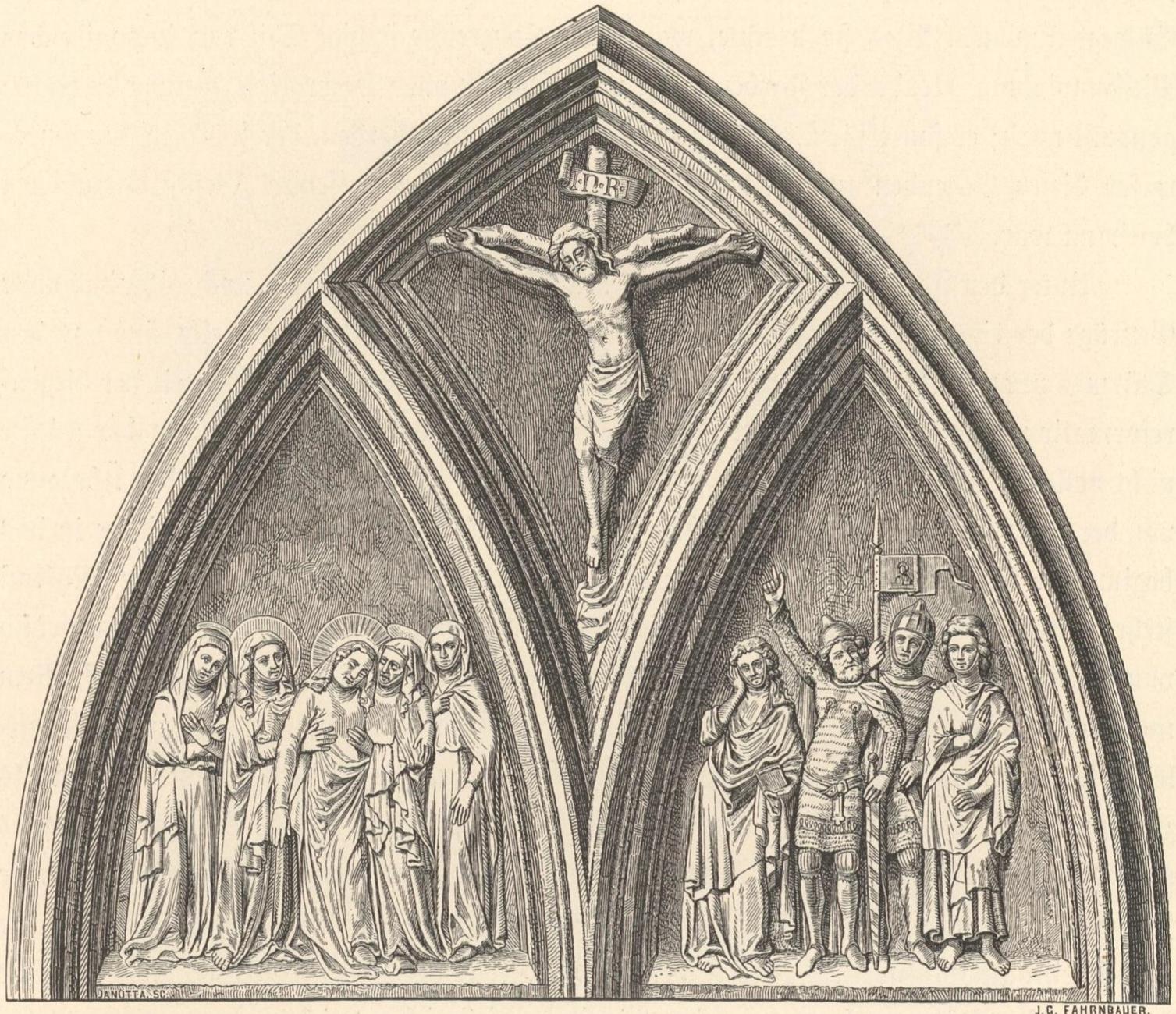
Österreich wurde so recht der Boden der Frührenaissance für Deutschland. Die Motive der venetianischen, veronesischen und mailändischen Bauweise nahmen hier einen eigenartigen, selbständigen Typus an, ein heiteres und dabei naives Gepräge, welches bereits ganz anders als ehedem die nach fremdem Vorgang 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 Erfern. Das



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 tafelartig an den Wänden befestigten Epitaphien in der Gestalt kleiner Altärchen 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 Vertheidigers 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, wengleich 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.

