

XVII. Bezirk, Hernals

Entstand aus den Gemeinden Hernals, Dornbach und Neuwaldegg, die in der Richtung von O. nach W. unmittelbar ineinander übergehen und sich in dem Alsbachtale zwischen Heuberg und Schafberg zu beiden Seiten des Straßenzuges Hernalser Hauptstraße, Dornbacherstraße, Neuwaldeggerstraße anordnen. Der Bezirk liegt im NW. von Wien und grenzt im O. an den VIII. und IX., im S. an den XVI., im N. an den XVIII. Bezirk und im W. an den Exelberg.

Dornbach

Literatur: Top. II 340; FRANZ-FERRON 220; WEISKERN 117; Kirchl. Top. II 35; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. I. 199; FRANZ J. KALTENBERGER, „Geschichte der Ortschaften Dornbach und Neuwaldegg“, Wien 1884; JOSEF WIMMER, „Wegweiser für Dornbach“, Wien 1866; GAHEIS II 33; WIDEMANN 222 ff. — (Pfarrkirche) RIEDLING, „Regesten zur Geschichte der Pfarre D.“ im Wiener Diözesanblatte 1902.

Um 1044 schenkt Sieghard IV. aus dem Haus der Aribonen „de proprietate sua ad Alsam“ zwei Hufen dem Stifte St. Peter in Salzburg (s. R. MÜLLER in G. S. W. I. 231), welcher Besitz dem Kloster um 1133 vom Markgrafen Leopold III. restituiert und gleichzeitig beträchtlich erweitert wurde. Trotz der Lokaltradition, die die Anfänge des Ortes ins IX. Jh. zurückversetzen will (s. Geschichte der Pfarre), muß daran festgehalten werden, daß die erste Erwähnung des Ortes erst von 1138 datiert, in welchem Jahre die den Heiligen Paulus und Petrus gewidmete Kapelle geweiht wird (s. auch den Beleg von 1143 in Denkschr. der Wr. Ak. VIII 75). In der Folge erwarb das Stift noch weitere Besitzungen und hatte hier einen Hof, in dem die Herzoge wiederholt urkundeten. Die Geschichte deckt sich mit der allgemeinen der Umgebung Wiens, indem der Ort beide Male von den Türken zerstört wurde. 1683 spielte der Ort in der Befreiungsschlacht als Stützpunkt des rechten kaiserlichen Flügels eine Rolle. Im XVIII. Jh. begann das Schloß Neuwaldegg für D. von Bedeutung zu werden, das sich besonders seit der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. zu einer beliebten Sommerfrische zu entwickeln begann.

Allg. Charakt.

Langgestreckter Ort, der in seiner Hauptstraße noch den Dorfcharakter bewahrt hat, während die Abhänge der beiden das Tal einschließenden Hügel (insbesondere des Heuberges) in Villenstraßen aufgelöst sind. Diese sind zumeist mit Bäumen besetzt und von malerischem Aussehen (Promenadegasse); die Villen dienen größtenteils als Sommerhäuser.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zu den Heiligen Peter und Paul.

Die Tradition des Stiftes St. Peter in Salzburg führt die Entstehung von D. und seine Beziehungen zum Stift in sehr alte Zeit zurück. Danach hätte schon unter Abt Adalwin ein Mönch Oswald am Anfange des IX. Jhs. eine Zelle in D. erbaut. In der Tat aber können wir, wie erwähnt, Besitzungen des Stiftes in dieser Gegend erst 1044, die Existenz des Ortes erst 1138 nachweisen. In diesem Jahre weiht Bischof Reginbert von Passau eine vom Abte Balderich von St. Peter gebaute Kapelle zu Ehren der beiden Apostelfürsten (HANSIZ, Germ. Sacra I 305 und 312). Leopold VII. baute 1215 eine Katharinenkapelle an die Kirche an. Von 1226 beginnen die Selbständigkeitsbestrebungen D.'s, das nach langwierigen Streitigkeiten von St. Stephan eximiert wurde, was Bischof Otto 1262 bestätigte (Monumenta boica XXIX.). Von da an wurde die Pfarre mit Mönchen von St. Peter besetzt. 1529 wurde sie zerstört und 1536 unter Abt Egydius wieder aufgebaut. Von 1547 an wurde die Pfarre durch 160 Jahre durch Weltpriester versehen. Übrigens war D. stark von der protestantischen Bewegung ergriffen, was bei der Nähe des protestantischen Hauptsitzes bei Wien, Hernals, leicht begreiflich ist. Auch war die Pfarre in dieser Zeit mehrmals mit Hernals oder Ottakring vereinigt. 1683 wurde die Kirche vollständig zerstört und 1688 von Abt Edmund unter großen Kosten wieder aufgebaut. Seit 1700 wurde die Pfarre wieder regelmäßig mit Ordensmitgliedern besetzt. 1730, 1734 wurden neue Glocken angeschafft, ebenso 1742, als die 1687 von Benedict Eisenberger gegossene Glocke gesprungen war. 1743 wurde eine Krippe aufgestellt, 1746 ein neues Tabernakel von der Hernalser Kirche gekauft, 1747 die Stuckdecke der Kirche neu hergerichtet, 1755 die Kirche vergrößert, auch die Fenster beim Chor geändert und der Chor erneuert. 1779 wurde die Kirche repariert

und 1780 der Hochaltar aufgestellt (Pfarrgedenkbuch und Diözesanblatt a. a. O.). Der Westturm wurde 1880 abgetragen und ein neuer Turm gebaut.

Beschreibung: Ursprünglich gotische Anlage, durch Barockisierung und Erweiterung des Langhauses stark verändert. Auf dem durch Wirtschaftsgebäude, Pfarrhof und Schule abgeschlossenen, mit Bäumen besetzten, stillen Rupertusplatze von anmutiger Wirkung.

Beschreibung

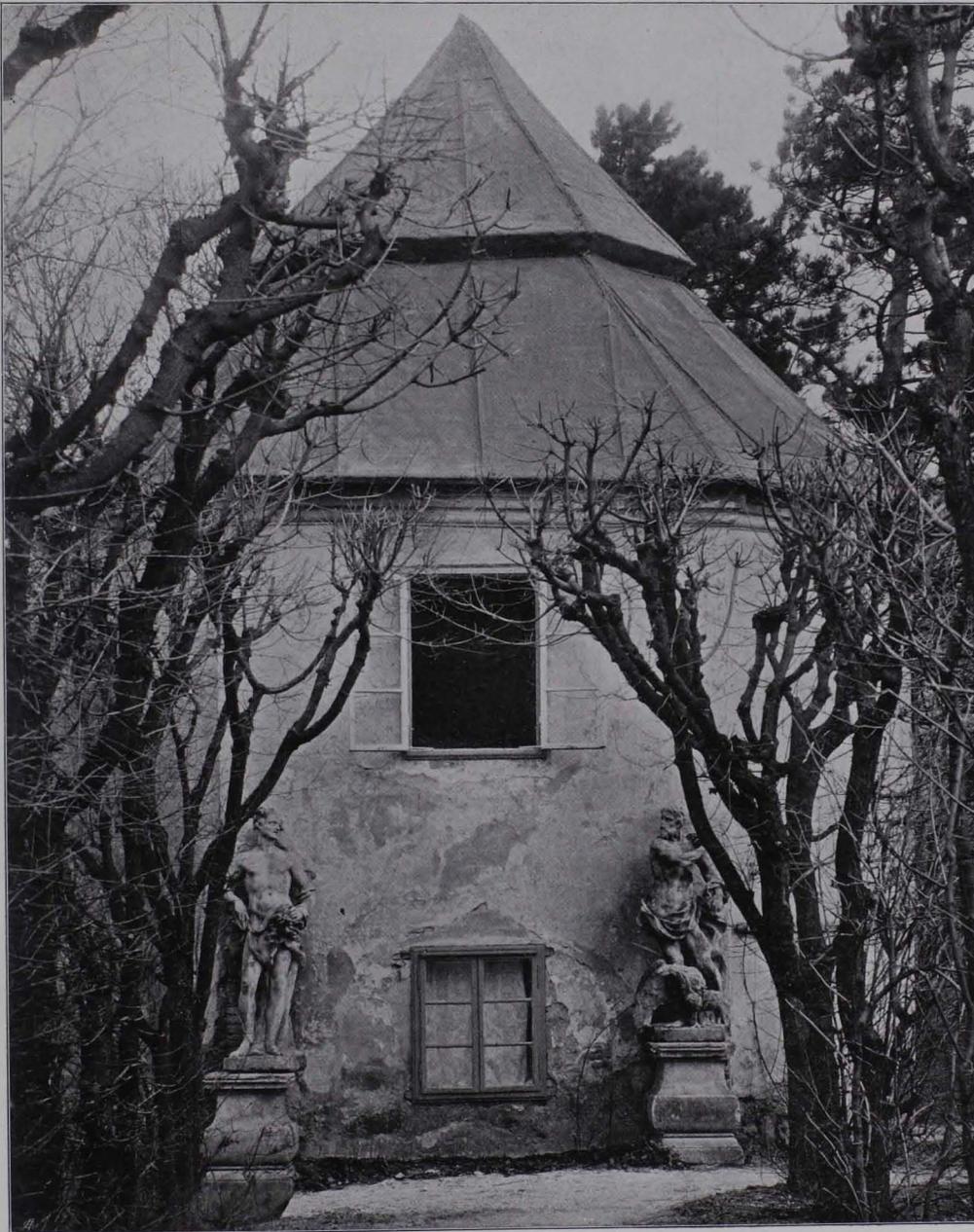


Fig. 251 Dornbach, Gartenhaus im Pfarrgarten (S. 230)

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau.

Langhaus: W. Glatte Giebelfront; in der Mitte neuer Toreinbau. Über der rechteckigen Tür in flacher Segmentbogennische Rundbogennische mit postamentartiger Sohlbank und von einem über Konsolen auf-

Äußeres.
Langhaus.

sitzenden Rundstab abgeschlossen; links und rechts davon eine Rundöffnung mit eingebledetem Sterne. Der Flachgiebel von einer Art Zahnschnittfries umlaufen und von einem kleinen rechteckigen Aufsatz mit vertieftem Kreuze bekrönt. N. und S. gleich, gering profiliertes Kranzgesimse, zwei Rundbogenfenster in einfacher Rahmung; von dem einen ist die Rundbogenlünette vermauert, das andere ist es größtenteils und von rechteckiger Öffnung durchbrochen. Ostgiebel mit einem Kreuze bekrönt, den Chor überragend. Modernes Ziegelsatteldach.

Chor. Chor: Zum Teil durch Anbauten verdeckt, im N. und S. je ein im Halbrund abgeschlossenes Fenster. Im O. vermauertes abgerundetes Spitzbogenfenster. Abgewalmtes Ziegeldach.

Turm. Turm: Südlich vom Chore, die Fortsetzung des Langhauses bildend. Modern.

Anbauten. Anbauten: 1. Sakristei und Oratorium, nördlich vom Langhause und Chore. Einstöckig, horizontal durch profiliertes Gesimse, vertikal durch Wandstreifen im Erdgeschosse, durch schmucklose Pilaster im ersten Stocke in je drei Felder gegliedert. Im Mittelfelde der Nordseite in jedem Stocke ein Halbrundfenster; im O. rechteckige, einfach gerahmte Tür. Hartprofiliertes Kranzgesimse mit nahezu flachem Pultdache.

2. Kapelle nordöstlich vom Chore, mit der Sakristei durch einen modernen Glas- und Eisenverbindungsbau zusammenhängend; mit dem Pfarrhause durch eine Mauer in der Flucht der Nordseite der Kirche verbunden. 1881 gebaut.

Inneres. Inneres: Neu gemalt; mit figuralen Darstellungen.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, sehr breit, fast quadratisch. An den Langseiten durch je zwei Wandpilaster mit Kapitälern, Kämpfern und Deckplatten gegliedert, mit jederseits zwei rechteckigen Fenstern in abgeschrägter Laibung. Die Ostseite durch weitere zwei Pilasterpaare, die durch Rundbogen verbunden sind, geteilt. Der nördliche Bogen ist zugleich der Triumphbogen, unter dem sich das Langhaus in den Chor öffnet; der südliche umschließt eine Wandvertiefung (Altar). Die Decke durch vier Gurte, deren westlicher an den Fenstern abbricht, die drei übrigen auf den Deckplatten der Pilaster abbrechen, in drei und einhalb tonnengewölbte Joche geteilt. Im W. in der Breite des Langhauses Empore mit Holzbalustrade auf zwei Säulen mit vergoldeten Kapitälern aufruhend. Der Raum darunter flachgedeckt mit einer rechteckigen Tür im W.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht; mit jederseits zwei gekuppelten Säulchen, die über einem gemeinsamen Kämpferglied einen Gurt tragen. Ein jochgratiges Kreuzgewölbe; jederseits eine rechteckige Tür, in Rahmung mit Volutenaufsatz. Darüber ein ähnlich geschmücktes rechteckiges Breitenfenster.

Der Altarraum in fünf Seiten des Achtecks geschlossen, in den Kanten je eine schlanke Säule, die über Kämpferglied die zu Gurten verbreiterten Grate des Gewölbes tragen. Dieses hat fünf dreieckige und eine viereckige Stichkappe. Im N. und S. je ein Rundbogenfenster mit abgeschrägter Sohlbank.

Turm. Turm: Untergeschoß; mit zwei flachen Tonnen gedeckt, einer rechteckigen Tür gegen O. und gegen S.

Anbauten. Anbauten: 1. Beide Geschosse flachgedeckt, im Untergeschosse rechteckige Tür im O. und S. und Halbrundfenster im N.

2. Flachgedeckt, modern ausgemalt und eingerichtet.

Einrichtung. Einrichtung:

Hochaltar. Hochaltar: Tabernakel, laut Gedenkbuch 1780 angeschafft. Tabernakelaufbau aus schwarzem Holze mit Vergoldung; in der Mitte das durch Säulen gegliederte Tabernakel mit Kreuzifix an der vergoldeten Tür. Rechts und links davon großer adorierender vergoldeter Engel. Tempettoaufsatz von neun weißen Säulchen getragen mit kuppelartiger Bekrönung. Links und rechts vergoldeter Engel als Kerzenträger. Dahinter ohne Verbindung mit dem Aufbau Altarbild, moderne Kopie des Bildes Christus mit Petrus und Paulus von Daniele Crespi im Wiener Hofmuseum.



Fig. 252 Dornbach,
Relief am Hause Dornbacherstraße Nr. 69 (S. 231)

Gemälde: Öl auf Leinwand. Immaculata von Petrus und Paulus umgeben, unten der Heilige Benedikt; ehemals am Hochaltare befindlich; geringe Arbeit aus der Mitte des XVIII. Jhs.

Gemälde.

Skulpturen: Im Langhause; zwei weiße Stuckstatuen mit geringer Vergoldung die hl. Andreas und Jakobus; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Skulpturen.

Kanzel: Vierseitig aus schwarzem Holze mit vergoldetem Relief an der Vorderseite, die Parabel des Säumannes vorstellend. An den Seiten je eine vergoldete Rosette. Baldachin mit Gesetzestafel bekrönt; Ende des XVIII. Jhs.

Kanzel.

Glaskasten: Mit Kopie der Mariazeller Madonna, vergoldete Holzeinfassung mit Deckel, der vom Monogramm Jesu bekrönt ist. Dazu gehören zwei Leuchter, geschnitzt, mit Rosen geschmückt, vergoldet, um 1760.

Glaskasten.



Fig. 253 Dornbach, Relief am Hause Dornbacherstraße Nr. 69 (S. 231)

- Grabsteine: Außen: An der Südseite des Langhauses und an der anstoßenden Umfriedungsmauer Überreste des ehemaligen Friedhofes. 1. Weiße halbrund abgeschlossene Platte: Anna Maria Kohnrath 1810.
 2. Rechteckige Platte, darüber profiliertes Gebälk: Joseph Stingel 1810.
 3. Gleich den folgenden rund abgeschlossene Steinplatte: Leopold Stögmair 1794.
 4. Pater Rupert Kollerer, Pfarrer von Dornbach 1809.
 5. Pater Edmund Radler, Pfarrer von Dornbach 1791.
 6. Elisabetha Arbesser 1805.
 7. Christoph Frischling 1801.
 8. Pater Florian Reichsigel, Pfarrer von Dornbach 1793.
 9. Pater Leopold Nidermayr, Pfarrer von Dornbach 1786.
 10. Theodor Norbert Brockmann 1794.

Grabsteine.

Innen: Im Chore: 11. Rote Marmorplatte mit Relief: Totenkopf und Knochen in vertieftem Felde, Maria Franziska de Walde 1768. Unten Kreuz in rundem Felde.

12. Rosagelbliche Platte: Pater Edmundus Hein, Pfarrer von Dornbach 1753.

Im Langhause zwei größtenteils durch Beichtstühle verstellte stark zertrümmerte Grabplatten im Fußboden. Bei der einen die Jahreszahl 1504 zu lesen.

Glocken. Glocken: 1. Große. Ornamentale Bordüre, Johann Nepomuk, hl. Jungfrau, zwei Engel mit dem Kruzifixus einem liegenden Heiligen erscheinend. *Johann Joseph Peringer goß mich in Wien 1747.*
2. Mittlere. *Joseph Schmidt in Wien goß mich Anno 1805.*

Pfarrhof. Pfarrhof Rupertplatz Nr. 5: Gelb verputzter einfacher Bau mit ausladenden Fensterstürzen und einer verglasten zweiarmigen Freitreppe mit einer Flachgiebelbedachung. Über der Tür Doppelwappen von St. Peter und des Prälaten.

Über profiliertem Kranzgesimse modernes Walmdach. XVII. Jh.; 1829 von Windprechtlinger umgebaut. In der einfachen Gartenmauer eine von zwei attischen Säulen eingefasste Tür mit Flachgiebeldach. Um 1800. Eine zweite vermauerte Tür an der Südseite des Gartens gegen die Hauptstraße von zwei dekorativen Vasen bekrönt; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 254 Dornbach, Gesellschaftsbild von Dirk van Delen, Sammlung v. Kuffner (S. 231)

Fig. 251. Im Pfarrgarten achtseitiges einfaches Gartenhaus mit gebrochenem Dache; daneben drei lebensgroße dekorative Sandsteinfiguren, Jupiter, Bacchus und ein Jüngling mit unkenntlichen Attributen; stark zerstört, Anfang des XVIII. Jhs. (Fig. 251). Eine mit diesen zusammengehörige vierte Figur befindet sich im Garten des Hauses XVII. Neuwaldeggerstraße Nr. 24. Der Tradition nach sollen sie die vier Elemente darstellen und aus dem Schwarzenberg-Parke stammen.

Ehemalige Kapellen. *Ehemalige St. Annakapelle: Nach der Pest von 1713 baten Richter und Gemeinde von D. um die Bewilligung, diese Kapelle auf dem ohnedies schon so genannten Annenbühel bauen zu dürfen. 1720 errichtete der hofbefreite Bildhauer Petrus Silvester de Caradea vor ihr ein steinernes Kreuz (Diözesanblatt a. a. O. Reg. 25, 26, 30, 31, 32, 34). 1773 wurde sie von Grund auf von März bis Juni neu erbaut; der modernen Anlage der Tramway fiel sie zum Opfer (Abb. KALTENBERGER S. 24).*

Ehemalige Kapelle im früheren Schottenhofe, Dornbacherstraße Nr. 101 (K. Nr. 131): Die Hauskapelle wurde 1726 bewilligt, aber niemals geweiht (Diözesanblatt a. a. O. 274; die Geschichte des Hauses s. KALTENBERGER 104).

Ehemalige Bildstöcke: 1. Weißes Kreuz bei der Wienerstraße 1709, durch Testament der Frau Sibylla Brunner errichtet. — 2. Steinkreuz bei der St. Annakapelle s. o.; 1758 von Frau Maria Sofie de Polhamm erneut. — 3. Johann Nepomukstatue beim Steg über den Dornbach, 1744 von Andreas von Leutgeb, Bürgermeister von Wien, errichtet.

Privathäuser. Dornbacherstraße Nr. 69: In älterem schmucklosen Hause an der Ostseite eingemauertes Steinrelief, Madonna mit dem Kinde sitzend, neben ihr der hl. Josef mit Mütze und Stab, am Kleidersaume der

Jungfrau drei Engel mit leeren Spruchbändern. Ein weiterer Gewandengel übergibt dem Christkind eine Lilie. Über der Madonna halten zwei Engelchen die teilweise zerstörte Krone (Fig. 252); in der Richtung des Veit Stoß; um 1500.

Fig. 252.

An der Westseite des Hauses eine zweite eingemauerte steinerne Relieftafel: Rundnische von ornamentierten Pilastern eingefasst und nach oben mit Fruchtschnüren und einem großen Granatapfel abgeschlossen. In der Nische Enthauptung eines Heiligen vor einem beturbanten Könige. Hinter dem zum Schläge ausholenden Henker Krieger in ganzer Rüstung. Österreichisch; um 1520 (Fig. 253).

Fig. 253.

Dornbacherstraße bei Nr. 124: Überlebensgroße polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk auf mehrfach abgestuftem Postamente. Geringe Arbeit des XVIII. Jhs.

Dornbacherstraße Nr. 133: Einstöckiges Gebäude mit neun Fenstern Front in drei gleichbreite Flügel geteilt; der mittlere die seitlichen wenig überragend mit flachem Giebelaufsatz, in dessen Feld das Schwarzenbergsche Wappen in Stuckrelief eingefügt ist. Um die Fenster des Obergeschosses zweimal im rechten Winkel gebrochene, profilierte, halbe Umrahmungen. XVIII. Jh.

Promenadegasse Nr. 19: Im Besitze des Herrn Moriz Ritter v. Kuffner.

Gemälde: Öl auf Holz; $97\frac{1}{2} \times 60\frac{1}{2}$; große Renaissancearchitektur mit Durchblick in Gärten. Mehrere spazierende Paare als Staffage; links Gruppe von Burschen, die beim Kegelspiele handgemein geworden sind. An einer Säulenbasis bezeichnet: *D. van Delen 1639* (Fig. 254).

Gemälde.

Fig. 254.

Sehr helles, vortrefflich erhaltenes Bild mit sorgfältiger Ausführung bis ins letzte Hintergrunddetail.

