

Einleitung.

Nach erfolgter Abwehr des Erbfeindes, welcher 1683 Wien, die Vormauer der Christenheit, bedroht hatte, begann für die alte Kaiserstadt an der Donau eine Periode der Wiedergeburt. Der Hof und der Adel kehrten an die verlassen Stätten wieder zurück, die Vorstädte, welche in Schutt und Asche lagen, erhoben sich aus den Ruinen und erhielten ausser zahlreichen stattlichen Bürgerhäusern auch prächtige Villen und Schlösser sammt weitläufigen Gärten, und auch im Innern des Basteiengürtels, der die Stadt umsäumte, trat mancher stolze Palast an die Stelle zerstörter Baulichkeiten oder an diejenige mittelalterlicher Behausungen. Der Zufluss reicher Fremder, die Prachtentfaltung des Hofes und der wachsende Reichthum der Bürgerschaft gewährte allen Künsten und Gewerben gute Nahrung und durch die ununterbrochene Einwanderung italienischer Meister auf allen Gebieten artistischer Thätigkeit gestaltete sich für Wien rasch eine Blütheperiode des Barokstiles, in dem die Stadt allen ihren deutschen Schwestern vorangehen sollte. Die Architekten, wie beide Fischer von Erlach, Martinelli, Hildebrand u. A. gaben in dieser Richtung den Ton an, grosse Decorationsmaler, Gran, Altomonte, Pellegrini, Pozzo, Carlone etc. schlossen sich ihnen an, Bildhauer der Venezianischen und Bolognesischen Schule folgten dem Beispiele und zahllose, leider meist vergessene Kunsthandwerker besorgten die Detailausschmückung jener prächtigen Sommerresidenzen des Kaisers und der Aristokratie, welche unter Leopold I., Karl VI. und Maria Theresia in einem blühenden Kranz schöner Gärten rings um die Stadt entstanden.

Die meisten dieser Paläste dienen heute anderen Bestimmungen, ihre Parks sind entweder verbaut oder in der Anlage verändert, — so sind es denn neben der Architektur meist nur der Statuenschmuck und die auffallend häufig angebrachten monumentalen Eisenarbeiten an Thoren, Gittern, Balconen, Oberlichten, was uns von der damaligen Ausstattung übrig geblieben ist. Das vorliegende von dem Verfasser im Verein mit dem seit 1880 verstorbenen Dr. Kábdebo herausgegebene Werk: „Wiener Schmiedewerke des 17. und 18. Jahrhunderts“ hat die Aufgabe, die schönsten solcher Schmiedewerke in der alten Stadt im Bilde zu geben und damit der gegenwärtigen Eisenindustrie manch' gediegenes Muster aus jener üppigen Kunstzeit zu liefern. Indem wir nun gerne auch das erläuternde Wort diesen reichen Schatz schöner Ornamentmotive begleiten lassen möchten, müssen wir aber gleich an dieser Stelle bekennen, dass es mit den äussersten Schwierigkeiten verbunden, ja leider fast unmöglich ist, über die trefflichen Meister etwas Genaueres mitzutheilen, welche die Urheber jener ausgezeichneten Leistungen gewesen sind. Die gleichzeitigen Berichte, schon in Hinsicht auf die Geschichte der Gebäude selbst äusserst kurz und unverlässlich, schweigen über die Entstehung der Detailarbeiten gänzlich, mit jener Oberflächlichkeit, welche eine in grösster Ueberfülle der Production schwebende Epoche eben charakterisirt. Der Schmied und Schlosser jener Tage, nach den vor unseren Augen stehenden Proben seines Könnens wohl ein Künstler ersten Ranges, war damals vom bürgerlichen Gesichtspunkte eben nichts als ein einfacher Handwerker, dessen Namen die eigene Bescheidenheit am Werke selbst verschwiegen und um den nach bezahlter Rechnung kein Mensch sich weiter kümmerte; der Umstand, dass man noch im 18. Jahrhunderte derartige Arbeiten einfach nach dem Pfunde Eisen bezahlte, ist dafür wohl bezeichnend genug. Wenn nicht ein glücklicher Zufall solche selten erhaltene Rechnungen dem Forscher in die Hände spielt, dürfte in der Regel Nichts über die alten Meister zu erfahren sein; die hiesige Zunft bewahrt kein einziges älteres Document in ihrem Archive.