Wengleich 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 Österreichs Capitale, desgleichen 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 Maxgrabe 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.

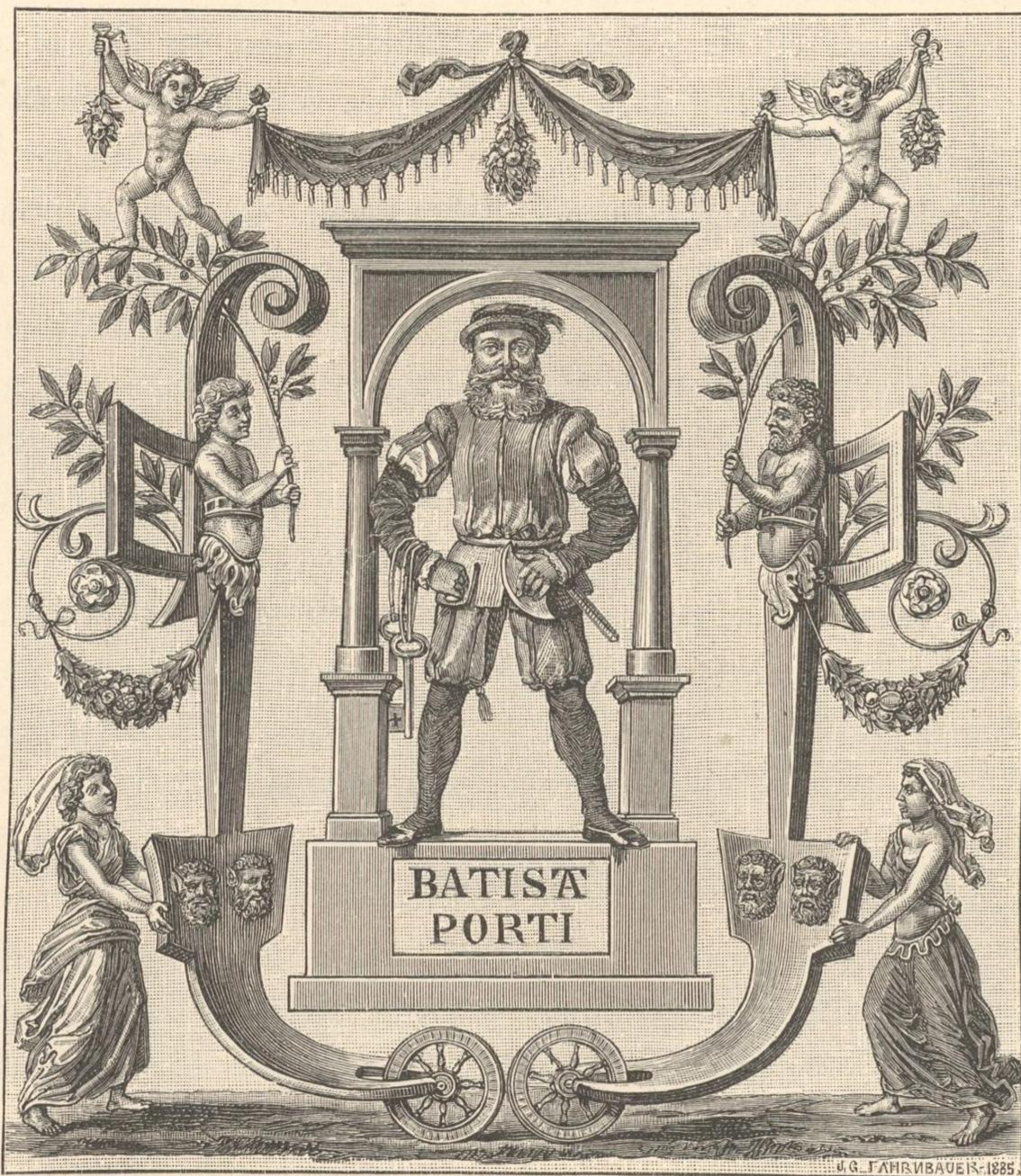
Die Wirksamkeit dieses Kaisers, der so großartige Schätze in seiner Kunstkammer zu Prag aufhäufte, kam zwar Wien nicht zugute, alle späteren Regenten aber mehrten unablässig dessen Kunst mit neuen Beiträgen und Förderungen. Neben der Unterstützung durch fürstliche Gunst war ferner in dieser Zeit noch 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 Massenwirkung, 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 Boeck (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 anderseits; 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 Herold 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 Frühmüller 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 Oles in Tirol, als deren Schöpfungen die wirkungsvollen lebensgroßen Statuen habsburgischer Fürsten (in Laxenburg, früher in Wien), ein Marmoraltar bei den Kapuzinern und Vieles am Grabenmonument überliefert sind.

