

BIBLIOTEKA
Instytutu
Bałtyckiego
w Bydgoszczy

~~92952 II~~

N STRANIK

Österreichs
deutsche
Leistung



OLF LUSER VERLAG

Erwin Stranik / Österreichs deutsche Leistung



1133258
Mant. Bett. 727109
Erwin Stranik

ste
Österreichs
deutsche Leistung

Eine Kulturgeschichte
des südostdeutschen
Lebensraumes

+

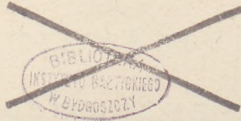
Adolf Luser Verlag, Wien / Leipzig

Luser

1936

nie pożyczają się do domu

411590



Biblioteka Główna

UNIWERSYTETU GDANSKIEGO



1100598539

Alle Rechte vorbehalten. Copyright 1936 by Adolf Luser Verlag,
Wien-Leipzig. Druck von Werthner, Schuster & Co., Alf.-Gef., Wien

D-218/52/06

40-

Dem Andenken
meiner Eltern

Inhalt

Vorwort	9
Der südostdeutsche Lebensraum und seine Menschen	11
Der politische Rahmen des deutschösterreichischen Kultur- raumes	21
Dichtung und Wissenschaft von der Babenbergerzeit bis ins 18. Jahrhundert	55
Die Gotik	69
Die Barocke	83
Die politische Romantik	103
Das Theater des Wortes	115
Die ernste Musik	149
Die heitere Musik	205
Bildende Künste der Gegenwart	225
Dichtung und Literaturwissenschaft der Gegenwart	253
Die Wiener medizinische Schule	291
Techniker und Erfinder	307
Naturforscher und Entdecker	335
Schluß	351
Bücherweiser	353
Personenverzeichnis	355

Vorwort

Dieses Buch ist ein Versuch; es will helfen, eine Lücke zu schließen, deren bisheriges Vorhandensein eigentlich tief beschämt. Seit mehr als tausend Jahren erfüllen sich im Lebensraum des deutschen Österreich, des Südoftdeutschtums, zahllose kulturelle Hochleistungen. Viele von ihnen kennt alle Welt, über manche breitete sich allzurast der Schleier des Vergessens. Eine Erfassung all dieser Schöpfungen — der Persönlichkeiten, die sie hervorbrachten, ihrer Bedingnisse und Ausstrahlungen — kannte man nicht. Selbst die besten Schriften über Einzelgebiete spiegeln nicht die notwendige Zusammenschau, aus der allein sich ein richtiges Bild von jeglicher Kraft, die in diesem Abschnitt des Deutschtums wirksam wurde, ermöglichte. Die vorliegende Arbeit unternimmt es nun, durch Umspannung des gesamten Kulturlebens im deutschen Österreich zu solchem Ziele zu bringen, — grundsätzlich bemüht, schon allgemein Bekanntes bloß in seinen wesentlichsten Zügen zu wiederholen, dagegen überall dort ausführlicher zu verweilen, wo eine Erhellung von Vorkommnissen, die bereits in den Hintergrund getreten waren, im Sinne der ausgleichenden Gerechtigkeit angezeigt schien.

Südoftdeutsche Leistungsgeschichte bildet selbstverständlich immer einen Teil der Kulturgeschichte des gesamten Deutschtums. Sie vermag von jener nicht getrennt und geschieden zu werden. Gerade den Verflechtungen der Ursprünge kultureller Leistungen soll mit besonderem Bedacht unsere Aufmerksamkeit gewidmet sein. Deshalb wird dieses Buch immer wieder gesamtdeutsche Zusammenhänge besprechen, immer wieder Hinweise enthalten und Verbindungen aufzeigen, die man bisher viel zu wenig beachtete, ja sogar in zahlreichen Fällen vielleicht — über engste Fachkreise hinaus — nicht einmal davon wußte.

Von sachlicher Voraussetzung möchte dieses Buch Brücken bauen

zu möglichster Daseinsnähe — vom Beweis, der in Urkunden er-
liegt, zur lebendigen Überlieferung gelangen. Und: indem es sich
einem Teil des großen deutschen Volkskörpers widmet, doch nicht
diesem Teil allein, sondern dem ganzen deutschen Volke dienen.

Erwin Stranič

Wien, im Sommer 1936.

Der südoftdeutsche Lebensraum und seine Menschen

Die grundsätzlichen geistigen und körperlichen Eigenschaften eines Volkes werden durch seine blutmäßige Veranlagung bedingt; zu dieser allgemeinen Menschen-(Rassen-)Formung gesellen sich die Einflüsse der Landschaften, in denen ein Volk wohnt und arbeitet. Landschaft, der „Dreiklang aus Erde, Himmel, Witterung“, wie Josef Nadler es einmal ausdrückte, schafft die Unterschiede zwischen den einzelnen Volksgruppen, den Stämmen, und zerlegt den Volkskreis in seine Sektoren.

Die biologische Erbmasse verpflanzt sich von Geschlecht zu Geschlecht, ihre Einflußlinie verläuft lotrecht. Eine Auflehnung gegen sie ist kaum möglich, sie wirkt sich in gleicher Weise aus, wo immer ein Volk sich auch befinden mag. Die Einflüsse der Landschaften dagegen erweisen sich waagrecht und betreffen hauptsächlich die lebende Generation. Ergibt sich auch hier ein Dauerzustand, so gründet er sich vor allem auf die Sehhaftigkeit bestimmter Volksgruppen im selben Landschafts-(Lebens-)Raum durch lange Zeiträume. Dadurch entsteht der Anschein, als ob auch landschaftliche Einflüsse zur „Erbmasse“ gehörten; daß dies nicht zutrifft, erweist die Verpflanzung einer Volksgruppe von einem landschaftlichen Rahmen in einen anderen: da fallen dann die alten, durch die Erstlandschaft bedingten Charaktereigenschaften ab, indes andere, der Zweitlandschaft gemäße, hinzutreten. Unberührt erhält sich bloß das blutmäßige Erbgut — ein Vorgang, den man besonders deutlich bei jenen Volksstämmen zu beobachten vermag, die sich als Kolonisatoren von ihrer Gesamtheit lösten und sich und ihre Nachfahren einem anderen Lebensraum überantworteten.

Die landschaftlichen Einflüsse wirken sich auf die Menschen ihres Gebietes keineswegs absolut aus. Sie bestimmen den Charakter

der überwiegenden Mehrzahl der Bevölkerung, jedoch nicht zwangsweise der Gesamtheit. Immer wieder kann es vorkommen und kommt es auch vor, daß einzelne Personen zu der sie umgebenden landschaftlichen Atmosphäre in Widerspruch geraten. Diesen Menschen obliegt es nun, um in ihrer Landschaft nicht gehemmt zu werden und nicht seelisch zu verkümmern, eine andere Landschaft zu erstreben als jene es ist, die sie von Geburt her umgab. Sie müssen im Raume des gesamten Volkskreises einen Sektorenwechsel vornehmen und so lange Suchende bleiben, bis sie in jene Landschaft gelangen, die ihrer inneren Einstellung entspricht und von der allein sie glauben, daß sie die ihnen gemäße Daseins- und Entfaltungsmöglichkeit bietet. Ein derartiger Drang nach Landschaftswechsel kann somit die Notwendigkeit einer dauernden oder bloß zeitweiligen Umsiedlung in sich schließen.

Aus diesem Grunde wird man in jeder Landschaft drei Menschengruppen desselben Volkes finden: eine, deren überwiegende Mehrzahl sofort in die Augen fällt, die in dieser Landschaft geboren wurde und sich in ihrem Einfluß „zu Hause“ weiß, eine zweite, eine Minderheit, die aus Volksgenossen anderer Landschaften besteht, die sich in ihrem Geburtsraum nicht wohl fühlten und erst hier die innere Ausgeglichenheit fanden, und schließlich das Häuflein jener, die in diesem Lebenskreis geboren wurden, ihn aber nicht sich gemäß finden, und — als reiner Gegensatz zur anderen Minderheit — von hier fortstreben, einer landschaftlich andersgearteten Wahlheimat zu.

Soll ein Volk all seiner Glieder Kräfte am richtigen Orte in richtiger Weise entfalten können, so ist es demnach notwendig, daß ihm ein derartiger Landschaftsreichtum zur Verfügung steht, der alle Abschattungen menschlicher Charakterfähigkeiten hervorzubringen und alle Sehnsüchte nach Neufassung der landschaftlichen Umwelt der seelisch in ihrem Gleichgewicht Gestörten zu befriedigen vermag. Fehlt im Volkskreis ein Sektor, dann besteht die Gefahr des Verlustes solcher, oft sehr wertvoller Glieder der Gemeinschaft an fremdes Ausland; aber auch die Harmonie der Farbenskala, die nur in ihrer Gänze eine Universalität darstellt, wäre gestört.

Keines anderen europäischen Volkes Lebensraum weist eine gleich bedeutsame Mannigfaltigkeit seiner Landschaften auf wie der des deutschen. Sein Wohnbereich, den Mittelteil des Kontinentes beherrschend, erstreckt sich von rein nördlichen bis in jene Gegenden, denen man beinahe fast alle Eigenheiten südlicher Landschaft zusprechen kann. Die Abstufung erfolgt allmählich und vermeidet harte Ubergänge. Die rauhen, kalten, erbarmungslosen Stürme der Nordsee, der Ostsee, — die nicht minder eisigen Winde der Ostsee, denen auf flachem, meist kargem Boden seit Jahrhunderten ernste, schweigsame, Schicksalsschläge gewohnte Menschen, anspruchslos und genügsam, Trost bieten, streichen über die brandenburgische Seenplatte bis ins mittlere Deutschland. Erst Schiefergebirge, Harz, hessisches Bergland, Thüringer- und Frankenwald mildern den deutschen Norden, wandeln gleichzeitig den ebenen, vielfach heidemäßigen oder nur dünnwaldigen Boden in trächtigeres, üppigeres Wald- und Wiesenland. Es sind keine Bergriesen, denen man da begegnet, bloß der Brocken ermannt sich zu einer Höhe von über tausend Metern, die meisten anderen Gipfel bescheiden sich mit einigen wenigen Hunderten. Die Deutschen an Rhein, Mosel, Lahn, Main, Saar und Neckar — von reicherer Fruchtbarkeit der Erde beglückt — verstehen und billigen auch bereits die heitere Seite des Lebens. Sie sparen nicht mehr mit Worten und Gebärden, der scharfe, klare Ton der Aussprache mildert sich in weichere, wohliger an das Ohr rührende Verschmelzung. Die Mitteldeutschen bekennen sich zu leichterer Daseinsauffassung als die Niedersachsen, Friesen und Ostpreußen. Seit urdenklichen Zeiten steht in diesen Landstrichen — Rhein entlang und moselwärts — der Weinbau in geliebter Pflege: schon die Merowingerherrschaft hatte die Anlage der bezeichnenden Weinpflanzungsterrassen gebracht, denen man dann auch wieder in der romantischen Wachau des Donautales begegnet. Der Rheinwein, den bereits die Salier und Stauffen förderten, bedeutet ja dem Reichsdeutschen, was der Wachauerwein dem deutschen Österreicher ist.

So also findet man in diesem mittleren Teile des gesamtdeutschen Landes schon sehr bedeutsame Ansätze zu frohem Lebensgenuß, ebenso den deutlichen Wunsch, einer derartigen Einstellung

auch in der Kunst entsprechende Formen der Beschwingtheit zu verleihen. Allerdings erfolgt ein wirklicher Durchbruch derart südlicher Eigenschaften stets nur zeitweise und der geleisteten Tat gesellt sich häufiger noch die Ersehnung. Die letzte Lösung und Befreiung all dieser leichteren Charakterelemente, soweit im geschlossenen deutschen Siedlungsgebiet überhaupt derartige Eigenschaften zur Entfaltung zu gelangen zu vermögen, erfolgt erst im vorgeschobenen Sektor des deutschen Lebensraumes — im südöstlichen deutschen Daseinsraum.

Der südöstliche Raum deckt sich in staatspolitischer Beziehung ungefähr mit dem Bundesstaat Österreich und umfaßt darüber hinaus nach dem Norden noch einige Grenzgebiete der Tschechoslowakei, nach dem Süden überdies das deutsche Gebiet Südtirols bis zur Salurner Klause, nach dem Osten das von den Deutschungarn besiedelte Land und wirkt wohl auch bis zu den Siebenbürger Sachsen sich aus.

Als Herzader des südöstlichen Raumes, — des deutschen Österreichs somit, wird die Donau empfunden; auch dort, wo in den Alpentälern der Lauf der Flüsse nicht mehr ihrem Gebiet zugewendet ist (Bereich der Etzsch, Eisack und in bestimmtem Sinne auch der Drau), wirkt der Nibelungenstrom symbolhaft weiter. Er ist der eine der „katholischen“ Großwasserläufe des deutschen Volksraumes, — der andere ist bekanntlich der Rhein. Zwischen beiden spinnen sich im Ablauf ihrer tausendjährigen Geschichte immer wieder kulturelle, erdkundliche und gefühlsmäßige Fäden, spannen sich Bogen und bauen sich Brücken, die sowohl für das Südostdeutschtum an sich wie für das Gesamtdeutschtum im allgemeinen von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind, obgleich man ihnen im allgemeinen noch viel zu wenig Aufmerksamkeit zu schenken gewohnt war. Beide Ströme empfangen ihre Namen von den Kelten. Fast gleichzeitig gelangten an ihre Ufer die Römer. Schon Drusus und Tiberius verbanden Rhein und Donau auf Jahrhunderte miteinander, machten sie zu Grenzströmen ihres gewaltigen Imperiums. Aufblühende Städte entstanden vor allem an ihren Ufern, Köln und Trier gewannen für das ganze Römerreich ebensolche Bedeutung wie das Donaukastell von Carnuntum

bei Bindobona wichtigster Grenzschutzort wurde und die Vereinigung gestaltete sich noch enger, als Kaiser Hadrian den gewaltigen Grenzwall von Rehlheim bis Coblenz vollendete. Als das Römerreich sich aufzulösen begann und in stets kleinere, stets schwächere Zentren zerbröckelte, waren es wieder die Gegenden des Rheins und der Donau, wo Germanentum und Christenglaube einander am frühesten trafen. Hier wie dort entstanden die ersten Gemeinden der neuen Religion, über Rhein und Donau ergossen sich die germanischen Völkerverwanderungen. Nach dem Verfall der Römerstraßen wurde der Rhein zum Welthandelsweg für alle reisenden Kaufleute und ihre Waren, die von Italien über die Alpenpässe nach Niederdeutschland gelangten, während längs der Donau sich auch die handelspolitische Eroberung des Ostens ins Werk setzte.

„Unsere großen Menschen schweben nicht im leeren Raum, sondern sind alle landschaftlich gebunden und lokalisiert“, sagt einmal der deutsche Dichter Jakob Schaffner, und an anderer Stelle, diesen Gedanken weiterspinnend, „daß in den deutschen großen Menschen immer ihre Landschaften reden“. So müssen also die bodenverwurzelten oder hier zur Wahl beheimateten südöstlichen Deutschen in ihren Gefühlen diese Landschaft spiegeln, muß sie ihnen zum Schicksal werden in ihrer Doppelart der Erhabenheit des äußeren Bildes und der Auflösung der Schwere durch ihre klimatische Bedingtheit. Denn des Sommers überbreitet ein seidig dunkelblau getönter Baldachin die Himmelskuppel, nachts erglüht die unendliche Zahl der Sterne in leuchtenderen Farben als im Norden, sie scheinen der Erde näher zu sein, jener Erde, die in diesen Gegenden beginnt, seltsam starke Düste auszuatmen, die ebenso beglücken wie verführen können, die alle Freuden des Genießens Dürfens beinahe instinkthaft, als Urlockung, lebendig werden lassen, ohne doch derart überkräftig zu sein, um die Besinnung auch auf das Wesentliche, den bisweilen tieftragischen Rückschlag vermeiden zu können. Heiter und weitgespannt ist der Frühling, der Südtirol in einen Rosengarten verwandelt, durch mehrere Monate behauptet sich die Herrschaft des Herbstes, der nur langsam das Laub der Bäume bräunt und mit seiner weichen Luft eher einem Werden als einem Vergehen gleicht. Der Winter ist kurz,

aber doch immer ein Winter, mit Schnee und all den Freuden, die diesem entquellen, fast niemals grob und rauh, seine Kälte erfrischend; sie lähmt nicht, sie bringt nicht Erstarrung, sondern fordert zu sportlicher Betätigung heraus. Man kennt hier keine langen Regenzeiten, die Zahl der schönen, heiteren Tage überwiegt die der düsteren, umwölkten um ein Vielfaches und auch die heißesten Wochen wandeln ihre Temperaturen meist durch kühle Winde zur Erträglichkeit. Nur wenn der Föhn, Bruder des „brutto africano“, von der Apenninenhalbinsel her seine Wärme bis an die Donau und den Inn vorstößt, ermatten Arbeitslust und Schaffenskraft.

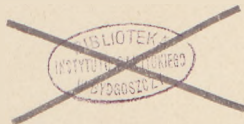
Eine Landschaft wie diese, ausgezeichnet durch den steten Wechsel ihres äußeren Bildes, vermag natürlich die in ihr wohnhaften Menschen wesentlich zu beeindrucken. Man kann sich „nicht sattsehen an ihr“, sie gleicht sich nirgends, sie ermüdet nicht, sie langweilt nicht. Sie rührt an das Gemüt, denn ihr Anblick führt fast zwangsläufig zu Betrachtungen und Überlegungen über das Wesen der Erde, ihre Entstehung, ihren Sinn und das Verhältnis der Menschen zu Welt und Ewigkeit. Sie bewegt vor allem in jenen geheimen Gründen, in denen die Phantasie entspringt. Die schneebedeckten Gipfel, von Wolken umlagert, entführen die Gedanken. Man wird, auch wenn man sich nicht vom Platze rührt, ein Abenteurer: der Seele, des Herzens. Und immer bleibt lebendig: der Versuch zu wagen, den Himmel, den die Berge der Heimat auf ihren Zinken tragen, herabzuholen. Der südöstliche Deutsche verschreibt sich der Phantasie. Doch vergessen wir nicht: Phantasie allein vermag die Menschheit vorwärts zu treiben, ohne sie wäre keine Entdeckung, keine Erforschung bisher unbekannter Gebiete möglich gewesen. Alle Bereiche der exakten Wissenschaft vermochten nur mit Hilfe der Phantasie erschlossen zu werden. Deshalb fragte und antwortete schon Goethe in seinem Gedicht „Meine Göttin“:

„Welcher Unsterblichen
soll der höchste Preis sein?
Mit niemand streit' ich,
aber ich geb' ihn

der ewig beweglichen
immer neuen
seltsamen Tochter Iobis,
seinem Schoßkind,
der Phantasie!“

Nötig ist bloß eines: daß die Phantasie sich nicht verliere, daß sie nicht zerflattere, daß sie sich, so hoch sie mag, über den festen Boden erhebe, aber ihn nicht vergesse und verleugne. Der Phantasiebegabte darf nicht zum Phantasten werden. Da die Menschen Menschen werden sollten, war am Anfang Phantasie nötig. Eine Geschichte der Menschheit könnte nie geschrieben werden, hätte Phantasie nicht die Triebe, die Gedanken besflügelt.

Die Bewohner des südostdeutschen Lebensraumes sind im Kreise des Gesamtdeutschtum die am meisten mit Phantasie begabten. Hin und her getrieben zwischen zwei Empfindungspolen, die man mit den geschichtlichen Worten der Gotik und der Barocke zu bezeichnen pflegt, suchen sie allezeit den harmonischen Ausklang in der verklärenden, besflügelnden Freude der Romantik. Sie sind „von Haus aus“ freudvoll planend und besinnlich beschauend. Bei ihnen hält sich auf der Bühne des Lebens wie der des Theaters länger als im sonstigen Deutschland das romantische Drama. Es sind Lebenskünstler, die dem Dasein jegliche Freude abzugewinnen versuchen, die, auch in bescheidenen Verhältnissen, zu genießen vermögen, denen, wenn sie nicht eine überstarke Zeit verwirrt, ein wahrer, bisweilen geradezu kindlicher Humor eigen ist. Sie haben nicht nur dem Wiener Walzer Weltberühmtheit verschafft, sondern auch die innige, oft verträumte, beseligende Wiener Landpartie erfunden, wie sie Schwind mit seinem zarten Meisterpinsel für alle Zeiten festhielt. Während den Menschen des klaren Norddeutschland in besonderem Maße die Fähigkeit der abstrakt-philosophischen Erfassung des Weltbildes zukommt, findet man, je weiter man nach dem Süden wandert, eine derartige Gabe immer weniger entwickelt. Im südostdeutschen Raum schließlich erwuchs selbst im Laufe der Jahrhunderte nicht ein einziger, richtungweisender Philosoph erkenntnis-kritischer Art, obwohl man hier weit mehr und weit lieber „philosophiert“ als anderswo in deutschem Gebiet.



Königsberg in Ostpreußen ist Immanuel Kants Geburts- und Todesstätte, Ausstrahlungspunkt seiner unsterblichen, ohne jeden Vergleich in der Welt dastehenden Leistung. Kants Philosophie jedoch in ihrer bewundernswerten, einzigartigen Zielstrebigkeit nach der musterergültigsten Deutung aller Begriffe und Vorgänge, wurde im Südosten niemals in weiteren Kreisen mit Begeisterung aufgenommen, — süddeutsche Kantianer blieben immer Inseln im Meere der anders Gearteten. Die von ihm verkündete bedingungslose Vorherrschaft des Hirns, diese reine, fast schon mathematisch zu nennende Denkarbeit als Lenkerin der anderen Lebensäußerungen, stieß im Südosten stets auf den mächtigsten Widerstand der heißer schlagenden Herzen. Der Intellekt, Kennzeichen des Schweigsamen, um aller Geheimnisse Klärung ewig sich mühen den Norddeutschen, — stets ein Panzer der Seele und dessen Gesamtwesen entscheidend beeinflussend —, findet sich im Südosten vom Gefühl entthront.

Und auch dies ist ein großer Unterschied zwischen den nördlichen Deutschen und ihren südöstlichen Brüdern: daß im Norden ein Mensch erst dann öffentlich zu werden vermag, wenn er eine Gedankenfette zu Ende gedacht, im Südosten aber bereits, wenn er an ihrem Anfang steht. Der Norden will das entworfenen Werk in all seinen Einzelheiten restlos durchdacht und handfester, sachlichster Kritik an jedem Punkte zugänglich, sobald er an dessen Aberprüfung schreitet. Der Südosten ergötzt sich im Planen, er liebt bereits das Noch=nicht=Vollendete, weil er dadurch genussreich an seiner weiteren Entwicklung, im Bejahen und Verwerfen, Ausbauen und Umgestalten teilnehmen kann. Er will ein Haus nicht fertig beziehen, er möchte es auch mitbauen. Die breite Atmosphäre des Gesprächs, der Debatte (hier besonders gepflegt und schon beim Plaudern, beim „Plauschen“ beginnend), übersinnt die Pläne und Gedanken, deren Reime man im Südosten gerne schon zeigt, wenn auch noch lange keine Frucht zu erwarten ist.

Solcher Hang zur öffentlichen Erörterung von Anschauungen und Vorätzen, die keineswegs noch gefestigt, sondern erst romantisch=intuitiv in ihren weichen Umrissen erahnt und „erfüllt“ wurden, dieses Wagnis, bereits einen Schluß zu ziehen, ehe noch alle

Voraussetzungen zu jenem restlos geklärt, hat dem Südostdeutschen oftmals den Vorwurf der Oberflächlichkeit eingetragen. Denn wenn es richtig ist, daß sich die Menschheit in zwei Arten teilen läßt, in die „tiefsinnig=restlose“ und die „genialisch=oberflächliche“ (nach Oswald Menghin), so scheint der Südostdeutsche auf den ersten Blick sicherlich zur zweiten Gattung zu zählen. Wirkt doch das Romantische bei flüchtiger Betrachtung immer als oberflächlich=genialisch. Daß es trotzdem zu bedeutsamen Leistungen führt, ja vielleicht geradezu diese besonders zu fördern vermag, werden wir an zahlreichen Beispielen noch bewiesen finden. Im Romantischen liegt freilich auch der Mut zum Irrtum verborgen. Doch eben daraus erstehen oft die bedeutsamsten Genies.

Man darf Verstand nicht mit Geist verwechseln. Der Verstand wird sich bemühen, niemals zu irren: und das ist seine Kälte. Der Geist wird immer zum Irrtum bereit sein: und darin liegt seine Wärme, jenes Feuer, das den Hymniker entflammt, der dem Norddeutschen meist irgendwie fremd, dem Südostdeutschen aber vertrauter Gefährte und willkommener Kamerad ist. Wer das Irrrationale nicht begreift, begreift die Wesenheit des südostdeutschen Menschen nicht. Wer es in sich fühlt, wird als Deutscher, gleichgültig, wo immer er geboren, in die südostdeutschen Bezirke wandern, um sich dort in die Gemeinschaft der Gleichempfindenden einzuordnen.

Der politische Rahmen des deutschösterreichischen Kulturraumes

Raum jünger als Aufbruch und Werdegang des Gesamtdeutsch-
tums bietet sich die Geschichte des deutschen Österreich dar. Aus
der Vielfalt der germanischen Stämme schlossen sich am Beginn
der für uns faßbaren und zu Klärungen bedeutsamen Zeiten durch
schicksalhafte Aneinanderkettung sechs große Gruppen mehr und
mehr zusammen. Franken, Schwaben (die man damals auch Me-
manen nannte), Bayern, Thüringer, Sachsen und Friesen waren
es, die, sich selber mehr und mehr verkettend, gleichzeitig zwischen
sich und die übrigen germanischen Stämme eine Trennungslinie
legten, deren Verbreiterung unaufhaltsam fortschritt. Die Franken
bildeten in diesem erstmalig nach Ordnung strebenden Felde das
gründende, weisende, aufbauende Element. Als erste unter den
deutschen Stämmen erkannten sie eine ganz große, nämlich die —
Reichsmission. Als das römische Imperium zusammenbrach, wa-
ren es ja die fränkischen Merowinger und Karlinger, die eine neue
europäische Idee gebaren, in deren Mitte sich die Idee des deut-
schen Staates mitbildete. Schon in der ersten Hälfte des sechsten
Jahrhunderts hatten Chlodwig und seine Söhne den Versuch un-
ternommen, die Schwaben zu unterwerfen, worauf die Nieder-
ringung der Thüringer und Bayern folgte. Brachte das siebente
Jahrhundert dann einen kleinen Rückschlag, so holten im achten die
Franken die Schlappe wieder auf: nun erfaßte Karl Martell end-
gültig die Thüringer, unterwarf sich auch die Friesen, seine Söhne
machten sich die Schwaben, jetzt für dauernd, botmäßig und Karl,
den die Geschichtsschreibung späterer Zeiten den Großen nennt,
zimmerte bereits ein weltlich und geistig machtvolleres, in seinen
Kräften verschwenderisch wirksames „Reich“.

Karls Macht erblühte vor allem am Rhein, dessen Beziehungen zur

Donau weit über zufällige Gleichheiten hinausgehen. Zu seiner Zeit erlebte das rheinische Geisteswesen schon reichsten Aufschwung, die kriegerische Politik des Kaisers aber griff bis ins Donauland über: als sich 787 die verheerenden Meuten der Awaren, deren Sitz das heutige Ungarn bildete, mit dem letzten agilolfingischen Herzog von Bayern, Tassilo, verbanden, um ihm bei seinen Versuchen, Bayern wieder vom fränkischen Reiche loszureißen, Unterstützung zu leihen, da vollzog Karl kurzerhand Tassilos Absetzung, einverleibte dessen Stammland in sein Reich (788) und nahm persönlich (791) den Krieg gegen die Awaren auf. Damals soll Karl Der Große auch in Wien gewohnt und hier den Grundstein zur ältesten Kirche der Donaustadt, der Peterskirche, gelegt haben, woran heute eine Relieftafel erinnert, die den allerdings nicht geschichtlich beglaubigten, doch immerhin möglichen Vorgang bildhaft festhält.

In erbarmungslosem dreißigjährigem Kampf schlägt Karl auch die letzten „Widerspenstigen“, die sich seiner Reichsidee entgegenzustemmen wagen, die Sachsen, um dadurch zum ersten Male den Gedanken einer deutschen Einheit zu verlebendigen (804). Allerdings beginnt mit diesem Zusammenschluß der sechs Stämme selber noch keine eigentlich „deutsche“ Geschichte, wie es ebenso falsch wäre, eine „österreichische“ Geschichte sofort nach der Eroberung des Alpenvorlandes und des oberen Donauraumes anheben zu lassen. Vorläufig bleiben diese sechs Stämme immer noch mit dem westfränkischen Reich verbunden. Erst die aufeinanderfolgenden Teilungen des Gesamtmachtraumes verwirklichen die Loslösung, das Jahr 911 wuchtet darin wie ein Markstein: denn nach dem Tode Ludwigs des Kindes wählen die Deutschen keinen westfränkischen Karlinger mehr, sondern erheben ihren Herzog Konrad zum ersten deutschen König. Damit hat sich die Geburt des Deutschtums vollzogen.

Teile eben der genannten sechs deutschen Stämme, nämlich Bayern, Franken und Schwaben sind es auch, die den früher keltisch-römischen Boden im Auslauf der Alpen und den Donaustrom abwärts bis zum Durchbruch ins ungarische Flachland mit ihrem Blut nehen, um ihn zu Nutz und Frommen der gesamten Volks-

gemeinschaft zu gewinnen. Als Südostmark des sich selber immer mehr verwehenden großen deutschen Reiches entwickelte sich auf diese Art „Ostarrichi“, Grenzland klarster Prägung und Bewußt-
heit. Kampflose Zeiträume gab es hier nur wenige: immer wieder mußte es gegen neue Feinde aus dem Osten, nach den Avarn wider die Hunnen, Magyaren und Türken geschützt und verteidigt werden, — jahrhundertlang von flammenden Marken umgeben, denen erst spät friedsame Beruhigung und völkerverbindender Ausgleich zuteil wurde. Und stets war man sich an der Donau klar: daß eine Behauptung und Wahrung des eigenen Besitzes nicht nur dem Südostdeutschum selber, sondern dem ganzen Deutschum zu hohem Nutzen gereiche. Dies leistete und empfand man als etwas Selbstverständliches, als schicksalhaft auferlegten Dienst an der Nation, wie er eben von Grenzstämmen weit schwerer getragen werden muß als von jenen, denen es vergönnt ist, geruhjam in der Mitte ihres Volkskreises zu wohnen.

Die Bayern wuchsen mit großer Masse in den Alpen-Donauraum, sie geben ihm das erste und in vielen Beziehungen noch bis heute entscheidende Gesicht. Sie hatten sich aus den Markomannen entwickelt, waren von Böhmen (daher der Name) nach Süden vorge-
stoßen und setzten sich (wenn wir die heute geläufigen Begriffe zur leichteren Verdeutlichung einstiger Verhältnisse anzuwenden uns erlauben dürfen), in Tirol, im Salzburgischen und im Inneröster-
reichischen fest; bis etwa in die Gegend von Amstetten werden sie ebenso heimisch wie in der Steiermark und in Kärnten. Sie entwick-
eln sich bald zum volkreichsten deutschen Stamm, dem als Bes-
siger der wichtigsten mitteleuropäischen Straßen und Alpenpässe große geschichtliche Verantwortung zuwächst. Wo sie sich einmal niedergelassen haben, da halten sie fest und sind von solchem Platz nicht mehr zu vertreiben. Breitstämmig im Wuchs, zähen Wil-
lens und ausdauernder Eindringlichkeit voll, bleiben sie an die Scholle, die ihnen gehört, gebunden. Sie sind keine Städter, der Bauer wandelt sich zwar zum Handwerker und Bürger, oder, in den Bergen, zum verwegenen Jäger, in Osttirol erkämpfen sie ihr tägliches Brot auf den Almen, der Erzreichtum Steiermarks macht sie zu Bergleuten, niemals aber trifft man sie in der geschmeidigen

Form der aller Welt offenen Charaktere. Der Bayer ist fromm, religiös von Natur aus, sein Katholizismus bleibt immerdar von altheidnischen Erinnerungen, die er beharrlich hegt und pflegt, durchflochten.

Die Franken bilden, im Gegensatz zu den behäbigeren, breitköpfigeren Bayern ein schlankes und rankes Geschlecht. Ihre Gesichter sind meist wangenlos, die Augen dunkel, das Haar tiefbraun, auffallend schmal das Kinn — eine gewisse Ähnlichkeit mit den alten Etruskern wird augenfällig — und die Lippenwölbung deutlich ausgeprägt. Sie sind erfüllt von gutem Glauben an sich selber und schon ihr ältestes Gesetzbuch zeichnet sie nicht ohne Eigenlob. Da heißt es: „Das vortreffliche Volk der Franken, das Gott selbst zum Urheber hat, tapfer unter den Waffen, daheim durch feste Bündnisse des Friedens gesichert, voll tiefer Weisheit im Räte, an Leib edel und gesund, kühn, schnell, ausgezeichnet durch Gestalt und Redlichkeit.“ — Mit Hingabe pflegen sie den Weinbau, der ohne Zweifel ihre ganze Stimmung beeinflusst. Sie erfreuen sich auch weit größerer Behendigkeit als die Bayern, sind Ihrischer gestimmt, gefühlswärmer, romantischer, schwärmerischer. Sie verabscheuen den nackten Materialismus, sie binden sich nicht an rein weltliche Theorien. Mit ihrem starken Deutschtum waren sie doch auch gleichzeitig die ersten Überdeutschen und wurden später die besten Verfechter des großen Gedankens vom Edelmetwert des Humanismus. Sie vermittelten dem Deutschtum der anderen Stämme die romanische Ideen- und Geisteswelt und riefen die Deutschen immer wieder zu einer ihrer wichtigsten Aufgaben in die Schranken der Weltgeschichte: der völkerverbindenden, nicht völkertrennenden.

Fränkisches Erbe finden wir im Donautal, in der Oststeiermark, wo sie als Heizen die Äcker pflügen und bestellen, im Burgenland und im ungarischen Komitat Wieselburg, das eigentlich auch deutsches Land ist und 1919 nur infolge der italienischen Stellungnahme gegen die Bestimmungen des Friedens von St. Germain dem deutschen Östreich nicht einverleibt wurde, wie auch des Burgenlandes natürlicher Mittelpunkt, Sdenburg, der geschlossenen deutschen Volkheit verloren ging. Die Urahnen dieser etwa 300.000 Seelen in ihrer Gesamtheit zählenden Heizen waren un-

ter Heinrich IV. 1076 als Kolonisten aus dem Oberfränkischen herbeigewandert, später ergänzten sich die Heinzenfamilien mit neuen Frankenstämmlingen, die bis zur Zeit der Gegenreformation im Salzburgischen hausten und damals, da sie vom Protestantismus nicht lassen wollten, ihrer Herde und Höfe verlustig gingen. Die einen wanderten nach Ostpreußen, wo man noch heute viele „Salzburger Familien“ kennt und nennt, die andern begaben sich zu den brüderlichen Heinzen in neue Gemeinschaft, Anhänger Luthers zu gläubigen Söhnen Roms, denen jeddch jener Stachel der Anduldsamkeit nicht eignete, der im Salzburgischen solch erbarmungsloses Unheil heraufbeschworen. Freilich vermochte sich der Besiedlungsdrang der Franken in der Südostmark allein nicht voll auswirken; er führte auch zur Verdeutschung der Sudetenländer, der Zips, des Gebietes um Eger, Preußisch-Schlesiens und sogar eines Teiles von Siebenbürgen (während die sogenannten „Siebenbürger Sachsen“ herkömmlich Moselfranken sind).

Die Schwaben, die im westlichen Zipfel Osterreichs sitzen, in Vorarlberg vor allem, aber auch, über das Shtal her, ins Tirolische kamen, so daß man in Tirol neben den hartschädelligen Kerlen bayerischer Art auch weichere Gesellen findet, leichter im Gemüt und Einflüssen eher zugänglich, — der Andreas Hofer aus den Freiheitskriegen gegen Napoleon war so ein tirolischer Memanne, denn das ist ja dasselbe. — Die Schwaben nehmen den Ruf für sich in Anspruch, von allen deutschen Stämmen die meisten Söhne in die Welt gesandt zu haben. Von den Urzeiten her hält unter den deutschen Fernwanderern der Schwabe den ersten Platz, bleibt jedoch glücklicherweise der Heimat treu im Gedenken, weiß, daß er deutsch ist und will auch deutsch sein „alle Zeit“.

Blättert man auch nur einige Seiten des Buches der Geschichte bis zur Völkerverwanderung auf, so begegnet man schon dort, mit Ehr' und Preis genannt, immer wieder den suebischen, den „schwäbischen“ Stämmen. Die Sueben Ariovists rangen mit Cäsars Römerheeren um den Besitz Galliens. Ein Suebenstamm stieß, südlandssehnsüchtig wie fast alle Deutschen, bis in den ewigen Frühling Spaniens vor. Die schwäbischen Memannen wieder siedelten vor etwa zwei Jahrtausenden im Habelland und Brunewald, zum ersten Male wurde somit um jene Zeit im Brandenburgischen

schwäbisch, das heißt: deutsch gesprochen. Durch zwei Jahrhunderte drangen die schwäbischen Alemannen der Sonne südlicherer Breiteregrade näher, Schritt um Schritt, niemals ohne Gefecht und Bluteinsatz: so wurde das Land im Neckartal ihr eigen, dann das Gebiet an der oberen Donau und schließlich das um den Quell und Kindheitslauf des Rheins.

Die Flüsse werden den Schwaben Weiser in die Welt. Ihre berühmte „Ulmer Schachtel“ führt sie in den balkanischen Südosten, bis ans Schwarze Meer. Der Rhein ist für sie die Straße nach Holland und England. Vom 17. Jahrhundert an treibt sie Lebenszwang und Abenteuerphantasie übers Meer, in die neue Welt.

Zu dieser Fülle der Bayern, Franken und Schwaben gesellen sich — wir greifen um des Zusammenhanges willen wieder über weitere geschichtliche Zeiträume hinaus — immer mehr auch die Sudetendeutschen. Die unter diesem Namen sich einenden deutschen Volksteile, gesiedelt rund um den böhmischen Kessel, werden stammesgeschichtlich den jeweils benachbarten deutschen Volksteilen zugeählt. Die Böhmerwäldler und Südmährer sind bairisch gesippt, die Egerländer Oberpfälzer, die Deutschböhmern rittlings der Elbe bis Karlsbad Obersachsen und die Bewohner der Lausitz und des Riesengebirges Schlesier. Ständig im Kampf um die Eigenart ihres Volkstums, ist ihre Gemeinsamkeit, trotz der Ursprungsverschiedenheit, auffällig groß. Die Sudetendeutschen gehören zu den bewußtesten Deutschen. Im alten Österreich bildeten sie, immer wieder der Donau zugerichtet, als reiche Menschenpender für die Monarchie, einen wesentlichen Teil der Beamtschaft, der Politiker und der Künstler. Sie erwiesen sich stets als hervorragend städtisch veranlagt und gaben Wien seit dem 18. Jahrhundert einen wesentlichen Teil seiner Bevölkerung. Ihr Einfluß auf die Geschehnisse des Südostdeutschtums darf deshalb als wirklich groß bezeichnet werden. Und man bemerkte es geradezu als eine Auffälligkeit, daß im Jahre 1934 zum ersten Male nach überaus langer Zeit ein österreichisches Kabinett gebildet wurde, dem kein gebürtiger Sudetendeutscher mehr angehörte.

Rehren wir in die Zeit der Schöpfung der deutschen Südostmark zurück, so liegt außer Zweifel, daß jene Stammesbrüder, die in

den Alpendonauraum vorstießen, bei all ihrer siedlerischen und kulturellen Tätigkeit vor allem der unbedingte, in Herz und Hirn bewußte Zusammenhang mit den Deutschen in dem sich festigenden Reich stählte, wenn auch die politischen Abhängigkeiten des Südoftens bald Verschiebungen erfuhren. Vindobona, die ehemals römische und noch früher keltische Siedlung, die fünftälteste Stadt im großdeutschen Lebensraum überhaupt, an Alter nur noch übertroffen durch Trier (Augusta Treverorum), Aachen (Aquae sextiae), Köln (Colonia Agrippensis) und Augsburg (Augusta Vindelicorum), dieses Vindobona wird allmählich zur Hauptstadt und zum vorgeschobenen Stützpunkt des schwer um sein Dasein im neuen Lande kämpfenden Deutschtums, allerdings nur nach manchen blutigen Zwischenfällen und zeitweiligen Rückschlägen. Denn jene Ostmark, die Karl der Franke bei den schon erwähnten Kämpfen gegen die Avaren zum Schutz wider weitere Einfälle dieses räuberischen Volksstammes in deutsches Siedlungsgebiet mit ausgesprochenem Verteidigungscharakter zu schaffen gesucht hatte, wobei Salzburg zum Metropolitansitz bestimmt wurde, fegte die wilde Bewegtheit jener Jahre rasch wieder hinweg. Da es galt, sie neu und für immer aufzubauen, sie zu stählen und zu festem Gefüge zu leiten, wählte Kaiser Otto II. (973—983) eben die fränkischen Babenberger zu Fürsten und Verwaltern des Landes zwischen Enns und Leitha, die jetzt mit Leopold I. in ihr neues Bereich zogen, nachdem gerade fünfzig Jahre früher Kaiser Heinrich I. die deutsche Zentralgewalt am Rhein neu aufgerichtet hatte (925). Und von Meß erst, dann unter Leopold III. von den Höhen des Rablenberges, an der Wende des 12. Jahrhunderts schließlich von Wien aus leiteten die Babenberger Werden und Aufstieg der Ostmark.

Hatte unter Otto I. das alte Herzogtum Bayern noch den gesamten bayerischen Volksstamm vom Lech bis zur Leitha umschlossen, so daß seine Gemarkungen die Südalpen streiften, so wurden bereits 980 Kärnten, 1156 Österreich und 1180 die Steiermark selbständige Herzogtümer. Die Befreiung Österreichs von bayerischer Lehenshoheit erfolgt unter Heinrich II. Jasomirgott, der nun sich und sein Land reichsunmittelbar dem deutschen König verpflichtet. Dadurch wächst die Verantwortung der Baben-

berger als Grenzschilder bedeutend an und sie bleiben sich dieses Amtes bis zum letzten Sproß ihres Hauses voll bewußt: 1246 läßt Friedrich II. in der Schlacht auf dem Marchfeld, knapp vor Wien, zur Verteidigung seines Deutschtums sein Leben.

Die Babenberger waren nicht das einzige fränkische Adelsgeschlecht in ihrem neuen Lande geblieben. Andere folgten ihnen, die ersten Hochstifte wuchsen unter deutscher Oberhoheit heran und lockten ihrerseits wieder neue Bauernschaften zur Urbarmachung in den Südostraum. Die Reichskirchen von Passau und Salzburg bildeten hierbei die kirchliche Organisation, deren Macht und Bedeutung nicht unterschätzt werden darf, da sie zu jener Zeit geradezu Rückgrat des Staates bildeten, zu dem die einzelnen Stämme ja nur ein gefühlsmäßiges, aber kein bewußtes Reichsgefühl besaßen. An der späteren Entwicklung Wiens zum deutschen Haupthandelsplatz des Südostens beteiligten sich nieder-rheinische Kaufleute in hervorragendem Maße. Sie stellten anfänglich in Wien eine eigene Kolonie dar und wurden im Volksmund „Die Flandrer“ genannt, waren also wieder Franken. Nach dem Vorbild der Landfriedenskunde von Mainz aus dem Jahre 1235, in der wir den ältesten deutschen Rechtstext erblicken, wurde der zweitälteste in Form eines Landrechtes an der Donau geschaffen und bezeichnenderweise sind gerade im deutschen Österreich die meisten Rechtsagen der süddeutschen Stämme zu finden.

Auch in jenen Jahrhunderten bleibt die Erkenntnis lebendig, wie sehr das Schicksal des südostdeutschen Lebensraumes mit der Donau verknüpft ist. Während niemals den Rhein entlang, sondern immer nur über ihn Feinde in deutsches Land einbrachen, wurde die Donau in ihrem Lauf geradezu die Heerstraße der wilden asiatischen Völker, die weisende Richtung, die sie immer bis vor die Tore Wiens hegte. jene vielen Einbrüche der Barbarei verursachten nicht nur, daß die mittelalterliche Blüte weitaus rascher sich am Rheinstrom als an der Donau zu entfalten vermochte, sondern die östlichen Völkerschaften, die donauaufwärts ziehen wollten, erweckten auch den Fanatismus der Kreuzzüge. Und nun, da aus allen deutschen Landen und dem Westen Europas kampfesfrohe Ritter zusammenströmten, um das Grab Christi aus

mohammedanischer Gewalt zu befreien, erwies sich abermals die Bindung zwischen Rhein und Donau besonders enge, da sich den Rhein entlang viele der Streiter sammelten und sie alle die Donau abwärts dem Osten zu zogen.

Nur ein Zwischenspiel blieb die Herrschaft des Königs Przemysl Ottokar von Böhmen im österreichischen Land, erst ein Erobern, bald darauf ein rasches Verlieren. Ottokar selber schätzte das Deutschtum sehr. Auf seiner ersten Preußenfahrt (1254), hatte er bereits den Typus der deutschen Kolonialstädte mit ihrem Quadratblocksystem kennengelernt und ihm seine restlose Bewunderung gezollt. Bei allen von ihm angeordneten Stadtgründungen und Verpflanzungen im Böhmisches ließ er deshalb Deutsche als „Kolonatoren“ herbeirufen, weil diese, seiner Ansicht nach, am besten „zu solchen Dingen geeignet und erfahren“ schienen. Und ein gewissenhafter Betrachter des geschichtlichen Werdens im böhmischen Land darf sich bei dieser Gelegenheit nicht die Feststellung versagen, daß das tschechische Königreich, das in den nun folgenden Zeiten mächtig emporwuchs, all seine Stärke, Widerstandskraft und Entfaltungsmöglichkeit keineswegs den eigenen Volksgenossen verdankte, sondern der reichen deutschen Einwanderung, die von den Herren des Landes bewußt so lange gefördert wurde, als sie zum eigenen Vorteil verwendet zu werden vermochte, bis — werfen wir rasch einen Blick voraus — zum ersten Male der große Rückschlag des Andanks einsetzte, als man 1409 die Deutschen von der durch sie gegründeten und geleiteten Univerſität in Prag zu vertreiben suchte.

Nicht nur Osterreich hatte durch Friedrichs II. Tod seinen letzten Herrn aus dem Hause Babenberg verloren, auch die Steiermärker nannten bald darauf keinen Herzog ihren Herrn. 1266 hatte nämlich Friedrich von Steiermark sein Land verlassen, um als treuer Gefolgsmann des jungen Staufers Konradin mit diesem nach Italien zu ziehen. Zwei Jahre später erlitt er dasselbe Schicksal wie sein geliebter Herr — den Tod in Neapel (1266). Ein anderer Begleiter Konradins, glücklicher als der steirische Friedrich, tritt nun in den Vordergrund der deutschen Geschichte: es ist Rudolf

von Habsburg, der älteste Sohn des Grafen Albrecht IV. von Habsburg und Landgrafen im Oberelsaß. Mit Recht bemerkte Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ zu dieser Gestalt: „Von Karl dem Großen vernahmen wir manches Märchenhafte, aber das historisch Interessante fing für uns erst mit Rudolf von Habsburg an.“ — Durch erfolgreiche Kämpfe gegen die Bischöfe von Straßburg, Basel und den Abt von St. Gallen gelang es ihm, sich zum mächtigsten Herrn in Süddeutschland aufzuschwingen, so daß Papst Gregor X. selbst, da die deutsche Königswahl fällig wurde, den Habsburger für diese Würde vorschlug. Die deutschen Fürsten erkannten ihn an, nur der Przemysliden Ottokar weigerte sich. Er bezahlte es mit seinem Leben, denn im Kampfe Rudolfs gegen den Böhmenkönig zwang er jenen, nicht nur Österreich, Steiermark, Kärnten und Krain (1276) herauszugeben, sondern Ottokar fand in der Schlacht bei Dürnkrut am 26. August 1278 auch den Tod. Rudolf übergab nun Österreich seinen Söhnen Albrecht und Rudolf, womit die Herrschaft der Habsburger im süddeutschen Raum ihren Anfang nahm und — über diesen hinausgreifend — im Erringen der kaiserlichen Würde für das gesamte Deutschland durch Jahrhunderte schicksalbestimmend wurde.

Das Urteil, das die deutsche Geschichtsforschung über die Habsburger fällt, ergibt kein einheitliches Bild. Leidenschaften sprechen hier weit häufiger Worte, die entscheidende Festlegungen bedeuten sollen, als nüchterne Überlegungen. Einer bedingungslosen Ablehnung des ganzen Geschlechtes finden wir ebensooft eine unmännliche Beweihräucherung gegenüber. Wir wollen es vermeiden, den einen oder anderen Standpunkt zu beziehen, sondern unboreingenommen nach der Wahrheit suchen. Zweifellos gab es große Habsburger, die dem deutschen Volke wahrhaft zu Nutz und Ehre gereichten, wie man aber auch andere unter ihnen zu nennen weiß, auf deren Wirksamkeit noch heute ein dunkler Schatten fällt. Rudolf I., der Vater des Geschlechtes in seinem neuen Lebenskreis, verdient bereits eine grundsätzliche Stellungnahme. Daß er als erster den Gedanken der Hausmachtspolitik in seiner ganzen Größe und Wichtigkeit erfaßte und planvoll an dessen Verwirklichung schritt, darf nicht als Vorwurf gebucht werden. War doch

das alte deutsche Kaisertum längst in Rauch und Asche zerstoßen und einen Herrn, der wirklich über alle Fürsten des Landes entscheidend gebieten hätte können, gab es nicht mehr. Als Kaiser galt einer nur eben so viel, als er von sich aus, das heißt: durch seine Hausmacht, vorzustellen imstande war. Der edle Gedanke der deutschen Einheit schien in jener Zeit begraben, er fand sich nicht einmal in den Träumen der einzelnen Landesfürsten, es sei denn als Alpdrücken. Wenn diese selbstbewußten Herzoge und Lehensherren im Zaum gehalten werden sollten, dann mußte ihr Herr, der Kaiser, von sich aus so stark als möglich sein, und dies konnte er nur, wenn er seine Hausmacht vergrößerte, wo immer es anging. Das wußte jeder im Lande und jeder deutsche König seit Rudolf von Habsburg bemühte sich deshalb mit allen Kräften, eine Vermehrung seines privaten Landbesitzes zu erzielen. Johannes Haller, ein Geschichtsforscher, dem sich gewiß nicht die geringste Habsburgerfreundlichkeit nachsagen läßt, erklärt zu dieser Sachlage deshalb auch in seinen so bekannten „Epochen der deutschen Geschichte“: „Wegen dieser ‚Hausmachtspolitik‘ stehen die späteren Könige bei der Nachwelt in üblem Ruf. Man pflegt ihnen vorzuwerfen, sie hätten sich um ‚das Reich‘ nicht gekümmert und nur den Interessen ihres Hauses gedient. Verfehrter kann man gar nicht urteilen. Der König, wie er nach 1520 dastand, konnte dem Reich, das heißt, der Nation, keinen größeren Dienst leisten, als wenn er seine eigene Hausmacht soviel wie irgend möglich mehrte.“ Und so taten die Habsburger; bedauerlich für das Deutschtum wurde diese Hausmacht erst, als sie nicht mehr zur Rettung des Reichsganzen Verwendung fand, sondern, Selbstzweck geworden, anfang, ein immer gewichtigerer Ersatz für die dem Geschlecht im Reich entschwindende Macht zu werden, zu jener Zeit, da das alte Habsburgerblut schon den lothringischen Einstrom in sich aufgenommen hatte.

Rudolf von Habsburg, Sieger über Ottokar, bekannte sich so gleich zur Weiterführung jener politischen Linie, die von den Babenbergern stets streng eingehalten worden war: das Donauland als deutsche Ostmark zu empfinden, immer entschlossen, mit dem Schwert in der Hand seine Entwicklung zu verteidigen, doch noch lieber bereit, auf friedlichem Wege zur Einigung mit den Nach-

barvölkern zu gelangen, als Kulturvermittler der höher stehenden Nation minder Reifen gegenüber. Aus der bisherigen Abwehr und Feindschaft zwischen den deutschen Ostmärkern und den sie umwohnenden fremden Völkern suchte man das Protektorat über sie zu erreichen, die anfänglichen Antipathien in ihr Gegenteil zu verkehren, ohne aber auf den Grundsatz zu vergessen, den der vierte Rudolf, von der österreichischen Geschichtsschreibung mit dem Namen „der Stifter“ bedacht (1358—1365), für die deutsche Südostmark geprägt hatte: daß sie immerdar, wie er im „Privilegium majus“ erklärte, „scutum und cor imperii“, Schild und Herz des Reiches sein sollte, nicht nur irgendein Teil desselben, sondern sein wesentlichster und gewichtigster. Denn nur wenn die Ostmark deutsch blieb, konnte sich ein deutsches Mitteleuropa entwickeln, ging sie an andere Völker verloren — eine Gefahr, die vor allem von Böhmen her drohte —, dann war dieser Raum slawisch für Jahrhunderte. Und eben, weil Rudolf dies erkannte, baute er „starke Brücken zum Süden und Westen“, wie Heinrich von Erbil, der bedeutendste Historiker und Erforscher des deutschen Einheitsgedankens, selber ein Sohn westfälischen und österreichischen Blutes, einmal ausführte, weshalb es auch verfehlt ist, wie man versuchte, Rudolf IV. als den Typus des „österreichischen“ Menschen im Sinne eines sich vom Gesamtdeutschtum absondernden Charakters darzustellen. Dieser Habsburger war wohl eine „Sonderart des deutschen Menschen“ gleich dem Österreicher überhaupt, erfüllt von dem Wissen, daß seine ostmärkische Heimat Grenzland und Verbindungsglied in einem sein müsse, um seiner großen Aufgabe im Wandel der Geschichte und Geschlechter gerecht zu werden, doch keineswegs reichsfremd.