Haben die alten Schmiede und Schlosser der Barokzeit die Entwürfe zu ihren imposanten Schöpfungen selbst geschaffen oder gab es eigene Musterblätter zur Auswahl, oder endlich, besorgte die Erfindung, wie das heute meistens der Fall ist, der Architekt des Gebäudes? Wir halten dafür, dass sowohl das Eine wie das Andere der Fall gewesen sein mochte, ohne zu leugnen, dass wohl die eigentlichen Künstler das hauptsächlichste Verdienst dabei hatten, aber es kommen im 17. und 18. Jahrhundert neben den gestochenen Schmiedewerk-Entwürfen berühmter Architekten und Maler genug geschickte gezeichnete Blätter vor, deren Erfinder ehrensamer Meister der Zunft allein gewesen waren. Dies zeigt sich deutlich darin, dass nicht selten der Stil der Eisenarbeiten an Architekturen aus derselben Zeitepoche hinter diesen bedeutend zurückbleiben, also nicht vom Baukünstler, sondern vom conservativen Handwerker herrühren. Man sehe in dieser Beziehung z. B. die Gitter in Fischer von Erlach's baroker Universitätskirche

zu Salzburg, welche noch den reinsten Renaissancecharakter haben und doch für diesen Kirchenbau gleichzeitig entstanden sind. Vor Allen sind unter den grossen Künstlern jener Tage zwei Franzosen zu erwähnen, welche unserem Handwerk gedient haben, obwohl ihr eigentlicher Beruf in der decorativen Architektur und Malerei gelegen war: Jean Berain und Jean le Pautre. Der Erstgenannte, 1639 zu Saint-Mihiel in Lothringen geboren, in Paris den 25. Januar 1711 gestorben, lieferte ein grosses Ornamentenwerk in 156 Tafeln, schmückte den Louvre mit seinen zierlichen und geistvollen Compositionen und bildet durch seine meist im Geschmacke der sog. Grottesken gehaltenen Decorationen mit reicher Anwendung des Figuralen den Uebergang aus den letzten Stadien der französischen Renaissance zum Stile Louis XIII. Scotin stach nach ihm 5 Blatt Gitterwerk von ausserordentlicher Schönheit. Le Pautre, ein Pariser (geb 1617, gest. daselbst 1682), dessen Entwürfe meist le Blond vervielfältigte, bekundet entschiedenen Einfluss der Italiener, seine mythologischen Gebilde beherrscht eine gewisse Grossartigkeit, sein Ornament wird bereits wilder und schrankenloser. Von Schlosserwerk liefert er Gitterverzierungen, Entrées und Schlossbeschläge. Ebenfalls der älteren, vorherrschend figuralen Richtung gehört auch H. Brisseville im 17. Jahrhundert an. Ausser diesen wäre zu erwähnen Jean Marot, ein Architekt, welcher 1679 in Paris starb, und für das Schloss Maison ein Eisenthor entwarf, Pierretz le jeune, von dem mehrere livres de serrurerie vorhanden sind, Aubert (in Paris um 1788), Babin, Caillouet, welcher die Gitter am Hôtel de Jardins zeichnete, La Londe, Alle bereits im antikisirenden Stile Louis XVI. zeichnend, und endlich der sehr fruchtbare Jean François Neufforge (geb. bei Lüttich 1714), ein Architekt und Bildhauer, welcher schier für alle Handwerkszweige Muster, indess schon in sehr nüchternem Stile, zu schaffen wusste. Ein Franzose, dessen Thätigkeit für Deutschland direct von Bedeutung wurde, war ferner François de Cuviliés. Sein Vater, als Architekt für die Kurfürsten von Köln und Baiern beschäftigt, zog ihn in derselben Richtung heran, welche man bekanntlich mit dem Ausdrucke Muschelwerk zu bezeichnen liebt; er starb im Jahre 1770. Treppen-, Balcongitter und Aehnliches von einem Pariser Schlosser, Namens Michael Haste, sind gleichfalls im 18. Jahrhundert gestochen worden. Im Jahre 1771 fertigte der Pariser Schlosser Gerard oder Girard einen vielbewunderten eisernen Baldachin, einen Altaraufsatz, welcher trotz seiner Höhe von 16' so leicht gearbeitet war, dass ihn vier Männer bequem tragen konnten.

