

## Unsere Zeit.

### III.

#### Bauten von Heute.

So wie die gewaltige politische Bewegung, welche im Jahre 1848 die ganze Monarchie und speciell Wien erfasste, ihre Schatten vorauswarf, so begann auch die dritte grosse Bauepoche, welche von diesem Jahre an für unsere Stadt anhebt, sich bereits eingangs der Vierziger Jahre anzukündigen. Auf allen geistigen Gebieten bereitete sich eben ein tiefgehender Umschwung vor. Wissenschaft und Kunst, die bisher in einer dem alten gemüthlichen Oesterreich eigenthümlichen Weise das Vorrecht weniger durch Geburt oder Stellung Bevorzugten, ein Prestige der Excluisiven gewesen oder wenigstens allgemein als solches angesehen wurden, mussten, dem demokratischen Zuge der Zeit zu Folge, aus den sie einschnürenden spanischen Stiefeln befreit werden. Das so tief gerade bei massgebenden Persönlichkeiten eingewurzelte Vorurtheil, dass dem Manne mit dem Amte der dazu nöthige Verstand ganz selbstverständlich komme, wurde allseitig bekämpft, obgleich ein damals all-

mächtiger Staatsmann nicht müde wurde, sein „Sutor ne ultra crepidam“ zu wiederholen. Man sagte ganz rückhaltlos und schrieb es in den aus „dem Reich“ hereinkommenden Flugschriften, die nur erga schedam bezogen werden konnten, oder gar — freilich nur zur zwar nicht bezielten, aber um so drastischer wirksamen Reklame — verboten wurden — mit der grösstmöglichen Deutlichkeit, berufen ist nicht der von einer väterlichen Regierung Ernante, sondern von dem lieben Herrgott mit Talent begnadete!

Es gab da ein so heftiges, unablässiges Eifern und Drängen, dass man sich in den leitenden Kreisen bald bewogen fand, wenigstens Abschlagzahlungen zu geben, um vorläufig die Betretung des Weges der gründlichen Reform, des vollständigen Bruches mit dem altherkömmlichen Zopf, der aller Welt sichtbar und den Betreffenden unsichtbar. den hohen Herrn unter der Nase hing, ad calendas graecas verschieben zukönnen. Die Baukünstler Ludwig Förster, F. Fellner, Romano und Schwen denwein waren bereits erspriesslich thätig und man berief im Jahre 1845 die Architekten van der Nüll und Siccardsburg an die Akademie der bildenden Künste, man unterstützte die Herausgabe kunstwissenschaftlicher Werke u. s. w.

Allgemein empfand man, dass mit dem dilettirenden, ungesunden Eklekticismus, der von oben her eingehalten wurde, zu keiner gedeiblichen Entwicklung zu gelangen und als im Sturm- und Drangjahre der Bau der Altlerchenfelderkirche in Angriff genommen war, da bot sich ein willkommener Anlass, der bisherigen Misswirthschaft entgegen

zu treten. Hofbaurath Sprenger hatte die Kirche im sogenannten Jesuitenstyl geplant. Der junge in Wien weilende Schweizer Architect J. G. Müller hielt im Hinblick darauf in dem eben ins Leben getretenen Ingenieur-Verein einen Vortrag über den gothischen Kirchenbau, worin er gegen den Zopfstyl eiferte und für die Aufnahme der Traditionen der mittelalterlichen Kunst sprach; der neukonstituirte Verein richtete darauf eine Petition an das Ministerium, worin um die Sistirung des Baues und um Ausschreibung eines Concourses gebeten wurde. Dieser Schritt hatte den gewünschten Erfolg, die Arbeiten wurden eingestellt und eine Concurrrenz eingeleitet, bei welcher Müller den Preis errang. Dieser Sieg des jungen hochbegabten Künstlers war übrigens ein Symptom dafür, dass man in Zukunft von der bürokratisirenden Art Bauangelegenheiten zu leiten abgehe und von nun an die Wünsche der Künstlerschaft mehr berücksichtigen werde.

Bei Beurtheilung der Altlerchenfelder-Kirche muss man übrigens, soll man nicht ungerecht gegen Müller werden, die ganze Baugeschichte im Auge behalten; der geistreiche junge Architect starb vier Monate, nachdem der Bau in Angriff genommen worden, in seinem Nachlass fanden sich nicht vollständig die Detailpläne, der Bau wurde fortgesetzt und vollendet von Andern; die innere Ausschmückung wurde Führich und van der Nüll übertragen; der erstgenannte entwarf den Plan für den Bildercyclus, den er im Verein mit Engerth, Blaas u. A. ausführen sollte, van der Nüll die architektonische und ornamentale Ausschmückung. Die Kirche macht mit ihren schlanken elegant aufstrebenden

Thürmen und der gutgedachten Kuppel einen anmuthig-würdigen Eindruck, der Rundbogenstyl ist ziemlich consequent eingehalten; einige Schwächlichkeiten erklären sich aus dem Umstand, dass nicht durchweg echtes Material verwendet, sondern theilweise mit Verputz gearbeitet wurde. So maassvoll und ruhig das Aeussere, so bunt und überladen erscheint das Innere. Die Decoration ist, trotzdem sie ausserordentlich schöne Einzelheiten enthält, zu wenig einheitlich, um einen vollkommen befriedigenden Eindruck zu machen; die Bilder, so gut sie an und für sich concipirt und durchgeführt sein mögen, geben sich mehr oder weniger als Individuen, die mit dem Ganzen gar nichts zu schaffen haben und für sich allein gelten wollen, das Gesetz der Unter- und Einordnung, das so wichtig bei allen architektonischen Werken, die stets aus dem Vollen erwachsen sollen, erscheint da so verletzt, das Fachleute mit dem Ausspruche ganz recht haben: „hier schlagen die Bilder Löcher in die Wand.“ Das will in das Gemeinfassliche übertragen nicht mehr und nicht weniger besagen, als dass die Gemälde zuweilen, statt die Stimmung und Wirkung des Ganzen zu erhöhen, Unterbrechungen, ja Störungen bedeuten. Man war eben damals in der Kunst, stylgemäss zu dekoriren, noch nicht so weit wie heute. Trotz dieser kleinen Mängel, die aber wie naturgemäss aus der genetischen Entwicklung dieses Bauwerkes hervorgingen, ist die Altlerchenfelderkirche auch noch gegenwärtig eine der interessantesten Wiens, ganz abgesehen von dem Umstande, dass der Moment da sie in Angriff genommen wurde, zugleich bei uns den Beginn einer neuen Aera der Architektur bezeichnet.

Hier ist es wohl geboten, einen Blick auf einen anderen in seinen Folgen für die architektonische Bewegung der nächsten Jahre noch wichtigeren, wahrhaft kolossalen Bau zu werfen; die achtundvierziger Ereignisse führten in gewissen Kreisen mit einer Art logischer Consequenz zu dem Gedanken, ein zweckmässiges Artillerie-Arsenal zu errichten; dass man sich nicht lange besann, den Gedanken zu verwirklichen, dass alsbald Geld dafür zur Hand war, kann gleichfalls Niemand Wunder nehmen. Schade, dass es sich hier in erster Linie um einen Nutz- und nicht um einen Kunstbau handelte. Dank ist übrigens noch heute jenen militärischen Capacitäten zu sagen, welche den Vorschlag der Architekten unterstützten, den Bau aus echtem Material aufzuführen. Das Artillerie-Arsenal ist vor der Belvedere-Linie aus Backsteinen auf einer Area über 110 Joch erbaut und bildet ein Rechteck von 363 Klaftern Länge und 253 Klaftern Breite, dessen Hauptfaçade der Stadt zugekehrt ist; der Umfang ist durch 16 mit einander durch zehn Klafter lange crenelirte Mauern verbundene Gebäude gebildet. Ich führe diese Daten nur an, um dem Leser klar zu machen, welch hoher Einfluss auf die Entwicklung unsrer Bautechnik im Allgemeinen der Führung dieses Baues zugeschrieben werden muss. So interessant der Gesamtbau, grösstentheils nach den Plänen der Architekten van der Nüll und Siccardsburg ausgeführt, auch sein mag, eigentlich künstlerischer Werth ist doch wohl nur dem Waffenmuseum zuzuerkennen, das ursprünglich von Ludwig Förster und Hansen begonnen, später von dem letztgenannten allein ausgebaut wurde. Das Waffenmuseum ist ein in üppiger Pracht sich erhebender byzantinischer Bau, einheitlich von

der Hauptfaçade nach innen gebildet, ein harmonisch gegliederter Organismus. Der Vestibule erscheint als eine von zwölf mächtigen Pfeilern getragene Halle, aus welcher eine gross gedachte Treppe in das erste Stockwerk führt, wo der Kuppelsaal, inmitten der Waffensäle gelegen, die eigentliche Ruhmeshalle bildet. Hansen hatte sich die Sache übrigens Anders gedacht als sie schliesslich geworden. Trotz all der reichen Pracht, die der Architekt hier durch die mit genial profilirten Kapitälern gekrönten Säulenbünde, die streng stylistisch gehaltenen Ornamente, die kühn sich wölbende Kuppel entfaltetete, wäre Alles noch besser gerathen, wenn Carl Rahl nicht nur die Gemälde im Stiegenhaus, sondern auch die Decken und Wandbilder im Kuppelsaal und die Supraporten in den Nebensälen entworfen und ausgeführt hätte. Auch beabsichtigte Hansen auf den Sockeln im Vestibul, in den Nischen im Stiegenhause Rüstungen aufzustellen und die Waffen überhaupt als Decoration zu benützen, er hatte es so eingerichtet, dass sie als eine wichtige fördernde Zierde als mit zum Baue gehörend, gewirkt hätten. Anstatt dessen hat man es vorgezogen schon im Vestibul die Ruhmeshalle beginnen zu lassen und auf die Sockel Standbilder von österreichischen Feldherrn gestellt, die einzeln und zusammen genommen einen alle Poesie verscheuchenden, äusserst nüchternen Eindruck machen; wie strafen die sie umgebende Pracht Lügen! Die besten von diesen Marmorstatuen sind mittelmässig, dazu das trostlose, vollständig unplastische Costüme, das an und für sich dem Bildhauer kaum zu überwindende Schwierigkeiten bietet. Wenn irgendwo, so hat sich hier unsere Plastik bloggestellt! Es nützt nicht, dass man

für diese Misère den kläglichen Erklärungsgrund aufbringt, die Bildhauer hätten je für ein Standbild nicht mehr als drei oder viertausend Gulden Honorar erhalten und wären dabei auch noch verpflichtet gewesen, den Block zu liefern; so wackelig dastehende Helden hatte die Welt noch nie gesehen!

Tief beklagen wird es auch Jeder, der nur einiges Verständniss für monumentale Malerei besitzt, dass Carl Rahl, wie gesagt, es nicht gegönnt war, das ganze Waffenmuseum mit Gemälden zu schmücken; wer die Fresken im Stiegenhaus betrachtet, wird angenehm überrascht durch den ausserordentlich feinen Sinn, mit dem der Meister es verstand, seine Bilder so in dem Tone des Ganzen zu halten, dass sie, mit dem Grundgedanken des Gebäudes und mit der ornamentalen Ausschmückung im vollständigsten Einklange, als eine organisch daraus erblühende Krönung sich darstellen; Dazu sind die Bilder „die Kriegsgeschichte“, „Ruhm und Ehre“ u. s. w. so bestimmt gezeichnet, so kräftig und tief in der Farbe, dass sie bis in das kleinste Detail wirken. Welch ein Abstand, wenn man damit die Gemälde in der Ruhmeshalle vergleicht! Blaas ist ganz gewiss ein tüchtiger Künstler und er hat es auch ersichtlich mit der zu lösenden Aufgabe ernst genommen, allein, das Ziel, das ihm vorgesetzt war, blieb unerreichbar für seine Kraft! Die meisten der Gemälde, deren Vorwurf manchmal nicht sehr glücklich gewählt, bieten bei dem ersten Anblicke ein Kunterbunt von Farben, das sich nur langsam in scharfbegrenzte Formen und Gestalten löst! Freilich wird man hier mit

Recht bemerken, dass das Licht im Kuppelsaal, sowie in den anstossenden Sälen ein nicht sehr günstiges ist; allein bevor der Maler seine Bilder schuf, kannte er ja dieses Moment sehr genau und er musste demgemäss seine Farbe stimmen. Dass ein tüchtiger Colorist aber erfolgreich gegen das Halbdunkel ankämpft, beweisen ja zahlreiche Bilder erster Meister im Belvedere, die selbst dann noch leuchten und entzücken, wenn graue, schwer niederhängende Herbstwolken den Himmel verhüllen und durch die grossen Fenster der Säle sich nur ein gebrochenes Zwielficht stiehlt! Ich will gar nicht davon reden, dass Rahl, mit seinem ächt historischen Sinn, uns Kriegsbilder aus Oesterreichs Geschichte bringen wollte, welche die entscheidenden Momente der Cultur- und Machtentwicklung des Staates verherrlicht hätten, während Blaas die Gegenstände genrehaft aufgriff, auffasste und behandelte! Bei Betrachtung mancher der von ihm dargestellten Scene überkam mich unwillkürlich der fromme Wunsch: O, hätte doch Pettenkofen heute oder morgen den glücklichen Einfall, diese Episode aus der österreichischen Geschichte durch eines seiner reizenden kleinen Bilder, wie etwa „Ungarische Freiwillige“ oder „Rast im Walde zu verewigen! In der That, diese räumlich so grossen Bilder könnten nur durch eine derartige Verkleinerung echte, innere Grösse gewinnen!