Den Plan eines mitteleuropäischen Reiches deutscher Oberhoheit, jedoch umrandet mit den wirtschaftlich gleicherweise wie wehrpolitisch wichtigen Gebieten fremder Zunge hielt Rudolfs IV. Nachfolgerschaft, Kaiser Albrecht II. und Herzog Leopold III., in ihren Herzen fest. Gerade dieser Leopold offenbarte wie kaum ein anderer vor und nach ihm, ganz großen politischen Blick, die Notwendigkeit der Hausmachtfülle und der gesamtdeutschen Belange in gleicher Weise erkennend. Daß ihm lange Zeit auch das

Schlachtenglück hold blieb, ließ das bisher nur Erträumte vielfach zur Wirklichkeit werden. Seine Eroberungen führten ihn bis nach Italien, er gewinnt Triest (1382), diesen nicht nur für das spätere Österreich, sondern für den gesamten deutschen Lebensraum wertvollen Hafen, und hatte schon früher Freiburg im Breisgau (1368) und das Ländchen Vorarlberg (1375) für Habsburg erworben. Sein Sterben in der Schlacht bei Sempach (1386) bedeutete mehr als ein Unglück für seine Dynastie. Man kann es als eine nationale Katastrophe bezeichnen, denn sein Tod brachte die Flamme großer Gedanken zum Erlöschen und die deutsche Schweiz entglitt von nun an dem brüderlichen Kreise der anderen deutschen Stämme.

Der habsburgische Aufstieg setzt sich fort, die durch Kriege, Erbverträge und Heiraten untermauerte Politik steht, trotz so mancher scharfen Rückschläge, beisspiellos in der Geschichte da. Karl IV. hatte dem Hausmachtraum Kärnten und Tirol einverleibt und in Maximilian, dem „letzten Ritter“ (1493—1519), dehnt sich die Weite Habsburgs über den ganzen deutschen Bereich, wird die Krone des deutschen Kaisertums sichtbares Zeichen habsburgischer Macht und Fülle. Durch die Erwerbung Burgunds gelangt abermals eine erfreuliche Verstärkung der Grenze gegen den äußeren Feind im Westen ebenso wie gegen eine schlappe Mitte. Freilich zeigt das Jahr 1477 auch einen bösen Stachel: denn der alte Gegensatz zwischen Frankreich und Burgund wandelt sich nun in tiefe Feindschaft zwischen Frankreich einerseits und Habsburg (als neuer Herr Burgunds) anderseits und läßt so eine „Erbfeindschaft“ zwischen den Franzosen und Deutschen entstehen, die vielen Millionen Menschen das Leben kosten sollte, ohne der einen oder anderen Machtgruppe jemals einen dauernden, wirklich rechtfertigenden Erfolg zu bringen.

Karl V., Maximilians Nachfolger auf dem deutschen Kaiserthron, fühlte sich mit Recht als universaler Weltbeherrscher, einziger Souverän neben dem Papst, dem Vertreter der unumschränkten geistlichen Gewalt. Da dieser Habsburger aber dem Deutschtum innerlich vollkommen ferne blieb, mußte die Trennung des eben zusammengelassenen ungeheuren Machtbereiches

in unmittelbar notwendige Nähe rücken. Sie erfolgt schon 1522. Ferdinand wird Herr über das südöstliche Habsburg und kehrt zu seiner Bestimmung, Hüter der Grenzen zu sein, bewußt zurück. Die kulturelle Mission schiebt sich stärker und stärker in den Vordergrund. Nur noch zweimal flammt der Krieg gegen ein fremdes Volk, das seine Heerschaaren bis gegen Wien heßt, auf, da die Franzosen die Türken zum Kampf gegen Deutschland-Osterreich ermuntern, wohl wissend, daß die deutsche Nation am empfindlichsten getroffen wird, wenn man ihren vorgehobenen Stützpunkt im Südosten schwächt. Beiläufig eine halbe Million Menschen, darunter etwa fünfzigtausend Nachkommen der fränkischen Einwanderer, wurden in diesem erbitterten Ringen dem Heimatboden entzogen, sei es, daß sie ihr Leben ließen, um das Land zu verteidigen, sei es, daß sie die Türken mit sich in den Orient schleppten. Die Umgebung Wiens sah sich in weitem Umkreis entvölkert und mußte neu besiedelt werden. Jetzt erst verschwand die fränkische Mundart aus dem Wiener Becken und machte dem bayerischen Dialekt Platz. Aber auch Nichtdeutsche kamen nun in bisher reindeutsches Land: zur Aufvolkung des Gebietes zwischen Wien und Leitha holte man in größeren Massen Kroaten, von denen sich namentlich im Burgenland noch bis heute kulturell tätige Minderheiten erhalten haben. —

Glücklicherweise blieben die Oesterreicher in der Türkennot nicht allein, all ihre Tapferkeit hätte wohl auch nicht genügt, dem Ansturm der übermächtigen Massenheere des mohammedanischen Feindes dauernd standzuhalten. Die Mithilfe zur Abwehr des wilden Feindes aus dem Orient und zur Befreiung des südostdeutschen Raumes erkannten beinahe alle deutschen Stämme als ihre Verpflichtung, so daß man mit Recht die endgültige Niederbringung der Türkengefahr als eine gesamtdeutsche Leistung ansprechen darf. Als sich am 7. Juli 1683 in Wien die Nachricht verbreitete, daß Herzog Karl von Lothringen, der den Türken entgegengezogen war, um sie aufzuhalten, von ihnen besiegt, sich auf dem Rückzug befinde und bereits bis in die Nähe Wiens, nach Fischenamend, gelangt sei, bemächtigte sich der Bevölkerung anfänglich tiefste Niedergeschlagenheit. Wem immer es möglich war, der suchte die Stadt so rasch als möglich zu verlassen und

Kaiser Leopold tat mit seiner Familie und dem ganzen Hofstaat das gleiche. Ein Deputiertenkollegium wurde mit der Führung der Regierungsgeschäfte betraut, unmittelbar darauf die Verteidigung der Festung dem erprobten Grafen Rüdiger von Starhemberg übertragen. Starhemberg stellte sich mutvoll Wiens Bürgermeister Andreas von Liebenberg zur Seite. Beiden Männern gelang es, die Bürgerschaft aus ihrer Verzweiflung zu reißen und sie zu einem der heldenhaftesten Verteidigungskämpfe zu befähigen, die in der Geschichte des Abendlandes verzeichnet sind. Zwei Monate währte die Belagerung und schon glaubten die Wiener jede Hoffnung verlieren zu müssen, als endlich, am 5. September, die Rettung nahte. 87.000 Mann stark und mit 168 Geschützen ausgerüstet, rückte die Entsatzarmee heran, am 12. September kam es zur Entscheidungsschlacht, bei der Herzog Karl von Lothringen die kaiserlichen und sächsischen Truppen, die Kurfürsten von Bayern und Sachsen das Zentrum und König Sobieski von Polen neben den von ihm aus seiner Heimat mitgeführten kleinen Heer auch noch je ein Regiment kaiserlicher, sächsischer, bayerischer und fränkischer Truppen kommandierte.

Auch bei der auf die Befreiung Wiens folgenden Eroberung Ungarns waren es Karl von Lothringen, der vollstümliche Markgraf Ludwig von Baden, genannt der „Türkenlouis“, und Kurfürst Friedrich August von Sachsen, die das Heereskommando unter Österreichs Flagge führten, ehe Prinz Eugen von Savoyen als Oberbefehlshaber auf den Plan trat. Und der Kurfürst von Brandenburg, der sich 1683 noch unter den Willen Ludwig XIV. beugte und an der Befreiung Wiens nicht teilnahm, erschien jetzt ebenfalls, um mit seinen Truppen die Säuberung Ungarns von den Türken zu unterstützen und vor allem an der Wiedereroberung Ofens entscheidend mitzuhelfen. — Vobend erwähnt die Geschichte auch die Heldentaten eines Max Emanuel von Bayern und des Prinzen Alexander von Württemberg: 35 deutsche Fürsten ruhen in ungarischer Erde, sie alle gaben sich in jenen Jahren für die Befreiung Österreichs von der mohammedanischen Gefahr hin, was gleichbedeutend war mit der Befreiung des gesamten Deutschland von seinen südöstlichen Feinden überhaupt. Und aus der großen Schar der ungenannten oder vergessenen Kämpfer ein-

facher Grade sei die Tat eines Mannes gleichfalls gedenkend erwähnt, nämlich das Wagnis des Laienbruders Marcellin Ortner, eines gebürtigen Bayern aus Altötting, der in Klosterneuburg bei Wien lebte. Als die Türken einbrachen und kein kaiserlicher Soldat mehr gesichtet zu werden vermochte, da entschloß sich Bruder Marcellin auf eigene Faust eine Verteidigung von Stadt und Stift zu versuchen. Am 15. Juli 1683 rief er die Bewohner des bedrohten Gebietes zusammen, nahm sie unter Eid, teilte jedem seine Rolle im bevorstehenden Abwehrkampf zu und erreichte es mit seinem kleinen Häuflein todesmutig Getreuer tatsächlich, daß die sechstausend Mann starken Türken die Belagerung des natürlich weit, weit schwächeren Klosterneuburg abbrachen und sich zurückzogen.

Die Folge der Befreiung solch weiter Gebiete von der Türkengefahr, wie sie durch den Siegeszug der Deutschen rittlings der Donau bis weit in den Vordbalkan vor sich ging, war die begrüßenswerte Wiederaufnahme deutscher Neubesiedlung nicht nur nach dem Südosten, sondern auch ihre Verstärkung im Böhmerland, von wo aus die wagemutigen Pioniere bis nach Polen vordrangen. Graf Claudius Florimund Mercy, kaiserlicher Feldmarschall, der am 29. Juni 1734, von feindlichen Kugeln durchbohrt, bei einem Sturm auf das Dorf Greceta in der Nähe Parmas fiel, darf als erster für alle Zeiten den Anspruch erheben, der Begründer der deutschen Kultur im Banat zu sein. Bald nach dem Fall der damals noch vom Halbmond überwehten Festung Temesvar, am 1. November 1716, erhielt Graf Mercy bereits das Generalkommando über das Temescher Banat, das er noch in diesem gleichen Monat bis zur Donau hinab von seiner 164jährigen Unterjochung durch die Pforte erlöste. Den Aufbau der wiedergewonnenen kaiserlichen Provinz setzte er ausschließlich mit deutscher Hilfe durch. Deutsche Beamte, Handwerker und Gewerbetreibende rief er ebenso ins Banat wie vor allem Bauern. Schon im Frühjahr 1717 wurde im Neratal die erste reindeutsche Siedlung Weissenkirchen begründet und 1722 konnte die Kolonisation des Banat bereits in großem Stil durchgeführt werden. So entstanden in acht Jahren ungefähr fünfzig deutsche Ortschaften mit mehr als 10.000

Einwohnern, die hauptsächlich vom Oberrhein, aus Lothringen, der Pfalz, aus Baden, Hessen, den Gebieten von Mainz, Worms, Speyer und Straßburg eingewandert waren. Während der Regierung Kaiser Karl VI. siedelten sich etwa 35.000 Schwaben, Franken und Alemannen im Banat an, unter Maria Theresia und Josef II. zusammen etwa weitere 80.000. Batscha und Banat entwickelten sich aus einem bisher arg vernachlässigten Gebiet in blühendes, deutsches Kulturland. Deutscher Arbeitsfleiß rodete die Urwälder, legte Sümpfe trocken, führte zweckmäßigen Ackerbau ein, Temesvar wurde zu einer rein deutschen Stadt, deren Bauten von Wiener Architekten errichtet wurden und deren Verwaltung den kaiserlichen Doppeladler in ihr Wappen aufnahm. Mehrere zehntausend Schwaben ließen sich um Ofen und Pest nieder (noch heute ist der Schwabenberg nach ihnen benannt).

Greifen wir über größere Zeiträume hinweg, um den Zusammenhang dieses Entwicklungsweges aufzuzeigen, so müssen wir hier sofort die Erwerbung Galiziens (1772) und jene der Bukowina (1777) anschließen. Auch dort, wo schon vom 13. bis zum 15. Jahrhundert „die meisten größeren Orte deutschen Charakter angenommen hatten und deutsche Arbeit, deutsches Recht, deutsche Kultur ihren Einfluß geltend machten“ (Hugo Hantsch), später freilich wieder zugrunde gegangen waren, mußten nun neue deutsche Siedler eine schier übermenschliche zweite Aufbauarbeit verrichten. So sind Krakau und Lemberg, das einstige Löwenberg, deutsche Gründungen und in der Bukowina wurden sämtliche Ortschaften von deutschen Einwanderern geschaffen. Ebenso verdankte das tschechische Volk, wie wir schon einmal erwähnten, den Deutschen seine zivilisatorische Erhöhung, sind doch alle böhmischen und mährischen Städte mit Ausnahme des von den Sussiten erbauten Tabor, deutschen Ursprungs, und in Südslawien waren Agram und Belgrad zeitweilig rein deutsch. Daß sich die deutsche Kulturarbeit jener Zeit überdies auch über die Alpen hinweg in den italienischen Süden mächtig auswirkte, sei nur nebenbei bemerkt. So wurde auf Veranlassung Maria Theresias die friaulische Ebene, die im Altertum die Kornkammer Italiens gebildet hatte, später jedoch völlig versumpfte, und

immer wieder den schwersten Seuchen anheimfiel, trodenggelegt und einer neuen Blüteperiode zugeführt.

Damit haben wir, über die für so viele deutschbewusste Österreicher traurigen Jahre der Gegenreformation hinweg, deren Anerkennung in den Alpenländern kaum ein Auge ohne Tränen ließ, die Epoche der Kaiserin Maria Theresia erreicht und hiedurch einen der dramatischsten Abschnitte der deutschen Geschichte überhaupt aufgeschlagen. Denn nun tritt zum ersten Male Preußen den Habsburgern entgegen. Fast kein Historiker hat in diesem großen und, wie wir gleich vorweg nehmen wollen, für die damalige Zeit keineswegs notwendigen, doch für die spätere Entwicklung Deutschlands zum Einheitsstaat als Markstein zu betrachtenden Kampf eine überparteiliche Stellung einzunehmen vermocht. Das partikularistische Fühlen im deutschen Lebensraum, das ja bis in die jüngste Gegenwart sich mit einprägsamer Deutlichkeit verfolgen läßt, hat den jeweiligen Betrachter des habsburgisch-österreichischen und preußischen Konflikts bald auf der einen, bald auf der anderen Seite inniger beheimatet sein lassen und daher Licht und Schatten ungerecht verteilt. Trotzdem oder vielleicht: gerade deshalb muß der Versuch gewagt werden, eine höhere und dadurch möglichst überparteiliche Plattform zu beziehen, um in klarer Erkenntnis zum Wesentlichen der Ereignisse und daraus zwingend notwendig gewordenen Ergebnisse zu gelangen.

Im Jahre 1415 waren die Hohenzollern, ein ursprünglich schwäbisches Geschlecht gleich den Habsburgern, in Brandenburg zur Herrschaft gelangt. Die Entwicklung zum preußischen Staat vollzog sich keineswegs anders, wenn auch nicht in gleich rascher und erfolgreicher Weise wie die Bildung der habsburgischen Hausmacht. Auch die Hohenzollern suchten alle jene Gebiete aneinzufügen, deren man habhaft werden konnte, gleichgültig, ob sie bereits zusammenpakteten oder nicht. Man nahm, was man durch Erbschaften einziehen konnte. So beerbte bekanntlich 1618 der Kurfürst von Brandenburg die ausgestorbene Nebenlinie seines Hauses, die mit dem Titel „Herzöge von Preußen“ seit 1525 die Reste des alten Ordensstaates — vorläufig allerdings noch unter

polnischer Oberhoheit — regierten. Dazu gesellte sich — 1614 — eine weitere Erbschaft, wodurch eine Reihe von Gebieten am Niederrhein sowie Oebe erworben wurden. 1637 erfolgte die Erbschaft von Hinterpommern (in Vorpommern saßen ja noch die Schweden), 1655 bis 1660 brachte der siegreiche erste nordische Krieg die Befreiung von der polnischen Oberhoheit, so daß Friedrich Wilhelm, der „Große Kurfürst“, jetzt an eine wirkliche staatliche Durchbildung der ihm gehörenden Gebiete zu schreiten vermochte. Die anfänglich ziemlich zerfahren erscheinende Hausmacht erhielt ein neues Gesicht, man begann mit guter, straffer Verwaltung und Preußen entwickelte sich aus einem bisher nur wenig geschätzten Kleinstaat zu solcher Stärke, daß sie auch andern Achtung einflößen konnte. Freilich begründete diese Machtzunahme noch keineswegs einen natürlichen Gegensatz zu den Habsburgern. Mit Recht sagt deshalb Johannes Haller: „Die Wendung ist nicht hervorgegangen aus einer sogenannten natürlichen Entwicklung, die sich nicht datieren ließe, sie ist das Werk eines Mannes, der höchstpersönliche Entschluß eines Genius.“ Wir wissen, wen der Geschichtsforscher meint: König Friedrich II., den damals noch jungen „Alten Fritz“.

Im Oktober 1740 schloß Kaiser Karl VI. die Augen für immer. Sein Wunsch nach einem männlichen Thronerben war ihm versagt geblieben und so hatte er alles tun müssen, um seiner Tochter Maria Theresia die Nachfolgeschafft zu sichern. Die „Pragmatische Sanktion“ war nach langen Verhandlungen und nach Überwindung zahlreicher Schwierigkeiten tatsächlich von sämtlichen Mächten Europas anerkannt worden. Nur einer setzte sich, als es galt, die Unterschrift auf dem Dokument einzulösen, über sie hinweg: der dreißigjährige Friedrich von Preußen. Er anerkannte nicht, wozu sich sein Haus verpflichtet hatte, ließ sich nicht von Gefühlen leiten, sondern folgte einzig seinem Verstand. Was er treiben wollte, war unbekümmerte Hausmachtspolitik. Er fiel in Österreichs blühende Provinz Schlesien ein, ohne begründen zu können, weshalb er gerade seine Hand — in bezug auf Preußen — eben auf dieses Land legte. Er wollte ganz einfach eine Kraftprobe ablegen und seinen Besitz mehren. Es gelang ihm. Die

Preußen, damals schon hervorragend diszipliniert, siegten. Schlesiens mußte, zum größten Teile, aus österreichisch-habsburgischem Besitz an die Krone der Hohenzollern übergehen. Maria Theresia verwand seelisch den Verlust nie, doch sie mußte ihn tragen.

Hat man diese Tat Friedrichs von Preußen all ihrer romantischen Verklärung entzogen, so dürfen wir andererseits nicht vergessen, daß für die Geschichte eines Landes und Volkes niemals der Ursprung, aus dem heraus eine Handlung vollbracht wird, maßgebend ist, sondern immer nur, welche Folgen sie auslöst. Wir können die Veranlassung zum schlesischen Krieg nicht billigen, wir können Friedrich um der Motive willen, die ihn trieben, nicht loben. Allein wir müssen ebenso ehrlich feststellen, daß sich dieser Krieg für die spätere Entwicklung des Deutschen Reiches in hervorragend positivem Sinne auswirkte. Und so schmerzhaft eine solche Erkenntnis auch die enger süddeutsch empfindenden Patrioten berühren mag, man kann an ihr nicht vorüber: die Errichtung eines starken deutschen Kaisertums, eines kraftvollen Deutschen Reiches, war von den Habsburgern nicht mehr zu erwarten. Sie hätten — nach Friedrich II. von Preußen — noch mehrmals dazu Gelegenheit besessen, weil Friedrichs Nachfolger — kleine Geister nach dem Großen — ihre Lage nicht auszunützen verstanden. Doch sie begriffen nicht mehr die Aufgabe, die sie sich vom Schicksal stellen lassen konnten. Sie taten nichts mehr, was in gesamtdeutschem Sinne förderlich gewesen wäre. Maria Theresia und ihr Sohn Josef II. waren noch Deutsche im besten Sinne des Wortes, darum berührt es ja so tragisch, daß der preußische Friedrich wider eine so hervorragende Frau zu Felde zog. Doch nach diesen beiden Gestalten bleibt kaum eine Freude an den Handlungen der nun habsburg-lothringischen Dynastie, die stets stärker von der einstigen Aufgabe abrückte und jene Richtlinien verleugnete, die der Ahnherr vorgezeichnet hatte.

Bis zur Zurücklegung der deutschen Kaiserkrone, bis zu Kaiser Franz (1806), verringerte sich die deutsche Einheit, zerfielen die Klammern, mit denen die einzelnen deutschen Fürstentümer zusammengehalten werden sollten, mehr und mehr. Friedrichs Feldzug gegen Maria Theresia fand um vieles später eine Parallele, wenn es hiebei auch nicht um Landwerb ging, in Bismarcks

Entscheidung zum Feldzug von 1866. Es war eine schmerzliche Zeit, die Wunde brannte tief, doch sie mußte geschlagen werden. Wer als höchstes Ziel einer Nation ihr Streben nach Vereinheitlichung billigt, wird sich dieser geschichtlichen Notwendigkeit nicht verschließen können.

Als Maria Theresia den Thron zu Wien bestieg (1740), hatte sie bereits dem von ihr abgöttisch geliebten Franz Stephan von Lothringen die Hand zum Ehebund gereicht. Dieser, der älteste Sohn des Herzogs Leopold von Lothringen, war am Hofe Karls VI. (seit 1723) erzogen worden und 1729 seinem Vater auf den lothringischen Herzogsthron gefolgt. Allerdings blieb ihm dieser nicht. Um den Einfluß Oesterreichs an der Maas und im Rheinland, wo es schon in früherer Zeit mehrmals für kurze Zeit Besitzungen erworben hatte und auch später noch durch Jahrzehnte die „österreichischen Vorlande“ verwaltete, nicht durchdringen zu lassen, benützte Ludwig XV. von Frankreich die Wirren des polnischen Thronfolgekrieges, um Franz Stephan sein Stammland zu nehmen. Er übertrug es seinem Schwiegervater Stanislaus Leszchynski, nach dessen Tod Lothringen, das „Lotharingien“ einstiger Tage, an Frankreich fiel; Franz Stephan erhielt dafür das eben freigeordnete Großfürstentum Toscana.

Wie Friedrich von Preußen, rechtsbeugend, das Schwert gegen Maria Theresia erhob, um durch Ausweitung der hohenzollerischen Hausmacht künftige Größe seines Landes vorzubereiten, so brach auch Maria Theresia ihrerseits verbrieftes Recht, da sie drei Jahre lang gegen den gewählten deutschen Kaiser, den Wittelsbacher Karl VII., stritt. Daß Maria Theresia ihrerseits diesen Bruch der verfassungsmäßigen Grundlagen nicht als solchen empfand, sondern von dem Gedanken, die deutsche Kaiserkrone gehöre den Habsburgern, mit Selbstverständlichkeit zu und habe nun, da sie für ihre Person sie nicht zu erringen vermochte, ihrem Manne, dem Lothringer, anzufallen (wodurch sie wenigstens zur Kaisersgattin würde), geradezu besessen war, zeigt, wie sehr sich damals Hausmachtpolitik und Reichsbeherrschung bei den Habsburgern bereits verqu coast hatten. Maria Theresia errang den erwünschten Sieg, ihr Gemahl Franz erhielt die deutsche Kaiserwürde, ihr ältester Sohn Josef wurde zu Frankfurt am Main

zum deutschen König gekrönt. Wir wissen ja durch Goethes Beschreibung, wie die Zeremonie vor sich ging, dennoch aber bleibt es unzweifelhaft, daß gerade unter Maria Theresia und Josef II., wie Reinhold Lorenz richtig bemerkt, „die Deutschösterreicher das Staatswesen bekamen, das ihnen das Römische Reich nicht sein konnte.“ Maria Theresia empfand deutsch durch und durch, dies ist sicher. Ja, sie darf, da sie von ihrer Mutter her norddeutsches Blut in ihren Adern rinnen fühlte, sogar als eine für den südoöstlichen Lebensraum auffallend klare, bei aller Herzlichkeit stets nüchtern überlegende Frau erfaßt werden, die bewußt den deutschen Charakter ihrer Erblande zu stärken suchte, weil sie bereits die Abdrängung Österreicher aus dem deutschen Reichskreise ahnte, die einmal kommen mußte, falls diese Hausmachtfülle, die jetzt schon eine immer stärker in sich geschlossene wirtschaftliche Einheit zu werden begann, seine deutsche Grundhaltung verlieren würde.

Viele ihrer Ratgeber holte sich Maria Theresia aus Deutschland. Den Anfängen ihrer Herrschaft stand, sieweisend, der schon unter ihrem Vater Karl VI. an den Wiener Hof berufene Christoph Bartenstein zur Seite (1689—1767), ein Straßburger Bürgersohn, der nach seinem Übertritt zum Katholizismus (1715) österreichische Dienste nahm und von Kaiser Karl VI. allmählich zu den schwierigsten Staatsgeschäften, so vor allem zur Durchführung der Pragmatischen Sanktion, herangezogen wurde. Gleichfalls ein Konvertit war Haugwitz, der Sohn eines sächsischen Edelmannes, der später die Leitung der österreichischen Innenpolitik übernahm. Wenzel Anton Graf, seit 1764 Reichsfürst, von Rautenritterberg, der zwar ein geborener Wiener war und väterlicherseits einem böhmischen Adelsgeschlecht entstammte, hatte doch von seiner Mutter her schweres friesches Blut in seinen Adern rinnen. Ferner gesellten sich dem Räte der Kaiserin zu: der aus Schleswig-Holstein an die Donau gekommene Theodor Anton Saulow von Rosenthal, dessen organisatorischem Talent die Anlage des habsburgischen Hausarchivs, das sich später zum „Haus-, Hof- und Staatsarchiv“ in Wien wandelte, zu danken ist, der Sachse Justi, dem die Leitung der von Maria Theresia begründeten Militärakademie, des Theresianums, das bis zum Ende der alten Monarchie seine bedeutendste militärische Ausbildungsschule blieb

und 1935 wieder seiner alten Bestimmung zugeführt wurde, übertragen war, sowie der aus dem Breisgau stammende Blanc, einer der ersten, der sich praktisch mit den Fragen der Agrar- und Sozialreform auseinandersetzte. Aus Schlesien kam Felbiger, eine wertvolle Stütze bei der Schaffung der neuen Schulgesetze, deren große Bedeutung einige besondere Worte verdient. Denn durch die Einführung der Schulpflicht und die Begründung der für die Kinder aller Stände geltenden österreichischen Volksschule verlebendigte Maria Theresia zum ersten Male den Gedanken einer Kulturpolitik auf breitester Grundlage. 1774 hatte Abt Felbiger von Sagan den Auftrag erhalten, eine allgemeine Schulordnung zu verfassen und schon drei Jahre später wurde an 700 Lehrstätten nach diesem Plan den Kindern des Volkes der Unterricht erteilt. Als die Kaiserin starb, hatten sich Lehrer- und Schülerzahl bereits verdreifacht. Das Problem der Schulbildung gehörte zu Maria Theresias wichtigsten Agenden. Dem sudetendeutschen Bischof Kindermann dankte sie durch die Adelsverleihung „von Schulstein“ für seine Hilfe in dieser Angelegenheit und widmete noch knapp vor ihrem Tode hunderttausend Gulden dem Normal-schul-fonds.

Aber nicht nur die untersten Schulstufen verdanken Maria Theresia ihr Werden, sie ließ auch die mittleren Anstalten nach zeitgemäßen Gesichtspunkten erneuern. So entstanden die ersten „Realschulen“, geformt nach dem braunschweigischen Vorbild dieser Art. Die Universitäten wurden, so weit es anging, aus der geistlichen Vorherrschaft gelöst. Auch an eine Berufung Lessings dachte man, wie wir an anderer Stelle erzählen, und der Besuch der Gattin des Leipziger Literaturpapstes Gottsched bei der Kaiserin ist ja in die Historie eingegangen.

Abgesehen wurde zur Errichtung und Führung des neugegründeten physikalischen Hofkabinetts gleichfalls ein Mann aus Deutschland berufen, nämlich der in Stuttgart geborene, später in Brüssel tätige Mechaniker Friedrich von Knaus, der in Wien zu großem Ansehen gelangte und sich hier — was wir bei passender Gelegenheit wiederholen werden — durch die Erfindung einer „selbstschreibenden Wundermaschine“ berühmt machte. Seine Umwälzung auf dem wissenschaftlichen Gebiet der Münzkunde rief

zur selben Zeit Josef Hilarius Eckhel hervor, ein geborener Niederösterreicher, der sich zum Direktor des kaiserlichen Münzkabinetts emporgearbeitet hatte. Während man vor ihm die Münzen in Sammlungen nur nach Metallen oder Finanzbezeichnungen zusammenlegte, eröffnete Eckhel durch sein acht Bände umfassendes Werk „Doctrina nummorum veterum“ den Weg zur richtigen Erkenntnis der Beurteilung aller Münzen, der nun von sämtlichen Sammlern, Eckhels sachkundiger Leitung folgend, beschritten wurde.

Daß unter Maria Theresias Herrschaft trotz des Zwiespaltes mit Preußen und der sich mindernden Einflüsse des politischen Kaisertums Wien zum strahlenden Mittelpunkt des geistigen und geselligen Deutschland wurde, weiß jedermann. Die Maria Theresianische Zeit als Hochblüte der Barocke, worüber wir noch ausführlich uns verbreiten werden, gehört der Geschichte des süddeutschen Lebensraumes ebenso an wie der des Gesamtdeutschums. Trotz dieser anscheinend auf leichtere Lebensart hinielenden Strömung befaßte sich Maria Theresia auch mit dem Gedanken einer ernsthaften Wohlfahrtspflege und versuchte das Werk der Bauernbefreiung, das in Preußen — nach einem Wort von Reinhold Lorenz „von der militärischen Seite her, der Rekrutierung, in Angriff genommen wurde“ — ihrerseits zu lösen. Die Patente Josef II. zu dieser Tat wurden bereits von seiner Mutter in allen wesentlichen Belangen fertiggestellt. Dadurch lösten sich die Bauern aus der Leibeigenschaft ihrer Grundherren zum eigenen Stand mit einer deutlichen Verpflichtung der Krone gegenüber.

So war Maria Theresia eine durch und durch deutsche Frau und man wird verstehen, weshalb die zwischen ihr und Friedrich von Preußen erfolgte Auseinandersetzung als tragisch für die ganze Nation empfunden werden kann. Hier wurden zwei große Menschen zu Feinden, von denen jeder der Geschichte allein seinen Stempel hätte aufdrücken können. Unausdenkbar die Folgen sicherlich vorteilhaftester Art, wenn dies wahr geworden wäre, wovon man überdies noch zu berichten weiß: daß der hohenzollerische Friedrich eine Zeitlang daran dachte, die Habsburgerin zu ehelichen, was in Wien allerdings kein geneigtes Ohr fand. Viele Kämpfe, viele Demütigungen späterer Jahrhunderte wären unter-

blieben, viel deutsches Blut wahrscheinlich nicht vergossen worden. Aber das Schicksal wollte es anders.

Die Zeit nach Maria Theresia und Josef II., der bereits im „alten Fritz“ zu Potsdam das große Genie erkannt und verehrt hatte, deren Deutschland zu seiner Einigung und Gesundung in kürzerer Frist mehrerer bedurft hätte, brachte sowohl in Preußen als auch bei den Habsburg-Lothringern keine überragenden Persönlichkeiten hervor, denen hellseherischer Weitblick eine ganz große Sat zur Schaffung des deutschen Einheitsstaates, wobei allerdings so manche separatistischen Gelüste mit schonungsloser Gewalt hätten unterdrückt werden müssen, ermöglicht hätte. Während England und Frankreich ihr gesamtes Volkstum immer fester aneinander schmiedeten, vermochten sie mit nicht unbegründeter Geringschätzung, ja sogar Verachtung, auf das deutsche Mitteleuropa herabzublicken, das sich in kleinlichem Gezänk von Jahr zu Jahr mehr verbrauchte.

Was war von dem alten deutschen Kaisertum noch geblieben? Ein Schatten, und selbst der verblaßte unter den Lothringern mehr und mehr. Man braucht die Geschichte bis zum Auftreten Napoleons und seines deutschen Gegenspielers, Kaiser Franz, nicht zu erzählen. Der letzte Akt der Tragödie wirkt erschütternd genug.

Gewiß, Napoleon wurde schließlich geschlagen, nicht ohne das große Verdienst der deutschen Stämme. Allein bis man zu dieser Notwendigkeit zusammenfand, welch eine Fülle erniedrigender Liebedienerei vor dem Korsen!

Als die Hinrichtung Ludwig XVI. und die Wahlen zur Asssemblée constituante (1793) erfolgten, versuchte Osterreich in den Rheinlanden die erste deutsche Volksbewaffnung durchzuführen, ein Wagnis, das der kaiserlichen Generalität auch tatsächlich gelang. Schulter an Schulter mit dem breisgauisch-badischen Landsturm marschierten die Tiroler Scharfschützen gegen den gemeinsamen Feind. Sechzehn Jahre später, da Napoleons Heere ganz Deutschland überfluteten, stellten sich die Osterreichler, unter der Führung des Erzherzogs Karl bei Aspern dem bis dahin für unbesiegbar gehaltenen Franzosenkaiser. Sie rissen den Vorbeer von seiner Stirn, freilich nur für kurze Zeit. Bei Wagram holte Napoleon die Niederlage auf und schlug doppelt zu. Nun lag auch

Habsburg am Boden, bereit, jede der Bedingungen des Korfen, selbst die schmachvollste, die Auslieferung Maria Luifens an ihn zur Ehe zwecks Begründung einer napoleonischen Dynastie, anzunehmen.

Über Kaiser Franz weiß die Geschichte nicht viel Gutes zu berichten. Aber wenn wir auch nicht jenes düstere Gemälde nachzeichnen wollen, das Heinrich Treitschke von diesem Habsburgs-Lothringer entwarf, so werden wir doch kaum zu einem anderen Urteil gelangen als jener Historiker.

Für den Südostdeutschen wird Kaiser Franz, der sich allerdings während seiner Regierungszeit um seiner volkstümlichen Redewendungen willen einer ziemlich bedeutenden Beliebtheit erfreut haben soll, vor allem wegen seines Verhaltens gegen Andreas Hofer abzulehnen bleiben. Wer gesamtdeutsch empfindet, kann sich wohl auch nicht mit der Preisgabe der deutschen Kaiserwürde abfinden, da ja die als Ersatz errichtete kaiserlich-habsburgische Monarchie aus den Hausmachtländern heraus schon im Keime jene Entwicklung in sich trug, die zur schließlich unvermeidlichen Spaltung zwischen Deutschland und Osterreich führen mußte. Einundzwanzig Habsburger hatten die deutsche Kaiserkrone getragen, Franz dagegen sandte Metternich nach Paris, damit er dort „keine Abneigung zur Abtretung der gedachten Würde, vielmehr eine Bereitwilligkeit hiezu, jedoch nur gegen große, für meine Monarchie zu erhaltende Vorteile“ merken lasse. So verzichtet er, der doch „allezeit Hüter und Mehrer des Reiches“ sein sollte, auf die Reichsoberhoheit, nimmt dadurch dem Gegensatz zu Preußen zwar manche Schärfe, vergißt aber doch nicht hinzuzufügen, er wünsche freilich auch nicht, daß ein anderer über ihn herrsche, wodurch der nun zu schwachem Leben erweckte „deutsche Bund“ wieder keine entscheidende Lösung der innerdeutschen Probleme bot.

Was Kaiser Franz eigentlich ausfüllte, das waren nicht die Ereignisse, die sich vollzogen, sondern die Möglichkeit, darüber Berichte zu verfassen. In Osterreich liebte man es ja seit langem, viele Akten zu schreiben, die umfänglichsten stammen wohl von Kaiser Franz. Schon vor seiner eigenen Thronbesteigung, als Prinz, da er, zwanzigjährig, 1788 die kaiserliche Armee gegen die Türken

führen sollte, überließ er gerne das Amt der tatsächlichen strategischen Oberleitung dem Feldmarschall Laudon, er hingegen widmete sich — und dies mit bewundernswertem Fleiß — Tag und Nacht der Abfassung der Kriegsjournale. Im nächsten Jahr schrieb er während des Feldzuges gegen die Jakobiner drei stattliche Bände voll und als sein Vater zum König von Ungarn gekrönt wurde, war es wieder der Erzherzog Franz, der höchstpersönlich das „Kronungsjournal“ redigierte.

Hohen Geistesflug neben sich vertrug er nicht, die einzige geniale Veranlagung seiner Familie zu dieser Zeit, Erzherzog Karl, schob er auf ein Seitengeleise, nahm ihm das Armeekommando und jeden praktischen Einfluß auf die Angelegenheiten des Staates. Er wollte nicht, daß irgend etwas geschah, eine „Reform“ möglich wurde. So bildete sich unter seiner Regierung jene Verwaltungsform heraus, die später Graf Taaffe, einer der Ministerpräsidenten Kaiser Franz Josephs, bezeichnenderweise mit dem Ausdruck „Fortwurfsteln“ belegte.

Josef II. hatte über seinen in Florenz geborenen und aufgewachsenen Neffen, den er seit dessen 16. Lebensjahre betreute, kein günstiges Urteil gefällt. Es bestätigte sich, als Franz die Regierung übernahm. Sofort widerrief er die letzten kühnen Neuerungen Kaiser Josefs, die noch in Geltung standen. Die österreichische Politik wurde nach innen und außen „kühl und schwunglos“. Die Flammen der napoleonischen Kriege, der Staatsbankrott, die immer weitere Entfernung Österreichs von allen Angelegenheiten des Gesamtdeutschtums, brachten keinen Heroismus hervor. — „Laßt nur ja alles möglichst beim Alten!“ soll Franz auf seinem Sterbebette gesagt haben. Und über seinen Nachfolger, den Kaiser Ferdinand: „Der Randal wird einmal ein guter Baumeister werden; dem fällt bestimmt nie etwas ein.“

So kommt das Jahr 1848 heran, das Franz Joseph unter dem Donner der Geschütze auf den Thron bringt. Der „letzte Monarch der alten Schule“ muß auch die letzte staatliche Verbindung zu Deutschland liquidieren. Daß Franz Joseph diesen Zwang als tragisch empfand, wissen wir. Noch schmerzlicher als der Herrscher aber litten darunter die Deutschen Österreichs, denen 1866 tiefste

Demütigung bedeutete. Wenige Jahre früher hatte man sich noch als selbstverständlich mit den Interessen aller deutschen Stämme verbunden gefühlt. Am 4. Juli 1862 erklärte im Verlauf einer bewußt programmatischen Rede der Innsbrucker Professor Tobias Wildbauer auf dem Schützenbankett des ersten deutschen Bundes= schießens zu Frankfurt am Main: „Wir haben Wache gehalten an den Grenzmarken deutschen Gebietes; wir werden sorgen, daß der Feind ungestraft keine Alpenrose stiehlt, die deutschem Gebiet ent= feimt. Wenn der Feind seine Hände nach den Rebhügeln des Rheines ausstreckt, dann werden wir auch am Blase sein; wir werden nicht glauben, damit bloß eine Pflicht zu erfüllen, nein, wir nehmen das Recht dazu in Anspruch.“ — Und bei anderer Ge= legenheit faßte der österreichische Dichter Robert Hamerling dieses Empfinden des Deutschösterreichers treffend in dem einen Satz: „Deutschland ist mein Vaterland, Osterreich mein Mutterland!“

Während sich nun ohne das alpenländische Deutschtum die Bil= dung des neuen Deutschen Reiches vollzieht, erschöpfen sich die besten Kräfte Osterreichs in zahllosen innerpolitischen Kämpfen, deren Betrachtung wohl sehr interessant wäre, aber nicht in den Rahmen unserer leistungsgeschichtlichen Zielsetzung gehört. Schon am Beginn seiner Regierungszeit hatte Franz Joseph zur Klä= rung der immer wieder verwirrten Lage mehrere Reichsdeutsche nach Wien berufen: den Freiherrn von Gagern, den Freiherrn von Biegeleben, den Freiherrn von Beust, den ehemals sächsischen Ministerpräsidenten, dem in den letzten Oktobertagen 1866 der Antrag zukam, das österreichische Außenministerium als Nach= folger Mensdorffs zu übernehmen, sowie den Nationalökonomem Professor Schäßle, der im Ministerium des Grafen Hohenwart (1871) neben dem Ministerpräsidenten die treibende Kraft bil= dete. Besonders auf das Programm Schäßles, der aus Württem= berg nach Osterreich berufen wurde, setzte Franz Joseph große Hoffnungen; darnach sollte eine Lösung der innerpolitischen Span= nungen dadurch herbeigeführt werden, daß man die zentralistische Verwaltung aufgab und eine Dreiteilung der Monarchie in die Wege zu leiten sich gewillt zeigte. Ja, der Kaiser war sogar be= reit, sich zum König von Böhmen krönen zu lassen, doch scheiterte auch dieser Versuch einer inneren Ausöhnung an den immer be=

drohlicher werdenden Widerständen der nichtdeutschen Nationalitäten im Rahmen der Monarchie.

Friedrich List, der das denkwürdige Wort prägte: „Ist Österreich gelähmt, so ist es ganz Deutschland!“ kam in jenen Jahren nach Wien, um sowohl hier als auch in Budapest Vorträge über die Wichtigkeit des Wirtschaftsverkehrs mit dem Südosten zu halten. Und immer noch strömte deutsches Blut, vor allem aus Bayern, Württemberg und Baden nach Österreich, zumal der ständig im Auf-, Aus- und Umbau begriffene Verwaltungsdienst und die Armee immer wieder neue Kräfte benötigten. So verschwisterte sich noch um die Wende des 19. zum 20. Jahrhunderts ein Teil des österreichischen Beamtentums mit reichsdeutschen Familien. Und auch darauf sei nicht vergessen, daß der durch Jahrzehnte intimste militärische Berater Franz Josephs, der sich geradezu als ein Freund des Monarchen fühlen durfte, Friedrich Graf von Beck-Rzikowsky, kein gebürtiger Österreicher war. Seine Wiege stand im Breisgau (geb. am 21. März 1830 in Freiburg, gest. am 9. Februar 1920 in Wien); er war bürgerlicher Herkunft, nahm aber bereits als junger Offizier in österreichischen Diensten am Winterfeldzug gegen das aufständische Ungarn (1848—1849) teil, erwarb sich dann besondere Verdienste in der Schlacht bei Magenta und gehörte seit 1863 zur engeren militärischen Umgebung des Kaisers. Er übte entscheidenden Einfluß auf den Ausbau der österreichisch-ungarischen Armee aus, deren Generalstabschef er 1881 wurde. Erst 1906 mußte er von diesem Posten zurücktreten, da der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand zu dem alternen Mann kein richtiges Vertrauen mehr fand, sondern seinerseits große und, wie sich später erwies, auch wirklich tief begründete Hoffnungen auf Conrad von Höhendorn setzte.

Wien fand damals — von 1897 bis 1910 — in Karl Lueger (geboren zu Wien am 24. Oktober 1844, hier auch gestorben am 10. März 1910) einen Bürgermeister von überragendem Format. Ursprünglich Rechtsanwalt, wandte sich Lueger bereits in frühen Jahren der Politik zu und erreichte durch die bewusste Verfechtung des Antisemitismus — eine Zeitlang in engerer Beziehung mit dem Deutschnationalen Schönerer — bald überaus große Volkstümlichkeit. Als er sich Ende der achtziger Jahre der auf-

strebenden Christlichsozialen Partei zuwandte und deren Führung in seine Hände übergang, vertrat er auch hier den Grundsatz, daß die Fremdnationalen der Monarchie den Deutschen näher stünden, als die Juden. Darauf gründet sich sein berühmtes Wort: „Laßt mir meine lieben Böhmen in Ruh“, die er nicht angegriffen wünschte, weil er auf sie weit eher einzuwirken vermochte, als auf die andersrassigen Juden. Von der Wiener Kleinbürgerschaft leidenschaftlich geliebt, wurde er bereits 1895—1896 dreimal hintereinander zum Bürgermeister von Wien gewählt, aber vom Kaiser wegen des scharfen Einspruchs der hohen Geistlichkeit und des Beamtentums nicht bestätigt. Erst die Neuwahl vom 8. April 1897 erzwang seine Anerkennung: der Stimmzettel brach sogar die Macht des Monarchen, der es freilich nicht zu bereuen hatte, diesem Manne nachgegeben zu haben. Karl Vueger erwies sich als getreuester Diener der Krone; als Bürgermeister der Reichshaupt- und Residenzstadt, als Abgeordneter im Reichsrat und als Landmarschallstellvertreter im niederösterreichischen Landtag machte er die Christlichsoziale Partei zur stärksten Fraktion, die auch nach Vuegers Tod und des alten Österreich Ende bis Ignaz Seipel immer wieder bestimmend in die Geschichte des Landes eingriff, wenn freilich die Grundsätze des Vuegerschen Programms, das jener auf den Theorien des Freiherrn von Vogelsang, wie wir bei der Betrachtung der politischen Romantik sehen werden, aufbaute, in einzelnen Punkten eine nicht unwesentliche Veränderung erfuhr.

Einen Rückhalt fanden die Deutschen Österreichs in ihrer vollen Stellung eigentlich nur noch einmal, als der Bündnisvertrag zwischen Österreich und dem neuen Deutschen Reich zustandekam (1877). Trotz aller Schwankungen in seiner Stellungnahme zu den Deutschen der Monarchie behandelt Franz Joseph diesen Vertrag als die einzige große Stütze seiner Außenpolitik. Sein Vertrauen zu Deutschlands Ehre und Ritterlichkeit war unerschütterlich. Deshalb ergriff ihn auch so tief jene berühmte Ehrung, die Kaiser Wilhelm II. anlässlich des 60jährigen Regierungsjubiläums Franz Josephs veranstaltete, als er an der Spitze sämtlicher deutscher Bundesfürsten und eines Vertreters der freien deutschen Städte in Schönbrunn erschien, um Franz Joseph seine

Glückwünsche darzubringen. An diesem Tage fühlte sich der Kaiser von Österreich wieder dem Bunde der deutschen Fürsten zugehörig, wenn auch nicht durch Pakt und Krone, so durch Bande des Herzens und eine über alle Zeiten hinweg wirksame Schicksalsgemeinschaft.

Das alte Habsburgerreich war freilich nicht zu retten; zu lebendig steht vor uns noch die Geschichte seines Verfalls, der sinnlose Kampf der fremden Nationen innerhalb seiner Grenzen, die sich ständig von den Deutschen benachteiligt fühlten, obwohl sie ihnen doch allezeit Dank schuldig sein sollten, als daß man dies wiederholen müßte. Die Deutschösterreicher hielten bis zum letzten Tag auch diesem Staat die Treue. Im Weltkrieg stehen die Verluste der deutschösterreichischen Regimenter an der Spitze aller Nationen, die Österreich-Ungarn vereinigte. Mit 29.1 Promille Soldatenanteil bewiesen sie ihre Ehre und ihr Heldentum. Am schwersten bluteten die reinsprachig deutschen Bezirke Mährens mit 44.4 Promille innerhalb dieser Gesamtsterbensziffer der Deutschösterreicher, ihnen folgen jene Kärntens mit 37.4 Promille, dann die Deutschböhmern mit 36.5, die Vorarlberger mit 33.9, die Tiroler mit 33.1, die Salzburger mit 31.1, die Steiermärker mit 30.1, die Schlesier mit 29, die Oberösterreicher mit 26.8 und die Niederösterreicher samt den Wienern mit 22.5 Promille.

Das Ende des vierjährigen Ringens und die Auflösung der alten Monarchie stellten die Deutschen des Alpenondauraumes vor die schwersten Schicksalsfragen. Präsident Wilson hatte in seinen berühmten 14 Punkten vor allem das Selbstbestimmungsrecht der Völker proklamiert. Alle Nationen Mitteleuropas machten davon Gebrauch, bildeten neue, eigene Staatswesen oder schlossen sich ihren Brüdern, von denen sie bisher durch Grenzen getrennt waren, an. Das gleiche Recht glaubten auch die Deutschen Österreichs für sich in Anspruch nehmen zu können. Man erhoffte die Bildung eines Nationalstaates, dem das gesamte geschlossene siedelnde Deutschum der einstigen Monarchie angehören sollte. So tagten neben den Volksvertretungen des Alpenondaudes auch der deutschböhmische und sudetendeutsche Landtag in Wien. Aber die Siegermächte und die ihnen zugestoßenen mittel-

europäischen Kräfte hinderten nicht nur diese, sondern auch die weitere Entwicklung des Südoftdeutschturns, wie sie seine damaligen Volksvertreter erstrebten. Das Sudetendeutschturn wurde der Tschechoslowakei zuerkannt, Südtirol besetzte Italien, auf Südfteiermark legte Jugoslawien seine Hand. Ja, selbst ein Stück Niederösterreichs (Feldsberg und Smünd) ging verloren. Auch dies kam an die Tschechoslowakei.

Am 12. November 1918 erklärte sich Kumpfosterreich in seiner neugeplanten Verfassung im ersten Paragraph als „Bestandteil der Deutschen Republik“ und Artikel 61 der Weimarer Verfassung sah vor: „Deutschösterreich erhält nach seinem Anschluß an das Deutsche Reich das Recht der Teilnahme im Reichsrat.“ Aber obgleich dieser Verfassungsbeschuß in Wien einstimmig von allen politischen Parteien, von den Christlichsozialen, den Sozialdemokraten und den Deutschnationalen, gefaßt worden war, gestatteten die Siegermächte seine Verwirklichung nicht. Im Friedensdiktat von Saint-Germain mußte die Wiener Delegation als Artikel 88 unterschreiben: „Die Unabhängigkeit Österreichs ist unabänderlich, es sei denn, daß der Rat des Völkerbundes seiner Abänderung zustimmt.“ Und im Versailler Vertrag, Artikel 80, wurde dem Reiche als Verpflichtung auferlegt: „Deutschland anerkennt die Unabhängigkeit Österreichs.“ Da auch eine Volksabstimmung in Deutschösterreich den 95%igen Anschlußwillen an das Deutsche Reich kundgab und deshalb in ihrer Abhaltung von der Entente unterbrochen wurde, schrieb damals der amerikanische Staatssekretär Lansing: „Eine klarere Verleugnung des angeblichen Selbstbestimmungsrechtes ist kaum zu denken, als dieses Verbot des fast vom einmütigen Wunsche des deutschösterreichischen Volkes getragenen Anschlusses an Deutschland.“ Und der bekannte englische Publizist Wickham Steed erklärte: „Wilson's Gesichtspunkt war, jedes Volk solle für sich entscheiden, nicht aber ein anderes darüber, und zwar sowohl in Gebiets- wie auch in Souveränitätsfragen. Diese Anschauung bildete die Grundlage des Waffenstillstandes und wurde von der amerikanischen Regierung auch als Friedensbedingung bezeichnet. Artikel 80 und 88 waren der erste Bruch einer Vereinbarung, auf deren Grund die Waffen niedergelegt wurden.“

Noch ein zweites Mal, als Österreich unter der Bundeskanzlerschaft Johann Schobers mit dem Reichsaußenminister Curtius das sogenannte Wiener Protokoll vom 19. März 1931 abschloß, das zwar keine politische Verkettung der beiden deutschen Staaten, wohl aber eine wirtschaftlich weitgehende Annäherung durch die Schaffung einer Zollunion vorsah, mußte dieser Plan, der die Zustimmung des österreichischen Nationalrates gefunden hatte, wegen des scharfen Widerstandes Frankreichs aufgegeben werden. Dann trat in der europäischen Politik der Gedanke von der Notwendigkeit eines unabhängigen Österreich zur Erhaltung des Gleichgewichts in Mitteleuropa immer entscheidender in den Vordergrund, so daß Deutschland und Österreich durch das Abkommen vom 11. Juli 1936 die Wahrung ihrer vollen Souveränität einander gegenüber festigten, um alle Mißdeutungen in dieser Frage von sich aus zu zerstreuen. Gleichzeitig kündigten sie die Einhaltung einer gemeinsamen außenpolitischen Linie an.