Hernals

Literatur: Topographie IV 188 ff.; Kirchliche Topographie II 1; FRANZ-FERRON 199 ff.; SCHWEICKHARDT V. U. W. W. II. 204; TSCHISCHKA 62; FRANZ WALCHSHOFER, „Beitrag zur Chronik des Ortes H.“; MADER, „Die Kongregationen des Erlösers in Österreich“ 300 ff.; GAHEIS II 35, 115. — (Pfarrkirche und Kalvarienberg) „Rechenschaftsberichte über die Tätigkeit des Vereines zur Umgestaltung der Kalvarienbergkirche in H. 1884—1889“; „Geschichtlicher Ursprung des Kreuzweges und des Kalvarienberges in H.“ S. A.; „Merkwürdigkeiten auf dem Kreuzwege nach H.“ Wien, bei A. Doll und J. Grund; „Weck- und Zeiguhr zu dem neu erbauten Kalvarienberge in Wien“. Wien, 1714; M. W. A. V. 1887, 47; 1892, 213; FERDINAND SKNORIL in „Alt-Wien“ 1892, 140. — (Relief in Hauptstraße Nr. 23) M. W. A. V. 1890, 36. — (Grabmal Clerfayt) M. W. A. V. 1885, 8. — (Sargfund) 1893, 20.

Schon im XIII. Jh. bezeichnete man die diesseits der Als befindlichen Rieden und Felder als die „herinner der Als (intra Alsam)“ gelegenen, woraus sich der Name des Ortes entwickelte. Von H. nannte sich ein Geschlecht, dessen älteste bekannte Mitglieder schon 1135 vorkommen (Fontes IV Nr. 120); um die Mitte des XIII. Jhs. verschwinden diese Herren von Als und an ihrer Stelle erscheinen die Griechen von Als (Heinrich genannt der Griech von Als, 1279 FISCHER II Nr. 98). Nach der Mitte des XIV. Jhs. starben die Griechen aus und seitdem kam H. in den Besitz verschiedener Herren, 1587 an die Jörger und nach der 1620 erfolgten Konfiskation von deren Gütern an das Wiener Domkapitel. Über die Bedeutung H.'s für die Reformation siehe Geschichte der Pfarre. H. wurde 1529, namentlich aber 1683 von den Türken zerstört und spielte auch in der Entsetzungsschlacht eine Rolle, da Sobieskis Heer an beiden Ufern der Als gegen Wien marschierte. Zum Andenken an 1683 entwickelte sich ein in H. alljährlich am Kirchweihstage gefeiertes Volksfest, der sogenannte Eselsritt von H. (Beschreibung s. „Denkwürdigkeiten von Wien“ (von Weckerlin) 1777, 104 f., übrigens im Erscheinungsjahre dieses Buches angeblich wegen Anwesenheit des türkischen Gesandten vom Kaiser eingestellt). Im XVIII. Jh. galt H. als Sommerfrische (GAHEIS a. a. O.), im XIX. Jh. aber entwickelte es sich mit wachsender Intensität zu einem der volks- und industriereichsten Vororte Wiens.

Industriebezirk mit regulierten Häuservierteln, der nur vereinzelte ältere Häuser behalten hat. Nach einer starken Einschnürung bei der Stadtbahn wird der Charakter des Bezirkes ländlicher und geht mit ausgedehnten Weinbergen in den Nachbarort Dornbach über.

Allg. Charakt.

Pfarrkirche zum hl. Bartholomäus.

Pfarrkirche.

H. war sicher schon im XIV. Jh. Pfarre; die Gründungszeit ist allerdings unbekannt, 1352 wird ein Pfarrer Andreas genannt. 1517 wurden an der Kirche bauliche Veränderungen vorgenommen, wie aus einer an einem Presbyteriumpfeiler befindlichen Jahreszahl vermutet wird (Pfarrgedenkbuch). 1529 wurde die Kirche verbrannt (confer Supplik im Reichsfinanzarchive, N.-Ö. Herrschaftsakten). Sie wurde notdürftig hergestellt, denn noch im Visitationsprotokoll von 1544 wird die Kirche als in schlechtem Zustande bezeichnet. In

der Folge gewann der Protestantismus festen Boden in H., das bis tief ins XVII. Jh., besonders nachdem die Herrschaft 1587 an die Freiherrn v. Jörger gekommen war, als der Hauptort der Reformation in der Umgebung Wiens galt. Die Kirche war schon 1577 gesperrt worden (vgl. außer WIEDEMANN, „Reformation . . .“ passim, J. R. COBENZL, „Libellus in concionem Simonis Mann Lutherani ad Viennae Suburbia in Herrenhals 5. Nov. 1615 habitam de norma fidei et religionis“, Olmütz 1617 und „Valete und Klaglied der hochbetäubten Turteltauben und verlobten Braut Christi, da sie ihre Freudenwohnung Hernals zu Wien in Österreich verlassen müssen durch M. Joannem Fr. Meccardum“ Anno 1625; s. auch Serapaeum 1868, 255). Nach Unterdrückung der Reformation wurde die Kirche 1625 dem katholischen Gottesdienste wieder-

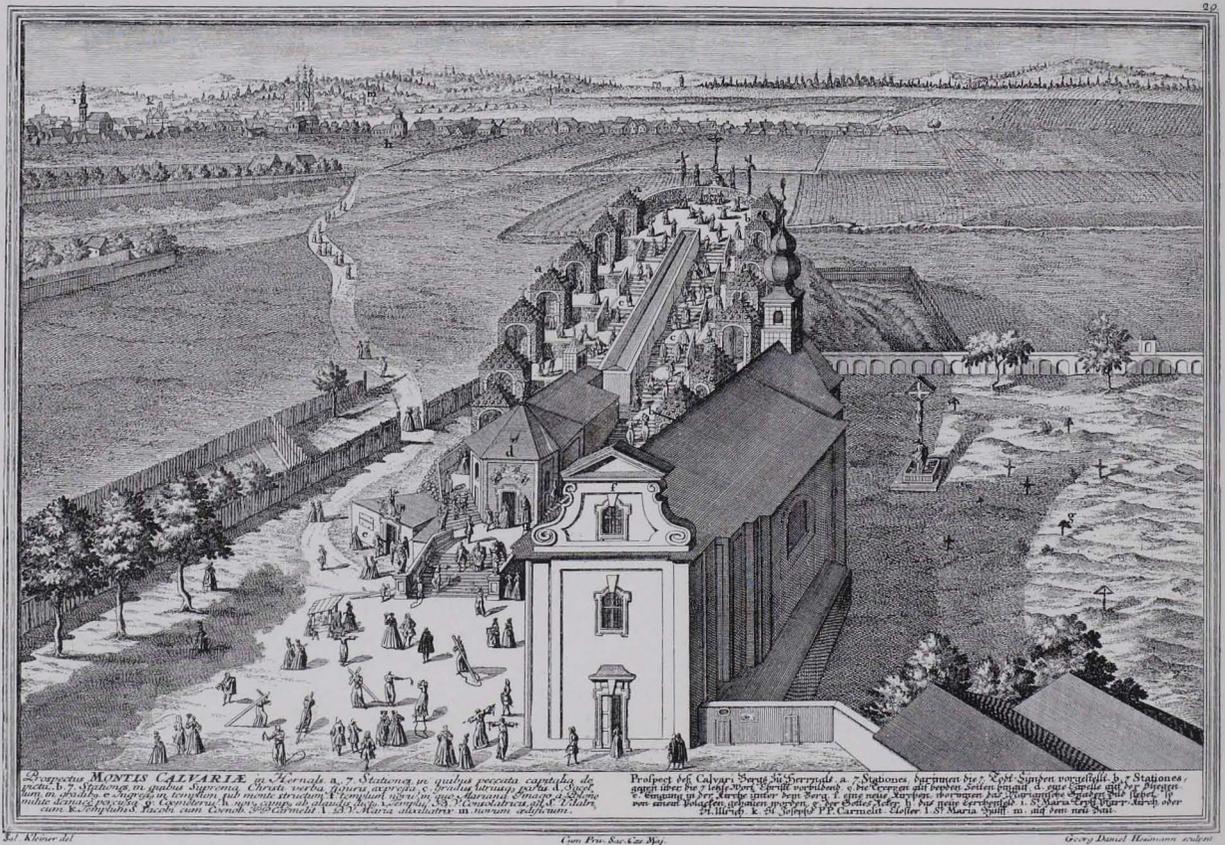


Fig. 255 Hernals, Pfarrikirche und Kalvarienberg nach dem Kleinerschen Stiche von 1724 (S. 234)

gegeben und erfreute sich seit damals der besonderen Vergünstigung des Hofes, denn sie wurde sogleich mit Tapeten aus der Burg geschmückt. 1639 wurde auf Anregung des Jesuiten Carolus Mussard der Kalvarienberg in H. und die Wallfahrt dahin eingerichtet. Der Wiener Magistrat erbaute auf seine Kosten in der Nähe des Schottentores die erste Station des Kreuzweges, rasch wurden auch die sieben übrigen errichtet. Die Wallfahrt, die alljährlich am Karfreitag nach H. stattfand, spielt in der Wiener Lokalgeschichte eine große Rolle. Sie ging vom Corpus-Christi-Altar in der Stephanskirche aus und wurde unter Maria Theresia abgeschafft. (Rechnungen das hl. Grab in H. betreffend von 1644 im Konsistorialarchiv, daselbst Inventare von 1648, 1649 und 1659.)

Nach der Zerstörung von 1683 wurde die Kirche 1692 erweitert. 1714 wurde auf einem der Kirche geschenkten Grunde mit reicher Unterstützung der Bürger Georg Neuhauser und Michael Eysenhat ein neuer Kalvarienberg um die Gesamtsumme von (angeblich) 22.000 fl. erbaut (Pfarrgedenkbuch von 1764). 1718 wurde die St. Annakapelle gebaut. 1739 wurde in der Pfarrikirche der Hochaltar „von Theatral-

mahlerey bis an das Gewölb neu erbauet, an denen Wänden velle Sinnbilder aufgehenket, bey dem Eingang zum hl. Grab eine Triumphpforten aufgericht etc. Der alte zerfezte Hochaltar, welcher auf Leinwand nach Arth eines Theatri gemahlen, wurde 1746 durch einen aus der St. Veiter Pfarrkirche übernommenen ersetzt“. (Diese war neu erbaut, der alte Hochaltar darum kassiert worden.) Dem Pfarrer zu St. Veit wurde für den alten Altar 40 fl. gegeben, dem Bildhauer, welcher „allerley ausschnitt Wolkhen und Capiteller geschnitzet 54, dem Tischeler 51, dem Vergolder 266 fl. etc.



Fig. 256 Hernals, Pfarrkirche, Kalvarienberg, Erste Station (S. 237)

1753 wurde ein Bildnis der hl. Theresia in der Pfarrkirche neben der Kanzlei aufgerichtet, der Maler erhielt 4 fl. 12 kr., der Bildhauer 5 fl. 30 kr., der Vergolder 6 fl. 12 kr. usw.

Im Oktober 1756 wurde die Kirche neu gepflastert, dann wurden „die kleinen Altäre, die an die Seitenaltäre fest angebauet waren, bis in das halbe Presbyterium hineingestanden und den Eingang zum Hochaltar sehr eng gemacht“ haben, kassiert. „Eine schmerzhaftige Mutter Gottes von Holz geschnitzet in den Seitenaltar bey der Sakristey, die 2. hl. Bischoff und Märtyrer, Athenigenes mit seinen Gesellen auch von Holz geschnitzet, in den Seitenaltar bey der Canzl statt des Altarblattes gegeben. Die alten gemahlten Altarblätter zuvor aber herausgenommen und ober den Spallieren in dem Presbyterio aufgehengt. — Item ein kleines Tauffaltärle aufrichten lassen, worunter ich den aus Stein künstlich gehauten

Leichnamb Christi wie Er im Grab liget, geleet habe.“ Bei dieser Gelegenheit wurden sämtliche Bilder der Kirche um 22 fl. renoviert.

Indessen war der Kalvarienberg 1721 an die Pauliner gekommen, die 1747 ihre Residenz in H. bauten. 1766 begannen sie den Bau einer großen Wallfahrtskirche, der bis 1769 dauerte und von Baumeister Ritter geführt wurde. Schon vorher, am 25. März 1747, hatten die Pauliner „*ein Bildtnus vorstellend Salvatorem wie er ober der hl. Stiegen zu Rom furgestellt ist und auch in Copia von Rom durch den Secretarium Generalem Mathiam Fuhrman hieher gebracht worden . . . ober der 10. Stiegen aufgemacht*“. Eine Beschreibung mit einem Kupferstiche desselben wurde verkauft. Während der Anwesenheit der Pauliner in H. kam es wiederholt zu Konflikten mit der dortigen Pfarre; 1774 wurde ihr Orden aufgehoben. Schon 1766 war die Unzulänglichkeit der Pfarrkirche erkannt worden und der Pfarrer schilderte in einer Eingabe den deploralen Zustand der Kirche, die nur mit großer Gefahr von den Gläubigen betreten werden könnte. 1784 wurde sie abgetragen und das Material zur Erbauung eines neuen Turmes an der Kalvarien-

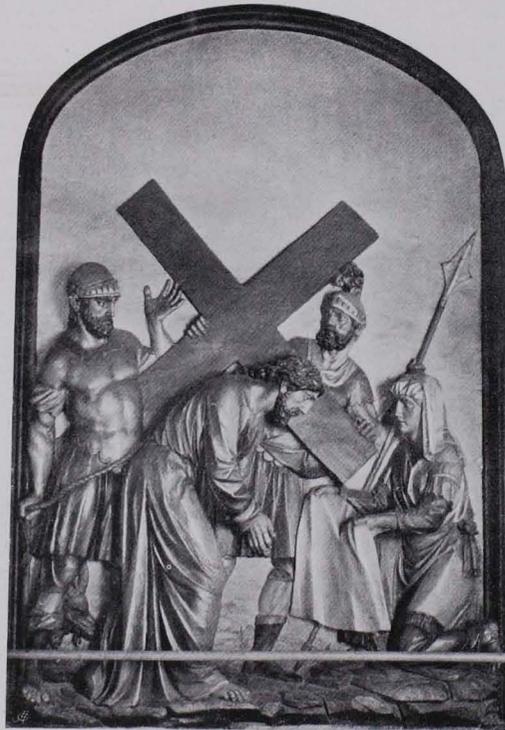


Fig. 257 Hernals, Pfarrkirche,
Kalvarienberg, Fünfte Station
(S. 237)

bergkirche, die jetzt als Pfarrkirche diente, verwendet. 1822 wurden die Altarbilder und der Kalvarienberg repariert und bei dieser Gelegenheit einige beschädigte Holzreliefs durch steinerne ersetzt; 1829 ein neuer Hochaltar aufgestellt, 1889—1894 aber die ganze Kirche durch den Architekten Jordan umgebaut und erweitert und der Kalvarienberg, der sich früher frei hinter der Kirche erhoben hatte (s. Fig. 255), zu einem geschlossenen Rundgange umgestaltet.

Fig. 255.

Beschreibung.

Beschreibung: Durch die moderne Umgestaltung vollständig veränderter Bau, auf einem erhöhten Platze neben den Verkehrsadern gelegen. (Die vorzüglichen Bilder im Innern der Kirche konnten wegen der ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse leider nicht photographiert werden.)

Äußeres.

Äußeres: Grau gefärbelter Backsteinbau mit umlaufendem, hart profiliertem Kranzgesimse.

Langhaus.

Langhaus: W. Durch vertieft Felder gegliedert, von Pilastern mit jonischen Kapitälern eingefasst und durch zwei aus übereck gestellten Pilastern gebildeten Bündeln in drei Teile gegliedert. Die Außenflügel sehr schmal, durch Rundbogennische unterbrochen. Der breite Mittelteil nach innen gebogen. In der Mitte um drei Stufen erhöhtes, rechteckiges, von Pilastern eingefasstes Hauptportal mit ornamentiertem Aufsatz und rechteckigem Sturze. Darüber großes Rundbogenfenster, davor ein Balkon mit Balusterbrüstung aus

zwei einwärts geschwungenen Seiten- und einem geraden Mittelteile bestehend, von drei ausladenden Konsolen getragen. Über dem Fenster gerader Sturz, von zwei konsolenartigen Ziergliedern getragen; Kartusche im Mittelfelde. Über den Pilasterkapitälen Gesimse mit Architrav und einem weiteren Gesimse, im Mittelteile, der Mauer entsprechend, nach innen ausgebaucht; mit Flachgiebelbekrönung. Darüber Sockel in der ganzen Breite des Langhauses, über dem der Turm aufsitzt. S. und N. Leicht nach außen geschwungen, mit imitierter Quadereinfassung der Felder. Die untere Hälfte durch den neuen Anbau des Kalvarienberges verbaut. Gegen W. zwei rechteckige Fenster übereinander, die in zwei Drittel Höhe vermauert sind, mit profilierter Sohlbank. Im Mittelfelde breites, im östlichen schmales Segmentbogenfenster. Nach O. schließt sich das Querhaus und die übrigen neuen Teile an.



Fig. 258 Hernals, Pfarrkirche, Kalvarienberg, Maria und Johannes (S. 238)

Turm: Stark erneut. Quadratisch über der Westfront des Langhauses; Sockelgeschoß mit einem rechteckigen gerahmten Breitenfenster gegen W., durch ein Gesimse abgeschlossen. Darüber Hauptgeschoß mit jederseits einem rechteckigen Schallfenster über einer in ein umlaufendes geringes Postament eingebundenen Balustrade von geradem Sturze, der von Voluten getragen wird, bekrönt mit geriffeltem Giebel-felde, darüber jederseits Zifferblatt, um das sich ein Gesimse nach oben ausbiegt. Kranzgesimse und blechgedecktes Pyramidendach. Der obere Teil des Turmes stark erneut.

Inneres: Neu gemalt, weiß mit Gold und bunter Deckenmalerei.

Langhaus: Einschiffig, gegen die Westempore sich zum Oval rundend; durch jederseits vier Pilaster-bündel, über hohem Sockel mit geschmückten Kapitälern gegliedert, die durch verkröpften Architrav und

Turm.

Inneres.

Langhaus.

profiliertes Kranzgesimse miteinander verbunden sind. Zwischen dem ersten und zweiten und dem dritten und vierten Wandvertiefung (mit Altar). Zwischen dem zweiten und dritten ist das Interkolumnium verbaut, indem auch die inneren Pilaster einbezogen sind; in die Mauer eingebrochen unten tiefe, rechteckig sich öffnende Nische, darüber ein in gedrücktem Segmentbogen geschlossenes Oratorium mit gemauerter, auf drei Konsolen aufruhender, etwas gegen das Langhaus ausgebauchter Brüstung. Über den vertieften Interkolumnien ein östliches schmales und ein westliches breites Flachsegmentbogenfenster. Die Decke, Tonne, auf dem Kranzgesimse aufruhend, die Mauer über den Fenstern entsprechend in einem breiteren und einem schmäleren Zwickel ausgenommen. — Empore, die schmale Ovaleseite im W. einnehmend, über einer in Segmentbogen gegen das Langhaus geöffnete Tonne aufruhend, niedriger als dasselbe, tonnengewölbt, mit einem großen Rundbogenfenster. Unter der Empore neuer hölzerner Windfang mit zwei Öffnungen im W., zwei gerahmte Türen ebenda an der Nord- und Südseite.



Fig. 259

Hernalser Friedhof, Grabmal Clerfayt (S. 239)

An das Langhaus schließt sich das breite, aber seichte Querschiff und der rund abgeschlossene Chor. Die Fensterform ist der des Langhauses nachgemacht, ebenso auch die Wandgliederung durch Pilasterbündel und die darüber verkropften Bauglieder.

Einrichtung.

Einrichtung:

Altäre.

Altäre: 1. Hochaltar. Im neuen Aufbaue Altarbild: Marter des hl. Bartholomäus. Der Heilige nackt, an einem Baumstamme gefesselt und von zahlreichen Schergen umgeben; ein in ein weißes Gewand gekleideter Greis (Priester?) deutet auf ein Altarfeuer; oben Putten in Glorie mit Palme und Kranz. Darauf Inschrift: *Renoviert von Steidler 1822*. Das Altarbild von M. Schuppen (s. TSCHISCHKA a. a. O.).

Über dem Tabernakel Gnadenbild, Öl auf Holz, Madonna mit Kind, die Kronen plastisch, jene der Mutter von zwei fliegenden Putten gehalten. Über die Geschichte dieses durch Kugeln verletzten Bildes und seine Inschrift (XVII. Jh.) s. o.

2. Seitenaltar im nördlichen Querarm. Im neuen Aufbaue Altarbild: Hl. Abendmahl. Es ist nur ein Ausschnitt des Tisches dargestellt mit Christus, dem schlafenden Johannes und den ihre Unschuld mit lebhaften Geberden betuernden Jüngern, von denen mehrere im Hintergrunde zusammengedrängt stehen. Ampellicht, darüber zwei fliegende Putten. Schwaches österreichisches Bild vom Ende des XVIII. Jhs.

3. Im südlichen Querarme. Im neuen Aufbaue Altarbild: Judas Thaddäus mit dem Bildnisse Christi in Oval mit goldenem Rahmen; über ihm ein Putto mit Fahne und zahlreiche Cherubsköpfchen die Lichtöffnung im schwarzen Gewölke umsäumend. Gleichfalls von Schuppen (TSCHISCHKA a. a. O.).



Fig. 260 Sammlung Reisinger, Sta. Conversazione, von Previtali (S. 242)

4. Südseite des Langhauses; im neuen Aufbaue: Altarbild, hl. Johannes Nepomuk im Gebete vor einer bronzierten plastischen Gruppe der Madonna mit dem Kinde. Neben ihm ein großer, von rotem Mantel umwallter Engel, der mit einer Hand auf die Madonna, mit der andern gegen Himmel weist; oben zwei Engel mit Attributen. Von Johann Georg Däringer, um 1800.
5. Nordseite des Langhauses; die Madonna mit dem Kinde unter Säulenarchitektur thronend, davor kniet die hl. Katharina und empfängt von dem Kinde einen Ring. Hinter der hl. Jungfrau der hl. Josef. Darüber Glorie mit großen und kleinen Engeln. Links unten sitzt eine Frau und blickt empor. Sehr gutes und wichtiges Bild von Johann Chr. Brand.

Skulpturen: Außen: 1. Auf dem Balkone, unter dem Mittelfenster der Westfassade des Langhauses. Stein; Christus als Ecce-Homo zwischen Pilatus, der auf ihn weist, und einem Krieger, überlebensgroße Freifiguren. Anfang des XVIII. Jhs.

Skulpturen.

2. In den Rundnischen der Seitenflügel der Westfassade zwei überlebensgroße Statuen von bärtigen Heiligen mit Büchern. Geringe Arbeit des XVIII. Jhs.