Das Arsenal war im Jahre 1855 vollendet: im Juli desselben Jahres erhielt der eben in Neapel weilende junge Architekt Heinrich Ferstel von weiland Erzherzog Maximilian, in seiner Eigenschaft als Protector des Baukomité's, die angenehme Nachricht, dass das von ihm eingereichte

Project zum Bau der Votivkirche, den ersten Preis erhalten habe. Ferstel eilte nach Wien, am 24. April 1856 erfolgte unter grosser Feierlichkeit die Grundsteinlegung und unmittelbar darauf begann der Bau, der anfangs ziemlich rasch und dann von Jahr zu Jahr langsamer geführt wurde, so dass heute die innere Einrichtung und Decorirung noch nicht fertig ist; da dieser schöne gothische Bau durchgehends in Kalkstein aus der Umgebung von Wiener-Neustadt ausgeführt ist, so wurde er eine wahre Hochschule für Steinmetze, welche unter anderem auch nach den Modellen des Bildhauer Fessler, sämtliche Ornamente und dekorative Figuren arbeiteten.

Liebenswürdig, heiter, anmuthig. zierlich ragt die Kirche in die Luft, geschmückt mit den zwei leicht und frei aufstrebenden Thürmen an der Hauptfaçade, die in gefallsamer Verjüngung in dem Centralthürmchen wiederholt sind, das die Vierung des Kreuzes krönt. Aber eben der gemüthlich angenehme Charakter hat diesem Baue allerlei Feinde gemacht und zwar Feinde aus den wunderlichsten Motiven! Vor allem sind dem Werke die enrangirten Gegner der Gothik gram; diese soll möglichst schwer und dräuend finster, barbarisch plump oder schreiend grell in den Thierornamenten an die traurige Zeit der Hexenprocesse, der Inquisitions-tribunale u. s. w. erinnern, kurz, der steinerne Ausdruck von blödem Aberglauben und blindwüthigem Fanatismus sein, auf dass die Herren, welche in ihrem Eifer so weit gehen, die Behauptung zu wagen, nur „Wahnwitzige können heute noch Gefallen an der Gothik finden“, nicht nur ästhetisch,

sondern auch sittlich berechtigt erscheinen, ihr Anathem auszusprechen; andere wieder nergeln an dem Bau aus einem ganz entgegengesetzten Motive; es sind dies die begeisterten Verehrer der Gothik aus religiösen Gründen; diese finden, es heisse diesen ernsten, supernaturalistische Erhabenheit bezielenden Styl profaniren, wenn man ihn in einer Weise anwende, dass er bei einem so lebensfrohen, nahezu von hellenischer Weltanschauung zeugenden Bauwerke Gevatter stehe!

Lassen wir die Splitterrichter nach Gefallen ihr Schergengamt üben und freuen wir uns, dass ein so schöner Bau entstanden!

Die innere Ausschmückung der Votivkirche wird vollständig nach den Zeichnungen Ferstel's ausgeführt, streng stylistisch sein, von den gemalten Fenstern bis zu den geschnitzten Betstühlen; die Decorirung wird polichromisch gehalten, jedoch nicht in jenem Sinne, wie dies von Dombaumeister Schmidt in den Kirchen unter den Weissgärbern, in der Brigittenau u. s. w. geschehen; sie soll an sich eine etwas höhere als rein dekorative Bedeutung haben und soll die Malerei als selbstständige, wenngleich sich dem Grossen und Ganzen mit ihren Werken ein- und unterordnende Kunst auftreten. Auch die Umgebung der Kirche wird mit derselben in Harmonie gebracht werden, indem die Häuser in ihrer nächsten Nähe im Style der deutschen Renaissance mit Freitreppen und Giebeldächern nach Entwürfen Ferstel's ausgeführt werden sollen.

Der Vorwurf, den man gegen die Kirche erhebt, dass sie allzu zierlich sei, fällt in Nichts zusammen, wenn man

sich einen Augenblick vorstellt, sie sei nach demselben Plane um ein Drittheil oder um die Hälfte grösser ausgeführt; man erinnere sich doch an den komischen Aerger, mit welchem die liebe Beschränktheit Göthe es übel nahm, dass er zu seiner Herzenserquickung und täglichen Augenweide ein kleines Modell des Strassburger Dom's auf seinem Schreibtisch stehen hatte. Fantasie besass der Mann sicher in ausreichender Masse, um den herrlichen Dom auch in solcher Verjüngung nicht kleinlich zu finden. So viel Einbildungskraft, wie der grosse Dichter besass, hat aber Ferstel entfernt nicht weder seinen Zeitgenossen noch den Enkeln zugemuthet, welche sein Werk sehen und beurtheilen sollen.

Die im Vorstehenden angeführten Bauten „Altlerchenfelderkirche, Arsenal und Votivkirche“ wurden vor Eintritt der Stadterweiterung in Angriff genommen und sind recht eigentlich als die Vorläufer derselben zu betrachten. Neben ihnen wuchs eine Anzahl von Privatbauten aus dem Boden, welche gleichfalls dazu beitrugen, den Bauhandwerkern aller Art die nöthige Schulung zu geben, so dass man, als der Kaiser im Jahre 1857 das entscheidende Wort gesprochen, demzufolge die Umwallungen der Stadt fallen, der Stadtgraben ausgefüllt, die Vorstädte mit der Stadt in architektonische Verbindung gebracht werden sollten, dem grossen zu beginnenden Werke wenigstens nicht völlig unvorbereitet gegenüberstand.

Gleich vorweg will ich hier auf den ganz einzig glücklichen Zufall aufmerksam machen, demzufolge die Stadterweiterung zu einer Zeit begann, da in Wien eine Anzahl

von Baukünstlern ersten Ranges lebte und wirkte, wie sie sich kaum jemals irgendwo zusammengefunden, und dies ein Jahrzehent, nachdem alle Welt über die trostlos nüchtern antikisirende Richtung, welche hier das grosse Wort geführt, geklagt hatte.

Ludwig Förster, Theophil Hansen, Friedrich Schmidt, Heinrich Ferstel, Van der Nüll, und Siccardburg, der ehrgeizig aufstrebende Tietz, der geschäftige und gewandte Romano, der tüchtig geschulte Schwendenwein, der vielversprechende Hasenauer u. s. w. Der Kundige hat nur mit flüchtigem Blicke diese Reihe von Namen zu überschauen, um sogleich spontan die Bemerkung zu machen, dass hier sämtliche Baustyle glänzende Vertreter hatten. Alle diese Männer hatten sich bereits einen Namen gemacht, die meisten von ihnen konnten auf anerkannte Leistungen hinweisen und leiteten Ateliers, in denen junge talentvolle Architekten aus Schülern zu Meistern herangebildet wurden. Die Gothik war durch Schmidt und Ferstel, die griechische Renaissance durch den begeisterten, genialen und anregenden Hansen, dem Tietz pietätvoll und erfolgreich nacheiferte, die französische Renaissance durch Van der Nüll und Siccardburg vollgiltig repräsentirt, Romano und Schwendenwein, die schon zu Anfang der vierziger Jahre zusammen im gediegenen Geschmacke Privalbauten ausgeführt hatten, gingen mit Eifer und Energie an die Aufgabe, als Reformatoren des bürgerlichen Wohnhauses und der Zinsbauten aufzutreten.

Alle die genannten Architekten besaßen die den irgendwie bedeutenden Baukünstlern von jeher eigenthümliche Art,

die Dinge nicht in individueller Abgeschlossenheit, sondern aus dem Vollen und Ganzen zu behandeln. So wie sie durch ihren Beruf dazu erzogen werden, das Haus, das sie planen, nicht allein als ein für sich bestehendes, sondern als das Glied einer Kette anzusehen, so werden sie sich auch bei dem ersten Entwurfe, den sie aussinnen, darüber klar, dass ihr Werk nur verkümmert zu Stande kommen kann, wenn sie nicht alle Schwesterkünste und Kunsthandwerke zu sich heranziehen und durch die in der Uebung gegebene Schulung auf jene Höhe bringen, welche eine in der Güte gleichmässige, daher in der Wirkung einheitliche Leistung verbürgt. Die erstaunliche Raschheit, mit der sich der allgemeine Geschmack hob, so dass Leute, welche noch vor zehn Jahren davor zurückschreckten, der Schönheit ein Opfer zu bringen, das nicht in Banknoten Wucherzinsen abwarf, heute sich nicht bedenken, grosse Summen hinzugeben, nur um eine geschmackvolle, stylisirte Wohnung zu haben, ist ein Verdienst unserer Architekten. Ja ich stehe nicht an zu behaupten, dass ihren, allen Schwierigkeiten trotzens Bestrebungen es zu danken, wenn gegenwärtig unsere wohlhabenden Mitbürger Gemälde nicht blos „mit den Ohren, sondern mit den Augen“ kaufen.

Natürlich lernten die Architekten nach einem alten, immer sich wieder bethätigenden Gesetze selber, indem sie lehrten, sie gewannen, indem sie ihre Kunst ausübten, an Selbstbewusstsein, Selbstvertrauen und Sicherheit und reiften zu jener für die bauliche Zukunft Wien's sehr wohlthätigen Selbstständigkeit, welche sich aus Opportunitäts-

gründen immer wenig geneigt finden lässt, auf die eigenen besseren Intentionen zu verzichten, nur um den Bau eines Objectes nicht aus den Händen zu verlieren.

Dieses letztangedeutete so wichtige Moment für die zukünftige Physiognomie Wien's als Weltstadt, trat, wie wir bald an einzelnen Fällen nachzuweisen in der Lage sein werden, damals als die Concursauschreibung für die Pläne zur Neugestaltung Wien's erfolgte (30. Januar 1858) noch nicht sehr prägnant zu Tage.

Ehe ich aber daran gehe, über den ersten wichtigen Bau, der nach der in's Werk gesetzten Stadterweiterung begonnen wurde, zu reden, möge die Thatsache erwähnt werden, dass der Gedanke, der inneren Stadt durch die Abbrechung der — ein auffallender Anachronismus! — in unsern Tagen hineinragenden Bastei, Luft und Licht zu schaffen, schon zu Anfang des Jahrhunderts gehegt wurde, es liegt ein Stadterweiterungsplan aus dem Jahre 1815 vor, welcher die Niederwerfung der Stadtmauern und die Verbauung der Glacien bevorwortete. Ludwig Förster hatte zu Anfang der fünfziger Jahre einen Stadterweiterungsplan ausgearbeitet, welcher aber keine entgegenkommende Aufnahme fand, weil man in zopfiger Halsstarrigkeit die Mauern und Wälle als militärische Stützpunkte zur Bewältigung etwaiger aufrührerischer Erhebungen der Bevölkerung beibehalten wollte. Bei dem allseitig gefühlten und vielfach ausgesprochenen Wunsche, von dem einengenden Panzer der Basteien mit dem langweiligen Stadtgraben befreit zu werden, war es daher nur logisch, dass das Handschreiben des Kaisers, das diesem

Zustande ein Ende machte, von der Intelligenz mit feuriger Zustimmung begrüsst wurde. Man ordnete zur Erlangung eines zweckmässigen Grundplanes die Ausschreibung eines Concurses (30. Januar 1858) nach einem zu diesem Zwecke festgesetzten Programme an. Als wichtigste Bestimmung des Programmes ist wohl jene hervorzuheben, derzufolge um die ganze innere Stadt eine Ringstrasse angelegt werden sollte. Am 31. Juli langten 85 Pläne ein, von denen einzelne, ganz ohne genügende Localsachkenntniss entworfen, die bizarren Vorschläge enthielten. Einer derselben, der übrigens die eben angezogene wichtige Bestimmung des Programmes ignorirte, gab den an sich nicht üblen Rath, die Hauptstrassen der inneren Stadt strahlenförmig gegen die Vorstädte zu verlängern und das Glacis dazwischen in üppig bepflanzte englische Gartenanlagen umzuwandeln. Die Entwürfe der Architekten Ludwig Förster, Van der Nüll, Siccardsburg und Friedrich Stache wurden als die anerkannt geeignetsten prämiirt. Da sie übrigens auch nicht völlig programmgemäss gerathen waren, so arbeiteten, mit Zugrundelegung desselben, die technischen Organe einen Stadterweiterungsplan aus, der am 1. September 1859 die kaiserliche Genehmigung erhielt.

Mit der Demolirung der Stadtmauern war aber schon ein Jahr früher und mit einer wahrhaft fieberhaften Hast begonnen worden.

Der vom Kaiser genehmigte Plan war im Laufe der Begebenheiten zwar mannigfach alterirt worden, allein es geschah dies nicht immer in dem Masse wie dies wohl, was

man freilich nun hinterher, wo man die einzelnen Missgriffe augenfällig vor sich hat, leicht einsieht, wünschenswerth gewesen wäre.