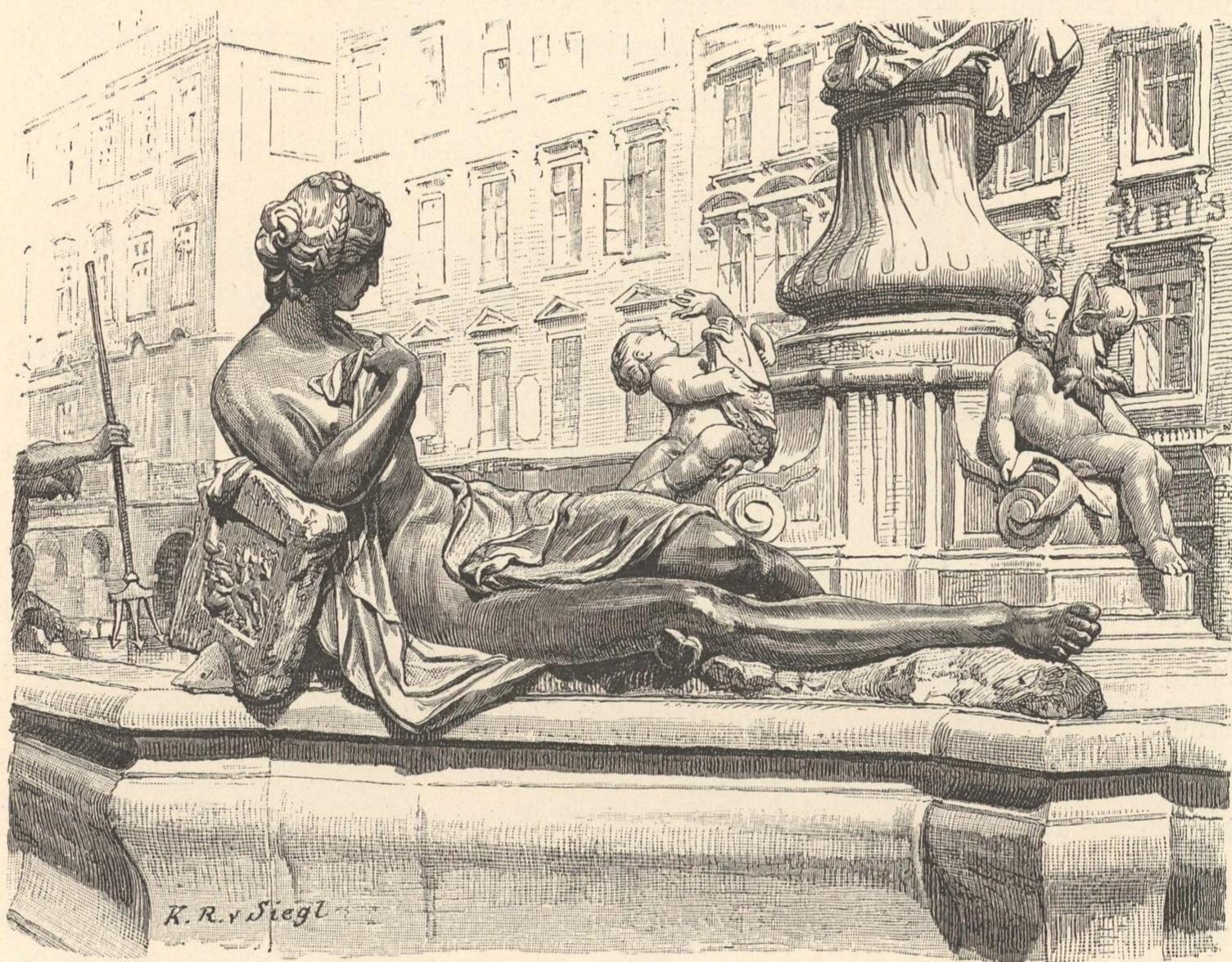
Auf die Epoche des fecken Manierismus und der waghalsigen technischen Bravour folgte unter den Kaisern Josef I. und Karl VI., die goldene Aera der wienerischen Kunst-