3. Kalvarienberg. Über die Geschichte s. o. Er besteht nach der neuen Aufstellung aus zwei Armen, die zu der Mitte bildenden Kreuzigungsgruppe führen. Der rechte (südliche) Arm zeigt an den einzelnen Stationen des Passionsweges die Besiegung der sieben Todsünden, die jedesmal ein entsprechendes Tier charakterisiert, durch den Heiland; er zerfällt in sieben Gruppen, von denen jede aus einem segmentbogig abgeschlossenen polychromierten Hochrelief aus Holz besteht. Nur Gruppe 5 und 6 sind aus Steinmasse und später (1822, s. Geschichte) hinzugefügt:

Kalvarienberg.

1. Christus das Kreuz tragend, von Schergen umgeben; Besiegung des Neides; Hund (Fig. 256).
2. Christus unter dem Kreuze fallend; Hoffart; Pfau.
3. Christus sich erhebend; Trägheit; Esel.
4. Christo wird der Kelch gereicht; Völlerei; Wolf.
5. Veronika mit dem Schweißtüche; Unkeuschheit; Bock (Fig. 257).
6. Christus wird entkleidet; Geiz; Rabe mit Goldmünzen.
7. Christus wird ans Kreuz geschlagen; Zorn; Löwe ein Lamm im Maule haltend.

Fig. 256.

Fig. 257.

Im linken (nördlichen) Arme werden durch sieben ähnliche Hochreliefs in allegorischen Kompositionen die sieben Tugenden gezeigt, die Maria lehrt. Damit sind die sieben Worte Christi am Kreuze in Verbindung gebracht. Die Aufzählung beginnt nach der Mitte (von W. nach O.):

1. Maria lehrt die Tugend der Sanftmut. Maria richtet einen vor ihr knienden Krieger auf, dessen Helm und Lanzen neben ihm liegen. Darüber Engel mit Schrifttafel: *Vater vergib ihnen.*

2. Freigebigkeit; die Madonna steht emporblickend zwischen zwei beturbanten bärtigen Männern, von denen der eine ein Tuch, der andere ein Gefäß trägt. Engel mit Schriftband: *Du wirst mit mir im Paradiese sein.*

3. Keuschheit; vor Maria kniet ein Jüngling (Johannes?) und hält ein Tuch in der Hand. Engel mit Schriftband: *Weib siehe deinen Sohn* (Fig. 258).

4. Demut; Maria vor einem beturbanten, mit Feldherrnstab versehenen Reiter. Engel mit Spruchband: *Mein Gott, warum hast du mich verlassen.*

5. Mäßigkeit; Maria steht zwischen drei Frauen in starker Bewegung und hält einen Schwamm. Engel mit Spruchband: *Mich dürstet.*

6. Eifer; am Fuße des Kreuzes Maria, darunter Maria Magdalena mit dem Totenkopfe, daneben ein Scherge, der die Stricke und Nägel einpackt. Engel mit Schriftband: *Es ist vollbracht.*

Fig. 258.



Fig. 261 Sammlung Reisinger, Madonna mit dem Kinde und Heiligen, in der Art des Giulio Francia (S. 242)

7. Liebe; Johannes stützt die zusammenbrechende, nach oben blickende Maria; oben ein Engel mit blutendem Herzen und Schrifttafel: *Herr, in Deine Hände befehle ich meinen Geist.*

In der Mitte des Aufbaues Kreuzigung. An den drei Kreuzen Christus bereits tot, die Schächer noch lebend. Zu Füßen des mittleren Kreuzes stehen Maria und Johannes, dazwischen Magdalena.

Glocken.

Glocken: 1. Große (reiches Ornament, gerahmte Kartuschen, hl. Dreifaltigkeit, hl. Florian und hl. Donatus). „Durch das Feuer bin ich geflossen, F. Wucherer hat mich gegossen in Wien 1756. — Philippo Sax, Vic. Curator. Melchior Ratgeb, Benef. Jos. Ziernehmer, Cong. Rectore. Casp. Maintz, Pro Judice et eccl., Jos. Heigl, Com. proc. Georgio Leeb, Asses. Max Mayrhofer Syndico.“

2. Mittlere (Dreifaltigkeit, Kruzifixus). „Mich goss Johann Georg Fielgrader in Wienn 1790.“

3. Kleine. Von 1817.

Ehemalige Kapellen: 1762 bittet Maria Constantia de Bovero, der zwölf adelige Fräulein zur Education anvertraut sind, im Augustischen Haus in H. Messe lesen zu dürfen.

1786 bittet Herr Hilarius v. Serangeli für sein Haus Nr. 87 um Meßlizenz.

Ehemalige Bildstöcke: In einem undatierten Berichte des Pfarrverwesers Bering (c. 1730) sind folgende in H. befindliche Statuen aufgezählt: 1. Sechs Leidenstationen vom Schottentor bis herauf (s. u.), ferner vier Statuen des hl. Johannes Nepomuk: a) in einer Kapelle „inner der Hernalser Linie bey dem sogenannten Alsterbach bei dem Haus des Wienerischen Rathsherrn Mohr, der sie auch erbauet hat“; — b) auf der Hernalser Linie; — c) im Hause der „k. Hoff- und Directorial-Rat und d. Z. Vice Statthalter Baron von Puol, der sie auch erbaut“; — d) „auf der steinern Bruckhen und ist von deren Besitzer Rauchmüller Edler von Ehrenstein (1718) aufgerichtet worden“. Ferner eine Veronikastatue „man weiß nicht von wann und wem“ (Konsistorialarchiv).

Überreste des Kreuzweges: 1. Kapelle an der Nordseite der Kirche, Endstation des ursprünglichen Kreuzweges, außen erneut, innen schmucklos, tonnengewölbt. Unter der Altarmensa liegende nackte Gestalt des Heilands, hinter dem Altare Christus als Schmerzensmann thronend.

2. Hernalser Hauptstraße Nr. 24: In moderner, durch Gitter abgeschlossener Rundnische polychromierte Holzgruppe, Dornenkrönung Christi. Geringe Arbeit; um 1700.



Fig. 262

Sammlung Reisinger, Versuchung des hl. Antonius (S. 243)

Hernalser Friedhof: Neuere Anlage am sanften Abhänge des Alsegger Berges gelegen mit zumeist modernen, nur vereinzelt aus dem alten Friedhofe bei der Kirche stammenden älteren Grabmonumenten. Darunter folgender:

Hoher Steinsockel, auf dem eine Urne und ein Helm stehen, daneben eine gerüstete Göttin in antiker Tracht mit Schild; rechts sitzt ein trauernder Krieger in mittelalterlicher Tracht. Aufschrift: *Ruhestätte des k. k. Feldmarschalls Grafen Clerfayt, geb. 1733, † 1798. Errichtet von den Bürgern Wiens und renoviert den 20. Juni 1830 von seinen Enkeln, den Grafen Philipp, Carl und Ludwig von Spangen* (Fig. 259).

Gedenkstein: Bei Nr. 169. Oben abgerundetes Steinpostament mit seichter Nische an der Vorderseite, daran österreichisches und Wiener Wappen in Relief. Aufschrift: *Gemeiner Stadt March Stain, alda sich anfangender Canal zu dem eingehörenden Stadtwasser. 1732.*

Ehemalige
Kapellen un
Bildstöcke.

Überreste de
Kreuzweges

Friedhof.

Fig. 259.

Gedenkstein.

Privathäuser.

Hernalser Hauptstraße Nr. 73, Ecke Ortlieb-gasse.

Einfaches, graugelb gefärbtes, einstöckiges Gebäude, dessen Hauptgeschoß durch schmale vertiefte Felder gegliedert ist. Die Fenster in einfacher Rahmung mit einfachen Parapetten, das Portal in der Mitte der Hauptfront von perspektivisch schief gestellten Pilastern eingefasst, die nach oben in eingerollte Vertikalvoluten übergehen; darüber leicht geschwungener Segmentbogensturz; im Portalgiebel reiche Kartusche, die in naturalistischen Ranken endet. In der Front gegen die Ortlieb-gasse sind die Fenster in vertieften Feldern zwischen gekuppelten stehen gelassenen Wandstreifen, die auf würfelförmigen Sockeln aufstehen. Das Erdgeschoß rustiziert. Ziegelwalmdach. Mitte des XVIII. Jhs.

Die Durchfahrt in drei durch Gurtbogen voneinander getrennte Felder zerlegt. Der Hof der Außengliederung entsprechend; die Fenster (zum Teil blind) mit ausladender Sohlbank und darunter einfachen Schmucktafeln.

Kalvarienberggasse Nr. 11: Einstöckiges Haus mit Lisenengliederung und Blendtafel unter den Fenstern. Über der segmentbogigen Toreinfahrt Stuckstatue einer sitzenden Madonna mit dem Kinde; um 1760.



Fig. 263

Sammlung Reisinger, Schule Murillos, Bettelknabe (S. 244)

Sammlung
Ritter
v. Reisinger.

Jörgerstraße Nr. 29: Sammlung des Herrn Andreas Ritter v. Reisinger.

Die ganze Sammlung stammt aus der Kollektion des Hofrates Valentin Andreas v. Adamovics, aus dessen Nachlaß sie sein Neffe, der Vater des gegenwärtigen Besitzers, erwarb. Jene Galerie, die im zweiten Viertel des XIX. Jhs. zu den bedeutendsten Wiens zählte, bestand aus 277 Bildern und zwei Handzeichnungen von Füger. Eine ansehnliche Anzahl ihrer Bilder, 30, darunter einige der besten, stammen aus der 1826 aufgelösten Sammlung des Staatskanzlers Kaunitz (FRIMMEL, Geschichte d. Wien. Gemäldesammlungen I, III, 90). Auch von einer großen Zahl weiterer Bilder sind die Provenienzen bekannt. Aus der Sammlung des Königs Max von Bayern stammten 12, des Grafen Apponyi 10, des Grafen Sickingen 9, des Hofrates Birkenstock 8, des Grafen Firmian 7, des Grafen Fries 5, des Barons Bruckenthal 4, je 3 aus den Sammlungen Camuccini in Rom, Dr. Reinlein und Hofrat v. Reith, je 2 aus den Sammlungen Bandinelli, Fürst Brezenheim, Graf

Batthiany, Graf Pozzi und Hofrat Hoppe, je 1 aus den Sammlungen Graf Wilczek, Parbolani, Persa, Baranowsky, Bertholdi, Artaria in Mannheim und Hofrat Fischer (Katalog der Gemäldesammlung des seligen Herrn Valentin Andreas v. Adamovics, kgl. bayrischen Hofrates in Wien). Die Sammlung ist besonders durch ihren Besitz an italienischen Bildern von Bedeutung, aber auch unter den niederländischen befinden sich Werke ersten Ranges.

Gemälde: 123 × 156; die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde und die Heiligen Johannes d. T., Anna und Josef (?). Rechts Durchblick in Landschaft mit einer Burg. Die hl. Katharina in orangem Kleide, die Madonna in grünem Unterkleide und rotem Mantel, der hl. Josef in rotem Mantel. Oben um 11 cm, unten um 10 cm angestückt. Rechts unten alte Galerienummer 232. Auf der Rückseite Galeriezeichen König Karl I. und Aufschrift *Raffael und Giulio Romano* (Taf. XIX).

Gemälde.

Taf. XIX.



Fig. 264 Sammlung Reisinger, Tierstück von H. Mommers (S. 244)

Das Bild befand sich ursprünglich in der Sammlung der Gonzaga zu Mantua. 1625 schickte Karl I. von England Nikolaus Senier nach Italien, der sich zur Erwerbung von Kunstwerken der Vermittlung des Kaufmannes Daniel Nys bediente. In einem Briefe vom 27. April 1628 wird die Erwerbung mehrerer Gemälde gemeldet, darunter einer hl. Katharina und Venus und Merkur, den Cupido unterrichtend, von Correggio, die um 68.000 Skudi gekauft wurden. Die Bilder wurden dann von Kapitän Thomas Browne nach London gebracht und in Whitehall aufgestellt. Im Kataloge Vertues von 1757 (Catalogue of King Charles I.) erscheint das Bild unter dem Namen Luini und mit den ursprünglichen Maßen: 123 × 135. 1653 war das Bild mit dem ganzen Kunstbesitze Karls I. versteigert worden und taucht erst wieder in der Galerie des Fürsten Wenzel Anton Kaunitz in Wien auf, der das Bild von Pius VI. 1783 zum Geschenk erhalten haben soll; das Bild galt bei Kaunitz als Raffael und Giulio Romano (vgl. FRIMMEL, a. a. O.). Bei Kaunitz sah es auch FREDDY, der es als Raffael anführt (FREDDY, Descrizione della Città di Vienna, 1800, II S. 78). 1826 wurde die Galerie versteigert, das Bild kam an den geheimen Hofrat Valentin Andreas v. Adamovics. Bei diesem sah es Rumohr, der es zuerst als Correggio erkannte (Reise durch die östlichen Bundesstaaten in die Lombardei, Lübeck 1838). Als solcher kommt es auch in dem Kataloge

der Sammlung ADAMOVICS Nr. 45 vor. In neuerer Zeit zuerst von THEODOR V. FRIMMEL in Kunst und Kunsthandwerk I 1898, Heft 10, in die Literatur eingeführt. Später auch von CORRADO RICCI in Rassegna d'Arte 1901, August, S. 123, und von GRONAU, Klassiker der Kunst X 1907 als Jugendwerk Correggios um 1512 bis 1514 anerkannt. Siehe auch noch CARLO D'ARCO, Delle arti... di Mantova, 1857, II 288, MEYER, Correggio 304 ff. und A. V. REISINGER, Geschichtsskizze über das Gemälde: Die Verlobung der hl. Katharina von Antonio Allegri.

Weitere ital.
Bilder.

Fig. 260.

1. Öl auf Holz; $84 \times 53\frac{1}{2}$; Madonna mit dem Kinde, neben ihr Johannes der Täufer und ein greiser Heiliger mit einem Buche; Halbfiguren. Das Bild ist nicht sehr gut erhalten, stellenweise durch schmutzigen Firnis undeutlich. In der Sammlung Adamovics Nr. 41, vorher in der Sammlung des Grafen Bruckenthal. Dem Palma Vecchio zugeschrieben, aber wohl von Andrea Previtali (Fig. 260).

Fig. 261.

2. Tempera auf Holz; $44\frac{1}{2} \times 53\frac{3}{4}$; Madonna mit dem Kinde, vor dem der kleine Johannes kniet. Links eine hl. Jungfrau und rechts ein bärtiger Heiliger, Halbfiguren. Sammlung Adamovics Nr. 77, vorher in der Sammlung des Grafen Fries. Dem Francesco Francia zugeschrieben, wohl nur ein Schulbild dem Giulio Francia am nächsten stehend. Starke Einflüsse der hl. Cäcilia Raffaels wahrnehmbar (Fig. 261).



Fig. 265 Sammlung Reisinger, Genreszene von Ryckaert (S. 245)

3. Öl auf Holz (rentoilert); $111\frac{1}{2} \times 140$; hl. Familie, Madonna mit dem Kinde und die hl. Elisabeth mit dem kleinen Johannes. Sammlung Adamovics Nr. 122, früher in der Sammlung des Dr. Reinlein; dem Andrea del Sarto zugeschrieben; mit dem Bilde im Palazzo Pitti in Florenz (LAFENESTRE, La Peinture en Europe, Florence, S. 125, Nr. 81) übereinstimmend; alte Kopie, vielleicht noch florentinisch, des XVI. Jhs.
4. Öl auf Leinwand; 130×98 ; Anbetung der Könige, die, reichgekleidet, mit großem Gefolge erscheinen. Sammlung Adamovics Nr. 209, früher in der Sammlung Bruckenthal; dem Paolo Veronese zugeschrieben. Venetianisches Bild aus der Richtung des Jacopo Bassano. Stark nachgedunkelt.
5. Öl auf Holz; $34\frac{1}{2} \times 47$; Grablegung Christi mit zahlreicher Personenstaffage. In der Sammlung Adamovics Nr. 57; vorher in der Sammlung Graf Wilczek; dem Barroccio zugeschrieben.
6. Öl auf Leinwand; $33\frac{1}{2} \times 41\frac{1}{2}$; Grablegung Christi; der Leichnam von mehreren Männern getragen; Fackelbeleuchtung, Halbdunkel. In der Sammlung Adamovics Nr. 181; dort dem Lodovico Carracci zugeschrieben; aber dem Annibale Carracci nahestehendes gutes bolognesisches Bild.
7. Öl auf Leinwand; 96×73 ; Gruppe von Madonna, mit dem Kinde auf dem Schoße, in der Mitte sitzend, rechts die hl. Barbara mit Gefäß, links der hl. Josef. Ausblick in Landschaft. In der Sammlung Adamovics Nr. 37; früher Sammlung Apponyi; dort dem Palma zugeschrieben. Eher aus der Richtung des Bonifazio.



TAFEL XIX SAMMLUNG REISINGER,
VERLOBUNG DER HL. KATHARINA, VON CORREGGIO (S. 241)

8. Öl auf Leinwand; $41\frac{1}{2} \times 49$; Brustbild eines Mannes von etwa 35 Jahren mit schwarzen Haaren und Bart, in schwarzem Rocke, am Halskragen schmales weißes Streifen. In der Sammlung Adamovics Nr. 84; früher Sammlung des Grafen Bruckenthal; Schule des Titian. Weiches rein venetianisches Bild aus dem zweiten Viertel des XVI. Jhs.
9. Öl auf Leinwand; 108×149 ; überlebensgroßes Bild des hl. Sebastian, kniend, an einen Baum gebunden, mit dem Rücken gegen den Beschauer, einen Pfeil in der Brust, nackt mit einem gelblichen Lendentuche. Rechts Gruppe von Kriegerern und einer Frau, links antikisierende Ruine und verblauende Berge. In der Sammlung Adamovics Nr. 164; dem Dominichino zugeschrieben, aber wohl nur von einem Schüler des Meisters, weniger hart als jener.
10. Öl auf Leinwand; 93×113 ; Halbfigur des hl. Hieronymus, das Kruzifix in der Hand, sich mit dem Steine schlagend. Hinter ihm fliehender weiblicher Dämon. In der Sammlung Adamovics Nr. 28; früher in der Galerie des Fürsten Brezenheim. Schule des Dominichino (Fig. 262).

Fig. 262.



Fig. 266 Sammlung Reisinger, Hirtenstück von J. v. der Meer (S. 246)

11. Öl auf Leinwand; 96×115 ; oval; Caritas, weibliche Halbfigur in rotem Mantel mit drei nackten Kindern. In der Sammlung Adamovics Nr. 156; vordem in der Sammlung Kaunitz. Wichtiges Bild des Carlo Cignani vgl. FRIMMEL, a. a. O. 91 mit Abbildung nach dem Johnschen Stich.
12. Auf Kupfer; $29 \times 40\frac{1}{2}$; Himmelfahrt Mariä, unten Schar von Aposteln um den offenen Sarkophag, die Madonna von einer Schar von Engeln umgeben. In der Sammlung Adamovics Nr. 130, vordem in der Sammlung des Grafen Firmian; dem Dominichino zugeschrieben; eher mailändisch aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.
13. Auf Kupfer; $31\frac{1}{2} \times 21$; Zinsgroschen, Christus von einer Schar von Juden umgeben. In der Sammlung Adamovics Nr. 149, dem Alessandro Veronese zugeschrieben, tatsächlich ein oberitalienisches, vielleicht wirklich aus Verona stammendes Bild des XVII. Jhs.
14. Öl auf Leinwand; $26\frac{1}{2} \times 29\frac{3}{4}$; Halbfigur der hl. Maria Magdalena, in ihren verschränkten Armen ein Kruzifix haltend. In der Sammlung Adamovics Nr. 33, vorher in der Sammlung Camuccini in Rom. Früher dem Correggio zugeschrieben; italienisches, vielleicht bolognesisches Bild des XVII. Jhs., unter geringem Einflusse des Meisters.
15. Öl auf Leinwand; $73\frac{1}{2} \times 98\frac{1}{2}$; Bettelknaube, in ganzer Figur sitzend, ein Nest mit jungen Vögeln im Schoße haltend. Tiefe baumreiche Landschaft mit einem Weiler. Links unten bezeichnet: *B. S. Murillo 1670*.

Spanische
Bilder.

in der Sammlung Adamovics Nr. 87. Hier als Schule Murillos bezeichnet, der das vortreffliche Bild jedenfalls nahesteht (Fig. 263).

Fig. 263.

Französische
Bilder.

16. Öl auf Leinwand, auf Holz übertragen; $29 \times 18\frac{1}{2}$; hügelige Flußlandschaft mit einem römischen Tempel links, reiche Staffage mit Kähnen und Fischern. In der Sammlung Adamovics Nr. 79. Der Tradition nach von Claude Lorrain mit Staffage von Lauri.

Niederländ.
Bilder.

17. Öl auf Holz; $47 \times 60\frac{1}{2}$; mythologische Darstellung; junge nackte Frau mit rotem Mantel, den Amoretten halten, vor ihr ein Krieger, der ihr einen Kranz aufsetzt. Der Krieger ist von Fackelträgern begleitet (Mars und Venus?). In der Sammlung Adamovics Nr. 150; dem Rubens zugeschrieben. Interessantes, dem Meister nahestehendes Bild.

18. Öl auf Holz; $50 \times 65\frac{1}{2}$; Bildnis, Brustbild eines alten Mannes mit langem weißen Barte, weißem Kragen am schwarzen Rocke und dreifacher Goldkette um den Hals. In der Sammlung Adamovics Nr. 118, vordem in der Sammlung des Grafen Pozzi. Dem Rubens zugeschrieben, mit dessen Apostelbildern in der Galerie Corsini in Rom und dem Greisenkopf des Wiener Hofmuseums sehr übereinstimmend.



Fig. 267
Sammlung Reisinger,
Mythologische Szene, dem
Netscher zugeschrieben
(S. 246)

19. Öl auf Holz; $57\frac{3}{4} \times 43\frac{1}{2}$; Bauernstube mit Rauchenden und Zechenden, mit zwei Gruppen von Personen im Hintergrunde. Rechts unten auf einem Holzschelte bezeichnet: A. Ostade f. 1640. In der Sammlung Adamovics Nr. 148, vorher in der Sammlung des Hofrates von Reith. Eigenhändiges Bild des Meisters.

20. Öl auf Leinwand; 36×28 ; drei Würfelspieler vor einem Gebäude; weiter zurück ein monumentaler Bau mit Rundturm, rechts Durchblick in tiefe Landschaft. In der Sammlung Adamovics Nr. 12, vordem in der Sammlung des Grafen Apponyi. Dem Karel Dujardin zugeschrieben.