Im Reiche, das durch Jahrhunderte so viele Staatsmänner nach Österreich entsandt hatte, war der Österreicher Adolf Hitler (geboren zu Braunau am 20. April 1889) durch Volkswahl nicht nur Führer und Reichskanzler, sondern auch Reichspräsident geworden. In seiner Person findet sich die südoßdeutsche Stammesart wesentlich gespiegelt. Seine durchaus romantische Natur befähigt ihn zu vielfältigster Betätigung. Neben seinen großen politischen Aufgaben beschäftigt er sich mit Fragen der bildenden Künste und Architektur, mit allen technischen Problemen und ist ein begeisterter Musikfreund. Sein religiöses Empfinden spiegelt sich in allen seinen großen Reden wider, sein Zug zur Harmonie offenbart sich in dem Willen, die Gegensätze zwischen Nord und Süden im deutschen Lande ebenso zu überwinden, wie zwischen den einzelnen Klassen, den Arbeitnehmern und Arbeitgebern, und das ganze Volk aus seiner Zersplitterung zur erhöhten Einheit zu geleiten. Zu den frühesten Anregungen, die er in Österreich empfing, gehören die Programmpunkte des Antisemitismus, wie ihn Schönerer verkündete und Lueger, den Hitler als den größten deutschen Bürgermeister bezeichnet, weiterbildete. Was Hitler vom Südoßdeutschum unterscheidet, ist die stählerne

Härte seines Willens. Hier erweist sich der Einfluß des Nordens, dem er sich ja auch zutiefst verbunden fühlt. Daß Adolf Hitler vom deutschen Volk die Fesseln von Versailles und Locarno abschüttelte und nach siebzehn Jahren der Demütigung dem Deutschen Reiche wieder Gleichberechtigung und Wehrhoheit errang, bildet allein schon eine weltgeschichtliche Leistung.

Dichtung und Wissenschaft von der Babenbergerzeit bis ins 18. Jahrhundert ·

Bereits zur Babenbergerzeit entfaltete sich im südostdeutschen Raum reiches künstlerisches Leben. Gleichwie am Rhein, „der Adler deutscher Kraft“, die Jahrhunderte hindurch sich die Wandlung deutscher Größe spiegelt und die Donau, „der Strom, der deutsche Kultur nach dem Osten trägt“, stets wieder die Errungenschaften deutschen Geistes minder kultivierten Völkern vermittelte, so werden auch die dichterischen und denkerischen Erzeugnisse dieser beiden Landschaften in vieler Hinsicht nicht nur für sie selbst bedeutsam, sondern häufig für das gesamte Deutschland überhaupt. Die schönste, erhabenste deutsche Sage, das Nibelungenlied, verbindet für immer die beiden Ströme. Zu Worms erfüllt sich Siegfrieds Geschick; vom Rheine her, die Donau entlang — wir sind uns ihrer Bedeutung als Heerzugsstraße wohl bewußt — ziehen die Recken gen Hunnenland. Sie gelangen nach Bachelaren, dem heutigen Böchlarn, wo sie Rüdiger, die Verkörperung deutscher Treue in höchster Vollendung, empfängt. Sie erreichen Wien, das ihnen frohe Feste bereitet. Noch jetzt nennt man deshalb die Donaulandschaft bei Böchlarn den „Nibelungengau“ und das Epos selber, am Rhein in Einzelliedern entstanden, wurde an der Donau in seiner Größe zusammengefaßt. Und dieses Werk offenbart in seinen Gestalten und Begebenheiten die Erkenntnis einer der großen Aufgaben, die den südostdeutschen Stämmen von der Geschichte zugewiesen worden war: deutsches Wesen und deutsche Charakterfestigkeit nach dem Osten zu tragen und bereit zu sein, für deutsche Tugenden, wo immer es sei, das Leben zu lassen.

Das Gudrunlied, das zweite monumentale, mittelalterliche

deutsche Epos, das nicht aus bewußter Dichterwerkstatt entsprang, sondern vom Volke geboren, gehegt und gepflegt und von Ange= nannten schließlich in letzte Form gegossen wurde, fand gleich= falls seine einheitbildende Fassung im Osterreichischen. Erblüht aus einem uralten Wikingerlied, dessen Heimat die For= sung an die Ostsee verlegt, sang es sich über Friesenland und Franken, stets erweitert und ergänzt, vielfach auch nach neuen Schauplätzen ver= legt (Schlacht auf dem Wülpensand) dem Süden zu. Rheinische Spielleute griffen im 12. Jahrhundert den Stoff auf und trugen ihn auf weiten Fahrten von Haus zu Haus. So erscholl es, wie der Nibelunge Taten und Not, auch an der Donau, wo ihm seine endgültige Überarbeitung zuteil wurde. Gleich dem Nibelungenlied prägte es eine völlig neue Strophenform; von diesen beiden Schöpfungen nimmt die deutsche Metrik ihren Ausgang.

In ähnlicher Art befruchtend wirkte das Südostdeutschum auf den Minnesang. Da sang im frühen 12. Jahrhundert der Ober= österreicher Kürnberger (die Burg seines Geschlechtes befand sich beim Kloster Wilhering in der Nähe von Linz) kleine feste Lied= chen, deren Versmaß dem des Nibelungenliedes entsprach. Gemüt und Schalkhaftigkeit hielten einander die Waage; gern auch ließ er Frauen ihre Empfindungen selber aussprechen, wobei er stets einen gewissen volkstümlichen Zug wahrte. An ihn schloß sich Diet= mar von Aist (Eist) an (um 1143—1170), gleichfalls in Osterreich ob der Enns beheimatet. Auch er schöpfte die Quellen der Volks= poesie weiter aus, schenkte der mittelalterlichen Dichtung eine Reihe der schönsten alten Strophen, die sich durch besondere Wärme und Natürlichkeit auszeichnen, und schuf das erste deutsche „Lied“, das sich in seiner geraden Schlichtheit wohlthuend von den später nach französischem Muster in üppigen Schwulst aus= artenden ähnlichen Reimgebilden unterscheidet. — Die erste deut= sche Lyrik, die nichts mehr mit der im deutschen Großraum noch üblichen Nachahmung provenzalischer Poesie gemeinsam hatte, und den Beginn ihrer Blütezeit an der Donau verdanken wir Reinmar dem Alten (von Hagenau). Wo dieser geboren wurde, wissen wir nicht genau. Die Überlieferung nennt ihn einen Elsässer, doch sind auch in Osterreich einige Ortschaften namens Hagenau zu belegen. Jedenfalls wurde er der Hofdichter der freigebigen Babenberger=

Herzöge Leopold V. und Leopold VI. Finden sich in seiner Jugend= dichtung noch Anklänge an die altösterreichischen Weisen, so ver= knüpft sich seine Reise mit einer immer bewußteren Anwendung romanischer Metrik auf die überlieferte Volkskunst. Walthers von der Vogelweide nennt den Hagenauer seinen „Meister“, obgleich dieser seinen „Schüler“, der ihn gar bald überflügelte, nicht eben liebte und später sogar zu dessen Entfernung von Wien beitrug. Was Walthers, zweifellos ein Alpendeutscher, an Strophenformen, Gefühlsreichtum, Innigkeit und in seiner Eigenschaft als erster politischer Pamphletist von ungeheurer Durchschlagskraft dem deutschen Volke an künstlerischen Werten schenkte, ist bis heute noch nicht verblaßt. Unübertroffen sind seine hämmernden An= klagen gegen die Geldgewinnung der katholischen Kirche in dem Gedicht vom Opferstock, den er in einer für seine Jahre genialen Weise personifiziert; nicht minder unübertroffen die Fähigkeit, zarteste Herzensregungen auszudrücken, wie sie im schönsten deut= schen Liebeslied aller Zeiten und Stämme, in Walthers „Sanda= radei“, sich findet.

Zweiundzwanzig Jahre lebte Walthers von der Vogelweide in Wien. An Herzog Friedrich I. fand er einen freundschaftlichen Beschützer, hier „ze Wiene“ vermochte sich seine bisher so ruhelose Natur zu glätten und er selber sich zu einem der größten deutschen Menschen überhaupt zu vollenden. Seine früher oft verletzende Härte wandelte sich nun in heitere Liebenswürdigkeit, die ein= stige Mutlosigkeit ersetzte jubelnder Frohsinn, die Schroffheit wich einer selbstverständlichen, weichmütigen Stimmung. Als sein ge= liebter Herr und Freund nicht mehr ist und Leopold VI., beein= flußt durch Reinmar den Alten, sich von ihm abwendet, da ändert sich freilich wieder das Bild. Von Wien vertrieben, wandert der Alternde an den Rhein. Immer noch mächtig, rührt er nun für die Hohenstaufen die Saiten seiner Leier.

Zwei andere Dichter suchen fortzusetzen, was Walthers begann. Bruder Wernher, der aller Wahrscheinlichkeit nach auch ein ge= bürtiger Deutschösterreicher war, der Sitte der Zeit folgend aber als Berufspoet ein rechtes Wanderleben führte, das ihn vom österreichischen Hofe fort auch nach Schwaben und in die Rhein= lande führte, knüpfte an Walthers Spruchdichtungen sein eigenes

Schaffen. Nicht weniger als 1200 Sprüche habe er verfaßt, heißt es, allerdings sind nur 76 bis auf uns gelangt. Sie zeichnen sich durch tiefes, sittliches Verantwortungsgefühl aus; in den politischen Sprüchen fehlt es nicht an weisen Ermahnungen an die Fürsten seiner Zeit (so an Ottokar Przemysl), seine Urteile waren immer die Selbständigkeit unbeeinflussbaren Denkens. Da auch die Stimmung des Volkes in gar manchem jener Sprüche mit-schwingt, Sprache und Stil in knappste Ausdrucksform gegossen werden, so darf man Wernher mit Recht, wie Roethe dies tut, „Meister des Spruchstils“ nennen. Zweifelhaft bleibt jedoch, ob er auch mit dem Verfasser der ersten deutschen, in gebundene Formen geschlossenen Novelle, der Geschichte von „Meier Helmbrecht“, identisch ist. Wernher der Gartenäre nennt sich ihr Dichter; seine Persönlichkeit genau festzustellen gelang bisher nicht. Deshalb sei hier nur mit Vorsicht wiederholt, was anderen Ortes mit mehr Bestimmtheit zu behaupten gewagt wird: daß auch dieses Werk deutschösterreichischen Ursprungs sei. Seine Entstehung im bairisch durchbluteten Lebenskreis gilt als sicher. Eine genauere Lokalisierung aber kann man nicht verantworten.

Der zweite Schüler Walthers von der Vogelweide, der bewußt dessen Art übernahm und auch seinen Platz am Wiener Hofe zu besetzen suchte, war Reinmar von Zweter, aus dem Geschlecht der Zeuter bei Heidelberg. Ihm war es allerdings nicht vergönnt, die Poesie mit gleicher Ursprünglichkeit zu meistern wie sein Vorbild. Doch begünstigte Reinmars männlich ernster Charakter die Schaffung einer lautereren bürgerlichen Dichtung, deren Einwirkung sich auf weiteste Kreise zu erstrecken vermochte. Auch der volkstümliche Stricker, ein gebürtiger Franke, fand im Wien der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts den geeigneten Boden, um von da aus seine „Beispiele“ zu verbreiten, Lehrerzählungen in gereimter Form, deren Inhalt teils aus lateinischen Fabelsammlungen, teils aus Erzählungen des Volkes selber stammte. Und Neidhart von Reuenthal schließlich, der Mann der höfischen Dorfpoesie, der aus der Gegend von Landshut in Bayern an den Wiener Hof kam, sehr zum Arger der „seinen Dichter“, und auch des kultivierten Walthers von der Vogelweide, schuf gerade hier die Grundlage zu einer Dichtungsart, die später menschlich

überaus gewichtig werden sollte: als erster stieg er von den Ritterburgen hinab zu den Bauern, entdeckte die kleinen Leute mit all ihren Sorgen und Freuden und wurde so ein früher Vorfahr des „poetischen Realismus“. Selbst mit gesundem Humor begabt, vermied er es auch nicht, bisweilen in eigener Person in eine derartige Lage zu gelangen, daß die Bauern über ihn, den Ritter, triumphierten. So wandelte sich seine Gestalt gar rasch zur „Figur“, er wurde zum Helden des ältesten deutschen Lustspiels, das uns bekannt ist, des „Neidhardspiels“, das ihn als lieben Halbnarren zeigt, der sich mit Dorfmädeln zu unterhalten versteht, mit Bauernburschen in Händel gerät, bisweilen geprügelt wird und gerade aus solchen Zwischenfällen die besten dichterischen Eingebungen gewinnt.

„Die erste Stadt, die als solche in der deutschen Poesie eine Rolle spielt“, nennt Wilhelm Scherer, der Begründer der modernen Literaturwissenschaft, mit Recht Wien. Sowohl im Lobe als auch im Tadel klingt dieser Name überall auf. Die einen erfreut ohne Einschränkung das reiche höfische Leben, andere beklagen allerdings bald einen Verfall der feinen Sitten und einbrechende Maßlosigkeit. Der Wiener Bürger Gnenkel mühte sich, in schlechten Versen ein gutes Bild der Babenbergerzeit zu entwerfen; die Lust am Schwankhaften, die dem Südostdeutschum so stark eigen ist und später zur Ausbildung der Wiener Posse führte, verrät sich bereits in den vielen späßhaften Wiener Geschichten, die man sich damals allenthalben erzählte. Von Mund zu Mund plauderte man die „Wiener Meerfahrt“: eine Anzahl Wiener Bürger bilden sich ein, da sie zu tief ins Glas geguckt haben, auf einer Pilgerfahrt nach Akkon begriffen zu sein. Meeresstürme schleudern das Schiff hin und her, es wird ihnen übel, die Köpfe sind schwer wie Klöße. Einer der Kumpane wird plötzlich verdächtigt, das Anwetter beschworen zu haben. Also wirft man ihn — wie es einst Jonas geschah — hinaus ins Meer, in Wirklichkeit aber durchs Fenster auf die Straße, so daß er sich Arme und Beine bricht. Erst nachdem der Kausch verschlafen, erkennen die Männer, was sie angestellt. — Oder eine andere Geschichte, das Gegenstück zu dieser: Da trinken und zechen alle möglichen Gesellen,

sie werden vom Weine schwer und können nicht weiter, nur einer verträgt immer noch mehr. Seine Züge werden stets tiefer, immer feuriger lobt er den Wein, die anderen gaffen ihn gleich einem Wunder an. Er trinkt, daß die Bank zu krachen beginnt, der Gürtel plaut, das Hemd zerreißt. Nun läßt er sich einen hirschledernen Koller bringen, stülpt ihn über, nachher einen eisernen Panzer und greift neuerlich nach dem Humpen. Denn jetzt fühlt er sich gegen des Weines Drang, ihn zu sprengen, hinreichend geschützt.

Freilich, nicht nur die Lustigkeit feierte ihre Siege an der Donau. Wer den Südostdeutschen bloß von der Seite des Vergnügens zu betrachten gewillt ist, kennt ihn nicht. Der Heiterkeit paart sich zu allen Zeiten der Ernst, ausgelassener Fröhlichkeit tritt rasch wieder starkes Pflichtbewußtsein zur Seite. Und Wissenschaft und Bildung leiden nicht unter der Liebe zu den Genüssen des Lebens. Ein Knappe in steirischen Fürstendiensten (Viechtenstein), Ottokar von Horneck, unternahm es, in einer Reimchronik etwa 60 Jahre österreichischer und deutscher Geschichte (1250 bis 1319) zu erzählen. Fast 100.000 Verse umfaßt das gewaltige Werk, das trotz dieser Breite doch kaum jemals den hohen Schwung des Geistes seines Verfassers erslahmen läßt. Nicht mit Unrecht setzte Grillparzer diesem Mann in seinem Drama von „König Ottokars Glück und Ende“ ein ehrendes Denkmal. Tief bleibt es zu bedauern, daß von Ottokar von Hornecks erstem Werk, seinem Kaiserbuch, das eine Geschichte der Kaiser und Päpste umfaßte, nichts erhalten blieb. Denn er war ein intuitiver Historiker, einer, der durch seine mittelhochdeutsche Literatursprache den lebendigen Odem des Volkes wehen ließ, mit scharfen Urteilen nicht zurückhielt, über große Belesenheit auch in lateinischen Schriften verfügte und seinen Stoff derart fesselnd und abwechslungsreich zu gestalten verstand, daß er immer wieder neue dramatische Situationen zusammenballte. Die oft erwähnte Scheltrede Kunigundens, der Gemahlin Ottokars von Böhmen, über dessen Verhalten Rudolf von Habsburg gegenüber, verrät bereits eine durchaus richtig schürfende Psychologie. Hans Saffmann, dem man in seiner Beurteilung des Südostdeutchtums sonst nur sehr bedingt zu folgen vermag, sagt von dieser Stelle bezeichnenderweise, sie könnte Schiller gedichtet haben:

„Gott dem Ewigen sei's geklagt,
daß man in Würden Euch und Ehren
jemals hier auftreten sah,
wenn Ihr wirklich dort als Herrn
den Habsburger Rudolf erfanntet!

Nichts liegt mir an der Krone mehr,
die Ihr mir aus den Ländern gabt,
und die Ihr jezo von dem nehmt,
von dem Ihr Böses immer sprach.
Verachten hättet Ihr ihn müssen,
wie Ihr es damals tatet,
als er den Hof zu Augsburg hielt.“

Diese Steirische Reimchronik Ottokars von Horned, der sich übrigens auch mit dem Plane trug, eine Papstgeschichte zu verfassen, benützte bereits wenige Jahre nach Ottokars Tod der gelehrte Abt Johannes Victring als Grundlage und Quellenwerk für seine lateinische Chronik der Zeit. — Ottokar von Horned hatte auch als erster den „Zettelkasten“ erfunden. Der Stoff seines Werkes setzt sich aus einer Anzahl von Auszügen zusammen, die er sich, in richtiger Erkenntnis der Art der Materialbeschaffung für eine solche Arbeit, aus allen Chroniken, die in deutschen Landen verstreut bewahrt wurden, herstellen ließ, um sie dann selbständig weiter zu verwerten.

Nach dem Vorbild von Paris war 1348 die deutsche Universität in Prag gegründet worden; ihr folgte bald — 1365 — die Universität zu Wien nach, wodurch Frankreich, nicht nur für das Deutschthum, sondern allmählich für die gesamte abendländische Kulturwelt überhaupt, seine bisherige einzigartige Monopolstellung der Vermittlung höchster Bildung zu verlieren begann. — Die Wiener Universität wird gern als eine Tat Rudolfs IV., des „Stifters“, bezeichnet. Viel wichtiger als dessen Entschluß zu ihrer Begründung darf für uns aber die wirkliche Durchführung des Werkes gelten. Denn Rudolf „plante“ wohl sehr viel, wies der Universität jedoch nur äußerst mangelhafte Räumlichkeiten zu,

so daß die Studenten gezwungen waren, sich frierend und im Zugwind ihre ersten Kenntnisse an dieser neuen Stätte gelehrter Bildung anzueignen. Ihren wahren, raschen Aufstieg verdankt die Wiener Univerſität einem Reichsdeutschen, Albert von Riggendorf, der aus Sachsen stammte und in Wien der neuen Alma Mater erster Rektor wurde. — Riggendorf hatte schon in Paris seinem Namen großen Glanz verliehen; nicht nur, daß er sich als hervorragender Kenner und Deuter des aristotelischen Lehrgebäudes erwies, verfaßte er neben seinen zahlreichen philosophischen Werken auch eine kaum minder große Zahl mathematischer und naturwissenschaftlicher Schriften und fand überdies noch Zeit genug, der Wiener Univerſität jene Grundlagen zu geben, die für sie vor allem nötig waren, um den hier nun beginnenden Forschungen gerecht werden zu können: er war es auch, der die finanziellen Mittel zu ihrer ungehinderten Entfaltung zusammenbrachte.

Als ein Schüler Riggendorfs gilt Heinrich Langenstein, ein gebürtiger Hesse (gest. 1397), der ebenfalls anfänglich in Paris wirkte, bedeutend als Astronom und Mathematiker, und einer der ersten überdies war, der mit heiligem Eifer gegen die Astrologie, den Glauben an die Beziehungen zwischen Menschheit und Sternenwelt, in Wort und Schrift wettete. Später sammelte er sein Interesse im Bannkreis der Theologie, erklärte sich nach dem päpstlichen Schisma — 1378 — gegen jede einseitige Parteinahme, beteiligte sich 1381 an dem Kampf der Pariser Gelehrten gegen die Verrottung der kirchlichen Zustände, mußte deshalb Frankreich verlassen, kehrte in seine Heimat Deutschland zurück und erhielt — übrigens durch Vermittlung eines Bischofs, Bertolds von Freising — eine Berufung an die Wiener Univerſität, wo er durch dreizehn Jahre sein Wissen, vor allem in theologischen Belangen, der zahlreichen Schülerschar vermittelte. Mit ihm kam Heinrich Ohta aus Friesland (gest. gleich Langenstein 1397) an die Wiener Hochschule, der sich als Prediger und Philosoph aristotelischer Richtung hervortat; als Mystiker gelangte der aus Schwaben stammende Nider von Isny zu bedeutendem Ansehen (gest. 1483), als Astronom Johann Müller aus Königsberg (gestorben 1476), den man als Begründer der Trigonometrie in ihrer

jetzt üblichen Lehrgeltung zu bezeichnen pflegt und der schon sechzig Jahre vor Kopernikus die Ansicht vertrat, daß sich die Erde bewege.

Ihm zur Seite ist der Oberösterreicher Georg von Feuerbach (geb. 30. Mai 1423, gest. Wien, 8. April 1461) zu nennen, der europäische Bedeutung erlangte und sich vor allem darum bemühte, den Allmagest des Ptolemäus wieder herzustellen. Er bediente sich als erster im Abendland in der Trigonometrie des Sinus und legte eine Sinustafel von 10 zu 10 Minuten an, die später von seinem Freund und Schüler Regiomontanus erweitert und zur Vorbereitung der Dezimalbruchrechnung wurde. Ehe er die Professur an der Wiener Universität annahm, hatte er sich bereits auf vielen Reisen gebildet, astronomische Vorlesungen in Ferrara, Bologna und Padua gehalten und eine Zeitlang auch als Hofastronom des Königs Ladislaus von Ungarn gewirkt.

So versammelten sich an der Donau immer zahlreicher die besten Gelehrten jener Zeit, um von hier aus ihr Wissen dem gesamten deutschen Volk zu vermitteln. Als die humanistische Bewegung von Italien nach Deutschland übergrieff, die Erschließung des Klassischen und frühchristlichen Altertums erfolgte und aus der Vertiefung in diese Jahrhunderte und ihre Schriftdenkmäler auch ein völlig neuer Lebensstil, eine geistig umfassende Bildung sich entwickelte, wie man sie bisher noch nicht kannte, da war es Kaiser Maximilian, der die Bedeutung des Humanismus auch in nationaler Beziehung voll erfaßte und ihn aus den Rheinlanden, wo er sich zu besonderer Blüte entfaltete, in die Südostmark zu verpflanzen suchte. Die Wiener Universität wurde jetzt nach seiner Anleitung reorganisiert und deutsche Gelehrte aus allen Stämmen und Landschaften folgten mit Freuden dem Ruf des Kaisers nach Wien. Conrad Celtis, gebürtig aus Wipfeld bei Würzburg (1459—1508), der bedeutendste Wanderapostel des Humanismus, den Kaiser Friedrich III. auf der Burg zu Nürnberg nach antikem Vorbild zum Dichter hatte krönen lassen, — eine Zeremonie, die an Celtis zum erstenmal in Deutschland vollzogen wurde, — ließ sich nach einer kurzen Professur in Ingolstadt an der Wiener Universität nieder, wo ihm Maximilian eine eigene Nebenfakultät errichtete. Hier schuf er nach dem Vorbild anderer Gelehrten

vereinigungen die „Literaria sodalitas Danubiana“, eine Art Hofakademie im Sinne der platonischen Ideale, die sich nicht nur nach dem übrigen Deutschland, sondern auch nach Ungarn und Polen auswirkte. Seine umfassende Bildung ermöglichte es ihm, die wertvollsten Anregungen auf dem Gebiete der Philologie und Philosophie zu geben und auch das Studium der Länder- und Völkerkunde in geordnete Bahnen zu leiten. Zum „Landesfürstlichen Inspekteur der Universität Wien“ ernannte Kaiser Maximilian Johann Spießheimer, genannt Johannes Cuspinianus, aus Schweinfurth im Frankenland (1473—1529), der später die Nachfolgerschaft Celtis' an der Universität antrat. Cuspinian zählte zweifellos zu den hervorragendsten Humanisten, betätigte sich auch diplomatisch in Polen, Ungarn und Böhmen und zeichnete sich vor allem als Geschichtsschreiber aus. Als der Probst Georg Hausmannstetter von Klosterneuburg, der sich selber eifrigst mathematischen und astronomischen Studien widmete, den Gedanken faßte, man möge doch eine „Historia“ Oesterreichs, ein Werk „Austria“, abzufassen suchen und dieser Plan bei Kaiser Maximilian sofort lebhaftesten Beifall fand, da war es Cuspinian, der den Wunsch sogleich in die Tat umzusetzen begann, da das Gewollte in hohem Maß seinen eigenen Neigungen entsprach. Er vereinte zu dieser Aufgabe einen Kreis wissenschaftlich gleichgesinnter Männer um sich, unter die Namen eines Johann Stabius aus Steyr, eines Konrad Peutinger aus Augsburg und eines Joseph Grünbeck aus Burghausen heute noch in Ehren bestehen. Wiens überragende Stellung befestigte sich damals neu und hielt die ansteigende Linie fest.

Freilich war nicht jedermann mit der Entwicklung Wiens einverstanden, das durch seine politische und geistige Größe zweifellos auch zu vermehrter Lebensfreude angestachelt wurde. Der unbergeliche Abraham a Sancta Clara, bekanntlich mit seinem bürgerlichen Namen ein Hans Ulrich Megerle, geboren in Kreeheinstetten bei Mefkirch in Baden, kam von dort an die Donau, um hier als Augustiner-Barfüßer-Mönch (ab 1662) seine bald berühmten Predigten zu halten, in denen er in scharf satirischer Form den Wienern all ihre Laster vorhielt. Die Pest von 1679

veranlaßte ihn zur Abfassung einer Schrift „Merks Wien“, in der er diese fürchterliche Katastrophe, die glücklicherweise bald überwunden wurde, als Gottesstrafe hinstellte. Abraham a Sancta Clara's beste Predigten, alle von ungeheurer Anschaulichkeit und schlagendstem Witz, sind ohne ein rheinländisches Vorbild nicht denkbar. Denn sein philosophisch-humoristischer „Narrenspiegel“ fußt zweifellos auf Sebastian Brandts (1485—1521) überköstlichem „Narrenschiff“.

In den Jahren der barocken Entfaltung Wiens setzte man die Bestrebungen, die Kaiserstadt auch als Stätte wissenschaftlicher Leistungen auszubauen, natürlich fort. Als eine geradezu persönliche Schöpfung Leopolds I., der ursprünglich für den priesterlichen Stand erzogen worden war und vermutlich als Schönggeist und Musiker weit mehr hätte erreichen können, denn als Politiker, darf man die erste naturwissenschaftliche Akademie in Wien bezeichnen, die auch die erste der Erde überhaupt war. Eine historische Akademie, die sich mit der Erfassung der einzelnen Geschichten der verschiedenen Teile des deutschen Reiches zu beschäftigen hatte, verdankte ihm gleichfalls ihre Entstehung. Diese Gründungen bewirkten, daß kein Geringerer als Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) schließlich die Forderung nach einer umfassenden Akademie der Wissenschaften in Wien erhob. In gleicher Weise als Philosoph, Jurist und politischer Schriftsteller hervorragend wie als Mathematiker, Physiker und Techniker, verlangte Leibniz (er ist ein gebürtiger Leipziger, die Legende von seiner slawischen Herkunft wurde längst einwandfrei widerlegt) in seinem Bestreben, den französisierenden Geist seiner Zeit zu überwinden und durch echtes Deutschtum zu ersetzen, einen starken lebendigen Mittelpunkt deutscher Denker in Wien; reger Gedankenaustausch über diese Frage verband ihn mit dem Prinzen Eugen von Savoyen, der sich für die Berufung Leibniz' nach Wien sehr einsetzte, allerdings ohne damit an maßgebender Stelle durchzudringen. Als die Franzosen 1688 unter Ludwig XIV. abermals raubend und plündernd in Süddeutschland einfielen und das deutsche Volk in kräftiger Gegenwehr sich erhob, da befand sich Leibniz soeben in Wien und sandte von hier aus seine Freude über den

Seelenauffschwung der Deutschen in die Welt. Und der Vater Severin Kettenbacher aus Kremsmünster — ein frühes Gegenstück zu dem reichsdeutschen Historiker Hormayr, der sich so sehr für Oesterreich begeisterte — dichtete in verwandter Stimmung seine Ode: „Deutschland unbesiegbar, wenn es geeint.“

Die gleiche Ansicht wie Leibniz vertrat in der Akademiefrage der Ostpreuße Gottsched, der sich in Leipzig zum Literaturpapst aufgeschwungen hatte. Sehr zu danken bleibt Gottsched seine aufrichtige Bemühung, dem ganzen deutschen Volke Kenntniss von den bisherigen Leistungen der österreichischen Dichtung zu geben, von der man außerhalb der engeren Heimatsgrenzen nichts wußte. Er verfaßte deshalb unter dem Titel: „Kurztes Verzeichniß Einiger Oesterreichischer alten Dichter, die in deutscher Sprache geschrieben haben“ einen Aufsatz für die in jenen Jahren sehr gewichtigen „Monatlichen Auszüge Alt/ und neuer Gelehrten Sachen“ zu Olmütz (Jahrgang 1748). Darin betonte er, daß das damals gerade viel gelesene Epos „Theresiade“ eines gewissen Herrn von Scheyb, den er selbst auffallend hoch schätzte, keineswegs die erste deutsch-österreichische Dichtung darstelle — „Da das schöne Werk unseres berühmten Herrn von Scheyb“, heißt es darin, „von neuem die Wahrheit dargethan, daß der poetische Geist ebensowohl in den Oesterreichischen Erblanden, als anderwärts zu Hause sey: so sind einige, des Alterthums unkundige Personen auf die Gedanken gerathen, dieses sey der erste österreichische Dichter, der in deutscher Sprache geschrieben habe. Allein dieses ist der Ehre dieser Nation eben so sehr als der Wahrheit zuwider. Denn ungeachtet dieses Land, welches wir iho Osterreich nennen, vormalen durch die kriegerischen Einfälle der Gothischen, Hunnischen und Sclavonischen Völker die größten Anruhen ausgestanden, bis es endlich unter dem Zepter des erhabenen Habsburgischen Hauses zu einer gewünschten Sicherheit und Ruhe gediehen: so haben sich doch bald nach solcher hergestellter Ruhe auch die Musen darinnen festgesetzt.“ —

Gotthold Ephraim Lessing verfolgte gleichfalls den Plan einer Akademiegründung an der Donau und Wieland schrieb an einen Freund: „Wien sollte in Deutschland sein, was Paris in Frankreich, und wir alle sollten in Wien sein, das wäre eine herrliche

Sache!“ Schließlich arbeitete Klopstock (1768) einen vollständigen Entwurf zur Schaffung einer Akademie für Kunst und Wissenschaft in Wien aus: dadurch gedachte er die Stadt zum Angelpunkt der deutschen Dichtung zu machen, hier wünschte man Preise für die besten literarischen Leistungen zu stiften, aufstrebenden Talenten den entsprechenden Wirkungs- und Publikumskreis zu sichern, allein am Hofe, bei Maria Theresia und dem jungen Joseph, legte man Klopstocks Darstellung keinen besonderen Wert bei, sie blieb ohne Erledigung, und so mußte der Dichter, dem trotz mehrfacher Hinweise überhaupt keine Antwort zuteil wurde, schließlich 1770 auf seinen Plan endgültig Verzicht leisten. Dagegen begünstigte und beriet Kaunitz, unter Maria Theresias späteren Räten der einflußreichste, die Wiener Akademie der bildenden Künste, deren Ehrenmitglied einmal auch Goethe werden sollte, eine Auszeichnung, die den Weimarer Dichtersfürsten, wie er in seinem Dankschreiben an die Akademie hervorhob, ganz besonders ergriff. Aber Kaunitzens Veranlassung gab die Akademie den Nachlaß Winkelmanns heraus und veröffentlichte auch seine „Geschichte der Kunst des Altertums.“

Auf dieser Grundlage baute sich die weitere wissenschaftliche Arbeit des Südoostdeutschtums aus, das auch in der folgenden Zeit, wie wir sehen werden, immer wieder befruchtende Beihilfe aus den anderen deutschen Landen erhielt. Je mehr wir uns der Gegenwart nähern, desto vielfältiger verzweigen sich die Bestrebungen der Deutschösterreicher als Wissenschaftler. Ihre Leistungen auf medizinischem, naturwissenschaftlichem, technischem Gebiete, als Forschungsreisende und Erfinder seien deshalb an späterer Stelle in gesonderten Abschnitten zusammengefaßt.

Die Gotik

Dreimal besteht der südoftdeutsche Lebenskreis im Bereiche der Kunst mit hohen Ehren. Immer dann, wenn eine der unbergänglichen Gefühlsströmungen in den Menschenherzen dieses Raumes sich zu plastischer Auswirkung verdichtet, wenn ein „Stil“ zur geformten Darstellung seelisch so oft zu tiefst erahnter, erlittener oder erjubelter Vorgänge wird, dann fallen von diesem „Stil“, wo immer auch seine Wiege stand, die Merkmale der Fremde und der Weg zur höchsten, reinsten Durchbildung wird arzeigener Pfad, der nur durch südoftdeutsche Gefilde führt. Wien und das deutsche Osterreich tragen ihr wesentliches Teil bei zur abendländischen Kunst, vor allem aber: zur gesamten deutschen Kunstschöpfung.

Gotik, Barock und Romantik, das sind die drei Leuchtfeuer, deren Flammen in den Donaulanden hoch zum Himmel schlugen. Gotisches Empfinden: Leidenschaft in Stunden und Jahren, die von der Schlacke aller Kleinlichkeit sich lösend, zur lehtmöglichen Reinigung des Geistes über den Körper hinausstreben und darin Ziel und Befriedung erreichen. Barockes Gefühl: Kraft des Daseins auf dieser Welt, in der es ja tausendfache Freuden gibt, so daß man den Himmel am liebsten auf Erden aufbaute. Übersäumen in Lebenslust und Lebensverständnis, dauernde Stärkung des Bewußtseins der Macht, solange der Tod noch nicht die Sense schwang. Und Romantik: der Gedanke wird zum Zugvogel, der über die Grenze der Gesetze, seien es solche der Kunst, seien es jene politischer oder erdkundlicher Art sich hinwegschwingt, Gefilden zu, die er nur in Träumen ernst erahnt, die ihm ein Ideal zu sein scheinen — und vielleicht auch wirklich sind, falls er sie jemals erreicht. — Gotik und Barocke sind dynamisch, die Romantik aber will im Umkreis der Künste zum hohen Frieden der harmonischen Statik, der ausgeglichenen Ruhe in sich selber und zum

Verständnis jeglicher Wesenseigentümlichkeit und Schöpfergeste finden. — Gotik und Barock erfüllen sich in den Leistungen hauptsächlich der bildenden Künste, die Romantik offenbart sich als dichterische Philosophie, als philosophische Dichtung. Der Geist jeder dieser drei Lebenseinstellungen schwebt immer, bald sichtbar, bald umwölkt, über dem südoftdeutschen Raum, die Stilsformen gleicher Richtung aber sind an bestimmte Zeiträume gebunden.

Wer die Gotik wahrhaft verstehen will, darf ihr nicht von außen nahen. Sie muß von der Seele her erfaßt werden, denn der gotische Naturalismus bildet keineswegs einen Abklatsch der greifbaren Wirklichkeit, sondern offenbart in allen seinen Äußerungen immer nur ein durchaus geistiges Weltbild, gipfelnd im unumstößlichen Glauben an die Dogmen der christlichen Religion. Die italienischen Humanisten des 15. Jahrhunderts — eben jene Zeit, die wir als Hochblüte der gotischen Kunstübung in Österreich ansprechen dürfen — hatten das Wort „gotisch“ geprägt. Es bedeutete für sie barbarisch, weil „nicht antik“. Nein, mit antiken, römischen oder griechischen Kunstvorstellungen und Gedankenkreisen hatte die Irrealität der Gotik in der Tat keine Gemeinsamkeit! Beinahe alles, was sie schuf, diente der höheren Ehre der Abarwindung irdischer Befangenheit. So entstanden ihre Kirchen, ihre Bilder, so die Befinnungsstätten auf die Ewigkeit im privaten Heim.

Heute noch ragt hoch über das Häusermeer der Millionenstadt Wien ihr gotisches Wahrzeichen, zugleich Symbol des Südoftdeutstums an der Donau überhaupt: der Stephansdom. — Nirgends sonst kam der Himmelsaufschwung, der Drang zur Höhe, die im Körperlichen sich lösende Erhabenheit dieses Stils gleich überwältigend zum Ausdruck, wie hier. Die Anfänge des Baues reichen ins 13. Jahrhundert, in die Zeit der Babenberger zurück, da der romanische Stil auch in Österreich noch herrschte. Darum gehören einzelne Teile des Gotteshauses, darunter das berühmte Hauptportal, das „Riesentor“, mit seinem Rundbogen (geschaffen 1250), noch jener Kunstperiode an. Aber schon an den Fenstern der beiden „Heidentürme“ tauchen zum ersten Male die Spitzbogenformen der Gotik auf, wandelt sich das Kennzeichen erd-

hafter Geschlossenheit zur Gipfelsehnsucht über diese Welt hinaus. Eine Folge werkbessener Geschlechter dient der Erfüllung des erhabenmächtigen Gedankens; namenlos, wie die meisten der gotischen Künstler, tun die ersten Baumeister ihre Pflicht. Nur für die Zeit von 1368—1399 glaubt eine allerdings nicht restlos überzeugende wissenschaftliche Forschung „Meister Michel, den Maurer von der Newnstadt“ als Bildner des Domes festlegen zu können.

Alle Entwicklungsstufen der Gotik zeigt die Kirche zu St. Stephan im Ablauf ihrer Folge. An das Querhaus mit den schon genannten „Heidentürmen“ und der Stiege zum hohen Turm schloß man, nach Entfernung der alten Apsiden, den noch heute erhaltenen gotischen Chor mit drei gleich hohen und breiten Schiffen, der unter Herzog Albrecht dem Weisen zu Ostern 1340 seine Weihe empfing. 1359 legte der stiftungseifrige, allerdings seinen Plänen niemals lange treue Rudolf IV. den Grundstein zum ferneren Ausbau an Stelle der romanischen Basilika, wodurch der Dom allmählich seine jetzige Gestalt erhielt.

Zwei Türme sollten den Weg in den Himmel weisen, zwei unendlich gerechte Arme sich in Gottes Reich emporheben. Aber nur einer wurde wirklich vollendet, der südliche, den wahrscheinlich Hans von Brachatz um 1450 krönte. Und man darf zufrieden sein, daß es so kam, auch gegen die ursprüngliche Planung. Wenn eine der vielen Sagen, die den Stephansdom umrauschen, erzählt, der Teufel habe seine Hand mit im Spiel gehabt, um die Höchststeigerung des Werkes durch den zweiten Turm zu verhindern, so können wir uns diesem Märchen wohl nicht anschließen. Kein Teufel, ein Engel muß die Bauausführung des zweiten Turmes in weiser künstlerischer Einsicht hintangehalten haben. Denn nur so wurde jene Einmaligkeit erreicht, die heute den Stephansturm erschütternd dem Herzen eines jeden fühlenden Menschen nahebringt. Duster ist das Gewölbe des Domes, in Zerknirschung schlägt der Sünder an seine Brust. Aber aus der Tiefe wächst die Weissung empor, der einzige Befehl: über die Dumpfheit und Schuld der Welt hinwegzustreben in stets lichtere, reinere Höhen, bis zum Throne Gottes selber, der dies alles schuf und alles auch zu verantworten hat. Dieser Turm, er soll zur dauernden Mahnung werden, nicht nur in den Seelen der Menschen, nein, der Herr soll

ihn gleichfalls sehen und sich entsinnen, daß Schöpfer sein zu tieft auch kettet und verpflichtet.

1446 wölbte Hans Puchsbaum das Langhaus ein. Gotische Statuen, zartes Maßwerk, abenteuerliche Wasserspeier umkränzen die Kirche zu ihrem Schmuck. An einen der äußeren Strebepfeiler schmiegt sich die nachmals so berühmte Kanzel, von der aus der Franziskanermönch Johannes Capistranus im Jahre 1452 gegen die Türken, die in jenen Monaten erstmalig gegen Wien stürmten, predigte. Und noch eine andere Kanzel, im Innern des Domes, sei unvergessen; jenes Meisterwerk spätgotischer Steinmetzkunst aus Leithasandstein, mit vielberzweigtem Geäst und den Büsten großer Kirchenlehrer geziert. Den Schöpfer dieses Denkmals dürfen wir wohl in Pilgram nach einem Selbstbildnis unterhalb der Kanzelstiege vermuten, wo ein Mann, aus einem Fenster blickend, sichtbar wird; das darunter angebrachte Meisterzeichen legt solchen Schluß nahe.

An hohen Festtagen der Gegenwart, wenn der Stephansdom sich in seinem großen Prunke preisgibt, wird seiner gotischen Innerlichkeit unverzeihliche Gewalt angetan. Niemals hätte ein wahrhaft kunstergebener Betreuer zugeben dürfen, was am 31. Dezember 1931 erstmalig geschah: daß eine elektrische Beleuchtung in der Stärke von 50.000 Kerzen bei feierlichen Gottesdiensten das mythische Dunkel, von dem bisher alle Priester und Gläubigen eingehüllt wurden, erbarmungslos zerstörte und das Wort von der Kanzel, früher gleich einem dumpfen Schall aus einer andern Welt durch den Dom tönend, von jetzt an durch Lautsprecheranlagen völlig ins Diesseits gerückt wurde. Dombaumeister Kierstein, dem jene aufrührerische Änderung Jahrhunderte alten Bestehens zuzuschreiben ist, erklärte, mit dieser Neuerung einem vielfach geäußerten Wunsche der Gläubigen nachgekommen zu sein, die ein lichtiges Gotteshaus statt schattenverhüllter Gewölbe ehrwürdiger Finsternis erstrebten. O ja, die Zeit nach dem Weltkrieg mag derartige Sehnsucht begreiflich erscheinen lassen, mag dem Freudigen, Hellen den Vorzug gegeben haben vor dem Dunkel, das immer auch Zerknirschung, Selbstpeinigung, Enthaltbarkeit in sich schließt. Aber — nichts von dem hat Gültigkeit für immer und rechtfertigt Änderungen im geschlossenen Stilbild einer

der gewaltigsten Schöpfungen, die nicht für einzelne Geschlechter, sondern für deren weite Folgen errichtet wurden.

Meister Michel, „der Maurer“, den wir als einen mutmaßlichen Werkmeister des Stephansdomes erwähnten, schuf auch das Langhaus der Kirche von Maria Stiegen, die noch heute in Wien als vollendetes Werk hochgotischer Zeit bewundert zu werden vermag. Hier hat der gotische Stil, der bekanntlich im stark germanisch durchsetzten Nordfrankreich seinen Ursprung nahm, seine eigene österreichische Form gefunden. Denn das Langhaus, die sogenannte „Hallkirche“, deren Mittelschiff ein wenig über die beiden Seitenschiffe emporwächst, aber auf gesondertes Dach und spezielle Belichtung verzichtet, ist durchaus österreichisch. Erst von der Donau aus verbreitete sich diese Bauart nach Deutschland und drang über jenes nach Frankreich ein, den Kreis schließend, der dort seinen Ausgang nahm.

Auch an der Wiener Minoritenkirche blieben Hauptportal und Innenarchitektur stilrein erhalten, während an der später umgebauten Dominikanerkirche nur noch der mittelalterliche Kreuzgang seine ursprüngliche gotische Planung aufweist.

Wieviele gotische Meisterwerke außerhalb Wiens in den deutschösterreichischen Landen entstanden, wissen wir nicht mehr. Die Barocke, der Gotik Nachfolgerin, Ausdruck einer reichen, vielfach auch schon übermütig=frohen Zeit, verdrängte geradezu zwanghaft — und erbarmungslos überdies — die Gotik aus ihren alten Stellungen. Vor allem natürlich in den Kirchen, wo die gotischen Altäre verschwanden und der barocke Prunk, breit wuchsend und das gotische Rahmengesüße zitternder Seelen ohne Mitleid sprengend, überwucherte. Bloß in kleine ländlichen Gotteshäusern, wie in St. Wolfgang, Hallstatt, Kefermarkt, Maria Taach, Frauenstein bei Klaus, in Waldburg im Mühlviertler Hochland, wo ein Schüler Weinbergers, eines der besten Plastikler der donauländischen Schnitzerei, gewirkt haben dürfte, und im Kirchlein des hl. Michael auf dem Totenberg von Raasdorf stehen auch heute noch die uralten Altäre an ihren angestammten Plätzen, manche von ihnen, wie der von Kefermarkt und die Dreieitigkeit von Waldburg, die zu den schönsten Werken Oberösterreichs aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts zu zählen sind, nur durch große

Konservierungskunst vor der Vernichtung durch den gefährlichen Holzwurm errettet. In Kefermarkt gelang es überdies vor noch nicht allzulanger Zeit (1930—1935) in der Gruftkapelle des Ritters Veit von Zellring auch eine Reihe eindrucksvoller Fresken bloßzulegen und zu restaurieren. Sie alle werden dem Raum, der dem Gedächtnis eines Toten geweiht ist, gerecht: Engel blasen Posaunen, Verstorbene steigen aus ihren Gräbern, Christus hält in seinen Händen das Schwert des Richters. Umfränzt finden wir diese Bilder von den Aposteln, von Erinnerungen an Erzählungen der Bibel und überall bietet sich der mystische Gehalt der dargestellten Vorgänge in herzlich naturnaher Weise versinnbildlicht. — Von jenen Bauten aber, die weltlichen Zwecken dienen, blieb uns eigentlich nur ein wesentlicher, dieser freilich von unvergleichlicher Schönheit: das Kornmesserhaus in Bruck an der Mur (Steiermark) erhalten, dessen reiche Maßwerkzier unverfälscht auch heute noch in Bann schlägt. —

Der gotischen Baukunst zur Seite finden wir, nicht minder erhalten und durchgeistigt, die Malerei. Noch aus der Babenbergerzeit greift über die Jahrhunderte hinweg jedem Nicht-Materialisten ans Herz „Die Gefangennehmung Christi“, die als wertvollste Schöpfung frühgotischer Wandmalerei gilt, Zierde des Petersstiftes zu Salzburg. Da geht es nicht um die Formung irgendeines Geschehnisses aus nackter Wirklichkeit; der Gedanke, der hinter dem körperlichen Tun und Lassen treibt und wirkt, durchpulst die Leiber der elf Gestalten dieses Bildes. Sie bewegen sich nicht in einem handhaft faßbaren Raum. Sie weisen unter ihren Füßen keinen Boden, sie tragen sich selber oder werden von unsichtbaren Gewalten getragen, astralgleich immer höher aufsteigend, scheinbar keinem Ziele zu und doch ganz genau auf ein jenseitiges Ziel gerichtet. Ohne jene Geseze der Perspektive, die der späteren Malkunst so wichtig erschienen, wurde dieses wie fast jedes Bild der Gotik entworfen. Und doch erreicht der unbekannteste Meister eine unübertreffliche Tiefenwirkung, die von aller Erdhaftigkeit fort bis in die Unendlichkeit führt. Er malt, was nach der Gotik beinahe niemals mehr gelang: vierdimensional, letzte Erfüllung nur dem Sinn schenkend, nicht dem körperhaften Ausdruck desselben.

Auch die spätgotische Tafelmalerei, geschaffen gleichfalls von Meistern, die ihren Namen noch nicht auf ihre Schöpfungen setzten, wollte sich keineswegs in der Darstellung eines tatsächlichen, irdischen Anschauung in alle Himmel tragenden Vorganges begnügen. Das äußere Geschehen wird ihnen nur zum Rahmen dessen, was dahinter steht, und im Innern leuchten: der ganze Glaube, das ganze Evangelium. Darum ist der Ausdruck all dieser Gesichter auf solchen Bildern nicht der eines persönlichen Erlebnisses: es ist Einfügung in ein übermächtiges Schicksal, Spiegelung einer Innigkeit, die nicht übertroffen zu werden vermag, Abbild von Auflehnung oder Verzweiflung, die unsere ganze Menschheit umgreifen und eigene Freude und eigenes Leid immer nur als Lust und Schmerz aller erfassen und hinnehmen können.

Mehrere österreichische Vokalschulen gab es: in Südtirol, in der Bischofsstadt Salzburg, in Wien; dazu kommen Spuren von Kunstübung in Kärnten und in der Steiermark, doch lassen sich die einzelnen Gruppen nicht streng gegen einander abgrenzen, da die Aufträge über den Ort der Werkstatt oft weit hinausgingen. Der gotische Altar, dieses Blütenwunder aus Holz, wird nun überall das einzig Wesentliche, da ja die Kathedralen mit ihrer völligen Auflösung der Wände kaum sonst irgendwo Raum für bildliche Darstellungen schenken. Er erschließt sich nur zu besonders gehobenen Zeiten, nach und nach öffnen sich diese Flügel und stellen solcherart immer mehr Zeugnisse des Lebens und Leidens Christi — und damit der ganzen Menschheit — zur Schau. Man muß sich in sammelnder Einkehr dem Erlösungswunder nahen: die abschreckende Häßlichkeit des Nur-Irdischen, wie es sich in Kriegern, Folterknechten, Volksmassen spiegelt, überwinden, ehe man zur abgeklärten Reinheit, zur Geistkörperlichkeit Jesu selber gelangt, der sich niemals als der strahlende König der Welt in glanzvoller Herrlichkeit zeigt, sondern immer nur als der Menschensohn, zu Tode gepeinigt, schmerzüberschüttet, ringend mit seiner von Gottvater ihm zugewiesenen Aufgabe und in letzter Demut ihr erliegend — sie erfüllend.

Die bedeutendsten Denkmäler dieser Art, hochdramatisch, un-

übertreffbar persönlich und in ihrem höchsten Realismus doch schon überindividuelle Symbole, — sie finden sich in Osterreich, — beginnend bei den 1324 bis 1329 gemalten vier Tafeln, die die Rückseite des Verduner Altares in Klosterneuburg zieren, weich noch in ihrem Stil, der alles biblische Geschehen in einer seligen Himmelsphäre vor sich gehen läßt, bis um 1420 der Meister der St. Lambrechtler Totivtafel geradezu als Revolutionär einbricht. Starke Bewegung durchflutet seine Werke, die wenigen Gebärden, die sich finden, werden von äußerst „sprechenden“ Händen getan, das Himmlische löst sich ins Schwerkräftlose auf, die hellen, ungebrochenen Farben durchsehen sich mit braunen Tönungen. Die Plastik in den Figuren vermehrt der Meister von Schloß Lichtenstein; nun werden auch die Körper in den Gewändern lebendig und der Meister des Albrechtaltars kommt über den bisher raumlosen Hintergrund zur erstmaligen Darstellung wirklicher atmosphärischer Vorgänge.

Den Höhepunkt bildet ein Wiener Schnitzaltar, in unserer Gegenwart wiederentdeckt und schon ein Werk, dessen Erlebnis man nicht mehr missen möchte. Gleich einem Mysterienspiel ziehen in diesem dreiteiligen Flügelaltar mit dem gestuften Siebel die Märterorte des biblischen Geschehens an uns vorüber. Golgatha erfüllt die wildbewegte Mitte, Christus stirbt hoch über Gerechten und Ungerechten. Der Schnitzer weiß, wie man mit Holz umzugehen hat. Im Gegensatz zum Metall beginnt er mit Flachreliefs und läßt erst den Hintergrund zur Vollplastik werden. Gebannt starren wir auf die vielen Hände bei Kreuztragung, Kreuzestod und Kreuzabnahme, jene Hände, in deren Spiel das ganze Seelenerlebnis der an der Mystik dieser Vorgänge beteiligten Personen gelegt ist. So kommen wir zur Jahrhundertmitte, zu Pfenning, bei dem italienische und niederländische Einflüsse deutlich werden und das spätere barocke Salzburg in seiner Vorliebe für prunkvolle Stoffe, blinkende Rüstungen und die Bornehmheit der Haltung seiner Gestalten, die beinahe an Eleganz streift, ankündigen.

Als zweiten Gipfel gotischer Genialität bewundern wir den uns und aller Welt bekannten St. Wolfgangaltar Michael Pachers, vollendet 1481. Aufrechtig bestaunt man das überraschende kompositorische Talent seines Schöpfers, das Aufbau, Skulptur und

Malerei zu einem Gesamtkunstwerk von unerhörter Eindringkraft zusammenschweißt, ohne doch jemals übersehen zu können, wie sehr Michael Pacher in erster Linie immerdar ein Maler bleibt. — Dieser Südtiroler, der im Jahre 1435 in Neustift bei Brixen das Licht der Welt erblickte, in jungen Jahren im dortigen Kloster sein Können zur Höhe läuterte und von 1467 bis zu seinem Tode im Jahre 1498 als Meister einer großen Altarwerkstätte zu Bruneck urkundlich nachweisbar ist — tief verwurzelt in der Frömmigkeit seiner Heimat, aufgewachsen in der Nähe des berühmten Fürst-erzbischofs von Brixen Nikolaus von Cues, führt die Ausdruckskraft und Erlebnistiefe des nordischen Flügelaltars zu ihrer leztmöglichen Vollendung. Der Meister von Attenheim, Schöpfer der Pustertaler Kunst, aber auch Mantegna, Gattamelata und Donatello mögen Michael Pacher, der sich in Oberitalien zu bilden verstand, angeregt haben, zweifellos beeinflusste ihn Jacopo Bellinis paduanisch-venezianische Manier, deren Gestaltungsart er in glücklichster Weise mit seiner eigenen, durchaus deutschen Grundhaltung zu verschmelzen verstand. So vermag er jene überaus lebendige Raumkomposition zu geben, den Blick des Betrachters über die Plastik der Gestalten in die Verschattung des Hintergrundes zu bannen, den menschlichen Figuren in ihrer hauptsächlichsten Bedeutung gerecht zu werden und Wirkungen solch unerhörter Stärke zu erzielen, daß diese lange in der nordischen, aber auch in der niederländischen und französischen Malerei des 15. Jahrhunderts sichtbar bleiben.