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 kunstsinigen 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 College, 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 kunstsinigen 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 Tamm, Angermeyer und endlich eine Anzahl Miniatur- und Emailmaler wie Charles Voit, der genannte Meytens und Andere würdig gesellen. Alle ihre Schöpfungen vereinen sich zu einem Gesamtausdruck des damaligen geistigen und gesellschaftlichen Lebens voll Glanz und



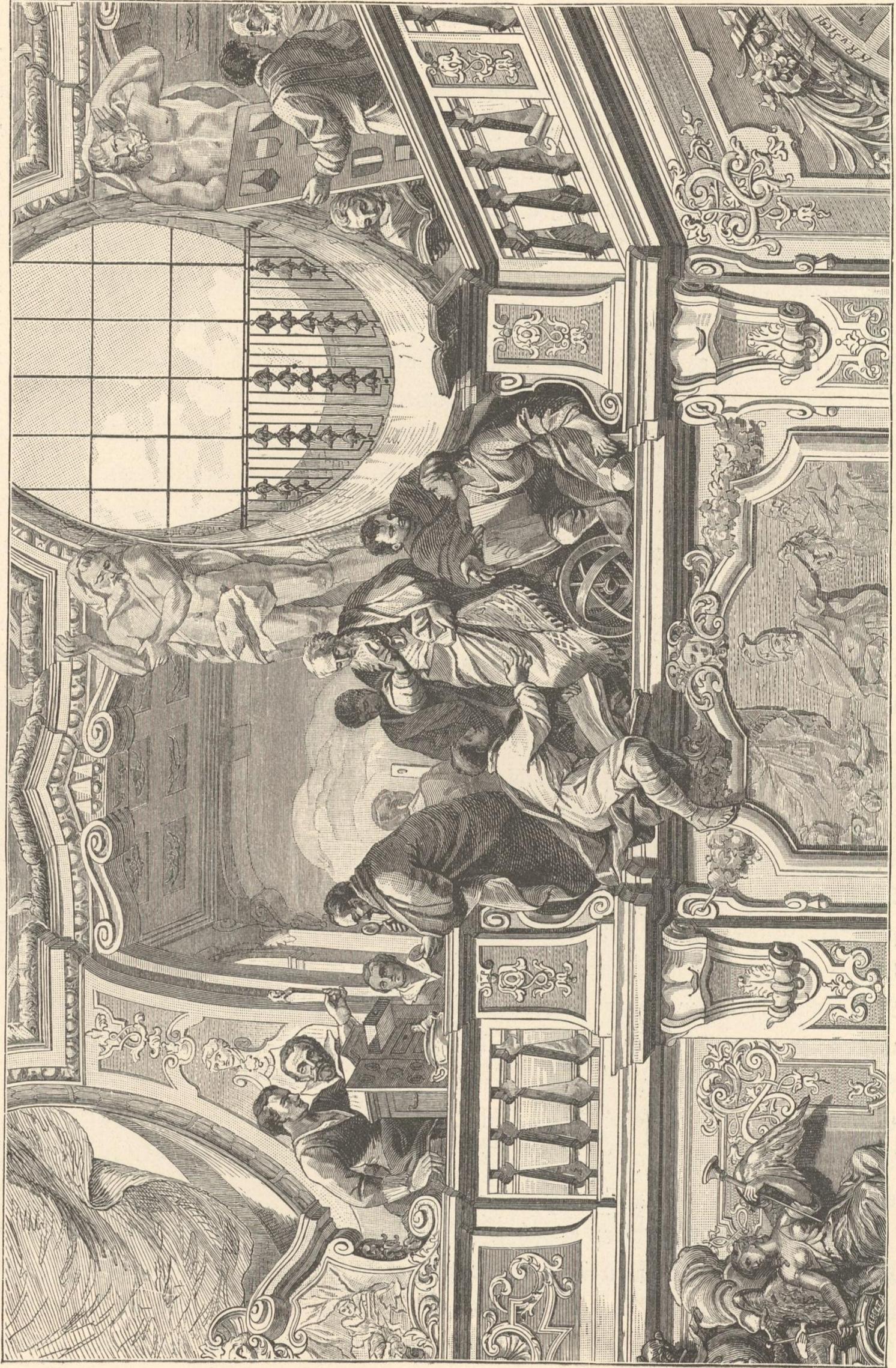
Donner: Brunnenfigur der Marche auf dem Neuen Markt in Wien.