21. Öl auf Leinwand; Christus auf dem Ölberge; Christus kniet im Hintergrunde in der Richtung nach hinten, wo ein Engel in Glorie erscheint; vorn, sich im Dunkel verlierend, die schlafenden Jünger. In der Sammlung Adamovics Nr. 99, vordem in der Sammlung des Grafen Firmian. Dem Karel Dujardin zugeschrieben.

22. Öl auf Kupfer; $18\frac{1}{2} \times 14\frac{1}{2}$; Waldlandschaft mit einem in die Tiefe führenden Wege in der Mitte, Jäger als Staffage. In der Sammlung Adamovics Nr. 14, vorher in der Sammlung des Grafen Firmian. Dem Meindert Hobbema zugeschrieben; doch wohl zu schwach für den Meister.

23. Öl auf Holz; $52\frac{1}{2} \times 41\frac{1}{2}$; weite Landschaft mit Bergen und einem befestigten Orte an einem Gewässer; vorn Hirt und Hirtin, sie spinnend und er schlafend, herum Ziegen (Fig. 264).

Fig. 264.

24. Pendant dazu; ähnliche Landschaft, vorn zwei italienisierend bekleidete Hirtinnen, die eine spinnend, die andere Ziegen melkend, herum Herde. In der Sammlung Adamovics Nr. 162 und 163, beide dem Hendrik Mommers zugeschrieben.

25. Öl auf Holz; $73 \times 54\frac{1}{2}$; eine Dorfgasse; ein Zug von Mädchen und Burschen, die ein Mädchen in ihrer Mitte zu verspotten scheinen; rechts ein Mädchen am Boden, das von einer Alten mit der Schürze bedeckt wird. In der Sammlung Adamovics Nr. 44, früher in der Sammlung Fürst Kaunitz. Dem David Ryckaert richtig zugeschrieben (Fig. 265).

26. Öl auf Leinwand; $86 \times 62\frac{1}{2}$; Marine, beginnender Seesturm mit Hügeln und Türmen an der Küste; Segelschiffe und Kähne mit Schiffen. In der Sammlung Adamovics Nr. 112, vorher in der Sammlung des Königs von Bayern. Dem Ludolf Backhuysen zugeschrieben.

Fig. 265.



Fig. 268
Sammlung Reisinger,
Weibliche Büste, dem
Canova zugeschrieben
(S. 246)

27. Öl auf Leinwand; 111×77 ; Genrebild, holländischer Meierhof mit Brunnen und einem Karren mit Pferd; rechts allerlei Gefäße und Gemüse, am Brunnen eine Frau; links Ausblick in tiefe Landschaft. Rechts unten stark zerstörte Signatur, die mit einiger Sicherheit *Thomas Apshoven* zu lesen ist. In der Sammlung Adamovics Nr. 36; dort dem Berckheyden zugeschrieben. Aber wohl ein sicheres Werk des seltenen Meisters Th. Apshoven.

28. Öl auf Leinwand; $174\frac{1}{2} \times 100\frac{1}{2}$; Landschaft mit Hügeln und Meer, mit großen Segelschiffen im Hintergrunde. Rechts vorn laut Tradition Einzug des holländischen Gesandten in Ceylon, mehrere reichgekleidete Reiter zu Pferd von exotisch gekleideten Frauen mit Tanz empfangen. Auf einem Notenblatte bezeichnet: „*Jan Bat. Weenix*“. In der Sammlung Adamovics Nr. 21; früher in der Sammlung des Fürsten Kaunitz, der es (nach Aufzeichnungen des Hofrates v. Adamovics) um 14.000 Fr. in Paris gekauft haben soll. Schönes Hauptwerk des Meisters.

29. Öl auf Leinwand; 65×51 ; felsige Landschaft mit Ausblick, vorn Hirt auf einem Maulesel mit Rinderherde; neben ihm eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopfe und zweiter Hirt zu Fuß. Rechts unten

Taf. XX. mit dem Pinsel *NB* bezeichnet. In der Sammlung Adamovics Nr. 74; schönes Bild des Nikolaus Berghem (Taf. XX).

30. Öl auf Leinwand; $71\frac{1}{2} \times 60$; zwei Pendants, das eine Herde von Rindern und Ziegen auf einem Hügel; Hirt und Hirtin einander umarmend unter einem Baume; Berge im Hintergrund. — Das andere: Sturzbach zwischen Felsen, von natürlichem Überhange überbrückt; einige Ziegen als Staffage. — Beide bezeichnet: „*J. v. der Meer de Jonge A° 1677.*“ In der Sammlung Adamovics Nr. 46 und 107. Gute Arbeiten des Meisters (Fig. 266).

Fig. 266.

31. Öl auf Leinwand; 182×103 ; mythologische Darstellung, Kniestück; Bacchus mit Weinreben im Haare, spricht auf Ariadne ein, über deren Haupt ein Kranz von Sternen schwebt. In der Sammlung Adamovics Nr. 201; dem Netscher zugeschrieben. Sehr gutes, dem Meister nahestehendes Bild, Ende des XVII. Jhs. (Fig. 267).

Fig. 267.



Fig. 269 Sammlung Reisinger, Elfenbeinrelief (S. 246)

32. Öl auf Leinwand; 98×142 ; Stadtplatz mit Vorbereitungen zu einem feierlichen Einzuge, angeblich der des Bürgermeisters in Antwerpen. Vorn auf einem Steine bezeichnet: „*T. Rombouts*“. In der Sammlung Adamovics Nr. 155, vordem in der Sammlung des Fürsten Kaunitz. Vorzügliches Bild des Meisters (Taf. XXI).

Taf. XXI.

33. Öl auf Leinwand; 37×54 ; Bauernküche mit zwei Männern um eine sitzende kochende Frau, bezeichnet: *D. T.* In der Sammlung Adamovics Nr. 80. Nachahmer des David Teniers.

Skulpturen.

Fig. 268.

Skulpturen: Büste aus weißlichem Marmor, eine Frau mit leicht gesenktem Kopf, um den ein antikisierendes Tuch in straffen Falten geschlungen ist (Fig. 268). Der Tradition nach von Canova, womit der stilistische Befund übereinstimmt.

Relief aus Elfenbein, oben abgerundet. Kreuzigung Christi, zwischen den Schächern von vielem Volk umgeben; die stark herausgearbeitete Gruppe der um den Rock würfelnden Soldaten den Vordergrund beherrschend. Rahmen aus schwarzem Ebenholz mit gerauteten Beinauflagen und Flechtbandmuster. Auf der Rückseite Inschrift: . . . *Roma 1640*. Wohl von einem deutschen Künstler unter starkem italienischen Einflusse gearbeitet (Fig. 269).

Fig. 269.



TAFEL XX SAMMLUNG REISINGER,
FELSIGE LANDSCHAFT MIT HIRTEN, VON NIKOLAUS BERGHEM (S. 245)



TAFEL XXI SAMMLUNG REISINGER,
EINZUG EINES BÜRGERMEISTERS VON ANTWERPEN, VON T. ROMBOUITS (S. 246)



Fig. 270 Neuwaldegg, Partie aus dem Schwarzenbergschen Parke (S. 249)

Neuwaldegg

Literatur: FRANZ J. KALTENBERGER, „Geschichte der Ortschaften Dornbach und Neuwaldegg“. Wien 1884; Kirchl. Topogr. II. 41; SCHWEICKHARDT V. U. W. W. IV 193; TSCHISCHKA 71; GAHEIS II 52; WIDEMANN III 202 ff.; M. W. A. V. 1889, 59.

Ursprünglich war für N. der Name Ober-Dornbach üblich. Die Beziehung des Geschlechternamens Waldegg, aus dem SCHWEICKHARDT die Existenz eines Waldegger Hof seit dem Anfange des XIV. Jhs. folgert, auf N., ist nicht sicher gestellt. Mit Bestimmtheit erscheint der Name Neuwaldegger Hofes erst 1535 für eine Besizung des niederösterreichischen Raitkammerrates Stephan Agler; 1537 wurde der Hof ein Edelmannssitz. Die Besitzer des Schlosses erwarben Untertanen in Ober-Dornbach, das früher kaiserlicher Besiz gewesen war und nun auch den Namen Neuwaldegg führte. Als 1683 der Ort zerstört worden war, gingen sehr viele Grundstücke, deren frühere Besitzer „in dem erbfeundlichen Einfahl umb das Leben kommen oder in erbärmliche Dienstbarkeit entführt worden“ in adeligen Besiz über (KALTENBERGER 92). Der Ort erholte sich sehr langsam, 1760 finden wir erst 10 Häuser. Dann wuchs der Ort etwas rascher und wurde gleich Dornbach eine vielbesuchte Sommerfrische.

Villenort; durch den Schwarzenbergpark, der die Grenzen der Stadt überschreitet und sich an den bewaldeten Hügeln emporzieht, an der südlichen Seite, durch den Michaelerwald, der sich bis Pötzleinsdorf ausdehnt, an der nördlichen Seite charakterisiert. Die Villen zum Teil noch dem Anfange des XIX. Jhs. angehörig, mit ihren tietschattigen alten großen Gärten besitzen häufig seigneurialen Charakter und lehnen sich zum Teil an den Park an (Neuwaldegger Straße, Dequergasse), steigen andernteils am Nordabhange hinan (Geroldgasse, Kreuzwiesengasse, Klampfelberggasse).

Allg. Charakt.

Schloß. Im Besitze des Fürsten Schwarzenberg:

Schwarzenbergsches Schloß.

Über die Anfänge des Schlosses siehe Geschichte. Schon der erste bekannte Besitzer, Agler, dürfte ein befestigtes Gebäude hier angelegt haben. Dieses kam dann mit der Herrschaft nacheinander in viele Hände und war seit 1693 im Besitze der Gräfin Strattmann geb. Abensberg-Traun, unter der es abgebrochen und neu aufgebaut wurde. Der Neubau wurde aber erst unter dem nächsten Besitzer, dem Generalbrüder Johann Karl Bartholotti Freiherrn v. Partenfeld, vollendet; das Schloß erhielt damals die Gestalt, die wir auf dem Delsenbachschen Stiche in Fischer v. Erlachs „Historischer Architektur“ finden. Nach der charakteristischen Form, besonders des abgerundeten Mitteltraktes, der Form der Dächer und

der ganzen Terrassenanlage, zu der der durch die Auflassung der Wälle gewonnene Raum verwendet wurde, dürfte das Schloß von J. B. Fischer v. Erlach gebaut sein; diese Hypothese kann archivalisch nicht gestützt werden (vgl. LG, „Fischer v. Erlach“ 169 f. und Übers. S. XXI). Bartholotti ließ 1732 die neue Hauskapelle einweihen und erhielt auch für sie eine Meßlizenz. Nach Bartholotti wechselten die



Fig. 271 Neuwaldegg, Partie aus dem Schwarzenbergschen Parke (S. 249)

Besitzer noch einige Male, bis das Schloß 1765 an den Feldmarschall Moritz Grafen v. Lacy kam, der Schloß und Park stark veränderte und unter dem sie ihre Glanzzeit erlebten. Seit 1801 ist das Schloß im Besitze der fürstlichen Familie Schwarzenberg.

Über die Geschichte des Parkes und die allmähliche Erwerbung der einzelnen Gründe S. KALTENBERGER a. a. O. 34 ff. Eine ausführliche Schilderung bei GAHEIS und WIDEMANN a. a. O.

Im Parke werden der Philosophengang, das Paradiesgärtchen, der Schottengang, der chinesische Sonnenschirm, der Parapluieteich mit dem Parapluie, das chinesische Lusthaus, die Sternremise, der Dianen-

tempel, das Hameau, das Grabmal Lacys hervorgehoben. Letzteres und die drei Fischerschen Statuen des borghesischen Fechters, des ruhenden Mars und des sterbenden Gladiators sind noch erhalten (das Hameau gleichfalls, doch nicht zum Gemeindegebiete von Wien gehörig). Von den verschiedenen Partien des Parkes existieren viele Abbildungen, besonders die vier schönen großen Stiche von Jakob Schmutzer.

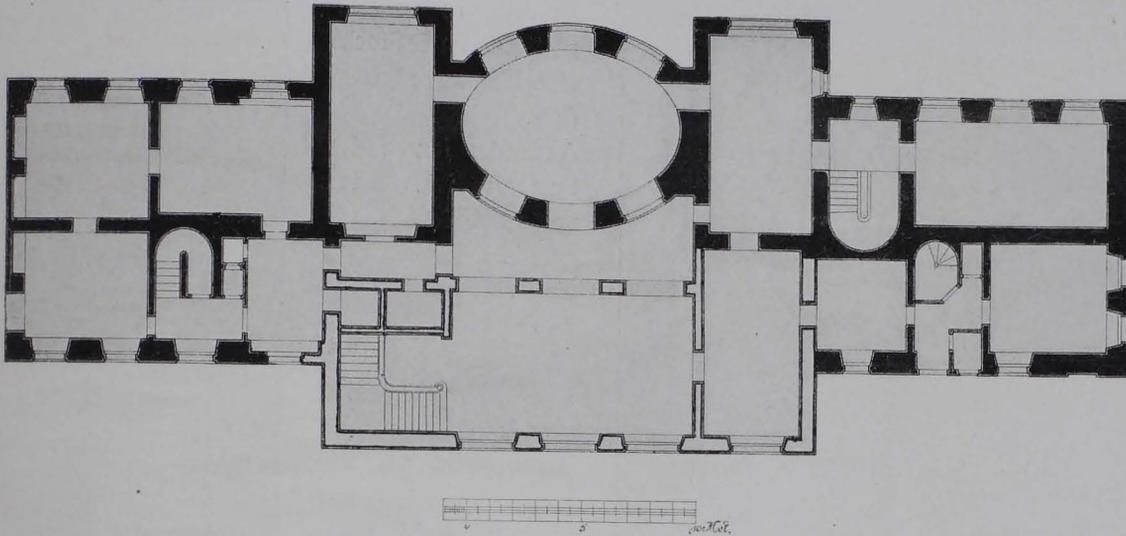


Fig. 272 Neuwaldegg, Schloß, Grundriß des Erdgeschosses (S. 250)

Im Laufe des XIX. Jhs. verfielen die künstlichen Bauten, die „Schirme“ wurden abgetragen, die Gartenanlagen wurden aufgelassen und seit dem Jahre 1845 ist der Park vollständig in einen Naturpark umgewandelt, der in dem landschaftlich reizvollen Tale und mit dem Blicke auf Wien der schönste Garten der Stadt genannt werden kann. Weite Wiesenflächen mit einzelnen Baumgruppen sind im ebenen Teile

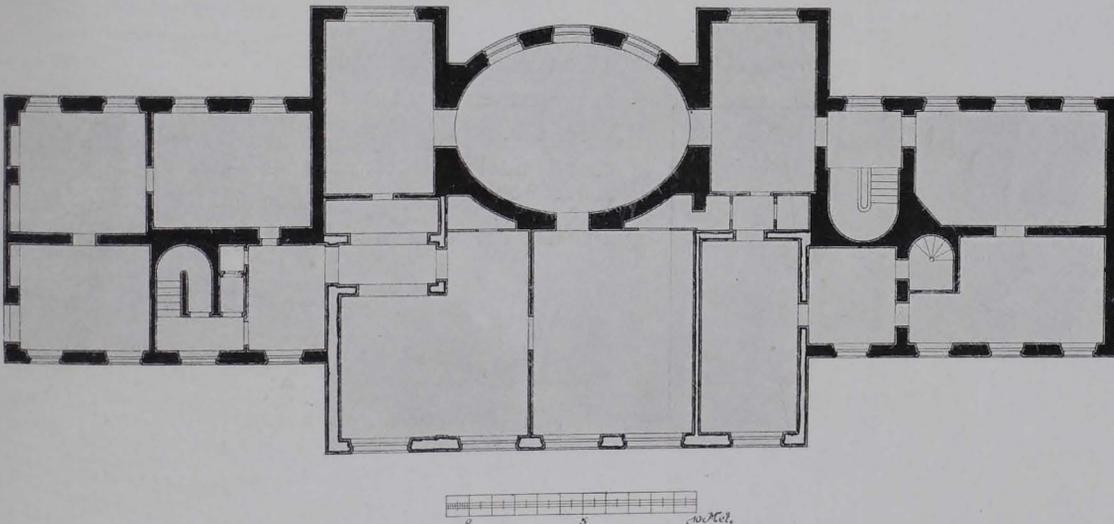


Fig. 273 Neuwaldegg, Schloß, Grundriß des ersten Stockes (S. 250)

zwischen die hügeligen Waldpartien eingeschoben, die von dem tiefen Rinnsale der Als durchschnitten werden (Fig. 270 und 271).

Beschreibung: Das Schloß ist vielfach umgebaut und verändert, jedoch zeigt das Hauptgebäude besonders in der Ostfront gegen Wien noch sehr deutlich die ursprüngliche Struktur. Der Mittelflügel besteht aus einem von zwei leicht vorspringenden Eckrisaliten flankierten, zurückspringenden, oval geschwungenen

Fig. 270 u. 271.
Beschreibung.

Hauptteile; an die Eckrisalite schließt sich jederseits rechts und links je ein vier Fenster breiter Seitenflügel an (Fig. 272 und 273). Die Dachlinie ist reich bewegt, mit selbständiger Eindeckung jedes Traktes. Die Front besteht aus zwei Hauptgeschossen und einem Mansardengeschosse; dem

Fig. 273 u. 274.

Fig. 274.



Fig. 274 Neuwaldegg, Schloß (S. 250)

Erdgeschoße ist ein Laubengang vorgelagert, der im I. Stocke eine Terrasse trägt (Fig. 274).

Auch das Innere des Schlosses ist vielfach verändert, doch haben gerade im Mittelteile einige Haupträume ihren ursprünglichen Charakter bewahrt. Dies gilt in erster Linie von dem Zentralraume des Mitteltraktes, der sowohl im Erdgeschoß als auch im I. Stock als ovaler Saal gestaltet ist. Der des Erdgeschosses öffnet sich direkt auf die Gartenterrasse, ist flach gewölbt, mit einschneidenden Stichkappen über

Türen und Fenstern und mit gemalter Treillage mit Weinlaub. Der entsprechende Saal im Oberstocke mit drei Fenstern beziehungsweise Balkontüren gegen den Garten und je einer Tür an den schmalen Enden; durch leichte weiße Lisenen



Fig. 275 Neuwaldegg, Schloß, Ofen (S. 254)



Fig. 277 Biskuitgruppe (S. 255)



Neuwaldegg, Schloß

Fig. 276 Schalendeckel (S. 255)



Fig. 278 Neuwaldegg, Schloß, Damenporträt in der Art des Meytens (S. 256)

gegliedert, dazwischen steinfarbene Ornamente, bunte Blumen und Waffentrophäen. Die flachkuppelförmige Decke über kräftig ausladender Kornische, auf der Putten sitzen und an der grüne Stuckfestons gezogen



Fig. 279 Neuwaldegg, Schloß, Porträt Kaiser Franz' I. (S. 256)

sind; die Decke selbst durch grüne Festons und steinfarbene Einfassungen gegliedert, dazwischen wiederum bunte Blumenbuketts in ovalen Medaillons. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs., stark erneut. Das Mobiliar des Schlosses stammt zum größten Teil aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. Weniges gehört einer älteren Zeit an, so die Schlafzimmereinrichtung, weiß-gold, mit vertieften Feldern mit bunter Einfassung und kleinen Röschen. Im Stile den Möbeln des Braunschweigappartements in Schönbrunn entsprechend; letztes Viertel des XVIII. Jhs. Der Ofen dieses Zimmers weiß glasiert, niedriger Zylinder mit Rocailleornament, darauf



Fig. 280 Neuwaldegg, Schloß, Porträt der Fürstin Marie Leopoldine Schwarzenberg (S. 257)

Fig. 275. sitzt eine lebensgroße weibliche Gestalt mit einem Hunde, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.; der Typus kommt im Schlosse mehrmals vor (Fig. 275).

Möbel. Weitere Möbel: Sekretär aus braunem Holze mit Einlagen in buntem und hellem Holze, ornamental, in der Mitte in Oval Waffentrophäe; vergoldete Bronzebeschläge; zweite Hälfte des XVIII. Jhs. — Wandtischchen mit zugehörigem Wandspiegel mit Umrahmung, fliegenden Putten, Vögeln und Blumen aus buntem Porzellan; das Tischchen mit zwei Beinen, die eine graue Marmorplatte tragen; der Wandspiegel kartuscheförmig; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 281 Neuwaldegg, Schloß, Damenporträt (S. 257)

Uhren. Uhren: Standuhr, Boulearbeit mit vergoldeter Bronzemontierung, unten zwei schnäbelnde Tauben, oben eine Krone, graviertes Zifferblatt. Bezeichnet: *Masson à Paris*, Erste Hälfte des XVIII. Jhs. — Große Standuhr in braunem Holzgehäuse mit Vergoldung; oben vergoldete Frauenfigur, neben ihr ein Kind; Zifferblatt mit aufgelegtem, vergoldetem Ornamente. Bezeichnet: *Godfrie Poy fecit London*. Erste Hälfte des XVIII. Jhs.

Tintenfaß. Kunstgewerbliche Gegenstände: Tintenfaß aus Goldbronze mit zwei Schalen aus Porzellan; weiß mit kleinen Blümchen; dahinter Leuchter, dessen Arm aus einem Zweige mit Blumen aus buntem Email besteht. Zugehörig zwei dreiarmlige Leuchter mit je einem bunten Truthahne aus Porzellan und Emailblüten an vergoldeten Bronzeweigen. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Gebetbuchdeckel. Gebetbuchdeckel: Schalendeckel, Silber, vergoldet, mit reichem getriebenen Ornamente; auf dem Vorder- und Rückdeckel je ein Medaillon mit Cherubsköpfchen und Feston bekrönt; darin allegorische Figuren, und zwar vorn Glaube und Liebe, hinten Hoffnung; auf den Schließen Cherubsköpfchen. Das Buch ist

der „Neuentsprungene Wasserquell“, Weimar bei Joachim Heinrich Schmidt 1670. Der Deckel gehört derselben Zeit an (Fig. 276).

Fig. 276.

Biskuitgruppe: Gruppe aus weißem Biskuit, eine Frau auf einem würfelförmigen Sockel, hinter dem eine Palmette steht, sitzend und mit Amor sprechend; hinter ihr ein Jünglinggenius mit einer Lyra. Links vorn sitzt eine zweite junge Frau, vor ihr mehrere spielende Kinder, eines mit zwei Tauben auf einer Schale. Ovaler Sockel mit Eierstab geschmückt; der Felsboden darüber mit Blumen und Kräutern besetzt (Fig. 277). Um 1800. Ferner eine große Anzahl von Alt-Wiener und Alt-Meißner Schalen und Tellern.

Biskuitgruppe.

Fig. 277.