In den besten Mannesjahren erreicht ihn der Auftrag zur Schaffung des Altars für St. Wolfgang. Zehn Jahre arbeitet er daran — es wird sein unergleichlich bestes Werk. Maria und Christus leuchten im Mittelschrein, St. Wolfgang und St. Benedikt sind ihnen zugetan. Der Sohn Gottes segnet mit erhobener Hand seine Nächsten und alle, die da vor ihm zu Knien gekommen sind. Unergleichlich die Innenraumstimmung dieses Hauptstücks, voll erfrischender Natürlichkeit die Bilderfolge der Nebentafeln, voll tiefster Menschlichkeit die Szenen der Geburt des Herrn, seiner Beschneidung, Darbringung und des Todes Mariens. —

Neben dieser erhabensten Leistung Michael Pachters dürfen wir auch noch andere, in vielen Einzelheiten wunderbare Schöpfungen

seiner Hand bewundern; vor allem den leider nicht mehr gänzlich erhaltenen Flügelaltar der Pfarrkirche zu Gries, dann einen kleinen Pfeileraltar in der Stadtpfarrkirche zu Bozen und den gleichfalls nur teilweise erhaltenen Hochaltar in der Franziskanerkirche zu Salzburg. Dazu gesellen sich die zahlreichen Altarbilder und Fresken, die sein bester Freund und Helfer, Friedrich Pachler, wahrscheinlich ein jüngerer Bruder (gest. 1508) schuf, dem allerdings die Größe Michaels nicht zueignete, der aber doch immer dem Stimmungsgehalt jener Welt, der er entstammte und für die er arbeitete, gerecht wurde.

Hauptmeister des spitzgotischen Stils in Salzburg ist auch noch Rueland Frueauf der Ältere, einer der größten Bezwingler des Ausdrucks. Nie noch sah man Christi Angst auf dem Ölberg so zerfleischend wie hier. Hochragende Felsen umschließen Jesus, der eingefangen ist in sein unabwendbares Schicksal. Bei der Kreuztragung liegt aller Schmerz der Erde in den Zügen der Frauen, die erhabenste Komposition aber offenbart die Himmelfahrt Mariä, deren selig-schöner Leib sich aus den irdischen Gestalten, die allein den ganzen Raum erfüllen, wie ein Abbild des glücklicheren, schöneren Jenseits hebt. Und Rueland Frueauf der Jüngere zeigt in seinen Landschaften ein tiefes Erfassen südoftdeutscher, österreichischen Wesens, die Charaktere der österreichischen Gegenden werden ganz klar lebendig und ein Zauber liegt über ihnen, den viel, viel später Moriz von Schwind, der Romantiker, nachzubilden sich mühte. Herrlich hat dieser Meister die Gewalt des Irrationalen erkannt. Auch bei einem Totenbild (1508 geschaffen) erfasst die Anbetung Christi gar nicht die Hauptfläche, die Personen sind in die Seiten gerückt, sie versinken in sich, sie beschäftigen sich mit sich selber. Sie sind österreichisch-romantisch verträumt vor dem Wunder, das jeder phantasiereiche Mensch einmal erleben darf als Erfüllung und das in der Mitte des Bildes steht, verkörpert in nichts anderem als in den wogenden Lichtfluten des Himmels. Ja — Gewalt und Geheimnis des Lichts —, sie fesseln die gotischen Meister ebenfalls. Sie finden und erkennen die Mysterien des Durchblicks und der Durchstrahlung, die alles Irdische transzendent macht, sie schaffen die wunderbarsten, bezaubernd-erschütternden, die ganze Gottesherrlichkeit und Gottes-

schmerzlichkeit ausweisenden Glasfenster, durch die, so vielfach gebrochen, immer wie Blut und Blumen in einem, das Licht bringt, nicht das tatsächliche, wirkliche Leuchten, sondern eine schon ins Geistige gehobene Wandlung.

Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts findet die reiche Entwicklung der Tafelmalerei ihr allmähliches Ende; doch die Etappen der Meister jener Zeit sinken nicht nachfolgelos in sich zusammen. Da kommt, aus Kronach in Franken, das die Leute selbst dort „Kranach“ nennen, ein Maler nach Osterreich, der sich nach seiner Vaterstadt nennt: Lucas von Cranach (geb. 1472). Von ihm weiß die Kunstgeschichte viel zu erzählen, allerdings meist nur aus seiner Hofmalergeit, nachdem er 1505 endgültig in die Dienste des Kurfürsten von Sachsen zu Wittemberg getreten war. Für uns aber wird nicht der reise, abgeklärte Lucas von Cranach wichtig, sondern der stürmende, drängende junge Mann, der die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts — nachweislich 1502 und 1503 — in Wien arbeitete. Damals setzte Cranachs Schaffen mit wahrhaft elementarer schöpferischer Kraft ein, die einzigartig in seinem Leben blieb. Aufwühlend müssen auf Cranach die Werke der österreichischen spätgotischen Malerei gewirkt haben. Ihnen verfällt er ganz, restlos dem Ausdruck stärkster Gefühlsspannungen hingegeben. Während in Italien die Hochrenaissance bereits einzig mögliche Stilform wird, Michelangelo 1504 die „Badenden Soldaten“ malt, Bramante 1506 mit dem Neubau des Domes von St. Peter beginnt, Raffael gleichzeitig in Florenz seine „Madonna im Grünen“ in Lieblichkeit zaubert, Lionardo sein „Abendmahl“ komponiert und Albrecht Dürer zum zweitenmal aufbricht, um die Alpen zu überschreiten, hat Cranach — vor Holbein und nächstverwandt Grünewald — noch einmal dem durchaus deutschen nordischen Stil vollendeten Ausdruck verliehen. Werk um Werk entsteht in rascher Folge, jedes aus ringendem Herzen, aus dem Kampf zwischen Lieblichkeit und Geisttum hervorgeschleudert.

Für die geistlichen Herren des Wiener Schottenstiftes malt er „Die Kreuzigung Christi“. In die ausgemergelte, blutüberströmte Gestalt des Erlösers preßt er alles nur irdische Leid,

zeigt er im Zerbrechen des Körpers unter dieser gewaltigen Last die Ergebenheit in das von Gottvater verhängte Schicksal. Daneben die Schächer; der „gute“, mit rührend einfältigem Gesicht, der „böse“ aber, dessen Leib sich wider die Kreuzigung aufbäumt mit letzter tierischer Muskelkraft, das Antlitz wild, hager, haarumwittert, vorstoßend gegen das graue Gewölk, das am sonst blauen Himmel gerade über ihm sich zusammenballt. — Diese Schächer findet man noch verzerrter, fast möchte man sagen: expressionistischer in den beiden Studien, deren Originale jetzt das Berliner Kupferstichkabinett besitzt und das gesamte Motiv der Kreuzigung, in letzter dämonischer Reife und unüberbietbarer Einheitlichkeit der Schau in einem Holzschnitt, der knapp nach dem Selbstbild entstanden sein dürfte. Stilgleich umschließen diese Werke der „Olberg“, voll unerhörter Erregung, dann „Maria und Johannes unter dem Kreuz“, die „Stigmatisation des hl. Franziskus“ und die berühmte, mit Recht so viel bewunderte „Ruhe auf der Flucht“. In dieser Schöpfung wächst aus dem großen, krassen Leid die innerste Sehnsucht nach der milden Hand der Liebe, die reine Kindlichkeitsfreude: Engel suchen das Christkind zu erlustigen, dessen Eltern unter einer Tanne sich zur Ruhe niederließen.

Bei den Bildnissen, die aus jenen Jahren stammen — beispielhaft geradezu bei dem Cuspinians — zeigt sich die geniale Erfassung des deutschen nordischen Blicks. Die Augen, die Cranach malt, sie sehen nicht nur die Dinge dieser Welt. Sie blicken über deren scheinbare Wirklichkeit hinaus in die Ewigkeit der unlösbaren Rätsel oder sinken ein, in sich, in die Tiefe des Herzens zur Erforschung letzter, zartester Geheimnisse. Und dort, wo Cranach die Landschaft mit seinem Pinsel erfasst, die echte, deutschösterreichische Landschaft, da haucht er ihr soviel Leben ein, wie nie noch vorher ein Maler Baum, Wald und Strauch, Wolkenzug und Wurzelgewirr zu geben vermochte.

Cranach, der an der Donau so viel empfing, schied schließlich als ein Gebender. Sein Frühstil wurde zur eigentlichen Grundlage der sogenannten „Donauschule“, in der — nach Rueland Frueland dem Jüngerem — die von Cranach wieder voll Liebe erfasste Landschaft zum Hauptbildmotiv wird. Albrecht Altdorfer entwarf in Regensburg das erste Landschaftsgemälde ohne religiöses Bild-

motiv, Wolf Huber aus Vorarlberg wird der früheste malerische Kfinder des Wanderns und Merz Reichlich bleibt der Raumkunst Michael Pachera zutiefst verbunden.

Wir haben versucht, der gotischen Malerei, vor allem den Tafelwerken, die in Österreich entstanden, die ihnen gebührende große Bedeutung zuteil werden zu lassen. Allzulange waren sie ja unbeachtet geblieben, verkannt in ihrem Wert und in ihren Ursprüngen. Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien, die auch vorbarocke Werke sammelte, beschränkte sich im Zurückgehen auf die deutschen Meister der beginnenden Renaissance, die Gotik aber ließ man unbeachtet, denn man glaubte, auf die Natürlichkeit nicht verzichten zu können, nicht auf das Ansprechend-Sympathische, Gelöste. Die ungeheuere Zucht, die sich in jedem gotischen Werk dem erschauernden Betrachter offenbart, widerstrebte in der Sammlerzeit von Maximilians bis Rudolfs Herrschergnaden all jenen, die immer mehr Bande von ihrem äußeren und inneren Ich abzutun gewillt waren. Man vermeinte, zwischen dem Österreicher der Gegenwart und den gotischen Figuren des Ginst keine innere Beziehung zu finden; aber wie falsch, wie grundfalsch ist dies doch! Auch im Südostdeutschum wechseln gleich Wellenberg und Wellental freudige Lebenshingabe und stille Einkehr in sich selber ab, sowohl in den Geschlechterfolgen als auch im unruhreichen Dasein des Einzelnen. Jene ungeheure Besinnung auf das Wesentlichste des Lebens, wie sie das ausgehende Mittelalter brachte, sie kann jederzeit erneut aus diesem Kreis hervorbrechen und die Hirne und Herzen aller erschüttern. Der Südostdeutsche vermag nicht dauernd in die landläufig gewordene, irrtümliche Ansicht, er sei durchaus nur „weltlicher Erlustigung ergeben“, eingepreßt zu werden. Man muß ihn auch von der nicht minder wichtigen Seite der Innigkeit ertasten und begreifen lernen. Denn mächtig ist der Wille der Versenkung ins Ich und die Probleme der Welt und Ewigkeit auch bei diesem deutschen Stamm. Nur wer jene gotische Kraft der unbedingten Zurückziehung ins eigene Herz kennt und versteht, dieses In-sich-selber-Hineinknien und gänzliche Vergessen auf jegliche Außenwelt, begreift auch diesen anderen Vorwurf, den man so oft dem Südostdeutschen zu ma-

chen sucht: daß er das Leben als Leben nicht ernst nehme, daß er im scheinbar seligsten Verströmen an das Diesseits plötzlich innehält, über seine bisherige Einstellung sich hinwegsetzt und sie abtut, wie ein fremdes, ihm nicht gemähes Gewand. Hier bricht eben der zweite Grundzug seines Wesens, der gotische, durch. Und nur wer den Südostdeutschen als ewiges Widerspiel von Lebenshinwendung und Daseinsabkehr zu nehmen sich müht, wird ihm wahrhaft gerecht werden.

Erst seit Beginn des dritten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts wird in Osterreich Gotik wieder systematisch gesammelt und nun erkennt man die auf alpen- und donauländischem Boden entstandenen Bilder endlich ihrer wahren Herkunft nach, während sie früher immer als rheinisch, fränkisch, bairisch (also außerhalb der österreichischen Landesgrenzen entstanden) oder gar als französisch und niederländisch angesehen wurden. Seit diesem Umschwung im Kunstdenken, dem hoffentlich auch bald eine verbreiterte Erkenntnis im gesamten Volke folgen wird, verließ kein wichtiges gotisches Gemälde mehr den deutschösterreichischen Raum. Hofrat Stiz, der Direktor des Wiener Kunsthistorischen Museums und Universitätsprofessor Rustos Dr. Ludwig Baldaß dürfen die Ehre für sich in Anspruch nehmen, in unermüdlicher Arbeit Vorkämpfer für eine Neu Beurteilung der Gotik in Osterreich zu sein.

Die Barocke

Die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und der Türkentämpfe war vorüber, die Not, die dem südostdeutschen Lebensraum so tiefe Wunden geschlagen hatte, gewichen. Die Habsburger erreichten — innerhalb Deutschlands, aber auch im übrigen Europa — einen machtpolitischen Höhepunkt, wie er ihnen später niemals mehr zuteil werden sollte. Kaiser Leopold I. und Joseph I. suchten ihrer gesamtdeutschen Stellung die immer zielbewußter zu einer besonderen Einheit sich verflechtenden Hausmachtlande zur Seite zu fügen, und Karl VI. legte die großen Richtlinien fest, unter denen er auch äußerlich seine Herrschaft in Prunk und Pomp kundzutun wünschte; den Höhenweg der kulturellen Schöpferkraft dieser Epoche bildete dann die Regierung Maria Theresias (1740—1780), die in Wien, trotzdem bereits ein so gewichtiger Feldzug wie der Österreichs gegen Friedrich von Preußen verloren ging, eine Blüte künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens von unvergleichlichen Ausmaßen erzielte. Alle jene Stimmungen, die einer gotischen Daseinsauffassung entspringen, scheinen in jenen Jahren längst aus den Herzen der südöstlichen Deutschen getilgt. Ein völliger Umschwung der Gefühle hatte sich vollzogen, mitbegründet zweifellos in der endlichen Befreiung von ewiger Kriegsangst, die bis zu den Siegen Prinz Eugens stets auf den deutschen Donauländern gelastet hatte. Die Zerknirschung war gewichen, in den Lüften flatterten die Fahnen des Friedens, alles erstaute sich bis in die letzten Kammern seiner Seele an der Aberwindung des Glends, die so erfolgreich vonstatten zu gehen schien. Und der Phantasie, beheimatet in diesen Gauen, bot sich gleichfalls ein neuer, überraschend erweiterter Erwägungskreis: seit die Sternenkunde die Kugelgestalt der Erde festzustellen vermochte und Kolumbus auf dieser Grundlage die Entdeckung Amerikas geglückt war, schoben sich die Grenzen der Welt immer mehr hin-

aus. Unermeßliches Neuland hatte sich aufgetan, unerforscht, voll von Rätselfn und Geheimnissen, die zu entschleiern und zu ergründen der europäischen Menschheit vorbehalten blieb. Man kam sich da, auch wenn man an den Zügen in die neuen Reiche und Erdteile nicht persönlich teilnahm, sondern sich von ihnen nur berichten ließ, viel, viel größer und bedeutsamer vor, als die Vorfahren der eigenen Geschlechter. Man fühlte sich, kein Zweifel, ein bißchen wie im Himmel, kleinen Göttern ähnlich; der Mensch war oder glaubte sich wenigstens über sich selber hinausgewachsen.

Da bildete sich in Italien allmählich „jener Stil, der in Wolken und Farbenglut die Seligkeit des Himmels der sinnensfrohen Erdenschönheit eint“, die Barocke. Aus der Renaissance, die an den Donauländern beinahe spurlos vorüberging, entwickelte sich diese „neue Manier“, wie sie in ihrer Heimat ursprünglich hieß, bereits im 16. Jahrhundert von Rom aus. Michelangelo gilt als ihr Ahnherr. Am Neujahrstag 1574 übernahm er die Leitung des Baues von Sankt Peter und sofort, da sein Genie diesem Werk dienstbar wurde, duldeten es nur einen Willen: die Nebenwirkungen mußten des Haupteindrucks wegen verblassen, alle Raumkurven hatten zur Kuppel durchzuzielen, nirgends sonst sich ballend, als gerade unter dem Höchsten, dem Stern. Freilich blieben seine Werke — wie jene der Frühzeit der Barocke überhaupt — noch von einer gewissen Strenge beherrscht, die zweifellos als Erbe der Renaissance gelten durfte, die sich ihrerseits bei der Verwendung der antiken Kunstformen in einer unnachlässlichen Betonung des Regelmäßigen erschöpfte, das sie immer wieder unfrei werden ließ. Die allmähliche Überwindung solcher Gesetze, die Auflösung der starren Vorbilder in kraftvolle Schwingungen, um auf diese Weise bis zur höchsten Vollendung malerische Durchblicke auszukosten, die der Phantasie stets neue Nahrung boten und dadurch auch einem gewissen Romantizismus huldigten, blieb Carlo Maderna und Lorenzo Bernini vorbehalten. So wurde die Barocke die Kunst der Großzügigkeit, die Kunst des unbedingten Rhythmus, die wundervollste und innigste Erfassung der Bezauberung, die von Wellen auszugehen vermag, deren Ursprung im Gebildeten und Geschauten lag, ihr Ende aber im eigenen Gefühl, in den eigenen Herzen fand. Nicht Räume nebeneinander zu schaffen galt

mehr als richtig, nicht logisch das eine vom andern zu trennen, weil nüchterne Sachlichkeit derartige Absonderungen als „natürliche Begebenheiten“ betrachtete, sondern die Verknüpfung, die Verschlingung, die Abhängigkeit wurde Trumpf. Die Träumerei, die von einem Punkte aus nach den verschiedensten Seiten sich treiben läßt, die (im Wort, im Zwiegespräch) nicht eingezwängt sein will, sondern in kühnem Bogen von einem Pol zum andern eilt, sie ist es, die den Sinn der barocken Räume ergab. Alles mußte einander durchdringen, alles sich beschränken und das erste mit dem zweiten, das Abschließende mit dem Beginnenden harmonisch sich verknüpfen.

Im siebzehnten Jahrhundert verbreitete sich dann dieser Barockstil von seinem Mutterlande Italien nach Spanien und Portugal, um dort den „Jesuitenstil“ zu begründen, und erreichte in den Niederlanden ebenso seine eigene nationale Prägung, die sich in einer übermäßig strohenden Diesseitsbetonung gefällt, (man denke nur an die barocken Kanzeln in den blämischen Kirchen, bei denen stets ein ganzer Tierpark aufgeboten wurde, um darzutun, daß jegliche Kreatur Gottes Wort höre), wie in Frankreich, wo er sich zum „Stil Ludwig XIV.“ umbildete. Ein Beweis, daß die Barocke tatsächlich nicht von einem einzigen Volke mit Beschlag belegt werden kann.

Und so sprechen wir auch von einer „österreichischen Barocke“ und erblicken in ihr eine wesentliche Charakterisierung der südoftdeutschen Stammesart. Die Begründung hiezu liegt vor allem in der Verwandtschaft zwischen dem barocken Kunststil und der barocken Daseinsbejahung dieses Lebensraumes. Die Säulen am Papstaltar der Peterskirche in Rom, die Bernini schuf, ahnen in ihrem gewundenen Auftrieb diese Art des südoftdeutschen Menschen bereits vor. Sinnenfreude und Glaubensinbrunst widerspruchslos in sich vereinernd, heiligen und weltlichen Zwecken in gleicher Weise ergeben, zeichnet sich die österreichische Barocke, deren Höhepunkte im 18. Jahrhundert liegen, immer durch die Vornehmheit des Maßhaltens in jeglicher ihrer Leistungen aus. Niemals verleitet sie die Stärke ihrer künstlerischen Triebkraft zu Schwellung und Überschwang. Wirkung und Gegenwirkung, Satz

und Gegensatz stehen oft wider einander wie Tod und Leben, doch sie schließen sich nicht aus, sie bleiben, auch in polarer Bestimmung, der allgemeinen Harmonie untergeordnet; die süddeutsche Phantasie artet selbst dann nicht in spielerisches, blutleeres Ästhetentum aus, wenn Diesseits und Jenseits bereits zu verschmelzen scheinen. Die Erlaubnis zur völligen Freiheit der Anlage verlockt in keiner Minute zu sinnlosen Spottgeburten, die Ungebundenheit zerbirst nicht in Zügellosigkeit. So verliert die Barocke auch nicht ihre Schützer und Förderer, die sie groß werden ließen. Das Herrscherhaus, die hohen Adligen, die Stifte und Klöster, sie alle rufen sie herbei zur Neugestaltung ihrer Sitze und ihrer Lebensführung. Dort, wo geistliche Bedenken gegen die Kosten solcher Neuschöpfungen rege wurden, half wohl auch der Hof durch deutlichen Hinweis nach: er wünschte, Österreich so barock als möglich zu sehen und die Orden hatten zu gehorchen, auch wenn dieser oder jener nicht sogleich zur Tat bereit sein wollte.

Karl VI., seit 1702 spanischer König, brachte aus jenem Lande die üppige Hofhaltung an die Donau. Wien sollte Madrid nicht nachstehen, es hatte sich, in bewußtem Gegensatz zu früher, ein neues Antlitz voll Stolz und Daseinsfreude zu schaffen. So umgab sich Karl als großer Bauherr an seinem Hof mit einem Stab von Künstlern, deren Geist sich völlig in barocken Vorstellungen auslebte, die bei aller persönlicher Eigenart doch in derartiger Gemeinsamkeit verschmolzen, daß in ihren Werken die Leistungen des einen schwer von denen des andern zu unterscheiden waren. Denn dies ist ja der Prüfstein eines „echten“ Stils: daß er, auch wenn er von einem einzigen Gehirn ausgeht, auf die Allgemeinheit übergreift und sie wie ein Ring umschließt, während der falsche Stil immer nur Einzelerrscheinungen hervorzubringen vermag, deren innere Beziehung zur gewählten Stilform nicht zu erbringen ist, (man denke bloß an die Wiener Stadterweiterung in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, als das gotische Rathaus, das hellenistische Parlament, die renaissancehafte Oper knapp nebeneinander entstanden).

Auf dem Wege von Italien über die Alpen erreichte die barocke Baukunst zuerst Salzburg. Der Salzburger Dom atmet noch den Geist jener schweren Frühbarocke (der Stuckbarocke), bei der die

Plastik eine beherrschende Rolle einnimmt. Auch die Kirche in Garsten, weltberühmt durch ihre prächtigen Sobelins und die wunderbare Sakristei, deren reichverziertes Gewölbe aus einem einzigen Guß zu bestehen scheint, gesellt sich noch der unbedingten Abhängigkeit von der italienischen Form. Aber schon die Kirche von St. Florian bringt die Umwandlung der italienischen Barocke in die österreichische Eigenart: die Schwere fällt ab, die Selbstheit, die Leichtigkeit feiern ihre ersten Siege. Der Bildhauer muß seinen Platz dem Maler überlassen, denn die Sonne, die der Österreicher so sehr liebt, begünstigt die Farbenfreude der Fresken. Nach dem Tode des Italieners Carlo Carlone hatte Jakob Brandtauer, Maurermeister aus St. Pölten, aber ein gebürtiger Tiroler, der auch die schöne Wallfahrtskirche auf dem Sonntagsberg bei Waidhofen an der Ybbs schuf, den Neubau St. Florians übernommen.

Wir wissen nicht genau, wann er zur Welt kam — es dürfte zwischen 1655 und 1660 gewesen sein —, 1727 ist er gestorben. Bald wuchs seine ungestüme Kraft über die ihm anfänglich zugewiesenen Arbeitsgebiete hinaus, übertraf seine Genialität die ursprünglichen Lehrer. Überwältigend wirkt seine Beherrschung der Massen, er sieht nicht erst Teilstücke eines Werkes vor sich, sondern ihn überdrängt sofort die Macht und Größe jeglicher Ganzheit. Er umgreift in vollster Sinnlichkeit, was zu gestalten ihm vorschwebt. Und in Melk, wo Abt Bertold Dietmeyer den Entwurf zum Neubau von Gotteshaus und Kloster anfänglich dem Italiener Petuzzi übertragen hatte, erringt Jakob Brandtauers Meisterschaft schließlich die höchsten Vorbeeren. Auf einem Bergfelsen, der sich bis an die Wasserstraße der Donau vorschleibt, ragt, weit hin sichtbar, die klösterliche Siedlung. In sanftem Bogen und klarster Front schieben sich die beiden Wohnflügel bis zur Spitze vor, die ihrerseits, nicht verbaut, sondern durch das Halbrund einer Terrasse gekrönt, Bindung und Blickpunkt in einem wird. Durch einen zweiten Torbogen wandert das Auge über die Anmut der Landschaft dahin. Wer sich aber wendet, den umfängt die Kirchenfront des Mittelteiles, bezaubert die mehrfach gebrochene Kuppel und der musisch-musikalische Schwung der Fassadentürme. Und im Innern dieses Gotteshauses, — da wird die Barocke ganz

vom Seelischen her erfaßt; sie ist wie der Himmel selber. In der Melker Stiftskirche muß man nicht zusammensinken, an die Brust schlagen, sich hinter Säulen verstecken, in düstere Nischen drücken und verzweifelt stammeln: „Herr, erbarme dich meiner, Herr, erbarme dich des armen Sünders!“ Man betritt sie erhobenen Hauptes, Beglücktheit in sich, erfüllt von der Freude über den Genuß des Leben-Könnens und Leben-Dürfens. Durch diesen Dom mit seiner goldenen Strahlung, mit seiner sich ins Schwerelose verlierenden Abergdachung klingt immer ein freudegesättigtes „Gloria in excelsis Deo“. Und um solche Kirchenseligkeit breitet sich das Stift mit seinen weiten Höfen, den 1200 Fenstern, den 300 Brunkräumen, keine Burg mehr, sondern ein gewaltiges Lustschloß, in jedem seiner Teile auch ein Erlebnis der Sinne. Seine Treppen scheinen ungeheuerlichste Raumverschwendung zu sein und doch: mit wie tiefem Sinn sind diese barocken Stiegenhäuser erdacht! Treppen vermögen ja den Menschen, dessen Fuß sie benützt, zu verwandeln, sie heben ihn empor oder verstricken ihn noch mehr in Nichtigkeiten, sie läutern oder verstopfen unsere Herzen. Auf Barocktreppen wird man festlich gestimmt: bei jeder Stufe fällt ein Stück Niedrigkeit von uns ab, löst sich der Staub des Alltags von unseren Fersen. In jenem Sinne wurde von Brandtauer bereits das weltberühmte Stiegenhaus von St. Florian geschaffen, das in seiner schief gebrochenen, durchaus eigentwilligen Fassade gleichfalls die Unabhängigkeit der österreichischen Barockkünstler vom italienischen Urbild erweist; so wirken auch die Bibliotheksstiege von Altenburg in Niederösterreich, — ein Entwurf seines Neffen Mungenast aus St. Pölten, ausgeführt von dessen Polier Leopold Wiesgrill, — und die Kaiserstiege von Göttweig, 1739 von Hildebrandt errichtet — alle diese Treppenhäuser räumlich unüberbietbare Vorbereitungen zu den erlesensten Genüssen des Lebens.

Unmöglich, in diesem Zusammenhang alle barocken Bauwerke Österreichs, ja selbst nur seine barocken Stifte in ihrer Gänze zu beschreiben. Ihnen allen eignet die Erfüllung eines Wunsches, der immer auf den Lippen Karl VI. schwebte: sie hatten nicht nur Aufenthaltsstätten der Ordensbrüder zu sein, sondern auch bei Reisen des Herrschers als seine Stationen zu dienen. Und der

Kaiser forderte einen wahrhaft kaiserlichen Empfang, Gemächer, deren Prunk dem seiner Hofburg nicht nachstand, damit der Herrendienst, den die Geistlichkeit zu leisten hatte, nicht etwa zurückträte vor dem Gottesdienst, der seinerseits wieder mit größter Pracht und Herrlichkeit zelebriert zu werden pflegte, und der Liebe zur Wissenschaft, die zur Schaffung gewaltiger Bibliotheken antrieb. In diesem Sinne entstanden die Marmorsäle der Stifte Melk, Altenburg und Seitenstetten als Festräume; aus gleichen Gedankengängen heraus ließ Karl VI. auch in Klosterneuburg den mächtigen Stiftsbau begründen, den er als Gegenstück zum spanischen Escorial aufgefaßt wissen wollte. So oft sein Fuß die Schwelle des Stiftes überschritt, wurde der Kaiser durch einen neuen Anbau überrascht und noch heute schlagen uns jene unvollendeten Details, die immerdar starke Anreger der Phantasie zu bleiben vermögen, in ihren Bann. Unvergessen bleibe auch, daß am 7. April 1775 Lessing dieses Stift besuchte und später Anton Bruckner und Leopold Knebelberger, der Dichter des Andreas-Hofer-Liedes, gern hier weilten. — Die Kirche in Spital am Pyhrn bezaubert durch ihre duftige Leichtigkeit, das Stift Altenburg am Kamp, mitten im Waldesdunkel verborgen, durch die verblüffende Zartheit seines Turmes; es ist ein Werk von Munggenast, der auch den Dürnsteiner Turm schuf, mit seinem Kreuz in höchster Höhe und den vier Evangelisten auf seinen Abstufungen, mit der Passion, der sterngeschmückten Muttergottes, dem heiligen Nikolaus und dem heiligen Augustinus, der dem kleinen Engel, der das Meer ausschöpft, zusieht und dabei über das Wunder der Ewigkeit nachzudenken scheint. Denn auch dies ist österreichische Barocke, ist südoftdeutsche Wesensart: daß die Daseinsfreude mit der Beschaulichkeit abwechselt, die Bejahung der Welt mit der Besinnung auf ihr eigentliches Sein. Eines schließt das andere nicht aus, sondern bedingt es. Eines wäre ohne das andere vielleicht nicht einmal ein Vorzug. Doch die Vereinigung von beiden ist es, die gerade den Wert dieser Lebensart ausmacht.

Der hervorragendste Künstler, dem das Stadtbild Wiens seine so kräftige Umformung in die Barocke verdankt, ist zweifellos Fischer von Erlach, ein gebürtiger Grazer. Ursprünglich Medail-

leur und Bildhauer, wandte er sich in Italien unter dem Einfluß der Meisterwerke Borrominis und Berninis der Baukunst zu, um später fast ausschließlich ihr allein zu dienen. Als er nach zehnjährigem Aufenthalt im Süden nach Wien zurückkehrte, bewies er seine Fähigkeit zum ersten Male bei der Errichtung jener Danssäule auf dem „Graben“, die zur Erinnerung an das Erlöschen der Pest aufgestellt wurde. Dann betätigte er sich als Lehrer Joseph I. im Architekturzeichnen und ging bereits 1690 mit seinen Entwürfen zweier Triumphpforten zur Heimkehr des Monarchen als Sieger über einen italienischen Mitbewerber hervor. Seinen Erfolg buchte man allgemein als den Anbruch neuer deutscher Kunst, die sich nun von der Vormundschaft der Italiener löste. Rasch folgten jetzt die einzelnen Schöpfungen Fischer von Erlachs aufeinander. So entstanden die Karlskirche, heute noch eines der eindrucksvollsten Baudenkmäler Wiens, großartig in ihrer Anlage und voll Stolz durch ihre mächtige Kuppel. Mag man auch an das Vorbild von St. Peter in Rom denken, zweifellos besitzt die Karlskirche soviel an eigenem Leben, daß sie auch für sich allein in erster Reihe zu bestehen vermag. Ursprünglich am Rande des Wienflußbettes gelegen, von der Hofburg her mit dem Auge zu genießen, ein Idyll walddumrauschter Schönheit, von dem wir Heutigen, da sich die Großstadt mit vielen, nicht gerade lobenswerten Bauten dieses Raumes bemächtigte, keine Vorstellung mehr besitzen, erhielt sie ihren ganz persönlichen Schmuck durch die zwei reliefgezierten, an die Trajanssäule gemahnenden Triumphsäulen zu beiden Seiten des Hauptportals, deren tiefere Bestimmung es war, symbolisch die Vereinigung der katholischen Sendung des deutschen Kaisertums, die in der Kuppel zum Ausdruck kommt, mit seiner irdisch-siegreichen Aufgabe darzutun.

An weltlichen Gebäuden schuf Fischer von Erlach das Stadtpalais des Prinzen Eugen in der Himmelfortgasse, diese Symphonie aus Gold und Marmor mit ihren einzig köstlichen, kostbarsten Prunkräumen, die Paläste der Aristokraten Trautsohn und Batthyany, dann die Gartenpaläste der Fürsten Schwarzenberg und Liechtenstein. Auf seine Ideen gehen auch die böhmische Hofkanzlei, die Salzburger Winterreiterschule und die Reichskanz-

lei sowie die Hofbibliothek in Wien zurück; an Kirchen dankt ihm Deutschösterreich, das damals allgemein ganz Deutschlands „Schutz, Schanz' und Schatz“ genannt wurde, mehrere Schöpfungen in Salzburg (übrigens auch den Hochaltar der dortigen Franziskanerkirche) und die Wallfahrtskirche von Mariazell. Aber die ausgeführten Werke hinaus besitzen wir noch eine schier unübersehbare Fülle von Architekturentwürfen. Sorgfältig sammelte Fischer von Erlach seine Zeichnungen, nach Kategorien geordnet, in Klebebänden. Da finden sich vor allem zahllose Pläne für Lustschlösser, Landhäuser und Gartenpaläste, aus den Jahren 1694—1705, seiner sogenannten „großen Dekade“, stammend. In dem umfassenden Stichwerk „Entwurf einer historischen Architektur“, das Fischer von Erlach 1721 herausgab, stammen gleichfalls viele Darstellungen von seiner eigenen Hand, als deren interessanteste wohl die großartige und sorgsamst ausgearbeitete Planung eines Lustschlosses für König Friedrich I. von Preußen gelten darf. Der „große Virtuoso“, der, wie der Kunstschriftsteller Sedlmayr einmal bemerkt, „das ganze Repertoire der neuen Typen geschaffen hat, das dann bis zum Ende der Epoche nach 1740 zwar stark variiert, aber kaum mehr wesentlich bereichert wird“, durch und durch ein deutscher Österreicher, fand übrigens auch bei den Franzosen achtungsvolle Anerkennung. Und im Reich schätzte ihn kein Geringerer als der Philosoph Leibniz sehr hoch ein, so daß Fischervon Erlach auch von dort her mit Aufträgen bedacht wurde. —

Man hat zwischen Johann Bernhard Fischer von Erlach und Lukas von Hildebrandt — denn auch er wurde um seiner Leistungen willen geadelt — manchmal Gegensätze sehen wollen. Hildebrandt, dreizehn Jahre jünger als Fischer von Erlach, darf zweifellos als der sensitivere angesprochen werden. Er war, schon durch seine Veranlagung, ein Empfindungsmensch stärkerer Art, weit weniger bewußt sich formend wie Fischer von Erlach. Hatte Fischer immer Geneigtheit für höfisches Zeremoniell, so daß dieser Zug, wenn eine solche Schlußfolgerung erlaubt ist, ihn zu einer gemessenen, antiken Vorstellungsweise nicht abgeneigten Architektur an sich drängte, dann stellte Hildebrandt sein Werk aus dem Saumel der Illusion dar, verlebendigte es als optisch gewordene Phantasie.

Das Berückende, Bezaundernde, Berauschte der Barocke des 18. Jahrhunderts, die sich in Wien nur deshalb zu solcher Vollendung entfalten konnte, weil sich hier an der Donau die Hofhaltung der deutschen Kaiser befand, mutet uns heutige Menschen in vielen Belangen vielleicht schon etwas theatralisch an. Da fuhren mit Geräusch bergoldete Kutschen auf buckligem Rabenkopfpflaster durch die Donaustadt, in der Jesuitenkirche, gegenüber der Universität (jetzt Akademie der Wissenschaften) fanden die bedeutendsten Hochämter statt, denn die Zeit ist fromm, wenn auch das Gotteshaus zum gesellschaftlichen Sammelpunkt und Konzertsaal wird. Musik: man lauscht dem göttlich beschwingten Euphorion Mozart, Haydns Kunst entfaltet sich, dessen gesunder Paukenschlag keine Verfallserscheinung aufkommen läßt. Man überwindet die italienische Modedichtung durch deutsche Gegenverse — es gibt keine besonderen Offenbarungen, aber die Mexandriener sprudeln so leicht wie die Wasserfontänen in den Parkanlagen, und die Operntexte eines Metastasio und Schikaneder, Daponte und Blumauer erfreuen im Mummenschanz gleicher Art, wie die Vorstellungen des Teatro Venice.

Rings um die prunkende Hofhaltung schart sich schier märchenhafter Reichtum: die Liechtenstein und Schwarzenberg, die Colalto und Trautsohn, die Koberani und Balffy bauen inmitten der engen Gäßchen ihre weiträumigen Paläste, in denen sich zahllose Säle aneinanderreihen und Heere von Lakaien mit Girandolen in den Händen die marmornen Treppen säumen. Fischer von Erlach, Lukas von Hildebrandt, der Italiener Allio dichten diese Prunkbauten. Die „Herrengasse“, wahrhaft eine Gasse der Herren und überdies die schönste Barockstraße der Welt, bereichert die Stadt mit ihren unvergleichlichen Röstlichkeiten, bereits in jedem ihrer Portale voll festlicher Stimmung, da die Barocke schon an der Tür den Schmuck des ganzen Hauses spiegeln wollte; so wandelt sich Wien aus der Bürgerstadt, die sie früher war, zur aristokratischen Palaststadt — zu jener Gestalt, in der uns noch jetzt ihre Herzteile grüßen.

Die Maler leben in einem Uberschwang von Farben und Gestalten. Die Leinwand allein genügt ihnen nicht mehr, auf die ihre Zeit-

genossen in England und Frankreich das vornehm stolze Porträt, das jede Genrebild, bannen. Die Freskokunst entwickelt sich in unvergleichlichem Maße, wird mit eine der bedeutungsvollsten Ausdrucksformen. Nicht nur Malkünstler, auch große Maltechniker erfordert sie. Auf die Mauern der Bauwerke trägt man nun eine mehrere Millimeter dicke Mörtelschicht, gemischt aus Sand und Kalk auf, die, solange sie noch frische Feuchte atmet, von den Malern mit ihren Phantasiegebilden überdeckt wird, so daß die Farben sich in die Mörtelschicht einsaugen und nicht mehr entfernt zu werden vermögen. Jahre vergehen oft, ehe ein solches Gemälde fertig wird. Unter den schwierigsten Verhältnissen kommen die schönsten Meisterwerke zustande: als Deckenfresken in den Kuppeln der Kirchen und Gewölbe, von ihren Schöpfern mühselig, oft in gefährlicher Körperlage ausgeführt. Und immer wieder leuchten und strahlen Blau und Gold, die Farben der Seligkeit und des Himmels.

Maulbertsch, zweifellos das größte Malergenie dieser Zeit, am Bodensee geboren und wie kein anderer den kirchlichen und den mythologischen Ton dieser Epoche erfüllend, nahm alles, was die Kunst an neuen Formen ihm zu schenken vermochte, in sich auf, erlebte es mit leidenschaftlicher und gewaltiger Kraft, bis er es seinem Geist und Herzen neuerlich entjagte, unübertrefflich in Stimmungsgehalt und Wirkungssicherheit. Von zartester Zärtlichkeit, liebenswertester Unbekümmertheit, bis zum Ausdruck tiefsten Schmerzes umfaßte die Stufenleiter seines Wirkens alle Möglichkeiten. Das Idyll vereinte sich mit der Tragödie, das Irdische gesellte sich dem Religiösen. — Der Kremser Schmidt aber ließ seine Engelscharen zum Himmel stürmen, der Wiener Schmidt paarte sich gleichwertig seiner Kunst. Ebenso dürfen wir Michael Rottmayer nicht vergessen, dessen beglückende Fresken wesentlich zu Melks hohem Stimmungsreiz beitragen. Als er 1730 starb, setzte Paul Troger, der geborene Pustertaler, Rottmayers Werk an gleicher Stelle fort, schuf aber auch die mächtigen Wandmalereien im Stift Göttweig, wo die Brüder Johann und Rudolf Byß seine Fresken mit geradezu raffinierter Scheinarchitektur umgaben, würdige Schüler der Italiener Fanti und Francia. Trogers berauschte Phantasie, der es gelang, das Ubersinnliche der

Christlichen Glaubensbegebenheiten in sinnlich wirksamste Formen zu bannen, erwies seine Fähigkeiten auch noch im Stiegenhaus des Stiftes Göttweig, in den Bibliotheken von Zwettl, Seitenstetten und im Bücheraal der Altenburg, dessen drei Kuppeln Trogers reifste Werke in unerhörter Bildwirkung schmücken. Die Kunst von Daniel Gran packt uns noch heute in den Deckengemälden des Klosterneuburger Marmorsaales, im Stift Herzogenburg, in den Schlössern Eckartsau, Hezendorf, im Schwarzenbergpalais und, nicht zumindest und nicht zuletzt, in der Wiener Hofbibliothek. Martin und Bartholomäus Altomonte, Vater und Sohn, die eigentlich Hochberg hießen und aus Wiener-Neustadt stammten, reihen sich ferner in diesen Kreis. Martin Altomonte arbeitete an den Fresken von St. Florian und Melk, Bartholomäus, der Trogers Kunst verwandt ist, unter anderm in der Stiftskirche von Wilhering und gleichfalls in St. Florian, wo er 1783 starb. Der weniger bekannte Josef Adam Mödl schmückte die Wallfahrtskirche Maria Langegg, Johann Zyriak Hackhofer, von dem wir nur wissen, daß er 1773 in Borau starb, widmete sich vor allem dem dortigen Stift. Alle diese Künstler vermochten als Österreicher nicht weniger zu geben als die italienischen Maler Pozzo und Solimena, da sie ja der gleiche Geist entflammte.

Ihnen zur Seite traten dann die Meister der Plastik: Rafael Donner, der das schönste Friedhofsportal der Barockzeit schuf, die Mater Dolorosa von Klosterneuburg, Leopold Farnacher, der Holzplastiker Josef Thaddäus Stammel, dessen Gestaltungen nicht nur eine überraschende Lebendigkeit innewohnt, sondern auch eine gewisse Schalkhaftigkeit, wie es wohl am deutlichsten seine Darstellung des heiligen Elias erweist, bei der dem Propheten von einem Himmelsraden außer einem Stück Brot auch ein kräftiger Schinken (im alten Testament!) gebracht wird, den der Prophet mit größtem Erstaunen auf sich zufliegen sieht, — sowie Matthias Soeh, — einer gleich dem andern vom Willen nach größten Leistungen durchdrungen und jeglicher bis an den Rand erfüllt mit barockem Lebenssinn und Kunstgefühl.

In Schönbrunn entsteht ein zweites, zwar kleineres, doch künstlerisch weit anmutvolleres Versailles, im Belvedere, dem Lust-

schloß des Prinzen Eugen, — neben Schloß Mirabell in Salzburg der herrlichste Bau Lukas von Hildebrandts, — nahezu ein drittes. Vermoher, der am Schmuck des Dresdener Zwingers mitschuf, ist es auch, der über Wunsch des Bauherrn eine Apotheose des Prinzen bildete. In den geschnittenen Parks aber lustwandeln zwischen Taxushecken Kavaliere und Damen, zahllose Festlichkeiten lassen, wenn Pan auf seiner Flöte bläst, schlanke Nymphen zwischen weißen Statuen aus Sandstein tanzen.

Man ist reich und glücklich in der deutschen Reichshauptstadt Wien zu jener Zeit. Der Adel besitzt ungeheure Güter in Böhmen und Ungarn, der Hof beschäftigt ein Heer von Beamten und Offizieren. Die Frage, woher das Geld kommt, scheint noch nicht zeitgemäß zu sein. Man begegnet einander vormittags auf dem Graben, man betrachtet die Neuheiten in den Schaufenstern der Geschäfte, sitzt unter den rot-weiß gestreiften Sonnendächern der Kaffeehäuser bei Eis und Rosoglio, macht Besuche im Staatskleid, hält seine Kutscher, Hei ducken und Lakaien. Es ist auch ein leichter, exotischer Zug fühlbar, der insbesondere den Gästen aus Paris und Venedig auffällt. Denn neben den Kutschen reiten bewaffnete Panduren in pelzgeschmückten Röcken, die Damen zeigen sich mit Mohrenknaben, die kaiserlichen Offiziere pflegen — als einzige in ganz Europa — zum Zopf den weißgepuderten Schnurrbart.

Und selbst zum Tod tritt die Barocke in stärkste Beziehung. Was für ein Genie war doch dieser Balthasar Moll, der die letzte erzene Ruhestätte für Karl VI. in der Habsburgergruft zu Wien schuf! Vier Löwen tragen den mächtigen Sarkophag, mit seiner üppigen Vielfalt trauernder Genien und wallender Tücher, die doch alle vor dem einen, großen Symbol zu Nichts werden, das sich an seinen vier Ecken erhebt: Totenschädeln, die gekrönt sind mit den Insignien der Kaiser. Da wissen wir im Bruchteil einer Sekunde alles. Das „memento mori“ zwingt Herrscher ebenso zu Boden wie Bettler. Und man erinnert sich einer nicht minder eindrucksvollen Darstellung aus ganz anderer Zeit, die doch die innere Verwandtschaft all dieser Empfindungen offenbart: es ist jenes berühmte Meßgewand, das sich heute in Kremsmünster befindet, eine Augsburger Arbeit aus dem Jahre 1630. Des Todes Gerippe steht mit unnachahmlicher Gebärde siegreich, unüberwindbar über

dem „Zeichen aller Stände“. Des Papstes Tiara wird ebenso wesenlos vor ihm, wie die Schellenkappe des Narren, des Kaisers Krone verleiht nicht mehr Schutz, als das Handwerkzeug des Arbeiters. Er ist der Herr über alles Leben.

Aber die Gläubigkeit der Barocke fand dennoch über das Sterben hinaus mächtigen Trost im Jenseits. Im gekuppelten Mittelteil der Habsburgergruft wächst das Grabmal Maria Theresias und Franz von Lothringens zu imponierender Größe empor. Aber dem Doppelsarg, der als Tote vereint, die auch im Leben einander gehörten, ruht, in Bronze gegossen, das Herrscherpaar, das ein Engel mit dem Ewigkeitskranz in Händen am Tage des jüngsten Gerichtes zur Auferstehung führt. Auch dieses Monument ist eine Arbeit Balthasar Molls.

Die österreichische Barocke wurde nicht nur eine Angelegenheit des Hofes, des Adels und der Städte; wäre sie bloß dies gewesen, niemals hätte sie sich als allgemeine Lebensströmung auszuwirken vermocht. Die österreichische Barocke gehört auch dem Volke, sie entspricht dem Bauern nicht minder, wie dem gebildeten Herrn. Wohin immer man in Osterreich wandert, selbst in den abgelegensten Dörfern, wird man Barockkirchen finden; die Heimkunft der österreichischen Landleute, so hoch entwickelt, schuf stets aus sich heraus barocke Formen: die gedrehten Säulen bei Betten und Kästen trifft man in Steiermark ebenso wie in Tirol und Salzburg, die Farbenfreude in der Bemalung der Möbel und Wiegen, die Lust zur Verzierung, zur breiten, pausbäckigen Schnitzerei.

Darum sind auch viele Barockmeister des Südostdeutschtums, wie wir sehen, aus einfachen Kreisen hervorgegangen; zahlreiche der wundervollsten Kanzeln, Chorgestühle und barocken Schnitzfiguren stammen von Menschen bescheidenster Herkunft, wie, um nur ein Beispiel herauszugreifen, das unbergleichlich schöne Chorgestühle des Stiftes Göttweig, das ein gewöhnlicher Tischlermeister aus Furth, einem kleinen Ortchen in der Nähe des Klosters, schuf.

Die Barocke ist den romantischen Gefühlsvorstellungen häufig verwandt und beflügelt die Phantasie. Ihre Schöpfungen fügen

sich in vollendeter Harmonie in das südostdeutsche Landschaftsbild. Was die Natur schuf und die Menschen gestalteten, in der Barocke eint es sich zu einer Gesamtheit, die schlechtweg als vollendet anzusprechen ist. Darum wird die südostdeutsche Wesensart, über alle Schicksalsschläge hinweg, immer wieder zur barocken Daseinseinstellung zurückfinden und aus ihr jene Kräfte schöpfen, die nötig sind, um sich und dem gesamten Deutschland eine Beschwingtheit zu verleihen, die dem strengen Norden gegenüber einen Ausgleich südlicher Art zu schaffen vermag.

So strahlt die österreichische Barocke — „Ausdruck eines heroischen Zeitgefühls, das sich in weltlichen und religiösen Inhalten offenbart“ (Hugo Hantsch) — in alle deutschen Gauen, ja nach ganz Mitteleuropa aus. — August der Starke von Sachsen, bestrebt, sein „Erbsflorenz“, das liebeliche Dresden, zu einer prunkenden Residenz, wie sie seiner, der nun auch die Königskrone von Polen trug, würdig war, auszugestalten, sandte Matthes Daniel Böttgermann über Anregung Wackerbarths 1710 nach Wien und Rom, um „die ihm mitgegebenen Risse zu hiesigem Schloßbau mit den vornehmsten Baumeistern und Künstlern zu überlegen“. — Daß die an der Donau geschauten Werke auf den Westfalen nicht ohne Eindruck blieben, dürfen wir wohl annehmen. Da sich unter seiner Hand Dresden zu barocker Vollfreudigkeit wandelte, mögen zu den italienischen Vorbildern auch die deutschösterreichische Anmut getreten sein. Denn der Dresdner Zwinger, dieser prächtigste Festsaal unter freiem Himmel, gefällt den römischen Mäßen die südostdeutsche Lieblichkeit durch das farben- und figurenreiche Götterspiel, das ihn umkränzt und umjubelt. — Und noch weit inniger als nach Sachsen wirkte die Glanzzeit der österreichischen Barocke in jener Richtung, die von der Donau den Main entlang sich ins rheinfränkische Land zogen, wo geistige Verwandtschaften und Brüderlichkeiten lebendig wurden, von denen man in der Kunstgeschichte freilich kaum zu sprechen gewohnt ist. Für uns allerdings wird gerade dieses Ausströmen und Verweben wichtig: denn es fügt sich als weiteres Glied in die Kette der vielfältigen, innigen Beziehungen zwischen Rheinland und Donauland, deren einzelne Glieder schon so oft in unseren Betrachtungen sichtbar wurden. Kein geringerer als Karl Loh-

meyer, Direktor des kurpfälzischen Museums in Heidelberg, der sich auf diesem Gebiete große, dankenswerte Verdienste erwarb und wohl als sein bester Kenner gelten darf, gelangte zu dem Schluß, daß die deutschösterreichischen Einwirkungen auf die rheinisch-fränkische Barockkunst um vieles bedeutsamer waren, als die des Westens; „denn das, was diese Lande forderten, wonach ihr Sinn strebte, konnte ihnen der Westen ganz und gar nicht geben, die ihnen angeborene Freude an Prunk und Formenfülle, von Laune und Geist durchblüht. Wohl nahmen sie auch gerne vom Westen das Gute mit in dem feinen Proportionsgefühl dieses Landes, doch sie lehnten seine traditionelle Kühle und sein allzu großes akademisches Empfinden zugunsten einer wärmeren Note ab und in wahrhaft kollektivistischem Weiterverarbeiten nahmen sie dazu, was ihnen vom Süden und Osten das Beste erschien und damit wurde das geboren, was heute noch die rheinisch-fränkischen Lande mit frischem Leben erfüllt.“

Ja, man kann frei sagen: für die vielfältigen Geschenke, die der Rhein der Donau gab, erfolgte die Rückzahlung mit Zins und Zinseszinsen in der Barocke. So wuchs die deutsche Barocke, die ihre Blüte in Wien wie im haufreudigen Prag (natürlich dem deutschen) entfaltete, zum bestimmenden Erlebnis erstmalig bei dem Kapuzinerbruder Matthias von Saarburg, der sowohl als leitender Baumeister von Mainz als auch in seinen Hauptwerken, dem Schönbornhof in Aschaffenburg und dem Schlosse Sternberg in Unterfranken klar den an Böhmens neuen Palästen, Kirchen und Kollegien geschulten Blick erkennen läßt. Auch Johann Christian Sebastiani (um 1680), der Schöpfer des Stadthauses von Koblenz und der Bagerie am Burgfelsen von Ehrenbreitstein, zeigt in seinen Planungen deutliche Einflüsse der österreichischen Jesuitenbauten. Dasselbe gilt für den jüngeren Johannes Dingenhofer und den aus Vorarlberg stammenden Johann Jakob Richter, der in der Kurpfalz wirkte, aber auch für Christian Kretschmar, dessen lebensfreudige barocke Benediktinerabtei zu Mettlach mit der herrlichen Portallösung, wo sich Schmuck des Tores und des Balkons im ersten Stockwerk zu harmonischer Ganzheit vereinigen, allerbeste Wiener Schule offenbart. Das Geschlecht der Mungenast wieder schuf die Abtei Schternach an der Sauer.

