



Abb. 81. Julius Berger: Die Mäcene im Hause Habsburg.
Aus dem Deckengemälde im k. Hofmuseum.

1. Die Aera.

Die österreichische Kunstgeschichte der Zukunft wird die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ohne Zweifel als eigene Aera betrachten. Die Franz-Josefs-Zeit rollt sich als ein halbes Säkulum bildender Kunst zwischen zwei großen Wendepunkten ab. Das Jahr 1848 giebt der Kunst ihre Freiheit, das heißt ihr Selbstbestimmungsrecht; der bürokratische Standpunkt wird vom künstlerischen abgelöst. Und heute sehen wir, daß die ebenso gründliche Umwälzung zum Modernen auch Oesterreich ergriffen hat, die Morgenröte eines neuen Stils, diesmal nicht von Osten, sondern von Westen her, bestrahlt den alten Stefansturm. Was zwischen diesen beiden Punkten liegt, mag uns Mitlebenden zunächst nur als Uebergangszeit erschienen sein, als eine Reihe von Uebergangzeitpunkten vielmehr, aber die Zukunft in ihrer perspektivischen Rückschau wird die mannigfachen Charakterzüge gewiß unter einem Gesichtswinkel erblicken. Ihr wird sich ein Franz-Josefs-Stil darstellen, und dieser Stil wird ein entschieden nationaler sein, wenn auch mehr ein wienerischer, als ein österreichischer. Denn Wiener Boden, Klima und Volkscharakter haben ihn geboren, von Wien aus hat er die Provinz erobert, ja durch erobernde Geister, wie Schwind und Makart, Hansen, Schmidt und Eitelberger, auch im Auslande sich fühlbar gemacht. Das Jahr 1848 hatte die Völker auf eine Art praktischer Romantik gestimmt, und romantisch wurde auch die erste Kunst Neu-Wiens, die sich bezeichnend genug vor allem zu zwei großen Kirchenbauten aufraffte. Die Altlerchenfelder- und die Votivkirche sind prächtige Denkmäler dieses Aufschwungs.

Allein bald brach die mächtige Flutwelle der Neurenaissance über den Weltteil daher. Sie hob die österreichische Kunst zu monumentaler Höhe. Weniger wohl als anderwärts blieb sie hierzulande Schulkunst, bloß aus gelehrten Quellen geflossene Programmleistung. Der Umbau, Neubau, Ausbau Wiens, das aus dieser schaffensfrohen Epoche als Groß-Wien hervorging, hatte stets für die positiven Bedürfnisse eines üppig wachsenden Großstadtlebens zu sorgen. So kam es, daß die vier berühmten Baubarone der Franz Josef-Zeit: der Grieche Hansen, der Gote Schmidt, der Wiener Ferstel und der „Urwiener“ Hasenauer, trotz ihrer verschiedenen stilistischen Religionen, doch ein unverkennbar wienerisch-modernes Gesamtwerk hinterließen. Die Reschheit Wiens härtete den weichen Hellenisten, die Anmut Wiens milderte den spröden Gotiker, in den beiden Wienern aber sprach der Geist dieser Stadt ohnehin in seiner lokalen Mundart, die übrigens, wie man weiß, das Französische und Italienische nie ganz missen wollte. Und das bauliche Gerüst dieser Kunst belebte sich allezeit durchaus organisch mit immer neu nachwachsendem Schmuck. Jede Schwenkung des Geschmacks, auch die vorletzten zum Barock hin, fand ihren vollgültigen dekorativen Ausdruck. Auf die Führergruppe der ersten Kirchenromantik folgte die Hansen befreundete Rahlfschule mit ihrem neuen Farbenstreben, das sich vorläufig „antikisch“ als Polychromie bekunden wollte. Sie wurde bald übertrumpft durch die sinnlich-genialere Makartzeit, die überhaupt den Gipfel des dem Cinquecento entlehnten neuen Kolorismus bedeutet. Man darf wohl sagen: sie starb im Rausche, nach kurzem, tollem Leben, aber sie hinterließ im Auge des Publikums eine solche Summe von Farbenerfahrung, in der ganzen Generation ein so unauslöschliches Farbenerlebnis, daß die ästhetische Erbschaft Makarts auf Jahrzehnte nachwirkt. Er starb ohne Schüler, aber nicht ohne Nachfolge. Der Wiener Kolorismus lebt mit jungen Kräften fort, und es ist hoffnungsreich, daß gerade diese nicht in die Vergangenheit zurück-, sondern in die Zukunft hinausstreben. Auch die Plastik Neu-Wiens erreichte zu dieser Zeit, die in Wien einen wahren Kongreß von Talenten beisammen sah, die Höhe der Schwesterkünste. Die öffentlichen Gebäude wollten plastisch geschmückt sein und zwischenhin erhob sich eine Anzahl von Denkmälern, die an Großartigkeit alles frühere übertrafen. Und in dem allseitigen Blühen ging auch das Kunstgewerbe mit auf, dem in Erzherzog Rainer ein bahnbrechender Förderer erstanden war. Die Gründung des Oesterreichischen Museums und seiner Kunstgewerbeschule eröffnete eine lange Epoche gediegener Neurenaissance, die selbst für einen Teil des Auslandes vorbildlich wurde, um allerdings, mit dem Hingang ihrer unmittelbaren Träger, Ausblicke auf bevorstehende, abermals zeitgemäße Neugestaltungen zu gewähren.