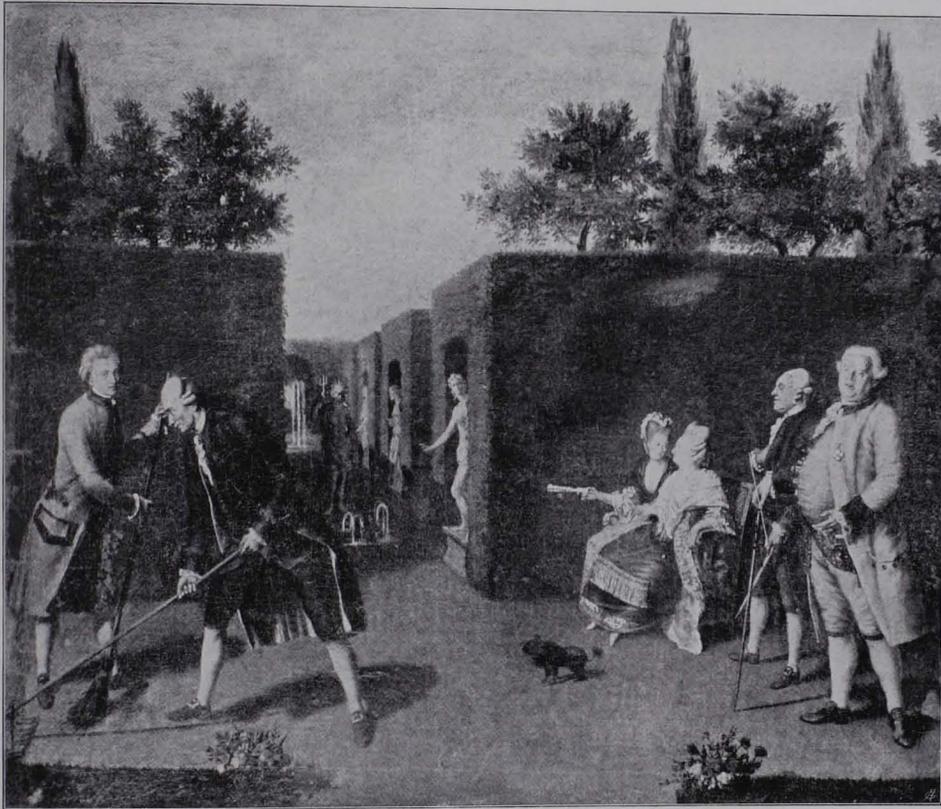


Fig. 282 Neuwaldegg, Schloß, Graf Lacy mit seinen Gästen (S. 257)

Gemälde: 1. Auf Holz; 54 × 69; hl. Anna Selbdritt. Oberdeutsch, wahrscheinlich nürnbergisch, um 1540. Stark übermaltes, schwaches Bild aus der Krumauer Schloßkapelle stammend.

Gemälde.

2. Öl auf Leinwand; 91 × 128; Opferung Isaaks neben einem Altare; der Engel berührt Abraham an der Schulter. Deutsche Kopie des XVII. Jhs. nach einer venetianischen Komposition des XVI. Jhs.

3. Öl auf Leinwand; 99 × 71; Beweinung Christi, deutsches Bild des XVII. Jhs. in Anlehnung an ein venetianisches des XVI. Jhs.

4. Öl auf Leinwand; 39 × 52; hl. Hieronymus, Kniestück mit Kruzifix und Totenkopf; halbnackt mit rotem Mantel in tiefer Landschaft. Dem Cavedone richtig zugeschrieben.

5. Öl auf Holz; 35½ × 48; Dame in weißem Atlasrocke und schwarzer dekolettierter Samtjacke, einen King-Charles im Schoße haltend; eine Dienerin ordnet ihr Haar, im Hintergrunde ein Diener mit einer Schale. Bezeichnet: *Karel van Moor f. 1675*.

6. Öl auf Holz; 37 × 49; eine Dame in weißem Atlaskleide beim Klavier stehend, neben dem ein Herr sitzt und aus einem Notenbuche singt; rechts sitzende junge Dame, dahinter Diener mit Schüssel. Im Zimmer zwei Bilder und eine Uhr an der Rückwand. Auf der Rückseite bezeichnet: *Karel van Moor*.

7. Öl auf Holz; 37 × 49; blonde Dame mit Samtbändchen im Haare, in dekolettiertem weißen Atlaskleide mit Goldborte; eine Dienerin gießt ihr Wasser über die Hände; im Hintergrunde Bilder und ein



Fig. 283 Neuwaldegg, Schloß, Fürst Schwarzenberg mit seiner Familie (S. 257)

verhängtes Bett. Mit den andern, dem Karel van Moor zugeschriebenen Bildern, stilistisch übereinstimmend.

8. Öl auf Leinwand; 74 × 93; Brustbild einer jungen Dame in Spitzenkleid mit roter Masche, einen Fächer in der Hand haltend; reicher Schmuck. Gutes Bild, dem Meytens nahestehend; um 1760.

Fig. 278.

9. Pendant dazu; junge Dame in blauem Spitzenkleide; den rechten Arm aufgestützt, die linke Hand herunterhängen lassend. Von demselben Künstler (Fig. 278). Um 1760.

Fig. 279.

10. Öl auf Leinwand; 102 × 140; Porträt Kaiser Franz' I., Kniestück in reichem, goldgesticktem Kleide; auf einem Polster die beiden Kronen. Gutes, dem Meytens nahestehendes Bild (Fig. 279). Um 1760.

11. Pendant dazu; Porträt der Kaiserin Maria Theresia, in blauem, reich mit Spitzen und Goldschmuck verziertem Samtkleide und gelbem, hermelinbesetztem Mantel; auf einem Polster die Kroninsignien; von demselben Meister. Um 1760.

Taf. XXII.

12. Pastell; 59 × 73; Brustbild des nachmaligen Kaisers Josef II., in blauem, silbergesticktem Uniformrocke, mit gepudertem Haare (Taf. XXII). Bezeichnet: *J. E. Liotard 1762*. — 1869 bei einer Versteigerung von Gemälden im Künstlerhause gekauft. Katalog Nr. 53.

13. Pastell; 41 × 53; Brustbild Kaiser Josefs II., in blauer rotausgeschlagener Uniform, mit dem Stephansorden und einem weißblauen Ordensbande. Um 1765.

14. Pastell; 42 × 54; Brustbild der Kaiserin Maria Theresia mit dem Trauerschleier und einer doppelten Perlenschnur um den Hals. Von demselben Künstler wie das vorige; um 1765.

15. Öl auf Leinwand; 73 × 95; Porträt Kaiser Josefs II., Brustbild mit Vließ und Mariatheresienordensband. Auf der Rückseite bezeichnet: *Joseph Hickel pinxit 1770*.

16. Öl auf Leinwand; 94 × 132½; Porträt der Kaiserin Maria Theresia, Kniestück, in Witwentracht, auf einem roten Polster die Krone; österreichisches Bild, stark übermalt; um 1770.

17. Öl auf Leinwand; 62 × 75; Porträt Friedrichs II. von Preußen, Brustbild, Stock und Dose haltend; im Hintergrunde Landschaft mit Schloß. Geringes Bild; um 1770.

18. Öl auf Leinwand; 144 × 94; Hunde im Kampfe mit Wildkatzen. Art der Hamilton. Um 1770.

19. Öl auf Leinwand; 61 × 74; Porträt, Brustbild des Fürsten Franz Josef von und zu Liechtenstein, in rotem Samtrocke mit dem Vliese. Stark übermaltes Bild; um 1775.



TAFEL XXII NEUWALDEGG, SCHLOSZ SCHWARZENBERG,
PORTRÄT KAISER JOSEFS II. VON J. E. LIOTARD (S. 256)



Fig. 284 Neuwaldegg, Schloß, Landschaft von Hackert (S. 257)

20. Pendant dazu; Porträt, Brustbild der Gemahlin des Vorgenannten, Maria Leopoldine, geb. Reichsgräfin v. Sternberg; in blauweißem dekolettierten Atlaskleide auf rotem Fauteuil sitzend (Fig. 280). Von demselben Künstler; um 1775.

Fig. 280.

21. Pastell; $47\frac{1}{2} \times 60$; Brustbild einer Dame mit gepudertem Haar in weißem ausgeschnittenen Kleide mit Spitzenkragen (Fig. 281). Österreichisches Bild; um 1780. Aus dem Lacyschen Bestande.

Fig. 281.

22. Rötzelzeichnung; 27×34 , oval; Waldhornbläser, deutsch; um 1780. Aus dem Lacyschen Bestande.

23. Pastell; 55×70 ; Porträt, Kniestück eines Knaben in scharlachrotem Anzuge mit blauen Aufschlägen, grauem Filzhute mit weißer Feder, eine Trommel schlagend. Österreichisch; um 1780. Aus dem Lacyschen Bestande.

24. Öl auf Leinwand; 69×57 ; Gartengesellschaft; vier Herren und zwei Damen in einem französischen, mit Statuen geschmückten Garten. Der Tradition nach Graf Lacy mit einem Grafen Rosenberg und der Fürstin Franz Liechtenstein in seinem Parke in Neuwaldegg. Am Fuße einer Statue bezeichnet: *Ferracuti f.* (Fig. 282). Um 1780.

Fig. 282.

25. Aquarell; 34×22 ; Gruppe von Porträtbrustbildern, den Fürsten Johann Schwarzenberg, die Fürstin und acht Kinder darstellend; die Kinder mit Namen und Alter bezeichnet; datiert: 1785 (Fig. 283).

Fig. 283.

26. Gouache; 70×52 , oval; eine Gruppe von drei Herren und fünf Damen um einen runden Tisch sitzend; die Personen sind auf dem Rahmen bezeichnet als Kaiser Josef II., Fürst Rosenberg, Graf Lacy, Gräfin Kaunitz, Fürstin Karl Liechtenstein, Fürstin Franz Liechtenstein, Fürstin Clary und Fürstin Kinsky. Dilettantisches Bild; um 1785.

27. Öl auf Leinwand; 53×65 ; Porträt, Brustbild eines Herrn in rotbraunem goldgestickten Kleide mit goldenem Vliese und weißem Haarbeutel. Wahrscheinlich Fürst Johann von und zu Schwarzenberg.

28. Pendant dazu; Brustbild einer Dame in weißem Atlaskleide, das mit braunem Pelze verbrämt ist. Hohe Perücke mit reichem Schmucke und schwarzen Spitzen. Wahrscheinlich Fürstin Schwarzenberg geb. Fürstin Öttingen-Wallerstein. Stark übermalt; um 1785.

29. Öl auf Leinwand; $89,5 \times 66$; italienische Flußlandschaft mit Tempeln; rechts Merkur, eine Herde von Kühen und Ziegen weidend. Bezeichnet: *Ph. Hackert pinx. Neapoli 1787* (Fig. 284).

Fig. 284.

30. Pendant dazu; italienische Berglandschaft mit Kastell im Hintergrunde; vorn Fluß mit Steinbrücke; Bauern als Staffage. Bezeichnet: *A Monte Sarchio Filippo Hackert dipinse 1791.*
31. Öl auf Leinwand; 58×75 ; Brustbild des Fürsten Johann Nepomuk zu Schwarzenberg in rotbraunem gestickten Rocke mit goldenem Vliese und weißem Haarbeutel. Letztes Jahrzehnt des XVIII. Jhs.
32. Pendant; Brustbild der Fürstin in grauem dekolettierten Kleide und gepudertem Haare.
33. Öl auf Leinwand; 43×62 ; Porträt, ganze Figur eines Offiziers mit Küras. Der Tradition nach ein Prinz Hohenlohe; Ende des XVIII. Jhs.



Fig. 285 Neuwaldegg, Schloß, Kaiser Franz mit seiner Familie (S. 258)

34. Pastell; $33 \times 43\frac{1}{2}$; Brustbild einer jungen Dame mit schwarzen Locken und Perlen, weiß dekolettiertem Atlaskleide und weißem Gazeschleier; mit Bleistift bezeichnet: *Anna Fürstin Dietrichstein.* Gutes Wiener Bild; um 1800.
35. 16 Bilder, teilweise auf Blech, teilweise auf Holz, 8 davon berittene, 8 Fußsoldaten darstellend. Erster $27 \times 38\frac{1}{2}$, letztere $18 \times 29\frac{1}{2}$. Uniformbilder um 1800.
36. Öl auf Leinwand; 62×53 ; Familiengruppe, Porträts des Kaisers Franz II., stehend, der Kaiserin Maria Theresia neben ihm, die Erzherzogin Maria Anna auf dem Schoße hält, daneben Erzherzogin Karolina (?) Klavier spielend und Erzherzog Franz Karl trommelnd; Gartenarchitektur. Auf der Rückseite bezeichnet: *Johann Kreizinger pinxit* (Fig. 285). Um 1805.
37. Acht Aquarelle, alle $33 \times 47\frac{1}{2}$; Naturstudien aus den Salzburger Alpen mit dürrtger Personenstaffage. Deutsch; aus den zwanziger Jahren des XIX. Jhs.

38. Öl auf Holz; $22\frac{1}{2} \times 27\frac{1}{2}$; Kniestück einer sitzenden Dame in weißem dekolettierten Atlaskleide und weißem Kopftuche um das blonde Haar; sie trägt eine blaue Plüschjacke mit weißer Pelzverbrämung. Auf dem rotgedeckten Tische ein Spiegel; grauer Hintergrund. Bezeichnet: *A. Braun fec.* Charakteristisches Bild des Malers mit deutlicher Anlehnung an niederländische Kleinmeister.

39. Öl auf Holz; 41.3×51.5 ; Genrebild, Mädchen in weißem Atlaskleide vor einem Spinette, dahinter eine zweite Dame in braunem Kleide mit einem Hündchen. Interieur mit einer Landkarte und einem Vogelbauer. Bezeichnet: *A. F. Braun 1821.*



Fig. 286 Neuwaldegg, Schloß, Simson und Delila, von Danhauser (S. 261)



Fig. 287 Neuwaldegg, Schloß, Genrebild von Ranftl (S. 261)

40. Öl auf Holz; $31 \times 21\frac{1}{2}$; Landschaft mit Flucht nach Ägypten, die hl. Familie von einem großen Engel und kleinen Putten begleitet. Auf der Rückseite bezeichnet: *Marco*. Sicheres Bild des Meisters.

41. Öl auf Holz; $16\frac{1}{2} \times 22\frac{1}{2}$; Mädchen in blauem Kleide mit weißem, herabgefallenem Hemdchen drückt ein weißes Kaninchen an die Brust. Gutes Bild der Wiener Schule; um 1830.



Fig. 288 Neuwaldegg, Schloß,
Miniaturporträt von Anreiter (S. 261)

42. Öl auf Holz; $29\frac{1}{2} \times 27$; Genrebild; „Mädchen an der Klosterpforte“; junge Frau mit einem Korbe in einem Klostergange, in dem mehrere Bilder religiösen Inhaltes hängen, an einer Tür stehend und einen Totenkopf in Nische — Weihwassergefäß — berührend. Bezeichnet: *A. Schindler f.* Das Bild wurde 1833 in der „Gemälde Ausstellung des Kunstvereines im fürstlich Schwarzenbergischen Sommerpalaste“ aus-

gelost und als Nr. 1812 von Herrn Michael Reitmann gewonnen („Mitteilungen aus Wien“, Jahrg. 1843. Herausgegeben von Franz Pietznigg. 1. Heft, S. 128).

43. Öl auf Holz; $39 \times 48\frac{1}{2}$; Simson vor der auf einem Ruhebette gelagerten Delila sitzend, die mit der einen Hand in seinem Haare spielt. Im Hintergrunde grüner Vorhang, von zwei Männern weggezogen, von denen einer eine Schere hält. Bezeichnet: *Danhauser fecit* (Fig. 286). Sehr breit gemaltes vorzügliches Bild; um 1836. In diesem Jahre in der Akademie der bildenden Künste in Wien ausgestellt.

44. Öl auf Holz; 26×31 ; eine weiß gekleidete Nonne sitzt in einem roten Lehnstuhle in einer Kapelle. Bezeichnet: *C. Werner f. 1837*.

45. Öl auf Holz; $20\frac{1}{2} \times 19\frac{1}{2}$; vier Pferde aus einem Brunnen trinkend. Bezeichnet: *Bach 1847*.

46. Öl auf Holz; $35\frac{1}{2} \times 30\frac{1}{2}$, oval; Kind auf einem Kinderstuhle einen vor ihm sitzenden Hund mit dem Löffel aus einer Schale fütternd. Neben dem Kinde Katze, dahinter Gemüsekorb. Bezeichnet: *Ranftl 1847* (Fig. 287).

Fig. 286.

Fig. 287.



Fig. 289

Neuwaldegg, Schloß, Büste des Grafen Lacy von Ceracchi (S. 262)

Porträtminiaturen: 1. Auf Elfenbein; oval 4.5×5.3 ; Brustbild des Feldmarschalls Karl Fürsten Schwarzenberg, in blauem Rocke und weißem Jabot; österreichisch, Ende des XVIII. Jhs.

2. Pergament; 9.5×14.5 , rechteckig; der Tradition nach Porträt der Duchesse de Naucière; junge Dame in ganzer Figur in weißem Kleide mit blauer Schärpe und Federnbaret über dem blonden Haare, eine Stiege herabwandelnd; landschaftlicher Hintergrund. Bezeichnet: *C. N. Monbait 1803*. Sehr geringe Arbeit.

3. Auf Elfenbein; 5.2×6.2 , oval; Brustbild in Profil in blauem Fracke mit blanken Knöpfen und weißem Jabot; österreichisch, um 1810.

4. Auf Elfenbein; 6.9×8.1 , oval; Brustbild eines Fürsten Schwarzenberg mit schwarzem Rocke und weißem Kragen, Vlies und anderen Orden. Bezeichnet: *E. Peter d'à Stieler*. In einfachem Goldbronzerahmen.

5. Pendant dazu; Dame in weißem ausgeschnittenen Kleide mit Goldbesatz. Bezeichnet: *E. Peter*. Um 1840.

6. Auf Elfenbein; 8.1×10.5 , oval; Brustbild einer jungen Dame in weißem Capuchon mit Goldborte; landschaftlicher Hintergrund. Bezeichnet: *A. Anreiter 1855* (Fig. 288).

Porträt-
miniaturen.

Fig. 288.

Skulpturen.

Skulpturen: 1. Büste aus weißem Marmor; Porträt des Grafen Lacy, der als Imperator dargestellt ist. Auf dem Panzer Schlangen, Löwen usw. skulpiert. Bezeichnet: *Mauritius Comes a Laçy Austriae supremus belli dux De facie Vindobonae ex Ectypo Romae faciebat Josephus Ceracchi 1781* (Fig. 289).

Fig. 290.

Fig. 289.

Fig. 291.

2. Weiße Marmorbüste eines älteren Mannes mit Haarbeutel, bartlosem Antlitz und antiker Drapierung. Um 1800.

3. Pendant dazu, Porträtbüste einer Frau in mittleren Jahren in pelzverbrämtem Decolleté und Lorbeer im auffrisiertem Haare. Um 1800.



Fig. 290 Neuwaldegg, Park,

Auf der Gartenterrasse vor dem Schlosseeine Anzahl von einzelstehenden oder paarweise ringenden Putten aus grauem Sandsteine, ferner reiche Dekorationsvasen mit liegenden Figuren (Fig. 290). Auf der die Terrasse abschließenden Balustrade Zwerge als grotteske Figuren, Männer und Frauen in Zeittracht, genrehaften Kostümen, Tiroler usw. (Fig. 291). Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Ähnliche Zwerge im Sporckschen Schlosse Kukul in Böhmen, dem Kuefsteinschen Schloß Geillenstein und namentlich von dem „Zwergeltheater“ des Mirabellgartens stammend im Stift St. Peter und an anderen Orten zerstreut in Salzburg.

Schmuckvase (S. 262)



Fig. 291 Neuwaldegg, Park, Zwerge auf der Balustrade (S. 262)

An der Ostseite des Parkes: Zwei Obelisk, die zum Schlosse führende Allee flankierend; Sandstein. Vierendeiges Postament mit abgeschrägten Kanten und einwärts geschwungenen Seiten, nach oben verjüngt und abgerundet. Jederseits mit einer rechteckigen Tafel und Volutenkartusche; an den abgeschrägten Kanten Tressenornament. Über dem Postament entsprechend gestaltetes, vielfach abgestuftes mit Kehlen und Wülsten profiliertes Zwischenglied, das mit einem ausladenden Wulste in die bekrönende Pyramide übergeht; jede Seite dieser mit flachem Felde mit je einer Palmette unten verziert (Fig. 292).

Fig. 292.

Zwischen den zwei Parken am Saume einer Wiese über elliptischen hohen Postament, das von profilierten Simsen eingefasst wird, graue Sandsteinfigur des Ares Ludovisi von zwei großen schattigen Kastanienbäumen flankiert und von Holzgitter eingefriedet. Von Johann Martin Fischer (Fig. 293).

Fig. 293.

In ähnlicher Aufstellung: Zwei weitere Repliken zu Antiken — der sterbende Gallier und der borbhesische Fechter (Fig. 294) — sind gleichfalls von demselben Meister ausgeführt.

Fig. 294.



Fig. 292 Neuwaldegg, Park, Allee mit Obelisk (S. 263)

Grabmal Lacys: Auf dem Wege zum Hameau. Tempelartiger Aufbau, neu verputzt mit grauem Anwurf und glatten struktiven Teilen. Rechteckig mit jederseits vom Eingange zwei jonisierenden Säulen (vor Wandpilastern), die ein Triglyphengebälke mit antikisierendem Flachgiebel tragen. In der Mitte rechteckige gefaßte Tür, darüber renovierte Tafel: *Graf Lacys Grab* (Fig. 295). Inneres flach gedeckt, rechteckig. In der Wand zwei rosa Marmorgrabplatten mit Wappen. Neue Gittereinfriedung.

Grab Lacys.

Fig. 295.

Artariastraße Nr. 12: In einem Hause mit charakteristischen Rundbogenlunetten, über den Fenstern fünf eingemauerte Steinreliefs, Putten mit verschiedenen Emblemen, Künste und Wissenschaften darstellend; um 1830 (Fig. 296). Die Reliefs sind erst vor kurzem eingemauert worden und stammen von einem andern demolierten Hause.

Artariastraße

Nr. 12.

Fig. 296.

Neuwaldeggerstraße Nr. 18. Im Besitze der Frau Dehne-Artaria:

Villa Artaria.

Das Haus mit den charakteristischen Seitenflügeln hat die Grundform, die es bei der Erbauung 1804 erhielt (Fig. 297), ist aber im Detail stark erneut. Das Innere ist gleichfalls adaptiert, nur der Hauptraum

Fig. 297.



