

## Das XIX. Jahrhundert.



Es ist bezeichnend für den Geist des Wienerthums, daß sich dasselbe der Malerei stets wahlverwandter erwiesen hat als der Plastik. Auf den Gang und Stil der Wiener Sculptur haben oft fremde Meister bestimmenden Einfluß genommen, auch in unserer Zeit. Die Malerei dagegen fand ihren Halt und ihr Gedeihen im Heimatboden selbst. Das gemüthliche, das musikliebende Wien macht seine respectvolle Reverenz vor den Statuen in Marmor und Erz, für die farbigen Gebilde der Meister der Malerei hat es hier stets begeisterte Liebhaber und eifrige Sammler gegeben.

Vor Allem gilt das Gesagte von jener älteren Generation der Wiener Genre- und Landschaftsmaler, welche in den Zwanziger-Jahren unseres Jahrhunderts, wie am Schluß des vorigen Abschnitts angedeutet wurde, über Classicismus und Romantik den Sieg errang. Eine volkstümlichere Kunst hat nirgends existirt, niemals ein treuerer Spiegel der Wiener Art und des niederösterreichischen Wesens, als er in den Bildern eines Danhauser und Fendi, eines Ranftl, Daffinger, Gauermann, Waldmüller, Albert Schindler, Eybl u. s. w. uns vor Augen steht. Wie das ganze damalige Leben, so hatte auch jene Wiener Kunst einen kleinbürgerlichen Zuschnitt, ein durchaus locales Gepräge. In der modernen Großstadt sind die Maler weltläufiger, ihr Stoffkreis ist umfassender geworden, das patriotische Band zwischen Liebhaber und Künstler wurde gelockert, Vereinswesen und Kunsthandel entwickelten sich, die Wiener Kunst wie das Wiener Kunstgewerbe stehen jetzt mitten im Getriebe des internationalen Verkehrs, dem Wechsel der Geschmacksrichtungen und Moden preisgegeben. Trotzdem wußte sich die Wiener Kunst einen starken eigenartigen Zug zu bewahren, und es wird unsere Aufgabe sein, ihn besonders hervorzuheben.

Obwohl der Aufschwung der Wiener Genre- und Landschaftsmalerei im dritten Decennium unseres Jahrhunderts zur Bekämpfung des akademischen Wesens führte, hat er doch von der Wiener Akademie seinen Ausgang genommen. Peter Krafft (1780 bis 1856), der Soldatenmaler aus der Zeit des Kaisers Franz, der Schüler Davids und Fügers, war als Corrector an der Akademie der Lehrer Danhausers und Ranftls. Die Doppelnatur seines Wesens gehört zweien Zeitaltern und Nationen an; sein Stil wurzelt im französischen Classicismus, seine Stoffwelt ist österreichisch; nach Davids und Gérards Art das österreichische Kriegs- und Soldatenleben der unmittelbaren Gegenwart im Gewande der großen Kunst zu schildern: das war das Ideal, welches der Meister zu verwirklichen unternahm. Die Wandgemälde aus den Befreiungskriegen in der kaiserlichen Hofburg, die Darstellungen der Schlachten von Aspern und Leipzig im Invalidenhanse — von

denen wir eine in Holzschnitt beifügen — die Bilder von des Landwehrmannes Abschied und Heimkehr in der kaiserlichen Galerie und zahlreiche kleinere Schilderungen ähnlichen patriotisch-dynastischen Inhalts, namentlich die im Besitze Seiner kaiserlichen



Beher: Faun und Nympe.

Hoheit des Erzherzogs Karl Ludwig befindlichen Bilder, welche einzelne Züge aus der Regierung des Kaisers Franz, die patriarchalische Art seines Verkehrs mit den Unterthanen und sonstige Scenen aus seinem Leben schildern, sind Krafft's Hauptwerke dieser Gattung. Es ist wesentlich seinem Einflusse zuzuschreiben, wenn die damalige junge Künstlerwelt

Österreichs von den Romantikern und Neudeutschen abgezogen und den heimischen Stoffkreistem zugeführt wurde. Anfangs blickte man aus jenen Sphären vertrauensvoll auf die alte Residenz der Kaiser, mit ihrem reichen kunstliebenden Adel, den stolzen Palästen und herrlichen Galerien. Der junge Cornelius dachte sich Wien als den rechten Ort, um dem erwünschten Ziele näher zu kommen, das Ludwig von Baiern später verwirklichen sollte. Der ältere Schnorr, der 1803 in Wien weilte, war ein Bewunderer Fügers und Zauners, in dessen Werkstatt damals das bronzene Reiterdenkmal Josefs II. im Guß vollendet stand. Allein bald spüren wir den Gegensatz der Stimmung und Richtung zwischen Wien und den Führern der neudeutschen Kunst heraus. Eberhard Wächter klagt über den Mangel an Schwung und Idealität in der hiesigen Bevölkerung. Was die Overbeck und Pfors, die Sutter, Vogel, Scheffer von Leonhardshoff anstrebten, fand weder ein Echo im Wiener Publicum, noch Verständniß bei den strengen Akademikern der Wiener Kunstschule. Der Exodus nach Rom, die Auswanderungen Schwind's und Steinles nach München und Frankfurt waren die Folgen dieser Gegensätze, und erst nahezu ein halbes Jahrhundert später ist es Führich und Kahl vergönnt gewesen, den damals abgerissenen Faden wieder anzuknüpfen und im neuen Wien auch der großen Malerei monumentalen Stils eine Stätte zu bereiten.

Man kann die Wiener Genre- und Landschaftsmaler der älteren Generation stofflich zunächst nach Stadt und Land in eine bürgerliche und bäuerliche Gruppe scheiden. Danhauser, Fendi, Daffinger und Kanftl gehören zu der ersteren, Waldmüller und Gauermann sind die Koryphäen der letzteren. Sie waren sämtlich Kinder des Volkes, dessen Wesen sie so tief innerlich erfaßt haben und so meisterhaft zu schildern wußten. Danhauser war der Sohn eines Tischlers, Kanftls Vater war Wirth, die Wiege Friedrich Gauermanns, dessen Vater, Jakob, ebenfalls ein trefflicher Künstler war, stand bei Miesenbach inmitten eines der schönen Thäler Niederösterreichs, unweit von Gutenstein, dessen Waldesdunkel und Wiesengrün uns auf zahlreichen seiner Bilder entzückt. Die vornehmste Erscheinung von allen war der leider in der Blüte der Jahre dahingeraffte Josef Danhauser (1805 bis 1845). Er zeichnet die gesellschaftlichen Zustände seiner Zeit, das Wiener Leben der Dreißiger- und Vierziger-Jahre mit dem scharfen Blick des Menschenkenners, mit der sprechenden Lebendigkeit des Lustspielsdichters. Man hat ihn mit Bauernfeld verglichen, dessen weltmännische Feinheit und Ironie er theilt. Das gutherzige, leichtlebige, wie das blasirte Wien der damaligen Zeit tritt uns aus seiner „Klostersuppe“, seinem „Augenarzt“, der „Testamentsöffnung“, dem „Prasser“ und den übrigen zart durchgeistigten, durch weichen Schmelz und blühende Kraft der Farbe ansprechenden Schöpfungen seines Pinsels lebhaftig vor die Augen. — Neben Danhauser glänzt in der Plejade der ihm geistesverwandten Wiener Genremaler jener Tage vornehmlich



Krafft: Die Schlacht bei Alpern.

Peter Fendi (1796 bis 1842) als ein zwar kleineres, aber freundliches Gestirn. Das naive Element des Familienlebens, die Kinderwelt mit ihren Spielen, die er besonders in duftigen Aquarellen reizend zu schildern wußte, bilden seine eigentliche Sphäre. Die Sammlung des Erzherzogs Karl Ludwig, welcher unser Beispiel entlehnt ist, enthält eine Reihe der köstlichsten dieser Blätter, darunter das bekannte Gruppenbild der Familienmitglieder des Allerhöchsten Kaiserhauses. — In demselben Besitz sowie in dem des Fürsten Metternich und anderer Wiener Kunstfreunde befinden sich auch die bewundernswerthen Miniaturporträts von der Hand des geist- und humorvollen Moriz Michael Daffinger (1790 bis 1849), der außerdem als Blumenmaler (Sammlung der Wiener Akademie der bildenden Künste) einen sehr hohen Rang einnimmt. Die Virtuosität der Technik, der edle Geschmack, der zarte Farbensinn, welchen diese Arbeiten bekunden, sind Zeugnisse einer von den ersten Gesellschaftsklassen warm gehegten, im guten Sinne des Wortes salonfähig gewordenen Kunst. — Ein derberer Naturalismus, freilich auch ein weniger feiner Geschmack spricht aus den Bildern Ferdinand Waldmüllers (1793 bis 1865), des niederösterreichischen Bauernmalers par excellence. Von seltener Vielseitigkeit, weit gereist und von tüchtiger Bildung, namentlich auch ein geschickter Copist alter Gemälde, vereinigte Waldmüller in sich die hervorragendsten Eigenschaften eines Führers der Schule. Wenn er trotzdem nur zu vorwiegend localer Bedeutung gelangt ist, so findet dies, abgesehen von der in sich selbst zufriedenen Abgeschlossenheit des damaligen Wiener Kunstlebens, vorzugsweise wohl in dem ungeschminkten Realismus von Waldmüllers Darstellungsweise seine Begründung. Er verschmäht den Parfüm, den melodramatischen Anflug der Bilder Danhausers, er will uns keine Dorfgeschichten erzählen wie Anaus und Bautier, er versucht auch keine Steigerung des Volksthums ins Heroische und Historische gleich einem Defregger: seine Bauern bleiben Bauern schlicht und recht, die Frauen und Mädchen bei der Arbeit, die Kinder beim Spiel oder während der lauten Fröhlichkeit ihrer Feste, wahr und naturgetreu in Art, Sitte und Tracht; weder in der Stimmung noch in der malerischen Haltung will sein Bild etwas Anderes sein als ein Ausschnitt aus der Natur, ein Spiegelbild des Lebens. Die Formen und Farben mögen daher oft hart einander stoßen in seinen Gemälden wie in der Wirklichkeit, seine Sonnenklarheit leuchtet oft allzu grell, seine Charakteristik streift bisweilen an die Caricatur; aber niemals hat er die Natur der Kunst zu Liebe durch eine Lüge von Schönheit entstellt und seine Schilderungen von Land und Leuten, seine „Bauernhochzeit“, seine „Christbescheerung“, seine „Dorfschulkinder“, seine „Bauernmädchen vor dem Muttergottesbilde“, sein „Altes Mütterchen im Lehnstuhl“, sein „Guckkastenmann“ und viele andere Schöpfungen werden fortleben als wahre Denkmäler österreichischer Volksnatur und Sitte. — Die gleiche Stellung, welche Waldmüller für das volksthümliche Genre beanspruchen darf, behauptet



Danhauer: Der Augenarzt.