Und in der Mitte dieses gewaltigen Kreislaufs der edelsten Kräfte steht hochragend die Gestalt Kaiser Franz Josefs I. So reich das allezeit kunstfrohe Haus Habsburg an mächtigen Kunstförderern gewesen, in seiner österreichischen Linie steht Kaiser Franz Josef I. als der größte Neuschöpfer da. Die Schönheitsfreunde Maximilians I. hatte mehr das Gepräge der erleuchteten Feinschmeckerei; die Thätigkeit Rudolfs II. war die des Sammlers von eigentlichen Merkwürdigkeiten der Kunst, die allenfalls auch Technik sein durfte; die glanzvolle Regierung Karls VI.

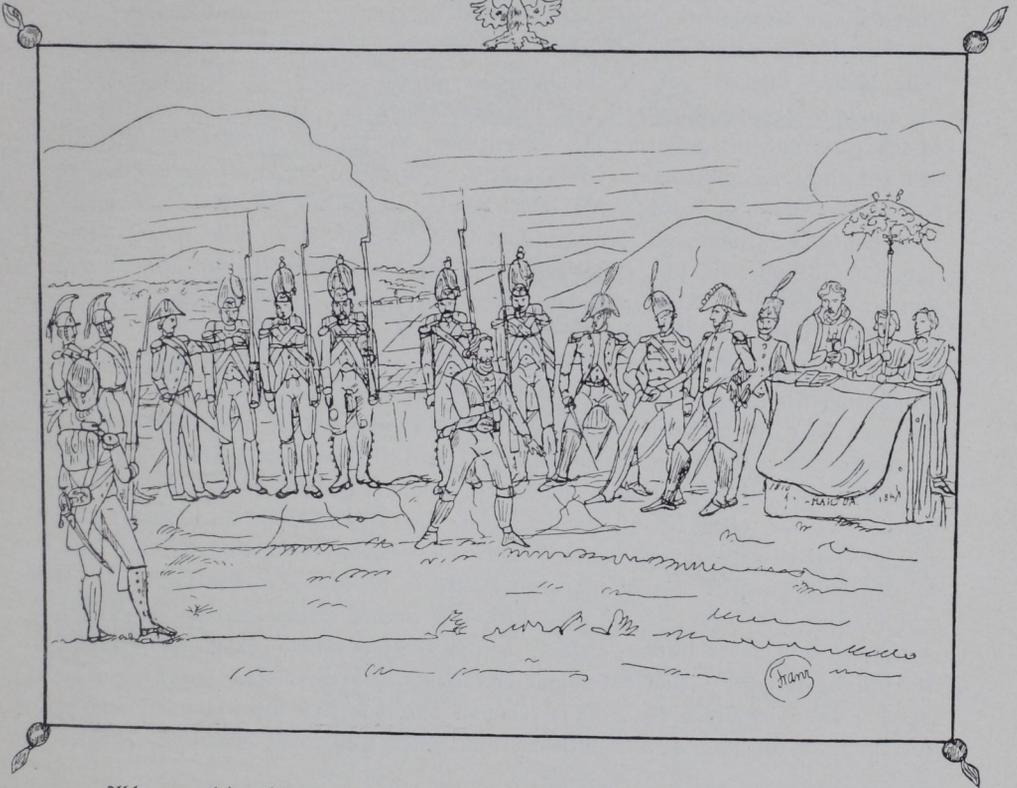


Abb. 82. Federzeichnung des Kaisers Franz Josef im Alter von elf Jahren (1841).
Andreas Hofers Tod.