Fig. 293 Ruhender Mars (S. 263) Neuwaldegg, Park

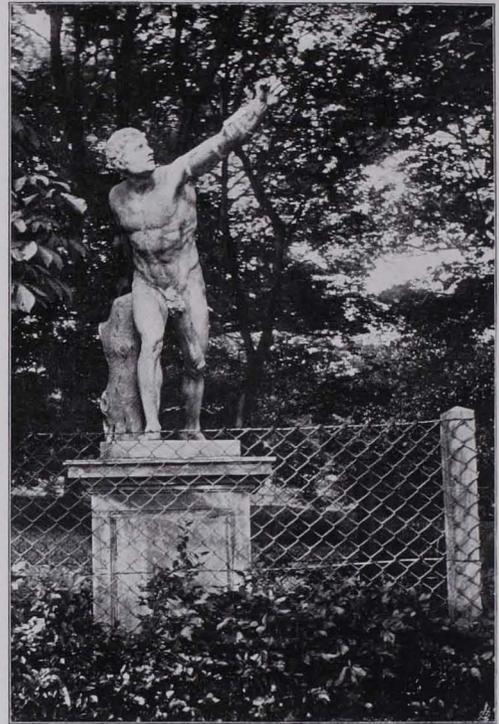


Fig. 294 Borghesischer Fechter (S. 263)

in der Mitte des ersten Stockes hat die ursprüngliche Ausstattung behalten. Er ist drei Fenster breit mit einer Tür in der Mitte jeder Seite. Die großen Wandflächen und die kleinen Wandflächen über den Türen sowie an den Fensterpfeilern sind mit phantastischen Veduten, Landschaften mit verschiedener ländlicher Staffage bemalt. Anfang des XIX. Jhs., in der Art des Molitor (Fig. 298).

Die Einrichtung dieses Saales stammt aus derselben Zeit, zum Teil erneut.

Fig. 298.

Gemälde.

Gemälde: 1. Aquarellminiatur, oval, $24 \times 30\frac{1}{2}$; Porträt des Dr. Dehne; Kniestück in schwarzem Rocke mit weißer Weste, blauer Kravatte. Dem Karl Goebel zugeschrieben; um 1850.



Fig. 295

Neuwaldegg, Park, Grabmal Lacys (S. 263)

2. Pendant dazu; Porträt der Frau Dr. Dehne; Kniestück, junge Dame in weißem Kleide mit grüner Schärpe, auf einen Zaun gestützt. Bezeichnet: *Karl Goebel*.
3. Aquarellminiatur; 24×31 ; Porträt von Frau Dehne-Artaria als Kind; Brustbild. Bezeichnet: *Kriehuber 874*.
4. Aquarell auf Papier; $33 \times 23\frac{1}{2}$; Ansicht der Villa Artaria am Comosee. Bezeichnet: *R. Alt 1843*.

Neuwaldeggerstraße Nr. 24. Sammlung des Herrn Ludwig Hans Fischer:

Einfaches Haus im Biedermeierstile am Abhänge des Schafberges gelegen und mittels einer Stiegenanlage zugänglich. Der Garteneingang durch ein Gitter abgeschlossen, das aus einer ehemaligen

Kapelle am Anfange der Währingerstraße an Stelle des jetzigen chemischen Institutes stammt. Schmiedeeisen, nach außen gebauht, mit freiheraustretender Baldachinbekrönung (Fig. 299). Anfang des XVIII. Jhs. Im Garten, der steil ansteigt, eine dekorative Skulptur, der Tradition nach aus dem Neuwaldegger Parke stammend; mit den Figuren im Garten des Dornbacher Pfarrhofes (s. o. S. 230) übereinstimmend. Über

Fig. 299.



Fig. 296 Neuwaldegg, Relief am Hause Artariastraße 12 (S. 263)

hohem, erneutem Postamente Figur aus Sandstein, nackter bärtiger Mann eine Muschel haltend, das Element des Wassers darstellend; erste Hälfte des XVIII. Jhs. Ferner, der Tradition nach von gleicher Provenienz, eine dekorative Vase mit Mascherons und Widderköpfen verziert; um 1780.

An der rückwärtigen Terrasse des Hauses ein eingemauertes Relief, Madonna in einer aus Ranken und Puttenköpfen gebildeten Kartusche, Halbfigur mit gefalteten Händen; die Kartusche über einem Segment-

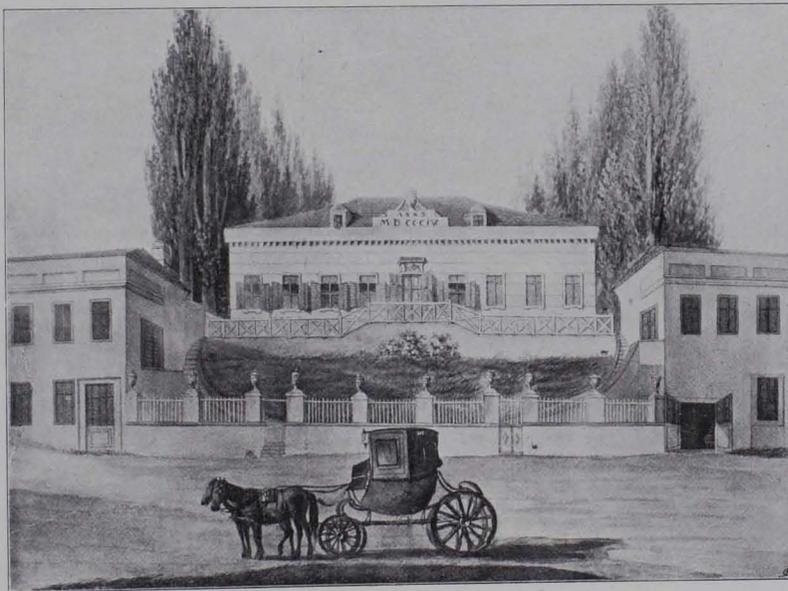


Fig. 297 Neuwaldegg,
Villa Artaria nach einem Aquarell vom Anfang des XIX. Jhs. (S. 263)

bogensturze (Türaufsatz) angebracht; um 1710. Durch den früheren Besitzer des Hauses, Stadtrat Krones, aus dem städtischen Zeughaus erworben (Fig. 300).

Fig. 300.

Im Hause Sammlungen, vornehmlich archäologischen und ethnographischen Charakters. Von modernen Kunstgegenständen:

1. Statuette aus weißem Marmor, zirka 80 cm hoch, nackte Frau mit geknotetem Haare, ein Tuch in der Hand haltend, das über einen seitlichen Baumstrunk herabfällt. Römisch? XVIII. Jh. (Fig. 301).

Fig. 301.

2. Zwei Cloisonévasen, Pendants, und eine ähnliche Blumenvase in gleicher Technik; dekoratives Ornament und Drachen; chinesisch.

Fig. 302. 3. Zwei zweiarmlige Leuchter, schwarze Bronze, aus italisierten Drachen gebildet. Japanisch (Fig. 302).

Antiken. Dieser Teil der Sammlung entstand teils auf weiten Reisen im Oriente, in Ägypten, Griechenland und Italien, teils in Wien durch hauptsächlich aus Ungarn einführenden Kunsthandel. Er enthält außer rund 250 meist kleinen Werken der ägyptischen Kunst viele geschmackvoll ausgewählte griechisch-römische Steinskulpturen, Bronzen, Terrakotten, Vasen (darunter eine große Anzahl glasierter Tonware aus Ungarn) und, als kostbarsten Schatz, über 70 Erzeugnisse der spätrömischen Kunstindustrie: Fibeln, Schnallenbeschläge und andere Gegenstände des Kunstgewerbes von einfachen durchbrochenen Arbeiten bis zu farbenprächtigen Emailen.¹⁾



Fig. 298 Neuwaldegg, Villa Artaria, Wanddekoration (S. 264)

Steinskulpturen.
Fig. 303 u. 304.

Steinskulpturen (Fig. 303 und 304): Torso einer Knabenstatuette, stark durchscheinender griechischer Marmor, 19 cm hoch, in Rom erworben. Der Knabe stand ruhig aufrecht mit linkem Standbein, das Becken ist nur wenig rechtshin geneigt: es berührte wohl auch der rechte Fuß den Boden mit der ganzen Sohle; auch im Oberkörper, besonders in der prachtvollen Muskulatur der Rückenpartien sind rechte und linke Seite nur wenig verschieden voneinander behandelt; der rechte Arm hing ruhig herab, während der linke

¹⁾ Herr L. H. Fischer hat mit außerordentlicher Liebenswürdigkeit die Mühe auf sich genommen, eine Anzahl der besten Stücke seiner Emailsammlung für die Reproduktion in diesem Werke zu aquarellieren. Wer die minutiöse Technik dieser Schmelzarbeiten betrachtet, wird ermessen, welche Freude es bereitet, solchen Schmuck in der Beobachtung aller Details der Linienführung peinlich genau, in der herrlichen Wirkung der tiefen, satten Farben künstlerisch vollkommen wiedergegeben veröffentlichen zu können; wir möchten es nicht unterlassen, dem Besitzer für seine liebevolle Geduld an dieser Stelle zu danken.



Fig. 299



Fig. 300



Fig. 301

Fig. 299—302
 Neuwaldegg, Sammlung
 Ludwig Hans Fischer:

Fig. 299 Gittertür der Villa
 L. H. Fischer (S. 265).

Fig. 300 Madonnenrelief
 (S. 265).

Fig. 301 Frauenstatuette
 (S. 265).

Fig. 302 Japanischer
 Bronzeleuchter (S. 266)



Fig. 302

nach Maßgabe der Schulter und des Schulterblattes im Unterarm etwas vorgestreckt und im ganzen etwas nach innen gedreht war. Die Halsmuskelsätze zeigen deutlich, daß der Kopf sich geneigt nach der linken Seite hin wendete. Auf beiden Schultern sind Reste von Lockenenden erkennbar; an der Außenseite des linken Beines befinden sich Ansatzspuren, welche von einer Stütze oder von einem

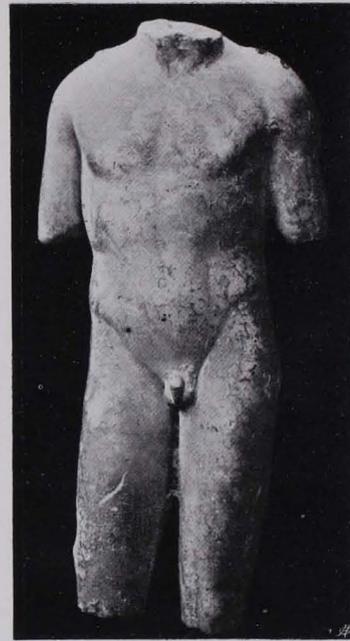


Fig. 303 Sammlung Fischer, Knabentorso (S. 266) Fig. 304

Gegenstände herrühren können, welchen der Knabe in der linken Hand hielt. Im ganzen erinnert das Stellungsmotiv dieser guten Kopistenarbeit an ruhig stehende Apollofiguren vom zweiten Viertel des V. Jhs. v. Chr.

Fig. 305. Den Typen der hellenistischen Zeit schließt sich der jugendliche Satyrkopf (Fig. 305) an; italischer Marmor, $10\frac{1}{2}$ cm hoch. Im struppigen Lockenhaare ruht ein Pinienkranz; zudem charakterisieren Tierohren ihren



Fig. 305 Satyrkopf (S. 268)



Fig. 306 Satyrmaske (S. 268)



Fig. 307 Relieffigur, Mänade (S. 269)

Sammlung Fischer

Fig. 306. Träger, dessen jugendfrisches Antlitz lebensvoll mit heiterem Lächeln sich einem Gespielen zukehrt. Maske eines alten, epheubekränzten Satyrs (Fig. 306), griechischer Marmor, 17 cm hoch, Höhe des Reliefs 9 cm; dekorative, als Brunnenmündung verwendete Arbeit, in Tarent erworben. Haare und Ohren sind in entwickelter Bohrertechnik stark unterarbeitet, doch sind die Augensterne noch nicht plastisch

angegeben. Hochrelieffragment aus italischem Marmor (Fig. 307), 35 cm hoch, Relieffhöhe bis zu 10 cm, in Rom erworben. Erhalten ist Brust und Kopf einer Mänade mit Pinienkranz im offenen Haare; der Oberkörper ist rechtshin gewendet und trägt einen Chiton, der linke Brust und Schulter freiläßt; der Kopf scheint mit erregtem Ausdrucke in den Augen und dem geöffneten Munde heftig nach links umgewendet. Im Haare starke Anwendung des Bohrers; die Augensterne sind plastisch ausgeführt. Das Fragment dürfte von einem Sarkophage des II. bis III. Jhs. n. Chr. herrühren.

Fig. 307.

Von den etwa 30 Bronzen der Sammlung beansprucht das größte Interesse eine in Kairo erworbene Statuette (Fig. 308); sie schmückte einst den Griff eines Gerätes. Das Figürchen ist beiderseits unter den Knien abgebrochen; auch der untere Teil des länglichen, schmalen Blattes, welches zur stärkeren Verbindung der Gestalt mit dem Griffe hinten bis zum Becken empor-



Fig. 308.

Fig. 308 Sammlung Fischer, Alexandrinisches Bronzefigürchen (S. 269)

reicht, ist verloren gegangen; im ganzen hat die Bronze durch Oxydation ziemlich stark gelitten. Ein gänzlich unbekleideter, abgemagerter Mensch steht auf dünnen Beinchen schwankend vor uns: die Weichen und das Kreuz zeigen tiefe Höhlen, die Rippen sind im Rücken und auf der Brust zählbar, die Arme fast fleischlos, auf dem Halse sitzt ein kahler Kopf mit eingefallenen Wangen, tiefliegenden Augen und gefurchter Stirn — und doch ist dieses Bild eines Menschen behangen mit allem, was zur Befriedigung der Sinnenlust vonnöten ist: die gesenkte Rechte hält einen gefüllten Weinkrug, die Linke drückt ein Geflügel fest an die Brust, während den linken Arm ein schwerer Korb belastet, auf der rechten Schulter hockt, nicht mehr klar erkennbar, ein, wohl dressiert zu denkendes, Tierchen zu Spiel und Zeitvertreib (Äffchen? vgl. REINACH, Repertoire de la statuaire II 562, 4) und überdies ist die Figur stark ithyphallisch. Sie trägt alle Merkmale des dekadenten Hellenismus an sich und dürfte in den letzten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung in Alexandrien entstanden sein (vgl. FRÖHNER, Collection Gréau Bronzes antiques 982—986; WINTER, Die Typen der figürlichen Terrakotten I S. LXVIII, II S. 444; REINACH, Repertoire II 559—566, 691, an welchen Orten weitere Literatur angegeben ist über



Fig. 309 Etrusk.
Bronzefigürchen
(S. 269) Sammlung Fischer

Fig. 310
Herakles (S. 269)
Sammlung Fischer

diesen Zweig antiker Kunst, der schließlich bis zu den Darstellungen des bloßen Skelettes führte; E. CAETANI LOVATELLI in Monumenti Antichi 5, Sp. 5, WINTER im Archäologischen Anzeiger 1896, S. 80—83, HELBIG, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II², S. 224).

Von etruskischen Bronzen enthält die Sammlung: eine archaische Jünglingsfigur, 9 cm hoch, mit bewegten Armen lebhaft ausschreitend (Fig. 309); einen ruhig stehenden Herakles, mit der zugehörigen Basis aus einem Stücke voll gegossen, das Ganze 17 cm hoch (Fig. 310) und einen Spiegel aus Orvieto, mit in Tierkopf endigendem Griffe, 28 cm lang, auf der Rückseite in flüchtiger Gravierung ein Parisurteil dargestellt: links Aphrodite, ihr zugekehrt in Chlamys und phrygischer Mütze Paris, hinter diesem Juno und die allein ganz bekleidete Athene (Fig. 311).



Fig. 311 Sammlung Fischer, Etruskischer Spiegel S. 269

Fig. 309.

Fig. 310.

Fig. 311.

Fig. 312.

Fig. 313.

Fig. 312: Athene, 5.5 cm hoch, in etwas altertümlicher Stellung; in Kairo erworben.
Fig. 313: Statuette eines Mädchens, 6 cm hoch. Das Mädchen steht aufrecht in, bis auf den Boden reichendem, unter der Brust gegürtetem Chiton, quer um die Mitte einen Mantel geschlungen, den es

zierlich mit der Linken an der Hüfte festhält; den Kopf neigt es lächelnd zur Seite und hebt die Rechte mit dem Rücken nach oben zum Gesichte, als ob es einem anzulockenden Vogel mit dem Mund etwas reichen wollte; es wäre wohl noch eine andere Erklärung des reizenden Motives denkbar: ähnlich jener Dame beim Salbenverkäufer auf dem schwarzgrundigen kleinen Frieze der Casa dei Vettii in Pompeji könnte sie Parfüm auf den Rücken ihrer Hand geträufelt haben und nun dessen Duft erprobend genießen.

Die Statuetten (Fig. 314—316) stammen alle aus Ungarn: eine in den Kampf stürmende Athene; ein Hermes, athletischer Körperbildung mit stark seitlich gestelltem, linkem Spielbeine unruhig aufrecht, als ob er sich gerade im Fluge herabgesenkt hätte, in der Rechten wohl das Kerykeion, auf der Fläche der offenen Linken einen Geldbeutel haltend; merkwürdig ist die Stilisierung der Schamhaare und die malerisch flüchtige Art, wie das Gesicht, besonders die Augen modelliert sind.

Fig. 316 zeigt den häufigen Typus eines opfernden Römers in Tunika und schleierartig das Haupt bedeckenden Toga, in der linken Hand ein offenes Kästchen, aus dem er mit der Rechten Weihrauchkörner in das Feuer des Altars spendet.

Fig. 317: Schälchen von 6½ cm Durchmesser mit der Aufschrift GERMANICVS CAES (ar). Ein köstliches Erzeugnis römischen Provinzialdilettantismus, wurde aus Leobersdorf in Niederösterreich erworben (Fig. 318): Hermes, 12 cm hoch, mit Flügelschuhen, geflügeltem Petasos und Geldbeutel in der vorgestreckten Rechten, wohl auch durch die Lüfte fliegend — gedacht.

Unter den Terrakotten der Sammlung finden sich geläufige ältere und jüngere Typen, größtenteils in Athen angekauft. Darunter (Fig. 319) weibliche Gewandfigur, 18 cm hoch, ruhig aufrechtstehend, mit der Linken das Gewand ein wenig aufraffend, in der frei vorgestreckt gedachten Rechten eine Schale; Haltung, Gesichtsbildung und Haartracht des Kopfes passen stilistisch vollkommen zu dem

noch unfreien Gesamtmotive dieser gegen die Mitte des V. Jhs. v. Chr. entstandenen Terrakotte.

Fig. 320: Oberkörper einer bis auf das Gesicht in einem Mantel verhüllten jugendlichen Frauengestalt von freier, anmutiger Bewegung, 7¼ cm hoch.

Fig. 321: Genrefigur eines munteren, derben Knäbleins, das, aufrecht auf dem rechten Beine stehend, vergnügt mit einem Vogel scherzt, den es mit dem linken Arme an sich drückt; 12,3 cm hoch.

Vasen (Fig. 322): Aryballus, 6,5 cm hoch, vom Anfange des VI. Jhs. v. Chr.; auf hellem Tongrund eine

Reihe ruhig stehender gewappneter Krieger mit großen kreisrunden Schilden, deren Fläche am Rande ringsum mit einer Reihe von Tupfen in aufgesetzter, heller Farbe verziert ist. Eine ähnliche Darstellung von Schilden findet sich öfter auf altjonischen Vasen, ein ganz gleicher Aryballus wurde in Gela gefunden (s. P. ORSI, Gela, in Monumenti Antichi XVII, Sp. 634).

Fig. 314—316.

Fig. 312
Athene (S. 269)Fig. 313 Genre-
figürchen (S. 269)
Sammlung Fischer

Fig. 317.



Fig. 318.



Fig. 319.

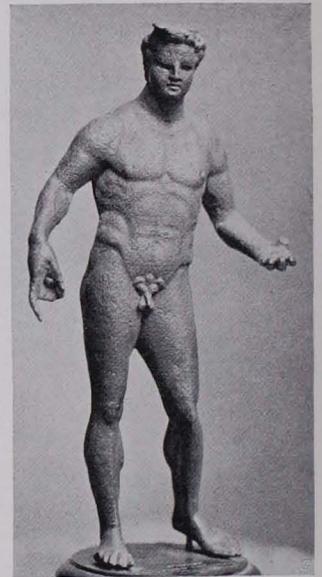
Fig. 314 Sammlung Fischer,
Athene (S. 270)Fig. 315
Sammlung Fischer, Hermes
(S. 270)

Fig. 320.

Fig. 316 Opfern-
der Römer (S. 270)

Sammlung Fischer

Fig. 317
Bronzeschälchen (S. 270)Fig. 318 Hermes,
Leobersdorf (S. 270)

Fig. 322.

Fig. 323: Weinkännchen, schwarzfigurig mit Anwendung violetter Deckfarbe, 11 cm hoch. Im ausgesparten, rotgrundigen Felde der Vorderseite ist ein nackter Ephebe dargestellt, der sich unter Aufsicht eines Epistaten im Laufe übt; zweite Hälfte des VI. Jhs. v. Chr.

Fig. 323.

Der Wende des VI. und V. Jhs. oder den ersten Jahren des V. Jhs. gehört der schwarzfigurige Lekythos (Fig. 324) an; er vertritt eine ganz kleine Gruppe von Gefäßen und läßt den derbbiedereren Witz der attischen Kleinmeister voll erkennen; er ist 21.5 cm hoch, Hals und Mündung sind ergänzt.

In den Vasensammlungen von Athen, Berlin, London und Paris werden, soweit sich jetzt überblicken läßt, an 15 attische Gefäße (Lekythen, Kyathoi und andere Formen) aufbewahrt, welche durch Gegenstand und Stil der Darstellung eng verbunden erscheinen: durchaus kleine, billige Ware, in jener flüchtigen, schwarzfigurigen Manier bemalt, wie sie sich fabrikmäßig noch bis in den Anfang des V. Jhs. hinein fortpflanzte. Der



Fig. 320 Fragment einer weiblichen Mantelfigur (S. 270)



Fig. 319 Stehende weibliche Figur (S. 270)



Fig. 321 Knäblein (im 1. Arm Vogel?) (S.270)

Fig. 324.