Friedrich Gauermann (1807 bis 1862) für das Thierstück. Er überragt alle übrigen österreichischen Thier- und Landschaftsmaler seiner Zeit, einen Rauch, Johann und Alexander Dallinger, Josef Höger, Steinfeld, Thomas Ender und Andere. Obwohl der Sohn eines Landschaftsmalers und von diesem früh in die Kunst eingeführt, muß er doch vorzugsweise als Autodidakt betrachtet werden. Die alten Meister, ein Wouverman und Potter namentlich, die er bewundernswerth nachbildete, und die heimische Natur waren seine niemals ausstudirten Lehrmeister. Die Waldthäler Niederösterreichs, die steirischen Alpen, das Salzkammergut bilden die hauptsächlichliche Domäne seiner Kunst; vor Allem zu Hause zeigt er sich in den Bergen und unter den Bewohnern seiner engeren Heimat, im Viertel unter dem Wienerwald, dessen liebliche Schönheit er in Hunderten von Gemälden und Studien geschildert hat. Gauermanns Hauptverdienst liegt in der innigen Verschmelzung von Landschaft und Thierwelt. Letztere kennt er in allen ihren Specialitäten: die gehegte Gemse, der gewaltige Bär, der listig dahinschleichende Fuchs, das scheue Reh, die still vor sich hin brütenden Kühe und unter den Vögeln vornehmlich der Adler — alle sind sie in Charakter und Bewegung mit gleicher Schärfe beobachtet und mit der Natur in bald idyllischen, bald leidenschaftlich bewegten, dramatischen Bezug gesetzt. Gauermanns Landschaften leiden bisweilen an einem conventionellen, ins Bläuliche und Schwere fallenden Ton und sind nicht selten in der Behandlung von übertriebener Glätte. Wahrhaft bewundernswerth bleibt er dagegen in seinen Studien, sowohl den gemalten als auch den vielfach zart in Röthel ausgeführten Zeichnungen, die sich dem Besten, was die alten Holländer in demselben Fache geleistet, an die Seite stellen lassen. Manche dieser Blätter hat der Meister selbst geistvoll in Kupfer radirt.

Der vervielfältigenden Künste, welche wir damit streifen, kann hier nicht eingehend gedacht werden. Eine dahin gehörige Individualität aus dem älteren Wien verdient jedoch ihrer ausgesprochenen Localfarbe wegen ganz besondere Beachtung: es ist Josef Kriehuber (1801 bis 1876), der unvergleichliche Porträtzeichner und Lithograph, in dessen Tausenden von weitverbreiteten Einzelbildnissen und Porträtgruppen das ganze vormärzliche Osterreich vor uns erscheint. Gleich den Münchener Koryphäen des Faches, einem Hansstaengl und Anderen, ist auch Kriehuber von der Reproduction alter Meister ausgegangen: seine „Madonna im Grünen“, seine „Kreuzabnahme“, seine Blätter nach Bonifazio und Moretto zählen zu den besten Nachbildungen von Gemälden der kaiserlichen Galerie. Doch erst im lithographischen Porträt fand er das ihm ganz homogene Feld der Thätigkeit, auf dem seine weiche, schmiegsame, fein angelegte Natur ihren vollen Zauber ausüben konnte. Seine Productivität grenzt an das Unglaubliche, man zählt mehrere Tausend Porträtlithographien von Kriehubers Hand, an denen er freilich später oft das Beiwerk Schülern überlassen mußte, während er die scharf und

lebensvoll individualisirten Köpfe stets eigenhändig ausgeführt hat. Auf das vornehme Wesen, die Eleganz der Erscheinung, die zart verschmolzene Modellirung, welche den besten dieser weltbekannten Porträtlithographien ihr eigenthümliches Gepräge verleihen, ist das von Kriehuber eifrig betriebene Studium der großen englischen Bildnißmaler, eines Reynolds und Lawrence, nicht ohne merklichen Einfluß geblieben. — Überhaupt weist mancher Charakterzug der Wiener Kunst jener Zeit auf englische Muster hin. Vornehmlich



Fendi: Der Brautgang.

gilt dies von dem bedeutendsten Porträtmaler des vormärzlichen Wien, dem hochbetagten Friedrich Amerling (geboren 1803), dessen meisterhaft charakterisirtes, in der ihm eigenen sanften Ausdrucksweise durchgeführtes Selbstbildniß wir im Holzschnitt vorführen. Nicht wenige seiner Bildnisse, namentlich die lebensgroßen Porträts von Mitgliedern der kaiserlichen Familie und des Hofes, haben bleibenden historischen Werth. — Wenn auch mehrere andere hervorragende Künstler jener Zeit, vor allen Rudolf Alt, der geistvolle Aquarellist, und der geniale August von Pettenkofen (geboren 1821), der bedeutendste moderne Genremaler Oesterreichs, noch unter uns leben und wirken, so darf doch der Geist der Epoche, aus der sie stammen, als abgeschlossen betrachtet werden. Die Bewegung des



Jahres 1848 und der Neubau der Stadt haben ein neues Geschlecht und andere Ziele für die bildende Kunst Wiens heraufgeführt.

In erster Linie brachten sie uns jenen Aufschwung der Historienmalerei großen Stils, der ohne den Hintergrund einer weihvollen monumentalen Architektur nicht zu denken ist. Das beweisen die fruchtlosen Anstrengungen, welche der begabte Karl Ruß, durch Collins und Hormayrs Zuspruch begeistert, auf die Begründung einer nationalen Geschichtsmalerei gerichtet hat, ganz zu geschweigen der wesenlosen Schemen der Akademiker aus Fügers Nachfolgerschaft, eines Caucig, Kiedl, Abel, A. Petter und Anderer. Wien hat auch noch in jüngerer Zeit, vornehmlich in P. Joh. Nep. Geiger und in Leander Ruß fruchtbare Talente historischen Zuschnitts hervorgebracht, von denen jedoch der Eine seine Kraft als Illustrationszeichner im Kleinen versplitterte, der Andere leider früh verstorben ist. Leopold Kupelwieser, Leopold Schulz und die ihnen Gleichgesinnten beschränkten sich auf die kirchliche Sphäre. Nur in Führich und Rahl traf die Gunst der Umstände die rechten Männer, welche nicht nur selbst Bedeutendes hervorzubringen, sondern auch auf Schule und Leben nachhaltigen Einfluß zu gewinnen vermochten.

Josef von Führich (1800 bis 1876) hatte bereits in den mit Schulz und Kupelwieser ausgeführten Wandgemälden der Johanneskirche in der Praterstraße tüchtige Proben seines Talentes abgelegt, als ihm in der malerischen Ausschmückung der Altlerchenfelder Kirche der umfassendste Auftrag religiöser Monumentalmalerei zufiel, welchen die Entwicklung des neuen Wien zu Tage gefördert hat. Er erdachte den nach der Weise der Alten in cyklischen Zusammenhang gebrachten Gemäldebesmuck, welcher den Innenraum der Kirche und der Vorhalle füllt und dessen Grundgedanke die Verherrlichung des Christenthums und seiner Heilslehre ist. Nach diesem Programm wurden dann theils von ihm selbst, theils von seinen Genossen und Schülern die Cartons ausgeführt und von letzteren sämtliche Bilder gemalt. Es betheiligten sich an der Arbeit die nachfolgenden Künstler: Josef Binder (Vorhalle), Leopold Schulz (Raum unter dem Musikchor und Engel am Triumphbogen), Ed. von Engerth (linkes Seitenschiff, Sanctuarium und Presbyterium, letztere nach Cartons von Führich), Josef Schönmann (rechtes Seitenschiff), Kupelwieser (Querschiff sammt Kuppel und Bilder an den unteren Stirnwänden der Seitenschiffe, letztere ebenfalls nach Cartons von Führich), Karl Mayer und Karl Blaas (Bilder im Hauptschiff), endlich Franz Dobyaschowsky (Wandflächen links und rechts vom Triumphbogen des Sanctuariums). Einzelne dieser Gemälde bekunden etwas allzu deutlich die Tendenz nach selbständiger Bildwirkung. Aber das Ganze fügt sich dem reichgegliederten Bau trotzdem harmonisch ein und legt für des Meisters Gedankentiefe, wie für das malerische Können der ausführenden Kräfte, das rühmlichste Zeugniß ab. — Führich war zugleich einer der wenigen Vertreter des religiösen Faches, der auch im Kleinen seine Größe zu bewahren



Waldmüller: Die Johannes-Andacht.

verstand und als Zeichner für den Holzschnitt wie als Maler von Staffeleibildern selbst in ungünstiger Zeit der ernsten Kunst die Herzen zu erobern wußte. Sein lieblicher „Gang Mariens über das Gebirge“, das schöne, von echt biblischem Geist erfüllte Bild: „Jakob und Rahel am Brunnen“ (beide in der kaiserlichen Gemäldegalerie), seine herrlichen Bleistiftzeichnungen zur Geschichte vom „Verlorenen Sohn“, sein „Triumph Christi“, seine Illustrationen zum „Thomas a Kempis“ und unzählige andere reizvolle Blätter voll tiefer