Der erste monumentale Bau, der in der Aera der Stadterweiterung ins Leben gerufen wurde, war jener des neuen Opernhauses. Es wurde damals recht viel darüber geklagt dass man gerade dieses Object vor allen andern in Angriff genommen hatte. Man beklagte es, denn man glaubte aus diesem Umstande berechtigt den Satz ableiten zu können, das liebe Oesterreich habe den alten Adam noch nicht ausgezogen, und er stecke im innersten Blute; es wiederhole sich da die weltbekannte lustige Geschichte von einem Repräsentanten jener Species der Einhufer, die bei den Griechen für klug galten, während sie bei den modernen als die Personification der Dummheit angesehen werden; der Distelfresser hatte sich dem Wahn hingegeben, der König der Thiere zu sein, weil er in eine Löwenhaut geschlüpft, aber bei den ersten verlockenden Gelegenheiten verrieth er durch lautes Geschrei seine ignoble Natur! Kirche, Kaserne, Opernhaus das heisst: es bleibt bei Frömmerei, Säbelherrschaft und einullender Genussduselei! Vielleicht hatte man nicht ganz unrecht; nach den Erfahrungen, die wir aber gerade in der baulichen Entwicklung Wiens zu machen so reichlich Gelegenheit hatten, scheint es mir angemessen, die Wahrheit einmal rücksichtslos auszusprechen, es sei als ein wahrer Segen anzusehen, dass man sich so lange Zeit liess, bis man an den Bau der anderen monumentalen Bauten ging. Denn so sehr man nun auch die Art, wie das neue

Opernhaus ausgeführt wurde, beklagen mag, zugeben muss man, dass die Architekten, welche den Plan dazu ersonnen und den Bau geleitet, an Wissen und Geschick hinter keinem ihrer Collegen zurückstanden und dass sie in Erwägung der damals massgebenden Einflüsse, der Unerfahrenheit, ja Naivität, mit deren man einen so kolossalen Bau in Scene setzte, Alles in Allem höchst Achtenswerthes geleistet; diese Gerechtigkeit will ich den beiden Männern, welche für ihr mit der grössten Aufopferung unternommenes und durchgeführtes Werk, keinen Lohn, wenig Dank ernteten und schliesslich im wahren Sinne des Wortes Märtyrer ihrer Mühen wurden, vor Allem widerfahren lassen. Wer sich an dem schwächlichen Unterbau stösst, wer die sich dokumentirende Unfähigkeit der Architekten beklagt, grosse Massen zur Geltung zu bringen, ihre Sucht sich in das Detail zu verlieren, den Eklekticismus, dem sie hie und da huldigen, der möge bedenken, dass nicht jeder Fehler, jede Unzulänglichkeit ihnen zur Last zu schreiben ist. Sie hatten sich einigermassen die Hände gebunden, die künstlerische Freiheit gelähmt, ehevor sie ausersehen wurden, das neue Opernhaus zu bauen. Man muss zugeben, dass die Betrauung mit dieser Aufgabe den Werth einer höchst ehrenvollen Auszeichnung hatte, als ein sehr wünschenswerthes Ziel künstlerischen Ehrgeizes zu betrachten war! Massgebenden Einfluss an der hiesigen Akademie der bildenden Künste hatten aber damals zwei Capacitäten, deren Eine für Gothik schwärmte, während die Andere sich für jedes Ornament des romanischen Styls in nahezu unerlaubter Weise begeistern konnte. Die Nachwirkungen der durch diese beiden energischen Persönlich-

keiten dirigirten Strömungen machten sich, vielleicht den Künstlern unbewusst, bei dem Entwurf und der Ausführung des Planes geltend. Der Bau ist in französischem Renaissancestyl gedacht, der einheitliche Charakter aber ist von den disperatesten Motiven durchbrochen; es gilt dies Wort für Aussen und Innen. Ueberall überwuchert das Detail, das von umfassenden Wissen und grosser Kenntniss zeugt, aber einen ruhigen Genuss gar nicht aufkommen lässt; überall Säulenbündel, durchbrochene Fenster, ein Ornament hebt die Wirkung des andern auf, die zierlichsten Steinmetzarbeiten sind verschwenderisch an Stellen ausgeführt, wo sie Niemand sieht, wo das ganze Aufgebot der Kunstfertigkeit also völlig wirkungslos ist, daher der Eindruck der Zaghaftigkeit, welche in der unablässigen Furcht, langweilig zu werden, zur Unruhe und Kleinlichkeit geführt.

An Schönheiten überreich gebracht es dem Bau an Schönheit, er sitzt zudem so tief, so schwer in der Erde, das man bei seinem Anblick unwillkürlich zu der Meinung kommt, er sei plötzlich eingesunken. Prächtig sind die Stiegenhäuser, ist die Ausschmückung der innern Räume, des Zuschauerraums, des Foyers u. s. w. Van der Nüll gebührt das Verdienst, dazu die hervorragendsten Künstler herangezogen zu haben und Stork die Anerkennung, das Werk im Geiste des heimgegangenen Meisters fortgesetzt zu haben. Werke der Kunst, welche immer Bewunderung finden werden, sind der nach den Compositionen von Rahl von seinen Schülern Bitterlich und Griepenkerl ausgeführte grosse Vorhang, die Deckengemälde u. s. w. Interessant

sind die Fresken von Schwind in der Loggia, obgleich man wohl heute trotz aller Verehrung des Meisters aussprechen darf, dass sie nicht auf der Höhe der besten Leistungen des hochbegnadeten Poeten mit Stift und Farbe stehen, der die Märchen von den sieben Raben und der schönen Melusine in so süß bestrickender Weise nachdichtete. Der Bau ist nur theilweise bei den Arkaden und Anfahrten ein Quaderbau, sonst durchgängig ein Verkleidungsbau.

Mit der plastischen Ausschmückung der Stirn-Façade ist man nicht glücklich gewesen die beiden erzenen „Pegasusse“ von Pilz, welche im Sommer 1869 über der Loggia aufgestellt wurden, erregten einen wahren Sturm der Entrüstung in der Presse und bei dem Publikum, man nannte sie so lange von böhmischen Amazonen geleitete Pinzgauer oder Perscherons, bis sie thatsächlich von ihrem erhabenen Standorte weggehöhnt waren. Auch die am 19. Dezember vergangenen Jahres in den Bogenöffnungen der Loggia aufgestellten, nach den Entwürfen Professors Hühnel's im hiesigen Gusschause gegossenen und ciselirten fünf Statuen erfreuten sich einer nicht eben warmen Anerkennung der Kunstverständigen, man rügte den bizarren Gedanken, zwei streng mythologische Gestalten wie die Musen Melpomene und Thalia auf derselben Front mit den allegorischen Figuren „Phantasie“, „Liebe“ und „Heroismus“ zusammenzustellen, man fand überdies die Art, wie der Heroismus dargestellt, kindisch, jene wie die Liebe als Blumenmädchen neckisch sich drappirt unplastisch; dazu verdamnte man es mit Recht, dass man mitten in den Steinbau Erzstatuen

eingefügt, die uns wie eine Augen und Sinn verletzende contradictio in adjecto anmuthen.

Die innere Einrichtung verdient nicht nur ihrer Schönheit, sondern auch ihrer Zweckmässigkeit wegen, alles Lob. Der Uebelstand dass die Brüstungen der Logen so weit hinaufreichen, dass die decolletirten Damen unbefangenen Bewunderern den Eindruck machen wie Evastöchter, welche mit Haupt und Schultern zeitweilig aus Badewannen empor-tauchen, dass aller Geschmack und alle Sorgfalt, welche die Schönen auf ihre Toilette verwendet, rein vergeblich erscheint, weil man von ihnen eben nichts weiter sieht, als die frisirten Häupter und die entblössten Schultern, dieser, weniger Aergerniss als Bedauern erregende Uebelstand kommt nicht auf Rechnung der Architekten, sondern muss der löblichen Sicherheitsbehörde gutgeschrieben werden, welche in ihrer Sorge für das allgemeine Wohl — sagen wir aus Gewissenhaftigkeit — übereifrig wurde und plötzlich fand, die Parapets, welche eine ganz zweckmässige Höhe hatten, seien eine Brustwehr, welche durch Auflage von Leisten noch verstärkt werden müsste. Da sich seither die Ansichten der Polizei über die ausreichende oder nicht ausreichende Höhe von Logenbrüstungen geändert haben dürften, so genügt es hoffentlich, auf diesen lebendigen Beitrag zum Groteskomischen hingewiesen zu haben, um ihm ein seliges Ende zu bereiten, Wie sehr die Trefflichkeit der inneren Einrichtung des neuen Opernhauses anerkannt wurde, ergibt sich unter anderm schon daraus, dass seither neu entstandene oder im Entstehen begriffene Theater in diesen Stücken als eine Nach-

bildung erscheinen; so namentlich das von Fellner erbaute Wiener Stadttheater, das in dieser Rücksicht geradezu eine Wiederholung des Opernhauses im kleinen genannt werden darf; auch die neue „komische Oper“ auf dem Schottenring dürfte in Bezug auf die zweckmässige Eintheilung das Van der Nüll-Siccardburg'sche Werk zum Vorbilde genommen haben.

An dieser Stelle kann ich nicht umhin, des grossen Verdienstes, das sich Van der Nüll um die österreichische Kunstindustrie zu einer Zeit erworben, da sie noch ohne eigentliche Leitung und Führung ziemlich rathlos im Dunkeln tappte. Er war unermüdlich im Entwerfen von stylvollen, reich ornamentirten Zeichnungen für den Vater unserer Lederwaaren-Industrie, den unermüdlich thätigen Girardet, der, eine echte Künstlernatur, obgleich er jeden Tag einen guten Einfall hatte, es doch nie zu einem Vermögen brachte, wie jene, die nun den Weg, den er eröffnet, finanziell ausbeuten, weil sie das fabrikmässig betreiben, was er mit sehr löblicher Ignorirung des Satzes: „das Bessere ist des Guten Feind“, nur mit persönlicher Hingabe und sorgfältigster Durchbildung fertig machen wollte; den Mann beruhigte es nicht im Mindesten, wenn der Auftraggeber zufriedengestellt war, das Werk seiner Hände musste dem ihm vorschwebenden Ideale nahe kommen, sonst hatte er an Anerkennung und Geld keine rechte Freude. Ich habe Eines aus hundert herausgegriffen, der segensreiche Einfluss, den Van der Nüll in Girardet's Atelier übte, kam auch anderen Etablissements und Kunsthandwerkern zu Gute und so war sein Wirken nach allen Seiten hin ein verständnisvolles und förderndes.

Wir werden uns mit dem Meister noch bei der Besprechung einzelner Privatbauten zu beschäftigen haben, hier nur noch die kurze Erinnerung, die Allen, welche für ihn einiges Interesse genommen, immer wieder nahe gehen wird, dass er ein volles Jahr vor Eröffnung des Opernhauses, innerlich verstimmt über die ihm gewordenen Anfeindungen, vielleicht eben so sehr an sich wie an seinem Werke verzweifelt, von der Erde abgerufen wurde; auch seinem Collegen Siccardsburg war bekanntlich die Freude nicht gegönnt, die Vollendung des Werkes, das ihm so viel Mühe, Sorge und Kummer gemacht, zu erleben! Bevor ich mich vom neuen Opernhaus zu anderen Bauten wende, muss ich es doch noch als eines und nicht das kleinste der Missgeschicke, mit denen es von Anfang an zu kämpfen hatte, bezeichnen, dass ihm gerade gegenüber Theophil Hansen eines seiner genialsten Werke, den Heinrichshof schuf, der auch heute noch das schönste der neuerstandenen Wiener Privatgebäude ist und es wohl bleiben wird. Bei der ganz besonderen künstlerischen Bedeutung, welche diesem Baue zukommt, werde ich darauf an geeigneter Stelle ausführlicher zurückkommen.

Jetzt muss der vielleicht gewagt scheinende Schritt von einem Theater, wo das Ballet, wenn nicht die Rolle einer Primadonna absoluta, so doch jedenfalls jene einer *Comprimaria* spielt, zur Kirche gethan werden und zwar, was den Gegenstand erheblich verstärkt, zur Kirche im gothischen Styl. Von allen monumentalen Bauten, deren Ausführung nach der Inaugurirung der Stadterweiterung ins Auge gefasst wurde, kamen eben zunächst die Gotteshäuser an die

Reihe; man hatte sich im Kirchenbau auch factisch fortwährend in Uebung erhalten, wenn man auch Sünden begangen, wie unter andern die gräuliche Verunstaltung der Augustinerkirche, indem man ihr einen so abgeschmackten Thurm aufhalste.

Der Meister, welcher auf diesem Gebiete vor Allem einen weittragenden und massgebenden Einfluss geübt, ist der Dombaumeister Schmidt, dessen Verdienste ich bereits wiederholt anerkennend hervorzuheben in der Lage war. Männlicher Ernst, ein tiefgehendes Wissen, umfassende Erfahrung, eine seltene Arbeitskraft und ein kühner erfindrischer Geist zeichnen diesen Baukünstler in seltener Weise aus, der wie Wenige ein klar und fest vorgezeichnetes Ziel in bestimmter und consequenter Weise anstrebt; selbst Feinde und Widersacher können nicht umhin, ihn als tüchtigen Künstler gelten zu lassen, dem sie mehr principiell als persönlich entgegenstehen und zwar blos, weil er es wagt, in unseren Tagen ein Bekenner der Gothik zu sein und dies die Hinneigung zu einer finsternen nach rückwärts gewendeten Geistesrichtung bedeute. Eine gewisse Sorte von einseitigen und voreingenommenen Kunstpredigern geräth heute eben so ausser Rand und Band, wenn davon die Rede ist, ein neues gothisches Bauwerk zu errichten, wie ihre Gesinnungsverwandten dereinst Zeter und Mordio riefen, wenn ein Nazarener irgend eine Szene aus dem Neuen oder Alten Testamente in Zeichnung und Farbe verherrlichte.

Ich will nur gleich, um allen etwaigen Missverständnissen im Vorhinein zu begegnen, erklären, dass es wohl

wenige Menschen geben dürfte, welche in religiösen Dingen liberaler denken als der Schreiber dieser Zeilen; wenn ich also bekenne, dass mich eine wahre Herzensfreude erfüllt, so oft es mir gegönnt, eine schöne gothische Kirche zu betrachten, so ist es beinahe überflüssig hinzuzufügen, dass dies durchaus nicht aus Gründen geschieht, die mit Glauben oder Aberglauben, religiösen oder kirchlichen Vorurtheilen zusammenhängen, sondern lediglich auf ästhetisches Wohlgefallen zurückzuführen ist.

Die Formen, in denen uns die Schönheit entgegentritt, sind mannigfaltig, so wie es, einem landläufigen Sprüchwort zufolge, viele Wege gibt, welche nach Rom führen. Es ist mir stets als eine höchst beklagenswerthe Bornirtheit erschienen, wenn man in der Kunst nur Einen Styl, nur Eine Art, das Ideal der Schönheit zu verwirklichen, gelten lassen wollte, und jene Einseitigen, welche um so blinder im Allgemeinen urtheilen, je hellichtiger sie in Auffassung und Werthschätzung von Werken der Einen, ihrem Wesen und Geschmacke zusagenden Richtung geworden, sind eben in selbstmörderischem, stark theoretisch versetztem Fanatismus dahin gelangt, den ihnen von der gütigen Mutter Natur mitgegebenen, nach allen Seiten hin offenen Sinn für die Perception nach und nach so zu verbilden, dass er für Alles, was nicht nach ihrem Dogma geartet, stumpf und erstorben ist.