Sammlung Fischer



Fig. 322 Aryballos (S. 270)



Fig. 323 Weinkännchen (S. 271)



Sammlung Fischer Fig. 324 Schwarzfiguriger Lekythos (S. 271)



Fig. 325 Sammlung Fischer, Unteritalienischer Skyphos (S. 272)



geringe Durchmesser dieser Gefäße läßt immer nur einen kleinen Teil der Bildfläche gleichzeitig überblicken und da war es naheliegend, neben eine Hauptdarstellung auf der Vorderseite, fast zusammenhanglose Figuren noch seitlich nach Maßgabe des vorhandenen Platzes anzureihen. Das Mittelbild nehmen entweder Szenen aus der Gigantomachie, Amazonenkämpfe, Heraklestaten oder dem bacchischen Kreise angehörige Gegenstände ein; dementsprechend finden sich entweder auf Pferden reitende Amazonen oder auf manchmal ithyphallischen Maultieren reitende Mänaden beiderseits symmetrisch angeordnet; diese reiten, erstere behelmt und in Mänteln, letztere in kurzen Chitonen, nach Männerart, mit weiß gemalten Beine bis zum bloßen Becken. Bei

sprechend finden sich entweder auf Pferden reitende Amazonen oder auf manchmal ithyphallischen Maultieren reitende Mänaden beiderseits symmetrisch angeordnet; diese reiten, erstere behelmt und in Mänteln, letztere in kurzen Chitonen, nach Männerart, mit weiß gemalten Beine bis zum bloßen Becken. Bei

unserer Lekythos ist mit wenigen Strichen ein reicher Obstgarten dargestellt: die Mitte des Hintergrundes nimmt ein Obstbaum ein, dessen Zweige voll Blätter und voll Früchte sich nach beiden Seiten hin verbreiten. In dem Garten spielt sich die Überwältigung des erymanthischen Ebers durch Herakles ab: der Held hat Mantel, Keule, Köcher und Bogen in den Zweigen des Baumes aufgehängt, um freier das verhältnismäßig enorme Untier zu bekämpfen; er hat den feisten Eber, von oben her sich auf ihn bückend, mit beiden Armen um die Brust gepackt und sucht ihn nun mit aller Anstrengung auf seine linke Schulter zu laden: er stellt sich auf die Zehen, um mehr Kraft anwenden zu können; sein Rücken ist hochgekrümmt, wobei eine Frucht des Obstbaumes mehr an der Rückseite des Helden als an dem Zweige zu haften scheint; in echt volksmäßigem Pleonasmus hat der Maler, um die Tat noch schwieriger erscheinen zu lassen, dem Heros ein zweites Wehrgehenk um die Brust, eine zweite Keule in die rechte Hand gegeben; der Held spannt alle Kräfte an: und schon berührt das Ungeheuer mit dem hauerbewehrten Rüssel fast den Boden, während das Hinterteil bereits beginnt sich in die Lüfte zu erheben. Eine herrliche Schilderung der großen Heldentat, voll attischen Kleinmeisterwitzes, der seine Modelle frisch dem Treiben eines alt-athenischen Marktes entnahm! Auf beiden Seiten naht zu Pferde



Fig. 326



Fig. 328



Fig. 329



Fig. 330

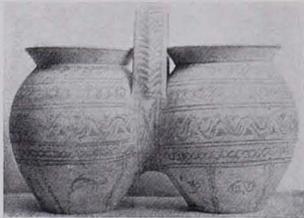


Fig. 327



Fig. 331



Fig. 332



Fig. 333

Sammlung Fischer: Fig. 326 Unteritalienischer Henkelkrater, Fig. 327 Messapisch-apulisches Gefäß, Fig. 328—333 Römische Gefäße (S. 272 und 273)

je eine Amazone. (Bisher sind von der ganzen Gruppe von Gefäßen abgebildet: eine Lekythos mit Amazonen aus dem Grabhügel der bei Marathon gefallenen Griechen in den Athen. Mitteil. XVIII, S. 51, und ein Vasenfragment mit einer Mänade auf ithyphallichem Maultiere aus Gela in P. ORSI, Gela, Monum. Antichi XVII, Sp. 220, Fig. 175; für die Amazonengruppe vgl. hauptsächlich COREY, De antiquissimis amazonum figuris, Berliner Dissertation 1891, p. 84 und PAULY-WISSOWA unter Amazonen, für die Mänadengruppe P. ORSI a. a. O. und RÖSCHER, Mythol. Lexikon unter Mänaden).

Die Sammlung enthält dann noch eine antike, aber stark übermalte, weißgrundige Lekythos aus dem IV. Jh. mit Darstellung eines Grabhügels, welchem sich beiderseits klagende Frauen nahen, um ihn mit Binden zu schmücken; eine Binde hängt schon auf dem Hügel, 4 sind links, 5 rechts hinter den Frauen auf dem weißen Grunde nebeneinander herabhängend gemalt.

Fig. 325. Fig. 325: Rottfiguriger Skyphos, 10 cm hoch, unter den Henkeln Palmetten und Ranken, auf einer Seite Mädchen mit Spiegel und kranzartigem Gegenstande (Aphrodite), auf der andern Flügelknabe mit Frauenkopf, eine flache Schüssel und eine Traube haltend (Eros), in der nachlässigen Art unteritalischer Gefäße des IV. Jhs.

Fig. 326. Fig. 326: Nur ornamental geschmückter, sehr zierlicher Krater aus Unteritalien, 10 cm hoch, mit Knotenhenkeln und geriffeltem Bauche, glänzend schwarz gefirnißt, die feinen Ornamente um Fuß und Hals in hellem Rot und grellem Ocker brillant aufgesetzt.

Fig. 327. Fig. 327: Messapisch-apulisches Doppelgefäß, 20 cm hoch, mattschwarze Ornamente und (links unten) Delphine auf trappfarbigem Tongrunde, dazwischen stellenweise ein dünnes Kirschrot (vgl. Monum. Antichi VI, p. 349—402, besonders Fig. 4, 5 und tav. XIII).

Außer diesen griechisch-italischen Vasen erwarb Herr Ludwig H. Fischer über 60 Stück glasierter Tonware der römischen Kaiserzeit aus dem Bereiche der antiken Provinz Pannonien, Südwest-Ungarn und dem angrenzenden Teile Steiermarks. Ihr künstlerischer Wert liegt hauptsächlich in der moosgrünen, gelben, blauen und, bei einem Stücke, so seltenen weißen Glasur, welche nur bei farbiger Reproduktion gewürdigt werden könnte; doch ist auch die plastische Ornamentierung dieser Gefäße von Interesse.

Fig. 328: 14·5 cm hoch, auf dunkelbrauner Glasur in eigentümlicher Technik (Barbotine) weiß aufgesetzte Ranken und darüber, ringsumlaufend, in schönen Buchstaben die häufig vorkommende Akklamation VIVATIS (über Barbotine, „den Aufguß von flüssigem, farbigem Tonschlamm mittels Malhornes oder ein völlig analoges Gefäß S. 271 abgebildet und wird die ganze Gruppe von Krügen um 300 n. Chr. angesetzt).

Fig. 329: 11 cm hoch, gelbbraun glasiert, aber zu stark gebrannt, mit tragischer Maske.
Fig. 330: 8 cm hohe Gesichtsvase, grau glasiert.

Fig. 328.

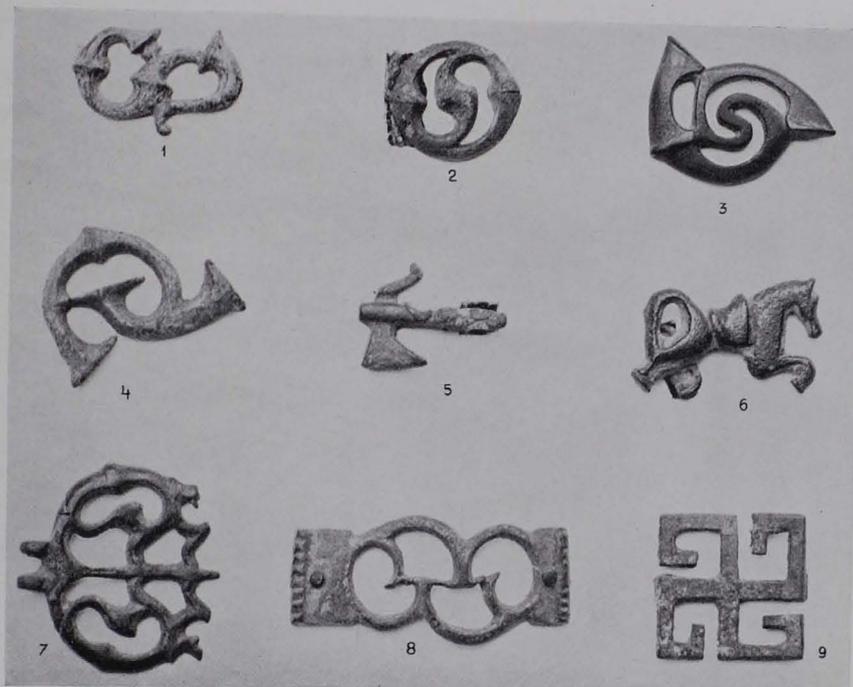
Fig. 329.
Fig. 330.

Fig. 334 Sammlung Fischer, Spätromische Fibeln und Schnallenbeschläge (S. 273)

Fig. 331.

Fig. 332.

Fig. 333.

Fig. 334.

Fig. 331: 10·5 cm hoch, dunkelgelb, mit vielen bogenförmigen Ornamenten (Schuppen, lunulae), die um den Hals des Gefäßes wie architektonisch auf Säulchen angeordnet erscheinen.

Fig. 332: 16·5 cm hoch, in gleicher Farbe, mit gleichen Ornamenten, dreihenkelig.

Fig. 333: 9·5 cm hoch, in gleicher Farbe.

Es sind noch mit vierblättrigen Blumen, Eindrücken und Furchen aller Art, auch figural geschmückte, glasierte Gefäße und Lampen, dann kleine irdene Faßkannen vertreten (vgl. zu letzteren ANTON KISA, Das Glas im Altertume S. 115, Abb. 57—60, Text dazu S. 320); sie stammen alle aus den ersten vier Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und, nach Angabe des Händlers, aus derselben Gegend, ja von denselben Fundstellen, wie der wertvollste Teil der Sammlung: die Schmuckgegenstände der spätromischen Kunstindustrie.

Auf Fig. 334 sind einige bronzene Durchbrucharbeiten vereint (A. RIEGL, Die spätromische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn S. 140 ff.): (1) Fibel, 3·2 cm lang, bis auf ein zwischen die S-Linie eingefügtes Kügelchen gleich dem bei RIEGL a. a. O. Taf. XIV 6 abgebildeten Schnallenbeschlag; (2) Fibel, 2·5 cm Durchmesser (vgl. Archaeologiai Ertesitö 1894 S. 261₁); (3) Fibel, 3·5 cm lang; (4) Schnallenbeschlag, 3·8 cm lang; (5) Fibel in Form einer Hacke, 2·8 cm lang; (6) Fibel in Form eines gesattelten, ohne Reiter stürmisch dahingaloppierenden Pferdchens, 3·6 cm lang; (7) Schnallenbeschlag, 3·7 cm lang, schon flacher und in den Umrissen ruhiger gehalten; (8) Schnallenbeschlag, 5·3 cm lang, noch flacher und fast geradlinig umrahmt; (9) Fibel, 2·8 cm lang, ganz flach und rein quadratisch. Eine Bronzefibel der Sammlung hat die Form des Buchstaben E.

- Fig. 335. Fig. 335: Öse und Hacken einer Schließe, 6,5 cm lang, das einzige nicht aus Ungarn, sondern in Rom erworbene Stück. Die Schließe ist in ganz flacher durchbrochener Arbeit ausgeführt, zeigt Spuren von Versilberung und in den kreisrunden etwas vertieften Mittelfeldern Reste von Emailgrundierung.
- Fig. 336. Fig. 336: Zierstück, 7 cm lang, zum Einknüpfen in Stoff oder Leder an der Unterseite mit zwei kurzstiligen, runden Knöpfen versehen; beiderseits in der Richtung der Mittelachse blaues, in den vier hornartigen Gliedern rotes Email; aus den langen Gruben der verbindenden Stege ist das Email ausgefallen (ähnliches Zierstück in *Archaeologiai Ertesitő* 1898 S. 352).
- Fig. 337. Fig. 337: Runder Knopf in Form eines niederen Kegelstumpfes, oben 1,4, unten 1,7 cm Durchmesser, am Ende des Stiles nur Parierstängchen; die Oberfläche hat im äußeren Kreise blaues, im inneren jetzt trappfarbes Email.
- Fig. 338. Fibeln (Fig. 338, 1, a, b): 3,8 cm lang, 1,2 cm hoch, oben in dem kleinen Kreise des Knopfes 6 gelbe Tupfen in hellgrüner Emailmasse.
Fig. 338, 2, a, b: 3,6 cm lang, 1,1 cm hoch; Emailschnuck nur in den vier seitlichen Kreisen; er ist dank seiner nur teilweisen Zerstörung von größtem Interesse.
In der Beschreibung antiker Schmelzarbeiten ist oft von einem merkwürdig beschaffenen Lackrot die Rede. A. RIEGL sagt von dem für die Flasche von Pingente in Anwendung gebrachten Schmelz (spät-römische Kunstindustrie, Abschnitt über Email S. 184—201): „Die Farben sind Lackrot, Kobaltblau und

Sammlung Fischer

Fig. 335 Spätromische Schließe (S. 274)

Fig. 336 Spätromisches Schmuckstück (S. 274)

Fig. 337 Spätromischer Emailknopf (S. 274)

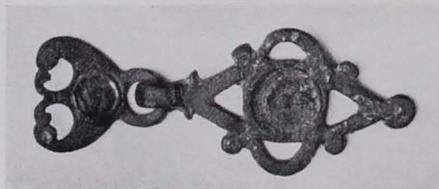


Fig. 335

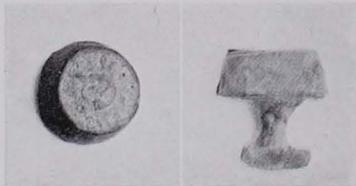


Fig. 337

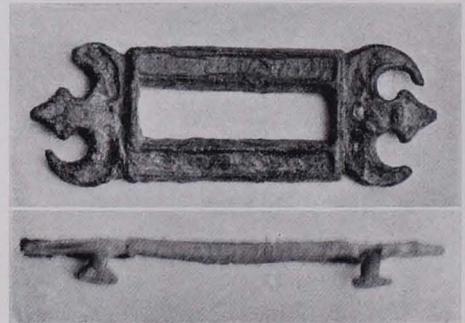
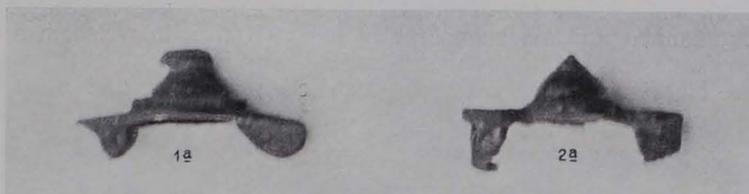


Fig. 336

Orange gelb. Das jetzt ganz verblaßte Lackrot erreicht nirgends die Höhe der begrenzenden Bronzeränder; man möchte daher annehmen, daß es von vornherein nicht beabsichtigt war, diese roten Felder zu schleifen, und man dieselben daher nicht bis zum Rande mit Emailbrei gefüllt hatte. Die Oberfläche der roten Felder sieht aber keineswegs aus wie geschmolzenes Email, das man einfach ohne Schliff belassen hat, sondern es erscheint durchwegs von Rissen durchfurcht, ja fast wie absichtlich zerhackt. Das könnte auf die Vermutung bringen, daß die rote Emailschiene ursprünglich nur als Grundlage für eine weitere darüber zu gießende Emailschiene bestimmt gewesen wäre, wobei die Unebenheiten des zerhackten Rotemails das Eindringen und Haften des oberen Emails hätten erleichtern sollen. Von einem solchen oberen Email findet sich aber nirgends eine Spur und es bliebe in diesem Falle keine andere Erklärung übrig, als daß die Auftragung einer oberen Emailschiene zwar beabsichtigt, aber aus irgend einem Grunde unterlassen worden war. Eine andere Möglichkeit könnte übrigens auch darin gesucht werden, daß dieses Rotemail den Schliff schlecht vertragen hätte. Merkwürdigerweise wiederholt sich dieselbe Erscheinung an einem andern Denkmal dieser Emailgruppe, der Schöpikelle von Pymont, an der es schon Lindenschmit beobachtet hat, ohne gleichwohl eine Erklärung dafür bieten zu können.“ Die angeführte Stelle bei Lindenschmit, *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit* III XI 3, lautet: „(Diese Reste von Lackrot) finden sich aber nicht auf der Oberfläche, sondern an tieferen Stellen abgesprengter Emailfelder, selbst bei solchen, von welchen erhaltene Teile der Oberfläche eine andere Farbe zeigen. Diese Überreste von Rot sind deshalb hier nicht besonders hervorgehoben, da es ungewiß ist, ob nicht hier, wie bei anderem römischen Schmelzwerke beobachtet ist, die rote Schichte in irgend welcher Absicht entweder als Folie oder als besser haftende Grundlage für eine andere Farbe unterlegt war. Bei der verhältnismäßig großen Seltenheit, dem Werte und zugleich meist geringem Umfange von Denkmälern römischer Schmelzarbeit erscheint es immerhin bedenklich, eine Untersuchung derselben zu wagen, welche jedenfalls das Opfer

eines Stückes der Emaillierung fordern würde und es wird deshalb noch manche Seite der technischen Behandlung der alten Schmelzarbeit im Dunkeln bleiben, solange nicht an einem, wenn auch noch so kostbaren Stück wie das vorliegende, mindestens eines der noch gut erhaltenen kleinen Felder sowohl der blauen als der grünen Farbe von kundiger Hand bis auf den Metallgrund untersucht ist.“ Diesem Wunsche ist der Zufall teilweiser Zerstörung bei der in Rede stehenden Fibel der Sammlung FISCHER nachgekommen: es war gewiß beabsichtigt, die vier gleich großen, symmetrisch angeordneten Kreisflächen auch gleich zu emaillieren. Eines der vier Felder zeigt nun bei völlig intakter Oberfläche hellgrünes Email in der Höhe des begrenzenden Bronzerandes glatt abgeschliffen. Bei den drei anderen Feldern ist das hellgrüne Email teilweise abgesprengt und darunter kommt nun jenes Lackrot mit allen bei der Flasche von Pinguente und der Schöpfkelle von Pymont beobachteten Merkmalen zum Vorscheine. Die



Seitenansichten zu Fig. 338, 1b und 2b

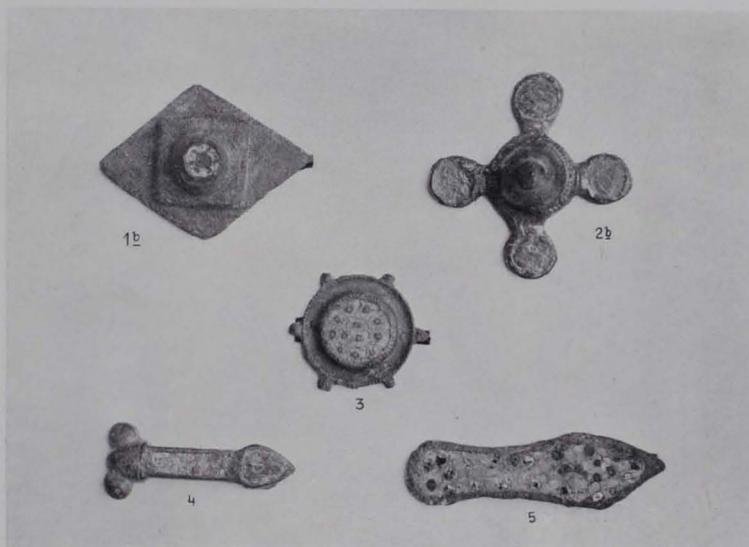


Fig. 338 Sammlung Fischer, Spätromische Emailfibeln (S. 274)

Vermutung, daß dieses Rot eine rein technische Funktion als besser haftende Grundlage für eine andere Farbe innehatte, traf das allein Richtige. Für die Beobachtung, daß an der Flasche von Pinguente auf dieser Grundierung sich nirgends eine Spur des oberen Emails erhalten hat, kann noch eine andere Mutmaßung erwogen werden: authentische Fundberichte liegen nicht vor; es findet sich bei anderen Schmelzarbeiten das Deckemail häufig bis auf ganz geringe Reste abgesprengt, was den Eindruck des Ganzen für Laien sehr beeinträchtigt; es wäre daher ganz leicht möglich, daß die Entdecker der Flasche, um das einheitliche Aussehen des Stückes und nach ihrer Meinung damit den Wert desselben zu vergrößern, solche vielleicht vorhanden gewesene Spuren ablösten. Helles Smaragdgrün und tiefes Saphierblau, Farben, dem Römer vom Meere her in den prächtigsten Nuancen geläufig, hätten wohl einzig zum Schmucke von Gefäßen, welche vielleicht Heilwässer aufzunehmen bestimmt waren, gepaßt, und de Linas Behauptung „mais, à Pinguente, absence de vert“ erscheint jetzt so problematisch wie seine Rekonstruktion der Flasche von Pinguente in der Gazette archéologique 1884 pl. 18, 19 p. 133.

Fig. 338: (3) Scheibenfibel, 2,5 cm Durchmesser, im erhöhten Mittelfelde auf trappfarbem Grunde 12 in winzigen Splittern von schwarzem Glaslunse eingesetzte Blumensterne. (4) Phallus, 3,4 cm lang, das gerade Glied hellblau auf Goldfolie, die Spitze hellrot auf rissigem Rotgrunde emailliert. (5) Schuhsohle, 4,7 cm lang, türkisblau mit schwarzen und 6 roten Tupfen (vgl. Archaeologiai Értésítő 1893 S. 451¹⁶).

Fig. 339.

Fig. 339: Gefäße und Deckel zweier Parfümdöschen, deren die Sammlung 18 besitzt, von welchen nur zwei rund sind, alle übrigen dagegen die einserseits gespitzte, antiken Lämpchen nicht unähnliche Form haben. Die Gefäße sind 3—6 mm tief und zeigen im Boden stets 3—4 Löcher und überdies in den Rändern seitlich je einen Ausschnitt, im ganzen also immer mindestens 5 Öffnungen, welche wohl nur dazu gedient haben können, den Duft einer harten, wohlriechenden Masse ausströmen zu lassen. Die in Scharnieren beweglichen Deckel der Döschen sind in den verschiedensten Mustern und Farben emailliert, fünfmal findet sich darauf ein Phallus mit rotem Email auf der Spitze, einmal ein gelagertes Tier (Lamm?); A. v. COHAUSEN hat gleichartige Gefäße in seiner Schrift über „Römische Schmelzarbeiten“ in den Annalen des Vereines für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung Bd. XII 1873 Taf. I und II Nr. 17 bis 19 d abgebildet.