Empfindung und lebendigem Naturgefühl halten sein Gedächtniß wach in den weitesten Kreisen. (Siehe die Abbildung.) Was die neuere Malerei kirchlichen und geistverwandten Stils an bemerkenswerthen größeren Werken in Wien zu verzeichnen hat, wie die malerische Ausschmückung der Botivkirche durch Trenkwald, Laufberger, August von Wörndle und Andere, die Bilderzyklen in der Brigittenauer und der Fünfhäuser Kirche von L. Mayer und Schönbrunner, die Wandgemälde im Akademischen Gymnasium von Trenkwald, die Glas- und Mosaikgemälde von Geyling, M. Klein, Rieser und Anderen in St. Stefan, in der Botivkirche, in der Schottenkirche und an anderen Orten: das ist entweder die Arbeit von Führichs früheren Schülern oder es weist doch auf ihn, als auf den Hauptmeister der modernen kirchlichen Malerei in Oesterreich zurück. — Trenkwald und Laufberger waren Schüler des aus der Cornelianischen Richtung hervorgegangenen Christian Ruben, der nach seiner Berufung von Prag nach Wien hier zwanzig Jahre lang als Director der Akademie wirkte und unter Anderen Karl Swoboda, Lauffer, Till, Arthur Grottger, Leopold Karl Müller zu seinen Schülern zählte. — Als ein Prachtwerk der Kleinmalerei, welches im Laufe der Fünfziger- und Sechziger-Jahre von den Künstlern dieser strengen Richtung geschaffen wurde, muß das mit Miniaturen und Initialien reich verzierte Meßbuch erwähnt werden, mit welchem Seine Majestät der Kaiser dem Papst Pius IX. ein Geschenk machte. Karl Blaas, der bekannte Bildniß- und Historienmaler, dann der früh verstorbene Bonaventura Emler, Führich, P. Johann Nepomuk Geiger, Kupelwieser, K. Madjera, K. Mayer, Christian und Franz Ruben, Leopold Schulz und Trenkwald waren an der malerischen Ausstattung dieses kostbaren Missales beschäftigt, welches in Stil und Behandlung uns die Prachtarbeiten der Illuminatoren des Mittelalters und der Renaissance in Erinnerung ruft. — Es verdient hervorgehoben zu werden, daß Wien überhaupt in der Ausführung ähnlicher Arbeiten der Kleinmalerei, in der kunstvollen Ausstattung und kalligraphischen Ausführung von Adressen, Diplomen und dergleichen, einen hohen Rang behauptet. Karl Geiger, Laufberger, Klein, Machold und viele Andere bekundeten in diesem Genre eine seltene Fruchtbarkeit.

In's Große, Gewaltige, Sinnlich-Schöne ging dagegen der Zug von Karl Kahl's Kunst, des andern tonangebenden Meisters der Wiener Monumentalmalerei (1812 bis 1865). Der christlichen Gedankenwelt setzte er den zweiten idealen Gestaltenkreis der modernen Malerei, die griechische Götter- und Heldensage, zur Seite, dichtete sie schöpferisch weiter, wie in seinem Cyklus aus der Parismythe im Palais Todesco, und wußte sie mit der Geschichte der menschlichen Cultur, Sitte und Kunst zu einem Ganzen zu verbinden, welches den Innenräumen der Monumentalbauten, dem Theatersaal, der Aula, wie der Ruhmeshalle, sich als bildlicher Schmuck sinnreich einfügt. In diesem Geiste sind Kahl's Gemäldezyklen für das neue Opernhaus und für das Arsenal in Wien, sowie sein leider

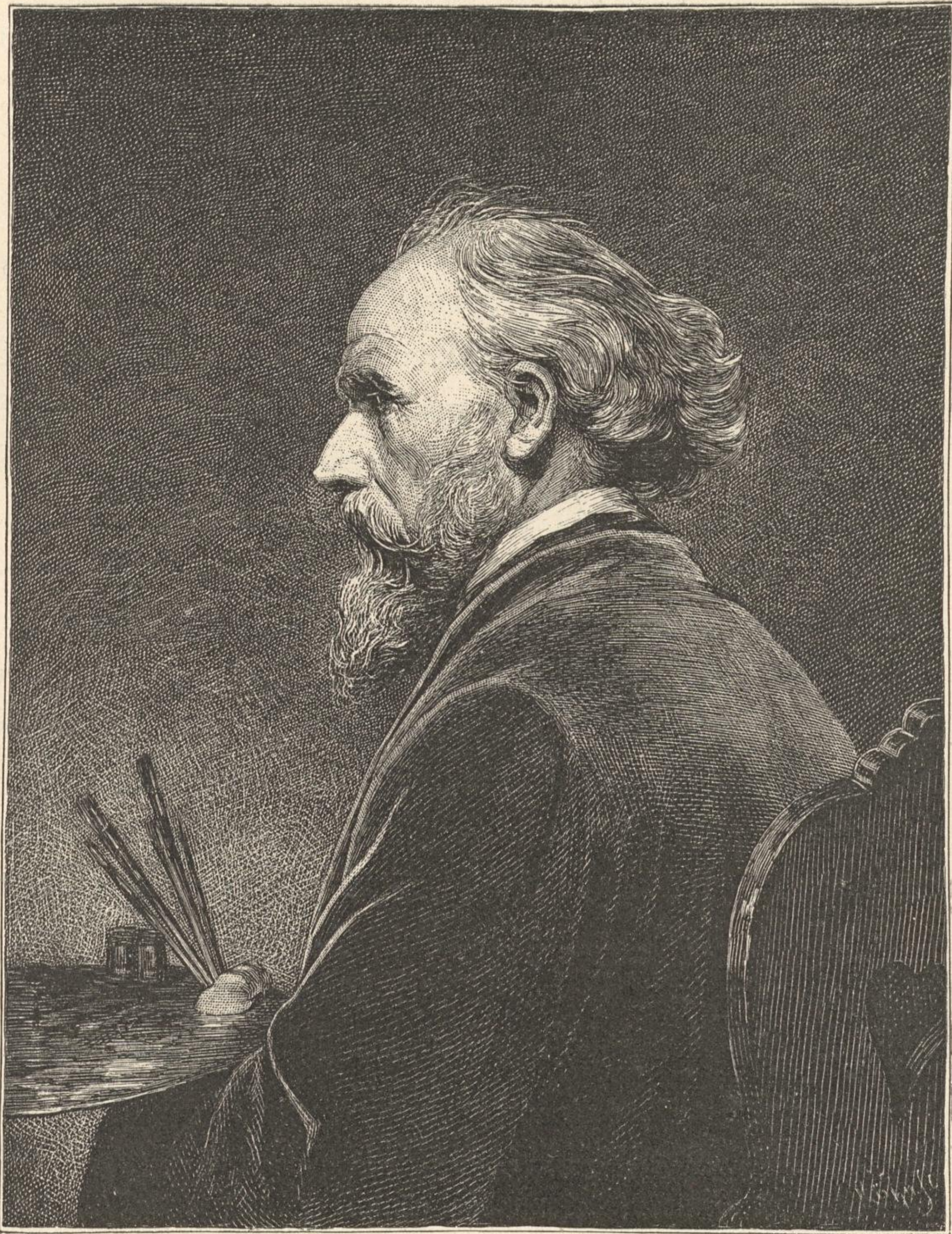


Gauermann: Die Heimehr im Sturme.

unausgeführt gebliebener Fries für die Universität in Athen gedacht. Wenn es den gedankenvollen, rhythmisch klar und schön bewegten Compositionen des Meisters auch bisweilen an tieferer Lebenswahrheit mangelt, so umfließt sie dafür der Zauber und Goldglanz der farbigen Erscheinung, deren Geheimniß Rahl den Venetianern abzulauschen strebte und als ein bis dahin von der deutschen Kunst vernachlässigtes Element sinnengefälliger Schönheit zu neuem Leben erweckte. Rahl war eine vielseitig gebildete Natur von scharfer Auffassungsgabe und feuriger Beredsamkeit, ein geborener Lehrer. Wie sein Schaffen auch auf christliche und romantische Stoffe sich erstreckte (Bilder in der griechischen Kirche und Piaristenkirche, Hagen, Manfred und Andere), wie er nicht minder auf die flach und süßlich gewordene Porträtmalerei durch das Beispiel seiner großen Anschauung und gediegenen Stilistik erziehend zu wirken wußte, so war er anderseits besonders glücklich in der Ausbildung zahlreicher, den verschiedensten Kunstgebieten angehörender Schüler. Wir nennen den fein begabten, leider in der Kraft der Jahre dahingestorbenen Eduard Bitterlich, die Professoren August Eisenmenger und Christian Griepenkerl, die neuerdings in Budapest zu bedeutender Wirksamkeit gelangten Karl Loß und Moriz Than, die Bildnißmaler Gustav Gaul und A. George-Mayer, den Landschaftsmaler Josef Hoffmann, ferner Mantler, Ignaz Seelos und Komako. — Für die Weiterentwicklung der Monumentalmalerei im Sinne Rahls fallen besonders Bitterlich, Eisenmenger und Griepenkerl ins Gewicht. Sie standen dem Meister bei der Ausführung seiner Compositionen als Hilfskräfte zur Seite; Bitterlich und Griepenkerl haben unter Anderem die Entwürfe für das Opernhaus nach seinem Tode in Zeichnung und Malerei allein durchgeführt und außerdem, ebenso wie Eisenmenger, eine Reihe selbständiger Arbeiten von schön bewegter, wohl durchdachter Composition und gesättigter Farbenschönheit geschaffen. Wir nennen die Decken- und Wandgemälde im Speisesaal des Grand Hôtel (Bitterlich und Eisenmenger), die Decorationen im Musikvereinsgebäude (Eisenmenger), im früheren Palais Epstein (Bitterlich und Griepenkerl), im Palais W. Gutmann (Bitterlich) und vornehmlich die jüngst vollendeten Friesbilder in den beiden Häusern des Reichsrathsgebäudes (Eisenmenger und Griepenkerl). — Zu Eisenmengers Schülern zählt Julius Schmid, der Urheber eines gegenwärtig in der Ausführung befindlichen umfangreichen Gemäldecyclus für die Schottenkirche.