In Deutschland bewirkte der grossartig betriebene Kunstverlag die häufige Vervielfältigung und Verbreitung dieser fremdländischen Vorlagen, woran die berühmten Firmen Nürnbergs und Augsburgs vor Allem theilhaben. Unter den einheimischen Künstlern, von deren Hand wir Hierhergehöriges besitzen, neigt sich der zu Sommerein in Ungarn 1748 geb. Johann Thomas Hauer in seinem Cahier des Dessins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Serruriers specialement den Franzosen zu, wie der Stil dieses Landes auch in seinen Tischler- und Architekturwerken zu verspüren ist. Er lebte noch 1818 in Augsburg. Ein Zweiter ist der Nürnberger Architekt Joh. Jacob Schübler (gest. 1741), dessen Entwürfe bei Weigel verlegt wurden, und der Regensburger (oder Halberstädter?) Schlosser E. Christian Hesse, der sein Meisterstück 1769 selbst gestochen hat. Andere ausgezeichnete Vertreter des Schmiede- und Schlosserhandwerkes in Deutschland waren Jacob Zipper von Frankfurt um 1780, Mich. Buisz, Andreas Schneck, Georg Huber in Ulm, die Birkenfelde, Vater und Sohn, in Augsburg (1698—1766), Christian Eckhardt (1690—1764) daselbst, endlich aus Regensburg Georg Behringer (1671—1720). Joh. Balth. Birkenfeld's Sohn Joh. Samuel ist der Künstler des schönen Gitters in der Barfüsserkirche in Augsburg, Andreas Schneck desjenigen in der Geisslinger Kirche in Schwaben. Im Stile Louis XVI. endlich war J. C. Reiff als Herausgeber von Ornamentstichen thätig.

Im Zeitalter der deutschen Renaissance stand die Schlosser- und Schmiedekunst in stilistischer Hinsicht auf dem Gipfel ihrer Entwicklung, an technischer Virtuosität hat sie die folgende Periode jedoch übertroffen. Jene älteren Meister leitete ein richtigeres Formgefühl, indem sie einer Nachahmung der Architektur aus dem Wege gehend ihren Eisenstäben, ihrer Blech-, Block- und Schnittarbeit bloss jene Ornamentik verliehen, welche aus der manuellen Behandlung des Materiales sich von selbst ergibt und sich also in Verschnürungen, Flechtwerk, Durchdringungen aller Art, schraubenförmigen und Spiralwindungen, endlich in Buckeln und Knopfbeschlägen allein gefielen. Vegetabilisches Ornament schien ihnen deshalb nur in symmetrisch-aufgelöster Stilisirung der Gestalt zulässig und aus demselben Grunde wurde die heraldisch gebundene Thier- oder Menschenform im Flachen gebildet. Ihre Auffassung des Gitterwerkes ist dem Schnörkelstile der Schönschreiber und Miniaturisten nicht allzufremd, weshalb denn auch Bemalung und Vergoldung deren häufige Anwendung findet. Mit der Herrschaft der italienischen Barokarchitektur über alle übrigen Künste und Gewerbe unterwarf sich aber auch die künstlerische Gestaltung des Gitters dem Typus des Baulichen, streifte das an textile Prinzipien Gemahnende seiner bisherigen Erscheinung ab, ich möchte mich verständlich ausdrücken, indem ich sage, es umstrickte, umschlang seinen Inhalt nicht mehr, sondern ummauerte ihn. Stilistisch genommen musste der ihm natürlich immer bleibende Charakter des Durchbrochenen mit der Idee des Ungetheilten in der Architektur einen Widerspruch bilden, andererseits aber harmonirte wieder die Eignung des hämmerbaren Metalls zum Schnörkelwerk und zur Curve überhaupt, mit den verwandten Eigenschaften des gleichzeitigen Baustiles. All dem entsprechend betonen daher die jetzt herausgegebenen Gitterbücher nicht selten die Hinweisung auf die Säulenordnungen der Baukunst, denen das Gestäbe in Eisen nachzuformen ist.