Was erhält denn die Welt, nachdem so viele Generationen dahingegangen, deren Dasein stets an dieselben Grundbedingungen gebunden war und den durch diese im

Wesentlichen bestimmten Verlauf nahm, ewig frisch, jung und neu? Ganz einfach die Thatsache, dass mit jedem Individuum die Welt recht eigentlich wieder geboren wird, weil jedes sie mit anderen Augen ansieht und was an ihm ist dazu thut, sie entsprechend zu gestalten! Das ist die einzige Perfectibilität, die Grund und Boden hat, und die einzige, die man zugestehen kann! Ohne diese wäre alles Licht, alles Leben, alle Freude längst von der Erde geschwunden, jener öde und leere Zustand, den Byron in seinem Gedichte „Finsterniss“ so drastisch und ergreifend schildert, eingetreten und das Ende aller Tage gekommen!

Es ist eine Thorheit, das Gute zu verwerfen und sich davon abzuwenden, weil man Besseres, weil man das Beste schon gehabt! Weil die Baukunst der Griechen dem Ideale der Schönheit am nächsten gekommen, darum soll es keine Gothik geben, darum müssen diejenigen, welche heute noch in diesem Style arbeiten, geisteschwach sein! Welche Verkehrtheit! Und dieselben Leute, welche sich nicht entblöden, solche unreife Anschauungen kund zu geben, können sich gar nicht satt sehen und gar nicht fassen vor Entzücken, wenn sie ein Bild der altdeutschen Schule vor sich haben! Hier finden sie für alle Unbehilflichkeit, für jede Unzulänglichkeit der Mache, für die stümperhafte Zeichnung, die kalte Farbe, tausend Entschuldigungen, die Innigkeit der Empfindung, die Hingebung, ja sogar die fromme Einfalt, welche aus diesem Gemälde sprechen, erhalten ihre volle Bewunderung!

Man wende nicht ein, dass sie die Schülerhaftigkeit der Darstellungen, eben des Geistes wegen, der sie durchseele,

übersehen und verzeihen! Warum legen denn die Herren bei Beurtheilung von Gemälden einen andern Massstab an, als wo es sich um Werke der Architektur handelt? Warum lassen sie denn die Madonnen von Eyk und den lieben Herrgott Albrecht Dürer's gelten, obwohl sie die Madonnen des göttlichen Raphael und die himmelstürmenden Gebilde des gewaltigen Michael Angelo kennen! Warum hat es denn die Holländer gegeben, nachdem die grossen Italiener die Welt durch den Adel ihrer Compositionen und die Gluth ihrer Farben entzückt und warum erfreuen uns heute die Werke eines Rubens und Rembrandt, obgleich sie an die ersten Meister des Südens nicht hinanreichen? Und welcher Styl erscheint denn, wenn man die Reihe aller architektonischen Systeme überschaut, nächst dem griechischen als der originellste, der in sich selbstständigste, oer individuellste im Grundgedanken, der reichste und üppigste im Detail, wenn nicht der neuestens wieder so verlästerte gothische!

Wer, der einen gesunden Sinn hat und eines offenen Auges sich erfreut, wollte die Gothik missen, die gerade so eine Welt für sich bildet, wie die Bauwerke der Griechen unvergängliche Monumente hellenischen Geistes und hellenischer Anmuth sind!

Nach dieser kurzen Darlegung meiner Anschauung kann man es nur konsequent finden, wenn ich den Umstand, dass die Gothik bei uns durch einen so gründlich geschulten Meister, wie Dombaumeister Schmidt, vertreten ist, mit Freude begrüsse. Es sind nur wenige Wochen seit dem Tage verstrichen, da ich die von ihm geplanten jüngsten Bauten

sah. Ich fand überall die für den Mann, der ihr geistiger Urheber ist, charakteristische Eigenthümlichkeit vor, dass sie streng, durch und durch treu und wahrhaft ausgeführt, sich aus dem Grundriss symmetrisch entwickeln, so dass man von ihrer Beobachtung den Eindruck empfängt, man befinde sich einem einheitlich gegliederten Organismus gegenüber. Schmidt, als echter Sohn des Nordens, ist von Natur aus gerne schlicht und einfach, daher gelingt es ihm auch, mit bescheidenen Mitteln schöne Wirkungen zu erzielen. Um diesen Satz gleich zu belegen, habe ich nur auf die eben vollendete Brigittenuerkerche hinzuweisen; hier stand dem Architekten die gewiss in Ansehung des Werkes geringfügig zu nennende Summe von 200,000 fl. zu Gebote, und doch gelang es ihm, die gestellte Aufgabe glücklich zu lösen. Die Kirche, ein Backsteinbau mit mächtigen Strebepfeilern, etwas derb gehalten, hat einen interessanten Thurm, der ähnlich wie die Thürme mancher mittelalterlicher Rathhäuser, im Innern ohne Untertheilung, durch eine längst der Wandung aufstrebende, mit eisernem Geländer versehene Steintreppe zu besteigen ist. Der Thurm ist aus Granitstein, die Fenster sind polychromirt, eben so das Innere der Kirche, die Bemalung der Fenster wurde von Gegling besorgt. Von reicher und anmuthig leichter Architektur ist die in Basilikaform aufgeführte Kirche unter den Weissgärbern; die Art, wie das Mittelschiff aus den Seitenschiffen sich entwickelt, geistreich. Aus den Säulenbünden treten Hallsäulen bis zu den Rippen des Mittelschiffes empor, so dass die Bünde mit den Diensten zu tragen scheinen und das Mittelschiff den Eindruck macht, als sei es aus den Seitenschiffen emporge-

wachsen. Der ganze Innenraum ist polychromirt, die Decoration der Zeichnung mit feiner künstlerischen Empfindung stylisirt und das Colorit wohltönend zu dem Ganzen etwas gedämpft gehalten; so thut es einerseits dem ernstfeierlichen Charakter des Ganzen keinen Eintrag und hebt anderseits die Wirkung der sehr schön von Mader und Neuhanser ausgeführten Glasmalereien. Die sonstige ornamentale Bemalung rührt von den Brüdern Jobst, sehr talentvollen und bis nun noch nicht genug gewürdigten Künstlern, welche in ganz eminenten Masse die Fähigkeit besitzen, mit stylistischem Feingefühle zu polychromiren. Ich wähle hier das Wort „Feingefühl“, weil bei solchen Arbeiten auch das tiefgehendste Wissen, das ernsteste Streben und die wärmste Hingebung nicht ausreichen, um völlig Dankenswerthes zu Stande zu bringen; der Geschmack, da das Geeignete und Richtige zu treffen, ist nicht sowohl das Ergebniss einer tüchtigen Bildung, als einer glücklichen, durch Studium und Erfahrung zur selbstbewussten und ihrer Sache sicheren Fähigkeit entwickelten Naturanlage; im Sinne des Ganzen gedacht und ausgeführt, sind auch die im Kreuzgewölbe angebrachten Standbilder der vier Evangelisten von Bildhauer Melnitzky.

Noch reicher ist die Kirche in Fünfhaus gebaut; ein Centralbau mit Thürmen und mächtiger Kuppel im romanisirenden gothischen Styl; obgleich der Bau wegen der wohl durch die Baufläche gegebenen etwas zu knappen Aneinanderückung der einzelnen Hauptglieder den Anschein des Gedrungenen, ich möchte sagen Untersetzten erhält, ist doch

jeder Theil so gut betont, dass die Silhouette sich klar und bestimmt löst; das Portal ist sehr glücklich concipirt, das Maasswerk, Giebel, Pfeiler u. s. w. durchweg sorgfältig und prägnant gezeichnet.

Die Bauführer der genannten Kirchen sind ausnahmslos Künstler, welche die Sache ernst nehmen und für die Gothik begeistert sind; ich habe aber so wenig an ihnen wie an dem Meister jenen finsternen, mit der Aufklärung unserer Tage kontrastirenden Geist gefunden, den die Feinde des Styles, den sie sich erkoren, ihnen so gerne andichten; im Gegentheil lauter Leute, die es als ihren Lebensberuf betrachten der Schönheit zu dienen und diesem mit einem gegen die Nüchternheit der Mehrheit ihrer Zeitgenossen sich wohlthuend abhebenden Enthusiasmus nachgehen. Einer der liebenswürdigsten dieser Kunstjünger ist wohl der Bauführer der Kirche unter den Weissgärbern, Herr Schaden, der das Glück im Unglück hatte vor einigen Jahren von einem mehrere Klafter hohen Gerüste herabzustürzen und sich bei diesem Unfalle nur so zu verletzen, dass er sich heute vollster Gesundheit erfreut und von einer italienischen Reise träumt. Erwähnenswerth unter den neu entstandenen gothischen Kirchen ist noch jene der Lazzaristen (Neubau), ein Hallenbau, gleichfalls von Schmidt, und die Elisabethkirche im Bezirke Wieden von J. Bergmann. Es ist wohl hier die geeignete Stelle, um der interessanten Aufgabe zu gedenken, die dem Vertreter des Griechenthums unter den Baukünstlern Theophil Hansen wurde, das Schul- und Kirchengebäude der nicht unirten Griechen auf dem alten Fleischmarkte um-

zugestalten. Trotz allerlei Schwierigkeiten, die durch die Bedingungen, dass die Balkendecken liegen bleiben, die Verkaufsgewölbe an beiden Seiten des Einganges beibehalten werden sollen, ist es dem Meister doch gelungen, ein anmuthiges Kunstwerk zu schaffen; die Façade ist im byzantinischen Styl ausgeführt, ein Rohbau von rothen und gelben Ziegeln, Thür- und Fenstereinrahmungen, sowie die Säulen am Portale aber in Sandstein. Erfreulich originell ist auch der im maurischen Styl von Ludwig Förster ausgeführte Judentempel in der Leopoldstadt.

Der wichtigste monumentale Profanbau, der in der Periode der Stadterweiterung nach jenem des neuen Opernhauses ausgeführt wurde, war jener des neuen Musikgebäudes in der Akademiegasse. Bei der Beschränkung der Mittel, die da zu Gebote standen, die mannigfaltigen Bedürfnisse die da berücksichtigt werden mussten, hat es Hansen dennoch verstanden, einen Bau aufzuführen, dessen Pracht das Publikum zu Anfang geradezu blendete. Man muss Gelegenheit gehabt haben, eine der ersten Festlichkeiten, die bald nach der Eröffnung in den Sälen abgehalten wurden, mitzumachen, um zu wissen, mit welchem Entzücken dieser Bau begrüsst wurde. Die Façade zeigt uns einen mächtig vorspringenden Mittelbau und zwei architektonische damit zusammenklingende Seitenflügel. Der Mittelbau strebt in drei Geschossen empor, die Wandflächen sind von vertieften, rundbogigen Arkaden durchbrochen, ein breiter mit einer Atteka versehener Giebel schliesst das Dach ab. Das Dach der Seitenflügel, die nur zwei Geschosse haben, ist mit

einer balustrirten mit Akroterien geschmückten, in dem entsprechenden Geschosse der Hauptfaçade durchlaufenden Gallerie gekrönt. Das Vestibul ist geräumig; misslich ist, dass man durch zwei, übrigens kühn gedachte Treppen erst emporsteigen muss, um an den grossen Saal zu gelangen, wo man in ein säulengeschmücktes Vestibul treten, wieder etwas mühsam einige Stufen niedersteigen muss, um endlich in das Parterre zu kommen, das durch von Hermen- und Bogenstellungen gebildete Bogen flankirt ist. Die Dekoration ist sehr reich und kann ich den Ausdruck nicht zurückhalten, prunkend, was den Eindruck des Ueberladenen hervorruft.

Es hängt dies mit der Thatsache zusammen, dass mit Ausnahme der Deckengemälde nahezu Alles, was von Dekoration da ist, den Stempel der Unechtheit an sich trägt; um so schlimmer und für den Totaleindruck schädigender wirkt dies, da das Vielerlei der Dekoration eben ein ausserordentliches ist. Freilich erzielte Hansen durch den Reichthum der Ausschmückung, dass der Saal auch am Tage festlich genug aussieht, um die nöthige Stimmung für die Aufnahme musikalischer Genüsse zu vermitteln; dieser Vorzug wurde von allen Besuchern des Saales gleich Anfangs bemerkt und gelobt, erinnerte man sich doch nur zu gut, wie trostlos nüchtern die Redoutensäle sich ausnehmen, wenn ihnen nicht künstliche Beleuchtung Wärme und durch das Spiel von Licht und Schatten Leben verleiht. Die Deckengemälde von Eisenmenger sind mit Verständniss konzipirt und von sattem und tiefem Colorite. Der kleine Saal ist einfach und geschmackvoll dekorirt.

Beide Säle sind aber trotz der guten Intentionen des Architekten eine Mahnung geworden, für alle Baukünstler und Bauherrn, ja nicht in den Irrwahn zu verfallen, dem übrigens auch der grosse preussische Friedrich, bekanntlich ein ziemlich eigensinnig dilettirender Architekt, huldigte, es sei eigentlich gar nicht so verwerflich, sich, wenn man das Geld für echtes Material nicht aufzubringen weiss, damit zu helfen, dass man mit Surrogaten arbeitet; die Form meint man bleibe ja dieselbe, ob die Säule aus wirklichem Marmor oder nur Stuckarbeit ist, ob das Capitäl echt vergoldet oder mit Flittergold belegt ist. Dieses Vorurtheil kann von jedem, dem unsere bauliche Zukunft am Herzen liegt, nicht energisch genug bekämpft werden. Ein Beispiel, das nahe genug liegt, um es jedem zu ermöglichen, sich die Sache ganz klar zu machen, soll den so scharf ausgesprochenen Satz erläutern. Es wimmelt in neuerer Zeit von Zinshäusern, an denen der Unterbau mit Verputz rüstizirt ist, auf dass er stark genug erscheine, um die auf mächtig ausladenden Kragsteinen ruhenden balistirten Balkons zu tragen. Nun frage sich aber jeder Unbefangene, nachdem er ein derartig schwächliches Produkt mit einem ehrlich in Stein ausgeführten Unterbau verglichen, ob ihn bei Betrachtung des ersten nicht eine peinliche Empfindung von Unsicherheit überkommt, als solle ihm im nächsten Augenblicke der ganze „Krepel“ auf den Kopf fallen, während der solide Steinbau ihm die wohlthuende Ueberzeugung erweckt, das Haus, dessen Fuss so solid da steht, wurzle fest und unerschütterlich in dem Boden.