Auch der uns jüngst auf der Höhe seiner Kraft durch einen jähen Tod entrissene Canon (Hans von Straschiripka) erschien als vorübergehender Gast bisweilen in Rahls Atelier, um von den Lehren des Meisters Nutzen zu ziehen und an den Discussionen theilzunehmen. Wenn Canon auch nicht als Rahls eigentlicher Schüler zu betrachten ist, so hat er von diesem doch entschieden in technischer wie in geistiger Beziehung nachhaltige Impulse empfangen. Auch Canons Ideal war ein ausgesprochen malerisches, und zwar

vornehmlich im Sinne des Rubens, mit dessen Studium er sich aufs eingehendste beschäftigte und dessen Kunst auf die Werke seiner vollendeten Reise mächtigen Einfluß geübt hat. Auch an andere Meister jener Zeit, an Tordaens, Jakob van Es und Snyder, bisweilen sogar an Velazquez klingt der Ton seiner Palette an. Es ist, als ob ihn der

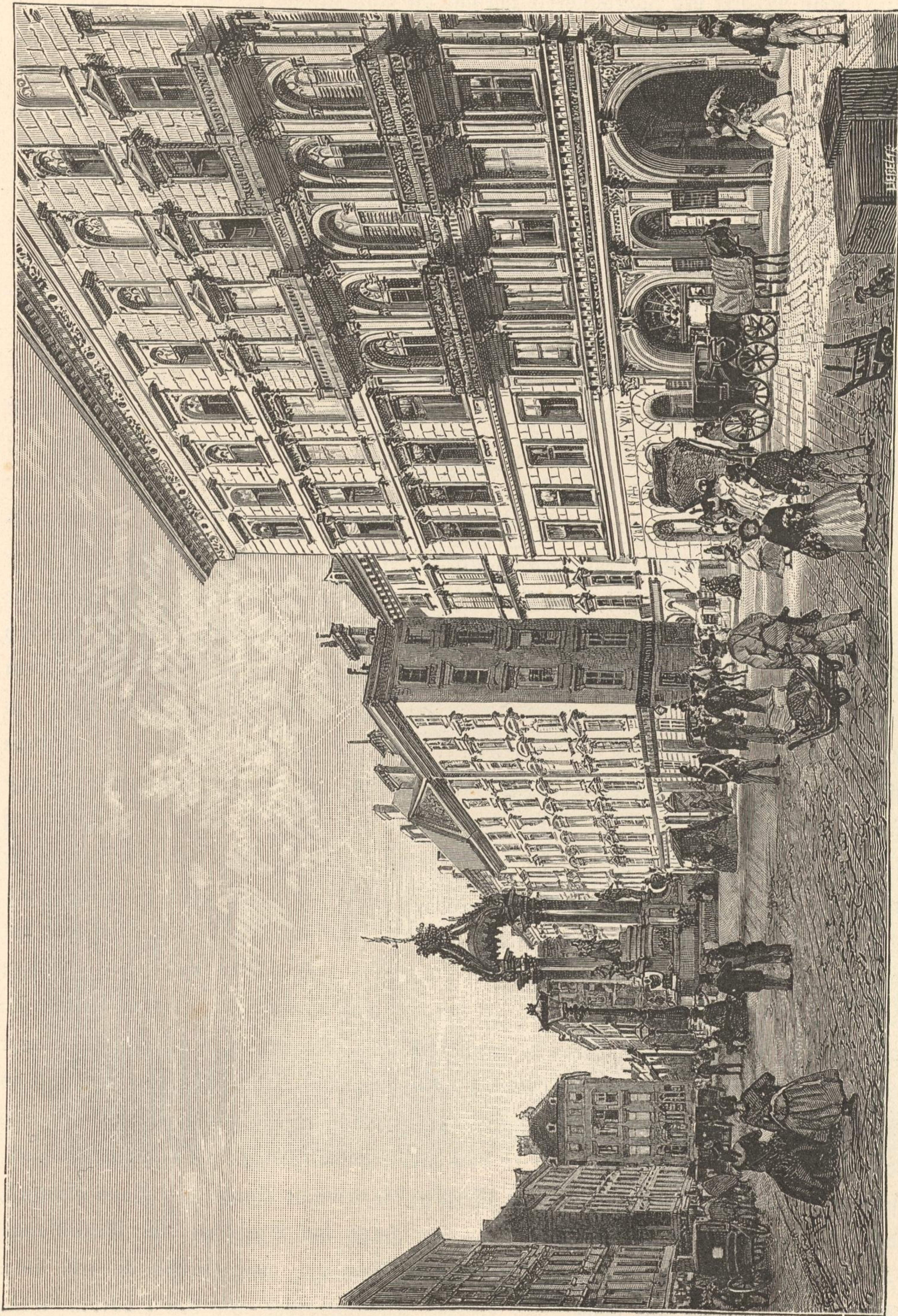


Amerling: Selbstporträt.

Enthusiasmus für die Schöpfungen der Alten inniger noch beseelt hätte als die Liebe zur Natur. In seinen glücklichsten Stunden aber drang er zum vollen freien Geltendmachen des eigenen Wesens durch und es gelangen ihm Werke wie das „Fischermädchen“ (1859), das „Mädchen aus dem Schwarzwalde“ (1863), die „Mittagsruhe“, das „Familienglück“ (1869), die von uns in Abbildung vorgeführten „Vier Elemente“ (1882) und eine Reihe lebensvoller Porträts von vornehmer und farbenglühender Bildwirkung, welche den

Stempel eines ernstesten, durchgebildeten Künstlergenius tragen. Wie sich in der Fülle seiner Schöpfungen ein weich empfänglicher, von mannigfachen Gedankenströmungen und Kunst-richtungen bewegter Geist abspiegelt, so umfaßt auch sein Können die ganze Scala der malerischen Ausdrucksformen, von der fleißigsten Miniaturzeichnung bis zur flott und breit hingeworfenen Skizze, die den flüchtigen Moment mit raschem Blick erfaßt, vom zartverschmolzenen Altarbildchen im Stile der alten Flandrer („Madonna mit musizirenden Engeln“, im Besitze des Grafen Hans Wilczek) bis zum kolossalen, im Freskostil gehaltenen, für weite Distanzen berechneten Deckengemälde („Der Kreislauf des Lebens“, für das Treppenhaus des naturhistorischen Hofmuseums). Letzteres Werk mit den dazu gehörigen, leider unvollendet gebliebenen Lünetten bildet den Abschluß von Canons fruchtbarer Thätigkeit auf dem Felde der großen Decorativmalerei, von der unter Anderem die schönen allegorischen Bilder von „Poesie“ und „Malerei“ im Salon des Herrn R. Auspitz, der Gemäldecyclus bei Herrn D. Gutmann, die umfassenden decorativen Compositionen für Karlsruhe und New-York genannt sein mögen. Nicht wenigen seiner gestaltenreichen Bilder, wie der „Loge Johannis“ in der kaiserlichen Gemäldegalerie und dem eben erwähnten „Kreislauf des Lebens“, liegen complicirte Gedankensysteme zu Grunde, Beweise von Canons philosophisch angelegtem Geist, der an scharfer Dialektik, an einer Art Fechtkunst des Verstandes seine Freude hatte. Wenn es ihm auch nicht immer gelungen ist, diese Gedankensysteme ganz in lebensvolle Organismen umzuwandeln, so pulsirte doch in Canon eine coloristische Kraft von seltener Glut und sein Schaffen bildet, im Ganzen betrachtet, ein hochinteressantes Element in der Entwicklung der Wiener Kunst.

Der malerische Zug, der uns an den zuletzt betrachteten Meistern vornehmlich in die Augen sprang, bildet auch in den Werken der Historienmaler von vorwiegend realistischen Zuschnitt ein Erbtheil der Wiener Schule. Als resolute Technik von männlicher Tüchtigkeit offenbart er sich in den großen Wand- und Gewölbemalereien von Karl Blaas im Waffensmuseum des Arsenal, in blühender Farbenfrische von bisweilen etwas bunter Tönung leuchtet er hervor aus den Bildern Franz Dobyaschowsky's im Stiegenraume des Operntheaters. Wenn der geniale Moriz von Schwind mit seinen Foyerbildern der Oper und mit dem poesievollen hellfarbigen Freskencyclus zur „Zauberflöte“ in der Loggia derselben (siehe die Abbildung), wenn Anselm Feuerbach mit seinen für Wien geschaffenen Bildern, vornehmlich mit dem grandios gedachten „Titanensturz“ (Akademie der bildenden Künste), hier keine vollen Erfolge errungen haben, so ist das vorzugsweise der Zurückhaltung zuzuschreiben, welche sich die deutsche Schule großen Stils in coloristischer Hinsicht auferlegte. — Hans Makart's leichter Sieg dagegen war in erster Linie ein Sieg der Farbe und der in ihren heraufschendenden Duft gehüllten sinnlichen Schönheit.



Rudolf Alt: Sebute aus Wien (der hohe Markt).