Ebenderselbe architektonische Charakter des baroken Eisengitters veranlasste aber auch eine Umänderung in der Form des Stabwerkes. Der runde Zein der früheren Zeit tritt in den Hintergrund und weicht dem viereckigen Stabe, welcher an den constructiven Theilen als Analogon des eckigen Steinbalkens nun allein am Platze erscheint. Der architektonische Pilaster wird nun sozusagen transparent dargestellt, indem der Raum zwischen zwei Einfassungsleisten mit dünnem Schnörkelwerk gefüllt wird, dazu kommen getriebene oder aus Blech geformte Capitäle, Vasen, wie sie am Gebäude Dach und Geländer zieren, ebenso plastische Wappen, Figuren und Monogramme, den oberen Abschluss bildet in der Regel beim Thore, wenn es von keinem gemauerten Rahmen eingeschlossen ist, der Volutengiebel des römischen Jesuitenstiles. Das alte Füllungsmotiv der Ranke tritt in strengerer Weise bei

solchen Gittern des Barokstiles anfänglich noch zuweilen entgegen — einige unserer älteren Beispiele in der vorliegenden Sammlung geben davon Zeugnis — später verdrängt es das von der Stuccodecoration des vergoldeten Plafonds und der Wände herkommende Motiv des rautenförmigen Netzes. Die Blumen verlieren ihre einstmalige Korkzieherform und werden mit den zierlichsten Nachahmungen natürlicher Bouquets und Guirlanden in Blecharbeit vertauscht, endlich findet das Motiv der ausgeschnittenen Decke mit angehängten Quasten in derselben Technik sehr häufige Verwendung.

Wenn die Prachtgitter und sonstigen Eisenwerke Altwiens vorzugsweise den Charakter der französischen Baroke manifestiren, so kann uns solches keineswegs Wunder nehmen. Zur Zeit Karls VI. beherrschten allerdings die Italiener, welche damals in Schaaren nach dem gesegneten Oesterreich gezogen kamen, noch immer das Terrain, und die Architektur, stets diejenige unter den Künsten, welche den Typus ihrer Schwestern bestimmt hatte, trug in den Händen ihrer vornehmsten Vertreter, der Fischer, Martinelli etc. durchaus noch ein wälsches Gewand, aber schon Hildebrand mit seiner epochemachenden Schöpfung des Belvederes schlug entschieden die französische Richtung ein, welche unter Maria Theresia und Joseph in Geltung blieb. Dazu kommt ferner der wichtige Umstand, dass der Charakter der gestochenen Mustervorlagen, deren Einfluss auf das damalige Kunsthandwerk in der Regel zu gering geschätzt wird, ein vorherrschend französischer war. Die verbreitetsten Handbücher und Musterblätter dieser Art, die zu jener Zeit in Aller Händen waren, athmen denselben Geist, so jene Johann Daniel Preissler's aus Nürnberg (1666—1737), Gottfried Bernhard Götz' in Augsburg (1708—1774), Franz X. Habermann's, daselbst (1721—1796), Johann Michael Feichtmayr's, daselbst u. v. A. Auch dürfen wir nicht übersehen, dass seit 1758 in der Residenz über Veranlassung des umsichtigen Fürsten Kaunitz eine Schule für Fabrikanten errichtet war, in der nach Kurzbeck's ausdrücklicher Bemerkung auch Schlosser nebst anderen Gewerbetreibenden Beschäftigung und Unterweisung fanden, und dass Kaunitz während seines Aufenthaltes in Paris auf diesen Gedanken kam, auch ferner einen dort gebildeten Oesterreicher, Namens Florian Zeiz (oder Seiz) zur Leitung der Anstalt empfahl. Auch die ein Decennium später gegründete „Possier, Verschneid- und Graveur-Akademie“, in der Hauptsache allerdings anderen Zwecken gewidmet, deren Director Anton Domanök war, scheint, wie aus den Nachrichten über die in der Schule gepflegte Stahlbearbeitung hervorgeht, unserem Fache nicht allzufern gestanden zu sein. Domanök's Sohn, Franz, wurde von der Kaiserin nach Paris geschickt und verweilte dort zu Zwecken seiner Ausbildung drei Jahre.