Der bedeutendste rheinisch-fränkische Baumeister des beginnenden 18. Jahrhunderts, Maximilian von Welsch, begnügte sich nicht damit, in Mainz heimische Kunst auf sich wirken zu lassen, sondern wanderte an die Donau, um hier die Vollendung kennenzulernen. Seine Herren, Bothar Franz von Schönborn und dessen Nefte, der spätere Fürsterzbischof von Würzburg und Bamberg, Friedrich Karl, ab 1729 Reichsvizekanzler zu Wien, fanden dies gerade recht und in Ordnung und so erblühte eine Kunst des Maximilian von Welsch, vor allem in bewundernder Einfühlung in das Meisterschaffen des älteren Fischer von Erlach. Hingegen ergriff des Johann Lukas von Hildebrandt Hauptschöpfung, das Wiener Belvedere, machtvoll Balthasar Neumann, der während der Feldzüge Eugens von Savoyen an die Donau gelangt war. Der so bezeichnende geschweifte und gebrochene Giebel der Barockbauten hielt auch ins Rheinland seinen siegreichen Einzug und fand dort seine Krönung in Balthasar Neumanns Ausgestaltung des Mittelpavillons des Dikasterialbaues in Ehrenbreitstein. Ja, er wurde sogar, mehrmals umgeformt, zum bezeichnendsten Bauelement jener ganzen Epoche am Rhein, stets erneut die Phantasie besügelnd; so etwa bei Johannes Seiz, anlässlich der Erbauung der Abtei Prüm in der Eifel und in vollster Appigkeit bei der kurfürstlichen Residenz in Trier, bis sie schließlich auf die Ausgestaltung gewöhnlicher Bürgerhäuser übergriff, wovon heute noch das bekannte Barockhaus in der Döhrstraße zu Koblenz be-
redtes Zeugnis ablegt.

Solcherart entstand gerade dort, wo Frankreichs Einfluß allzu leicht übermächtig hätte werden können, deutschösterreichische Kunstformung. Und der Rhein blieb nicht nur Empfangender: aus dem Kurmainzer Kreis entsandte er Gottfried Bessel ins Donauland, den Odenwälder an den Alpenwaldrand, wo er in Wien die Rektorswürde an der Universität bekleidete und als Abt des Stiftes Göttweig, nach dem Riesenbrand von 1718, für einen prunkvollen Neuaufbau Sorge trug. War es auch nicht möglich, jenen „Idealplan“ Lukos von Hildebrandts zu verwirklichen, der Göttweig zur „Stalsburg Osterreichs“ machen wollte, so dürfen die Nachfahren auch mit dem „Erstbau“ wohl zufrieden sein. Damit schließt sich wieder einmal der Kreis, tief bedeutungsvoll und

immer Gleiches erweisend: daß der deutsche Geist stets um seine Einheit wußte und ihr Ausdruck verlieh, wo es nur möglich war.

Den Gefahren einer Übersteigerung der barocken Ausdrucksformen, einem Sich=Verlieren in Schwulst und Überschwang beugte Maria Theresias Nachfolger, Kaiser Joseph II., „der Deutsche“, mit strenger Hand vor. Ernsten Sinnes steuerte er vor allem der Gefahr einer Überfremdung, die sich im Gefolge der Barocke in diesen Gegenden auszubreiten suchte; so begründete er die erste deutsche Nationalbühne, indem er das schon vorher zur Belustigung des Hofes und des Adels bestehende Theater, das nun zum Burgtheater werden sollte, zu einem deutschen Schauspielhaus umgestaltete. Doch eben das Burgtheater offenbarte in seiner künftigen Entwicklung, daß es sich von der barocken Lebensform nicht zu scheiden vermochte, ja geradezu aus dieser seine Kraft schöpfte, gegen alle Stürme der Zeit zu bestehen.

Die Gesellschaft, die Joseph II. zur Deutschtum zurückführte, las am liebsten Wieland, den Dichter des „Oberon“, der in Alzinger an der Donau einen freilich nicht bedeutungsvollen Nachfahren fand. „Wien ist Wieland die poetische und prosaische Kultur schuldig“, bemerkte Goethe. Und warum gefiel er hier besser, als das Weimarer Dichterpaa, als Lessing? Weil Wieland das Romanische in sich hatte und sich von der barocken Phantasie beflügeln ließ!

Die Ehrenrettung der Barocke, die lange Zeit nicht minder verkannt wurde wie die Gotik und die Klärung ihrer Beziehungen zum südöstlichen wie zum gesamten Deutschtum überhaupt, bildete in den Jahrzehnten vor der Weltkriegswende den Gegenstand unzähliger schöngeistiger und einiger grundlegender, die Aufschliebung dieser vorläufig letzten umfassenden Kunstäußerung Europas bestimmenden wissenschaftlichen Abhandlungen. Cornelius Gurlitt erlebte als erster in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als junger, blickfreier Kunsthistoriker, den geistigen Gehalt jener Bauten, die man damals noch als „auf ewig erledigt“ mit geringschätzigem Achselzucken abzutun pflegte. Und Brinckmann vollzog in seinem großangelegten Werk „Die Baukunst des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts in den

romanischen Ländern“ (erschieden in der Sammlung „Handbücher der Kunstwissenschaft“, Berlin=Neubabelsberg), die restlose Neuwertung der Barocke, auch eines der vielen Zeugnisse dafür, daß gerade die Deutschen zur Erschließung italienischer Kunstschöpfungen wesentlich berufen erscheinen. Die Anteilnahme für die Barocke im südostdeutschen Lebensraum aber in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses gerückt und eine Sachangelegenheit in die Herzen des Vaienpublikums gebannt zu haben, bleibt eines des wesentlichsten Verdienste Hermann Bahrs. Er verkörperte ja am vollendetsten den Typ des deutschen Vorkriegsösterreichers, dessen Lebenslauf geradezu als Musterbeispiel romantischer Phantasie betrachtet werden kann, der aber doch über jegliche traumhafte Irrungen seines Daseins hinweg, über den möglicherweise naturbedingten Wandel der Anschauungen und Ideale hinaus, zur Formung alles Stofflichen, das den Weg kreuzte, vorzubringen sich mühte: dieser einzigartige Hermann Bahr nützte die beste Kraft seiner unergleichlichen Feder für eine Huldigung an die Barocke. Er sprach voll Stolz das Wort von der „österreichischen Barocke“ aus und wir durften es getrost wiederholen. Was er als ihre Eigenart erahnte und erfüllte, ist nun bewiesen. Die Barocke ist auch österreichisch, denn die Befreiung von den Bindungen an die Renaissance, die Verfeinerung zur schwerelosen Leichtigkeit und die maßvolle Eindämmung aller schwülstigen Ausschweifungen, wie sie später in den Niederlanden erfolgten, vollzogen sich auf südostdeutschem Boden. So bildete die Barocke die Glanzzeit des Deutschösterreichertums, die über die Jahrzehnte ihrer eigentlichen Entfaltung hinaus bis in die Gegenwart nachzuwirken vermochte.

Die politische Romantik

Noch einmal vermögen Wien und der südostdeutsche Lebensraum in den Blickpunkt gesamtdeutscher Bestrebungen, sowohl politischer als auch kultureller Art, zu gelangen. Während Napoleons Heere eine neue Landkarte Europas zu zeichnen sich unterfangen und das alte Deutsche Reich in Todeszuckungen verfällt, der Habsburger Franz als deutscher Kaiser auf seine Würde verzichtet und sich das Hausmachtkaisertum Österreich gründet, glauben viele deutsche Menschen, daß die Rettung aus all dieser Wirrnis, trotz so zahlreicher gegenteiliger Tatsachen, nach wie vor einzig und allein in Wien liegen müsse. Die Seelen der Deutschen suchen Trost und Erbauung, aber auch eine eiserne Kraft des Widerstandes, im Versuch zur Schaffung eines neuen Weltbildes, das wir mit dem einheitlichen Namen der „politischen Romantik“ zu bezeichnen vermögen. Das Gefühl, erregt durch die maßlosen Widersacher des Vaterlandes, gelangt zu besonderer Bedeutung. Aus ihm heraus lernt man Heimat, Vertrauen auf eine jenseitige, ausgleichende Gerechtigkeit, Opfermut neu zu schätzen. Der Begriff des Nationalismus wird geboren — die politische Romantik erfüllt sich in restloser Aktivität —, wohl zu unterscheiden von jener anderen Romantik, die in ihrer verklärten Reise die letzten Ausgleiche im Südostdeutschum findet und vor allem auf malerischem und dichterischem Gebiet, wie wir an anderer Stelle sehen werden, ihre Höchstpunkte erzielt.

Rheinland und Donauland, — wieder einmal treffen wir die beiden in schicksalsstarker Verbundenheit, — wurden die Geburtsstätten der politischen Romantik und der südostdeutsche Kreis zur Wahlheimat für viele, die aus anderen deutschen Gauen hierher kamen. Und so manches, was sich am Rhein gebildet hatte, gelangte dann in Wien zur Entfaltung und Klärung. Hier hielt sich auch

nach dem Abblühen des eigentlichen romantischen Lebens das Epigonentum am längsten, aus jener uns schon wohlbekannten inneren Verwandtschaft des süddeutschen Wesens zu aller Romantik überhaupt.

Als im Jahre 1809 Erzherzog Karl seine Aufrufe zum Kriege gegen Napoleon über die Grenzen Oesterreichs nach Deutschland hinaus sandte, fühlte sich als einer der ersten ihm Folge zu leisten Karl August Barnhagen von Ense verpflichtet, ein gebürtiger Rheinländer aus Düsseldorf, — der „Statthalter Goethes“, wie er sich selber gerne um seiner Verehrung für den Weimarer Altmeister willen nannte und der glänzende Schilderer des romantischen Kreises. Von Tübingen, wo er eben weilte, als die Manifeste bekannt wurden, begab er sich erst nach Berlin, wo sich ihm Alexander von der Marwitz anschloß, den er drei Jahre früher in Halle kennengelernt hatte. Beide Männer reisten über Schlesien weiter nach Mähren. Barnhagen, von Natur zart besaitet, fühlte sich doch von allem Heldentum heiß entflammt. Sein eigentlicher Wirkungskreis — der des Tageschrifttums und der Abfassung von Büchern — trat völlig in den Hintergrund. So rasch als möglich wollte er in das österreichische Quartier nach Deutsch-Wagram gelangen, wo es ihm auch tatsächlich glückte, eine Fähnrichsstelle im k. k. Infanterieregiment Vogelsang beim I. Armeekorps zu erhalten. Hier traf Barnhagen noch einen reichsdeutschen Kameraden, seinen alten preussischen Freund Karl Wilhelm von Willisen, der sich mit ihm und Marwitz oft zusammenfand. In der Schlacht bei Wagram (5. und 6. Juli 1809) erlitt Barnhagen eine Verwundung am Schenkel, fiel in französische Hände und gelangte erst Anfang August beim Gefangenenaustausch wieder in Freiheit. In Wien versäumte er es nicht, mit den bedeutendsten hier lebenden Männern und Frauen gesellschaftlichen Verkehr anzubahnen. Er knüpfte eine nahe Verbindung mit dem Dichter Justinus Kerner an (geb. in Ludwigsburg in Württemberg), der sich eben seiner medizinischen Ausbildung wegen in Wien aufhielt und zog auch Josef Ludwig Stoll zu sich heran, gleichfalls ein Poet und ein südlich deutscher Romantiker überdies.

Auch Eichendorff, den wie so viele Romantiker der Süden lockte, verweilte auf solcher Reise eine kurze Weile in Wien, wo

von er in romantisch-märchenhafter Einleitung in seiner unsterblichen Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ Bericht gab. Jakob Grimm, der Begründer der germanischen Philologie, kam gleichfalls an die Donau, da er in seiner Eigenschaft als Legationsrat nach den Freiheitskriegen am Wiener Kongreß teilnahm. Eines der schönsten Zeugnisse für die starke, geistige Einwirkung, die diese Stadt auf ein Mitglied des Romantikerkreises ausübte, besitzen wir aber an Bettina Brentanos (der Gattin Achims von Arnim) aus Dichtung und Wahrheit gewobenem Werk: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde.“ Sie, die ein Leben lang dem großen Weimarer Dichter in verständnisvoller Verehrung anhing und in Wahrheit oder in der Phantasie diese einzigartigen Briefe an ihn schrieb, suchte ihm bei ihrem Wiener Aufenthalt im Mai 1810 einen anderen Geistesherden nahe-zubringen, dessen überragende Bedeutung sich ihrem fein nach-fühlenden Sinn vielleicht tiefer erschloß, als irgendeiner anderen Frau ihrer Zeit. In ihrem Brief an Goethe, noch trunken von ihrer ersten, überwältigenden Begegnung mit dem sonst so unzu-gänglichen Beethoven, gesteht sie: „Wie ich diesen sah, von dem ich dir jetzt sprechen will, da vergaß ich der ganzen Welt, schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift. Es ist Beethoven ... ich bin zwar unmündig, aber ich irre darum nicht, wenn ich ausspreche (was jetzt vielleicht keiner versteht und glaubt) er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen? Ich zweifle; möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Rätsel, was in seinem Geiste liegt, zu seiner höchsten Vollendung herangereift ist.“ Und einen eigenen Ausspruch des SONDICHTERS fügt sie ihrem Brief ein: „Keinen Freund hab ich, ich muß mit mir allein leben; ich weiß aber wohl, daß mir Gott näher ist, wie den andern in meiner Kunst ... mir ist auch gar nicht bange um meine Musik, die kann kein böses Schicksal haben; wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.“ Goethes Antwort ist freilich zurückhaltender als Bettinas Über-schwang: „Es hat mir großes Vergnügen gemacht, dies Bild eines wahrhaft genialen Geistes in mich aufzunehmen“, zeigt aber, daß ihr Werben um Verständnis für Beethoven, der Goethes

Gedichte über alles liebte und wie kein anderer vertonte, wenigstens nicht ganz vergeblich gewesen war.

Nur Clemens Brentano erschloß sich der Wiener Boden nicht in jenem Sinne, wie wir es hätten erwarten dürfen und auch dies sei nicht verschwiegen. Da er nach mancherlei Wanderungen und Erschütterungen seelischer Art vom Juli 1813 bis zum August 1814 in Wien weilte, bewährte er zwar seine Fähigkeiten glänzend als Theaterkritiker, fand jedoch bei der Zensur keine Liebe, als er seine besten vaterländischen Dichtungen, darunter die Festspiele „Victoria und ihre Geschwister“ und „Am Rhein, am Rhein“ herausgab; auch das Burgtheater brachte die Bühnenbearbeitung seines „Bonze“ nur zu einem Mißerfolg.

Zu wahrhafter Daseinserfüllung verhalf der südostdeutsche Lebensraum vor allem den romantischen Denkhern des Deutschtums. Diese zog es magisch vom Norden nach dem Süden, und wenn ihnen am Rhein nicht die ersehnte Beglückung zuteil wurde, suchten sie jene unweigerlich in Wien, an der Donau, zu finden. Die Brüder Schlegel, August Wilhelm und Friedrich, beide geborene Hannoveraner, aber der Lebensform dieses Landstriches nicht verbunden, verbrachten, nachdem für Friedrich das Kennenlernen der Kölner Kunstschätze zu tiefster Befruchtung geworden war, ihre aufgeschlossensten, wertvollsten Jahre in Wien. 1808 kam August Wilhelm in die Donaustadt und zeichnete sich hier vor einem erlesenem Publikum mit seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ aus, die in Buchform in die meisten europäischen Kultursprachen übersetzt und zum erfolgreichsten Werk der Frühromantik wurden. Friedrich Wilhelm nahm, nachdem er eben erst zur katholischen Kirche übergetreten war, (ein der Romantik wesentlich, doch nicht zwanghaft innewohnender Drang, um der Mystik willen, die im Kult des Katholizismus sich birgt), die Stellung eines Hofsekretärs für publizistische Dienste im Hauptquartier des Erzherzog Karl an, des Napoleonbezwinners bei Aspern; in solcher Eigenschaft beteiligte sich Schlegel an den Feldzügen jener Jahre, ebenso wie an den Verhandlungen des Wiener Kongresses. 1815—1818 wohnte er als österreichischer Legationsrat dem deutschen Bundestag in Frankfurt bei, wo er Metternichs Politik heftig bekämpfte, weshalb er vorzeitig in den

Ruhestand versetzt wurde. Gleich seinem Bruder hielt er neben seiner amtlichen Tätigkeit zahlreiche Vorlesungen ästhetischer und literarischer Art, die zum Wesentlichsten gehören, was die Romantik hervorbrachte. In seiner Wiener Zeit entstanden an größeren Arbeiten die Abhandlungen „Über neuere Geschichte“ sowie die „Geschichte der alten und neuen Literatur“, die man als Friedrich Schlegels Hauptwerk bezeichnen kann, durchwegs aus ursprünglichen Quellen geschöpft und ausgezeichnet durch die eindeutig scharfe, oft überraschende Urteilsformung. Im Jahre 1810 erschien unter seiner Leitung überdies der „Österreichische Beobachter“, der nicht minder als die Vorlesungen Friedrich Schlegels wirkte und ihn der Öffentlichkeit auch als Theaterkritiker vorstellte. Im Kreise Friedrich Schlegels, der sich oft im Hause von Josef Anton Pilat, dem Privatsekretär des Fürsten Metternich, zusammenfand, traf man viele bedeutende Männer jener Sage; neben dem Redemptoristenpater Clemens Maria Hofbauer, der hier seinen gesamten Einfluß zu entfalten vermochte, auch den Dichter Zacharias Werner (geb. zu Königsberg, 18. Nov. 1768, gest. zu Wien, am 17. Januar 1823), zweifellos den wertvollsten Dramatiker neben Kleist, einen Mann, der eine geläuterte Lebensanschauung über alles stellte, und Friedrich August von Klinkowström. Diesen, auf Schloß Ludwigsburg in Schwedisch-Pommern geboren, führte der dauernde Kampf um eine gesicherte Lebensstellung lange Zeit zu häufigem Wohnsitzwechsel, ehe er nach Wien gelangte, wo er mit seiner Frau zum Katholizismus übertrat und unter dem Decknamen Friedrich Kindmann die „Sonnentagsblätter für die Jugend“ herausgab. Hofbauers Anregungen folgend, bewarb er sich um die Bewilligung zur Errichtung eines Erziehungsheimes für Knaben, die ihm auch am 28. August 1818 erteilt wurde. Schon im Oktober wurde die Klinkowströmsche Anstalt auf der Wieden beim „Goldenen Regal“ eröffnet, übersiedelte aber bald in die weit ausgedehnteren Räumlichkeiten des Schaiblauerhauses in der Alservorstadt und machte dieses Gebäude rasch aller Welt bekannt. Klinkowströms pädagogisches Talent, das er schon in seinen vielen Schriften geoffenbart hatte, ebenso seine künstlerische Begabung auf malerischem und musikalischem Gebiet, halfen ihm sehr. Aus ganz Europa sandten sich Zög-

linge bei ihm ein; als ein hoher Hofbeamter einst Kaiser Franz um eine Empfehlung für die Aufnahme seines Sohnes in die Theresianische Akademie bat, antwortete jener: „Nein, lassen Sie ihren Buben dort nicht erziehen, bei mir verderben die jungen Leute, geben Sie ihn lieber zu Klinkowström.“ Von da an wollten alle Adelligen ihre Kinder Klinkowström anvertrauen. Manche bedeutende Männer gingen aus der Anstalt hervor, so Graf Auersperg, als Dichter Anastasius Grün uns allen wohlbekannt, Graf Georg Esterhazy, Freiherr von Brenner und viele andere.

Klinkowströms Erziehungsmethoden fanden überall Anerkennung, der biedere Mann nahm aber auch am Wohlergehen der Armen regen Anteil. Seinen Vorschlägen ist die Einführung der ersten Wärmestuben in Wien zu danken, indem er nämlich in seinem eigenen Hause den Unbemittelten zwei geheizte Räume zur Verfügung stellte, was bald viele Nachahmung fand und ihm zum Dank im Jahre 1821 die Bürgertwürde der Stadt Wien eintrug. Als er, um eines alten Leberleidens willen, sich von seiner Lehrtätigkeit zurückziehen mußte, schloß er auch die Anstalt (1834). Raum ein Jahr später starb er.

Adam Müller, der gebürtige Berliner, der dort mit Heinrich von Kleist die „Abendblätter“ herausgegeben hatte, fand gleichfalls seinen Weg nach Wien. Bei ihm, der sich, der romantischen Grundeinstellung seines Wesens gemäß, in Norddeutschland niemals durchzusetzen vermochte, so oft er es auch versuchte, muß man gerade in unseren Tagen etwas ausführlicher verweilen. Ist er doch der Vater des „totalen Staates“ und der „Ständepolitik“, zweier Begriffe also, die unsere Generation in höchstem Maße beschäftigen.

Adam Heinrich Müller, in den beiden ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts eine der bekanntesten und berühmtesten Persönlichkeiten, von der Nachwelt jedoch unverhältnismäßig rasch vergessen, erlebte die Blüte seiner geistigen Fruchtbarkeit bereits mit dreißig Jahren, auch darin sich als eine echt politisch romantische Natur offenbarend. In dieser Zeit hielt Müller seine grundstürzenden Vorträge über „Die Elemente der Staatskunst“, oder, wie sie ursprünglich eigentlich hießen „Über das Ganze in der Staatswissenschaft“. Die Quintessenz der darin ausgegebenen Lösungen

lautete: nicht der individualistische Liberalismus Ricardos und Adam Smiths sind die richtige Staatsform, sondern ein idealistischer Kollektivismus. In der Gemeinschaft, im Geistigen lägen die wahren Stützpunkte des Staates, daher dürfe auch die Wirtschaft nicht Selbstzweck sein, sondern müsse als dienendes Glied der Gemeinschaft untergeordnet werden. Man habe sie aus ihren geistig-schöpferischen Grundlagen zu begreifen, nicht bloß vom Handelsstandpunkt aus. Im Geld offenbare sich der Gemeinschaftscharakter der Wirtschaft am sinnfälligsten, da durch dieses alle wirtschaftlichen Kräfte miteinander in Beziehung gelangen. Nicht zu unterschätzen sei die Gefahr der Industrialisierung, die Vergöhrung der Industrie, da sich hiedurch Spannungen zwischen Kapital und Arbeit ergeben können, deren Umfang noch nicht abzusehen sei.

Der Staat ist für Müller die „Totalität des gesamten Lebens“, infolgedessen müsse er auch gleich einem Organismus behandelt werden. Das römische Recht entspreche uns nicht mehr. Ihm sei das deutsche Recht gegenüberzustellen, das als Ausdruck der Gesamtinteressen und als Ausgleich der einander widerstrebenden Lebensbedingungen aufzufassen sei.

Auch in dem von Adam Müllers Tochter herausgegebenen Briefwechsel zwischen ihrem Vater und dem Staatsmann Friedrich von Gentz, der, ein gebürtiger Breslauer, nach seinen Diensten in Preußen gleich Müller an den österreichischen Hof kam und in Wien zu hoher Bedeutung gelangte, finden sich viele wertvolle Urteile über das Wesen des Staates. Beide Männer, die sich nicht nur durch einen prachtvollen Stil auszeichneten, sondern auch durch die Fähigkeit, einmal begonnene Gedankenketten selbständig weiterführen zu können, ergänzten sich eine Zeitlang sehr gut in ihren politischen Ansichten; sie erinnerten in der politischen Arena an die ihnen nicht unähnlichen Kämpen auf dem Gebiete des Glaubens, die sich im Streite zwischen Reformation und Gegenreformation, der ja auch im südoftdeutschen Lebensraum zur heftigsten Entfaltung gelangte, auf die Seite des Absolutismus und Dogmatismus stellten. Zumal Adam Müller, der in späteren Jahren diese Grundlagen seiner Staatslehre immer mehr zu einer Art Theokratie ausbildete, die schließlich sogar den Fürsten Metter-

nich gegen ihn Stellung nehmen ließ. Dieser, ein aus altem rheinischem Geschlecht stammender gebürtiger Koblenzer, hatte sich anfänglich sehr für Adam Müller interessiert und ihn auch wesentlich gefördert. Aber als Müller vom Protestantismus zum Katholizismus übergetreten war, begann er sich in diese Gedankenwelt derart einzuleben, daß er allmählich die Überzeugung vertreten zu können glaubte, es wäre Sache des Katholizismus, neuerlich nach Norddeutschland vorzudringen, um auf diese Weise nicht nur die katholische Einheit Deutschlands, sondern — als letztes Ziel — die katholische Universalität ganz Europas möglich zu machen. So vermengten sich in ihm religiöse und staatspolitische Ziele; wäre es ihm gelungen, die beiden von einander zu trennen, seinem Traum von einem unter Deutschlands Führung geeinten Europa stünde man mit weit größerer Anteilnahme gegenüber.

Die Gedanken der Romantik wirkten über ihre eigentliche Zeit hinaus im Süddeutschtum weiter. Fäden zwischen jenen Jahren und so manchen späteren Ereignissen lassen sich unschwer spinnen. Gleich Adam Müller kam noch ein anderer politisch zweifellos mit romantischem Gut befruchteter Mann nach Osterreich, um hier die konservativste Sozialpolitik der alten Monarchie wesentlich auszubauen; es war dies Karl Freiherr von Vogelsang, ursprünglich Rittergutsbesitzer in Mecklenburg, gleichfalls Konvertit aus dem Protestantismus. Als Sechziger erschien er in Wien (1879), begründete hier das „Vaterland“ und die „Osterreichische Monatschrift für Gesellschaftswissenschaft und Volkswirtschaft“ und gewann dadurch den geeigneten Boden zur Verkündung des von ihm ausgearbeiteten sozialen Programms. Der Grundgedanke desselben beruhte auf der absoluten Ablehnung des Marxismus, der erkenntnistheoretischen Erfassung der Mängel des bloßen Materialismus und der Forderung nach Wiedereinführung der sittlichen Voraussetzungen im politischen und wirtschaftlichen Leben, ein Verlangen, das damals keineswegs nur in Osterreich, sondern auch im Deutschen Reiche (Zentrum) und anderen Staaten gestellt, aber nirgends zu einer derartigen Geschlossenheit ausgebildet wurde, wie eben in Wien. Vogelsang darf aber keineswegs als „Reaktionär“ aufgefaßt werden. Er selber sagte ein-

mal: „Niemand denkt daran, die abgelebten Formen wieder herzustellen, aber die aus dem Naturrechte, aus christlichen Grundsätzen hervorgegangenen Ideen sind heute noch lebensvoll und fördern ihre Neugestaltung. Der Besitz und die Arbeit müssen ihren sozialen Wert und Charakter wieder erlangen. Staat und Gesellschaft müssen sich von neuem gegenseitig durchdringen und garantieren.“ Um eine derartige „Durchdringung und Garantie“ möglich zu machen, schwebte Vogelsang ebenfalls als Ideal die Neuschaffung des Ständestaates vor, in einer dem Heute angepassten Form eigentlich mittelalterlicher Gesellschaftsordnung, die durch Renaissance, Aufnahme des römischen Rechtes in das deutsche Gerichtsverfahren, Reformation und letzten Endes durch die französische Revolution von 1789 mit all ihren extremen Auswirkungen nach und nach zerstört worden war. Natürlich gedachte Vogelsang die Rechte der Arbeiterschaft nicht zu schmälern, im Gegenteil, er setzte sich unermülich für eine gesunde soziale (aber nicht einseitig politisch mißbrauchbare) Lösung der Arbeiterfrage ein. Seinem geistigen Einfluß verdanken die beiden grundlegenden österreichischen Gewerbenovellen von 1883 und 1885 ihre Entstehung. Da wurde der Elbstundentag geschaffen (damals eine Errungenschaft sondergleichen!), die Arbeitszeit für Frauen und Kinder gesetzlich geregelt, die Sonntagsruhe eingeführt. Seinen Vorschlägen ist ferner die Verwirklichung der Arbeiterunfall- und Krankenversicherung zu danken. — Ein Enkel Vogelsangs organisierte 1934 den „Riechtensteinschen Heimatdienst“, der sich unter anderem auch „gegen den Klerikalismus“ wandte.

Beinahe das gesamte geistige Programm der christlichsozialen Partei, das von Dr. Amilian Schöpfer in rein wissenschaftlich-philosophische Form gebracht und von Dr. Karl Lueger als Bürgermeister von Wien in die Tat umgesetzt wurde, fußt auf Vogelsangs Theorien, zu denen sich allerdings dann noch ergänzend und erweiternd die Enzykliken des Papstes Leo XIII. gesellten. Der Ruf nach genossenschaftlicher Organisation der Landwirtschaft, der übrigens erst nach dem Weltkriegsende in den maßgebenden Kreisen Gehör fand und seine Anregung Vogelsangs Lehre von der „neuen Grundentlastung“ verdankt, geht ebenso auf den Mecklenburger zurück, wie der Kampf für die genossenschaftliche Organi-

sation der Industrie im Anschluß an die Kartelle, die für ihn nichts anderes bedeuteten, als die Vorstufe für jene endgiltigen Genossenschaften, in denen auch die Großindustrien einmal aufzugehen hätten. Ja, Bogelsang dachte sogar an einen Anteil der Arbeiter am Erzeugungserfolg, so daß seine Forderungen in dieser Beziehung selbstverständliches Gerüst eines jeden späteren, wahrhaft sozialen Programmes werden mußten.

Freilich führte die Christlichsoziale Bewegung, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Österreich so machtvoll einsetzte, nicht zu jenem Ziele, das ihr als ideales hätte gelten sollen. Allein das Ständeprinzip der Romantik erhielt sich über die vielfachen innerpolitischen Wirrnisse hinweg wie ein Wunschtraum. Die Mai-verfassung 1934, von Ministerialrat Eugen Bawse im Regierungsauftrag philosophisch unterbaut, brachte schließlich in dessen „Politischer Gesellschaftslehre“ den Versuch, den Ständegedanken mit dem Führerprinzip zu bereinigen. Dies ergab dann folgende Definition: „Der Ständestaat organisiert das Volk von unten herauf und regelt autoritär die Wirksamkeit der kleinen Gemeinschaft als der Familie. Es bestehen hier gewisse Analogien zu Italien (Kooperationsystem) und Deutschland (Reichsstände).“

Die romantische Dichtung setzte sich in Österreich vor allem in den betont katholischen Kreisen fort und fand ihren spätesten Ausläufer in dem Sudetendeutschen Richard Kralik (geb. in Eleonorenheim in Böhmen, am 1. Okt. 1852, gest. in Wien am 4. Februar 1934), einem der vielseitigsten Schaffenden, selber bestimmt nicht zur Schöpfung großer Werke begnadet, aber als Anreger keineswegs zu unterschätzen. Von ihm sagt Nadler, er hatte „den entösterreicherten, vom Freisinn atomisierten Staat“ um sich und eine Literatur, die keineswegs dem Österreichertum entsprach. Um eine solche wieder zu schaffen, hielt es Kralik für notwendig, bis zum Mittelalter zurückzugehen. „Und so kam als Vorgang nur die Romantik in Frage.“ Zweifellos wurde durch Kralik die Wiedererweckung der volkstümlich religiösen Spiele, wie sie dann bei Max Mell zu dichterischer Vollendung gelangten, angeregt. Aber auch die klerikale Hebe gegen nicht klerikale Dichter, wie etwa gegen Peter Rosegger, verurteilte er.

Seinem Kreise, dem „Grafsbund“, gehörte, neben vielen andern katholischen einheimischen Dichtern, auch der Wahlösterreicher Johann Adam Trabert an (geb. am 27. Jänner 1822 zu Fulda in Hessen, gest. im Februar 1914 zu Wien), ein ehemaliger Freiheitskämpfer des Jahres 1848. Er gab später eine Zeitlang das „Volksblatt für Stadt und Land“ heraus und offenbarte in seiner Lyrik durch die „Deutschen Gedichte aus Österreich“ und die „Schwertlieder eines Friedensamen“ eine sehr naive Lebenseinstellung, der sich die in Königsutter zu Braunschweig geborene Anna Esser (geb. am 6. August 1845), die gleichfalls in Österreich ihre zweite Heimat fand, verwandt fühlte.

So bleibt die Romantik als dritte, wesentliche Epoche des Deutschösterreichertums festzuhalten. Sie spaltet sich in eine drängende, politische Richtung, die sich zeitbedingt auswirkte, und in jene erhabene Kunst- und Lebensform, der wir im Abschnitt über Dichtung und Geisteswissenschaften der Gegenwart gerecht werden wollen. Im vorliegenden Kapitel bleibt sie von dauernder Wichtigkeit um der Erweckung des nationalen Gefühles willen in allen Deutschen. Als Joseph Görres am 23. Jänner 1814 erstmalig in Koblenz seinen „Rheinischen Merkur“ erscheinen ließ und der reichsdeutsche Historiker Hormayr das Wort „Österreich über alles, wenn es nur will“, prägte, da dachte das gesamte deutsche Volk nur an eine gemeinsame Lösung jeglicher es berührender Probleme. Die Worte von Görres, die er anlässlich der Blücher'schen Rheinüberschreitung schrieb: „Alle Stimmen für den Grundsatz: deutsche Sprache, deutsche Grenze“ lösten auch in der deutschösterreichischen Bevölkerung Jubel und Begeisterung aus, die noch lange, lange nachzuwirken vermochten.

Das Theater des Wortes

Dem süddeutschen, phantasiebegabten Menschen ist der Spieltrieb eingeboren. Er denkt sich nicht nur häufig allerlei von der Wirklichkeit verschiedene Möglichkeiten aus, sondern versetzt sich ebenso gerne in das Gefühlsleben fremder Personen. Er spielt Theater, weniger um andern „etwas vorzumachen“, als vielmehr, um sich selber dabei „auszuleben“. In den Alpen und im Donauvorland gab es bereits Possen, lange bevor die zünftige Dichtung sich mit dem Theater befaßte. Die ersten deutschen Schwänke führte man zu Sterzing in Tirol auf, ehe noch die Meisterfinger und Hans Sachsens Poeterei im Reich erblühten. Im 12. und 13. Jahrhundert versuchten die österreichischen, natürlich namenlos bleibenden Possenschreiber bereits, über die typische Gestaltensfestlegung zu individueller Färbung der von ihnen gezeichneten Personen vorzudringen. Ein Heidelberger Philosoph, Runo Fischer, stellt den damaligen deutschösterreichischen Stücken das Zeugnis aus, daß ein wesentlicher Unterschied zwischen ihnen und „den öden Nürnberger Machwerken, deren Witz auf eindeutigen Zweideutigkeiten beruht“, bestehe. Ja, man beschäftigte sich sogar schon mit einer dramatischen Erfassung von Werk und Darstellern, wie Propst Gerhoh von Reichersberg in Oberösterreich beweist, der unter anderem im Jahre 1161 schrieb, „daß niemand den Antichrist darstellen könne, ohne es selbst zu sein.“

Unter Friedrich I., dem Schönen (1308—1330), wurden in Hall in Oberösterreich Passionsspiele aufgeführt, bei denen bereits die Kunst der Maske, durch Verwendung falscher Bärte und Perücken, sowie der Gebrauch von Maschinerien zur Erzielung größerer Bühnenvirksamkeit aufscheint. Im Zeitalter der Gegenreformation zeichnete sich der Grazer Hof Ferdinands II. durch seine Theaterfreudigkeit aus. Da wirkten vor allem die englischen Wanderkomödianten des berühmten John Green, der sich selber

erst in Frauenrollen, später als Clown dem Publikum vorstellte. Mit ihnen lagen die Jesuiten in Wettstreit, deren barockes Prunktheater alle Verführungskünste der Sinnverwirrung beherrschte. Und als dritter im Bunde fehlte nicht das heimische deutsche Fastnachtsspiel mit seinem unsterblichen Hans Wurst, er und seine verschiedenen Brüder und Nachfolger entsprachen mit ihrer prallen Gestaltungs- und Deutungskraft dem schließlich immer wieder nach befreiendem Lachen begierigen, lebenszugewandten Südostdeutschtum am besten. Daher auch ihre nachhaltige Wirkung, über ganze Epochen hinaus, so daß sogar noch bei einem Urteil über das 18. Jahrhundert Erich Schmidt in seiner Lessingbiographie erklären konnte: „Man sage, was man wolle über den bodenlosen Verfall der populären Schaubühne mit ihrer Roheit und Anzüchtigkeit, Unbildung und Formlosigkeit — im Grunde war Hans Wurst doch die talentvollste, ja die einzig lebenskräftige Erscheinung der ganzen österreichischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts und die Wiener Volksposse ein köstlicher Besitz, der nach veredelnder Pflege, nicht nach pedantischer Ausrottung verlangte.“ So vermochte ihn und seine Stegreifkomödie auch der Vernichtungskrieg, der ihm in Deutschland vor allem durch des Leipziger Literaten Gottsched unermüdliches Wirken angesagt worden war, von Österreichs Volkstheatern nicht zu verbannen. Man ging zwar auch in Wien zur Einführung regelrechter Rollenstücke über; nachdem bereits um 1535 das erste klassische Drama in deutscher Sprache von dem Niederösterreicher Paul Rebhun geschrieben worden war, kam nun, 200 Jahre später, 1747 als erstes Schauspiel, bei dem die Darsteller auf der allgemeinen (Nicht=Schul=)Bühne Wort für Wort an die von ihnen zu verkörpernde Rolle gebunden wurden, in Wien das an sich bedeutungslose Werk „Vitichab und Dankwart, die allemanischen Brüder“ zur Aufführung. Der Autor war Benjamin Ephraim Krüger, der in Königsberg, der Hochburg der strengen Logik, geboren worden war, wo am 22. April 1724 Immanuel Kant das Licht der Welt erblickte. Doch derartiges Theater machte auf das Publikum ebenso wenig Eindruck, wie die Neuberin mit ihrer Gesellschaft, deren beste Stützen man gleichfalls für ein Gastspiel zu gewinnen suchte.

Es war Selliers, der im Burgtheater am 15. Juni 1748 aus dem Kreis der Neuberin das Ehepaar Koch, Herrn Heyderich und Madame Lorenz in Corneilles „Essex“ (deutsche Bearbeitung von Peter Stüwe) debütieren ließ. Als die Neuberin selber kam, hatte sich ihre Truppe allerdings schon aufgelöst und der Höhepunkt ihrer eigenen Darstellungsfähigkeit lag bereits weit hinter ihr. So gelang es ihr nicht, bei ihrem Debut am 27. Juni 1753 die Herzen der Wiener für sich zu gewinnen, die sie zwar als „eine vernünftige Actrice“, somit als Verstandeschauspielerin gelten ließen, ihr aber Unfähigkeit der Stimmeiflung und eine Kostümierung vorwarfen, die keineswegs dem Wiener Geschmack entsprach. „Ihr Kopf sah dem Ramme eines Schlittenpferdes gleich“, berichtete ein Besucher der Vorstellung nachher an Gottsched.

Was den echten Wienern behagte, das waren jene Stücke und deren Menschenwelt, wie sie in den Vorstadttheatern, allen „literarischen“ Bestrebungen zum Trost, immer weiter gepflegt wurden. Philipp Hafners Possen sind da als wesentlich zu nennen. Was dieser Jüngling mit allzuleicht beschwingtem Sinn in der kurzen Spanne seines an tollen Abenteuern reichen Lebens (er wurde am 27. September 1735 geboren und starb bereits am 31. Juli 1764) schuf, trug ihm gar bald den Ehrentitel eines österreichischen Molière ein; als Goethe — 1813 — von einer österreichischen Aristokratin Hafners Werke zugesandt erhielt, da bekannte er: „Die große sinnliche Masse der Hauptstadt ist recht lebhaft dargestellt... Diese Produkte bilden ein Denkmal einer bedeutenden Zeit und Lokalität.“ Sieben Jahre veröffentlichte Philipp Hafner seine Poesien. Mit Kriegsgedichten begann er, im heiteren Drama erreichte er seinen Höhepunkt. Neben ihm verblähten die alten Haupt- und Staatsaktionen Stranitzks und die weitmaschigen Wursteleien des Kurz-Bernadon. Denn Hafner verstand es, die Umwelt wirklich zu erfassen, dadurch das wahre Wiener Lokalstück zu begründen und an Stelle der extemporierenden Totenreiherei den echten Humor des Südostdeutschen zu setzen. Zu seinen größten Erfolgen zählten die Possen „Der von drehen Schwiegeröhnen geplagte Odoardo oder Hans Wurst und Krispin, die lächerlichen Schwestern von Prag“ und „Der Furchtsame“, eine weit über Oberflächencharakterisierung hinausreichende Ge-

staltung des Ängstlichkeitstypus, — gleichzeitig ein treffliches Gegenstück zu Molières „Eingebildetem Kranken“.

Größter Beliebtheit erfreute sich vor allem das 1781 von Karl von Marinelli gegründete Theater in der Leopoldstadt. Neben den für „Kasperle“, den urwienerischen Spahmacher, als herrschender Figur bestimmten Stücken, gab es auch noch so manche andere, die, von wirklich volkstümlichen Dichtern verfaßt, diesen heiteren Harmlosigkeiten etwas echt wienerische Grazie und Leichtigkeit verliehen, wie es etwa Hensler, Huber und ein Komponist von großem Reiz, Wenzel Müller, in ihren Werken taten. Die Reihe berühmter „Kasperl“ dieser Bühne eröffnete La Roche, das Vorbild Leporello im Don Juan, ein hoher, eckiger und im Leben eher mißvergnügter Mann, der aber auf der Bühne endlose Wackstürme zu entfesseln vermochte. Ihm folgten als beliebte Komiker die beiden Baumann und Anton Hasenhut, der Schöpfer des „Schaddädi“, der sprichwörtlich gewordenen letzten heiteren Figur des ausgehenden Jahrhunderts.

Ein Volkskomiker ganz großer Wirkung war Ignaz Schuster. Am 20. Juli 1770 geboren, trieb es ihn schon in früher Jugend zur Bühne. Das Theater in der Leopoldstadt erkannte die Fähigkeiten dieses von Natur aus mit einem Höcker bedachten Mannes, der trotz des körperlichen Mißgeschicks, das ihn betroffen hatte, bald der erklärte Liebling weitester Publikumskreise zu werden vermochte. Seine spitze Komik, in der er sich nicht scheute, seinen Buckel mit in das Spiel einzubeziehen, regte die Hausdichter des Leopoldstädter Theaters: Perinet, Gleich, Kringsteiner und Meißl an, Schuster stets neue Paraderollen zu schreiben. Und sie hatten es nicht zu bereuen, denn Schuster wußte seine Figuren immer wieder mit individuellen Zügen auszustatten, wenn er sie auch meist in der Richtung einer Verhöhnung des schwachhaften, eigensinnigen und alles besser wissen wollenden Spießbürgers anlegte. Seine allerbedeutendsten Erfolge aber erzielte er als „Staberl“. Am 18. Oktober 1813 kam auf der Leopoldstädter Bühne die Posse „Die Bürger von Wien“ zur ersten Aufführung, die Europas Erlösung von Napoleons Kriegsgewittern darstellte und als komische Hauptfigur den dumm=pfiffigen Paraplumacher Staberl einführte. Das Stück stammte von Adolf Bäuerle, einer der bemer=

fenstwertesten Gestalten des Wiener Vormärz. Schon mit achtzehn Jahren verdiente Bäuerle die Sporen eines Tageschriftstellers, errang dann viele Erfolge als Romancier, wandte sich dem Theater zu und schuf eine große Zahl volkstümlicher, immer von wahren Witz durchpulster Komödien und Possen. Aberdies gab er „Bäuerles Theaterzeitung“ heraus, die bald das gelesenste Blatt der alten Monarchie wurde (woraus sich ersehen läßt, was für eine Bedeutung einst der Österreicher allem, was mit dem Theater zusammenhing, entgegenbrachte) und verströmte auch hier seinen niemals ermüdenden Geist und seine immer wieder verblüffenden liebenswürdigen Sarkasmen. Daß er dem Volk und seiner einfachen Gefühlswelt wirklich nahe stand, bezeugen am besten seine Lieder, von denen „Kommt ein Vögel geflogen . . .“ heute wohl im ganzen deutschen Sprachgebiet verbreitet ist und ein zweites, nämlich „Es gibt nur a Kaiserstadt, es gibt nur a Wien . . .“ Jahrzehnte an der Donau mit Begeisterung gesungen wurde.

Adolf Bäuerle nun hatte mit dem Paraplumacher Staberl gerade jene Gestalt geschaffen, die Schusters Wesen am besten lag. So wuchs die Figur über ihre Einmaligkeit zur Typik hinaus. — „Die Bürger von Wien“ fanden ihre Fortsetzung in „Staberls Hochzeit oder der Courier“ und, als Schuster erkrankte, glücklicherweise aber bald wieder frisch und munter war, feierte dies das Leopoldstädter Theater mit Bäuerles Einakter „Staberls Wiedergenesung“. Schuster war übrigens nicht bloß ein schauspielerisches Talent, er verfügte auch über sehr große musikalische Begabung, ließ schon als Knabe seine Stimme im Kirchenchor erklingen, erwies sich später als vielverwandbarer Hofkapellensänger, — er besaß einen überaus wohlklingenden Bariton —, komponierte einige Messen und schrieb die Musik zu mehr als zwanzig Stücken des Leopoldstädter Theaters, darunter zu einer Reihe der damals so sehr favorisierten Klassikerparodien wie „Werthers Leiden“, „Romeo und Julia“, „Hamlet, Prinz von Sandelmarkt“. — Seine Beliebtheit reichte bis in die höchsten Kreise, Kaiser Franz schenkte ihm seine besondere Gunst. 1814, als der Wiener Kongreß tagte, huldigte dieser nicht nur dem Genie Beethovens, sondern auch Schusters Possenkunst, für die der Komiker zahllose Geschenke der Herrscher und ihrer Diplomaten in Empfang nehmen konnte. 1820

spielte er während des Kongresses in Troppau, wo ihm der König von Preußen eine goldene Dose überreichen ließ und der Polizeidirektor Muth in seinen Berichten eingestand, daß der König bei Schusters Spiel mehrmals hell auflachte und sich der Kronprinz sogar Konvulsionen zugezogen habe. Acht Jahre später gastiert er im Königstädtischen Theater in Berlin, wo ihm abermals der Hof seinen Beifall spendet. Und auch diesmal waren es seine „Staberl“-Rollen, die ihm die größten Triumphe einbrachten neben einer anderen Parodie, die gleichfalls von Adolf Bäuerle stammte und gegen die Sängerin Catalani gerichtet war, die München wegen Beleidigung des Hofes verlassen hatte müssen, bald darauf aber in Wien (1818) Stürme der Begeisterung entfesselte. Bäuerle karikierte sie in seiner Posse „Die falsche Primadonna in Krähwinkel“ und Schuster ahmte das Gehaben der Catalani in den höchsten Falsettönen zur Ergözung des Publikums hunderte Male nach. — Zum letzten Male trat er am 4. Oktober 1835 mit Therese Krones in dem Zauberpiel „Schlphide“ auf, wenige Wochen später, am 6. November 1835, erlag er einem Schlaganfall.

Ein anderer, ziemlich derber Kasperl, Karl Mayer, begründete 1788 das Theater in der Josefsstadt. Aus seiner körperlichen Schwerfälligkeit holte Mayer seine Bühnenerfolge und schreckte vor der Werbung für sein Theater auch in jener Weise nicht zurück, daß er die Leute von der Straße weg zu seinen Vorstellungen lockte; ihren Höhepunkt erreichte diese Bühne aber zwei- los erst unter dem Dichter-Schauspieler Raimund, der „durch seine Beweglichkeit und in den komischen Ausbrüchen durch einen rührenden Ton und durch eiliges Abstoßen der Worte“, wie Karl Glossb ihn treffend charakterisierte, die Zuschauer gewann. „Seine Mimik ersetzte häufig die Sprache und machte ihn auch Fremdländischen verständlich.“ So bildete er sowohl einen Gegensatz zu Ignaz Schuster als auch zu Josef Kornreuther, den dritten im Bunde der Komiker, dessen Hauptstärke wieder in der Darstellung von Pantoffelhelden lag, die der lange Mann mit seinen vielen witzigen Einfällen am besten zu mimen verstand. — Raimunds schauspielerische Leistungen vertieften sich mit dem Wachsen seiner dichterischen Kräfte. Die größten Triumphe feierte das Josefsstädter

Theater, als er mit der aus Schlesien stammenden überaus anmutigen Theresie Krones hier wirkte und 1832 der „Verschwender“ zu einem ganz großen Erfolg wurde. Gelang es doch Raimund äußerst glücklich, die heitere Art des bodenständigen Volkes mit seiner Märchensehnsucht zu verknüpfen, durch dichterisch geschauten Phantasmagorien, bereimt mit musikalischen Einlagen, die Seelen und Herzen all seiner Zuschauer im Fluge zu erobern und, was das wichtigste war, über das bloße Spiel hinaus auch im Volksstück zu einer edlen Sittlichkeit zu gelangen, wie sie keiner vor und nach ihm aus derart lauterem Gemüt zu künden verstand.

1826 wurde dann durch den Einzug eines neuen Direktors Karl Carl (eigentlich Karl von Bernbrunn, geb. am 7. November 1787 zu Krafau, gest. zu Ischl am 14. August 1854) dem Wiener Theaterleben ein neuer Auftrieb zuteil. Carl betätigte sich schon seit 1812 als Regisseur und Schauspieler, führte ab 1822 die Direktion des Partorthaters in München, wo er auch eine Schauspielschule begründete, und entschied sich nach einem erfolgreichen Gesamtgastspiel seiner Bühne in der donauländischen Hauptstadt 1826 das Theater an der Wien und das Josefstädter Theater zu pachten. Mit kühnem Griff eignete er sich den Bäuerle-Schusterjchen „Staberl“ an und verwertete ihn als ständige Figur in einer Reihe von „Staberliaden“, wobei er jedoch die menschlich erwärmenden Grundzüge dieser Gestalt um einer bewußt starken Karikierung willen beinahe völlig in den Hintergrund drängte. Unter Carl wurde Staberl zum ironischen Glossator und Verspottter aller Wiener Aktualitäten, die bisweilen sich so weit vorwagten, daß polizeiliche Verwarnungen erfolgten, wie etwa im Falle des Zauber künstlers Bosoo, dessen Produktionen Carl in der Parodie „Staberl als Physiker“, wobei Staberl in schwarzer, altdeutscher Tracht mit roter Nase und blauem Bart auf den Brettern seinen Akt trieb, verhöhnte. Seine Erfolge erhöhte Carl, der sich den Wienern bald als Schauspieler, bald wieder als Ausstattungschef, Dramaturg oder Spielleiter zeigte, durch die von ihm besonders geliebten szenischen Effekte und romantischen Spektakelstücke, die ihn allmählich in einen Theaterspekulanten großen Stiles verwandelten. 1838 übernahm er das Leopoldstädter Theater und

eröffnete 1847 das neuerbaute, nach ihm benannte Carl-Theater. Begünstigt wurde Carls Aufstieg überdies durch eine Reihe vortrefflicher Mitarbeiter, die er in den Komikern Treumann, Wenzel Scholz und Nestroy fand. Johann Nestroy erwies sich nicht nur als ein überaus wirksamer Widerpart Scholzens, dessen Gemütlichkeitserfolge sich hauptsächlich auf seine geradezu ungläubhafte Befrähigkeit stützten, während Nestroy niemals eine gewisse boshafte Schärfe verleugnete, sondern sie entsprangen vor allem dem seltenen Talent dieses Mannes, der ein ebenso glänzender Schauspieler und Improvisator als Dichter war. Die von ihm verfassten Volksstücke, in bewußt hartem Gegensatz zu Raimunds milden Phantasien eines Romantikers abgefaßt, schrieb er nicht nur sich, sondern auch den Zuschauern auf den Leib. Er wandelte das alte Volksstück zum Milieutheater und begründete den „Naturalismus“, lange bevor dessen literarische Zeit anbrach. In seinen Stücken gibt es Hausherrn und Handwerker, Spekulanten und Bürger, aber nur selten einen Adeligen und niemals einen Offizier. Die alte Hanswurstrolle, nun schon völlig aufgelöst in eine Vielzahl einzelner Charaktere, deren Gemeinsamkeiten nur noch die Ausschließlichkeit ihrer niederen Abkunft und Stellung bleibt, wird mit ihren Eingangsliedern und Couplets zum tragenden Pfeiler all seiner Stücke, von denen „Sinen Jux will er sich machen“, „Zu ebener Erde und im ersten Stock“, „Lumpazivagabundus“, „Der Zerrißene“ und wie sie sonst noch heißen, durchwegs Riesenerfolge bedeuteten.

Die letzten volkstümlichen Gestalten verkörperte schließlich Alexander Girardi, ein gebürtiger Grazer. Unter ihm blühte nochmals die naive Phantastik Raimunds empor, seine Humoristik verklärte sich immer mehr zu einer milden Altersweisheit, alles Typische verfeinerte er durch persönlichste Farbgebung. Keiner nach ihm vermochte mehr Couplets zu derart innerer, seelischer Wirkung zu bringen. Sein Sterben bedeutete auch den Tod des Wiener Volksstückes.