Kein Meister des Jahrhunderts hat auf die Entwicklung der Kunst in Wien einen so tief und weit ausgreifenden Einfluß geübt als der junge Salzburger, der, aus Karl von Pilotys trefflicher Schule kommend, 1868 zuerst mit den „Modernen Amoretten“ und bald darauf mit den „Sieben Todsünden“ vor das hiesige Publicum trat. Man hat sein rasches Aufsteigen und plötzliches Verlöschen meteorartig genannt. Aber das Leuchten seiner Kunst hat nicht nur unser Auge entzückt, sondern das Schaffen und Streben einer ganzen Generation umgestaltet. Makarts Natur war zu einer so mächtigen Wirkung dadurch befähigt, daß ihm die Kunst mehr als eine Specialität, daß sie ihm Lebenskraft, Lebenszweck selber war, daß er sie, gleich den großen Meistern der Renaissance, als eine zweite schönere Natur zur Erschaffung einer neuen, glanz erfüllten Welt berufen erachtete. Wie ein Feenschloß gestaltete er sein Heim und seine Werkstatt, die Geburtsstätte seiner Schöpfungen und den Schauplatz glanzvoller, mit fürstlicher Pracht umgebener Geselligkeit; die ganze Welt, Natur und Geschichte löste sich ihm in eine heitere Gestaltenfülle, in schön bewegte Frauen und unter Blumen spielende Kinder auf; er war der geborene Maler der „Abundantia“; aus der Geschichte nahm er sich nicht die Momente leidenschaftlicher Kämpfe, ernster Entscheidungen zu Vorwürfen für seine Bilder, sondern die Tage der Festfreude, des Genusses, wie in seiner „Katharina Cornaro“, in dem „Einzuge Karls V. in Antwerpen“, in der „Nilsfahrt der Kleopatra“, — und zu keiner Zeit hat sich sein Talent glänzender bewährt, durch keines seiner Werke hat er größere Popularität errungen, als durch das künstlerische Arrangement des Festzuges vom Jahre 1879, in welchem die goldschimmernde, farbenglühende Gestaltenwelt aus des Meisters Bildern für wenige sonnenbeglänzte Stunden auf die zur Festbühne umgewandelte Wiener Ringstraße herniederstieg. Ein solches Talent war, wie kein zweites, berufen zur Ausübung jeder Art von decorativer Kunst. Er schmückte die Prachtgemächer der Wiener Paläste mit Wand- und Deckengemälden (z. B. für Mikolaus Dumba, Baron Leitenberger, K. Auspitz und Andere), er entwarf in seinen letzten Jahren den malerischen Schmuck für den Treppenraum des kunsthistorischen Hofmuseums und führte die dazu gehörigen Lünettenbilder noch im Großen aus; er hat sich auch wiederholt mit dem Entwerfen großer Prachtarchitekturen profanen wie kirchlichen Charakters beschäftigt und war erfinderisch für die verschiedensten Zweige des Kunstgewerbes und der Luxusindustrie. Das Makart-Bouquet, die Makart-Rosen, der Makart-Hut sind allgemein bekannt und verbreitet. Sie bilden jedoch nur Einzelheiten in dem zaubervollen Ganzen, zu welchem der unerschöpfliche Reichthum der Phantasie des Meisters die moderne Tracht, den Zimmerschmuck, das Geräthwesen, die Gefäßbildnerei an der Hand der Vorbilder des Renaissance-Zeitalters, vornehmlich der Prachtdecorationen Venedigs, umzuschaffen bestrebt war. Der malerische Zug des modernsten Wiener Kunstgewerbes, der den früheren streng



Pettenkofen: Die brave Marktenderin.

architektonischen Stil mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt hat, ist in erster Linie Makart's Wirken zuzuschreiben.

Das Porträt bildete die schwächste Seite von Makart's Kunst, aber von jeher eine der stärksten der Wiener Schule. Wir finden es von den realistischen Historienmalern, auch von einzelnen Genremalern mit Glück gepflegt und durch eine Reihe tüchtiger Specialisten, trotz der Ungunst der Zeit, zu einem blühenden Kunstzweige entwickelt. Von den Ersteren seien, außer dem bereits erwähnten Karl Blaas, der treffliche K. Wurzinger, ferner der ausgezeichnete Schlachtenmaler Sigmund L'Allemand (Schlacht bei Rolin, großes Reiterbildniß Loudons, Porträt des Grafen Ferdinand Trauttmansdorff-Weinsberg) und Franz Rumpler hier genannt; von den Letzteren hat vor allen Heinrich von Angeli als Bildnißmaler der Fürsten und der vornehmen Kreise sich einen Weltruf errungen (Porträts Seiner Majestät des Kaisers, der Frau Erzherzogin Maria Theresia, des deutschen Kronprinzenpaares und viele andere), aus der älteren Generation reihen wir Aigner, Schrozberg, Raab, aus der jüngeren vornehmlich den gediegenen Eugen Felix und Victor Stauffer, einen Schüler Canons, hier an.

So wie der greise Amerling für das Porträt ein lebendiges Band zweier Epochen bildet, ebenso ragen Pettenkofen und R. Alt, deren wir mit ihm bereits oben kurz gedacht, aus der Zeit vor 1848 mit noch ungebrochener Kraft in die Gegenwart herein: beide als Führer auf den von ihnen betretenen Kunstgebieten, in ihrem Schaffen wie mit ihrem Ruhm die ganze civilisirte Welt umfassend. — Pettenkofen, der Maler der Puszta, des Zigeunerlebens, der österreichischen Soldatenwelt, hat sich auch in Italien und Frankreich heimisch gemacht; er entwarf Illustrationen zum „Gil Blas“ und entzückte die Kunstfreunde durch feinbeseelte Schilderungen aus dem Leben der vornehmen Stände des vorigen Jahrhunderts von scharfer historischer Charakteristik. An die hellen, farbensprühenden Tafelchen seiner früheren Zeit, die Marktscenen mit den rothen und blauen Bauertrachten, den Bergen grüner Wassermelonen und Kürbisse, reihte er Stimmungsbilder von unübertroffener Zartheit und Geistigkeit des Tons. — Rudolf Alt hat mit seinem treuen hellen Auge die Natur und die Denkmälerwelt halb Europas erschaut und spiegelt sie uns in den Tausenden seiner köstlichen Aquarelle wieder; sein Pinsel ist ebenso sicher in der Charakteristik der Zeiten und der Stile, wie sein Sinn empfänglich ist für die ganze Mannigfaltigkeit der Natur; er gehört zu den bezeichnendsten und charaktervollsten Erscheinungen unseres in alle Weiten strebenden, unermüdlich schaffenden Jahrhunderts.

In reicher Gliederung schließen Genre und Landschaft an die Kunst dieser Hauptmeister sich an. Aus der bunten Gestaltenwelt Italiens und des Ostens, aus Venedig, von der Riviera, von den Gestaden des Bosporus und der Bosna wählt Alois Schönner sich seine Typen. Weiter noch in die Welt des Südens greift Leopold Karl Müller aus, in



Führich: Die Tageszeiten.

seiner Jugend ein wichtiger Beobachter des heimischen Lebens und Volksthum, gegenwärtig ein ausgezeichnet, vornehmlich in England geschätzter Orientmaler, der das charaktervolle Völkergetriebe des modernen Egyptens und die imposante Denkmälerwelt von Cairo in farbenfrischen, sonnendurchglühten Schilderungen uns vorführt. Sein Schüler ist der viel versprechende Paul Joanowicz. Namentlich in Venedig fühlen sich heimisch Eugen Blaas, Franz Ruben und der geniale Aquarellist Ludwig Passini, der unvergleichliche Schilderer der Volkstypen Italiens, vor Allem der Lagunenstadt, deren graziöses, auch in Bettlerlumpen stets anmuthiges Volk er in immer neuen, farbig schönen Gestalten uns vorführt, das er vom würdigen Prete bis zum Kastanienröster, von der Principeffa bis zur Schirmflickerin herab in allen seinen Abstufungen kennt und in dessen Geheimnisse wir durch ihn eingeführt werden, ob nun das Versteck des Beichtstuhls oder die weihrauch-erfüllte Sacristei oder der Schatten des Gäßchens, die Brüstung des blumengeschmückten Balcons ihren Schauplatz bildet.

Von den übrigen Genremalern Wiens reihen sich einzelne noch an die älteren Meister an, wie der Schüler Waldmüllers Fr. Friedländer, der Maler der still dahin wandelnden oder sich von den Thaten ihrer Jugend erzählenden Invaliden, wie Anton Ebert, der Darsteller anmuthiger Kinder-scenen, und der früh verstorbene Kurzbauer in seinem Novellenbilde der „Ereilten Flüchtlinge“, oder sie gehen die malerische Bahn der jüngsten Zeit unter Aufnahme von Makart'schen und anderen, aus München herüberwirkenden Einflüssen mit vorwiegend moderner, nur zu selten dem Leben der unmittelbaren Gegenwart entlehnter Stoffwelt, wie K. Karger, der sinnige Fr. Kumpfer, Ed. Charlemont, J. Fur, K. Fröschl, L. Minnigerode, K. Seyling, K. Probst, J. Gisela, A. Müller und Andere, meistens Schüler Ed. von Engerths und Angelis. Aus der Schule des Ersteren ist auch K. Berger hervorgegangen, der sich vom Genre der großen Decorationsmalerei zugewendet hat und in dieser, sowie im Ornamentations- und Illustrationsfach, eine fruchtbare Thätigkeit entfaltet. Wenn überhaupt manche der genannten jüngeren Talente bisweilen glückliche Griffe ins ideale Genre thun, wie Hans Schweiger zur Märchenwelt oder zu dem Gedankenspiele mit Symbolen und Allegorien sich hingezogen fühlen, so bleibt eine andere Gruppe dagegen fest auf dem Boden der realen Welt. Das Schlachten- und Soldatenbild, welches neben Bettenkafen besonders der bewegliche Straßschwandtner, die beiden L'Allemand, Maly, Benja, Berres und Andere cultivirten, ist heute fast ganz ausgestorben. Dagegen blüht der Jagd- und Rennsport; die früher durch den begabten Konrad Bühlmeyer und Andere mit Glück gepflegte Thiermalerei ist heute nahezu ausschließlich Pferdmalerei geworden, wie sie von dem auch als Maler von Rühen bewährten Rudolf Huber und von Julius Blaas meisterhaft geübt wird. Ersterer pflegt neuerdings unter anderen Zweigen der Figurenmalerei auch mit Glück das große Reiterporträt

(Karl von Lothringen, Starhemberg, Washington). In der Darstellung von Schafen hat sich Alois Schrödl hervorgethan.

Es entspricht durchaus dem weichen, lyrischen Zuge des Wiener Naturells, daß die Landschaftsmalerei hier wesentlich Stimmungsmalerei geworden ist. Allerdings zeigten sich auch Ansätze zu stilistischen Bestrebungen. Der feinbegabte Karl Marko folgte den Spuren Claude-Lorrains; Albert Zimmermann, der unübertroffene Lehrer, suchte Kottmanns Vorbild festzuhalten; in Josef Hoffmann besitzen wir einen an J. A. Kochs Ideale sich



Kahl: Allegorie der Kriegsgeschichte aus dem Arsenal in Wien.

anschließenden Stilisten. Sellenys glänzendes Talent, in welchem ein zweiter Eduard Hildebrandt steckte, zog mit den Trophäen der Novara-Reise an uns vorüber, des alten Thomas Enders brasilianische Naturbilder weit überbietend. Nebenher ging ein lebendiger Betrieb einheimischer, im besten Sinne naturalistischer Landschaftsmalerei, welche vornehmlich von Steinfelds trefflicher Schule ihren Ausgang nahm. Aber alle diese Zuflüsse sind mit der Zeit in den sanft dahingleitenden Strom der Stimmungslandschaft eingemündet, in die Malerei des „paysage intime“, des Tons der ausgesprochen malerischen Naturempfindung. Es ist daher kaum thunlich, bestimmte Gruppen scharf zu trennen, die Grenzgebiete greifen ineinander über.