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 zc. 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 dringen 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 (Vignola, 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 adelte 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.

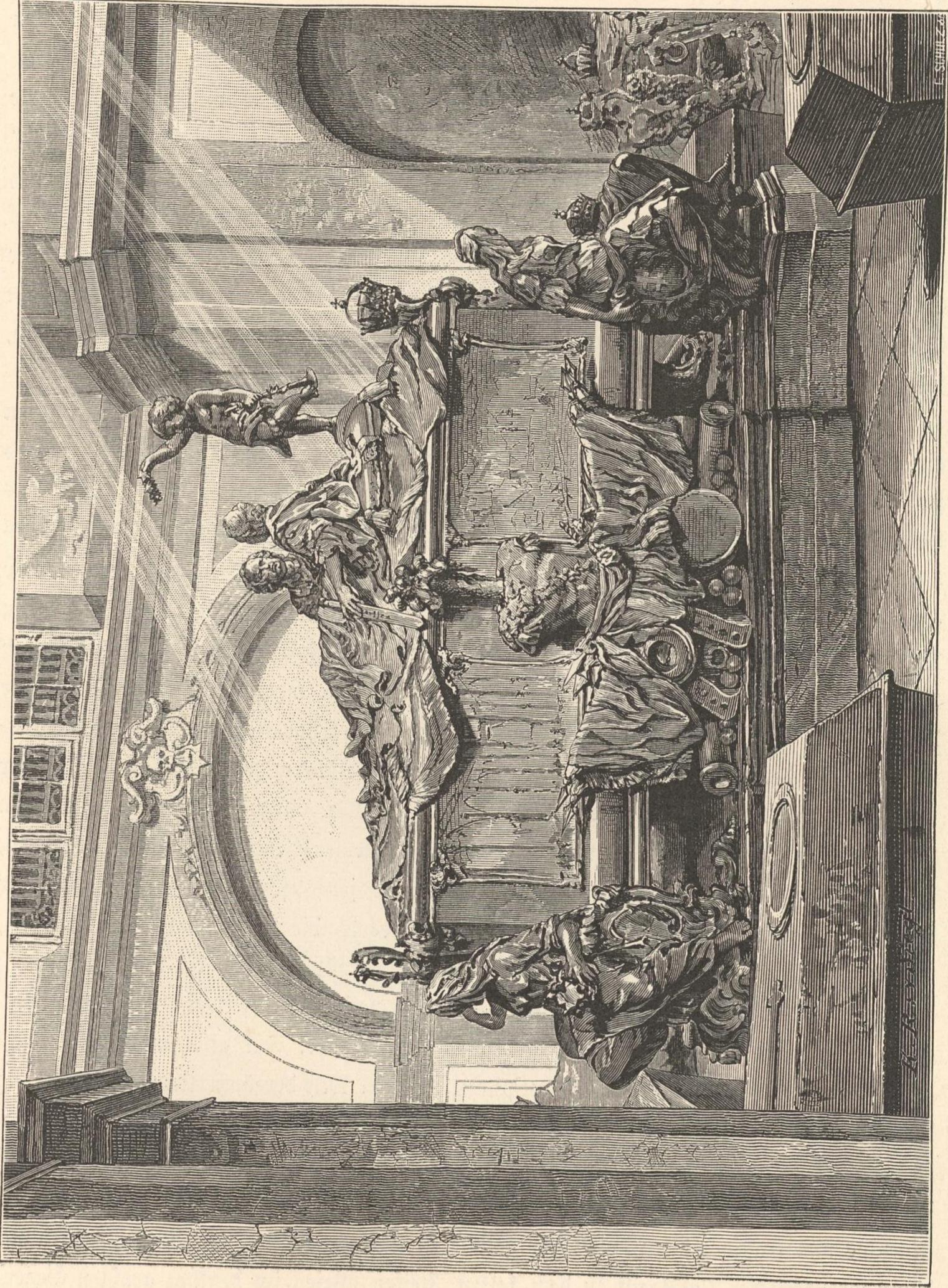
Schon unter Leopold I. beginnt das Wirken der Wiener Akademie der bildenden Künste, einer Anstalt, welche indeß für die geschilderte Glanzzeit noch keine Bedeutung gewann. Außer Peter von Strudl und Meytens standen ihr sämtliche genannte bedeutende Meister gänzlich ferne. Ihre Wirksamkeit fällt erst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