Die eigentliche Heimat, sozusagen der fette Grund, auf dem sie auf's trefflichste emporwucherten, waren für unsere Barokgitter die Lustgärten. Zu Dutzenden traten sie damals ausser den Basteien der Stadt an die Stelle ehemaliger Wein- und Obstgärten, alle erneute Denkmale für das Genie A. Le Notre's (geb. in Paris 1613, gest. das. 1700), der in Verbindung mit Malern wie Lebrun und Simon Vouet die Parks von St. Cloud, St. Germain, Fontainebleau, Sceaux, zu Versailles, Vaux u. a. a. O., im neuen Stile, der den Namen seines Gebieters trägt, zu grünen Architekturen umzuwandeln gewusst hatte. Auch von Entwürfen zu derartigen geschnörkelten Gartenanlagen kamen damals zahlreiche Muster in Kupferstich nach Deutschland, deutsche Gärtner, wie die Augsburger Sigmund Richter und Matthäus Hora traten in die Fusstapfen der französischen Gartenkünstler und gaben „Gartenwerke“ heraus, denn jedes deutsche Fürstlein musste sein Versailles haben. In Wien zeichneten sich die Gärten der beiden Favorita's, jene des Prinzen Eugen, des Fürsten Schwarzenberg, der Paar'sche in der Alservorstadt, jener der Althan auf der Wieden besonders aus. Hier herrschte der Geschmack der verschnittenen Bowlinggreens, der Taxussculptur in allen möglichen Gestalten, die ornamental besetzten Blumenbeete, der Namenszüge und Wappen in verschieden dunklem Wasengrün, der Armeen von marmornen oder sandsteinernen Göttern, der Menagerien, Grotten, Vogelhäuser, chinesische Schirme, Wasserkünste aller Art und dergl. mehr. Und wo nun die Schlossfassaden wie die Einfassungsmauern, Balustraden und Treppen, Hecken und Bassins der geraden Linie den Krieg erklärt hatten, um in den wunderlichsten Verschnörkelungen den passenden Rahmen um die durch Perrücke und Reifrock nicht minder verschnörkelte Menschengestalt zu bilden, — da konnte auch Gitter und Eisenstab es nicht länger aushalten, ohne in allen erdenklichen Curven und Verdrehungen in die Luft zu schnellen. Der Naturfreund mag sich ob dieses Zopfes bekreuzen, vom anderen Standpunkte wird man aber nicht umhin können, den Umstand anzuerkennen, dass das grosse Princip der Einheitlichkeit, hervorgegangen aus der Oberherrschaft der architektonischen Kunst jener Tage, diesen Anlagen einen eminent künstlerischen Charakter verlieh. Jean Paul äusserte im Hesperus sich über die holländischen Gärten, dass er ihre „häusliche Winzigkeit“ liebe, weil „solche Gärten im Grunde blos eine fortgesetzte Wohnstube ohne Dach und Fach sind“ und ebenso verlässt uns im französischen Parke keinen Augenblick der Gedanke an den Palast, dessen Fussteppich die Anlage ist, streng stilisirt nach den dort herrschenden Grundsätzen der Kunst, indem dieser selbst das Gitterthor der Aussenseite nicht zu entlegen und der Kiesweg zu niedrig ist, um auch ihnen das Gepräge des Ganzen aufzudrücken.

Ausser den grossen Thorgittern*) haben sich aus dem barocken Wien noch viele Balcone und Oberlichten erhalten, dagegen nur sehr wenige Fensterkörbe, welche spätere Adaptirungen meist beseitigten. Ebenso selten sind in dem heutigen Wien geschmiedete Schilde von Wirthshäusern und Werkstätten an reichverschnörkelten Armen, von denen einst auch hier, wie jetzt noch vielfach im Lande, sehr Schönes vorhanden war. Ein Prachtschild dieser Art war jenes des Adlergasthofs in der Taborstrasse. In den Kirchen finden sich einzelne schöne Capellenschranken, welche den in unserem Werke publicirten Proben wohl ebenbürtig an die Seite treten würden, deren schlechte Beleuchtung indess leider die photographische Aufnahme nicht ermöglichte, — vor Allem das reiche Eingangsthor in die Prinz Eugen- (sonst Tirna'sche) Capelle des Stephansdomes, welches wahrscheinlich um

*) Was ein derartiges reiches Thorgitter kostete, sehen wir z. B. aus einer Rechnung des prachtvollen Stiftes St. Florian in Oberösterreich, wonach der Schlossermeister Ludwig Gattinger von Linz im Jahre 1749 für Herstellung der zwei herrlichen Gitter des Bibliothek-Vorraumes 750 Gulden empfing.