Unter den schlichten, an Enders und Steinfelds Traditionen festhaltenden Naturalisten ist vor allen der aus Mösners Schule hervorgegangene Anton Hansch zu nennen, dessen Gebirgsansichten, vorzugsweise Naturstudien (Sammlung der Akademie), zu dem Hervorragendsten ihrer Gattung zählen; der Waldmaler Josef Holzer (Karpathenlandschaften), ferner Ludwig Halauška, Leopold Böcher, Munsch und Andere fußen auf derselben Grundlage. Speciell die nordische Winterlandschaft vertritt der feingebildete Remy van Haanen. Einer in Stoff und Empfindung mehr nach Süden weisenden Tendenz huldigt Seelos in seinen sonnigen Bildern aus Wälschtiroil und Mentone. In derb charakteristischen Waldbildern und silbertönigen Stimmungslandschaften (Praterlandschaften, Mondaufgang im November) excellirt August Schaffer. Die Poesie der Donauniederungen wie das von Sturm und Wogendrang umtoste Gestade der Adria und die Lieblichkeit der Waldthäler Niederösterreichs beherrscht Eduard von Lichtenfels mit gleicher Meisterschaft in schön gezeichneten Ölbildern und Aquarellen von zart abgestufter Luftperspective (Motive aus Lundenburg, von der Leitha, bei Abazzia und andere). Unter seinen Schülern ist vornehmlich der hochbegabte Hugo Darnaut (Motiv aus Heiligenstadt und andere) zu nennen, dann der besonders als trefflicher Zeichner bekannte Ludwig Hans Fischer; auch Ditscheiner, Dufek, Zetsche gebührt hier ein Platz. Der Erstere von den drei eben Genannten besuchte früher Albert Zimmermanns Schule, welcher die meisten der hervorragenden jüngeren Wiener Landschaftsmaler entstammen. Wir nennen in erster Linie den virtuosen, groß angelegten, vornehmlich in breitem decorativem Vortrage sich gefallenden Robert Ruß, dann den von Holländern und Franzosen, in jüngerer Zeit auch von Pettenkofen beeinflussten feinsinnigen Eugen Zettel, ferner Anton Hlavacek, der neuerdings durch eine große Fernsicht auf die Kaiserstadt sich hervorgethan hat, endlich Jakob Emil Schindler, wohl das bedeutendste Talent dieser Gruppe, poesievoll und musikalisch begabt, geboren für die Stimmungsmalerei, die er in ungemein fruchtbarer Thätigkeit einem weit gedehnten, an wechselnden Motiven reichen Stoffkreise zuwendet (Donauegengen, Praterauen, Waldbilder aus Niederösterreich, Ansichten von Sacroma und andere mehr). Sein weiches, in sanften Tönen ausklingendes Naturell hat namentlich in zwei wahlverwandten Malerinnen ein Echo gefunden, in der früh verstorbenen Marie von Parmentier und der neuerdings auch im decorativen Fache wiederholt mit Glück thätig gewesenen Tina Blau.

Auf die glänzende Entwicklung der landschaftlichen und architektonischen Decorationsmalerei für die Zwecke des Bühnenwesens, an welcher sich Kautsky, Brioschi, Burghart, Jos. Hoffmann und in jüngster Zeit S. Fux in erster Linie betheilt haben, kann hier nur im Vorbeigehen hingedeutet werden. Ebenso auf das weite Gebiet der decorativen Wandmalerei von theils landschaftlichem, theils ornamentalem, bisweilen auch figürlichem Charakter, wie sie z. B. in der letzteren Art von dem geschickten Franz Lesler (Decorationen



Es sind  
vier  
Elemente  
Wer deut den da  
das Feuer  
hier

Canon: Die vier Elemente.



im Palais D. Gutmann, Brünner Theatervorhang und dergleichen mehr) erfolgreich geübt wird. Zu den geschicktesten Vertretern der decorativen Malerei überhaupt gehören die aus Professor Bergers Schule hervorgegangenen Urheber der malerischen Ausschmückung des neuen Stadttheaters in Karlsbad: Franz Matsch und die Gebrüder Gustav und Ernst Klimt.

In's Zierliche und Feine verzweigen sich diese Kunstarten theils in den Werken der Stillleben- und Blumenmaler (Max Schödl, Hugo Charlemont, Camilla Friedländer, Jos. Schuster, Frau Pöninger, Frau Wiesinger-Florian und Andere), theils finden sie ihre Anwendung im Kunstgewerbe und in der Buchillustration. Die letztere hat namentlich durch das Eingreifen der künstlerischen Kräfte des österreichischen Museums und seiner Kunstgewerbeschule einen rühmlichen Aufschwung genommen. Wie der nach Stöbers Zeit länger vernachlässigte Kupferstich durch das Wirken L. Jakobys und J. Sonnenleiters neue Kräfte gewonnen hat, so besitzt Wien in W. Unger und W. Hecht zwei hervorragende Meister und Lehrer der Radirung und des Holzschnitts. Zahlreiche jüngere Talente, wie Johann Klaus, Hans Ludwig Fischer, W. Woernle, Victor Jasper, Karl von Siegl und Andere arbeiten mit ihnen gemeinsam an der Ausführung der Aufgaben, welche die Fürsorge des Hofes und des Staates, der Kunstverlag und das rührige Vereinswesen den vervielfältigenden Künsten in unseren Tagen stellen. Ein besonderer Platz gebührt dem als Zeichner wie als Radirer gleich trefflichen Julius Mařak.

Auch der Wiener Plastik ist dieser allgemeine Fortschritt zugute gekommen. Aber ihr am spätesten. Geschickte Hände, tüchtig geschulte Bildhauer hat es in Wien selbst in der sterilsten Epoche seines neueren Kunstlebens immer gegeben. Allein es fehlte lange am belebenden Geist, an der zielbewußten Pflege. Das untere Stockwerk des Belvedere birgt die namhaftesten Marmorwerke, die von Zauners und Canovas Nachfolgern in der vormärzlichen Zeit geschaffen worden, darunter auch Franz Bauers „Pietà“, das beste Werk dieses wackeren Meisters, der bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts die classischen Traditionen in der Wiener Bildhauerschule wach erhielt. Für die monumentale Bronzeplastik zeugt das im Jahre 1846 enthüllte Denkmal des Kaisers Franz auf dem inneren Burgplatz, das Werk des Mailänders Pompeo Marchesi. Eine trockene, kühle Atmosphäre liegt über diesen Schöpfungen einer begeisterungslosen, gegen die idealen Mächte des Lebens gleichgiltigen Zeit. Was der Wiener Sculptur jener Tage ihren Stempel aufgedrückt hat, war nicht nur die Kärglichkeit in allen Unternehmungen, der Mangel an Aufträgen, sondern jenes bureaukratische Bevormundungssystem, dessen tödtlicher Hauch alle Äußerungen des öffentlichen Geistes vernichtete. Die Sculptur aber verlangt vor allen anderen Künsten das Wehen eines freien Geistes. Sie ist die Tochter desselben Landes, das auch die Ideen der Freiheit und der Menschlichkeit geboren hat. Ihr höchstes Bemühen



Schwind: Mus der Loggia des Operntheaters in Wien. (Die Zauberflöte.)

gilt den Idealen der Humanität, den Helden der Kraft, der Kunst, des Gedankens. Nach plastischen Werken dieser Gattung aus der Metternich'schen Zeit in Wien zu suchen, wäre ein vergebliches Bemühen. Selbst der Führer aus den napoleonischen Freiheitskriegen, Karls und Schwarzenbergs, blieb man uneingedenk, bis die neueste Epoche diese Dankeschuld abgetragen hat.

Fernforns Reiterdenkmal des Erzherzogs Karl auf dem äußeren Burgplatz (errichtet 1860 im Auftrage Seiner Majestät des Kaisers) bezeichnet den Beginn des Aufschwungs: ein bewegtes Bild jugendlicher Kraft mit hochgeschwungener Fahne den Sieg verkündend. Anton Fernforn (geboren in Erfurt 1813) kam von München nach Wien; seine früheren Werke, von denen das schöne Relief des heiligen Georg im Hofe des Palais Montenuovo in erster Linie zu nennen ist, tragen das Gepräge der romantischen Schule, welche damals in Ludwig von Schwanthaler ihren Hauptvertreter hatte. Nicht nur den Impuls zu seiner Stilrichtung, sondern auch die Technik des Bronzegusses brachte Fernforn von dort nach Wien und erst seit dieser Zeit fand der Bronzeuß hier eine ergiebige Pflege. Zauner sah sich genöthigt, sein Josefs-Monument (1800 bis 1803) im ehemaligen Gußhause der Artillerie herstellen zu lassen, und bemühte sich fruchtlos um die Errichtung einer eigenen kaiserlichen Kunstgießerei. Was in den zunächst folgenden Decennien an größeren Erzgußwerken in Oesterreich entstand, mußte in München, Lauchhammer oder Nürnberg gegossen werden. Um die Einführung des Eisengusses in Wien hatte Glanz, um die Förderung der Bronzeindustrie für decorative und gewerbliche Zwecke Hollenbach sich verdient gemacht. Jetzt kam der Erzguß für große künstlerische Aufgaben dazu. Die k. k. Kunsterzgießerei auf der Wieden wurde begründet und bestand unter Fernforns Leitung zunächst als Staatsanstalt lange Jahre, bis ihr neuerdings der staatliche Charakter benommen wurde; sie wird gegenwärtig als Privatunternehmen von Pönninger und Köhlich weitergeführt und hat seit der Zeit ihres Bestehens eine stolze Reihe zum Theil kolossaler Erzwerke zu Tage gefördert, von denen außer den Reitermonumenten auf dem äußeren Burgplatz und dem Schwarzenbergplatz nur noch das von Johann Schilling in Dresden modellirte Schiller-Denkmal in Wien, das Tegetthoff-Denkmal in Pola und ein Theil der Figuren des Denkmals für Maria Theresia genannt sein mögen. Der andere Theil dieses eben seiner Vollendung entgegenreifenden riesigen Monuments wird in der Gießerei von Turbain ausgeführt, welche sich außerdem durch den Guß des Beethoven-Denkmals in Wien (siehe Abbildung Seite 129) bereits rühmlich hervorgethan hat.