Gran: Von der Kuppelmalerei 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, Warou; 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 knüpfen Francia, Thassi, Hauzinger mit Erfolg an. Aber es fehlte außer diesen Schulströmungen auch keineswegs an neuen Männern, welche frische Elemente aus der Ferne herbeibrachten und der spätcarolinischen und Theresianischen Ara ein selbständiges Gepräge aufdrücken. 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 Mühlbacher. 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-Kembrandt'schen Geiste schaffende Realist Kupezki und der französisirende Pastellmaler Seybold ein; die niederländische Landschafts-, Genre- und Thiermalerei fand Nachahmer in Quersfurt, Christ. Brand, Schinnagel, Orient, Ferg u. c., 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.

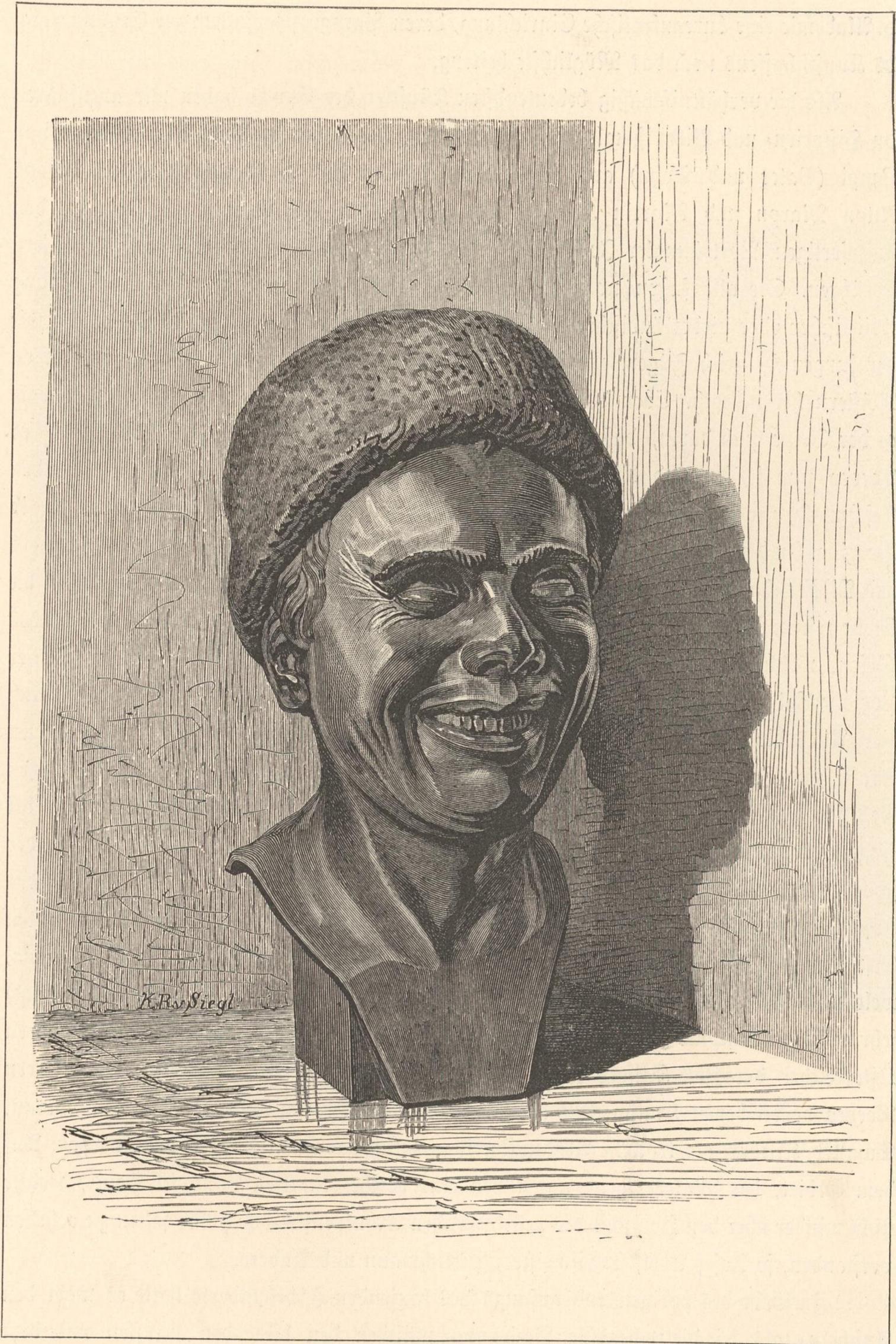
Es sei hier auch kurz erwähnt, daß die graphischen Künste, vornehmlich der Kupferstich durch die geistreichen Leistungen Jakob Schmußers den Höhepunkt der Entwicklung erreichten. Ihre ältere Geschichte in Wien ist nicht reich an bedeutenden Momenten: die schwarze Kunst fand hier neben der farbigen Lust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



Moll: Der Sarkophag der Kaiserin Maria Theresia in der Kapuzinergruft zu Wien.

Anwerth. Bis auf die Gebrüder Schmuzer 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 tieffter Stufe. Fischer von Erlach reformirte auch hierin, indem er für sein geistvolles Werk: „Entwurf einer historischen Architektur“ (seit 1696) den Nürnberger Delfenbach, die Augsburger Pfeffel, Engelbrecht, Ulrich Kraus, den Franzosen de la Haye zc. für Wien engagirte. Seine Entwürfe für die Hofbibliothek stach der Augsburger Jer. Sedelmeyr in Frey'scher Manier. Indessen erst durch die Schmuzer 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 zc. 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 hochehrleuchteten 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 Reime, 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 seelenlos und frostig zeigten, vielleicht gerade in unserer Heimat auf das unglücklichste, deren lebensfrischer Volksgeist zu dem kalten, steifen Wesen im denkbar größten Gegensatze steht. Völlig übereinstimmend mit dem Charakter dieser Wendung der Dinge erhielt



Messerschmidt: Der behaglich Lächelnde.

die Akademie eine bureaukratische Einrichtung, deren Paragraphensystem zur Ernüchterung des Kunstschaffens noch das Möglichste beitrug.