ist die Großzeit höfischer Kunstübung in Oesterreich, unsere Louis-Quatorze-Zeit Unter Kaiser Franz Josef I. aber trat die Kunst in die Reihe der staaterhaltenden, ja staatbildenden Kräfte. Indem sie ihr ewiges, unveräußerliches Kunstrecht siegreich betonte, wurde sie zugleich eine sittliche, politische, volkswirtschaftliche Macht. Der Residenz vor allem hat sie ein neues Gesicht gegeben, und einen neuen Körper dazu, gewaltig genug, um die Kämpfe der Zukunft zu bestehen. Neu-Wien als Herz von Neu-Oesterreich ist vor allem ein Werk der Kunst, die ja für alle anderen Interessen und Thätigkeiten erst die Formen, Gehäuse, ja Werkzeuge zu schaffen hatte. Und in Kaiser Franz Josef I., dem modernen Monarchen, war dieses Bewußtsein zeitlebens lebendig. Während seiner Regierung sehen wir thatsächlich kein Werk der Kunst entstehen, das nicht die persönliche Spur seiner Hand trüge. Wohl gemerkt, einer Hand, die in jungen Jahren selber Stift und Pinsel geführt. Der junge Erzherzog Franz Josef, hierin ein Schüler Johann Nepomuk Geigers, hat manches charakteristische Blatt nach dem Leben gezeichnet und auch der Litho-

graphie^{*)} übermittelt; seine genrehaften Gruppen von dalmatinischen Strandfiguren, seine militärischen und volkstümlichen Typen, wie er sie auch auf Reisen in die urwüchsigeren Kronländer gerne aufnahm und gelegentlich sogar an Ort und Stelle als Gastgeschenk zurückließ, bekunden eine besondere Kunstbegabung^{**}). Vielleicht wäre Kaiser Josef I., der gleichfalls solche Talente besaß, bei längerem Leben ein ähnlicher oberster Kunstherr seiner Reiche geworden. Kaiser Franz Josef ist es seit jeher und im größten Stile. Neben dem Burgtheater ist die bildende Kunst das ästhetische Hauptbedürfnis seines Lebens. In vielen wichtigen Fragen hat er das anbahnende oder entscheidende Wort gesprochen. War nicht die Stadterweiterung das „Christkindl“, mit dem er schon 1857 die Stadt Wien überraschte? War nicht fast alle österreichische Historienmalerei auf der Wiener Weltausstellung von ihm eigens bestellt? War er es nicht, der aus eigenem Antriebe Hans Makart nach Wien berief und ihn hier fürstlich einrichtete, um das Genie seines Unterthanen zu höchster Entfaltung zu bringen? Er war es auch, der Tilgners erstes Brunnenwerk ankaufte und in den Volksgarten stellte. Und er hatte die Initiative, von dem als Büstenmeister Berufenen, ja Verrufenen die erste Bildnisstatue in ganzer Figur, seine eigene, machen zu lassen. Auch das Sühnhaus war sein Gedanke und auf seine Kosten wurde es gebaut. Dem aufmerksam und eingehend, wie er aller Kunstbewegung folgte und sich über sie Rechenschaft gab, wurde er nachgerade ein gewiegter Kunstkenner. Wenn er stundenlang eine Ausstellung durchwandelt, hat er für jedes Werk ein bezeichnendes Wort, ein Urteil von immer persönlicher Färbung, die aus dem eigenen Geschmacke quillt. Das ist weit entfernt von der immer gleichen höflichen Anerkennung so vieler fürstlicher Ausstellungsbesucher. Und dabei war er künstlerisch vorurteilsfrei, selbst wenn die eigene Person in Frage kam. Wir erinnern uns, wie einst Graf Julius Andrássy vorschlug, an der eben in Modellierung begriffenen Kaiserbüste einen Akt der Ver-

*) 1845, unter dem Titel: „Reiseerinnerungen“ (Folio, ohne Verleger und Ort). 1888 erschien neu: „Album, enthaltend 6 Blatt Reiseerinnerungen aus Dalmatien, 1845 a. h. eigenhändig gezeichnet und lithographiert von Seiner Majestät Kaiser Franz Josef I.“ Folio. Ohne Verleger (Reiffenstein und Uhl) und Jahr (1888). Im Vorwort ist erwähnt, daß die erste Ausgabe von Rauch hergestellt war.

**) In der Exposition de l'Enfance, Paris 1901, befand sich ein Album mit fünf großen Federzeichnungen (46 × 30 cm) des elfjährigen Erzherzogs Franz Josef, aus dem Jahre 1841. Es ist im Besitz des italienischen Grafen del Borgo, dessen Schwiegervater es vom Grafen Markus Bombelles, einstigem Gespielen des jungen Erzherzogs, erhielt. Graf Bombelles bescheintigt auch eigenhändig die Urheberschaft. Das erste Blatt ist das Inhaltsverzeichnis, umgeben von patriotisch entflammten oder trauernden Tirolern, in Waffen und mit Fahnen. Die anderen Blätter sind bezeichnet als: 1. Abschied, 2. Schlacht und Sieg, 3. Heimkehr, 4. Andreas Hofers Tod. Die Szenen sind sehr figurenreich und jede einzelne Figur sorgfältig charakterisiert, die Detaillierung der Uniformen und Kostüme so eingehend, daß z. B. auf Hofers Gürtelschnalle in winziger Schrift der Name „Andreas“ zu lesen ist. Die Gebirgslandschaft mit den bis hinauf verstreuten Ansiedelungen ist auffallend perspektivisch gegeben. Die neueste Wanderausstellung der Kunst des Kindes läßt erst recht beurteilen, welches Zeichentalent der Erzherzog hatte. Und dabei ließ er sich in solche eigene Kompositionen nichts von seinem Zeichenlehrer hineinbestern. Zwei der Federzeichnungen hat L. A. (Anton Lindner) als Beilagen zum Wiener „Fremden-Blatt“ vom 18. August 1901 veröffentlicht. Aus dieser Quelle geben wir sie verkleinert wieder.