Taf. XXIII.
Fig. 340.

Von den auf Taf. XXIII vereinten Emails gibt sich das Fragment einer Hülse vom Griffe eines stabförmigen Gerätes (1, und Fig. 340), dank seiner Dekorationsweise, sogleich als ältestes Stück, vielleicht noch aus dem II. Jh. n. Chr., zu erkennen und als zugehörig zu jenem Kreise, in welchem auch die Flasche von Pinguente und die Schöpfkelle von Pymont entstanden sind. Das Fragment ist 8·9 cm lang; das Blättchen am unteren Ende ist rechteckig, 1·9 zu 1·8 cm, an den Ecken abgefaßt und nicht emailliert. Von den

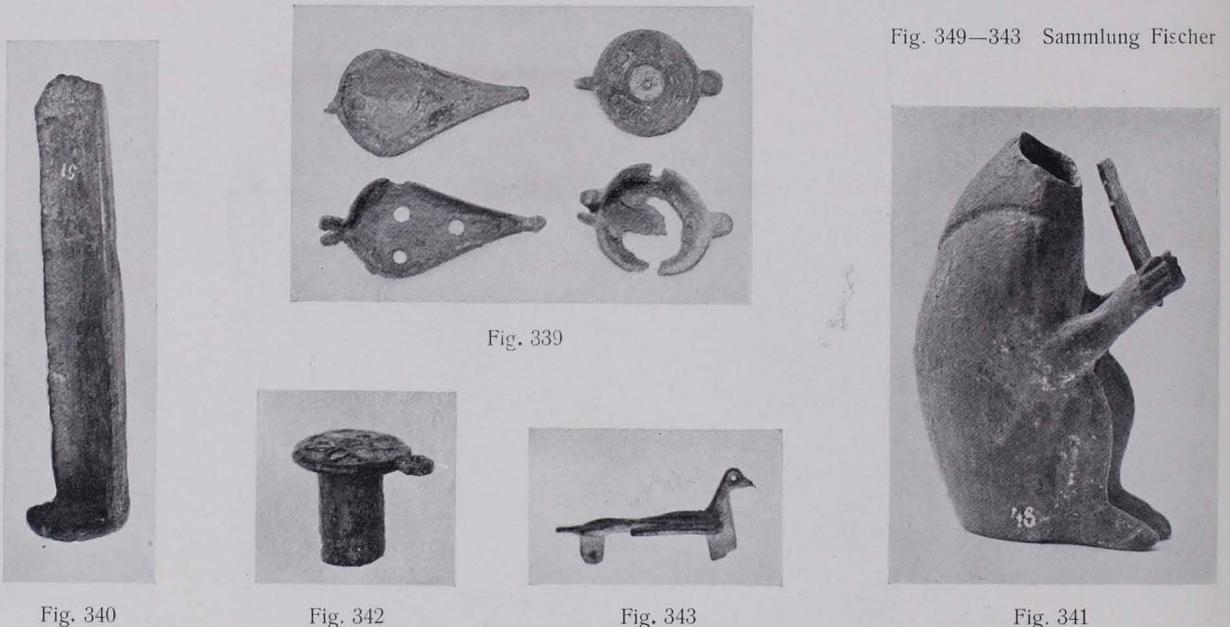


Fig. 340

Fig. 342

Fig. 343

Fig. 341

Fig. 339 Spätromische emaillierte Parfümdöschen (S. 276) Fig. 340 Fragment eines Griffes (S. 276)

Fig. 341 Bronzefigürchen eines Mantelpavians (S. 276) Fig. 342 Stoppel (S. 276) Fig. 343 Taubenfibel (S. 276)

erhaltenen langen Feldern zeigt das breite eine, in der Bronzeoberfläche ausgesparte, noch ganz in antikem Geiste belebte Wellenranke, die sich mit den symmetrisch abzweigenden Blättern prächtig vom tiefblauen Emailgrunde abhebt; die schmalen Felder ziert ein gerader Streifen roten Emails.

Fig. 341.

Von größtem Interesse ist das Bronzefigürchen eines hockenden Mantelpavians (2, und Fig. 341), 6·7 cm hoch. Kopf und das, nach ähnlichen Figürchen vielleicht ithyphallisch zu ergänzende Glied sind abgebrochen; unten befindet sich kein Boden. Die Kapuze ist in eingravierte Rhomben geteilt, so, wie die Brust des Hahnes im Paulusmuseum zu Worms, doch ohne emailliert zu sein. Der Gegenstand, welchen der Affe in den Händen hält, kann, nach gleichzeitigen Glas- und Tongefäßen in Affenform zu schließen, nur eine stilisierte Syrinx sein; die rot emaillierte Stelle würde dann jenes Glied versinnlichen, welches die Röhrrchen des Blasinstrumentes oben zusammenhält. Auch unsere Bronze könnte wohl als Gefäß, vielleicht zu bestimmtem Zwecke, gedient haben (vgl. über diese affenförmigen Gefäße ANTON KISA, Das Glas im Altertume III S. 760—763, wo auch von eigentümlichen, ägyptischen Wasseruhren die Rede ist).

Fig. 342.

Fig. 343.

Stoppel einer Flasche (3, und Fig. 342), mit der Öse 2·6 cm lang, 2 cm hoch; die Öse diente wohl dazu, den Stoppel mittels eines Kettchens an dem Körper des Gefäßes zu befestigen. (4, und Fig. 343) Fibel, Taube, 3·8 cm lang, 1·2 cm hoch (vgl. S. REINACH, Antiquités Nationales, Bronzes Figurés, p. 302). (5) Fibel, 3·5 cm Durchmesser; das emaillierte Mittelfeld ist 5 mm erhoben. (6) Zierscheibe, 3 cm Durchmesser; sie war auf einer Unterlage, wohl einer Scheibefibel, aufgenietet, wovon die drei Löcher nahe dem Rande herrühren. (7) Rechteckige Zierscheibe, 5·8 cm lang, 3·5 cm breit. Bei der Ausdehnung der zu emaillierenden



TAF. XXIII. SPÄTRÖMISCHE EMAILE DER SAMMLUNG LUDWIG HANS FISCHER.

Chronolithdruck v. Th. Baumwirth, Wien.

Fläche schien es geboten, sie in kleinere Abteilungen zu zergliedern. Man sieht ganz deutlich, wie der Emailleur dabei zu Werke ging: er teilte zunächst die ganze Fläche in drei gleichgroße, wagrecht übereinander liegende Rechtecke, dann das mittlere wieder in drei vertikal nebeneinander stehende; nun wählte er, um nicht eintönig zu werden, für die obere und untere Abteilung seines Schmuckgegenstandes Halbkreise zur Verkleinerung der Fläche, wobei durch deren Orientierung die Richtung der Längsachse von oben nach unten bestimmt erscheint. Nach diesem Muster hob er nun die kleineren Gruben aus der Bronzeplatte aus, in welche er ohne Gefahr seine geometrisch erstarrten Quadratenmuster pedantisch genau einzuschmelzen hoffte. Aber, trotz dieser Vorsichtsmaßregel, hat sich bei der überaus schwierigen Technik des Aufschmelzens das Muster stellenweise, besonders in dem rechtsseitigen Felde der Mittelpartie etwas verschoben, und es zeigt auch dieses Stück jene kleinen Unregelmäßigkeiten, welche den lebendigen Reiz der Handarbeit an allen Erzeugnissen des antiken Kunstgewerbes so wohlthuend empfinden lassen.

Oberkörper einer menschlichen Figur in reichem Ornate (8), 5·6 cm hoch, unten in der Mitte ein Loch; ziemlich flach und an der Rückseite konkav gearbeitet, war wohl auch dieses Stück bestimmt, als Belag eines Schmuckgegenstandes zu dienen.

Scheibenfibel (9), 4·2 cm Durchmesser, Adler auf ein Häschen stoßend; es ist recht bezeichnend für das koloristisch starke Empfinden dieser Zeit, daß die schwarzen Hasenaugen nicht einfach durch ein Stück der Bronzeoberfläche markiert sind, sondern durch tiefschwarzen, glänzenden Glasfluß zu stärkerer farbiger Wirkung gebracht erscheinen (vgl. RIEGL, spätrömische Kunstindustrie Taf. VIII 5, wo trotz der hohen Beine doch wohl auch ein Hase gemeint ist; siehe ebendort S. 195₂).

Radförmige Fibel (10), 4·4 cm Durchmesser und (11) sechseckige Fibel, 4·1 cm von Ecke zu Ecke gemessen; das mittlere Sechseck um 5 mm erhoben; in dem runden Felde sind ohne bestimmtes Muster Splitter schwarzen Glasflusses in hellgelben Emailbrei eingeschmolzen.

(Außer in den schon genannten Aufsätzen finden sich Hinweise auf weitere Literatur zu den römischen Schmelzarbeiten bei ANTON KISA a. a. O. I S. 145—160).

Neuwaldeggerstraße Nr. 6: Sammlung des Fräuleins v. Holbein: Eine mäßige Anzahl von Familienporträts, größtenteils Mitglieder der Familie v. Holbein, der zweiten Hälfte des XVIII. und dem XIX. Jh. angehörend, zum Teil sehr beschädigt. Darunter folgende:

Sammlung
Fr. v. Holbein.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 54 × 67; Porträt des Herrn Kaspar v. Holbein, Halbfigur eines alten Herrn mit weißem Haarbeutel, in violetterm Rocke mit Spitzenjabot. Gutes österreichisches Bild, um 1790; in der Richtung des Knoller.

Gemälde.

2. Öl auf Leinwand; 69 × 81; Porträt, Halbfigur eines Herrn v. Eberl in schwarzem Rocke mit weißer Halskrause, an einem offenen Klaviere sitzend. Bezeichnet: *Hansen 1801*.

3. Öl auf Leinwand; 69 × 86; Porträt, Halbfigur der Frau Johanna v. Holbein v. Holbeinsberg, in dunkelrotem, ausgeschnittenem, mit weißen Spitzen besetztem Kleide und braunen Locken. Bezeichnet: *Ahrbeck pinx. 1828*. Gutes, leider beschädigtes Bild, nicht österreichisch, vielleicht in Hannover gemalt, wo Herr v. Holbein um 1828 Theaterdirektor war.

Miniaturen: 1. Aquarell auf Papier; 15 × 21; Brustbild einer jungen Dame in weißem, ausgeschnittenem Kleide, mit weißen Rosen in den schwarzen Locken. Der Tradition nach Hofrätin v. Güntner. Bezeichnet: *Kriehuber 833* (Fig. 344).

Miniaturen.

Fig. 344.

2. Aquarell auf Papier; 15 × 21; Porträt eines unbekanntem Herrn — entweder Hofrat v. Güntner oder Herr v. Jacobi — in blauem Fracke mit Goldknöpfen und schwarzer Halsbinde. Bezeichnet: *Kriehuber 834*.

3. Aquarell auf Papier; 17¹/₂ × 22; Porträt der Frau v. Jacobi geb. v. Bartolotti-Ertwegh; Halbfigur einer sitzenden jungen Dame mit schwarzen Locken, in weißem ausgeschnittenem Kleide. Bezeichnet: *Kriehuber 840*.

4. Auf Elfenbein, oval; 6·5 × 8·7; Porträt einer jungen Dame in weißem, ausgeschnittenem Kleide, mit Rosen an der Brust und in den schwarzen Locken. Bezeichnet: *E. Peter*.

Zeichnung: Kohle und Rötel auf Papier; 19 × 24; Porträt, Brustbild einer Frau v. Eberl, in ausgeschnittenem Kleide mit Spitzenhäubchen auf dem gepuderten Haare. Bezeichnet (unleserlich): *P Ltoh 1764*. Sehr flott ausgeführt, in der Art des Latour.

Zeichnung.

Neuwaldeggerstraße Nr. 8: Sammlung der Frau Baronin Marianne Konradsheim: Der Kunstbesitz besteht hauptsächlich aus Bildnisminiaturen der Familien Konradsheim und v. Murmann.

Sammlung
Baronin
Konradsheim.
Miniaturen.

Miniaturen auf Elfenbein: 1. Rechteckig; 17 × 88; Porträt der Baronin Wilhelmine v. Murmann geb. Engert, junge Dame, Halbfigur, in weißem Kleide mit Pelzboa, mit schwarzen Locken. Bezeichnet: *Daf-finger*. Mit gleichzeitigem Goldbronzerahmen (Fig. 345).

Fig. 345.

2. Pendant dazu; Porträt des Herrn Peter Ritter v. Murmann; junger Herr in Dreiviertelprofil, glatt-rasiert, Kotelette, in schwarzem Rocke und Krawatte. Ebenso bezeichnet (Fig. 346).

Fig. 346.



Fig. 344 Neuwaldegg,
Sammlung v. Holbein, Damenporträt von Kriehuber (S. 277)



Fig. 345 Damenbildnis von Daffinger (S. 277)
Neuwaldegg, Sammlung v. Konradshelm



Fig. 346 Herrenbildnis von Daffinger (S. 277)
Neuwaldegg, Sammlung v. Konradshelm

3. Oval; $6,9 \times 8,5$; Porträt der Frau Maria Anna Engert geb. Contarini, Halbfigur in schwarzem Samtkleide mit Pelzbesatz am Ausschnitte und Haube mit Blumen und langen Bändern. Ebenso bezeichnet (Fig. 347).
 4. Oval; $3,8 \times 4,1$; Porträt der Baronin Marianne Zois, Brustbild in Dreiviertelprofil, junge Dame in ausgeschnittenem Kleide mit einer weißen Rose im glatten Haar. Ebenso bezeichnet.

Fig. 347.



Fig. 347 Neuwaldegg,
Sammlung v. Konradsheim,

Damenbildnis
von Daffinger (S. 279)

5. $7,8 \times 9,5$; Porträt derselben, in weißem Spitzenkleide mit rosa Bändern, Perlenquasten im schwarzen glatten Haare; landschaftlicher Hintergrund. Von demselben.
 6. $3,9 \times 4,4$; rechteckig mit abgeschragten Ecken; Porträt des Herrn Johann Baptist Engert; Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke. Nicht bezeichnet; Daffinger sehr nahestehend.



Fig. 348 Neuwaldegg, Sammlung von Konradsheim, Verkündigung an die Hirten (S. 281)

7. Oval; $3,5 \times 4,3$; Porträt der Baronesse Marianne v. Murmann; Brustbild eines Kindes in weißem Kleidchen. Bezeichnet: *Em. Peter*.
 8. Oval; dieselbe Größe; Porträt derselben als etwa 10jähriges Mädchen in weißem Kleide mit einer Rose an der Brust. Nicht bezeichnet, nach lebendiger Tradition von Gabriel Decker.

9. Oval; 3.3×4 ; Porträt des Herrn Peter Ritter v. Murmann, Brustbild, en face, in schwarzem Rocke. Bezeichnet: *Gab. Decker, 1851.*
10. Oval; 2.9×3.5 ; Porträt, Brustbild eines Herrn in grünem Rocke mit roten Aufschlägen, offenem Halse und Haarbeutel. Österreichisch, um 1800.
11. Oval; 3.2×3.6 ; Porträt, Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke, weißem Jabot und gepudertem Haare. Deutsch, Ende des XVIII. Jhs. Ein Mitglied der Familie des Baron Konradsheim darstellend.
12. Oval; 4.9×6 ; Porträt einer alten Dame in blauem Kleide mit Spitzenkragen und Haube mit blauen Bändern. Österreichisch, um 1820.
13. Oval; 5.5×6.7 ; Porträt, Brustbild einer jungen Dame mit Rosen in den braunen Locken, in blauem ausgeschnittenen Samtkleide. Bezeichnet: *Kern 828.*



Fig. 349 Neuwaldegg,
Sammlung v. Konradsheim, Damenporträt von Daffinger (S. 281)

14. Oval; 3.8×5.1 ; in eine Schildpattdose montiert; Brustbild Kaiser Franz' I. von Österreich in weißer Uniform; gute österreichische Miniatur um 1825; Geschenk des Kaisers an Ritter v. Scharff.
15. Rund in eine Elfenbeindose mit Schildpatteinlagen montiert: Porträt einer Dame in Fraisekleid mit Spitzenbesatz und einem Häubchen mit blauen Bändern über dem gepuderten Haare. Sehr gute österreichische Miniatur aus dem letzten Viertel des XVIII. Jhs.
16. Oval; 2.9×3.9 ; Brustbild Kaiser Nikolaus' I. von Rußland im Alter von etwa 30 Jahren, in Uniform mit blauer Ordensschärpe. Österreichisch, um 1820.

Gemälde.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 82×104 ; Porträt, Halbfigur eines Herrn in dunkelrotem Rocke, der mit Blumen gestickt ist, und ebenso gestickter weißer Weste; er legt die linke Hand auf die Schulter eines Knaben in hellblauem Rocke und hellgelber Schärpe. Deutsch, um 1780.



Fig. 350 Gerstorf, Trinitarierkirche (S. 281)

Durch einen bedauerlichen Irrtum ist die Abbildung der Trinitarierkirche in Gerstorf mit der der abgerissenen Laurentiuskapelle in Breitensee (S. 58) verwechselt worden.

© Copyright 2010 Atiz Innovation Co., Ltd.

2. Pendant dazu; Porträt einer Dame in dunkelrotem, mit weißen Spitzen besetztem, ausgeschnittenem Kleide; neben ihr ein Mädchen in hellblauem Kleide und weißem Spitzenhäubchen, mit einer Blumen- girlande beschäftigt. Von demselben Meister.

3. Öl auf Holz; $27 \times 19\frac{1}{2}$; Verkündigung an die Hirten, der Engel in der Mitte stehend, links und rechts Gruppen von knienden und stehenden Hirten und Frauen. Österreichisch, Ende des XVIII. Jhs., mit Nachklängen der Richtung des Maulpertsch und mit klassifizierenden Anfängen (Fig. 348).

Fig. 348.

4. Pendant dazu; Hirten und Hütinnen an einem Feuer vor einer Hütte sitzend; Mondscheinlandschaft. Von demselben Maler.

5. Öl auf Leinwand; $25 \times 30\frac{1}{2}$; Brustbild des Fräuleins Wilhelmine Engert in rosa Kleid und langen braunen Locken. Links unten bezeichnet: *Frank f. 1821.*

Von demselben Bilde ist eine Miniaturkopie auf einem Ovalmedaillon aus Porzellan, $3 \times 3,5$, vorhanden, mit Wiener Blindmarke und Datum 848.

6. Aquarell auf Papier; $14 \times 17\frac{1}{2}$; Porträt des Herrn Johann Baptist Engert, Halbfigur eines Herrn in schwarzem Rocke und schwarzem Mantel in Dreiviertelprofil. Richtung des Lieder.

7. Aquarell auf Papier; Brustbild der Baronesse Minna v. Murmann als Kind; in weißem Kleidchen mit rosa Bändern. Bezeichnet: *L. Fischer 834.*

8. Öl auf Papier, auf Holz übertragen; 12×15 ; Brustbild der Baronin Marianne Zois in weißem Kleide mit Blumen an der Brust und im Haare; landschaftlicher Hintergrund (Fig. 349). Nach guter Tradition von Daffinger.

Fig. 349.

9. Pendant dazu; Porträt des Fräuleins Anna Maria Engert in schwarzem Samtkleide und Federbrett und türkischem Shawl. Von demselben Meister.

10. Pendant dazu; Porträt der Baronesse Wilhelmine v. Murmann in violetter, ausgeschnittenem Samtkleide, mit dunkelbraunen Locken und langem Perlengehänge in den Ohren. Von demselben Meister.

XVIII. Bezirk, Währing

Entstand aus den Gemeinden Währing, Weinhaus, Gersthof, Pötzleinsdorf, Neustift am Walde und einem Teile von Salmansdorf. Die ersten zwei hängen enge zusammen und bilden den östlichen Teil des Bezirkes; jenseits der Stadtbahn-Vorortelinie sind die übrigen — nach NW. fortschreitend — vorgelagert. Der Bezirk grenzt im O. an den IX. und XIX. (zum Teil Stadtbahngürtellinie), im N. an den XIX. Bezirk und den Dreimarkstein, im W. an den Dornbacher Forst, im S. an den XVII. Bezirk.

Gersthof

Literatur: Top. III 432; Kirchl. Top. I 252 und XV 53 und 55; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II 29; FRANZ-FERRON 286; SCHMIDL I 84. — (Pfarrkirche) „Kurze Geschichte und Beschreibung der Kirche zu G. zur Jahrhundertfeier der Einweihung der Kirche“, Wien 1839. — (Bildstock) M. Z. K. XIV, XVII Fig. 4; W. A. V. XI 313 Fig. 24; M. W. A. V. 1890, 72; 1902, 42.

1455 kaufte das Stift St. Dorothea einen zu Pötzleinsdorf gehörigen Hof, nach einem früheren Besitzer „Gerstlerhof“ genannt, woraus bald „Gersthof“ wurde. Um diesen Hof entstand später der nach ihm benannte Ort. Grundherrschaft war seither wohl ständig das Stift St. Dorothea. Über den späteren Besitz des Stiftes siehe das Verzeichnis seiner Häuser und Grundstücke von 1749 in Q. G. S. W. I. 3. Reg. 2598. An die Türkenzeit erinnert die Inschrift an dem Hause Gersthofstraße Nr. 103.

G. einer der am stärksten wachsenden Teile der Stadt mit Zinshausvierteln und einfachen Cottageanlagen. Die Hauptstraße stark gebogen mit einigen Überresten früherer Gehöfte. Allg. Charakt.

Trinitarierkirche, ehemalige Pfarrkirche zum hl. Johann von Nepomuk.

Trinitarier-
kirche.

Ein kirchliches Gebäude erhielt G. durch den Hofkriegsrat Matthäus Lidl v. Schwanau, der 1736/37 eine Johannes-Nepomukkapelle erbaute; er gründete auch 1745 ein Benefizium, das nach seinem Tode 1749 in den Besitz seines Hauses kam. Dieses Haus wurde 1784, a's G. Piarre wurde, Piarrhof. Die Kirche diente bis 1890 als Pfarrkirche und kam, als die neue Pfarrkirche erbaut wurde, in den Besitz des Trinitarierordens.

Beschreibung: Einschiffige Barockkapelle mit malerischer Außen- und Innenwirkung, Fassade mit einbezogenem Turme, die Mitte durch Kuppel hervorgehoben (Fig. 350). Beschreibung.
Fig. 350.