Während deutschösterreichische Volksdichtung und Volksbühne kaum jemals über ihre örtliche Bedeutsamkeit zu breiterer Wirkung hinausgelangten, — was auch gar nicht möglich war, da sie

die Schranken der Mundart und ihre der typisch südoftdeutschen Veranlagung entsprechende Konfliktstellung daran hinderten, — erreichte das Wiener Burgtheater derart hohen Ruf und Ruhm, daß es zeitweilig mit Recht als erste deutsche Schaubühne genannt und gefeiert wurde. Seine Geschichte verfolgen heißt deshalb nicht nur einen tiefen Blick in eine für das Gesamtdeutschtum überaus wichtige Kulturleistung tun, sondern auch eine ausgesprochen österreichische Besonderheit geradezu als Musterbeispiel südoftdeutscher Geistigkeit in den Mittelpunkt leicht weiter zu führen — der Vergleichsketten zu stellen. Allerdings ist das Burgtheater zu keiner Zeit — und dies muß von allem Anfang an klar festgehalten werden — die Bühne der wirklichen, bodenständigen österreichischen Dramatik gewesen. Seine Beziehungen zum Volksstück waren stets nur lose, gelegentliche, die über Versuche kaum hinausgelangten. Das ursprüngliche Programm des Burgtheaters als einer Belustigungsstätte für den Hof und die ihm angehörenden adeligen Kreise war ja eben als Gegenstück zum derben Hanswurst-Humor der Wiener Vorstadtbühnen gedacht. Das unergleichlich lebensstarke Element, das sich in den Possen und in den bisweilen auch vor saftiger Derbheit nicht zurückschreckenden Satiiren der Stranitzky, Prehauser und Kurz-Bernadons austobte, sollte im Burgtheater sein strenges Gegenstück erhalten, das Extemporestück sein gebundenes Widerspiel. Wenn dann in späterer Zeit auf der Bühne des Burgtheaters auch die Volksdichter Raimund, Nestroy und Anzengruber zu Worte kamen, so fand sich die Berechtigung dazu in dem Streben dieser Dichter, das ausschweifend Volkstümliche zu bändigen und für alle Gesellschaftskreise „annehmbar“ zu machen.

Als eigentlichen Geburtstag des Burgtheaters kann man den 14. März 1774 bezeichnen, jenen Tag, an dem die den Künsten sonst nicht fremde, dem Theater aber ziemlich abgeneigte Kaiserin Maria Theresia dem ehemaligen Seiltänzer Selliers das an die Hofburg anschließende, damals leerstehende sogenannte Ballhaus überließ, damit Selliers es „zu einem Opern-, respektive Komödienhause auf eigene Kosten innerlich zurichte ... und darin zu allerhöchster Divertierung des Publici und Ihrer Majestät eige-

ner allerhöchster Unterhaltung täglich entweder eine Opera oder eine Komödie, eine deutsche oder welsche, wie es der Hof verlangen wird, produziere.“ Allerdings kam das Theater bald von seinem gemischten Spielplan ab und wechselte gänzlich in das Schauspielerische hinüber, nachdem es freilich noch die Aufführungsstätte von Mozarts unsterblichen Opern geworden war. (Am 16. Juni 1782 fand die Aufführung des Singspiels „Entführung aus dem Serail“ von Mozart statt, das derartigen Beifall erregte, daß der Komponist gegen eine allzu häufige Aufführung Protest einlegte, um das Werk nicht zu rasch abzunützen. Am 1. Mai 1786 folgte „Le nozze di Figaro“, 1788 „Don Giovanni“, und am 26. Jänner 1790 „Cosi fan tutte“.)

Daß Kaiser Josef II. dem Burgtheater und dieses ihm sehr viel bedeuteten, betont man noch viel zu wenig. Und doch äußerte schon Gotthold Ephraim Lessing einem Besucher aus Wien gegenüber: „Ich verehere Ihren Kaiser, er ist ein großer Mann! Unstreitig kann er vor allen anderen Höfen uns Deutschen am ersten eine Nationalbühne geben, da der König in Berlin das vaterländische Theater nur duldet und nicht in Schutz nimmt, wie Ihr Regent!“ Und der aus dem Reiche stammende Burgschauspieler Josef Lange bekannte nach Kaiser Josefs Tod: „Es ist für jeden Schauspieler ein erhebender Gedanke, daß der erhabene Kaiser diese Kunst, nach großen Ansichten, als Nationalsache betrachtet; im Kabinett, wie auf Reisen, im Kriege, wie im Frieden, auf Emporhebung derselben mitten unter den Reformationenplänen aller Zweige der Staatsverwaltung, mitten unter Abwägung der Verhältnisse aller europäischer Staaten gesonnen; jeden seiner vorzüglichen Künstler ausgezeichnet, belohnt, jedes angehende, hoffnungsvolle Talent ermuntert, persönlich durch Lob und Tadel und innige Theilnahme, jede verborgene Kunst auch hier zum Leben erweckt hat...“

Die Stärke des Burgtheaters offenbart sich zweifellos in der bewußten Pflege einer ausgeglichenen Gesellschaftsatmosphäre, die Extremen, woher immer sie kommen mochten, eine gewisse lebensfreudige, stets barock-ästhetische Mittellinie entgegenzustellen sich mühte. Man erhält und konserviert mit ängstlicher Bewußtheit seinen „Stil“, den so oft gerühmten, bisweilen freilich

auch verspotteten „Burgtheaterstil“, der im klassischen Stück immer der Deklamation angenähert blieb, die schöne Gebärde liebte, wie sie Goethe bereits von seinen Schauspielern forderte und die auch im Gesellschaftsstück jene „Kultur“ zeigte, die immer ein „Über den Dingen Stehen“ verriet. Eine Schauspielergeneration übernahm von der anderen diese Spielart; es kam im Laufe der Zeit und der Wandlungen des Geschmacks stets nur zu Abänderungen, zum „Amschleifen“, niemals aber zu einem Bruch zwischen dem Heute und Gestern. Das eben ist die „Burgtheatertradition“, die größte, vielleicht überhaupt einzige Tradition, die eine deutsche Bühne besitzt: daß sie von einer Mode zur andern, von einer Stilrichtung zur nächsten die Übergänge zu finden wußte und auch das kraß Einseitige im Burgtheater irgendwie stilgemäß zur Darstellung der übrigen Produktion paßte.

Wenn das Burgtheater auch die Ehre für sich in Anspruch nehmen darf, die erste deutsche Bühne gewesen zu sein, die einen Shakespearezehklus herausbrachte und hier am 16. April 1773 die deutsche Aufführung des „Hamlet“ stattfand (mit Josef Lange, einem geborenen Würzburger, als Hamlet), wenn es auch so fast allen weltliterarischen Tragödien in ganz großer Aufmachung gerecht zu werden suchte, — wobei immer ungewöhnlich eindrucksvolle Schauspieler den Löwenanteil des Erfolges für sich buchen konnten, — so war es in seinen Glanzzeiten doch niemals die Bühne der „schweren Dramatik“. Seine besten Leistungen, die von keiner andern deutschen Bühne übertroffen wurden, liegen auf dem Gebiet des „Konversationsstückes“. Es wurde das Theater des Unterhaltungstückes, wurde, wie Tieck schon 1825 versicherte, die beste Lustspielbühne Deutschlands; mittelmäßige Autoren, wenn sie nur wirksame Stücke und gute Rollen zu liefern vermochten, errangen hier immer bedeutend höhere Aufführungsziffern als die jeweiligen „Modernen“, die für die einzelnen Epochen charakteristischen Stürmer und Dränger. So verzeichnet etwa Kobzebue bis jetzt (1934) 3593 Aufführungen mit 114 Werken, während Shakespeare (27 Stücke) 2685 Aufführungen aufweist, Schiller 2556, Scribe 1775, Grillparzer 1295, Bauernfeld 1193, Goethe 1179, Laube 1149, Schröder 1143. Ja, selbst die biedere spießbürgerliche Johanna Franul von Weißenthurn (geb. Koblenz

1783, gest. Wien 1845), erreichte 912 Aufführungen mit ihren 48 eigens für das Burgtheater geschriebenen Stücken. Die Birch-Pfeiffer erzielte 552 Aufführungen mit 25 Stücken, von denen „Die Grille“ (114) und „Waise aus Lowood“ (102) ihre Hauptrolle bildeten. —

Der nördliche Deutsche läßt die schwersten Konflikte des Lebens aufeinanderprallen, unmittelbar sich entladen, wie Gottesgewitter bei Sturm und Regen. Der südöstliche Deutsche sucht die Tragik von sich fortzustellen, sie zu entpersönlichen und dadurch die Grundlagen der hier so beliebten Debatten zu schaffen. Die Intrigue, die kleine Verschwörung, das Versteckenspielen liegen dem Südostdeutschen weit eher als der offene Kampf. Darum konnten die französischen Salondramatiker gerade in Wien die hervorragendsten Darstellungen ihrer Stücke erleben, wurde etwa Scribes „Glas Wasser“ am Wiener Burgtheater wirklich zu einer Meisterleistung, obgleich man sonst den Begriff des Meisterlichen anders anzuwenden gewohnt ist.

Der Südostdeutsche ist der Geselligkeitsmensch, im Theater der Freund der Ensemblewirkung. Nicht an der Herausstellung eines überragenden Einzelcharakters, nicht am bedingungslosen Startum findet er sein höchstes Gefallen, sondern am harmonischen Zusammenspiel vieler Menschen; es ist ihm eine angenehme Erholung wie ein wohltemperierter Tag, also auch landschaftlich, klimatisch bedingt. Selbst sein Prosatheater ist Musik, ist Orchester mit einem Vielklang melodisch abgestufter Stimmen und wohlstudierter, wohl abgewogener Kontrapunktik (die auch dem schwärzesten Bösewicht noch ein Fünkchen der Sympathie beläßt), ist, selbst bei einer bisweilen ins rein Theatralische gesteigerten Perfidie, doch immer noch auf das Gemüt gegründet und vor allem an das Gemüt der Hörer sich wendend. Der südöstliche Deutsche will das Theater nicht als Erschütterung erleben, nicht als Stahlbad der Sinne und des Herzens, nicht als Aufwühlung und Anhäufung von Problemen, sondern als Unterhaltung, als Ablenkung von der immer noch zu hart empfundenen Wirklichkeit, als Zerstreuung. Und stets auch: als Genießender. Denn so wie er, weit mehr als der Norddeutsche, um die Geheimnisse einer feinen schmachtenden Kochkunst weiß, wie die Wiener Küche zu den Berühmtheiten die-

ser Stadt gehört, so liebt sein Ohr genießerisch die Klangunterschiede in den Sprachorganen der Schauspieler, erfreut und ergötzt sich sein Auge am Bildhaften der Situation, gehört sein Interesse auch stets weit mehr dem Theater an sich als der dramatischen Produktion.

Am bezeichnendsten für die geistige Ebene des Burgtheaters und seine Haltung dem Leben mit all seiner Problematik gegenüber ist es wohl, daß zwar sehr viele Reichsdeutsche, die nach weicherer Daseinsgestaltung strebten, an ihm — sei es als Schauspieler, sei es als Direktoren — festen Fuß fassen konnten, der große Lessing jedoch nicht für das Burgtheater gewonnen zu werden vermochte, obgleich lange Zeit mit ihm diesbezüglich verhandelt wurde. Nicht, daß Lessing es als Theater selbst abgelehnt hätte; noch nach der endgiltigen Verschlagung aller Projekte äußerte er einmal: „Ich bekenne, ich war gegen die Wiener Bühne eingenommen, da ich in verschiedenen Flugschriften nicht die besten Beschreibungen davon las. Ich bin, da ich sie nun selbst gesehen habe, von meiner vorgefaßten Meinung zurückgekommen. Noch fehlt vieles, doch ist sie besser, als alle, die ich kenne“ (zu Johann Heinrich Friedrich Müller, einem der bekanntesten Schauspieler seiner Zeit). Als er, in der dritten Verhandlungsphase, am 31. März 1775 persönlich in Wien eintraf, huldigte ihm die Presse in begeisterten Artikeln. Bei seinem Erscheinen im Burgtheater zollte ihm das Publikum den größten Beifall, Kaiserin Maria Theresia empfing ihn einige Male in Audienz, doch trotz all der Ehrungen blieb Lessing nicht in Wien.

Der Grund? Kaum glaublich, daß schuld daran Lessings Ärger gewesen sein sollte, seine Stücke, und zwar nicht nur die Jugendwerke, sondern auch „Minna von Barnhelm“ in „Verfälschungen“ (von Weisken) aufgeführt zu sehen, die in Wahrheit nichts anderes darstellten, als zensurierte Verballhornungen, die der Autor den Wienerern nicht vergeben zu können glaubte. Die Ursache lag zweifellos tiefer. Zu sehr war dieser Dichter-Denker, der seine besten dramatischen Werke nicht schuf, weil ihn „ein inneres Feuer durchloderte, weil ein Gott ihn dazu trieb“, sondern um denen, die es zu seiner Zeit schlecht machten, an praktischen Beispielen darzulegen, wie es besser zu machen wäre, der norddeutsch=sach=

lichen Art verwachsen. Seine „Hamburgische Dramaturgie“, die, weit über den Rahmen gewöhnlicher Theaterreferate hinausgehend, zu einer Theorie wurde über das, was richtige Dramatik überhaupt ist und dadurch die große Linie fortsetzte, die Aristoteles mit seiner Poetik begründet hatte, dieses Meisterwerk eines alles bis in seine tiefsten Tiefen durchleuchtenden Verstandes ließ sich mit dem süddeutschen Theaterbegriff nicht auf eine Linie bringen.

August Klingemann (geb. in Braunschweig am 31. Aug. 1777, gest. daselbst am 25. Januar 1831), der mehrere Jahrzehnte die Braunschweigische Hofbühne leitete und vor allem durch die von ihm dort am 19. Januar 1829 veranstaltete erste öffentliche Aufführung von Goethes „Faust“ bekannt wurde, schrieb deshalb, als er auf einer Reise mehrere Vorstellungen in verschiedenen Wiener Theatern gesehen hatte, in sein Tagebuch die äußerst treffenden Bemerkungen über das Wiener Publikum: „Was den allgemein durchherrschenden Geschmack des Wiener Theater-Publikums betrifft, so steht derselbe in absoluter Polarität zu dem der Berliner, und wie dieser alles auf das Schärfste kritisch zerlegt, so läßt der freundliche Wiener durchaus mehr das Gefühl als den Verstand vorherrschen, hält alles fest zur Einheit zusammen und trennt oft bei neuen Erscheinungen sogar den Dichter von dem darstellenden Schauspieler nicht, so daß leicht der eine durch den andern unverdienterweise zugleich mit zu Fall gebracht werden kann. Alles wahre Gefühl unmittelbar aus der ersten Hand ergreift der Wiener weit mehr als das, was ihm die höhere Kunst darbietet; dieses ist auch ohne Zweifel der Grund, weshalb selbst der tragische Ton in der Regel um eine Note herunterzieht und der echt antike Stil hier nicht so einheimisch werden will, wie in Norddeutschland.“ Und zum Schluß dieser Auserlegung faßt Klingemann nochmals sein Urteil in die Worte zusammen: „Offenbar ist übrigens der Geschmack der Wiener reiner und unverfälschter und ihr Urteil gerechter als auf dem Gegenplatz Berlin.“

Den „richtigen“ Burgtheaterstil begründeten zwei Männer, von denen der eine, Friedrich Ludwig Schröder, im Jahre 1781 von Hamburg nach Wien kam, ganz vom Geiste der Hamburger Schule

erfüllt und deren Ansichten an die Donau verpflanzend. Die „Galerie von teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen“ zeichnet sein Bild derart: „Er ist ein Schauspieler, der fühlt und denkt. Seine Seele ist immer beschäftigt und sein Blick voll Geist. Er spricht immer natürlich, die Worte passen zu seinen Gebärden und die Gebärden zu seinen Worten.“ Drei Jahre blieb Schröder in Wien und wenn das auch nur eine kurze Zeit war, so genügte sie doch, um den französischen Einfluß im Burgtheater für alle Zukunft zu erledigen. Schröders Schüler, der zweite Begründer des Burgtheaterstils, war Hieronymus Brodmann (geb. 1745 in Graz), der durch seinen Hamlet, den er erst in Hamburg und dann in Berlin gespielt hatte, berühmt geworden war. 1771 wurde er ans Burgtheater berufen und wirkte dort bis zu seinem Tode, 1812. Castelli bezeichnet ihn als den „Liebling zweier Musen, Melpomenens und Thaliens“, da er nicht nur als Held und Liehaber, sondern auch als Charakterdarsteller und in Väterrollen seinen Mann stellte. Bewußt und voll Kraft setzte er die Anregungen Schröders fort, so daß dessen Art beim ganzen Ensemble wirksam zu werden vermochte.

Auch das sogenannte „Wiener“ Lustspiel schufen zwei Reichsdeutsche, die an die Donau kamen, um hier ihre Wahlheimat zu finden. Johann Friedrich Jünger, 1759 in Leipzig geboren, ursprünglich Jurist, übersiedelte 1787 nach Wien und wurde hier als Burgtheaterdichter angestellt. Er starb 1797. Von seinen Lustspielen, die einen für die damalige Zeit bemerkenswert leichten, fast möchte man sagen atmosphärisch beschwingten Ton zeigen, freilich ohne jemals in die Tiefe zu gehen, erreichten „Die Baderkur“, „Er mengt sich in alles“, „Maske für Maske“, „Der Strich durch die Rechnung“ und „Die Entführung“ die größten Erfolge. An ihn schloß sich August Freiherr von Steigentesch (geb. 1774 zu Hildesheim), der Enkel des berühmten Wiener Komikers gleichen Namens. Seine Lustspiele, die in den Jahren 1798 bis 1813 entstanden, blieben nicht hinter den Erfolgen Jüngers zurück. Sie lehnten sich oft an französische Vorbilder an, besaßen ebenfalls viel Charme und zeichneten sich, wie Anselm Salzer bemerkt, „durch eine gewisse Feinheit der Darstellung“ aus. Das beste von ihnen war „Die Mißverständnisse“.

Erst auf diese Vorarbeit folgte dann Eduard Bauernfeld, der nun das Wiener Lustspiel zu seiner eigentlichen Blüte führte. Diese Linie blieb — über Michael Klapp und andere — bis zu Bahr aufrecht. Und gerade solche Lustspiele waren es, die den gefälligen, niemals ausartenden Ton des Burgtheaters wesentlich bestimmten.

Nachdem Meringer, der schon erwähnte Wielandepigone, eine Zeitlang dem Burgtheater als Sekretär verpflichtet worden war, ohne freilich hierbei Bedeutendes zu schaffen, berief man August von Rozebue nach Wien (geb. in Weimar am 3. Mai 1761, in Mannheim am 23. März 1819 von dem Studenten Sand erdolcht); ursprünglich mit der Bestimmung, ein „offiziöses kritisches Journal der Wiener Hoftheater“ ins Leben zu rufen und zu leiten. Die Zeitung kam jedoch nicht zustande und Rozebue drang in das Fach der Spielleiter vor, wo er sichtlich auf guten Geschmack und einen angenehmen, von allen Verstiegenheiten freien Gesprächston hielt. Außerdem verfaßte er, über Wunsch des Baron Braun, der damals die Geschäfte des Burgtheaters führte, in der Hofzeitung Kritiken über die Aufführungen dieses Theaters; eine derartige Doppellstellung wurde jedoch mit Recht sowohl vom Publikum als auch von den Schauspielern als unangemessen empfunden, so daß Rozebue das Burgtheater wieder verlassen mußte.

1801 und 1808 zeigte sich Jffland an dieser Stätte bei Gastspielen, fand rauschenden Beifall und wirkte nachhaltig durch die natürliche Art seiner Darstellung auf das ganze Ensemble. Man bemühte sich sogar, ihn dauernd an Wien zu fesseln, allerdings ohne Erfolg. Von Jänner bis März 1813 erschien als Hausdichter Theodor Körner, der mit seinem „Zrinb“ einen bedeutenden Erfolg errungen hatte, doch blieben seine weiteren Leistungen hinter den Erwartungen stark zurück. In einem am 1. Mai 1818 abgeschlossenen Vertrage verpflichtete Schreyvogel auf fünf Jahre Grillparzer als Theaterdichter, dessen „Mnfrau“ am 31. Jänner 1817 zum ersten Male im Theater an der Wien gegeben und mit größtem Beifall aufgenommen worden war. Von Grillparzers weiteren Stücken brachte Schreyvogel am 21. April 1818 die „Sappho“, die Trilogie „Das goldene Bließ“ am 26. und 27. März

1821, „König Ottobars Glück und Ende“ am 19. Februar 1851, „Ein treuer Diener seines Herrn“ am 28. Februar 1828, „Des Meeres und der Liebe Wellen“ am 5. April 1831. — Der fleißigste Schauspieler, der zu Schreyvogels Zeit den Höhepunkt seiner Laufbahn erreichte, war zweifellos Heinrich Anschütz, geboren in Luckau in der Niederlausitz. Als er 1820 die Berufung zu einem Gastspiel ans Burgtheater erhielt, nach bewegten Wanderjahren, deren hauptsächlichste Stationen Nürnberg, Breslau, Königsberg und Danzig gewesen waren, errang er sofort einen derartigen Erfolg, daß er einen Vertrag mit höchster Gage abzuschließen vermochte. Anschütz trat in 243 Stücken und 257 Rollen auf, zum letzten Male am 4. Juni 1864, ein Jahr vor seinem Tode, in seiner Meisterrolle als Musikus Miller in „Kabale und Liebe“. Seine Zeitgenossen lobten den Orgelklang seines mächtig aus den Tiefen der breiten Brust aufrauschenden, baßbaritonalen Organs, das schmetternd und leuchtend in tenorale Höhen reichte. Er galt als einer der besten Sprecher, ohne jemals zu brüllen, besaß ein glänzendes Gedächtnis und kannte kein Lampenfieber. Zu seinen nachhaltigsten Erfolgen zählten die Rollen des Bear und des Wallenstein, doch vermochte er auch als Falstaff seinen echten Humor zu erweisen. In späteren Jahren erfüllte er sich in Väterrollen, als Erbförster, Meister Anton und, wie schon erwähnt, als Musikus Miller.

Als Schreyvogel am 26. Mai 1832 das Burgtheater unter unwürdigenden Umständen verließ, froren auch die Beziehungen zwischen dieser Bühne und Grillparzer ganz ein. Unter Schreyvogels Nachfolger, Graf Deinhardtstein, trat Amalie Haizinger ins Ensemble (1846). „Mama Haizinger“, wie sie in späteren Jahren allgemein hieß, (geb. in Karlsruhe am 6. Mai 1800, gest. in Wien am 2. August 1884), entwickelte ihre reifste, natürlichste Kunst im Fach älterer Frauenrollen, vor allem im Lustspiel. Ihr urwüchsiger Humor durchstrahlte alle von ihr dargestellten Charaktere; sie war der erklärte und stets erneut gefeierte Liebling nicht nur des gesamten Publikums, sondern auch ihrer Kollegenschaft. Ihre Art, Anekdoten zu erzählen, galt als vorbildlich. Am liebsten berichtete sie von ihrem Besuch beim alten „Geheimrat Goethe“ in Weimar, dem sie jedesmal ihre Aufwartung machte, wenn sie an der Weimarer Bühne gastierte. Als Goethe

sie einmal fragte, was sie sich eigentlich bei der Darstellung des Klärchen im „Egmont“ denke, eine Rolle, die ihr in Frankfurt besonderen Ruhm eingebracht hatte, erwiderte sie: „Nun, ich sag' mir, das Klärchen hat ihn halt über alles lieb und darnach richt' ich mich!“ Diese schwerelose Auffassung erfreute Goethe sichtlich, denn er lachte dazu und erwiderte: „Recht so!“ — Sie kannte keine Konflikte, nur die Leidenschaft des Theaterspielens durchloderte sie. Selbst als alte Dame im Ruhestand wohnte sie immer noch in der Schauspielerloge des Burgtheaters den Vorstellungen bei und als sie die Füße schließlich nicht mehr bis zum letzten Rang steigen ließen, stellten die Kollegen einen eigens für sie gezimmerten Lehnstuhl in die erste Seitenkulissee, von wo aus sie Abend für Abend dem Spiele folgte. Kaum war ein Akt zu Ende, so versammelten sich die Darsteller um Mama Haizinger, damit sie ihnen sage, wie sie heute gewirkt hätten.

Die Verehrung, die Amalie Haizinger überall genoß, übertrug sich in nicht geringerem Maße auf Auguste Baudius (geb. am 1. Juni 1845 in Zwickau in Sachsen), die als junges Mädchen im Jahre 1861 erstmalig in dem Lustspiel „Ich bleibe ledig“ von Karl Blum auf den Brettern des alten Burgtheaters erschien. Es war nicht leicht gewesen, sie für Wien zu gewinnen, da ihre Tätigkeit in Breslau auch das lebhafteste Interesse des Berliner Hoftheaters gefunden hatte, doch Auguste Baudius kam an die Donau und fand hier ihr künstlerisches und ihr Lebensglück (sie vermählte sich bekanntlich mit Adolf Wilbrandt). Bis 1878 verkörperte sie in unzähligen jugendlichen Rollen Liebe und Schwärmerei, triumphtierte in Goethes Clavigo nicht minder wie in den zahllosen Konversationsstücken leichter Art, wo sich ihre anmutvolle Art zu plaudern ganz besonders bewährte. 1878 erbat sie ihre Pensionierung, blieb tatsächlich zwanzig Jahre der Bühne fern, kehrte aber 1898 an die ihr so vertraute Stätte wieder zurück und erhielt nun einen lebenslänglichen Vertrag. In ihrer Persönlichkeit sammelten sich jetzt alle Müttergestalten, die in Heiterkeit oder Schwermut ihr Leben zu tragen und den jüngeren Geschlechtern Trost und Stütze zu sein hatten. Noch 1933 sah man sie, beinahe neunzigjährig, mit Werner Krauß im „Cyrano de Bergerac“. Sie ist heute das älteste Mitglied des Burgtheaters.

Seinen bedeutsamsten Höhepunkt erreichte das alte Haus unter Heinrich Laube. Ehe dieser zu Wien in nähere Beziehungen trat, gab es allerdings noch ein kurzes, wenig schönes, doch bezeichnendes Zwischenpiel mit dem Dichter Karl Gutzkow (geb. zu Berlin am 17. März 1811, gest. 16. Dez. 1878 zu Sachsenhausen). Gutzkow war ein bedeutendes kritisches Talent, ein weitaus besserer Beurteiler als selbst zum Schaffen Befähigter, durchaus ein programmatischer Essayist und in diesem Sinne ja auch Vorkämpfer des „Jungen Deutschland“. Ihn reizte das Wiener Burgtheater, er wünschte hier die Stelle eines Dramaturgen zu erhalten; aber als er nach Wien kam, verstand es seine der süddeutschen Leichtigkeit durchaus fremde Art nicht, sich in eine gesellschaftlich geschliffene Form, auch als Kritiker und Beurteiler derselben, einzufügen. Gleich ging er in seinen „Wiener Eindrücken“ offen und polternd gegen Metternich und den Polizeigewaltigen Sedlmayr los, die er als schuldig an der Verwilderung der Wiener Bühne bezeichnete. Er glaubte hiedurch sich selber als erwünschten Reformator ins richtige Licht gestellt zu haben, täuschte sich aber sehr. Die Folge dieses Urteils war, daß mit kaiserlichem Handschreiben vom 14. November 1845 sämtliche Stücke Gutzkows vom Spielplan gestrichen werden mußten. Sein Traum von der Stellung eines Burgtheaterdramaturgen war ausgeträumt.

Nun erschien Heinrich Laube. Der Ruf, den der ehemalige Theologiekandidat als „Revolutionär“ besessen hatte, war längst verblaßt. Mit Recht sagte Hofrat Glossh von ihm: „Laube, der einst als ein „Gefährlicher“ gegolten hatte, wurde später nur noch als „Bedenklicher“ behandelt und zu Beginn der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts nicht einmal mehr als dieser.“ Als er 1845 zum zweiten Male in Wien eintraf, würdigte man ihn keiner polizeilichen Überwachung mehr. Bei Mama Haizinger gelang es ihm, mit dem Grafen Dietrichstein bekannt zu werden, dem er seine Pläne für das Burgtheater entwickelte: es sollte das erste Theater im deutschen Vaterlande sein und dadurch auch das politische Ansehen Oesterreichs vermehren, denn „wo Deutschland sein reichstes Nationaltheater findet, da sieht es auch seinen innersten, festesten Halt.“ Laubes Kandidatur wurde sofort ernsthaft erwogen, man dachte ihn zuerst zum artistischen Direktor des Theaters mit

dem Titel eines Intendantzrates zu machen und versprach ihm ein Gehalt von 4000 Gulden Konventionsmünze. Damit zeigte sich Laube jedoch nicht zufrieden, neue Verhandlungen folgten, Widerstände machten sich geltend, doch am 3. Jänner 1850 waren alle Hemmnisse beseitigt; Laube wurde Direktor des Burgtheaters und der Reichsdeutsche führte diese durchaus österreichische Bühne zu einer Blüte, die sie nach ihm nicht wieder erreichte. Wenn es auch nicht richtig ist — was einst Bahr behauptete — daß durch Laube, der neben den Klassikern vor allem das Konversationsstück pflegte, die Wiener Gesellschaft dieser Zeit geschaffen worden sei, so darf man trotzdem sagen, daß das Laubesche Burgtheater wesentlich deren Umgangs- und Ausdrucksformen, sozusagen ihre ästhetische Gesamthaltung mitbildete. Das Burgtheater wurde geradezu der vornehmste Salon Wiens und die Schranken zwischen Bühne und Parkett wurde aufgehoben. Die Wiener Gesellschaftsstücke, deren Werdegang wir schon aufzeigten, erreichten durch Bauernfelds anmutige Arbeiten eine erstaunliche Reife — es kam zu einem unvergleichlichen Zusammenwirken zweier Exponenten, deren Einfluß bis heute noch nachwirkt. Otto Brahm schrieb einmal über das Wiener Gesellschaftsstück dieser Zeit: „Die Aufführung (von Bauernfelds „Aus der Gesellschaft“) lebt mir in voller Erinnerung; mit ihrer wahrhaft vornehmen Haltung, ihrer feinen, aristokratischen Natürlichkeit und dem glänzenden Ineinanderspiel, mit diesem Duft von Salon und guten Manieren, von Etikette und Freiheit — und wiederum sozialer Zusammengedrängtheit. Dies Gesellschaftsstück war und ist eine Wiener Besonderheit, nicht ein Abklatsch, sondern eine freie Nachbildung des Pariser Salondramas und Bauernfeld zumeist hat es geschaffen. Das unterscheidet ihn von den Verfassern der (reichs)deutschen Gesellschaftsstücke; sie schildern eine Welt, die nicht ist, bei uns nicht ist; er griff ins Wiener Leben kräftig hinein und gestaltete österreichische, nicht französische Zustände.“ Modernes großstädtisches Leben darzustellen ist Bauernfeld der erste gewesen.

Laube legte größten Wert auf durchgebildetes Sprechen und wandelte den bisherigen Burgtheaterstil zu jener Tonart um, die heute noch herrscht. Dabei half ihm der aus Deutschland stammende

Vortragsmeister Strafosch, dem übrigens auch, neben Laube, die Entdeckung Katharina Schratts, der nachmaligen Freundin Franz Josephs, zu danken ist. Neu schuf Laube aber auch das Ensemble. Seine ersten Engagements waren Josef Wagner und Bernhard Baumeister. Wagner, der jugendliche Held, begeisterte zwei Jahrzehnte lang das Wiener Publikum, weil er es verstand, in edler Leidenschaftlichkeit und innerer Beseeligung für eine Sache aufzuglühen. Dieses Feuer kam bei ihm, wie Jakob Minor in seinen bedeutsamen Schauspielereigenschaften ausführt, „nicht aus dem Halse und auch nicht aus dem Brustkorb, sondern aus dem Herzen. Das hat allen seinen Schöpfungen den großen und hinreißenden Zug verliehen. Er verstand nicht bloß zu erwärmen und zu rühren, er begeisterte, er riß hin, er erschütterte. In jeder seiner Rollen kamen auch dort, wo man schon auf den höchsten Höhen zu stehen glaubte, plötzlich noch ungeahnte Töne heraus, die den Zuhörer von Neuem packten und von seinem Sitz aufschnelles machten.“ Bernhard Baumeister (geb. in Posen am 28. September 1828, gest. zu Wien am 26. Oktober 1917) betätigte sich anfänglich (1852) im Fach der Naturburschen, erwies später auch seine große Charakterisierungsgabe und zeigte überall eine aus dem Tiefften hervorbrechende Menschlichkeit.

Später (1865) verpflichtete Laube dem Burgtheater den „strahlenden Helden“ Fritz Krastel (geb. in Mannheim). Minor erklärt, er sei für die „liebenwürdige, grüne Jugend der prädestinierte Darsteller“ gewesen. „Seine feste, muskelstarke und von Gesundheit strotzende Erscheinung, der runde Kopf mit den feurigen Augen, der spitzigen Nase, dem feck herausspringenden Kinn und dem hübschen, beim Reden etwas nach rechts gezogenen Mund, das helle, zwischen Bariton und Tenor schwebende Organ, das in den unteren Registern etwas gepreßt klang, in der Höhe aber siegreiche Kraft und Fülle entfaltete, das alles war eine Vereinigung und eine Bildung, auf die der Gott der Jugend selber sein Siegel gedrückt zu haben schien.“ Als Liebhaber wurde Ludwig Gabilon engagiert, ein Mecklenburger (geb. in Gustrów am 16. Juli 1828), der von 1853 bis zu seinem Tode (13. Februar 1875 in Wien) dem Burgtheater angehörte, allerdings nicht in dem für ihn ursprünglich vorgesehenen Fach des Liebhabers, sondern in

Männerrollen, die seinem eigenen Charakter nahe lagen. Die Sabillons hatten viel niedersächsisches Blut in sich aufgenommen, und so war Ludwig Sabillon nicht bloß Schauspieler, sondern sondern ein gewaltiger Weidmann überdies, ein Schwert- und Speerschwinger, ein toller Draufgänger, dem aber auch der Schalk im Nacken saß. Auf der Bühne paßten Harnisch und Kettenhemd glänzend zu ihm, den Hagen Tronje in Hebbels Nibelungen empfand der Dichter selber als „Gewitter“. Dem Himmel und der Hölle verbunden, hart und düster, allein, wenn er konnte, auch trinkfreudig wie der beste Zecher und, sobald er sich mit seiner Gattin Zerline traf, im Grad unübertrefflich in seiner sarkastischen Art, — das war Ludwig Sabillon in seinen besten Jahren. — Der richtige Liebhaber dagegen wurde Ernst Hartmann (geb. in Hamburg am 8. Juni 1844, gest. in Wien am 10. Oktober 1911), seit 1864 am Burgtheater, äußerst beliebt als Bonvivant, ein richtiger Prinz Heinz, aber auch ein guter Clavigo. Seine gefällige Lebensart übertrug er ganz auf jene zahllosen Rollen, die er in den vielen Gesellschaftsstücken darstellte. Von ihm heißt es, er sei der letzte „Amouröse“ des Burgtheaters gewesen, nach ihm kam keiner mehr, denn die Zeit änderte sich und der Ernst des zwanzigsten Jahrhunderts hatte für einen solchen Menschentyp nichts mehr übrig.

Von den Damen, die Laube ans Burgtheater brachte, verdient Charlotte Wolter besondere Erwähnung. Ihre Zeit, die auch jene Makarts war und der sie völlig verhaftet blieb, vergötterte sie, da sie es verstand, alle von ihr verkörperten Gestalten zu einem temperamentvollen Scheinleben zu bringen, das sich stets „stillsaft“ auswirkte, keineswegs echte Natur war, sondern eine Epigonie der wahren Größe. Ihr Sprechen war fast Gesang zu nennen, es erfüllte sich in einer Melodik des gefühlten Aberschwanges, bis zu jenem berühmten „Wolterschrei“, der als einzigartig in der Burgtheatergeschichte fortlebt.

Dies waren die wichtigsten Stützen des Ensembles unter Laube und blieben es auch noch lange, nachdem jener bereits wieder von der ihm so teuren Stätte geschieden war. 1867 kam es infolge einer Intrigue Halm's zu einer Verkürzung der Rechte Laubes, dieser wollte eine derartige Maßregelung nicht hinnehmen und zog

daraus die Folgerungen: er verließ das Haus, das mit ihm seinen besten Direktor verlor, einen Mann, der zwar künstlerisch nicht den höchsten Anforderungen entsprach, weil er sich bei der Spielplangestaltung allzu oft von Kassenergebnissen leiten ließ, der aber dem Burgtheater einen festgefügtten Mitgliederstand mit durchgebildetem Stil geschaffen und diese Bühne dadurch zur ersten ganz Deutschlands gemacht hatte. Fortan leitete er das Wiener Stadttheater, wodurch der Burg ein nicht unbeträchtlicher Widerpart entstand.

Unter Laubes Nachfolger Friedrich Halm wurde der Oberregisseur August Wolff aus Mannheim an das Burgtheater berufen. Am 10. Jänner 1868 trat er seine Stelle als artistischer Direktor an: er versprach ganz in den Fußstapfen Laubes zu wandeln, vermochte sich aber weder im Haus noch bei Publikum und Kritik durchzusetzen und mußte wieder fallen gelassen werden. An seine Stelle trat Franz von Dingelstedt (geb. in Hallsdorf, Bezirk Kassel am 30. Juni 1814, gest. in Wien am 15. Mai 1881). Dingelstedts Leben verlief nicht alltäglich. Er begann als Gymnasiallehrer in Kassel und Fulda, wurde wegen seines satirischen Romanes „Die neuen Argonauten“ entlassen, betätigte sich dann als Journalist, legte später seine revolutionäre Gesinnung ab, erhielt darauf vom König von Württemberg eine Stellung (1843) als Bibliothekar in Stuttgart (und überdies den Hofrathstitel). 1851 wurde er Intendant des Hoftheaters in München, zeichnete sich dort durch geschmackvolle Inszenierungen, besonders Shakespeares, aus, stürzte trotzdem 1857 plötzlich auf Betreiben katholischer Kreise, ging als Intendant nach Weimar und kam (1867) nach Oesterreich, erst als Direktor des Hofopertheaters, um vier Jahre später, 1871, das Burgtheater zu übernehmen, gerade zu einer Zeit, da Wien seine neue Blüte erlebte. Die alten Ummauerungen fielen, die Ringstraße entstand, die Stadt weitete sich, sie fand wieder die große Lebenslinie und hoffte abermals Weltgeltung erlangen zu können. Dingelstedt verstand es ausgezeichnet, den Zug zur allgemeinen Vornehmheit auf die Bühnenbilder zu übertragen und wie ein Herr über die Massen zu gebieten; der berühmte „Meininger-Stil“ geht eigentlich auf ihn zurück, das sollte nicht vergessen werden, da man immer nur den Namen des

Herzogs Georg, doch nie den Dingelstedts in diesem Zusammenhang nennen hört.

Unter Dingelstedt kam der Sachse Hugo Thimig nach Wien, der bald zu einer idealen Verkörperung des Wiener Hans Wurstes auf gehobener Ebene werden sollte, ein Nachfolger des Kurz-Bernadon, ein barocker Schauspieler durch und durch. Leider entriß eine tödliche Krankheit Dingelstedt allzu früh seiner Wirksamkeit. Wieder mußte der Posten neu besetzt werden, die Wahl fiel auf Adolf Wilbrandt (geb. 1837 in Rostock, Mecklenburg). Am 10. November 1881 wurde er zum Direktor ernannt, blieb sechs Jahre und leitete mit edler Hand das Haus, von den Schauspielern geliebt, vom Publikum geachtet.

Unter ihm traten Max Debrient, Mitterwurzer und Georg Reimers ins Ensemble. Charlotte Wolter hatte den jungen Mann, der am 4. April 1860 in Altona zur Welt gekommen war, auf der Dresdener Hofbühne gesehen, sofort seine Begabung richtig eingeschätzt und ihn Direktor Wilbrandt empfohlen. So kam der vierundzwanzigjährige Reimers 1884 nach Wien, anfänglich wenig beachtet, als er aber in Wilbrandts Drama „Die Gracchen“ für Robert, der die ihm zuge dachte Rolle zurückwies, einspringen durfte, schrieb Ludwig Speidel, dessen kritisches Wort damals Wien beherrschte, über ihn: „Herr Reimers ließ zum ersten Male sein Talent voll und übergeneugend leuchten. Es ist der eigentliche Ertrag der gestrigen Vorstellung, daß dem Burgtheater ein hoffnungsvoller junger Künstler zugewachsen ist.“ Nun setzte der große Aufstieg Reimers', der als erster naturalistischer Spieler neben Mitterwurzer galt, ein: vom jugendlichen Helden kam er zum Wilhelm Tell, Wallenstein, König Lear, Richter von Zalamea, — je älter er wurde, desto stärker trat die Güte seines Wesens in den Vordergrund, so daß er immer mehr Herzmenschen verkörperte. Die Liebenswürdigkeit ging wie ein Strahlen von ihm aus, er besserte seine Umgebung und sein Publikum durch jedes seiner Worte, sein Edelmut kam aus echtem Grunde, es war nichts Gemachtes an ihm, alle Burgtheaterfreunde verehrten ihn, der einundfünfzig Jahre in treuer Pflichterfüllung dieser Stätte diente, bis ihn ein sanfter plötzlicher Tod am 15. April 1936, tief betrauert von der großen Schar seiner Anhänger, aus dieser Welt nahm.

Im September 1883 hatte unterdessen der Österreicher August Förster mit V'Arronge, Bossart und Haase das „Deutsche Theater“ in Berlin gegründet. Als Förster hörte, daß Wilbrandt zurücktrete, weil die Last des Amtes zu sehr seine eigene dichterische Tätigkeit beeinträchtigte, gedachte er sich nun selbst um die Direktion des Burgtheaters zu bewerben und fand auch in Schauspielerkreisen vielfach aufrichtige Unterstützung. Er erwies sich als ein sehr guter Spielleiter, starb aber bereits am 22. Dezember 1889, so daß sich seine Tätigkeit nicht auszuwirken vermochte.

Nun folgte einmal — fast könnte man dies als Ausnahme bezeichnen — für längere Zeit ein Österreicher als Leiter: Max Burkhard, der am 5. Februar 1890 zum artistischen Sekretär und am 12. Mai 1890 zum Direktor des Burgtheaters ernannt wurde. In diesem Manne verlebendigte sich der süddeutsche Charakter ganz wesentlich. Von Haus aus Rechtsgelehrter, war Burkhard nicht als Kunstfreund bekannt, ja, es hieß anfänglich sogar, er sei überhaupt nur durch eine Verwechslung von Dekreten an das Burgtheater berufen worden. Alles stand gegen ihn auf, die Kritik, das Publikum und die Schauspieler, aber Burkhard unterlag nicht. Er arbeitete sich mit ungeheurem Fleiß in sein neues Ressort ein, er „studierte“ das Burgtheater, indem er es Abend für Abend besuchte. Er war davon überzeugt, daß erst seine Anwesenheit auf immer dem gleichen Platz und seine gespannteste Anteilnahme die richtige Stimmung ins Haus brächten, stellte sich diese aber einmal doch nicht ein, so suchte er den Fehler nicht bei anderen, sondern behauptete, selbst „versagt“ zu haben. Er vermittelte nach allen Seiten, stimmte nach und nach sämtliche Gegner um und erzwang sich schließlich eine Hochachtung, die seinen hervorragenden menschlichen Eigenschaften gebührte. Er bewies, daß er das Burgtheater leiten konnte, so wie es dem Burgtheater gezieme, und — dies verdient wohl besonders hervorgehoben zu werden — ohne jenen Radikalismus, der eigentlich in ihm brodelte. Burkhard führte das Theater mit unerschütterlicher Korrektheit und war doch ein heimlicher Revolutionär gerade gegen sie, ein echter Österreicher, der zu dem, was er liebt, immer auch in Widerspruch steht und das, was er befehlt,

eher als feindlich empfindet gegenüber jenem, was er erst erstreben muß. Burkhard, der Jurist, kam schließlich sogar dazu, selber Theaterstücke zu schreiben, aber keineswegs solche, die für das Burgtheater bestimmt waren. Hier vertrat er die Linie der germanischen Kunst und brachte Ibsen, Hauptmann, Anzengruber, Wilbrandt und Sudermann, in seinen eigenen Komödien ging er in die Vorstadt und gab sich wienerisch, nicht ohne Kritik gegen eben jenes Theater, das er selber leitete. Das größte Verdienst aber erwarb er sich durch die Einführung billiger Nachmittagsvorstellungen in der Burg, die Sonntags stattfanden und dadurch nicht nur das Burgtheater erst wirklich zu einem Volkstheater, vielleicht zum frühesten Volkstheater des Deutschthums überhaupt, machten, sondern zum Vorbild für die ganze später so mächtig einsetzende Volkstheatersbewegung wurden. Unter Burkhard gelang es, Friedrich Mitterwurzer (1844—1897), der schon 1871 bis 1874 und 1875—1880 dem Burgtheater angehört hatte, nun, da der Künstler auf der Scheitelhöhe seines Könnens stand, ihn ab 1894 dauernd an das Haus zu binden. Mitterwurzer, der Sohn des aus Sterzing in Tirol stammenden Opersängers Anton Mitterwurzer, der von 1839—1870 der Dresdner Hofoper angehörte und als hervorragender dramatischer Sänger galt, war in Deutschland geboren worden. Er beherrschte das Technische des Schauspielberufes restlos, vermochte sich als Held ebenso zu geben, wie als Charakter=Intrigant, erzielte als Franz Moor und König Philipp größte Erfolge und drang mit seiner feinnerbigen Art auch im modernen Stück, vor allem im Lustspiel, durch. Seine glückliche Vereinigung naturalistischen Spieles mit Burgtheaterhaltung ließ ihn eine Form finden, die in ihrer Zeit als Höchstmaß der Angezwungenheit gelten konnte. Im Modernen zeigte ihn sein Hjalmar Ekbal als Meister. — 1896 erfolgte der Eintritt Otto Dresfners, eines gebürtigen Stuttgarters, in das Burgtheater, dem er nun schon durch vierzig Jahre angehört, gänzlich seiner Tradition verwachsen und sie weiterführend. Dresfner ist eine durch und durch komödiantische Persönlichkeit und erwies sich stets von erstaunlicher Vielseitigkeit. Lange Zeit war er einer der beliebtesten Vertreter des jugendlich=komischen Fachs, der allerdings „nötigenfalls auch den Teufel im Leibe haben

konnte“. 1902 erfolgte seine Ernennung zum Hofschauspieler, nach und nach wuchs Trefler in immer schärfer profilierte Charaktere hinein, bewährte sich auch häufig als „Père noble“, übernahm bisweilen die Spielleitung und gilt noch heute als eine der verlässlichsten Stützen des Hauses.

Auch Mitterwurzers Gattin, Wilhelmine (geb. Kennert, aus Freiburg im Breisgau, geb. am 27. März 1848, gest. in Wien am 3. August 1909), die nach ihrer Tätigkeit in Leipzig 1871 ans Burgtheater kam, gehörte bald zu dessen wichtigsten Mitgliedern. Sie verkörperte vor allem Naive und verlegte sich später hauptsächlich auf komische Charakterrollen. Außerdem brachte Burkhard noch Adele Sandrock an seine Bühne (geb. in Rotterdam am 19. September 1864), die bereits von 1888—1895 dem Deutschen Volkstheater angehört hatte. Leider verblieb sie nur zwei Jahre an der Burg (1896—1898), wo ihr allzu lebhaftes Temperament zu vielen Konflikten führte. 1904 kehrte sie für eine Spielzeit ans Deutsche Volkstheater zurück, wirkte 1905—1910 am Deutschen Theater in Berlin, beschränkte sich nachher nur noch auf Gastrollen und ist heute die unbergleichlich komische, aber auch grundgütige „Dragoner=Mama“ des Films. Sandrocks größte Zeit als Heroine lag in Wien, sie galt als Nachfolgerin der Wolter. Nach ihr übernahm dieses Erbe Hedwig Bleibtreu, eine geborene Vinzerin, die ihrer starken Deklamation doch immer genügend Natürlichkeit beimengte, um auch in der modernen Zeit erfolgreich zu bleiben.

Am 1. Februar 1898 wurde Paul Schlenker, der bisherige Kritiker der Vossischen Zeitung in Berlin, zum Burgtheaterdirektor ernannt; er erwies sich jedoch bald als ein dem Südostdeutschen durchaus entgegengesetzter Charakter, nur in der kalten, klaren Luft des Nordens, nicht im Süden daheim und daher für das Theater von keinem Vorteil. Weder die Klassiker fanden bei ihm die entsprechende Pflege, noch wurde er dem zu seiner Zeit mächtigen Aufbruch der Wiener Dichtung gerecht. Aber eine Nebensächlichkeits, Hans Müllers Komödie „Hargudl am Bach“, die einen ungeheuren Theaterskandal entfesselte, stürzte der Direktor. Schlenker war es auch zuzuschreiben, daß Josef Rainz dem Burgtheater fast völlig entfremdet wurde. Rainz, ein geborener Deutsch-

ungar (geb. in Wieselburg am 2. Jänner 1858, gest. in Wien am 20. September 1910) wirkte 1875—1876 in Marburg (damals Süddeistermark), 1876—1877 in Leipzig, 1877—1880 in Meiningen, 1880—1883 in München, 1883—1889 und 1892—1899 am Deutschen Theater in Berlin. 1899 kam er endlich ans Burgtheater, schon ganz gereift, jede Rolle nicht nur vollendet spielend, sondern sie auch von ihrem innersten Wesen her erfassend. Seine helle Stimme und seine geschmeidige Gestalt machten ihn zum jugendlichen Helden, ein Fach, zu dem sich später die große Charakterrolle mit überragendem Erfolg gesellte (Richard II., Franz Moor, Shylock, Mephisto). Rainzens Sehnsucht ging dahin, selber Regie zu führen, wie er sich auch dichterisch betätigte, ohne allerdings in den eigenen Schöpfungen zu beachtenswerter Selbständigkeit vorbringen zu können.

Am 31. Dezember 1909 wird Alfred Freiherr von Berger zum Direktor des Burgtheaters bestellt, der darin den Traum seines Lebens erfüllt sieht. In Wien am 30. April 1853 geboren, gehörte er von 1887—1890 dem Burgtheater als Sekretär an, ging 1899 nach Hamburg, wo er das Hamburger Schauspielhaus begründete und zu einer Kulturstätte ersten Ranges machte, die für das ganze Deutsche Reich wichtig wurde. In Hamburg verbrauchte er seine besten Kräfte, denn er wollte durch seine dortigen Leistungen beweisen, wessen er fähig wäre, wenn er an das Burgtheater berufen würde. Als er dann endlich kommen durfte, war er leider schon alt und erschöpft. Eine Tragödie spielte sich ab: die Österreicher hatten einen ihrer fähigsten Söhne fern von Wien sich verbrauchten lassen, gerade den, der sich stets mit heißem Herzen nach der Heimat sehnte. Nur zwei Jahre leitete Baron Berger das Burgtheater und starb am 24. August 1912. Man sagt von ihm mit Recht, er sei ein Mann der vielseitigsten Begabung gewesen: von herrlicher Verstandesklarheit und von mitreißendem Temperament, zum Politiker ebenso geschaffen wie zum Künstler. Er wußte berauschend zu sprechen, verstand sich auf die Beherrschung des Wortes, kannte keine Beschränkung der Arbeit; er brannte sich aus, bis zum letzten Funken seiner Lebenskraft.

Baron Berger engagierte ans Burgtheater Gustav Waldau. Der Vertrag sollte fünf Jahre währen, doch trat Waldau vom

Vertrag zurück, weil er, wie er in einem Brief vom 5. Februar 1912 erklärte, ohne seine Frau nicht leben könne, die unter dem Künstlernamen Frau von Hagen an München gebunden war. Am 2. September 1912 übernahm der Sachse Hugo Thimig Baron Bergers Platz und blieb bis zur Spielzeit 1916/17 an der Spitze des Theaters. Er vertrat auch im neuen Haus gänzlich die Grundsätze des alten und erwies sich als ein idealer Verfechter der berühmten Burgtheatertradition. Daß er die Bühne in den schwersten Kriegsjahren leitete, bis ihn Krankheit vom Amte abzutreten zwang, bleibt sein großes Verdienst. Er mühte sich auch, das Ensemble zu verjüngen und führte eine Reihe talentvoller neuer Leute ein; darunter Romberg, Harry Walden, Hans Marr, Fred Hennings, Jakob Siedtke, Ludwig Willner (die beiden Letzteren blieben allerdings nur kurze Zeit), Frau Mahen und Frau Maher. Dem Spielplan suchte er durch neue Werke österreichischer Dichter frische Lebendigkeit zu verleihen und setzte sich vor allem für Schönherr ein. Gegen die Aufführung des „Weibsteufel“ lief man von allen Seiten Sturm, selbst der Obersthofmeister Fürst Hohenlohe wandte sich an Thimig, der aber bestand auf die Aufführung und setzte sie tatsächlich und erfolgreich durch. Nach schweren Kämpfen erreichte er auch die Abschaffung des sogenannten „Santiemenreverses“, eines Unikums in der Theatergeschichte. Das Burgtheater war nämlich die einzige Bühne, die mit einem Autor keine regelrechten Verträge abschloß, sondern ihm nur mitteilte, daß sie sein Stück aufzuführen gedenke. Die Burg verpflichtete sich zu nichts, der Autor aber mußte, wenn er den Revers unterzeichnet hatte, für immer sein Stück dem Burgtheater überlassen und durfte es in Wien nicht mehr andertweitig vergeben. Dieses Übel beseitigte Thimig restlos und brachte auch hier den normalen Aufführungsvertrag zur Geltung. Unvergessen sei auch Thimig, dem Vater der drei abermals der Bühne ganz ergebenen jüngeren Thimig (Hermann, Hans und Helene), daß er seine durch viele Jahre mit größter Hingebung zusammengetragene Theatersammlung der Nationalbibliothek überließ, wo durch diese ihr Theatermuseum wesentlich bereicherte.