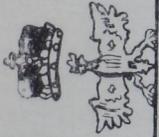


Abb. 83. Federzeichnung des Kaisers Franz Josef im Alter von elf Jahren (1841). Der Abschied.

schönerung vorzunehmen, der Kaiser aber darauf bestand, daß es unverschönert gelassen werde. Die persönlichen Mühen, denen er sich als Kunstförderer von jeher, mitten im Gedränge wichtiger Geschäfte, wahrhaft unermüdet unterzieht, bilden allein schon eine Summe von Verdienst um die Kunst. Er faßt sie als Herrscherpflichten auf, wie irgend welche politische Aktion. Von Eröffnungsfesten und dergleichen abgesehen, ist es ihm nicht lästig, wiederholt in hochgelegenen Ateliers zu erscheinen und stundenlange Sitzungen zu gewähren, um einen verdienten Künstler durch Zuwendung der Urheberschaft eines Kaiserbildes auszuzeichnen. Seit jenem entzückenden, goldgelockten Kinderköpfchen Daffingers bis zu dem neuesten intimen Bildnis von Horowitz (für den Erzherzog Rainer) hat er ungezählte Male gegessen, auch ausländischen Künstlern. Es wäre keine undankbare Sache gewesen, in seinem Jubeljahre eine Ausstellung aller dieser Kaiserbildnisse zu veranstalten.

2. Die Baukunst.

In den vierziger Jahren hatte die bildende Kunst in Oesterreich einen Tiefstand erreicht, der heute kaum glaublich erscheint. Auf die napoleonischen Kriege und auf den finanziellen Umsturz von 1811 war eine allgemeine Armut gefolgt, welche die Sparsamkeit zur ersten Bürgerpflicht machte. Die bürgerlich schlichte Lebensführung des Kaisers Franz wurde vorbildlich für seine Unterthanen und in der That erholte man sich langsam bei diesem nüchternen Regime. Aber mit Ausnahme von Musik und Theater, die nun einmal zum täglichen Brot dieser Bevölkerung gehören, war alle Kunst verdorrt. Ein hageres Nützlichkeitsprinzip saß am grünen Tische und kommandierte von dort aus, was allenfalls gebaut werden mußte, Kasernen und Verwaltungsgebäude. Damals entstanden das Zollamt, die Münze, das Regierungsgebäude in der Herrengasse, und diesem Beispiele folgten die Zinskasernen. Der Charakter der Architektur war rein bureaukratisch und mit ebensoviel Schreiberei als Zeichnerei verknüpft. Zahllose Kommissionen hielten endlose Sitzungen und beurteilten massenhafte Projekte, die niemals honoriert wurden und meistens in die Archive oder Papierkörbe wanderten. Auch was gebaut wurde, trug den Stempel des Philistertums, höchstens daß man sich zu einer Art Statthaltereistil mit einer Palladioschen Ordnung von Dreiviertelssäulen und dem Giebeldreieck darüber aufschwang. Man muß sich den damaligen Baugeschmack von Eitelberger schildern lassen. „Die Architektur,“ schreibt er, „war ein Geschäft, wie viele andere, dem sich vorerst die bürgerlichen Baumeister widmeten, welche reich werden wollten; sie war ein Amtsberuf für jene, welche als kaiserlich königlich beedete, unbefordete Baupraktikanten in den Staatsdienst treten wollten und die Ambition hatten, nach langjähriger unentgeltlicher Dienstzeit und nach ebenso langem, sehr gering entlohntem Staatsdienst am Ende ihres Lebens Landesbaudirektor oder gar Hofbaudirektor zu werden. . . . Einige wenige konnten noch hoffen, als Assistenten oder Professoren in das Polytechnikum oder in die Akademie der bildenden Künste in Wien zu treten.“ Nichts bezeichnender, als daß die Votivkirche seit hundert Jahren wieder der erste echte Steinbau war. Man hatte sich