In der Architektur, welche die künstlerische Darstellung des Gesetzes der Schwere ist, so dass alles entweder trägt

oder getragen werden muss, hat das Papiergeld eben gar keinen Cours, da gilt es in klingender Münze zu zahlen und da ist jedes Ersparniss in diesem Sinne eine Verschwendung, weil jeder Pfennig, der für unechtes, für den prunkenden und gleissenden Schein aufgewendet wird, hinausgeworfen ist.

Für die Sünden, welche in dieser Richtung begangen wurden, sind freilich die Architekten in weit geringerem Masse verantwortlich als die Bauherrn, denen eben nur allzuhäufig das Verständniss für die eben erörterte Wahrheit mangelte, oder die es vorzogen, statt sich ein Haus aus echtem Material bauen zu lassen, das den Mitteln, die sie aufwenden konnten oder wollten, entsprochen hätte, mit einem Gebäude zu prunken, das auf den ersten Blick nach Etwas aussieht, wenn man es aber eingehender betrachtet, die Verkörperung des aufgebauchten inhaltsarmen Scheines ist.

Auch ein anderes Moment, das von Architekten und Bauherrn noch zu wenig berücksichtigt wird, will ich hier hervorheben, ein Moment, das, wie oben gezeigt wurde, von den Meistern der Zopfzeit so glücklich im Auge behalten wurde, die Berücksichtigung der Terrainverhältnisse und der baulichen Umgebung, Vor- und Hintergrund des Bauobjektes. So wie die Mehrzahl der Bauherrn sich damit begnügt, sich eine imponirende Façade machen zu lassen und sich damit ködern lässt, ob sie nun organisch aus dem Gesamtplane sich entwickelt hat oder nicht, so übersieht die Mehrzahl der Architekten, dass die Umgebung des aufzuführenden Baues für dessen ästhetische Wirkung ein hochwichtiger, ja

entscheidender Factor ist. Wie aber die Façade eines Hauses das Innere widerspiegeln soll gleich dem Antlitze eines Normalmenschen, so ist schlechte Nachbarschaft für ein Gebäude gerade so verderbenbringend, wie schlechte Gesellschaft für den Menschen. Dieser Mangel an Umsicht von Seite des Architekten hat sich häufig gerade so gerächt, wie der Aberwitz eines dereinst in Wien seiner Schönheit wegen berühmten jungen Mannes, der, um seine persönlichen Vorzüge in das allerbeste Licht zu setzen, sich einen dicken, komischhässlichen Menschen gleichsam als Schlagschatten hielt und mit ihm Arm in Arm durch die Strassen der Stadt schritt; das Publikum bewunderte den Adonis wegen dieses Kunststückchens nicht mehr als ehemals, es lachte ihn sammt seinem grotesken Begleiter aus. Einen recht drastischen Beleg, wie weit man hie und da in der Ausserachtlassung dieses wichtigen Momentes gegangen, bietet der Cursalon im Stadtpark. Der Platz, auf dem er gebaut ist, muss günstig gewählt genannt werden. Das Ganze in etwas zopfig angehauchten, italienischen Renaissancestyl geplant, macht trotz der geschmacklos auf den Seitenflügeln angebrachten und pickelhaubenartigen Kuppeln einen nicht üblen Eindruck, die vor dem Mittelbau vorspringende Terrasse mit der Freitreppe ist nicht ohne Reiz profilirt, kurz man könnte sich Alles gefallen lassen, wenn es anginge, diesen Bau aus seiner Umgebung so herauszuschälen, dass er als ein in sich abgeschlossenes, selbstständiges Object wirkte: dies ist aber eben ein Ding der Unmöglichkeit.

Der Architekt hat es geschehen lassen, dass das Hochplateau, auf dem der Cursalon steht, weit ausbauchend vor-

springt, daraus ergibt sich als natürliche Folge, dass, wenn man sich nur einigermaßen von dem Hochplateau in das anstossende Parterre des Gartens entfernt, der ganze Bau unterschritten erscheint, so dass man nur die schwächere Parthie der Façade, den obern Theil sieht, während die hinter ihm hoch sich erhebenden Gebäude der verlängerten Johannisgasse, das Palais des Grafen Larisch, das daranstossende Haus mit seinem hohen Ercker u. s. w. in die Gliederungen des Cursalons hineinragen und dessen Silhouette sich damit vermischend auseinander reissen und durcheinander wirren, so dass Einem unwillkürlich die Empfindung überkommt, hier sei kein Theil ordentlich betont.

Dieser störende Missklang wäre vermieden worden, wenn der Architekt, als er den Plan entwarf, die Umgebung so berücksichtigt hätte, wie dies bei allen grossen Meistern Styl war, welche sich von Andern die Wirkung nicht nur nicht verderben lassen wollten, sondern darauf bedacht waren, alles Nebenher zu benutzen, um ihre Schöpfung zu heben und ihr das gehörige Relief zu geben.

Wenige Schritte vom Cursalon ist schlagend der Beweis geliefert, was durch ein wohl überdachtes planvolles Vorgehen gerade in dieser Richtung erzielt werden kann. Der Schwarzenbergplatz, gebildet von dem Palais des Erzherzogs Ludwig Victor, des Baron Werthheim, einem Zinshause des eben genannten, dem Palais des Herrn von Oppenheim und dem Hotel der Staatseisenbahngesellschaft, ist lediglich deshalb in seiner Profilirung so wohlgerathen, weil die Architekten, welche diese Gebäude geschaffen, die Herren v. Fers-

tel, Romano u. s. w. sich im Vorhinein über ein im gewissen Sinne einheitliches Vorgehen verständigten. Die vier Eckhäuser, vorspringende in italienischer Renaissance gebaute Palläste, machen, trotz einzelner Abweichungen in der Säulenarchitektur, deshalb einen einheitlichen Eindruck, eben so die zurückweichenden beiden von je zwei Palästen eingeschlossenen kleineren Häuser. Dieser Platz war das erste Beispiel, dass mehrere Architekten, welche eine Baugruppe auszuführen hatten, Hand in Hand gingen und im gewissen Sinne gemeinschaftlich arbeiteten. Dies ist, ganz abgesehen von der grösseren oder minderen Schönheit der Objecte, der Grund, dass sich der Platz so gefällig präsentirt und dass man das in der Mitte desselben sich erhebende Schwarzenberg-Monument, trotzdem es nüchtern und trocken genug ist, als Decoration gerne mit in den Kauf nimmt.

Ich möchte diesen Vorzug des Platzes deshalb recht stark betonen, weil die Nachahmung des Verfahrens, durch den derselbe erreicht wurde, im Interesse des ästhetischen Gesamteindruckes, den das Wien der Zukunft machen soll, zu empfehlen ist. Wer auch nur oberflächlich ausblickend einen Gang über die Ringstrasse gemacht, der wird in mehr als einem Falle die Empfindung gehabt haben, er stehe halben Häusern gegenüber. Da und dort erhebt sich ein präteniös auf mächtigen Unterbau gestellter Zinspallast, an dem einen Ende der Façade mit einem weitausgebauchten, thurmartigen Erker abgeschlossen; dieses so prononcirt vortretende Glied schreit förmlich nach einer Wiederholung an der anderen Seite, da bricht aber das Haus plötzlich ab

und stösst an eine ganz heterogen gegliederte Wand; es ist gerade so anmuthig als wenn ein im Tenorschlüssel begonnenes Lied plötzlich im Bassschlüssel weiter geführt würde. Die Portale nehmen sich dann in solchen Häusern trotz alles Bestrebens, ihnen einige Wichtigkeit zu geben, schwächlich und kleinlich wie Seitenthüren aus.

Bei aller Anerkennung, die ich übrigens für den Schwarzenbergplatz als Ganzes habe, kann ich nicht umhin zu gestehen, dass ich von den ihn bildenden Gebäuden, einzeln betrachtet, nicht besonders entzückt bin und mir auch das Palais des Erzherzogs Ludwig Victor nicht jenen Eindruck machte, wie ich ihn von Ferstel'schen Bauten zu erhalten gewöhnt bin und wie ihn unter andern auch in vorzüglicher Weise das unter seiner Leitung im J. 1856 begonnene und im Jahre 1860 vollendete neue Palais der Nationalbank vermittelt das uns als eine der schönsten Früchte der wiederholten Reisen des Künstlers in Italien gilt. Der ästhetische Werth dieses Hauses erscheint als ein um so grösseres Verdienst des Architekten, als man zugestehen muss, dass er mit sehr misslichen Terrainverhältnissen zu kämpfen hatte; der gewaltige, stark romanisirende Bau mit seinem Reichthum an monumentalen Schmuck, dem schönen Treppenhause und dem prächtigen und stylvoll durchgeführten grossen Saal, ruft einem unwillkürlich und in angenehmster Weise die Herrlichkeiten des Markusplatzes ins Gedächtniss. Dieser Pallast zählt noch immer zu dem Besten, was Ferstel geschaffen.

Ein recht erfreuliches Werk des so vielfach thätigen und mehr als einem Style gerechten Meisters ist auch das

Museum für Kunst und Industrie auf dem Stubenring. Den geistigen Impuls zu diesem Bau hat bekanntlich der um unsere Kunstindustrie so hochverdiente Director v. Eitelberger gegeben. Der einfach profilirte Bau ist Ziegelrohbau mit sparsamer Anwendung von Quaderstein, welcher auf dem Sockel, das Portal und die Fenster-Rahmungen beschränkt blieb. Das Haus erhebt sich auf einem sechs Fuss über dem Strassen-Niveau erhöhten Souterrain, in zwei Geschossen; es gliedert sich in den Mittelbau, der in drei Geschossen aus dem zweigeschossigen Hauptgebäude in ziemlich starker Ausladung vorspringt, und in die Eckbauten, welche über den zwei Geschossen des Hauptgebäudes noch je ein Halbgeschoss haben. So schmucklos und einfach trotz der Anwendung der Sgraffitto und der Majolica-Medaillons im Fries das Aeussere, so prächtig ist das Innere, dessen Eintheilung und Einrichtung ein wahres Muster von Zweckmässigkeit genannt zu werden verdient. Durch ein leicht und freigedachtes Vestibul gelangt man über eine schöne Treppe in den prächtigen Arkadenhof, den ersten, der in Wien in neuerer Zeit gebaut wurde.

Der Säulenhof mit seinen beiden Geschossen macht schon, wenn man das Vestibul betritt, einen imponirenden Eindruck; die Säulen im ersten Geschosse, einfach gedacht, sind so geartet, dass man sie mit Recht toskanisch nennen könnte, während die im zweiten Geschosse jonisch sind; die Schäfte sind aus Mauthhauser Granit, die Capitäler, die Füsse, die Bogenstücke aus Untersberger Marmor, die Eckpfeiler aus Willersdorfer Stein. Die Arkaden erheben sich frei und leicht

und die Archivolten wölben sich in anmuthigem Schwung über den schlanken, schön sich verjüngenden Säulen. Die Medaillons, welche als Zierden in den Bogenstellungen angebracht sind, wirken etwas langweilig und scheinen eine, wenn auch nur leicht sich erhebende plastische Zierde zu verlangen; das über dem zweiten Geschosse hinter stark ausladendem Gebälk halb versteckte, wie ein seltsamlich plumper Fries wirkende Halbgeschoss, das wie durch ein schwach betontes Gesims von der das Ganze abschliessenden bunten Glasdecke getrennt ist, zeigt uns gothische Deckenkappen, die hier inmitten der pompejansichen Umgebung auch dann wie ein schreiender Misston wirken würden, wenn sie nicht überdies durch die für ein Blockhaus passenden kleinen Fenster mit der brutalen Umrahmung verunziert wären. An den Arkadenhof stossen zu beiden Seiten in der Längsaxe enfilirt, Oberlichtssäle, welche, wie der Arkadenhof und das Stiegenhaus, reich dekorirt sind.

Diese drei Räume bilden, wie die am 4. November 1871 ausgegebene Festschrift anschaulich schildernd sagt, gewissermassen den Kern, um welchen sich ringsherum die Ausstellungsräume mit Seitenlicht gruppiren, derart also, dass sich an den durch den Arkadenhof gebildeten Mittelbau beiderseits dreitactige Seitentracte anschliessen, welche an den Enden durch einflüglige Eckbauten abgeschlossen werden. Die Säle mit Seitenlicht sind bestimmt für Keramik, Erzeugnisse der modernen Kunstindustrie, Goldschmiedearbeiten, kleine Plastik, Modellarbeiten, Glas. Auf diese Weise ist das Erdgeschoss in seiner ganzen Ausdehnung vollkommen

für Ausstellungszwecke ausgenützt; es sind Lokalitäten von verschiedener Grösse und Beleuchtungsart, wie es der Zweck eben erfordert, gewonnen, und dieselben sind untereinander in den einer systematischen Aufstellung entsprechenden Zusammenhang gebracht. An der Rückseite des grossen Hofes ist die den drei mittleren Arkadenaxen in ihrer Gesamtbreite entsprechende Hauptstiege angeordnet, welche nur in das erste Stockwerk führt, während die an der linken Seite des Vestibuls gelegene sogenannte Schulstiege alle Geschosse untereinander verbindet.

Wenn ich nun mein Urtheil über die künstlerische Ausschmückung des Arkadenhofes, der beiden daranstossenden Säle mit Oberlicht und des Stiegenhauses geben soll, so will ich es dahin zusammenfassen, dass sie meist sehr ansprechend gemacht ist, wenn sie auch hie und da den Charakter des Eclecticismus trägt.