Die Kunstgeschichte lehrt, daß zur vollen Entfaltung der plastischen Schönheit stets der Gebrauch des edlen Marmormaterials neben dem Bronzeguß die wichtigste Vorbedingung bildete. Sandstein, Terracotta und andere Stoffe von unschönem Korn und



Maſart: Der Tod der Kleopatra.

lebloser Oberfläche sind nur traurige Surrogate für den König der Steine. Holz, Elfenbein und ähnliche Materialien bleiben auf bestimmte Sphären eingeengt. Erst nach energischem Ringen ist es möglich geworden, dem edlen Marmor auch in der Wiener Sculptur den ihm gebührenden Platz anzuweisen. Der ornamentale und figürliche Schmuck der Wiener Neubauten wurde vielfach in gewöhnlichem Stein oder in Terracotta hergestellt. Die technische Vollendung der Terracottafabrication in den Thonbrennereien des Wienerberges bot den Anlaß dazu, sogar an monumentalen Bauten von hoher künstlerischer Schönheit, wie dem Musikvereinsgebäude, der Akademie der bildenden Künste, dem Heinrichshof und anderen, den plastischen und selbst statuarischen Schmuck in gebranntem Thon auszuführen. Die jüngste Zeit hat endlich diesem Surrogatwesen ein Ende gemacht. Nicht nur in Denkmälern und Grabsculpturen, sondern auch in ausgedehnten plastischen Decorationswerken an öffentlichen Bauten, vornehmlich am Reichsrathsgebäude und an der Universität, fand die Marmorsculptur weiten Spielraum zu erfreulicher Thätigkeit. Daß dieser Gebrauch aufrecht erhalten bleibe, bildet eine Lebensfrage der Wiener Bildhauerei. Nur wenn es möglich sein wird, ihr stets eine solche Fülle wahrhaft künstlerischer Aufgaben zuzuführen, wie sie der bildnerische Schmuck der genannten Bauten, die plastische Ausstattung der Botivkirche, der Ruhmeshalle des Arsenals, der Hofmuseen, des Rathhauses, des neuen Burgtheaters mit sich brachten, kann die monumentale Plastik Wiens auf der heute von ihr erstiegenen Höhe sich dauernd behaupten.

Als geistiges Ferment am Wendepunkte der neuen Zeit beansprucht Hans Gasser (1817 bis 1868), der Sohn der kärntnerischen Berge, hier einen besonderen Platz. Er wirkte zwar nur vorübergehend an der Wiener Akademie (1850 bis 1851), hat aber durch seine frische, fein empfundene Naturauffassung einen bedeutenden Einfluß auf die jüngeren Talente ausgeübt und sich an der Entwicklung der statuarischen Kunst in Wien durch eine Reihe tüchtiger Werke betheiligt (Donauweibchen im Stadtpark, Sonnenfels-Statue auf der Elisabethbrücke, eine der wenigen nicht schablonenhaften Gestalten dieser sonst recht fragwürdigen Statuenreihe, treffliche Modellfigur des Faustkämpfers im plastischen Museum der Akademie, Porträtbüsten von Kahl, Marko, Jenny Lind, des Künstlers selbst und andere).

Den segensreichsten Einfluß als Lehrer übte der oben bereits genannte Franz Bauer aus. Drei Altersklassen von Bildhauern sind aus seiner Schule hervorgegangen, welchen die tüchtigsten Kräfte der jetzigen Generation angehören: Künstler der mannigfaltigsten Richtung und Individualität, deren freie Entwicklung auf der gemeinsamen classischen Grundlage sie alle ihrem Meister verdanken. Mehrere von ihnen fanden ihre weitere Ausbildung in Dresden bei Ernst Hänel, der auch in eigenen großen Schöpfungen (Schwarzenberg-Denkmal, Pegasusgruppen und Statuen der Loggia des Operntheaters) an der plastischen Bereicherung Wiens mitgewirkt hat.



Fernhorn: Das Erzherzog Karl-Denkmal in Wien.

Der älteren Gruppe dieser in Wien und Dresden gebildeten Künstler gehört vor allen Karl Kundmann, der Meister des Wiener Schubert-Denkmal's an (siehe Abbildung Seite 131), der ersten einem einheimischen Künstlergenius gewidmeten monumentalen Schöpfung von feiner und lebendiger Charakteristik. Dasselbe ist in carrarischem Marmor ausgeführt und wurde 1872 im Stadtparke aufgestellt. Schon in seiner empfindungsvollen Gruppe des „Barmherzigen Samariters“, dann in dem schönen Grabrelief der Gräfin

Szechenyi-Erdödy lieferte Kundmann Proben seines poetisch angelegten Naturells. Zu seinen jüngsten Arbeiten zählen das Tegetthoff-Denkmal und die Hauptfigur für das Grillparzer-Denkmal in Wien. — Ungefähr gleich alt sind Costenoble, Schmidgruber, Silbernagel und Anton Wagner, der Urheber des anmuthigen „Gänsemädchens“ in Mariahilf und der vortrefflichen Michelangelo-Statue am Künstlerhause.

Nicht minder fruchtbar erwies sich die zweite Gruppe von Schülern Bauers, welcher Benk, Düll, Hellmer, Tilgner und Wehr angehören. Ihnen fiel der Löwenantheil an der plastischen Ausschmückung der großen Wiener Neubauten zu. Johannes Benk, welcher zuerst durch die prächtige Austriagruppe des Arsenal's die Aufmerksamkeit größerer Kreise erregte, schuf später unter anderen die beiden bronzenen Kolossalstatuen, welche die Kuppeln der Hofmuseen krönen, und zahlreiche Werke decorativer Plastik, von denen die Portalsculpturen an der Botivkirche die bemerkenswertheften sind. Düll hat sich namentlich durch mehrere tüchtige Werke biblischen Gegenstandes und durch seinen Antheil an der Ausschmückung des Reichsrathsgebäudes hervorgethan. Edmund Hellmer, der jetzige treffliche Leiter der allgemeinen Bildhauerschule an der Wiener Akademie, schuf schon in früher Jugend den großartig gedachten „Verwundeten Achill“ und bewährt sein auf einfache monumentale Gestaltung zielendes Talent gegenwärtig in der Ausführung der großen Marmorgruppe für den Hauptgiebel des Reichsrathsgebäudes (die Verleihung der Verfassung durch Seine Majestät den Kaiser); eine figurenreiche, im Aufbau dem Wandgrabe der Renaissance verwandte Composition ist sein preisgekröntes Modell für das Denkmal des Türkenjesses in der Stefanskirche. Als geistvoller Porträtbildner in malerisch bewegten, bisweilen polychromirten Büsten (Fürst Salm, L. Lobmeyr, Fr. Wolter und viele andere) glänzt Victor Tilgner. Ein eminentes decoratives Talent bewährte Rudolf Wehr, der Schöpfer des Bacchuszuges an der Fronte des neuen Burgtheaters und der Reliefs am Grillparzer-Monumente.

Die jüngste Generation der Schule Bauers (Hoffmann, Swoboda, Lax, Swerczel und Andere) berührt schon den Kreis der heutigen Meisterschulen der Sculptur, in denen die Genannten ihre Studien beendigten. Es sind die Ateliers von R. Kundmann und Kaspar Zumbusch. Die Berufung des Letzteren von München nach Wien und die aus diesem Anlaß (1872 bis 1873) erfolgte Gründung eines besonderen Baues für geräumige Bildhauerwerkstätten (an der Belvederelinie) waren von segensreichen Folgen für die Entwicklung der großen Sculptur. Erst jetzt waren für die Herstellung monumentaler Bildhauerwerke, selbst solcher von kolossalen Dimensionen, von Staatswegen die erforderlichen Räume geschaffen und die Bildhauer Wiens von dem traurigen und für die Kunst verderblichen Nomadenthum befreit, welchem sie bis dahin sich preisgegeben fanden. Durch die zeitweilige Verwendung der „Pavillons des Amateurs“ von der Gebäudegruppe der



Zumbusch: Das Maria Theresia-Denkmal in Wien.



Weltausstellung zu dem gleichen Zwecke wurde die staatliche Maßregel durch den Kaiser auf das wirkungsvollste unterstützt, und es ist zu hoffen, daß die auf diese Weise geschaffenen großen Bildhauerateliers, in denen die ausgedehnten decorativen Sculpturen für die Wiener Monumentalbauten entstanden, der Kunst dauernd erhalten bleiben.