Nach Thimigs Rücktritt fand das Burgtheater lange keine innere Ruhe. Direktor Millenkovich-Morold, der den christlich-deutschen

Kurs im Spielplan verwirklichen wollte, wurde ebenso von der Schauspielerschaft und mißgünstiger, nicht bodenständiger Kritik gestürzt, wie seine Nachfolgerschaft. Paulsen und Herterich vermochten sich gegen das eigene Haus nicht zu halten, Wildgans ließ das Burgtheater in Dämmer Schlaf versinken, so daß es beinahe überhaupt keine Premieren mehr gab. Schließlich bewarb sich wieder ein Reichsdeutscher, Hermann Röbbeling aus Hamburg, um die Führung der traditionsreichen Bühne. Er herrscht noch heute am Franzensring, voll Betriebsamkeit, wenn auch ohne letzte Einfühlung in die Feinheiten der Burgtheaterkunst. Sein Vorzug besteht vor allem darin, daß er die Schauspieler sich ausspielen läßt, sie stark beschäftigt und Erstarrung in Paraderollen vermeidet. Ob die von Röbbeling eingeführte Art der Abonnementsvorstellungen jenseits der gewiß von uns nicht unterschätzten wirtschaftlichen Belange sich rechtfertigen läßt, wird erst in den nächsten Jahren zu entscheiden sein. Bedauerlich bleibt es jedenfalls, daß dieser Mann, der, wäre er von einer Schar besserer Dramatiker umgeben, wahrscheinlich sich noch ganz anders entfalten könnte, eigentlich kaum einen wirklichen Bühnendichter zur Seite hat.

Als Gast brachte er zeitweilig Bassermann ans Burgtheater und für mehrere Monate im Jahre Werner Krauß, den bewußten Denkspieler gegenüber den Wiener Gefühlsspielern; doch verliert er Paul Hartmann, der nach einigen Jahren Wiener Wirksamkeit preußischer Staatschauspieler wird. Den jungen schauspielerischen Nachwuchs deutschösterreichischer Herkunft vermag er freilich nicht zu gewinnen. So erzielten Angela Sallóder, Albin Skoda, Siegfried Breuer, Erich Müsil und Melanie Horeschovskij am Deutschen Theater zu Berlin (unter Heinz Hilpert) große Erfolge (1935), während das Burgtheater im Nachwuchs kaum besetzt wird; bloß Paula Wessely wird vom Herbst 1936 an für einige Monate des Jahres verpflichtet, damit allerdings eine Persönlichkeit stärkster Prägung. Sie ist eine Nichte der leider viel zu früh verschiedenem Hofburgschauspielerin Josefina Wessely, deren Bruder Ludwig Wesselsky von 1914—1928 das Passauer Stadttheater leitete, dann aber, europamüde geworden, nach Südamerika zog, wo er in Argentinien und Chile mit deutschen und österreichischen Schauspielern für die Kunst seiner Nation noch heute wirkt. Ihren ersten

durchschlagenden Erfolg errang Paula Wessely bei den Salzburger Festspielen als Gretchen, gastierte dann als Rose Berndt und Heilige Johanna in Berlin und Hamburg, ließ sich an das Josefstädter Theater verpflichten und wird künftig ihre Tätigkeit zwischen Wien und dem Deutschen Theater in Berlin teilen. Paula Wesselys einführende Hingabe, mit der sie jede der von ihr zu verkörpernden Gestalten erfaßt, läßt sie immer vollsaftige Menschen auf die Bühne stellen. Ihre Figuren sind stets ein wenig von den Nerven her bewegt, ihr Herzschlag zittert durch das Spiel ihrer Hände und die verhaltenen Töne. Sie braucht nur die Bühne zu betreten, so schafft sie bereits jene „Atmosphäre“, die allein den Zuschauer zum Miterleben zwingt, sie spielt „grifflig“, ihre Partner werden für sie immer zu einem in ihre Rolle einbezogenen Objekt. Zweifellos dürfte sie in reiferen Jahren sich immer bewußter zu einer der besten Volksschauspielerinnen weiterbilden.

Versucht man ein wahres Urteil über das Theater im südostdeutschen Lebenskreis in jüngster Gegenwart zu fällen, so bleiben einem bittere Feststellungen nicht erspart. Die Deutschösterreicher, spielfreudig und der Bühnenillusion aus ehrlichstem Herzen zugewandt, verfügen kaum noch über ein Theater, das volllich oder geistig Wertvolles zu sagen hätte. Die Volksbühnen sind verschwunden, die dort beheimateten Stücke längst vergessen. Von Provinzschauspielertruppen dürfen nur die Tiroler Gilleute in Ehren genannt werden. Sie sind die einzigen, die meisterliches Handwerk liefern. Ihre Bauerngestalten stehen tief im Boden der Väter verankert. Was Schönherr und Kranewitter schreiben, wird in ihren Seelen blutvoll lebendig. Selbst wenn sie sich vom Ernst abwenden und dem derben Humor ausliefern, bleiben sie auch auf dieser Ebene des Theaters immer noch wertvolle Menschen, in denen es wettet und blüht. Doch sonst weit und breit nichts mehr von wahren Volksschauspielern! Die Neuerweckung der Passionsspiele in Hall, Zierl, Mariazell und an verschiedenen anderen Wallfahrtsorten läßt weit eher Fremdenverkehrspropaganda als ihren Vater erscheinen, denn inneren religiösen Zwang. Und die Bühnen Wiens? Sie haben sich auf einer Plattform internationalisiert, die an Tiefe nichts mehr zu

wünschen übrig läßt. Hier werden immer noch glänzende Schauspieler zu den matten Rollen und schwächsten Stücken meist ausländischer, nicht bodenständiger Herkunft mißbraucht. Der Geist scheint aus Österreichs Theatern vertrieben. Was blieb, ist ein Leerlauf, an dem sich die besten darstellerischen Kräfte nach und nach verbluten.

Daß sich die deutschösterreichischen Schauspieler seit dem mächtigen Aufblühen der Filmindustrie, die bisher nur in den seltensten Fällen auch zu einer Filmkunst wurde, dieser gleichfalls zuwenden, ist selbstverständlich. Hier auch nur annähernd alle Namen zu nennen, würde den Rahmen unserer Betrachtungen sprengen. Wir wissen, daß der bekannte Spielleiter Gustav von Ucicky (geb. am 6. Juli 1899), dem unter anderem der preisgekrönte Mafilm „Flüchtlinge“ und „Der junge Baron Neuhaus“ glückten, Sohn eines österreichischen Malers ist und sich bereits während des Weltkrieges als Chef-Kameramann Kaiser Karls betätigte, nachher elf Jahre als Aufnahmeleiter bei der Wiener Sascha-Gesellschaft arbeitete, bis er sich schließlich selber zum Regisseur emporarbeitete. Noch zur Zeit des Stummfilms erzielte der Südostdeutsche Harry Nestor, Mitdirektor des Berliner Rexfilm, als Regisseur wesentliche Erfolge. Nestor schuf über 70 Filme, darunter den ersten („Scherben“) ohne Zwischentitel, der gleichzeitig auch zum ersten Male die fahrbare Kamera verwendete.

Von österreichischen Schauspielern im deutschen Film seien hervorgehoben: Louis Trenker vor allem, dann Willy Forst, der ja auch als Spielleiter („Maskerade“) berechtigtes Aufsehen erregte, der Typ des „interessanten, reifen Mannes“ Rudolf Forster, der Komiker Hans Junkermann, der Naturbursche Attila Hörbiger und sein gemütvoller Bruder Paul, die jugendlichen Helden und Liebhaber Albin Skoda, Wolf Albach-Retty; Hans Moser, der „Raunzende“, und der breit-gemütliche Leo Slezak gehören gleichfalls in diese Reihe. Von den Frauen des Films sei an erster Stelle Paula Wessely gebührend verzeichnet, deren rührende Menschlichkeit, große Naturnähe und bezaubernde Art der zarten Wortformung alle Welt für sie einnahm. Auch Maria Baudler, die frisch-fröhliche, und Gerda Maurus, die mehr zum Salonhaften

hinneigt, haben ihre Wiege im Donauland. Aus Graz stammen die heitere Jenny Jugo, die Naive Grete Marlen und die tief veranlagte Angela Salköfer, deren wir schon gedachten.

Eine der Hauptstützen des Films unserer Tage wurde die österreichische Landschaft, Wien und seine Eigenheiten. Freilich, die Alpen- und Donau-Deutschen konnten über jene Auffassungen, die da als tönende Lichtbilder abrollten, kaum immer erfreut sein. Wien und das Deutschösterreichertum mußten sich von Fremden, nicht hier Heimischen, meist maßlos verkitschen lassen, man sah in Wien nichts mehr als die Stadt der Lieder, einer Geselligkeit, die allerdings meist als Blödelei dargestellt wurde, und des Weines. Zwischen Liebe am Morgen und Liebe am Abend lief alles einem gleichförmigen „happy end“ zu. Diese Art Österreich zu sehen, garantierte in Amerika und Europa volle Lichtspielhäuser und damit den „Produzenten“ derartiger Machwerke reiche Gewinne. Zur Erkenntnis des wahren Wesens des Südostdeutsch-tums trug die Fülle solcher Filme nichts bei.

Schließlich sei in diesem Zusammenhange noch beigefügt, daß auch mehrere Kritiker, die ihre ständige Aufmerksamkeit den Wiener Bühnen schenken, aus dem Deutschen Reich an die Donau kamen. So Ludwig Speidel (geb. in Ulm am 11. April 1830, gest. in Wien am 3. Februar 1906), der sich zuerst an der „Deutschen Zeitung“, dann durch Jahre an der „Neuen Freien Presse“ betätigte. Er wußte sich eine Stellung von unerhörter Macht zu schaffen, wie sie weder vor noch nach ihm ein Kritiker hier an der Donau besaß. Seine Urteile zogen unermessliche Folgen nach sich, sein Schreibtisch wandelte sich oft zum Tribunal. Dabei war er keineswegs ein kühler Objektivist. Er ließ sich sehr stark von augenblicklichen Eindrücken bestimmen und entflammte manchmal schon, ehe er die die letzte Tiefe einer Gestaltung oder eines Werkes ausgeschöpft hatte. Ebenso stark im Positiven wie unerbittlich im Ablehnen, wagte er es, über einen Oberst und Hauptmann den Stab zu brechen und einen Obermann (wer kennt den Mann heute noch?) heiß zu loben. Seine Wirkungen holte er aus einer bis ins Kleinste nachspürenden Inhaltsangabe der zu besprechenden Arbeiten.

Theaterspielen und über gespieltes Theater reden, das gehört zum Wesen des südböhmischen Menschen. In den künstlerischen Auswirkungen dieses Triebes finden wir Höhen und Tiefen, Wellenberg und Wellental. Die natürliche Anlage aber erhält sich gleich seit Jahrhunderten.

Die ernste Musik

Wenn der schaffende Künstler seinen Werken Sinn und Gestalt verleiht, sucht er in vollendeter Weise widerzugeben, was durch Geschlechterfolgen nach und nach sich zur Ausdruckssehnsucht verdichtete. Menschtum und Landschaft spielen wesentlich ein, dies gilt für den einzelnen wie für ganze Völker. Griechenlands klarer Sonnenhimmel förderte die reinen Linien seiner Plastik und Baukunst nicht minder wie seine nach letzten Erkenntnissen strebende Philosophie; der feuchtzitternde Dunst über den weiten Ebenen der Niederlande begünstigte die einzigartige Malweise und Perspektive ihrer Meister ebenso wie die Seefahrerstimung der dort Beheimateten. Gleich befruchtend und zwanghaft in seiner Wirkung liegt das Musikalische im südostdeutschen Raum und ganz besonders in Oesterreichs Hauptstadt Wien im vollsten Sinne des Wortes in der Luft und im Gemüt der hier lebenden Menschen.

Die Annahme, daß dieser Teil des deutschen Bodens ausschließlich die deutschblütigen schöpferischen Genies der Tonkunst hervorbrächte, ist allerdings irrig. Schon ein flüchtiger Überblick über das deutschösterreichische Musikschaffen erweist, daß die hier wirkenden Meister keineswegs in ihrer Mehrzahl als gebürtige Österreicher oder gar Wiener angesprochen werden können. Doch wie ein Magnet zog diese Stadt jahrhundertlang alle großen Musikerbegabungen unentrinnbar in ihren Bann, verlieh ihrem Schaffen unmerklich und doch unauslöschlich eine besondere Note und machte Wien, über so viele Wechselfälle äußeren Geschehens hinweg, zum unbestrittenen Mittelpunkt deutschen Musikschaffens.

Als die barocke Lebensstimung und Kunstempfindung in den Donaulanden aufzublühen begann, beherrschte freilich noch Italien völlig das Feld der Musik. Von der Mitte des siebzehnten und im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts — während der Re-

gierungszeit Leopold I. und Karl VI. — entfaltete die italienische Oper in Wien ihre überschwengliche Pracht. Ursprünglich spielte man in einem Riesenbau des Burnacini, dort, wo sich heute die Nationalbibliothek befindet, und als das Haus während der Türkenkriege fallen mußte, begann man vor allem Freiluftaufführungen im Lustschloß Favorita zu begünstigen. Der innere Gehalt dieser musikalischen Werke war gering. Aberreiche barocke Architektur wetteiferte an Verlogenheit mit dem knalligen Prunk der Bühnenfiguren und dem vielfältigen Riesenorchester, dessen gewaltige Kraftentfaltung, besonders seitens der Blasinstrumente, den Mangel an tonkünstlerischem Geist zu ersetzen pflegte. Dem Ballett räumte man breitesten Platz ein, italienischer Ziergesang herrschte uneingeschränkt und all die „märchenhafte Pracht“ gipfelte im „Trionfo“ der Fürsten, der üblichen Huldigung, durch sinnbildliche Darstellungen stets aufs Neue wiederholt, so daß als Ziel all dieser Aufführungen immer nur jene Ergebenheitsklärung gelten durfte, der sich sämtliche Künste, auch die Musik, unterzuordnen hatten.

Die Weltherrschaft der italienischen Tonkunst war unbestritten und schien auch unerschütterlich. Man vermochte sich gar nicht vorzustellen, daß Musik auch anderswo wahrhaft empfunden, verstanden und gelehrt werden könne als jenseits der Alpen. Die deutschen Musiker, die in ihrer Heimat Geltung erlangen wollten, mußten sich mit einer Lernzeit in Neapel oder an der Florentiner Camerata ausweisen; Cesti, Dreggi und Caldara, bei dem Hahdn „die echten Fundamente der Sefkunst“ studierte, wirkten an der Donau und selbst Beethoven und Schubert, die doch schon einer weit vorgeschrittenen Epoche angehörten, zählten unter ihre Lehrer einen Italiener, nämlich Salieri. Die erste Darstellung der Wissenschaft vom Kontrapunkt freilich, die so vorzüglich war, daß die Italiener ihrerseits sie gar lange als Grundlage für die Behandlung des Generalbasses benützten, glückte einem Deutschösterreicher, Johann Joseph Fux (geb. zu Hirtenfeld in Steiermark im Jahre 1660, gest. zu Wien am 14. Februar 1741). Fux, der als zweiter Kapellmeister am Stephonsdom und als „Hofkompositeur“ des Kaisers auch das Amt eines Hofkapellmeisters bekleidete, komponierte selbst 18 Opern und über 50 Messen, unter denen eine

„Missa canonica“ als Kontrapunktisches Meisterwerk noch heute hervorragend. Sein auf den Kirchentönen beruhendes Lehrbuch „Gradus ad Parnassum“ (erschienen 1725) lieferte von der Theorie her den frühesten Beweis für die im südostdeutschen Lebenskreis vorhandenen Fähigkeiten auf musikalischem Gebiet.

Der große Anstoß zur Befreiung der deutschen Musik aus der italienischen Bevormundung aber ist zweifellos in erster Linie den großen Meistern des Nordens zu verdanken. Konnte man 1705 noch mit Recht von den Deutschen behaupten, daß sie „keinen großen Ruf in der Musik hätten“, so läßt sich vierzig Jahre später schon ein gänzlich anderes Urteil verzeichnen. Johann Adolf Scheibe, der damals das Nationalgefühl der Deutschen auch auf diesem Gebiete unermüdlich anfeuerte, bekennt in seinem „Critischen Musicus“, daß „Bach, Händel, Telemann, Hasse und Graun zum Ruhme unseres Vaterlandes alle anderen ausländischen Komponisten, sie mögen auch sein, wo sie wollen, beschämen.“ Und voll Stolz ruft er aus: „Ja, wir haben endlich auch in der Musik den guten Geschmack gefunden, den uns Italien noch niemals in seiner völligen Schönheit gezeigt hat...“

Den Gipfel jener nordisch-deutschen Musik bildet zweifellos das ungeheure, erschütternd reiche Werk des Johann Sebastian Bach. Dieser Mann, herausragend aus einem durch und durch musikalischen Geschlecht, das seinem Volke nicht weniger als fünfzig Tonkünstler schenkte, geboren am 21. März 1685 in Eisenach, am Tage der Frühlingssonnenwende, zu Füßen der Wartburg und geschult in der gleichen Lehranstalt, in der, ein Jahrhundert früher, Martin Luther vom Born des ersten Wissens trank, wurde, da die Zeit ihn so unmittelbar an Händel heranrückte, gerne mit jenem vereint als höchste Verkörperung einer deutschen Barocke genannt. Wie falsch ist dies doch! Händel trug, obgleich er mit dem Südostdeutschum niemals in Berührung gefangte, wohl viele barocke Züge an sich. Er wollte universalistisch sein, im Leben wie in seiner Musik, seine Kraftnatur, die vor Gefühlsausbrüchen nicht zurückschreckte, trieb ihn zur Abfassung einer „heroischen Musik“. Diese verkündete er nicht nur auf der Orgel, sondern paßte ihr auch sein Leben an, reiste aus der Heimat erst nach Italien, fand später in England ein neues Vaterland und forderte dort, als es ans

Sterben ging, seiner Bedeutung wohl bewußt, für sich ein Grab in der Westminsterabtei, das ihm auch gegeben wurde.

Wer Händel und Bach in einem Atem nennt, pflegt vor allem darauf hinzuweisen, daß einer wie der andere den Jenseitsgedanken in ihren Schöpfungen für wesentlicher hielten als alles Diesseits. Händel und Bach dienten nur ihrem Gott, Händel empfand ihn als strengen Herrn, blick- und donnergebietend im Jüngsten Gericht, seine Macht ist die Fähigkeit zu bändigen, die Bekämpfung des Chaos; das spiegelt sich in der Musik, die den Reichtum der Empfindungen bewußt dem Gesetz der strengen Form unterwirft. Aber Händel bleibt doch immer Kämpfer und Erzwin-ger der Harmonie, während bei Bach die innere Geschlossenheit und unveränderliche Einheit seiner Welt- und Gottesvorstellung durch sein gesamtes Schaffen zieht. Händel vermag aus diesem Grunde mit der Barocke in Beziehung gesetzt werden, Bach aus gleicher Voraussetzung auf keinen Fall. Bach wurde der musikalische Verkünder des Wortes Gottes, so wie es die „Nachtigall von Wittenberg“ den Deutschen schenkte, er ist der „musikalische Evangelist“ des durch Verstandesklarheit zu letzter Geistesiefe vordringenden Deutschtums. Bach blieb stets, das muß einmal gesagt werden, trotz aller äußerlichen Anklänge seiner vielfältigen Werke an barocke Formenliebe, weit eher Gotiker. Darum strahlen aus Bachs Tongebilden als Sternpunkt so viele Pfade nach den Kreuzwegstationen der deutschen Philosophie. Er war ein durchaus kritisches Genie, doch eines, dessen prüfende Sonde immer nur dorthin griff, wo eine Klärung ad majorem dei gloriam ihm wünschenswert erschien. Himmel und Erde galt es ihm aus dem Dämonischen zum Hausväterlichen zu lenken, so wie der Thomaskantor zu Leipzig echt bürgerlich lebte, ohne Pathos, aber patriarchalisch, strebsam in den Grenzen der Möglichkeiten, ein braver Familienvater, dem Heim, Frau und Kinderchar sein alles bedeuten. Vielleicht hat Karl Stord Bachs Wesen und damit das Deutsche, einmalig für uns an seiner Musik Nationale am besten gekennzeichnet, wenn er ein Bachsches Hausidyll in dieser Form zeichnete: „Es ist Sonntag Nachmittag. Der große Meister sitzt am Flügel. Frau Anna Magdalena hat dort ihr Plätzchen, wo die Schweifung ihr gestattet, dem Gatten fast gegenüber zu sitzen und

ihm frei in die großen Augen zu schauen. Was soll es heute geben? Ernst, würdig und gemessen, schreitet eine Melodie einher, das ist der „dominus Pfeifer“, wie er sich selbst auf dem Widmungsblatt des Klavierbüchleins genannt hat, der Herr in diesem Hause der Musik. Nur wenige Schritte macht er allein und schon eilt eine zweite Stimme nach zum Geleite. Sein Blick sagt ihr: das bist du! Sie bleiben nicht lange allein; das gab es in den Familien der Bachs nicht. Träumerisch, etwas verspielt schmiegt sich einer an; Philipp Emanuel weiß, daß er es ist. Jetzt aber stürmt es wild und trotzig aus der Tiefe heraus, höher und höher — Friedemann, genialer Brausekopf, sieh zu, daß du nicht fällst! Und weich schmeichelt die Tochter sich ein, wohl noch eine der kleinsten und — nein, da nehmen wir lieber alle zusammen im Chor, vielleicht springt er auch lachend auf — er hat ja der Kinder so viele und der Finger nur zehne. Das ist eine Fuge von Bach.“ — Goethe, dem im allgemeinen Musik nicht tief das Herz zu bewegen vermochte, sagte: „Mir ist bei Bach, als ob die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Schöpfung mag zugetragen haben.“ Und Richard Wagner wieder gestand: „Will man die wunderbare Eigentümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredtem Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich rätselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erlöschenheit des deutschen Volkes.“ Und Beethoven schließlich faßte seine Meinung über Bach in den kernigen Satz zusammen: „Nicht Bach, Meer sollte er heißen!“

Hundert Jahre mußten vergehen, ehe das deutsche Volk das ungeheure Deutschtum dieser reinen Tonkunst erfaßte. Heute wissen wir, wie wesentlich gerade seine Werke die italienischen Bande sprengten, ehe an der Donau die große Blütezeit der Tonkunst anbrechen konnte. Seine Kompositionen schenkten immer wieder Anregungen, nicht zuletzt einem Mozart, Brahms und Bruckner, deren Meisterstücke Bach'sche Erkenntnisse sinnvoll zu verwerten verstanden.

So erfolgte um die Jahrhundertwende, als der große vorklassische Stil mit seiner gelehrten, polyphonen Schreibweise und der strengen Bindung in Form und Betonung des kontrapunktischen Arbeitens der eigentlichen Klassik wich, bezeichnenderweise auch eine räumliche Verschiebung des Schwergewichtes nach dem Süden. Gleichzeitig entwickelte diese Verlagerung das Persönlichkeitsempfinden des einzelnen Künstlers in hervorragendem Maße, der nun die wechselnden Stimmungen seiner Seele stärker als je zuvor in seinen Melodien Klang werden läßt und dadurch dem Gefühl den Vorrang vor dem sachlich bestimmten Geiste zuerkennt.

In der sich also allmählich ihrer fremdländischen Fesseln entledigenden, nun immer deutscher werdenden Barockmusik im Donauraum erlangte ganz besondere Bedeutung vor allem die Kirchenmusik. Zur Begleitung der gottesdienstlichen Handlungen genügte nicht mehr die Orgel allein, keine schmerzhaften, gotischen Menschen stimmten mehr aus beklemmter Seele aufbrechende Klage- und Bußgesänge an. Jetzt gab es Festkonzerte, die den Rausch des Lichts, der Farben und Formen, den prangenden Prunk der hochamtlichen Riesenessen in die Fülle der Musik, die sie umrauschte, tauchten. Geigen, Pauken und Trompeten zogen in die Kirchen ein, schon im Gloria entfaltete sich unbezwinglicher Jubel, den nach dem Mysterium der Wandlung die Vollendung des Opfers nochmals symphonisch zusammenfaßte. Joseph Haydn, der das Orchester in all seiner Macht, wie wir es bis heute kennen, schuf, nur noch ergänzt, doch niemals mehr von Grund auf verändert (wenn man vom Einbruch des wesensfremden Jazz in der Zeit nach dem Weltkrieg absieht), begründete auch jene gewaltige Meßtradition, deren Ausstrahlungen über Mozart und Beethovens tonkünstlerischen Wunderbauten zu Richard Wagner und Anton Bruckner führten. Denn was sind die Symphonien Beethovens, was Wagners Gralsdichtungen anderes als barocke Messen? Hochgestimmte Jubelgesänge, herauschende Seelenbeichten, tragische Beugungen, die doch immer wieder zum Licht, zur Erlösung, der Befreiung über die Erde gleiten! Wenn Beethoven, den Rahmen der symbolischen Aberglieferung sprengend, schließlich die Ehre in den jauchzenden Ruf ausbrechen läßt:

„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligtum!“ —

dann hat der Ertaubte mit Schillers Worten, dessen gedankliche Sehnsüchte in lebendigste Wirklichkeit gewandelt, unsterblich gemacht durch die Barockisierung der Idee. Und Anton Bruckner, der sich im barocken St. Florian zu Hause fühlte, meisterte, Richard Wagners gedenkend, das geistliche und weltliche Orchester in solcher Monumentalität, wie sie nur als letzter Höhepunkt einer ganz großen Aüberlieferung erfassbar bleibt.

Die Barockzeit hatte somit Musik in der Kirche durchaus konzertant werden lassen, die Oper huldigte den gleichen Begriffsvorstellungen und die weltlichen Konzerte erreichten eine Bedeutung wie noch nie. Die Habsburger selber zeigten sich an der Musik weit inniger interessiert als an den ihnen zufallenden Staatsgeschäften. Der schon genannte Leopold I. (1657—1705), in dessen Regierungszeit derart erschütternde Ereignisse wie der Ansturm der Türken gegen Wien fielen, kannte doch an seinem Hof kein wichtigeres Vergnügen — oder soll man es lieber Amt nennen? — als die Musik. Er selber besaß ein durchaus beachtliches kompositorisches Talent, die meisten Opern, die während seiner Zeit aufgeführt wurden, es waren gegen 300, enthielten als Einlagen von ihm selbst verfasste Arien. Von der Loge aus dirigierte er bisweilen sein Orchester, das allerdings noch zur Gänze aus italienischen Musikern bestand.

Leopold I. war es auch, der die für das südostdeutsche Österreich so bezeichnende Sitte einführte, jede größere Staatsaktion mit einem Musikfest zu umrahmen, was nicht nur in Adelskreisen, sondern im ganzen Volk, das ja seinerseits von Natur aus ebenfalls reich musikalisch begabt war, größten Beifall fand. Als Doktor Brown, der Leibarzt des englischen Königs Karl II. (1660—1685), auf einer Reise durch Europa nach Wien gelangte, meldete er von hier aus nach London an seinen Hof: „Es gibt kaum ein Land, wo so viele Musiker sind, alle Abende hörten wir Musik auf den Straßen oder unter den Fenstern.“ Und selbst das

Sterben Leopolds vollzog sich musikalisch: da er bereits sein letztes Gebet gesprochen hatte, wünschte er, daß seine Hofmusici kämen. Sie brachten ihre Instrumente mit und bei deren Spiel hauchte der Habsburger seine Seele aus.

Auch Karl VI. (1711—1740) verfügte über eine starke musikalische Ader. Man erzählt von ihm, daß er keine Rede zu halten vermochte, dagegen Erlickliches als Opernkomponist und Violinvirtuose leistete. Seine Hofkapelle kostete nicht weniger als 200.000 Gulden, er selber spielte in der Oper bisweilen das Cembalo. — Maria Theresia (1740—1780) wieder war zeitlebens eine eifrige Sängerin und ließ ihre Kinder bei Gluck und anderen Musikern ihrer Zeit ausbilden. Franz II. von Habsburg-Lothringen (1792 bis 1806), in dessen Herrscherjahre Napoleons Weißel traf und Deutschlands Kaiserkrone von seinem Haupt in die Schatzkammer seines Geschlechtes wanderte, liebte es, sich von den Sorgen seiner Regentschaft dadurch zu lösen, daß er sich mit seinen Leibgardisten zusammensetzte, um mit ihnen Streichquartett zu spielen. Erzherzog Karl, der Sieger von Aspern, einer der besten Köpfe unter den Habsburgern, den ein unvernünftiges Schicksal leider auf einen Nebenplatz stellte, brachte seine Ergebenheit in das Unabänderliche dadurch zum Ausdruck, daß er, nachdem er bei Wagram den Befehl zum Rückzug vor dem Korsen geben hatte müssen, ans Spinett trat und Mozart spielte. Und Erzherzog Rudolf hatte einmal bei einer seiner musikalischen Anwandlungen den originellen Einfall, Beethoven zur Abfassung einer Musik für eine Reitanführung aufzufordern, was jener mit folgendem humorbollen Schreiben zur Kenntnis nahm: „Ich merke es, Ew. Kaiserliche Hoheit wollen meine Wirkung auch noch auf die Pferde versuchen lassen. Es sei! Ich will sehen, ob dadurch die Reitenden einige geschickte Purzelbäume machen können. Ei, ei, ich muß doch lachen, wie Ew. Kais. Hoheit auch bei dieser Gelegenheit an mich denken, dafür will ich auch zeitlebens sein Ihr bereitwilliger Diener Ludwig van Beethoven. Die verlangte Pferdemusik wird mit dem schnellsten Galopp bei Ew. Kais. Hoheit einlangen.“

Natürlich wetteiferten die Adelligen, die Liechtenstein, Schwarzenberg, Richnowsky, Bobkowitz, Rasumowsky mit dem Hofe, um

auch in ihren Palästen die neuesten Klavier- und Kammermusikwerke der anerkannten Komponisten zur Aufführung zu bringen. Liebhaberorchester schlossen sich zur Wiedergabe größerer Tonerschöpfungen zusammen und alles wurde mit wirklich hohem Verständnis bewertet und aufgenommen. Aber auch in den bürgerlichen Kreisen wurde bald die Musikpflege heimisch, wo vor allem die Töchter des Hauses dem Genius huldigten. Deshalb vermochte der preußische Hofkapellmeister J. F. Reichardt, der im Jahre 1783 in Wien weilte, zu berichten: „Der Hof übte die Musik mit Leidenschaft, der Adel war der allermusikalischste, den es vielleicht je gegeben.“ Und Gipeldauer stellt in einem Brief aus dem Jahre 1794 in seiner drastischen Art fest: „Das ist aber wahr, solche Talenti zur Musik trifft man in der ganzen Welt nicht an, wie z' Wien. Es gibt ga Fräuln (Adelige) und nicht einmal mehr a Bürgerstochter, die nicht 's Klavier schlägt und dazu singen kann.“

Diese freudige und verständnisvolle Anteilnahme an der Kunst in allen Schichten der Bevölkerung bildete den fruchtbaren Boden, aus dem, nach Überwindung der italienischen Vormundschaft, in unübersehbarer, rascher Folge die wunderbarsten musikalischen Schöpfungen des Deutschtums erblühten. Südliche Sonnenseligkeit einte sich mit dem Ernst des Nordens, heitere Lebensbejahung und weichschmeichlerische Hingabe an die köstlichen glücklicher Augenblicke mit dem oft schärferen Rhythmus, den jene in sich fühlten, die erst an die Donau kamen, um hier als Diener der Musik eine neue Heimat zu finden.

Eigentlich darf in der klassischen Zeit überhaupt nur die Familie Haydn das Privileg echt österreichischen Ursprungs für sich in Anspruch nehmen. Josef Haydn, der in Rohrau in Niederösterreich das Licht der Welt erblickte (31. März—1. April 1732), als Knabe im Chor von Sankt Stephan zu Wien sang, dann als Geiger bei Vorstadtunterhaltungen aufspielte, ehe er durch verständige Gönner, unter denen vor allem Baron v. Fürnberg hervorragte, sich in der Musik auszubilden vermochte, verleugnete auch in seiner Reise niemals die Herkunft aus volkstümlichen Kreisen und die musikalische Verbindung mit ihnen. In ernster, zäher und völlig verinnerlichter Arbeit, die ihm seine Kapellmeister-

stellungen beim Grafen Morzin und später beim Fürsten Esterhazy ermöglichten, bildete er in seinen Werken jene Ansätze der neuen symphonischen Komposition, wie sie die Mannheimer Schule um Johann Stamitz geschaffen hatte, zum großen symphonischen Stil der Klassik aus. Die landschaftlichen Anregungen, die seine Heimat bot, erweckten in ihm hiebei stets unfassendere polyphone Gestaltung. Das starke Naturgefühl, das aus seinem reinen Herzen strömte, verlebendigte sich in naturverbundenen Orchesterschilderungen, die Humor des Südostdeutschtums einte sich mit freudiger Beschwingtheit, die angeborene Liedhaftigkeit mit ehrlicher Ausdruckstiefe, edle Einfalt mit dem unbeugsamen Willen zur Wahrheit. Aus inniger Gläubigkeit schöpfte Haydn seine sittliche Kraft und ließ jene so bewußt in seine Symphonien einströmen, daß er sie mit Recht als „moralische Charaktere“ zu bezeichnen vermochte.

Haydns gewaltiges Können erregte bald die Aufmerksamkeit der ganzen Kulturwelt. Seit 1765 lieferte er Kammermusikwerke nach England, der Winter 1791/92 sah ihn erstmalig selber in London, wo er sechs neue eigene Symphonien dirigierte und als Anerkennung für seine Leistung zum Doktor der Universität Oxford ernannt wurde. 1794/95 traf er ein zweites Mal in der Themsestadt ein und wiederholte die ersten Triumphe. Als er nach Österreich zurückkehrte, wirkten die in London gehörten Aufführungen der Händelschen Oratorien mächtig in ihm nach. So faßte er den Plan, auch seinerseits ähnliches zu schaffen, es entstanden „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, künstlerisch freilich keineswegs von Händel abhängig, sondern in völlig eigener, durchaus haydnischer Art.

Das Gesamtwerk, das Haydn der Welt schenkte, ist nicht restlos bekannt. So überreich war seine Produktion, daß man die Ausgabe all seiner Sondihtungen, die 1908 in Angriff genommen wurde, aber selbst heute noch weit von ihrem Ende entfernt ist, auf 80 Bände veranschlagte. Es lohnt sich deshalb, einmal rein zahlenmäßig festzuhalten, wieviele Schöpfungen wir von Haydn besitzen, widerlegt dies doch wieder einmal weit besser als jedes andere Argument die so oft gehörte törichte Behauptung, der Deutschösterreicher sei ein der Arbeit nicht besonders zugeneigter,

lässiger oder gar fauler Mensch. Haydn schrieb: 104 Symphonien, 66 Kassationen, Divertimenti (leichtere Unterhaltungsstücke) usw., 16 Opernouvertüren, 20 Klavierkonzerte, 9 Violin- und 6 Violoncellokonzerte, verschiedene Konzerte für Kontrabaß, Bariton, Flöte, Horn und Drehleier, 77 Streichquartette, 38 Klaviertrios, 12 Sonaten für Klavier und Violine, 33 Klaviersonaten, Divertimenti, Variationen und Phantasien, 6 Duette für Geige und Bratsche, 175 Stücke für Bariton, sowie 5 Konzerte und kleinere Stücke für Drehleier. Dazu kommen 24 Opern, die Oratorien „Die Rückkehr des Tobias“, „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, 14 Messen, 2 Te Deum, 13 Offertorien, Arien und Motetten, 36 Pieder und mehrere Gesangskanons. 1797 schuf er die Melodie zur damaligen Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser“, die in etwas beseuerterem Rhythmus ja auch dem Text des Deutschlandliedes unterlegt wurde. 1809 schloß er seine Augen für immer.

War Haydn ein langes Leben beschieden gewesen, in dem sich sein künstlerisches Wesen voll und ganz zu entfalten vermochte, so mußte Mozart in wenigen Jahrzehnten, die meist Not und Sorge ums tägliche Brot vergällten, seine große Meisterschaft erweisen. Wolfgang Amadeus' Vater Leopold war aus dem Bährischen (Augsburg) nach Osterreich herübergewandert, wo er als Hofkomponist und Bizkapellmeister des Erzbischofs von Salzburg eine Stellung fand. Selber kompositorisch tätig, verschmolzen in seinen Arbeiten gewichtige Anregungen, die ihm aus Johann Sebastian Bachs Schöpfungen zufflossen mit der Musikantenart des Südoftdeutchtums. Seinen Sohn Wolfgang (geb. zu Salzburg am 27. Jänner 1756, gest. zu Wien am 5. Dezember 1791) unterwies er schon in den allerersten Jahren seines Lebens in der Musik, der Sechsjährige wird als musikalisches Wunderkind auf Konzertreisen in München, Wien, Paris und London dem Publikum vorgestellt und erregt vor allem durch seine Gabe des vollendeten Improvisierens Aufsehen. Dr. Roland Tenschert, der sich in eingehender Weise mit „Mozart am Klavier“ befaßte, weiß darüber viel zu berichten. Kompositorisches Talent, vollendetes Blattspiel und die mühelose Einbeziehung kontrapunktischer Feinheiten, erregten überall Bewunderung für Mozart. In London entwickelte er vor dem englischen König einzig nach der Bassstimme einer

Händel'schen Arie „die schönste Melodie so, daß alles in das äußerste Erstaunen geriet“. Auf der Reise durch Deutschland (1777) trat gleichfalls die „Klavieristische Betätigung“ bedeutsam hervor. Hier wußte Mozart seine Zuhörer durch eine ungewöhnliche Kunst der Fugierung in Verwunderung zu setzen. In Augsburg interessierte er sich vor allem für die ausgezeichneten Klavierinstrumente J. A. Steins, an denen er die peinlich genaue Arbeit und die Vorteile der in Anwendung gebrachten „Auslösung“ rühmt. Christoph Martin Wieland, der sonst meist sehr zurückhaltende Abt Vogler und der gesamte Mannheimer Musikerkreis um Chr. Cannabich zollten einmütig Mozarts pianistischer Kunst höchste Anerkennung.

Die umfassendste Konzerttätigkeit entfaltete Mozart, nach Aufenthalt in Salzburg, Italien, Paris und wieder in Salzburg, schließlich in Wien. Eine Akademie schloß sich fast unmittelbar an die andere und zu den „Subskribenten“ seiner Konzerte zählten die klangvollsten Namen des Adels und des vornehmen Wiener Bürgertums. Was sein Spiel betraf, so läßt es sich am besten wohl dadurch charakterisieren, wenn man die Urteile Mozarts über andere Pianisten überblickt. Vor allem finden sich da Ausstellungen wegen Mangel an Deutlichkeit, Nichteinhalten des Taktes und zu rascher Zeitmaße. So schrieb er einmal: „Sie können sich leicht vorstellen, daß es nicht zum Ausstehen war, weil ich es nicht geraten konnte, ihm zu sagen: Viel zu geschwind! Abriens ist es auch leichter, eine Sache geschwind als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stiche lassen, ohne daß es jemand merkt. Ist es aber schön? Und in was besteht die Kunst, prima vista zu lesen? In diesem: das Stück im rechten Tempo, wie es sein soll, zu spielen, alle Noten, Vorschläge usw. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht, auszu drücken, so daß man glaubt, derjenige hatte es selbst komponiert, der es spielt.“

Was Mozarts eigene Schöpfungen betraf, so spielte man bereits von dem zwölfjährigen Knaben ein Singspiel „Bastien und Bastienne“, und er selbst dirigierte eine von ihm geschriebene Festmesse. Seine so unendlich beschwingte Musik ließ ihn lange der Öffentlichkeit immer

nur als unvergleichliches Genie einer in reinster Harmonie sich erfüllenden Heiterkeit erscheinen. Aber wenn seine Kompositionstechnik ihre italienische Schulung auch nirgends verleugnete, so empfand Mozart selbst doch stets in sehr bewußter Weise als Deutscher und strebte mit aller Leidenschaft seines Gefühls, das ihn oft bis ins Reich der Tragik entführte, von der Vergötzung der italienischen Kunstübung loszukommen. „Deutschland, mein geliebtes Vaterland, worauf ich stolz bin“, bekennt er einmal → und das bedeutete in jener Zeit nicht wenig. Hestig erregte es ihn, daß auf den deutschen Bühnen in italienischer Sprache gesungen wurde. „Ist die teutsche Sprache nicht so gut singbar wie die französische und englische?“ fragt er, wünscht: „Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brette, es sollte ein anderes Gesicht bekommen!“ Und in Bitternis verfallend, setzt er fort: „Doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende Nationaltheater zur Blüte gedeihen, und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal mit Ernst anfangen, teutsch zu denken, teutsch zu handeln, teutsch zu reden und gar teutsch zu — singen!“

Glücklicherweise erschöpfte sich Mozart nicht in solcher Ironie, sondern suchte an Stelle der bloßen Kritik die große, befreiende, wegweisende Tat zu setzen. Und siehe, sie gelang! Die „Entführung aus dem Serail“, die 1783 erstmalig in Wien aufgeführt wurde und unbestritten als schönste Vollendung des deutschen Singspiels angesprochen werden darf, wurde nicht nur die erste deutschsprachige Oper überhaupt, sondern zeigt sich über dieses rein sprachliche Ereignis hinaus auch von jenem Geist erfüllt, der, befreit von jeglicher italienischer Abhängigkeit, als gemäßigter Ausdruck süddeutsch-barocker Wesens bezeichnet werden kann und muß. Der „Figaro“ wandelte dann die italienische opera buffa mit ihren Hampelmännern zu einem echten Charakterlustspiel um, der „Don Giovanni“ verquidete in grandioser Vermischung Diesseitslust und Todessehner, wie dies höchster barocker Stimmung entsprach und die „Zauberflöte“ schließlich führte weiter und rundete ab, was in der „Entführung“ angeschlagen worden war, indem sie das ganze Volk mit der Unsterblichkeit ihrer Musik und der romantischen Grundhaltung verbündet, dadurch eine der Hauptquellen der neuen deutschen Tonkunst.

Ehe noch Mozarts Stern zu strahlen begann, war Christoph Willibald Gluck in Wien erschienen (geb. in Erzbach in der Oberpfalz am 2. Juli 1714, gest. in Wien am 15. November 1787). Nach seiner musikalischen Musiks Schulung, ersten Erfolgen mit eigenen Kompositionen und einer Dirigententätigkeit bei der Mingottischen Operntruppe, mit der er Aufführungen in Dresden, Prag, Wien und Kopenhagen veranstaltete, glaubte Gluck an der Donau eine neue Heimat finden zu können. 1750 traf er hier ein, wurde, wie schon in anderem Zusammenhange erwähnt, Lehrer der Kinder der Maria Theresias und vier Jahre später zum Kapellmeister der Hofoper berufen, wo er bis 1764 eine segensreiche Wirksamkeit entfaltete. Unter den 107 nachweisbar von Gluck komponierten Opern ragen sechs für alle Zeiten als leuchtende Gipfel heraus: „Orpheus“, „Alceste“, „Iphigenie in Aulis“, „Armida“, „Iphigenie in Tauris“ und „Narziss“. Seine große Leistung, die in der Befreiung des Opernschaffens von jenem dramatisch völlig unwirksamen Texten gipfelte, wie sie die italienischen Modedichter seiner Zeit, vor allem Metastasio, lieferten, begründete die tragische deutsche Oper, ein Gesamtkunstwerk, das Wort, Ton und Handlung zu innerer Einheit verschmolz, die Musik den Geschehnissen auf der Bühne unterordnete, jene aber nicht in sinnlose Übersteigerungen ausarten ließ, sondern stilvoll in Wahrhaftigkeit und Reinheit des Ausdrucks einbaute, wobei das natürliche Gefühl, als des süddeutschen Raumes wesentliche Komponente, gleichfalls die ihm entsprechende Berücksichtigung erfuhr. Sein Streben, dessen ideelle Grundlagen zweifellos eine Vorstufe zu Richard Wagners musikdramatischem Schaffen bilden, legte er selbst in der Zueignungsschrift zur Partitur der „Alceste“ dar: „Genug, ich wollte alle jene Mißbräuche verbannen“, heißt es darin, „gegen welche der gesunde Menschenverstand und der wahre Geschmack schon lange vergebens kämpfen. Ferner glaubte ich, einen großen Teil meiner Bemühungen auf die Erzielung einer edlen Einfachheit verwenden zu müssen.“

Aus Bonn stammte Ludwig van Beethoven. 1732 war sein Großvater vom plämischen Löwen hieher gewandert, um die Kapellmeisterstelle der kurfürstlichen Kapelle von Bonn zu übernehmen, sein Vater Johann betätigte sich im gleichen Rahmen

als Tenorist, 1770 erblickte der kleine Ludwig in der RheinStadt das Licht der Welt. Nach frühem Selbstunterricht nahm sich vor allem Christoph Gottlieb Neefe des hochbegabten Knaben an, seine Allgemeinbildung förderte der freundschaftliche Umgang mit der Familie Breuning. Schon als Dreizehnjähriger wurde Beethoven Mitglied des kurfürstlichen Orchesters, zwei Winter später erster Hoforganist. Ihn mit Wiens aufstrebender Musikkultur in Verbindung gebracht zu haben aber bleibt das unvergängliche Verdienst des Kurfürsten von Köln selbst, Max Friedrichs, eines Bruders Kaiser Josef II. 1787 sandte er den jungen Beethoven in die Donaustadt, wo dieser bald Gelegenheit fand, vor Mozart über ein gegebenes Thema derart geistvoll zu phantasieren, daß der bewundernd ausrief: „Auf den gebt acht, der wird die Welt noch von sich reden machen!“ — Leider scheiterte damals an Mozarts Arbeitsüberbürdung die erhoffte Unterrichtserteilung, überdies erkrankte Beethovens Mutter, so daß dieser wieder nach Bonn zurückkehren mußte. Aber bereits 1792 traf er — abermals auf besonderen Wünschen des Kurfürsten — neuerdings in Wien ein, um, der Mängel in seinen Kompositionen wohl bewußt, erst bei Haydn, dann bei Schenk, Salieri und Albrechtsberger Verbesserung in erhöhtem Maße anzustreben. Johann Georg Albrechtsberger (geb. zu Klosterneuburg am 3. Februar 1736, gest. zu Wien am 7. März 1809), anfänglich Organist in Melk, später Kapellmeister zu St. Stephan in Wien, wurde vor allem als Theoretiker und Theorielehrer überaus hoch geschätzt. Sein Hauptwerk „Gründliche Anweisung zur Komposition“ kam bald nach seinem Erscheinen auch in englischer und französischer Sprache heraus; ebenso gehörte seine „Kurzgefaßte Methode, den Generalbass zu erlernen“ zu den verbreitetsten musikwissenschaftlichen Büchern. Zur reichen Schar seiner Schüler zählte er neben Beethoven auch Johann Nepomuk Hummel (geb. zu Preßburg am 14. November 1778, gest. zu Weimar am 17. Oktober 1837), den man als einen der besten Klavierspieler seiner Zeit feierte, der als Komponist Einflüsse Mozarts nicht verleugnete und nach seiner Tätigkeit als Kapellmeister beim Fürsten Esterhazy (1804—1811) und mehreren großen Konzertreisen 1816 Hofkapellmeister in Stuttgart und ab 1819 in Weimar wurde. Diese Männer nun

waren es, die Beethoven wieder an die Donau zogen; da überdies der französische Einfall die Rheinlande in tiefe Wirrnis stürzte, das Süddeutschthum dagegen Beethoven im Innersten ansprach, beschloß er nun ganz in diesem Lebenskreis zu verbleiben.

1795 vermochte er das erstemal öffentlich zu konzertieren und nun war es der Wiener Adel, der dem Genie in wahrer Erkenntnis seiner Größe die Bahn ebnete. Graf Ferdinand Waldstein stattete ihn mit den nötigen Empfehlungen aus, damit Beethoven in den besten Häusern Zutritt erlange, Fürst Lichnowski stellte ihm sein Heim zur Verfügung, Graf Rasumowski sein Quartett, Fürst Lobkowitz sein Privatorchester. Als Beethoven im Jahr 1809 der Antrag erreichte, als Kapellmeister des Königs Jérôme nach Kassel zu übersiedeln, gelang es seiner fürsorglichen und verständenden Freundin Gräfin Erdödy, in deren Haus Beethoven gleichfalls zeitweise eine Wohnung innehatte, diesen Schritt zu verhindern. Sie veranlaßte den Adel noch fester für Beethoven einzustehen, indem sie diesen durch Gewährleistung einer gemeinsam ausgesetzten, vertragsmäßig festgelegten jährlichen Rente sorgenfreie Arbeit in seiner Wahlheimat ermöglichte. So blieb Beethoven Wien erhalten, als eine der bekanntesten und gefeiertsten musikalischen Persönlichkeiten. Während des Wiener Kongresses huldigte der Aufführung seiner Werke „ein Parterre von Königen“. Bis zu seinem Tode (26. März 1827) stand die fernere Entwicklung der Musik gänzlich unter dem mächtigen Eindruck der Fülle seiner Schöpfungen.

Obgleich Beethoven schon vor seiner Übersiedlung nach Wien einige Kompositionen verfaßt hatte, — es waren in seiner rheinischen Heimat bereits drei Kurfürstensonaten (in Es-Dur, F-Moll und D-Dur), dann noch zwei weitere, sowie eine leichte Sonate für Eleonore von Breuning entstanden, — so empfand er diese Arbeiten doch noch nicht als vollwertig und begann seine „Tondichtungen“, wie er seine Schöpfungen gerne zu bezeichnen pflegte, erst von seiner österreichischen Zeit an mit einer Opusnummer zu versehen. Den leidenschaftlichen Naturfreund beglückte vor allem die alpen-donauländische Landschaft. Wie sehr diese sein Schaffen anregte, erweisen die vielen Berichte über seine Art zu komponieren. Die „Er-Hörung“ der Grundthemen vollzog sich bei-

nahe immer auf langen, einsamen Spaziergängen in der Umgebung der Stadt, im weinrebenumrankten, waldumhügelten Nußdorf, Heiligenstadt oder Grinzing. In den heißen Sommermonaten pflegte er sich in das sanfte Bergland von Baden oder Mödling, wo die *Missa solemnis* entstand (1819—1820) zurückzuziehen. Seiner Liebe zu solcher Umgebung verlieh er selbst einmal Ausdruck, als er in einem seiner Notenhefte vermerkte: „Ein kleines Haus allda, so klein, daß man nur ein wenig Raum hat. Nur einige Tage in dieser göttlichen Briel (Hinterbrühl bei Mödling) — Sehnsucht oder Verlangen — Befreiung oder Erfüllung.“

Denn Beethovens Wesen, das man, ohne seinen letzten Tiefen nachzuspüren, fast stets nur als das eines trohig verschlossenen Titanen, ergrimmt gegen Gott und die Welt, darzustellen pflegt, strebte im Herzensgrunde keineswegs nach solch zermarternden Verbitterung. Wohl bedrückte den nach Taten bedingungsloser Größe Strebenden schwer die körperliche Behinderung durch die schon früh einsetzende Ertaubung, die ihn, der so reichlich schenkte, schließlich von der Widergabe, dem Empfangen, ausschloß, zermürbten ihn die vielfältigen Sorgen um seinen Neffen Karl, bereitete ihm schließlich seine Todeskrankheit, die Wassersucht, schon viele Monate vor seinem Hinscheiden qualvolle Schmerzen, allein dies alles wandelte seine Persönlichkeit im Ausdrucksmäßigen bloß, nicht im Bereiche der Sehnsüchte. Jene lockten den gewiß sehr eigenwilligen und nicht leicht sich öffnenden Mann von Jahrzehnt zu Jahrzehnt doch mehr aus der angeborenen Schwere heraus. Deshalb wurden ihm ja Wien und das süddeutsche Land so lieb: weil er hier über die Wucht der problematischen Bedrängnisse zur Idealistik der reinen Romantik, über die läuternde Klärung zur höchsten Höhe der Verklärung zu gelangen hoffte. Knüpfen wir bei der Betrachtung seiner Werke an die seit W. v. Lenz gewohnte Einteilung in drei Stilperioden an, so finden wir nach dem ersten noch barock-rokokohaften Kompositionsbündel (1—21) bald jene Schöpfungen, deren tiefer sittlicher Ernst die Pathetik in ihnen zu wahren Rechenschaftsberichten aufwachsen läßt, gekrönt und zutiefst erlitten in der drausenden „Eroica“ und elementaren „Pathétique“. Je älter aber der Meister wird, ins desto Überzeitlichere wandelt sich seine Einstellung. War in der

Neunten Symphonie bereits, gerade aus dem Werk des endgültig Ertaubten, die Verkündung der hehren Freude als positiv erschütterndes Ziel gesetzt, so gipfelten die letzten Quartette und Sوناتen in ausgleichender Weltweisheit als strahlender Synthese, gebildet aus den Erfahrungen eines kampfdurchtobten Lebens. „Befreiung und Erfüllung“, eben dies, was er in seinen Notenhäften vermerkte, fand sich in seiner Seele, ehe er aus dieser Welt in die Ewigkeit schritt.