Die Gemälde des Professors Laufberger im Spiegelgewölbe des Stiegenhauses verdienen als tüchtige Arbeiten anerkannt zu werden; freilich sind sie nicht so kräftig in der Farbe gehalten, dass sie, wie dies der Fall sein sollte, schon dem das Cortile betretenden, entgegenleuchten, auch ist die dem Meere entsteigende Göttin der Schönheit eine ziemlich hässliche Blondine, welche in Enthaltbarkeit an Formenrundung und Schönheit mit irgend einer Eva von Lucas Cranach wetteifert; aber die übrigen allegorischen Gestalten der Malerei, der Sculptur, der Architektur und des Kunsthandwerkes, sind doch, so wie das Ganze, recht hübsch ersonnen. Der Plafonds des rechten Oberlichtsaales ist mit

Reliefs von C. Melnitzky, nach Zeichnungen von Ferstel, die verschiedenen Techniken vorstellend, geziert und macht einen wohlthuenden, einheitlichen Eindruck; der linke erhält an dem Fries Medaillons von Professor Eisenmenger, deren leider erst zwei, die „Schönheit“ und die „Wirklichkeit“ darstellend, vollendet sind; der Künstler hat auch hier gezeigt, wie erfolgreich er den Lehren seines grosse Meisters Rahl nachgegangen, doch kann ich nicht verhehlen, dass er auch eine nicht eben nachahmenswerthe Seite dieses hochbegabten Künstlers in nur allzu lebhafter Weise nachempfunden; die „Schönheit“ ist nämlich von einer etwas gar materiellen, an Derbheit streifenden Fülle, „klobig“ nennt man das in Nord-Deutschland. Um die volle Schönheit dieser beiden Säle zu geniessen, ist es gerathen, durch die in der Mitte der Gallerie der Arkaden höher angebrachten Thüren auf die Balkone zu treten, von denen man die perspektivische Ansicht der Oberlichtsäle hat: der linke dieser Balkone ist eine getreue Nachbildung, ich möchte sagen Abschrift der Kanzel des Bruneschelli in Florenz. Das ist an und für sich sehr dankenswerth, da das Object unstreitig schön ist, in der Umgebung, in die aber die Kanzel nun gestellt ist, wirkt sie etwas befremdend. Obgleich ich, wie wiederholt zu betonen Gelegenheit war, immer und überall für die Benützung echten Materials bin, so wäre es doch ungerecht, die Art, wie bei der Verkleidung der Wände im Vestibul, im Hof und im Stiegenhaus Stucco-Lustro angewendet wurde, nicht lobend zu erwähnen. Um hier noch eines gelungenen, durch Symmetrie anmuthenden Werkes von Ferstel zu gedenken, sei das Schulgebäude hinter der Votivkirche genannt.

Weniger heiter sieht sich das akademische Gymnasium von Dombaumeister Schmidt an, das, die unglücklichste Arbeit dieses Baukünstlers dem künftigen Beethovenplatz nach der einen Seite hin, einen abscheulichen Abschluss bildet; *habent sua fata libelli*, der Satz gilt auch von den Bauten, während der prächtige Lichtensteinische Pallast und so manche andere schöne Gebäude in Seitengassen so versteckt sind, dass man ordentlich Mühe hat, sie aufzufinden und dass man, wenn man sie endlich entdeckt, sich wirklich über das Missgeschick ärgert, dem zufolge gerade derartige Meisterwerke so placirt sind, dass man sie eben niemals — ich will nicht sagen vortheilhaft sieht — nein! nicht einmal genug, um ein überschauliches Bild zu gewinnen; während wahre Perlen der Architektur also im Verborgenen glänzen, hat das unglückliche akademische Gymnasium eine so beinahe nach allen Seiten hin freie Lage, dass leider seine traurige Gothik schon von Weitem aller Welt sichtbar ist. Der Bau ist in einer Weise nüchtern, dass er höchstens den richtigen architektonische Ausdruck für ein von Klosterbrüdern geleitetes Militärlazareth abgäbe; gewiss, eine akademische Schule soll würdig und ernst aussehen, aber nur nicht so schwunglos, so trocken, so bleiern schwer wie dieses. Schon die Hauptfaçade mit ihren, an dem steilen Dache hochaufstrebenden Spitzgiebel, macht einen düsteren, unfreundlichen Eindruck, wie ein Trappistenkloster; hier kann man aber die Strebepfeiler, welche die sieben Felder des Mittelbaues einschliessen, gelten lassen, denn sie sind konstruktiv und entsprechen der Architektur des schön und stylvoll ausgeführten Prüfungssaales, aus dem ich nur die mattfärbigen

Trenkwald'schen Malereien wegwünschen würde; die Strebe-  
pfeiler an den Seitenfaçaden haben aber gar keinen Sinn,  
sie stützen nichts und haben nichts zu stützen, und es war  
ein wunderlicher Einfall, sie als Decoration zu verwenden;  
die durch plumpe Einrahmungen abgeschlossene und ent-  
sprechende Kämpfer in kleine Scheiben getheilte Fenstern tragen  
nichts bei, das Ganze anmuthiger zu machen. Schöner ist  
das Haus im Innern und ist diesfalls neben dem Prüfungs-  
saale namentlich der Erker anzuführen, der sich gegenüber  
dem Vestibul in der Axe des Gebäudes auf quadratischem  
Grundriss ausbaut, zu ebener Erde und im ersten Stocke die  
Bestimmung eines Brunenhauses hat, oben in ein Polygon  
übergeht und mit einem schlanken Thurmhelm abschliesst.

Wie es gar nicht gleichgiltig ist, in welcher Grösse  
ein Bau ausgeführt wird, konnten alle Kunstfreunde recht  
augenfällig an dem nach den Plänen des Architekten Weber  
am Wienflusse nächst der Handelsakademie erstandenen  
Künstlerhaus sehen. Das Modell zu dem Bau fand bei seiner  
Ausstellung allgemein Bewunderung, als es vollendet war,  
entsprach es nur wenig den gehegten Erwartungen, es steht  
gedrückt und nicht glücklich in den Verhältnissen da, über-  
dies ist es nicht nur für die ästhetische Wirkung, sondern  
auch für das Bedürfniss, das sich freilich seit den paar  
Jahren seines Bestehens in ungeahntem Verhältniss erweitert  
und erhöht hat, zu klein. Schön ist das Stiegenhaus und  
die innere Eintheilung, abgesehen von der Beschränktheit  
der Räume zweckmässig. Ueber ein anderes von dem ge-  
nannten Architekten geplantes Object, das Haus der Gartenbau-

Gesellschaft, dem Stadtpark gegenüber, will ich lieber schweigen es ist nichts weniger als eine Zierde der Ringstrasse, das es den Ausstellungszwecken mit seinen drei architektonisch gefallsam verbundenen Sälen entspricht, kann uns über die traurige Figur, welche es mit seiner den Stubenring zugekehrten Hauptfaçade macht, nicht trösten.

Ein wirklich schöner Bau ist ganz in der Nähe dieses schwächlichen Products; ich meine den Pallast des Erzherzogs Wilhelm, dem wir Hansen zu danken haben. Der Bau hat architektonisch zwei Geschosse, ein mässig ausladender Mittelbau überragt die Seitenflügel mit einem dritten Geschoss; der Unterbau ist stark rusticirt, zwischen den Fenstern des oberen Geschosses sind sehr schöne und rein gezeichnete jonische Säulen angebracht, die ein reiches Gebälk tragen, und dessen Fries an Stelle der Triglyphen und Metopen die Embleme der deutschen Ordensritterschaft und kleine Fensterlucken, die ein Stockwerk, das dritte, markiren, zeigt; auf dem Gebälke ruht eine Gallerie, die auf Sockeln, welche der Stellung der im ersten Stockwerke durchlaufenden Säulen entsprechen, Akoterien tragen, welche da wo die Gallerie im Mittelbau sich fortsetzt, sich in Karyatiden umwandeln, auf denen die in anmuthiger Wiederholung das Dach abschliessende eben auch mit Akoterien geschmückte Gallerie ruht. Der Pallast ist aus grauem istrianer Marmor erbaut in reinem italienischen Renaissancestyl und würde gewiss einen ganz einheitlichen Eindruck machen, wenn nicht die Decoration durch die hohe Würde, die der Herr des Hauses im deutschen Ritterorden bekleidert, gegeben gewesen wäre.

So sehr aber dieser Pallast zu loben und so viel Ehre er auch seinem Erbauer macht, der schönste aller in neuerer Zeit in Wien aus dem Boden gewachsenen Palläste ist er nicht, den Preis unter allen verdient ein — Zinshaus, der Heinrichshof, der nicht nur das hervorragendste der bisher von Hansen ins Leben gerufenen Werke, das überhaupt das schönste Haus in Wien ist, welches, seitdem es sich die ganze Umgebung weithin in Schatten stellend, erhob, nicht mehr erreicht und schwerlich jemals übertroffen werden wird. Die Aufgabe, einem solchen Leviathan von Haus, dessen Baufläche nicht weniger als 50 Klafter Länge und 25 Klafter Breite beträgt, eine Form zu geben, deren Schönheit Jedermann in die Augen springt, war keine kleine, um so schwieriger, da das Haus ein Zinshaus werden und rentiren, also nebst dem Erdgeschoss mindestens vier Stockwerke haben musste. Da galt es, die grossen Flächen zu beleben, mehrere Stockwerke zusammenfassen, so dass der Bau weder langweilig noch unruhig wirkte und gerade darin bewährte der Künstler seine hohe Meisterschaft. Die ganze Area bestand aus sechs Bauparzellen, welche Eigenthum des Herrn Drasche geworden, Hansen stellte auf diese Baufläche drei Zinshäuser, welche durch eine einheitliche Architektur ein Ganzes bilden. Er schuf einen Mittelbau, der weit vorladend auch um ein Stockwerk höher sich aufbaut, als die beiden Flügel, welche an den Ecken von Risaliten flankirt sind, die zu gleicher Höhe mit dem Mittelbau emporragen; so gelang es ihm, die ganze Masse so zu beleben, dass er die Gefahr, eintönig und flach zu werden, die so nahe lag, siegreich bestand. Ebene Erde und Mezzanine fasste er in

dem Unterbau zusammen und lieh ihm eine kräftige Quadern-Architektur, so dass ihn die ungeheure auf ihm ruhende Last gar nicht zu drücken scheint, sondern das Haus frei sich erhebt, wie das Bein eines normalgebauten Menschen über dessen Fuss; der erste und zweite Stock bilden wieder ein Ganzes und sind die Fenster übereinander gekuppelt und der dritte Stock ist durch eine Pilasterstellung an den Fenstern mit dazwischen angebrachten von Rahl prächtig auf Goldgrund ausgeführten Fresken zum Fries gestaltet, dies wiederholt sich im viertem Stockwerke des Mittelbaues und den Risaliten der Flügel. Das Gebäude ist ein Ziegelbau, der Sockel, die Buckelsteine an den Risaliten und ähnliche den Unbilden der Witterung ausgesetzte Constructionstheile sind aus Stein. Der Bau macht trotz seines gewaltigen Umfanges so sehr den Eindruck des leichten, des spontan emporgewachsenen, ist reich ohne überladen zu sein, mannigfaltig und doch ruhig, stark und graziös zugleich, nur Eines fehlt ihm, um ganz vollendet zu sein! Dieses so herrliche Haus ist tatsächlich das „Haus ohne Thor“ des Kindermärchens. Die Wiener Architekten haben sich bereits zu all ihrem Ruhm den ganz besonderen erworben, im Allgemeinen kein Portal machen zu können; an diesem Gebrechen sind zwar, wie bereits erwähnt, die Bauherrn mitschuldig, aber unsere Baukünstler sind jedenfalls anfänglich gar zu nachgiebig in die Intentionen dieser „Nützlichkeitsmenschen“ eingegangen. Sie hätten sich im Interesse der guten Sache, der Schönheit, mehr sträuben sollen! In Steinbau vollzogene Thatsachen sind übrigens nicht leicht und nur so gut zu machen, dass die Architekten und Bauherrn thätige Reu erwecken und es

bei nächster, bester Gelegenheit anders und gut machen. Welch' ein Jammer, dass der gewaltige Heinrichshof kein Thor, sondern nur Thüren hat, die durch ihre kleinliche Profilirung an dem Riesenhause nahezu zur Unerkennbarkeit zusammenschwinden. Uebrigens die Sonne bleibt die Sonne trotz ihrer Flecken und es thut mir beinahe leid, wegen des mangelnden Portales zum Schlusse an dem prächtigen Bauwerke, der grössten bisher entstandenen architektonischen Zierde der Ringstrasse, genergelt zu haben.

Auch das Palais des Bankiers Eppstein am Burgerring ist des Namens Hansen würdig. Der Bau wurde 1869 von diesem Künstler begonnen und erreichte vor kurzem seinen völligen Abschluss durch Vollendung der innern Ausschmückung, welche bis in das kleinste Detail nach Hansens Entwürfen ausgeführt wurde und die ich genau schildern will, weil sie eine der schönsten Wiens ist. Durch das von mächtigen, von Melintzky gearbeitete, Caryatiden umrahmte Portal tretend, erblickt man den in der Höhe des dritten Geschosses mit Glas überdeckten Hofraum, der vermöge seiner glücklichen und anmuthigen Verhältnisse wohl der schönste architektonische Theil des Hauses genannt werden muss, von da führt zwischen rothen Mamorsäulen die Haupttreppe empor; im ersten Stockwerk gelangt man zunächst in einen kleinen als Wintergarten decorirten Corridor, durchschreitet ein Vorgemach und befindet sich im Arbeitszimmer des Hausherrn; die mit geschmackvoller Holzarchitektur geschmückte Decke dieses Gemaches enthält eine alt-treffliche Copie des in Florenz befindlichen Gemäldes von

Rubens: „Venus und Amor“; in der Ecke erhebt sich ein wahres Prachtwerk der Töpferei, ein mächtiger reichornamentirter Ofen und beweist das richtige Verständniss des Architekten auch für diesen jetzt so wenig gepflegten Industriezweig.