1762 mit der übrigen Einrichtung durch Theresia Anna Felicitas, Herzogin von Savoyen, Witwe des Herzogs Emanuel, gestiftet worden ist. Die Gitter der Chorpartien im Dome sind älter, regelmässiger ornamentirt und mit bemalten Blechfiguren besetzt, ihre Entstehung fällt wohl noch in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Aussen verschloss das sog. Riesenthor ein einfaches aber charakteristisches Gitter mit Muschelmotiven, welches gegenwärtig durch eine moderne Arbeit ersetzt worden ist. Bei St. Michael erfreut uns eine ganze Blumenlese von Stilformen an acht grossen Capellenverschlüssen, vom 17. Jahrhundert bis zum antikisirenden Stil Louis XVI. reichend, deren ältester auf dem Schlosse mit dem Monogramm MP bezeichnet ist. Das im Marchfelde gelegene Schloss Schlosshof, ehemals gleichfalls dem Prinzen Eugen gehörig und von ihm mit einem Parke geschmückt, gewissermassen zur Umgebung der Residenz zu rechnen, ist mit besonders prachtvollen Gittern ausgestattet, über deren Anfertigung noch urkundliche Belege vorhanden sein sollen; nach diesen hätte die schönen Schmiedethore ein Schlosser aus Holitsch angefertigt. Endlich beweisen die Stadtansichten aus dem verflossenen Jahrhundert, dass die von dem Bildhauer Matthielly gemeisselten öffentlichen Platzbrunnen am Graben etc. sämmtlich mit schönen Eisengittern umgeben waren.

Höchst bedeutend muss im 16. Jahrhundert Wiens Eisenindustrie sich entfaltet haben. Ausser einigen Oberlichtgittern hat sich davon nicht viel erhalten, doch besitzen die Sammlungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie, sowie jene des Malers Amerling manche ansehnliche Kleinarbeiten. Die alten Ansichten von den Plätzen und Strassen der Stadt prangen auch schon vor Matthielly's Zeit mit hübschen Brunnen von Eisen, Fensterkörben und Hausschildern in gezogener und geschmiedeter Technik. Am Graben, am Hof, am Neuen Markt und unter den Tuchlauben standen derlei Gehäuse von Stabwerk, welche den Brunnenstein cylindrisch umgaben und in lustiges Schnörkelwerk ausliefen, bemalt, vergoldet und mit allerlei Wappen oder Fratzensgesichtern bedeckt, wie zwei allein übrig gebliebene Exemplare — allerdings von einfacher Construction — in den Höfen der kaiserlichen Burg noch heute sich darstellen. Man vergleiche diesbezüglich die Stiche von Kleiner, Delsenbach, Pfeffel, Schütz etc. aus dem vorigen Jahrhundert. Das norische Eisen, das schon die Römer kannten, bereits im tiefen Mittelalter in unseren Alpen einer Industrie zum Stoffe dienend und in den Gegenden der Steyermark und Oberösterreichs gerade im 16. Jahrhundert auf's kunstreichste verarbeitet, fand aber auch in der Hauptstadt reichliche Verwendung. Die Zeinschmiede werden schon 1405 als Zunft namhaft gemacht, in der zweiten Hälfte des Säculums erscheinen sie nebst den Sporern, Schlossern und Ringklern, Nadlern und Eisenziehern in der Frohnleichnamsp procession, ebenso in der Handwerksordnung Kaiser Ferdinands I. vom Jahre 1527. Ihre Zunftlade endlich soll dem Gerüchte nach noch vor einiger Zeit mehrere alte Eisenarbeiten aufbewahrt haben, welche die Sage dem kunstreichen Schlosserlehrling und Teufelsbündner zuschrieb, von dessen Geschicklichkeit der berühmte Stock im Eisen mit seinem unaufsperrbaren Schlosse das stadtbekannte Denk- und Wahrzeichen ist. Und wenn Antonio de Bonfinis von den Thürmen der Stadtmauer zu Mathias Corvinus' Zeiten bemerkt, dass die „Fenster mit Gittern, die Eingänge aber mit eisernen Thüren versehen sind“, dass auch vor den Glasfenstern der Reichen zu Wien damals Eisenwerk angebracht gewesen, so deutet das nicht minder auf die einheimische Industrie und deren Blüthe. Aber selbst aus dem früheren Mittelalter mangeln Erwähnungen derselben nicht, da schon das Wiener Stadtrecht von 1320 der smide, slozzer und sporer, ja selbst Otokar's Reimchronik ad annum 1288 der Ersteren gedenkt. Die in andern Städten übliche Eintheilung, wonach den Schmieden die Anfertigung des für Zimmerarbeiten gehörigen Eisenwerkes zugewiesen war, während die Schlosser den Bedürfnissen des Tischlers allein zu dienen hatten, scheint hierorts jedoch nicht durchgeführt gewesen zu sein, auch nicht der an andern Orten hie und da vorkommende Handwerksbrauch, dass letztere ihre Eisenarbeiten mit einem Hammer, Jene mit einem Hufeisen zu zeichnen pflegten.*) An der sehr alterthümlichen Kirchenthüre Schottwien zu begegnet aber allerdings etwas Aehnliches. Die Feuerordnung der Stadt vom Jahre 1454 macht unter Aufzählung der Gewerbe abermals die hufsmid, slozzer, sporer, rinkler namhaft, und so noch manche spätere Urkunden. Ein Scherrübel Slosser erscheint 1460, ein Ulrich Russpach 1330; Herzog Rudolph IV. verlieh der Zunft 1361 eine eigene Freiheit.