Als die verhältnißmäßig bedeutendsten Künstler der Epoche haben wir anzuführen den Historien- und Bildnißmaler Hubert Maurer, die eleganten Porträtisten Ritter von Lampi (Vater und Sohn) aus Tirol, die Schüler des berühmten Raphael Mengs Anton Maron und Martin Knoller, den Nachahmer des Rubens Delenhainz, den fingerfertigen Porträtmaler Josef Hikel, von welchem viele gute Bilder des Kaisers herrühren. Sie alle fußen noch mehr auf der bisherigen Tradition der Nachahmung italienischer oder niederländischer Muster, wogegen eine neue französische Strömung mit dem jungen Heinrich Füger, zuerst als Porträtist im Miniaturenfach, und verwandten Meistern hereinbrach. Eben diese Gruppe Künstler folgte der Entwicklung ihrer Ideale an der Seine auch darin, daß sie in späterer Zeit von der süßlichen Bildnißmalerei des Rococo zum steifen und dabei doch auch schwächlichen Heroencultus im antikisirenden Geschmacke, zur frostigen Auffassung des Griechenthums nach dem Beispiele eines David überging. In der Bildhauerei begegnen uns dieselben Erscheinungen. Die Reformen Donners und Messerschmidts erwiesen sich schon bei der nächsten Generation als erfolglos: an die Stelle reinen Naturstudiums und kräftiger Realistik trat ein geschneigelt glattes, weichliches Wesen, welches in den Leistungen der dazumal in höchstem Flor stehenden Wiener Porzellanfabrik den charakteristischsten Ausdruck finden sollte; dann beherrschte aber auch hier Alles die Nachahmung des antiken Modells. Meister der ersteren Gattung waren Grassi und Johann Beyer, der Schöpfer der Gartenfiguren in Schönbrunn, bei dessen Gehilfen sich allerdings noch manches ältere barocke Streben befundet, wie z. B. bei Hagenauer, Prokop, Henrici u. Dem Classicismus werfen sich völlig in die Arme der schon genannte Martin Fischer (in seiner späteren Zeit), Franz Zauner, der Meister des Josef-Monumentes, und Andere. Das Schaffen solcher Künstler nahm stets aus den letzten Erscheinungen des verbleichenden Rococos seinen Ausgang, um endlich ein Ziel zu erreichen, welches in der Richtung des auch für Wien (Theseus-Gruppe und Christinen-Denkmal) sehr wichtigen Antonio Canova den bedeutendsten Abschluß finden sollte. Die noch späteren Österreicher der Zeit Kaisers Franz I. haben die letzten Reize des aus dem heiteren Rococo verbliebenen Kunstgeistes abgestreift und stellen sich, wie Kießling, Käßmann, Schaller, Alieber, als trockene Akademiker in ziemlich unerfreulicher Erscheinung dar. Auf dem Gebiete der Malerei geht mit ihnen eine Reihe Künstler Hand in Hand, welche nicht minder über den Horizont des antikisirenden Schulpensums sich nur selten zu erheben verstanden, so Josef Abel, Dorffmeister, Pietschmann und Andere.

Zu Ende des vorigen und anfangs des laufenden Jahrhunderts hatte es wohl den Anschein, als sei die lebendige Beziehung zwischen den bildenden Künsten und dem

Volksthume Wiens abgerissen. Auf die blutleeren Schemen der übelverstandenen hellenischen Götter- und römischen Cäsarenwelt folgte dann nach dem siegreichen Kampfe gegen Napoleon der gewaltige Ansturm einer germanisch-romantischen Tendenz, welche jedoch gleichfalls nicht ins Herz der Bevölkerung eingriff, weil sie ihre Ideale in einer versunkenen und vergessenen „Ritterzeit“ suchte, die dem Leben der Gegenwart so wenig entsprach als



Füger: Orpheus und Eurydike.

die Alcesten und Catone der Akademiker. Selbst das Ingrediens des nationalen Elementes, welches in jenem „altdeutschen“ Treiben lag, vermochte es unserem Volke eben nicht näher zu rücken. Mit der Romantik trat endlich gar noch eine frömmelnde Richtung des sogenannten Nazarenenthumes in der Kunst der Schnorr, Scheffer von Leonhardshoff, Suttner, später Kupelwieser und Genossen in den Bund, dem das heimatische Wesen gleichfalls fremd gegenüberstand. So sollte erst die edle Reform der Wiener Maler Danhauser, Waldmüller, Fendi zc. das Herz des Volkes durch die Pflege des vaterländischen Genres und der heimatischen Landschaftsschilderung für die Kunst wiedererobern.