Links an dieses Zimmer stösst die Bibliothek, welche sowohl bezüglich der Dekorirung als des Styles der Möbel im vollen Einklange mit demselben steht, — rechts das Spielzimmer, das Josef Hoffmann mit 8 schönen Wandgemälden geschmückt — wohl die originellste Leistung, welche die Landschaftsmalerei in dieser Richtung hier bisher geliefert hat.

Durch schwere Sammtportieren betritt man nun den, vorzugsweise Werke alter Meister enthaltenden und von einer reich vergoldeten Decke überspannten Gemaldesaal, welchen ein hoher breiter Bogen mit dem Tanzsaale verbindet.

Dieser wahrhaft prachtvolle Raum besitzt trotz aller Verschwendung an Gold und Marmor doch seine schönste Zierde in den geistreich componirten farbenglühenden Gemälden, welche von Bitterlich und Gripenkerl nach hinterlassenen Entwürfen Rahls ausgeführt wurden und zwar im Mittelbilde: die Geburt der Venus, links und rechts die Horen und Grazien, im Fries der Tanz der Musen, die Hochzeit der Psyche, Apollo unter den Hirten, Bacchus eine Quelle in Wein verwandelnd, darstellend. — Rechts verbindet abermals ein weiterer Bogen den während des Tages durch eine Glaswand abgeschlossenen Wintergarten,

während sich in gerader Fortsetzung der Speisesaal anschliesst, dessen reichcassettirter Holzplafond 4 kleine Gemälde mit spielenden Genien enthält, während in den Halbbogen 4 grössere Gemälde die mit grünen Marmor belegte Wand unterbrechen, welche ausserdem noch durch Schränke mit den kostbarsten Gefässen und Geräthschaften, sowie durch vorzügliche Gemälde moderner Meister belebt wird.

Es folgt nun das Empfangszimmer der Hausfrau, dessen feine und stylvolle Dekorirung in Ebenholz und Elfenbein überraschend wirkt, dann reihen sich die Wohnzimmer der Hausfrau und das im pompejanischen Geschmacke ausgeführte Badezimmer, ferner Garderoben u. s. w.

Die Anzahl der durch Schönheit und Zweckmässigkeit ausgezeichneten Privatbauten ist übrigens eben nicht sehr gross; bedenkt man aber die verhältnissmässig kurze Zeit, die seit dem Tage verstrichen, da die Neugestaltung Wien's in Angriff genommen wurde, berücksichtigt man, dass die Bauherrn bei der Kostspieligkeit der Plätze, des Materials u. s. w., wie dies in der Natur der Sache liegt, darauf bedacht sein müssen, von dem auf die Häuser verwendeten Capital möglichst reiche Zinsen zu erhalten, fasst man endlich die Thatsache in's Auge, dass vor kaum fünfzehn Jahren noch die reichen Leute, welche den Muth hatten, sich ein schönes Haus zu bauen, Ausnahmen waren, so muss man sich mit dem, was bisher geleistet worden, um so mehr zufrieden geben, da es, in Hinblick darauf, dass die gute Hälfte Neuwiens erst noch zu bauen ist, als eine sehr zweckdienliche Vorübung betrachtet werden muss. Man erinnere sich doch

nur, wie zu Anfang der grossen Bauepoche, in der wir leben, folgende Momente besonders lähmend auf allen Unternehmungen lagen. Vor allem hatten die Bauherrn in der überwiegenden Mehrzahl keinen Geschmack, die Architekten, trotz der Studien und Erfahrungen, die sie gemacht, weder das Selbstvertrauen noch die Sicherheit wie heute, und Alles, was Bau- und Kunsthandwerk heisst, war ungenügend vertreten, d. h. wenn man den heutigen Bedarf in's Auge fasst. Es ist dies auch ganz leicht zu begreifen; wenn sich das Metier für Künstler von der Bedeutung von der Nüll's und Siccardsburg nach jeder Richtung hin so undankbar erwies, wie oben auseinander gesetzt wurde, war es zu wundern, dass Niemand sich zu einem solchen Berufe drängte?

Diese Bemerkung möchte ich aber nicht dahin missverstanden wissen, als hätten die Architekten damals Mangel an Bauten gehabt, sie hatten Ueberfluss daran und waren diesfalls in einer weit besseren Situation als heute, es gab mehr Angebot als Nachfrage, die Architekten waren im Stande, sich gegen eine, nach heutigen Massstäben beurtheilt, sehr unbedeutende Regie, eine mit brauchbaren, ja geschickten Leuten wohlversehene Baukanzlei einzurichten; der Herr verdiente wenig, der Bauführer noch weniger, die Zeichner am wenigsten; es herrschte eben eine unbedeutende Baubewegung, es gab nicht sehr viele, aber trotzdem noch unter diesen, feiernde Hände.

Das Alles ist nun anders geworden. Der Geschmack hat sich sehr gehoben, die Millionäre, welche vor etwa einem Jahrzehnt die Ringstrasse mit Zinskasernen verstellten und

sich damals nicht genug darauf zu Gute thun konnten, dass sie trotz Architekt und Baumeister, Theuerung des Arbeitslohnes, der Ziegel u. s. w., dennoch klug genug gebaut, um „auf ihre Kosten zu kommen“, schämen sich heute der von ihnen begangenen Sünden; sie fühlen, dass der Reichtum eben so sehr verpflichtet wie die Geburt, und sie denken nun, dass der Mann, dessen Mittel es ihm erlauben, seinen Wünschen nachleben zu können, es nahezu für eben ein solches Gebot des Anstandes halten wird, so schön als möglich zu wohnen, wie etwa reine Wäsche zu tragen. Sind doch einige unserer modernen „Crösusse“ so weit gegangen, sich gegenüber ehrlich genug ihre volle Incompetenz in Geschmacksachen zu bekennen, sich mit Bauräthen zu umgeben, deren Willensmeinung für sie etwa die Bedeutung hat, wie eine von der Regierung eingebrachte Gesetzesvorlage für die Herren Reichsräthe. Auch jene Sorte verschämter Millionäre, die allerlei Bedenken hatten, sich öffentlich dadurch zu ihrem Reichtum zu bekennen, dass sie ihren Mitteln entsprechend wohnen, fahren, reiten, überhaupt leben, ist nur mehr in einzelnen, wie Anachronismen in unsere von demokratischen Anschauungen beherrschte Gesellschaft hereinragenden Exemplaren vorhanden; die Zeit, da der Mann, der für den Grafen X oder Z Parketten, oder Glas oder Holzarbeiten lieferte, keine Loge zu nehmen wagte, weil er besorgte, vielleicht in die nächste Nachbarschaft seines hohen Gönners zu kommen und diesem dadurch unangenehm zu werden: diese Zeit, in der man wähnte, die Kunst „schön zu leben“ sei ein Prestige der bevorrechteten Stände, ist, dem Himmel sei Dank, vorüber. In dieser Beziehung ist auch der, in

unseren Tagen wiederholt mit so verblüffender Raschheit aufgetretene Wechsel der Vermögen, ein wahrer Segen, das Capital ist demokratisirt, ein Tausendfüsser geworden und hat die edle Gerechtigkeit nicht viel zu fragen, ob derjenige, auf den es sich niederlässt, vor kaum ein paar Jahren noch ein Sperrsitzhändler und Börsengalopin gewesen, oder schon als solider Millionär auf die Welt gekommen. Die Leute werden heute so schnell reich, dass sie gar nicht Zeit haben, Geizhalse oder knickrig zu werden.

Die „grossen Männer der Börse von gestern und vorgestern“ tragen überdies nicht wenig dazu bei, die ästhetische Erziehung unserer wohlgegründeten, d. h. auf der gesunden Basis von mehreren Millionen stolz beruhenden Matadore der Börsen- und Ringstrassebarone zu fördern. Durch Prunk und Verschwendung können diese Herren jene, deren zauberähnliches Emporschnellen schon die Verwegenheit anzeigt, mit der sie Alles auf eine Karte setzen, sich nicht in den Schatten stellen, nein, sie können diesfalls nicht einmal mit ihnen konkurriren, da sie ja ihre Millionen behalten wollen, während jene die höchste Lust darin sehen, stets Alles zu riskiren. Die Alten können die Jungen nur an gutem Geschmack überleben; denn diesen gewinnt man weder so leicht noch so schnell als eine halbe Million im Spiel; die wohlthätige Wirkung hat sich auch schon gezeigt; in den Kreisen, welche die Anciennität des Besitzes für sich in Anspruch nehmen können, hält man nun sehr darauf, Dinge zu schaffen, deren charakteristisches Merkmal nicht ist, dass sie Lärm machen und staunende Bewunderung er-

regen, sondern, dass sie etwas sind, die Bedeutung des Echten an sich tragen.

Die Erhöhung und Verallgemeinerung des guten Geschmacks hat aber auch auf die Architekten vortheilhaft zurückgewirkt; da die Bauherrn selbst empfinden, dass sie aus Opportunitätsrücksichten dereinst manchen architektonischen Widersinn veranlasst und dies jetzt beklagen, haben die Baukünstler nun leichtes Spiel, waren ja sie es, die den nun hie und da eingetretenen Katzenjammer vorausgesagt; dieser Umstand erhöht ihre Autorität und stärkt auch ihr Selbstgefühl, so dass sie nun nicht mehr so umgänglich jeder Laune des Bauherrn Rechnung tragen und auf ihrer Ansicht mit grösserer Festigkeit bestehen. In dieser Hinsicht arbeiten also die Architekten heute viel leichter, und eben so sind sie nun in der glücklichen Lage, ein Heer von Kunsthandwerkern zur Hand zu haben, so dass sie nur zu wählen brauchen; freilich gebührt ihnen das grosse Verdienst, eine grosse Anzahl derselben selbst herangebildet zu haben, indem die hervorragenden unter ihnen zu Anfang der Stadterweiterung sich nicht damit begnügten, Grundrisse und Façaden zu zeichnen, sondern dem Kunsttischler, dem Tapezirer u. s. w. alles und jedes genau angaben und z. B. dem Tischler nicht nur die Zeichnungen lieferten, sondern auch die Holzarten, aus denen die Schränke und Stühle zusammengesetzt werden sollten, bestimmten. Wahr ist, der Bedarf an Capacitäten, welche die innere Einrichtung, die Decorirung der Wohnungen besorgen, ist in letzter Zeit ein so ausserordentlicher geworden, dass das Publikum sich in Geduld

fassen muss, will es Gutes und Schönes erhalten, allein wir haben doch nun auf dem hiesigen Platze ausreichend Kräfte, um unter der eben angeführten Voraussetzung, nach Wunsch zufrieden gestellt zu werden. Die Baukanzleien kann sich der Architekt freilich nicht so leicht und mit so geringen materiellen Mitteln einrichten; die wie Pilze aus der Erde geschossenen Baugesellschaften, deren Namen nicht einmal allen fungirenden Architekten geläufig sind, haben den Marktpreis der Bauzeichner ungemein erhöht; junge Leute, welche froh sind, unter Anleitung des Architekten für vierzig bis fünfzig Gulden monatlich, Aufrisse und Querdurchschnitte, Façaden und Ornamente zu zeichnen, kommen jetzt gar nicht mehr vor, so viel begehren die blutigsten Anfänger, welche für eine Kanzlei viel eher eine Störung und eine Verlegenheit, als Förderung und Hilfe bedeuten.

Weil ich eben bei dem Capitel der Baugesellschaften angelangt bin, kann ich doch nicht umhin, die wiederholt ausgesprochene Ansicht, als seien sie eine dauernde Gefahr für die künftige bauliche Entwicklung Wiens, richtig zu stellen. Bei der Raschheit, mit der gegenwärtig ganze Städte wie durch die Wünschelruthe gehoben aus der Erde wachsen, sind diese Gesellschaften, welche grosse Capitals- und Arbeitskräfte concentriren, durch ein mächtig sich geltend machendes Bedürfniss ins Leben gerufen. Um da schnell und ausgiebig vorzugehen musste man zur Association greifen. Welcher Private wäre da im Stande, ganze alte Stadttheile sowie grosse Gruppen von Bauplätzen an sich zu bringen und so rasch zu verbauen, dass, wer etwa nur alle vier

oder sechs Wochen seinen Rundgang um die Stadt macht, immer wieder durch neuerstehende Bauten, Plätze und Strassen überrascht wird. Im Allgemeinen arbeiten auch die Baugesellschaften nicht so schlecht, wie ihnen nachgesagt wird, ja sie sind besser als ihr Ruf; speziell die allgemeine österreichische Baugesellschaft befolgt die sehr nachahmenswerthe Uebung, dass sie sich von notablen Architekten wie Hansen, Claus u. s. w. Pläne zeichnen lässt und die Ausführung dann selber besorgt. Die meisten anderen Baugesellschaften haben Architekten in ihrem Verbands, welche in den ersten Baukanzleien Wiens geschult, eine erprobte Geschicklichkeit mit grosser Arbeitskraft vereinigen, wie u. A. die grösstentheils geschmackvollen und so rasch entstandenen Bauten der Wiener-Baugesellschaft darthun. Gerade der Umstand, das so viele derartige Gesellschaften bestehen, deren Programm im Wesentlichen doch immer darauf hinausläuft, möglichst Viel zu bauen, wirkt durch die sich daran knüpfende Concurrenz ganz erspriesslich, da ja immer eine die andere zu überbieten sucht. Und gesetzt auch, dass eine oder die andere dieser Gesellschaften zu Grunde ging, die Häuser, die sie gebaut, werden stehen bleiben.