Auch Wolfgang Schmelzl, der biedere Lobsinger der Donaustadt von 1548, gedenkt der „Fenster wohl mit eysen zain, toppelt vergättert allenthalben“. Aus der späteren Zeit, der die in unserem Werke abgebildeten Gitter entstammen, kennen wir zwar zahlreiche Namen ansässiger Schlosser, jedoch leider, ohne in den meisten Fällen die erhaltenen Arbeiten auf einen dieser Namen beziehen zu können. So liefern die Urkunden z. B. folgende Meisternamen: 1684 Jacob Degel, Anton Schneider, Hans Dillinger, Michael Scherer; 1700 Georg Muntz, Simon Vogel, Franz Trick, Johann Köfl; 1770 Tobias Degen; 1775 Balthasar Weiss, Joseph Stadler, Anton Schmid, Hofschlosser, Albert Pablet, Hermann Pitt, Joseph Conrad u. A. Von genanntem Vogel besitzen wir allerdings ein schönes Stück Arbeit, welches in dem Werke, Tafel 3, auch reproducirt erscheint. Es ist das, in jüngster Zeit leider mit einem höchst geschmacklosen Oelanstrich verunzierte Gitter des Balcons im Hofe des Rathhauses, welches über der Nische des Donner'schen Perseusbrunnen angebracht ist. Simon Vogel erhielt dafür 1725 eine Bezahlung von 460 Gulden; er war ein wohlhabender Bürger, als dessen Eigenthum Häuser in der Stadt und Alservorstadt genannt werden. Einigermassen unterrichtet sind wir ferner über die prachtvollen Schmiedearbeiten am Schwarzenbergischen Sommerpalais, von denen es sehr wahrscheinlich ist, dass der grosse Daniel Gran der Entwerfer der Dessins gewesen sein dürfte. Ich danke der Güte des fürstlich Schwarzenberg'schen Archivdirectors Herrn Adolf Berger hierüber folgende interessante briefliche Mittheilung:

„Nach Adam Franz' (des Fürsten) Tode wurde 1739 noch während der Minderjährigkeit seines Sohnes Josef Adam ein neues grosses Glas- oder Cidratenhaus erbaut. Der Voranschlag über die Schlosserarbeit wurde von dem Schlossermeister Bernhard Vollaster geliefert. Zwölf Jahre später, anno 1751, tritt dieser Schlossermeister als Vollaster, oder auch „Bollaster“ wieder auf,

*) Siehe übrigens die 60. Tafel des Werkes.