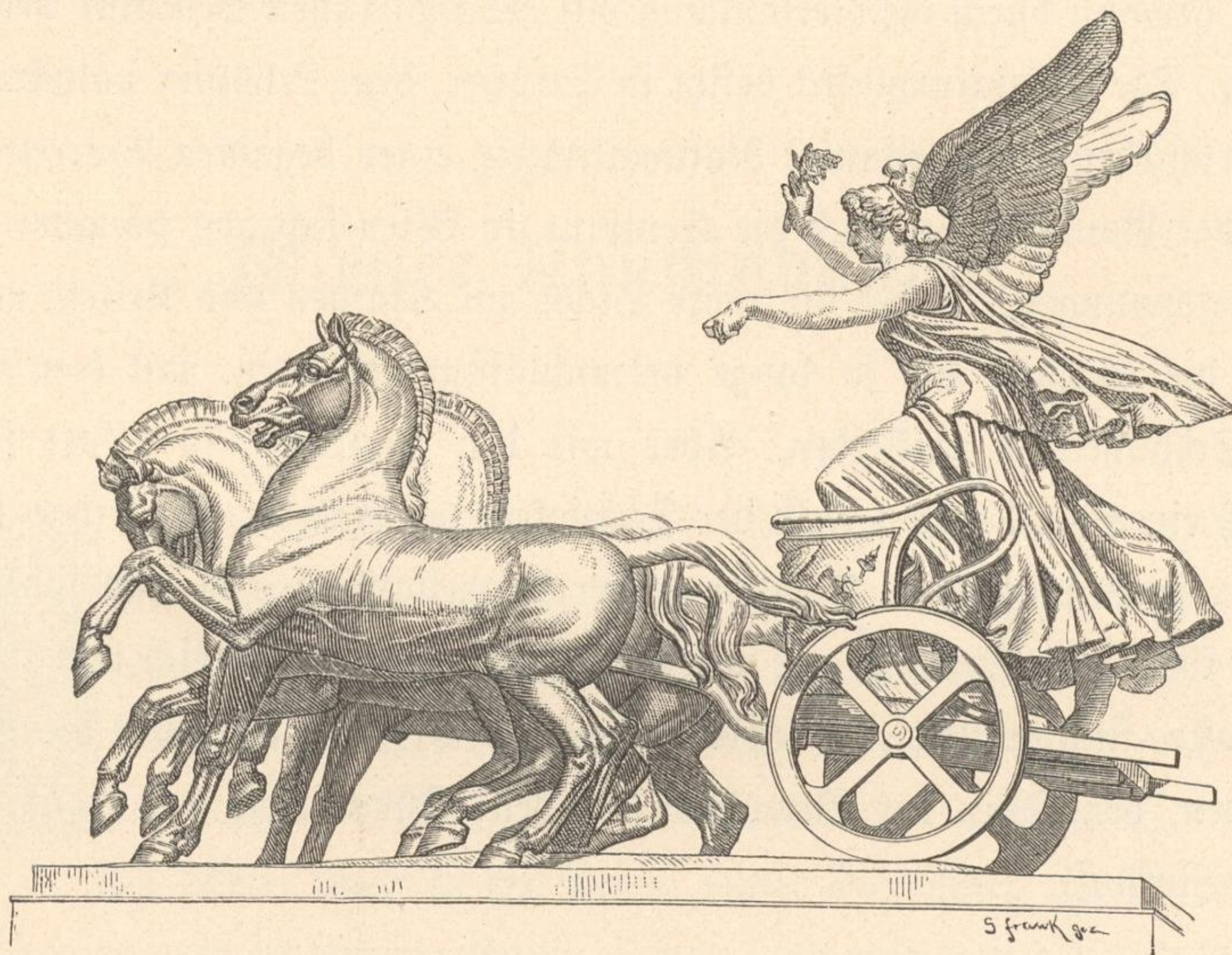
In Kaspar Zumbusch gewann die Wiener Sculptur eine bewährte Kraft für die Lösung der ihrer noch harrenden Aufgaben größten Stils. Der Schöpfer des Münchener Maximilian-Denkmal hat das bis dahin ungelöste Problem bewältigt, die unermessenen Tiefen Beethoven'scher Musik, das Wesen des gewaltigsten und räthselvollsten Genius deutscher Kunst plastisch zu verkörpern. Es muß dabei im Gedächtniß erhalten bleiben, daß das Wiener Beethoven-Denkmal, wie die Denkmäler Schuberts, Schillers und Grillparzers, aus allgemeinen Sammlungen hervorgegangen sind und außer den großen für die Pflege der Musik bestehenden Corporationen, Vereinen u. s. w. (wie der Gesellschaft der Musikfreunde, dem Männergesangverein und anderen) den zahlreichen begeisterten und opferfreudigen Kunstfreunden Wiens aller Stände, von den Mitgliedern des Allerhöchsten Kaiserhauses herab bis zum schlichten Bürger und Studenten, ihre Entstehung verdanken. Das gewaltigste plastische Denkmal des modernen Wien blieb der jüngsten Zeit vorbehalten: das auf dem Platze zwischen den beiden Hofmuseen sich erhebende Monument der Kaiserin Maria Theresia.

Zumbusch hatte hier eine ähnliche Aufgabe zu lösen, wie sie Christian Rauch in dem Berliner Friedrichs-Denkmal gestellt war. Das Werk soll mehr sein als eine Verherrlichung der allverehrten Herrscherin, es soll die ganze Zeit ihrer segensreichen Regierung, in welcher die Grundlagen des modernen österreichischen Staatswesens gelegt wurden, den nachfolgenden Geschlechtern lebendig erhalten. Die Gestalt der Kaiserin, welche unser Holzschnitt zeigt, thront hoch auf doppelt abgestuftem Unterbau, aus dem die Reitergestalten der Heerführer, die Gruppen der Staatsmänner, die Männer der Legislative und Verwaltung, der Kunst und Wissenschaft jener Epoche als die Repräsentanten der vielgliedrigen Volkskraft lebensvoll hervortreten.

Auch außerhalb des geschlossenen Zusammenhanges der Schule besitzt Wien eine Reihe trefflicher Bildhauer, deren ausgesprochene Eigenthümlichkeit von uns gewürdigt zu werden verdient. In erster Linie steht der fernige Vincenz Pilz, der Freund und Geistesverwandte Kahl's, der Schöpfer der herrlich bewegten Quadrigen auf den Krönungspfeilern des Reichsrath'sgebäudes, von denen unsere Abbildung ein Beispiel gibt. Auf den Bahnen der Spätrenaissance bewegt sich der hochbegabte Theodor Friedl, dessen Heliosgruppe auf dem Palais des Markgrafen Pallavicini zu den wirkungsvollsten decorativen Werken der Gegenwart zählt. — Streng kirchlich ist die Richtung des trefflichen Josef Gasser, des Urhebers unzähliger Heiligengestalten und schön componirter

Reliefbildwerke in den Kirchen Wiens und anderer Orte, vornehmlich an der Botivkirche. An ihn reiht der aus Bauers Schule hervorgegangene Franz Erler sich an, ein nicht minder geschickter und stilgerechter Vertreter dieser in den Traditionen des Mittelalters fortschaffenden Sculptur. — Auch Melniky und sein Schüler Hertl, sowie die beiden aus Tirol gebürtigen Bildhauer E. Pendl und H. Natter verdienen als Urheber größerer decorativer und monumentaler Werke hier einen Platz.

Borzügliche Kräfte besitzt das moderne Wien endlich auf dem Gebiete der plastischen Kleinkunst. Den ausgezeichneten Medailleuren des vorigen Jahrhunderts, Matth. Donner an der Spitze, reihte in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts der auch als feinsinniger



Bilz: Eine Quadriga vom Reichsrathsgebäude in Wien.

Kenner und Sammler bekannte J. D. Böhm sich an, mit seinen Schülern und Nachfolgern Karl Radniky, Lautenhayn, Scharff, Leisef und Anderen, welche theils an der Akademie der bildenden Künste, theils am kaiserlich-königlichen Hauptmünzamt diese Kunst vertreten. Während Scharff besonders als trefflicher Charakteristiker und Porträtist sich hervorthat, ruht die Stärke Lautenhayns auf der idealen Seite; er bewährte sein Talent nicht nur in prächtigen Werken der Goldschmiedekunst (Schild mit Centaurenkampf und Schlüssel mit den vier Elementen, beide im Besitze Seiner Majestät des Kaisers), sondern erhob sich auch zu stattlichen Schöpfungen monumentaler Decoration classischen Stils (Giebel am Mittelbau der neuen Universität). Eine ähnliche Vielseitigkeit, jedoch mehr im Geiste der romantischen Schule, zeigen die poesievollen Leistungen Otto Königs, des verdienstvollen Lehrers der Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums (Marmorgruppe das „Liebesgeheimniß“, Bronzestatue der trauernden Victoria für Pola, zahlreiche

Modelle für Brunnengruppen, Tafelaufsätze und dergleichen). Neben ihm wirken der feinsinnige August Kühne, der treffliche Ciseleur Stefan Schwarz, der durch seine farbigen Holzbildwerke populär gewordene H. Klotz und Andere erfolgreich an der Verbreitung der Kunst in allen Zweigen des mit der Plastik verwandten Handwerks. Eine Reihe längst vergessener Arten der Production wurde durch das Zusammengehen dieser Männer mit wissenschaftlich gebildeten Technikern, wie Kosch, wieder zum Leben erweckt. Die Terracotta-plastik, die Stuccaturarbeit, die Modellfabrication in Gyps und die reich verzweigte plastische Ornamentationskunst, welche sich unter der Leitung von Schönthaler, Schönfeld, Lavigne, Schindler, Pokorny und Anderen in Wien zu einer weltbekannten Specialität entwickelt hat, gewann durch die Verbindung mit der figürlichen Sculptur neuen Reiz und neue Nahrung. Die Miniaturplastik besitzt in Straßer, dem Schöpfer polychrom bemalter Statuetten verschiedener interessanter Nationalitäten, einen begabten Vertreter.

Gleich der Baukunst hat auch die Sculptur in Wien sich aus beengter Sphäre zum Höchsten aufgeschwungen; sie hat die weite Stadt mit Statuen und Reliefs geschmückt; sie beginnt auch die Gräber, die so lange vernachlässigt geblieben, mit dem versöhnenden Zauber der Schönheit zu umkleiden. Aber wie der Baukunst, so öffnet sich auch der Sculptur noch ein ausgedehntes Feld der Thätigkeit im Hause. Da möge sie nicht nur als Erzeugerin jenes plastischen Spielwerks der Porzellanfigürchen und sonstigen Nippes ein geduldeter Gast sein, sondern, wie wir es in Italien, in Frankreich und in Deutschland sehen, als ernste, sinnige Muse in Bildwerken aus Erz und Marmor die Schönheit der Räume erhöhen, den Sinn der Bewohner erheben! Ihr Einzug ins Haus verbürgt am sichersten ihre Zukunft.