Zudem ist die auf Erbauung ganzer Häusergruppen abzielende Thätigkeit der Baugesellschaften auch in anderer Beziehung segensreich; auf diese Weise wird es nicht nur ermöglicht, sondern es erscheint geradezu geboten, dass man sich über die Gesamtanlage von Gruppen verständigt. Einige Beispiele aus der neuesten Zeit machen dies ganz klar, so der in Aussicht genommene Umbau der Brandstätte

und die damit zusammenhängende Regulirung des Stefansplatzes, die Bauten in der Umgebung der Votivkirche, welche, wie erwähnt, mit derselben architektonisch in Einklang gebracht und im deutschen Renaissancestyl ausgeführt werden sollen: solchen kolossalen Bauobjecten gegenüber ist der Einzelne geradezu machtlos, und hier können nur Gesellschaften gedeihlich wirken, deren eigentlichste Aufgabe eben ist, alte Häusercomplexe einzulösen und abzureissen, um an ihrer Stelle neue aufzuführen und an die Meistbietenden hintanzugeben.

Freilich der Einwand, dass die Kunst durch diese geschäftsmässig betriebenen Massenbauten leide, hat eine anscheinende Berechtigung; es ist klar, dass bei so rastloser, schneller und umfassender Bauthätigkeit in der Regel nach der Schablone gearbeitet wird, allein die Sache sieht nicht gar so gefährlich aus, wenn man sie nüchtern und mit Erwägung aller leitenden Umstände betrachtet. Vor allem sind die Bauten, welche die Gesellschaften ausführen, Nutzbauten, bei denen das Schönheitsmoment in zweiter Linie und hinter jenem das Zweckmässigkeit steht; dann findet gegenwärtig die Zunahme der Bevölkerung in so ganz ausserordentlicher, ja abnormer Weise statt, dass die fabrikmässige Erzeugung von Wohnhäusern ein Gebot der Nothwendigkeit ist; ist doch ein gutes Fünftheil der Bevölkerung trotz der kolossalen Baubewegung fortwährend von der ganz begründeten Sorge gequält, heute oder morgen vor die Linien wandern zu müssen, um in den Vororten ein Unterkommen zu suchen, da Wohnungen im Weichbilde der Stadt entweder

gar nicht zu haben oder die Miethbeträge dafür unerschwinglich sind. Die Bevölkerung wächst eben in einer solchen Masse, dass auch die fieberhafteste Bauhätigkeit damit nicht gleichen Schritt halten kann. Ein Besuch der vor der Favoritenlinie in dem letzten Jahre entstandenen „Favorite“, oder der Brigittenau macht Einem diese Wahrheit völlig klar und man wird auch nicht lange Umfrage zu halten haben, um zu wissen, dass die Preise der Wohnungen dort nahezu so hoch sind wie in der Leopoldstadt oder auf der Landstrasse.

Die vorstehende Ausführung genügt wohl, um augenfällig zu erweisen, dass die Baugesellschaften ihr Entstehen nicht etwa dem Einfalle eines oder des anderen unternehmenden Kopfes verdanken, sondern dass sie durch ein eben so stark als unabweislich auftretendes Bedürfniss, nach dem alten nationalökonomischen Gesetz des Angebotes und der Nachfrage, als die logische Consequenz von aller Welt sichtbaren Prämissen auf die Welt kamen. Man hat übrigens nur die Zusammensetzung des Verwaltungsrathes dieser Gesellschaften einer kritischen Beachtung zu unterziehen, um zu begreifen, dass sie ganz sachdienlich aus Capacitäten gebildet sind, die eben immer zusammenwirken müssen, wenn umfassende Bauunternehmungen, rasch ins Werk gesetzt und zu gedeihlichem Ende geführt werden sollen. Wir finden an der Spitze dieser Gesellschaften namhafte Baukünstler, wie z. B. Romano, der Präsident des Verwaltungsrathes der allgemeinen Wiener Bauaktiengesellschaft ist, im Vereine mit Advokaten, Finanzmännern, Bauingenieuren, Stadtbaumeistern

Zimmermeistern u. s. w., welche in der Mehrzahl nicht homines novi, sondern Leute sind, die durch eine langjährige erspriessliche Thätigkeit erprobt, sich Namen gemacht, welche gewissermassen die Bürgschaft geben, dass die von ihnen gezeichneten Unternehmungen auf solider Grundlage geführt werden.

Diese Gesellschaften repräsentiren ein eben so grosses geistiges, wie materielles Capital und es ist das Moment, dass sie durchweg aus inländischen Kräften gebildet sind, wohl zu betonen; der Umstand, dass sie so rasch und so vollständig ins Leben traten, dass alle Elemente, die dazu erforderlich, zur Hand waren, ist wieder ein Zeugniß des fabelhaften Aufschwunges der letzten Jahre. Man belächelt längst und mit Grund den abgegriffenen Satz, am reichsten sei der, welcher die wenigsten Bedürfnisse hat, der reichste Mann ist, wie wir heute sehr gut wissen, derjenige, welcher die meisten Bedürfnisse hat und diese gut zu befriedigen im Stande ist.

Was vom Einzelnen, gilt auch von der Gesammtheit!

Das Bedürfniss ist die Mutter aller Thätigkeit! diese Wahrheit schmälert übrigens nicht im geringsten das Verdienst jener Männer, welche es bei Zeiten erkannt und ihre volle Thätigkeit aufgewendet, um seinen Anforderungen nachzukommen. Hätten unsere Architekten nicht mit prophetischem Blicke die grosse Baubewegung vorausgesehen und demgemäss das ihrige dazugethan, sich nach Kräften vorzubereiten, dem heute mit einem so herrischen Muss auftretenden Ansprüchen, stünde ein trauriges „Unmöglich“ gegen-

über. Ihnen ist es zunächst zu danken, dass Alles, was gemacht werden soll, auch gemacht werden kann. Die Energie, welche von ihnen ausstrahlend belebend auf die gesammte Bauindustrie und das ganze Bauhandwerk wirkte, hat es ermöglicht, dass in Wien gegenwärtig ein ungeheures Material von Backsteinen, Sandstein, istrianer und tiroler Marmor in allen Farben, Bauholz, kurz Material aller Art, aufgehäuft ist. Man hat sich nur die immense Zahl von Bauten, welche die Architekten Romano und Schwendenwein, Tietz und Claus u. A. in den letzten Jahren ausführten, zu vergegenwärtigen, um die Richtigkeit der eben ausgesprochenen Bemerkungen zu fühlen; einzelne dieser Bauten zählen überdies zu den Zierden der Stadt, wie das von Schwendenwein auf der Ringstrasse ausgeführte Palais des Freiherrn Friedrich von Schey, das durch seine edel gehaltene, dem Kaisergarten zugekehrte Hauptfaçade, mit dem aus zwei Gelassen bestehenden, in ein Geschoss zusammengefassten mächtigen Unterbau, mit seinem reichgeschmückten weit ausladenden Dachabschluss, durch die geschmackvoll mit Säulen und Pilastern eingerahmten, mit Flachgiebel- und Rundbogenbedachungen gekrönten Fenster, so wie durch sein mächtiges Portal zu den schönsten Gebäuden der Ringstrasse gezählt werden muss. Schon der Vorzug, der ihm wegen des säulengetragenen Porticus, mit dem anmuthig gedachten, mit der Gesamt-Architektur des Hauses in Einklang gebrachten Balkon, zukommt, zeichnet ihn vor der Mehrzahl ähnlicher Bauten aus. Auch das Cavalier-Casino auf dem Colowratriing, von dem genannten Architekten, verdient wegen der eleganten Einfachheit und des glücklichen Einklangs seiner Verhältnisse anerkennend er-

wähnt zu werden, in welchem Betrachte das Klein'sche Haus in der Wollzeile ihm zur Seite zu stellen ist. Das Palais des Grafen Henckel auf der Ringstrasse, dessen Haupt-façade sich dem Hause der Gartenbaugesellschaft gegenüber erhebt, ist wegen seiner kräftig gedachten Verhältnisse, seines schönen Hofes und der zweckmässigen inneren Ausstattung der hübschen Decken und Wandgemälde von Schilcher wegen anzuführen; die Pläne rühren von dem so vielfach thätigen Romano her, dessen Name wohl von keinem zu übergehen ist, der einen Beitrag zur Geschichte der Entwicklung des Wiener-Wohnhauses und der neuen Bauära unserer Stadt schreibt, so wenig wie jener des unglücklichen Tietz, der, wie ihm seine Collegen nachrühmen, ein Bau-Ingenieur und Techniker ersten Ranges, die übermässige Anstrengung, die er sich auferlegte, um den Anforderungen des Publikums und jenen ihn fieberhaft aufstachelnden seines Ehrgeizes gerecht zu werden, damit bezahlte, dass er nun im Irrenhause zu Döbling seine Tage beschliessen muss.

Aus dem Atelier des letztgenannten Architekten ist eine Anzahl von Baukünstlern hervorgegangen, die nun theils selbstständig, theils als Affilirte der Baugesellschaften ihren Weg machen. Eines der fruchtbarsten und beweglichsten, in letzterer Eigenschaft nach seinem Meister Romano gerathene, Talente ist der im Interesse der Wiener-Baugesellschaft thätige Architekt Tischler, von dem unter andern das Hôtel „Metropole“ geplant wurde. Ein besonderes Verdienst erwirbt sich Tischler übrigens dadurch, dass er die Redaction eines demnächst unter dem Titel „Wiener Wohnhaus“

erscheinenden grossen architektonischen Werkes, des ersten über Neu-Wien, übernommen hat.

Einem zweiten, aus der Romano-Schwenderwein'schen Baukanzlei hervorgegangenen, gegenwärtig vielbeschäftigten jungen Künstler, dem Architekten Friedrich Schachner, ist das Glück zu Theil geworden, einen Bauherrn zu finden, der ihm in der Entwerfung und Ausführung eines Wohnhauses vollständig freie Hand liess. Der Name des Mannes, der den Muth hatte, ein Haus, das allen Anforderungen an Comfort und Schönheit der inneren Einrichtung vollständig gerecht wird, nur zur eigenen Benützung und zum eigenen Wohlbehagen, ohne alle Rücksicht darauf, wie sich das Capital verinteressire, bauen zu lassen, verdient es, in weiteren Kreisen bekannt zu werden; es ist der Steinmetzmeister Pranter, der sich eines so wohlausgebildeten Geschmacks erfreut, dass es den Architekten leicht gemacht war, ihn für seine Intentionen zu gewinnen. Das Haus schmückt die untere Alleegasse und trägt die Nummer 16; es ist ein Renaissancebau, der sich einstöckig auf mächtigem, stark rustizirten Unterbau erhebt; das Haus ist durch zwei määssig vorspringende Risalite flankirt, im oberen Geschosse laufen Pilaster als Fensterrahmen durch und tragen auf üppig verziertem Gebälk ein weit ausladendes Dach. In den beiden Risaliten sind Thore angebracht, deren eines in ein Vestibul führt, aus dem man über eine schöne, mit einem balustrirten Steingeländer versehene Treppe in das erste Stockwerk kommt; das Stiegenhaus ist durch eine Gallerie abgeschlossen, aus der mit Marmorpilastern eingerahmte Thüren zu den Ge-

mächern geleiten; sie empfängt durch eine auf reichem Gebälk ruhende buntbemale Glasdecke eine magische Beleuchtung. Zur inneren Ausschmückung der Gemächer ist beinahe ausschliesslich echtes Material verwendet, die Decorationsmalerei ist von den Brüdern Jobst, die Glasmalerei von Geyling; das Arbeitszimmer ist mit Deckengemälden von Fux geschmückt; das Badezimmer im pompejanischen Styl von Jobst gemalt. Durch das zweite Thor gelangt man durch ein glasgedecktes, geräumiges Vestibul zu den Stallungen. Beide Vestibule münden in einen hübsch angelegten Garten und ist die denselben zugekehrte Rückfaccade des Hauses mit einer im Style des ganzen Baues gehaltenen, von Jobst sehr glücklich bemalten Veranda, geschmückt. An der inneren Ausschmückung war auch der so mannigfaltig thätige Bildhauer Schönthaler betheilig, von dem der in Stuck geschmackvoll ausgeführte Plafonds des Speisesaales ersonnen wurde.

Ich will den Anlass nicht unbenützt lassen, um über den letztgenannten Künstler ein paar Worte zu sagen. Schönthaler ist seit Jahren erspriesslich thätig; schon in den fünfziger Jahren unterhielt er eine Modellirschule, wo Ferstel, Köchlin, Hasenauer und andere modellirten, viele der Bildhauer, welche nun durch ihre ornamentalen oder figurativen Arbeiten eines ehrenvollen Rufes geniessen, wie Melnitzky, Burghardhofer u. A., waren seine Schüler; die interessanten Stuckarbeiten im Palais Schey und im neuen Opernhaus, ansprechende Holzarbeiten im Palais des Erzherzogs Ludwig Victor sind sein Werk; aus seinem Atelier ging eben ein grosser, künstlerisch in Marmor ausgeführter

Altar für die Stiftskirche in Klosterneuburg hervor; gegenwärtig arbeitet er an der Decorirung und Einrichtung eines für Ihre Majestät die Kaiserin bestimmten Prachtwaggons; nicht unerwähnt will ich lassen, dass Fernkorn und Pilz ihre ersten plastischen Arbeiten für Schönthaler arbeiteten, der übrigens auch als Architekt thätig, eben ein in der oberen Alleegasse, nur für eine Parthei bestimmtes Wohnhaus nach englischem Muster gebaut und eingerichtet.

Es ist nicht meine Absicht, wie ich gleich Eingangs dieser Schrift betont, vollständig zu sein, ich will nur anregen zum Schauen und zum Vergleichen, doch muss ich, ehe ich mich von dem bereits Vollendeten zu dem was uns die nächste Zukunft in architektonischer Richtung bringt, wende, noch kurz des Haas'schen Hauses am Graben im Barokstyl von Siccardsburg gebaut, des Aziendahofes, ebenda, von Hasenauer und der Adaptirung des Sina'schen Pallastes auf dem hohen Markt gedenken, damit sich Meister Hansen ein Denkmal gesetzt; die innere Einrichtung dieses Pallastes ist schon wegen der schönen Fresken von Rahl sehenswerth.