Dem Rheinländer Beethoven folgte Franz Schubert, der einer subetendeutschen Familie entstammte, — in Neudorf bei Mähr.-Allstadt in Nordmähren findet sich noch heute das kleine alte Bauernhaus, in dem Franz Theodor Florian Schubert, sein Vater das Licht der Welt erblickt hatte, — selbst aber schon in Dichtental an Wiens nördlicher Grenze (1797) geboren wurde. Das Schulmeisterkind verbrachte bereits seine Jugend in der musikbegeisterten Umgebung des Konvikts der Hoffjüngerknaben. Blieb ihm später auch sein armes, kurzes Leben fast alles an äußerem Wohlleben und öffentlichen Ehrungen schuldig, so umgab ihn doch, wie kaum einen anderen, wahrhaft verstehende und liebende Freundschaft; er bildete den Mittelpunkt eines geistig hochstehenden Kreises junger Künstler, dem die Dichter und Schriftsteller Franz Grillparzer, Fr. v. Schöber, J. Mahrhofer, E. v. Bauernfeld, der Maler Moriz von Schwind, der Sänger N. Vogl, die Komponisten Hüthenbrenner, Fr. Pachner und andere angehörten. Ihnen schenkte er durch seine Arbeiten zahllose beglückende Stunden, so daß Bauernfeld darüber zu berichten vermochte: „Dann kamen wohl wieder Schubertabende, ‚Schubertiaden‘, mit munteren, frischen Gesellen, wo der Wein in Strömen floß, der treffliche Vogl all die herrlichen Schubertlieder zum besten gab, und der arme Schubert Franz akkompagnieren mußte, daß ihm die kurzen und dicken Finger kaum mehr gehorchen wollten.“ Und bei den „Würstelhällen“ mußte „unser Bertel, wie er im Schmeichelton zuweilen genannt wurde, seine neuesten Walzer spielen und wieder spielen.“ — Aber, wenn auch die Heiterkeit des Daseins in solchen Schilderungen vorzuherrschen scheint, Bauernfeld und seine Freunde erkannten doch die wahre Größe des Schubertschen Charakters: „In Schubert schlummert eine Doppelnatur, das öfter-

reichliche Element, herb und sinnlich, schlug im Leben vor wie in der Kunst — doch drängte sich zeitweise ein Dämon der Trauer und Melancholie mit schwarzen Flügeln in seine Nähe — freilich kein völlig böser Geist, da er in den dunklen Wehestunden oft die schmerzlichschönsten Lieder hervorrief.“ Es war eben auch hier jener Zwiespalt zwischen Daseinshingabe mit all ihrer leuchtend ausgelassenen Freude und tiefer Schwermut in den Stunden der inneren Sinfuhr wirksam, die in Schubert, sei es polar entgegengesetzt, sei es im romantischen Ausgleich, eine unerhört reiche Fülle einzigartiger Lieder, Symphonien, Kammermusikwerke und wiegender Tanzweisen entstehen ließ.

Raum 32 Jahre wurde Schubert alt und doch genügte diese kurze Zeitspanne, damit er zum wundervollsten Romantiker, zu einem der deutschesten aller deutschen Komponisten heranreifte. Stets horchte er in die Herzen seines Volkes und veredelte dessen innig-schlichte Weisen durch seine große Kunst. Das Gefühl beherrschte ihn allgewaltig. Vom Gefühl her kam er — als erster — dazu, in seinen Liedern (rund sechshundert schenkte er der Welt!) das Gedicht aus seiner germanistischen Strophenform zu lösen und es gänzlich durchzukomponieren, so daß die Rede völlig zum Gesang wurde, dahinsfloß wie ein Strom, dem einen großen Ziele zu: der reinsten Befeligung. Vom Gefühl her schwangen sich seine Melodien über die Motibbegleitung, der ihrerseits wieder durch Schubert plastisch reichste Eigenform verliehen wurde. Ja, bis in die Symphonien strahlte die Erfüllung im melodischen, das Innere des Menschen ergreifenden Klangbild auf. Seine „himm-lischen Längen“ bildeten nichts anderes als freudige Hingabe an die von ihm erzeugte Stimmung. —

Als Schubert schon in Fieberphantasien lag, hat er, seinen Reich-nam neben dem Beethovens, dem stets seine tiefste Bewunderung gegolten hatte, beizusehen. Man ehrte seinen letzten Wunsch und tat recht daran: denn die beiden Tonmeister hatten in ihrem Schaffen weit mehr Gemeinsamkeiten als man für gewöhnlich anzunehmen geneigt ist.

In diesem Zusammenhang möge auch Anton Diabelli (geb. am 6. September 1781 in Salzburg, gest. am 7. April 1858 zu Wien)

genannt werden. Als Sohn eines Musikers trieb es Diabelli, der ursprünglich für den Priesterstand bestimmt war, sich gleichfalls mit kompositorischen Arbeiten zu versuchen, wobei ihm Michael Haydn beratend zur Seite stand. Bald eroberte er sich in Wien einen guten Namen als Lehrer im Klavier- und Gitarrespiel und gewann durch seine reizvolle Art, Unterrichtsstoff in gefällige musikalische Formung zu kleiden, — wer kennt nicht die Sonatinen Diabellis? — allgemeine Beliebtheit. Ueberdies schuf er eine große leicht spielbarer Unterhaltungsstücke und Opernpotpourries und verstand es, sich durch seine Vereinigung mit dem Musikalienhändler Peter Cappi, einen eigenen Verlag zu schaffen (1818), den er nach sechs Jahren bereits allein führte und nach mancherlei Umgestaltungen zu dem Verlagshaus Diabelli und Co. ausbaute, das Werke Beethovens, Schuberts, aber auch von Johann Strauß und Vanner herausbrachte. Ferner erschienen bei ihm einige bedeutende musiktheoretische Arbeiten, so die „Abhandlung von der Fuge“ von Friedrich Wilhelm Marpurg und das „Vollständige Lehrbuch der musikalischen Komposition“ von Anton Reicha. Die Kirchenmusik vereinigte eine besondere Sammlung „Ecclesiasticum“, in der Mozart, Josef und Michael Haydn vertreten waren. Das Verhalten Diabellis Schubert gegenüber, dem er häufig nur äußerst niedrige Honorare zahlte, beschattet allerdings die Wirksamkeit dieses Mannes nicht unerheblich.

Einer, der Schubert innigst schätzte, war Robert Schumann, in der romantischen Einstellung ihm wesentlich verwandt und gleichfalls bestrebt, seine Schöpfungen aus Stimmung und Gefühl in möglichster Unmittelbarkeit erstehen zu lassen. Als er 1838 nach Wien kam, um hier einige Monate zu verweilen, da er damals den Plan hegte, den Herausgabeort seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“, in der er für die bedeutendsten jungen Talente, darunter für Brahms, mit all seiner Herzenwärme eintrat, von Leipzig hieher zu verlegen, gelang es ihm, trotz seines nur kurzen Aufenthaltes, zahlreiche nachgelassene Werke von Franz Schubert, vor allem die große C-Dur-Symphonie, aus ihrer Vergessenheit zu retten und dadurch der ganzen musikverehrenden Welt einen unschätzbaren Dienst zu erweisen. — Den Eindruck,

den die Donaustadt auf ihn machte, spiegelt sein Tagebuch wider: „Es ist wahr“, heißt es darin, „dieses Wien mit seinem Stephans-
turm, seinen schönen Frauen, seinem öffentlichen Gepränge, und
wie es von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, sich in
die blühende Ebene hinausdrängt, die nach und nach zu immer
höherem Gebirge aufsteigt, dieses Wien mit all seinen Erinnerun-
gen an die größten deutschen Meister, muß der Phantasie des
Musikers ein fruchtbares Erdreich sein. Oft, wenn ich es von den
Gebirgshöhen betrachte, kam mir's in den Sinn, wie nach jener
fernen Alpenreihe dort wohl manchmal Beethovens Auge unsterk
hinübergeschweift, wie Mozart träumerisch oft den Lauf der Do-
nau, die überall durch Busch und Wald zu verschwimmen scheint,
verfolgt haben mag und Vater Haydn wohl oft den Stephansturm
sich beschaut, den Kopf schüttelnd über so schwindlige Höhe. Die
Bilder der Donau, des Stephansturmes und des fernen Alpen-
gebirges zusammengedrängt und mit Duft überzogen, und man
hat eines von Wien. Steht nun vollends die reizende Landschaft
vor uns, so werden wohl auch Saiten rege, die sonst kaum so har-
monisch wachgeklingen hätten.“ Aus solcher Einfühlung in Ge-
gend und Atmosphäre erklärt sich wohl auch, daß Schumann, der
gebürtige Sachse, in seinen vielen Ballzonen, deren lyrische
Grundhaltung unverkennbar ist, neben Carl Maria von Weber,
dem Oldenburger („Aufforderung zum Tanz“), zum geistigen
Mitbegründer des — Wiener Walzers wurde, dessen Entwicklung
zweifellos aus diesen beiden deutschen, aber nicht deutschöster-
reichischen Quellen gespeist wurde.

Und als er, anlässlich einer Konzertreise, 1846 nochmals nach
Wien kam, wo die damals hochberühmte Jenny Lind seine Lieder
zu künstlerisch vollendetem Vortrag brachte, da entwickelte sich
zwischen ihm und Franz Grillparzer eine ähnliche Geistesfreund-
schaft, wie sie Schumann schon früher mit Adalbert Stifter ange-
knüpft hatte. Seiner Verehrung für Schumanns Gattin, Klara, die
als Pianistin brillierte, verließ Grillparzer durch ein ihrer Kunst
gewidmetes Gedicht Ausdruck.

Auch Peter Cornelius, der 1824 in Mainz geborene Komponist
und Dichter, dessen Werke sich durch besondere Gemühtiefe und
hohen Kunsternst auszeichnen und das weitere Opernschaffen nach-

haltig beeinflussten, verlebte die Jahre zwischen seinen beiden größten Erfolgen in Wien, wo er sich überaus wohl fühlte. 1858 war sein „Barbier von Bagdad“ in Weimar zur ersten Aufführung gelangt, 1865 folgte an gleicher Stätte „Der Eid“ nach. Die Zeit von 1860 bis 1864 aber, gewidmet stärkster künstlerischer Arbeit, fand ihn im süddeutschen Lebenskreis.

Fünf Jahre nach Schuberts Tod, am 7. Mai 1833, wurde in Hamburg Johannes Brahms geboren. Hatte sich sein Vater als Kontrabassist sein Brot verdient, so hoffte er den Jungen zu einem tüchtigen Klavierspieler zu erziehen. Nach seiner Ausbildung durch den Musiker Eduard Marxsen in Altona und tiefer Versenkung in die großen Meister, erzielte Brahms sowohl in Konzerten als Pianist, als auch als Dirigent rasch bedeutende Erfolge. So schrieb der große Geiger Joachim über ihn: „Brahms ist rein wie Demant, weich wie Schnee. In seinem Spiel ist das intensive Feuer, jene fanatische Energie und Präzision des Rhythmus, welche den Künstler prophezeien.“ Und Schumann verkündete: „Es ist jemand gekommen, von dem werden wir alle Wunderdinge erleben. Johannes Brahms heißt er.“ —

Doch die romantische Sehnsucht in Brahms' Wesen ließ ihn im Reiche selbst nicht jene innere Ausgeglichenheit finden, die er erstrebte. So entschloß sich der im Grunde schwerblütige, zur Melancholie neigende Hanseate 1862 nach dem heiteren Wien zu übersiedeln. — „Ich wohne hier zehn Schritt vom Prater und kann meinen Wein trinken, wo Beethoven ihn getrunken hat“, stellt er bald nach seiner Ankunft fest. Und in richtiger Erkenntnis der neuen Lebensfreude spendenden musikalischen Atmosphäre, die ihn nun umgab, heißt es nach seinem ersten Konzert: „Ich habe so frei gespielt, als säße ich zu Hause mit Freunden und durch das Publikum wird man freilich ganz anders angeregt als von unserem.“ Diese Liebe der Zuhörerschaft, die ihn, anfangs als Leiter der Singakademie, später als Dirigent der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde (1872—1874) so herzlich erwärmte, wirkte zweifellos auch auf sein Schaffen ein. Gerade in ihm verkörperte sich ja eine Verschmelzung nördlichen und südlichen Empfindens wie kaum in einer anderen Persönlichkeit. Nach Schumanns Einfluß auf Brahms war es die unvergleichlich erhabene

Art Johann Sebastian Bachs, die ihn begeisterte und beglückte. Die klassische Klarheit seiner kompositionellen Auffassung verband sich in Brahms mit dem südostdeutsch-romantischen Gefühlsreichtum zu einmaliger Synthese. Die bewußt hohe Sparsamkeit bei der Verwendung der orchestralen Mittel ließ doch die Melodien in allen Stimmen aufschwüngen und in seinen Liedern, die unerkennbar auch Schuberts Genius huldigten, fand er zutiefst deutsche Töne, nicht minder auch in seinen Walzern, die ihn ganz in den Donaufreis bannten. Als er am 3. April 1897 starb, glaubten die Wiener, einer der ihren sei von ihnen gegangen.

Noch einen Meister findet das Lied: diesmal einen gebürtigen Deutschösterreicher, Hugo Wolf (geb. zu Windischgrätz in der Steiermark am 13. März 1860, gest. zu Wien am 22. Februar 1903). Hatte Brahms das Wort dem Ton völlig untergeordnet, so legte Wolf, dem Richard Wagners Grundsätze bestimmend für sein eigenes Schaffen wurden, dem sprachlichen Ausdruck größte Bedeutung bei. „Lasse vor allem die Poesie als die eigentliche Urheberin meiner musikalischen Sprache zu Worte kommen“, mahnte er einmal einen Freund. Durch und durch Ihrisch empfindend, und stets bestrebt, den dichterischen Gehalt der von ihm gewählten Texte voll auszuschöpfen, ließ er die Singstimme frei nach der Sprachmelodie erblühen, fand er die wärmsten, innigsten und ergreifendsten Ausdrucksmöglichkeiten für alle menschlichen Empfindungen und räumte, bei genauester Beobachtung der musikalisch-gesetzmäßigen Notwendigkeiten der Begleitung doch dem Gefühl die unbedingte Vorherrschaft ein. Wurden Hugo Wolf, der sich als Sohn eines kleinen Berbers schwer zur Anerkennung seiner wahren Fähigkeiten emporarbeitete, äußere Erfolge, gleich Schubert, nur selten zuteil, — wie etwa die Uraufführung seiner Oper „Der Corregidor“ (1896) zu Mannheim — so brachte dies ebenso wenig sein Selbstvertrauen ins Wanken, wie der Umstand, daß er erst mit 27 Jahren den Druck seiner ersten Lieder (ermöglicht durch die Großmut eines verständnisvollen Freundes) erlebt hatte. So lange das Schicksal gütig mit Hugo Wolf verfuhr, zeichnete es ihn durch staunenswerte Produktivität aus: so entstanden in der weinrebenumkränzten Lieblichkeit von Berchtholdsdorf bei Wien innerhalb dreier Monate 58 Vertonungen von Gedichten Mörikes, insge-

samt über 200 Lieder. Und im vollen Wissen um seine Größe bekannte Wolf nach der Komposition der Eichendorff=Lieder in einem seiner Briefe: „Was ich jetzt aufschreibe, das, lieber Freund, schreibe ich auch schon für die Nachwelt. Seit Schubert und Schumann war nichts Ähnliches da.“ Aber nach diesen erstaunlichen Leistungen hervorragender Vielseitigkeit und wahrer Tiefe verzweifelte der Quell in jäher Blöhhlichkeit. Verzweifelt gestand Wolf (1890): „Vom Komponieren habe ich nicht mehr die geringste Vorstellung. Gott weiß, wie das enden wird. Beten Sie für meine arme Seele.“ Und es endete nach langer, bitterster Qual — in geistiger Amnachtung.

Richard Wagners Beziehungen zu Wien, das ihm während seiner Flucht= und Verfolgungszeit gleichfalls eine Zeitlang Heimstätte wurde, — arbeitete er doch in der ländlichen Stille des Vorortes Penzing an seiner romantisch beschwingten Schöpfung, den „Meistersingern“, — mögen ebenso wie die Bedeutung der Auf=führung seiner Werke an der Wiener Oper an anderer Stelle beleuchtet werden. Daß sein Genie auf das Musikschaffen im südo=stlichen Raum nachdrücklich einwirkte, ist nur selbstverständlich, daß man ihn nicht slavisch nachahmte, ein Beweis für die musikalische Eigenkraft dieses Raumes. So wurde auch Anton Bruckner, trotz der reichen Befruchtung, die ihm durch die Versenkung in Wagners Harmonik und Orchestration zuteil geworden war, keineswegs ein Epigone. Bruckners mächtiges Talent, das aus dem einfachen Schullehrerssohn, Sängerknaben zu Sankt Florian, Domorganisten und späteren Professor am Wiener Konservatorium, in wahrhafter Gottesbegnadung empor=stieg, blieb immer dem Deutschösterreichertum verpflichtet. Gleich Schubert fand er die Wurzeln seiner Titanenkraft in seiner restlosen Verbundenheit mit der heimatischen Scholle, hielt er sich, bei aller ihm zuteil gewordenen Verkennung und dem oft schroffen Mißverstehen auf das seine allerdings nicht leicht erfahrbaren Werke stießen, durch seine tiefe Gläubigkeit aufrecht. Anerbittlich, ohne das geringste Zugeständnis, ging Bruckner seinen Weg. In seinen Messen und Chorwerken, in den neun großen Symphonien offenbarte er immer wieder die Farbigkeit seiner heimatischen Landschaft, den stets auffpringenden Gegensatz von Daseinshingabe und uner=

bittlicher Kasteiung. Absolute Musik im strengsten Sinne wandelte sich trotzdem zu solch einem Orchesterklang, wie er in gleicher Macht und Fülle vor Bruckner noch nicht gehört worden war. Daß Bruckner, trotz der jetzt immer wieder seiner Musik erwiesenen Ehrungen noch keineswegs in seiner Tiefe voll ausgeschöpft ist, wissen wir alle. Hier gilt es, Versäumtes gutzumachen zu eigenem Gewinn, denn gerade Bruckner vermag uns Menschen von Heute unendlich viel zu schenken.

Werfen wir noch einen Blick auf das Musikschaffen der unmittelbaren Gegenwart. Richard Strauß, der geborene Münchner und bedeutendste Vertreter der Neuromantik, lebte und wirkte durch viele Jahre in Wien. Sein „Rosenkavalier“ atmet ganz die Luft dieser Landschaft, spiegelt ihre melodische Grundstimmung in allen seinen Teilen wider — und darf vielleicht als Strauß' erfolgreichstes und beständigstes Werk angesprochen werden. Deutscherreicher, die in tiefer Verbundenheit mit ihrem Volkstum ihre besten Leistungen zu erzielen vermochten, sind der liebenswerte Wilhelm Kienzl, dessen „Evangelimann“ und „Kuhreigen“ die Herzen aller ergriffen, denen die beiden Werke auf ihrem Erfolgsgang rund um die Erde bekannt wurden und Julius Bittner, der sich auch seine Texte selber schreibt und in seinen Opern „Der Bergsee“, „Höllisch Gold“ und „Rosengärtlein“ die romantische Welt ewigen Märchens neu formte. Joseph Marx wieder weist in seinen Liedern und Orchestersuiten bereits den Weg weiter und Franz Schmidt schließlich, der gebürtige Deutsch-Ungar aus Preßburg, der aber schon mit 14 Jahren nach Wien kommt, um hier seinen musikalischen Studien zu obliegen, als 22jähriger bereits im Hofopernorchester das Cello meistert und später an die Akademie für Musik als Lehrer für Klavierspiel und Komposition berufen wird, Franz Schmidt darf als das wahrscheinlich größte musikalische Talent unserer Tage im südostdeutschen Raum genannt werden. — „Als Sinfoniker hat Schmidt gegenwärtig keine Nebenbuhler“, sagt einmal Marx Morold, dem ein trefflicheres Urteil in musikalischen Belangen zugesprochen werden kann, von ihm. Die Traditionen eines Brahms und Bruckner verschmelzen bei Schmidt zu harmonischer Einheit, werden bald zur „eigenen Sprache“ dieses Tondichters. Auch er bekennt sich zur Lebens-

freude, aber nicht zur tollen Ausgelassenheit, sondern, nach dem kraftvollen Erfüllen des Daseins, zur stillen Heiterkeit der ausklingenden, melodisch verklärten Romantik, wie sie uns am ergreifendsten in Schmidts bisher reifstem Werk, seiner durchaus vom Atem einer starken Persönlichkeit durchwehten vierten Symphonie entgegenklingt. Und selbst in Schmidts jüngster Schöpfung, der „Toccata und Fuge für Orgel, As-Dur“ durchdringen Schmidts wahre, warme Gefühlstöne immer wieder den Aufbau dieser an sich so schwierigen meisterlichen Leistung; dem Reiz der Klangeindrücke gesellt sich die Notwendigkeit einer geistigen Folgebereitschaft, die schon deshalb nicht allzu leicht fällt, weil Schmidt nicht mehr nach früherem Brauch Toccata und Fuge als zwei voneinander unabhängige Stücke aneinanderreihet, sondern sie aufs innigste verschmilzt. Glaubt man einerseits die Toccata durch einzelne Abschnitte der Fuge unterbrochen, so wohnt der Fuge doch gleichfalls derart starkes Eigenleben inne, daß auch sie als Hauptteil, den nun die toccatamäßigen Partien umrahmen, empfunden werden kann. Solcherart weist Schmidt stets neue Wege, auf denen er durch seine kontrapunktische Beherrschung des ganzen Themas selbst schon einen Gipfel erreicht. Daß ein Schmidt in diesen Tagen unter uns lebt, bedeutet Trost und Stärkung: denn es liefert den Beweis, daß die deutsche Musik an der Donau auch weiterhin die Feuer ihrer hohen Kraft hütet, über alle Schicksalsschläge äußerer Art hinaus, für eine bessere, hellere Zukunft.

Erweitern wir die Erkenntnis um das musikalische Leben im süddeutschen Raum — nach Erfassung der Bildnisse der bedeutendsten Komponisten — durch die kurze Wiedergabe des Entwicklungsweges einzelner Institutionen, vor allem der Oper! Wir entsinnen uns, daß die erste, am Wiener Hof gepflegte Oper noch völlig italienisches Gepräge verkörperte; ihre ursprüngliche Heimstätte, das große hölzerne Opernhaus Burnacinis, das fünftausend Zuschauern Raum geboten haben soll, mußte während einer Feuersbrunst zur Zeit der zweiten Türkenbelagerung Wiens (1683) niedergerissen werden. Unter Kaiser Josef I. (1705—1711) errichtete man dann an jener Stelle, wo sich heute die Redoutensäle der Hofburg befinden, ein weitläufiges neues Spielgebäude, das 1708

zur Eröffnung gelangte und auch den Darbietungen sogenannter Festopern diente, die immer noch der italienisch=barocken Schwülstigkeit erlagen, bis nach dem Tode Kaiser Karl VI. unter der Herrschaft seiner Tochter Maria Theresia die zeitweilig schwierige geldliche Lage und die Kriegsnot jener „Hofoper“ ein vorläufiges Ende setzte. Als sich der Himmel wieder aufhellte, wünschte sich die italienische Oper im „Hofballhaus“ zu entfalten, doch ihre unbeschränkte Herrschaft war dahin. Denn das Jahr 1762 hatte eine Leistung hervorgebracht, die den Beginn eines ganz neuen Operschaßens bedeutete, Glücks „Orpheus“; nun war dem deutschen Volk durch einen seiner Söhne die erste ihm artgemäße Oper geschenkt worden. Ein Jahrfrñst später setzt Glück diese Linie mit seiner „Alceste“ in noch gesteigertem Maße fort, auf ausdrücklichen Befehl Kaiser Joseph II. wird dem „deutschen Singspiel“ jetzt am (alten) Burgtheater Aufnahme gewährt. Mozart glückt die „Entführung aus dem Serail“ und wird in der Uraufführung ein ganz großer Erfolg (1782), denn die Leute sind „recht nãrrisch auf diese Oper“. Mozarts „Zauberflöte“ dagegen erlebt ihre Uraufführung im Theater an der Wien (30. September 1791), wo auch Beethovens „Fidelio“ am 20. November 1805 in Szene geht. Zwei Jahrzehnte später begründet Wilhelmine Schröder, nachmalige Gattin Karl Devrients, eine gebürtige Hamburgerin (geb. 1804), ihren zwar kurzen, doch um so helleren Ruhm als Leonore im „Fidelio“, nachdem sie schon nach einer kurzen Burgtheater=tätigkeit am 21. Jänner 1821 als Yamina vor das Wiener Publikum getreten und im „Freischütz“ als Agathe derart stark gewirkt hatte, daß Carl Maria von Weber erklärte: „Sie ist die erste Agathe der Welt und hat alles übertroffen, was ich in diese Rolle hineingelegt zu haben glaube.“ — Ein Gastspiel in Dresden wandelte sich für Wilhelmine Schröder zu einem längeren Engagement, dann folgte ein Berliner Gastspiel, Ende 1835 trifft sie wieder in Wien ein, gewinnt aber nicht mehr die Gunst des Publikums.

Zur selben Zeit spielt man in der Leopoldstadt Opem, das Josefstädter Theater wird 1822 mit „Beethovens Weihe des Hauses“ neu eröffnet und versucht sich gleichfalls am großen Opemprogramm. Die nachhaltigsten Wirkungen jedoch erzielt der Kärntner=

tortheater, das sich der südlichen Melodik im Opernhaften weit mehr als der Dramatik verschreibt, allmählich sich zum wirklichen, auch vom Hof unterstützten Wiener Opernhaus entwickelt und bis zur Eröffnung des „Neuen Hauses“ als die Pflegestätte der Oper im südöstlichen Raum schlechtweg gilt.

In der Zeit vom Wiener Kongreß bis zum Revolutionsjahr 1848 überwiegt neuerlich italienischer Einfluß, den der Siegeszug der Opern Rossinis und Verdis bedingt. Aber als die Italiener wieder Alleinherrscher zu werden drohen, erhebt man sich 1848 nicht nur gegen die Regierung, sondern, echt deutschösterreichisch, auch gegen den „welschen Land“ im Theaterwesen. 1853 wird Julius Cornet, der eine sehr kluge Schrift über die Reformnotwendigkeiten und Möglichkeiten der Oper in Deutschland verfaßte, Direktor.

Richard Wagner, der schon in den brausenden Stürmen von 1848 erstmalig in Wien weilte, strahlt mächtig am Musikhimmel auf, nun auch in der donauländischen Hauptstadt. Dieser große Erneuerer der deutschen Oper huldigte wie kaum ein zweiter dem im südöstlichen Kreise heimisch gewordenen Beethoven, nicht nur durch den ergreifenden Aufsatz „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“, der mit den Worten schließt: „Ich kenne Beethoven, für mein Leben habe ich somit genug“, sondern auch durch die denkwürdigen Aufführungen der 9. Symphonie, die er zum ersten Male bereits 1846 in Dresden in all ihrer erschütternden Gewalt zelebrierte, um sie, anlässlich der Grundsteinlegung des Bahreuther Festspielhauses, viele Jahre später in den Mittelpunkt der Feierlichkeiten zu bannen. Aber — trotz dieser geistigen Verbindung zu dem Tonmeister aus Bonn und trotz der vielfachen Förderung, die er durch den Burgenländer Franz Liszt auf seinem Wege erfuhr, ordnete sich Wagner doch nicht dem deutschösterreichischen Musikleben ein. Dem Götterfesseln sprengenden Romantiker sagte die Romantik der ausgleichenden Beruhigung und Idyllik, wie sie im Alpenvorland erblühte, nicht zu. Das musikalische Südostdeutschtum warb um Wagner, der aber fühlte eine Kluft zwischen sich und den andern in seinem Innern, wenn auch viele schöne Stunden und fruchtbare Monate ihm im Banne der donauländischen Hauptstadt geschenkt wurden.

Im August 1857 wagt der Theaterdirektor Hoffmann, was sich sonst keiner getraute: auf seiner hölzernen Sommerbühne in Neulerchenfeld, einem Vorort Wiens, im „Thaliatheater“, spielte er den „Sannhäuser“, den das wirkliche Opernhaus wegen seiner „Sittenlosigkeit“ nicht geben darf. Nestroy schreibt seine einzigartige Parodie und erhöht die Anteilnahme an dem Werk nur um so mehr. Dafür ist die Hofoper jetzt bereit, den „Lohengrin“ aufzuführen, siebenzig Proben werden abgehalten, doch das Werk erscheint so schwer, daß man mit den Vorbereitungen keine Zufriedenheit erweckt. Schließlich erlebt Wagner trotz alledem die erste Aufführung seines „Lohengrin“ (1761), tief ergriffen in Wien. Zu dieser Zeit arbeitet er, wie wir wissen, in dem umgrüntesten Benzing an den „Meistersingern“ und wir dürfen wohl behaupten, daß einiges von der aufgelockerten süddeutschen Atmosphäre, wenn vielleicht auch Wagner nicht einmal klar bewußt, hiedurch in dieses liebenswürdigste und beschwingteste Werk des Meisters seinen Einzug hält. In echt künstlerischer Hilfsbereitschaft unterstützen Wagner bei der technischen Fertigstellung der Partitur Cornelius und Taubig, indem sie einen Teil des Abschreibens übernahmen; Brahms sieht die Notenblätter auf Irrtümer durch.

Wagner bedrängen schwer seine Gläubiger, Kaiserin Elisabeth schickt eine Geldspende, um ihn aus seiner Schuldenlast zu lösen, doch genügt sie nicht und Wagner findet sich zu neuer Flucht genötigt. In seiner Schrift über das Hofoperntheater, 1863 verfaßt, äußerte er den Wunsch, man möge auch das deutsche musikalische Drama genügend berücksichtigen.

1861 fällt anlässlich der großen Stadterweiterung im Wettbewerb um die Erbauung einer neuen Oper nächst der Kärntnerstraße auf den Gründen der ehemaligen Umwallungen den beiden Architekten Van der Nüll und Siccardsburg der erste Preis zu. Den Grundstein zum „Neuen Haus“, dessen Fundamente 120 Meter tief in die Erde versenkt wurden, legt man 1863, sechs Jahre später feiert man die Vollendung. Schwind malte die Fresken der Loggia und die Wandbilder des Treppenhauses, Rahl zierte die Decke des Zuschauerraumes und schuf den Vorhang für die

tragischen Opern, Lauffberger den für heitere Abende. Die Wiener sind allerdings mit dem Bau nicht restlos zufrieden, doch muß ein unbefangenes Urteil zugeben, daß die Mängel, die sich durch eine Sehbehinderung von den Galerien aus da und dort ergeben, durch die ausgezeichnete Akustik aufgewogen werden, so daß das Wiener Opernhaus zu den besten der Welt gehört.

Am 25. Mai 1869 findet die feierliche Eröffnung statt, die Wolter spricht einen Prolog des Direktors Dingelstedt. Natürlich ist es Mozart mit seinem „Don Juan“, der die guten Geister beschwören soll. Nach und nach wechseln sämtliche Opern des alten Kärntnertortheaters in das neue Haus hinüber. Dingelstedts glückliche Hand erweist sich in einer vortrefflichen Wahl der Dirigenten. Proch leistet durch drei Jahrzehnte treue Dienste, Felix Otto Dessoff, der aus Leipzig stammt und von Kassel kommt, wirkt von 1860 bis 1875 hier und der Rheinländer Heinrich Esser, ein ebenso tüchtiger Stabmeister wie Organisator des ganzen Betriebes, tritt am 1. September 1869 seine Stellung als musikalischer Beirat an, erkrankt aber leider bereits im Winter 1870 und stirbt zwei Jahre später.

1869 erscheint noch ein Dirigent. „Zur Teilnahme an der Leitung der musikalischen Angelegenheiten des k. k. Hofopertheaters“ beruft man Johann Herbeck. Er ist ein gebürtiger Wiener, 1831 hatte er in Kleinbürgerlichem Kreise das Licht der Welt erblickt, war schon als Sängerknabe in Heiligenkreuz der Musik untertan, wandte sich dann dem Rechtsstudium zu, fand hiebei allerdings keine Befriedigung und lehrte bald in die Arme der geliebten Kunst zurück. Als Chormeister in der Mariasternkirche widmete er sich besonders den von ihm so heißbegrüßten Werken Schuberts (er ist es auch, der Schuberts H-Moll-Symphonie öffentlich bekanntmacht), schließt sich dem neuen Wiener Männergesangsverein und dem gleichfalls zu jener Zeit eben ins Leben gerufenen Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde an, zu dessen Dirigenten man ihn bestellt. Sein Name scheint immer häufiger auf, so erreicht ihn schließlich ein Antrag, an die Spitze der Hofoper zu treten.

Auch hier offenbart sich seine musikante Besessenheit. Leidenschaft durchleuchtet all seine Stabführungen. Als 1870 die „Meisterfinger“ herauskommen, gibt es einen Skandal nach dem Beck-

messerständchen. Beck, der den Hans Sachs verkörpert, gerät in Verwirrung, stockt, da singt Herbeck kurz entschlossen die Partie von seinem Pult aus weiter und rettet dadurch die Lage. Solche Fähigkeiten lassen es wünschenswert erscheinen, den geistesgegenwärtigen Mann überhaupt zum Direktor der Hofoper zu ernennen, zumal, da sich der mit Arbeit überlastete Dingelstedt dem Aufgabekreis des Burgtheaters allein zu widmen wünscht (1870).

Mit ungeheurer Arbeitskraft stellt nun Herbeck Oper um Oper in den Spielplan, doch als Richard Wagner 1872 wieder einmal nach Wien kommt, und ihn im Konzertsaal begeisterter Jubel umrauscht, zeigt er sich mit Herbecks Auffassung seines „Rienzi“ gar nicht zufrieden und verläßt noch während der Aufführung das Theater. Herbeck, der nach Bayreuth fährt, um die „Walküre“ zu erwerben, erhält in Erinnerung an jenes Vorkommnis eine bittere Absage, die sich um so schmerzlicher auswirkt, da sofort Dunkelmänner eine starke Wühlarbeit gegen ihn aufnehmen, der er drei Jahre später tatsächlich zum Opfer fällt. April 1875 verläßt er mit den Worten: „Ich scheide ungern, aber ich scheide mit reinem Gewissen und reinen Händen“ das Haus. In treuer Freundschaft und um den Schwergekränkten wieder aufzurichten, überläßt ihm Brahms sofort die Leitung der Gesellschaftskonzerte, doch führt sie Herbeck nur noch zwei Spielzeiten. Dann bettet man ihn zur ewigen Ruhe.

An seine Stelle tritt, vom 1. Mai 1875 an, Franz Jauner, gleichfalls ein Wiener, 1832 geboren, ursprünglich Schauspieler und seit 1872 Direktor des Carltheaters. Ihm gelingt in wirtschaftlichem Belangen die Sicherung der für den Opernbetrieb so notwendigen Geldmittel, auf künstlerischem Gebiete gewinnt er einen neuen, hervorragenden Dirigenten, den Deutsch-Ungarn Hans Richter. In auffallend kurzer Zeit bringt dieser vorbildliche Wagner-Aufführungen heraus, so daß eine Ausöhnung mit dem Meister in die Wege geleitet werden kann. Richard Wagner erscheint sogar noch im ersten Jahre von Jauners Direktorium am Dirigentenpult der Oper, um seinen „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in ausgezeichneter Besetzung zu leiten.

Glänzte früher in großen dramatischen Rollen die in Konstantinopel von deutschösterreichischen Eltern stammende Pauline Anna

Milder-Hauptmann, für die Beethoven seine Fideliorolle geschrieben hatte und die im Deutschen Reich gleicherweise wie in Wien gefeiert wurde, so ragten jetzt unter den ersten großen Wagnerdarstellerinnen die Dufmann, die Materna und Marie Wilt (geb. Liebenthaler, Wien, 1833) hervor, die trotz ihres unschönen Äußeren durch ihre hinreißende dramatische Darstellung alle Hörer bezauberte. Zu diesen dreien gesellte sich noch die aus Hannover stammende stimmungsgewaltige Sofia Sedlmair als hochdramatische Sängerin. Jauner selber scheidet im Sommer 1880 wieder von seinen Pflichten und Würden; sein Ende war erbarmungsvoll, denn er gab sich schließlich mit eigener Hand den Tod.

Jetzt erscheint Wilhelm Jahn, zu Hof in Mähren geboren, aber in Wiesbaden als Kapellmeister zu gutem Ruf gelangt, um sechzehn Jahre lang das Amt eines Wiener Operndirektors auszuüben. Unter den Sängern, die er gewinnt, werden zwei aus dem Deutschen Reich rasch zu erklärten Lieblingen des Publikums: der Braunschweiger Heldentenor Hermann Winkelmann, der von 1883 an in Wien tätig ist und in den großen Wagnerrollen lange nicht seinesgleichen findet, sowie den Bariton Theodor Reichmann aus Rostock, in dem Wien und Bayreuth einen bewundernswerten Darsteller des Hans Sachs, Holländer und Wotan erhalten. Durch Heiterkeit, Anmut und beschwingtem Humor ergötzen Fritz Schröder (Tenor) und Marie Renard, die aus der Steiermark stammte und eigentlich Pölzl hieß. Als Wien mit großem Erfolg Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ herausbringt, ist die reizende Paula Mark, die später den bedeutenden Arzt Professor Neusser ehelichte, Partnerin der Renard.

Im letzten Jahr seiner Direktion — 1896 — führt Jahn noch ein echt österreichisches Werk zu Weltbekanntheit, den „Evangelimann“ von Kienzl. Am die Jahrhundertwende gewinnt man Franz Schalk als Dirigenten, während unter den Sängerinnen die österreichische Offizierstochter Anna von Mildenburg, nachmalige Gattin des Schriftstellers Hermann Bahr, ganz große Erfolge erringt und sich in den Wagnerrollen als Brunhilde, Venus, Rundry und Isolde nicht nur durch ihren Gesang, sondern auch durch ihr vergeistigtes Spiel und ihr mitreißendes Temperament auszeichnet. Zur selben Zeit fesselt eine neue Erscheinung: es ist

Marie Gutheil-Schoder, die aus der Goethestadt Weimar nach Wien gekommen war und hier durch die besondere Wandlungsfähigkeit und scharfe Charakteristik bei der Schöpfung ihrer Bühnengestaltung jahrzehntelang die Hörer in ihren Bann schlug. Von Mozart bis zu den Straußopern spannte sich der weite Bogen ihrer Kunst, die jeder Stilart mit unfehlbarer Einfühlung und Musikalität gerecht zu werden wußte. „Der Zauber der Persönlichkeit, die Größe der Auffassung war stets und bei allen Partien das allein Maßgebende“, schrieb anlässlich ihres Todes, der sie am 4. Oktober 1935 in ihrer Heimat, in Ilmenau, erreichte, die „Wiener Zeitung“, „und vermochte auch den Widerstand zu besiegen, den manche Opernbesucher ihrer Stimme entgegensetzten. Denn sie war nicht Sängerin schlechtweg, sie war Musikerin.“ So wie sie eine geborene Regisseurin war, hatte sie auch das „Zeug zum Kapellmeister“ in sich. Durch dreißig Jahre glänzte sie als ein richtiger und wirklicher Edelstein im Ensemble der Wiener Oper, nicht minder verehrt aber auch im Konzertsaal. Denn „es gab eine Zeit, in der es nicht nur gesellschaftliche Verpflichtung, sondern auch Herzensangelegenheit für die kunstverständigen Kreise Wiens war, ihren Wiederabenden beizuwohnen, und diese Abende waren von einem Hauch der Andacht und Hingebung des Publikums erfüllt, wie sie vielleicht nur noch die Konzerte Richard Mahrs kennzeichneten, aber kein anderes.“

1901 trat Berta Förster-Lauterer, die Gattin des Komponisten Josef B. Förster, die Tochter eines Prager Kaufmannes (geb. 1869, gest. am 9. April 1936 in Prag), ihr Wiener Engagement an der Hofoper als Sieglinde, Mignon und Sulamith an, nachdem sie schon in Prag und bei Direktor Pollini in Hamburg große Erfolge erzielt hatte. Sie blieb bis 1931 Mitglied des Operntheaters. Man rühmte die Ausdruckskraft und Anmut ihres Spielers, die sympathische, warmquellende Stimme, den innigen Vortrag, die vielseitige Verwendbarkeit. Neben den schon genannten Rollen zeichnete sie sich auch als Evchen, Elsa, Marie in der „Verkauften Braut“, Frau Fluth, Carmen und Santuzza aus.

Wesentlich mit den Erfolgen der Wiener Oper seit der Jahrhundertwende verknüpft sich noch eine Name, der allerdings nicht

unmittelbar dem Bereich der Musik angehört, dieser in ihrer dramatischen Form aber um so mehr zu schenken wußte. Es ist dies der Bühnenbildner Alfred Roller. In Brünn 1864 geboren, erwarb er sich erste Verdienste als Mitbegründer der Wiener Secession, wirkte viele Jahre als Direktor der Wiener Kunstgewerbeschule, was auf ein anderes Blatt dieses Buches gehört, und darf wohl ebenbürtig neben Gordon Craig in seinen Entwürfen für die theatrale Szene genannt werden. Niemals wollte Roller bloß als Maler wirken, niemals durch eine besonders auffällige Leistung die Aufmerksamkeit auf sich selber als Persönlichkeit lenken. Sein gesamtes Schaffen wurzelte stets zutiefst in sittlichen Grundlagen. Und aus ebensolcher Verantwortung heraus suchte und fand er in einer im allgemeinen geschmacksverwirrten und verwilderten Zeit die edle Größe eines völlig neuen Bühnenstils. Seine Bühnenbilder zu „Tristan“ (1903) mit dem bald so berühmt gewordenen orangefarbenen Segel, das Tristan in sein Verhängnis trägt, zum „Ring der Nibelungen“, dem „Fidelio“, mit dem Gefängnishof, der schon die Schwere jenes Kerkerleidens ahnen läßt, das Florestan belastet, zu „Don Giovanni“ errangen nicht nur Weltruf, sondern fanden auch unzählige Nachbildungen. Die Mozartinzenierungen und die Neuausstattung von Glucks „Iphigenie“ gelten als unergleichliche Höhepunkte in der Schöpferkraft des Ausstattungschefs der Wiener Oper, der Roller geworden war. Als Richard Strauß ausdrücklich diesen Wunsch äußerte, schuf er in der Volksoper, der wir noch einige Worte im besonderen widmen werden, den prunkreich sinnlichen Rahmen der „Salome“. Auch in Berlin sollte man Roller große Anerkennung. Schon vor dem Weltkrieg zeigte er dort seine „Faust-Bühnenbilder“, die in ihrer strengen Gliederung allen Pomp und überladenen Schmuck früherer Auffassungen beiseite ließen und erzielte auch noch knapp vor seinem Tod (1935) einen letzten, ganz großen reichsdeutschen Erfolg in der anmutigen „Rosenkavalier“-Neueinstudierung der Staatsoper Unter den Linden. — Natürlich hatte auch Amerika (Metropolitan Opera) Roller, dessen schmaler langer Kopf mit dem Spitzbärtchen und der hohen Stirn sich rasch ins Gedächtnis einprägte, gerufen und auch in Bayreuth fand man den überaus Schweigsamen am Werk. Un-

ermüdtlich bis in seine letzten Lebensstunden diente er in Bescheidenheit seinen Idealen. Selbst der brausendste Beifall für seine Leistungen hatte ihn nicht ein einziges Mal bewegen können, vor dem Vorhang zu erscheinen. Stets trat der Künstler hinter sein Werk zurück.

1908 vollzog sich wieder ein Wechsel in der Wiener Operndirektion. Felix von Weingartner übernimmt zum ersten Male diesen Platz, freilich ohne die Erwartungen, die man an seine Person knüpfte, zu erfüllen. Dankenswert bleibt, daß er mit der „Roten Gred“ den heimischen Komponisten Julius Bittner ins große Opernleben einführt. 1911 löst Weingartner ein Reichsdeutscher ab, kein Dirigent, sondern ein Mann, dem man vor allem als Spielleiter und guten Geschäftsführer wirksame Entfaltungsmöglichkeiten vorhergesagt: Hans Gregor. Die Urteile über das Ergebnis seiner Leistungen laufen allerdings stark auseinander. Geboren in Dresden (14. April 1866) hatte er seinen Weg als Schauspieler begonnen, wirkte am Berliner Theater und am Deutschen Theater in Berlin, versuchte sich erstmalig als Direktor in Görlitz, hierauf in Barmen-Elberfeld und bewährte sich zweifellos an der von ihm gegründeten Komischen Oper in der Reichshauptstadt. Hier erreicht ihn der Ruf nach Wien an die Hofoper, die er in ihrer schwersten Zeit, von 1911 bis 1918 durch zahlreiche Wirrnisse zu steuern hat. Er ist ein ernster, durchaus sachlich gerichteter Mann. In die ersten Jahre seiner Wiener Betätigung vermag er bereits den „Rosenkavalier“ von Richard Strauß einzuzeichnen, der in der Rolle des Ochs von Verchenau sofort die unvergleichliche Besetzung des herzenswarmen Richard Mahr bringt (April 1911). 1912 erscheint die „Aphrodite“ Max von Oberleithners, eines Privatschülers Anton Bruckners, deren Erstaufführung an der Staatsoper gleichzeitig das Debüt Maria Terizas an dieser Kunststätte bedeutet. Oberleithner (geb. am 11. Juli 1868 in Mährisch-Schönberg, gest. am 5. Dezember 1935 ebendort) eröffnete sich damit der Weg zu weiteren deutschen Opernbühnen; wenige Jahre später (1916) gelingt ihm in der volkstümlichen Oper „Der eiserne Heiland“, die an der Wiener Volksoper ihre Uraufführung findet, die beste Leistung seines Lebens. — 1914 wagt Hans Gregor an der Hof-

oper die Aufführung der Oper „Notre Dame“ von Franz Schmidt, womit abermals ein Südostdeutscher, auf den wir schon früher ge-
bührend verwiesen, sein großes Talent unter Beweis stellt.

Hier möge auch des hervorragendsten Ballettmeisters der Wiener Oper gedacht werden, Josef Haffreiter. Geboren am 30. Dezember 1845 betrat er als neunjähriger Knabe in der Rolle eines Ballettleben zum ersten Male die Oper und wurde, nach Spiel-
verpflichtungen in München und Stuttgart 1870 zum ersten Tänzer der Wiener Hofoper verpflichtet. Haffreiter schrieb nicht weniger als 48 Textbücher und Choreographien zu Balletten. Am berühmtesten wurde seine „Puppensee“, deren Premiere am 4. Oktober 1888 im Palais Vichtenstein unter dem Protektorat der Fürstin Pauline Metternich stattfand. Bald übersiedelte das Werk in die Hofoper; aus der großen Zahl weiterer Schöpfungen seien nur noch genannt: „Sonne und Erde“, „Die Jahreszeiten der Liebe“, „Die roten Schuhe“ und „Die Prinzessin von Tragan“ — 1889 wurde Haffreiter zum Ballettmeister der Oper ernannt, um es bis zu seiner Versetzung in den Ruhestand, die 1918 erfolgte, zu bleiben.

Nach Gregors Abgang tritt Schalk an seine Stelle, Richard Strauß gesellt sich ihm kurz darauf und die in den letzten Jahrzehnten mechanisierte Betriebsamkeit der Oper, deren Räderwerk zwar gut lief, aber als Meister niemanden zeigte, der ganz großen Zielen zustrebte, scheint überwunden. Vielleicht war es schicksalsbedingt, daß Strauß und Schalk dauernd einander nicht zu ergänzen vermochten. Schalk, der durchaus nachschöpfende Musiker und praktische Leiter des Opernwesens, verträgt sich mit Strauß nicht, dem sein eigenes Schaffen andere Räume zwies. Aber des Sieges über Strauß wird Schalk nicht mehr lange froh. Oper und Burgtheater, die ehemaligen Hofbühnen, nun seit dem Umsturz Staats-, beziehungsweise Bundestheater, erhalten in der Person Franz Schneiderhahns einen Generalintendanten. Dessen Aufgabe sollte sich ursprünglich in einer Vereinigung der schwierigen finanziellen Lage der beiden Bühnen erschöpfen, verschiebt sich jedoch bald, da dort ein Erfolg versagt bleibt und die Unkosten, statt abzunehmen, nur noch anschwellen, auf das künstlerische Gebiet. Konflikte häufen sich, die Presse greift ein, im Burgtheater

zahlt man 8000 Schilling pro Spieltag darauf, in der Oper sogar 12.000 Schilling, und die Sänger und Schauspieler werden überdies durch Betriebsordnungen, die ein Künstlervolk in ein Beamtenschema pressen wollen, unnötig verärgert. So tritt der kulturgeschichtlich beachtenswerte Fall ein, daß eine Künstlerchaft, der auch Reichsdeutsche angehören, gegen einen österreichischen Intendanten zu Felde zieht, der seinerseits glaubt, auf reichsdeutsche Art den „Betrieb“ führen zu können. Schalk müht sich unter solchen Widerwärtigkeiten um den unumgänglich nötigen Aufbau eines Solistenensembles, wie dies in der Vorkriegszeit bestanden hatte, überredet die Kräfte des Opernhauses, in oft bedeutende Gehaltsabstriche um der Ideale willen einzuwilligen, weil der Staat nicht mehr die Mittel verfügbar halten kann, die den alten Verträgen der Opernkkräfte entsprächen. All dies zehrt an Schalks Gesundheit, letzte Energie sucht er seinem Körper abzupressen, doch als die Zwistigkeiten unüberbrückbar erscheinen, gibt er den Kampf auf. In seinem Abschiedsbrief an die Mitglieder der Oper betont Schalk, daß auf seinen Entschluß, nach einer langen Reihe rastloser Arbeitsjahre seinen Platz zu räumen, keineswegs kleinliche Prestige- oder persönliche Eitelkeitsorgen Einfluß ausübten. „Es war einzig und allein die felsenfeste Überzeugung von der absoluten Anteilbarkeit der künstlerischen Herrschaft in diesem Hause, die mich bewog, auf meiner Demission zu beharren und von einem Amte zurückzutreten, dessen Weiterführung — zum wenigsten für mich — völlig aussichtslos geworden war.“ — Nicht lange nach diesem für die Wiener Oper so schmerzhaften Verlust (Sommer 1929) endet die Generaldirektion des Herrn Schneiderhahn.

Frischer Wind weht nun durch die Räume der Oper: ein noch junger Mann, der Österreicher Clemens Krauß, hält Einzug, Robert Heger, der sich auch selber als Opernkomponist („Der Bettler Namenlos“) ausweist, steht ihm anfänglich als neuer Kapellmeister zur Seite. Bald aber folgt Heger einem Ruf aus Berlin und auf Clemens Krauß' Schultern lastet nun die ganze von Schalk begonnene Arbeit der Wiederschöpfung einer neuen Sängergemeinschaft. In unglaublich zäher Zielstrebigkeit unterzieht sich Krauß gewissenhaft dieser Verpflichtung und wenn er auch nirgends revolutionär vorbrach, so war er doch in vielen Dingen ein

glückhafter Erneuerer. Den Spielplan sucht er mit älteren, schon lange nicht gehörten Werken und mit neuen, selbst wenn sie keine Kassenerfolge bringen, aufzufrischen. Bald aber stellen sich ihm schwere Hemmnisse entgegen. Weder die obersten Amtsstellen im Unterrichtsministerium als Verwaltungsbehörde der Bundestheater, noch das Wiener Publikum bringen Krauß jene Sympathien entgegen, die er an solcher Stelle wohl erwartet hatte und so darf es nicht Wunder nehmen, daß Krauß, als ihn im Dezember 1934 der Antrag erreicht, mit zehnjährigem Vertrag als Direktor der Berliner Staatsoper nach Deutschland zu gehen, diesem unerbittlich Folge leistet. Er nimmt auch die tragenden Spitzen des von ihm gebildeten Kernensembles mit. Wien verliert von einem Tag zum nächsten seinen Operndirektor, da erinnert man sich des alten Felix Weingartner, der in Basel am Konservatorium lehrt; der Siebzigjährige schlägt nicht aus, erlebt einen rührenden Empfang, der anmutet, als ob die musikliebenden Kreise Österreichs damit ein Bekenntnis zur Tradition ablegen wollten und findet in Doktor Erwin Kerber sowohl als Geschäftsführer, als auch in künstlerischen Belangen wesentliche Unterstützung. Die Oper selbst zeigt freilich starke Anebenschwankungen, in denen als Lichtpunkte nur jene Abende aufglänzen, die weltberühmte Dirigente als Gäste am Pult sehen. So erscheint Toscanini und aus dem Deutschen Reich, bejubelt und gefeiert, Wilhelm Furtwängler, der den Wagnerdramen neuen Glanz verleiht. Im April 1936 begrüßt die Wiener Oper als Gast am Dirigentenpult Hans Knappertsbusch, den Münchener Generalmusikdirektor, der für zwanzig Abende der Spielzeit gewonnen wird und gleichfalls für Wagneraufführungen seine Fähigkeiten erweist.

So hat sich der wesentliche Opernbetrieb in Wien, nach seinem Aufblühen an verschiedenen Theatern schließlich an einer einzigen Bühne, der des Staates, verdichtet. Nur einmal noch gelang es, am Beginn dieses Jahrhunderts, den Wienern neben ihrer ja doch immer bis zu einem gewissen Grade exklusiven Hofoper noch eine richtige, breit im Volk verankerte Volksoper zu schenken. Diese Tat vollbrachte wieder ein Reichsdeutscher, Rainer Simons. Geboren als Sohn eines Sängers in Köln und selbst in dieser Kunst

ausgebildet, versuchte er sich zuerst als Nachfolger seines Vaters in der Direktion des Düsseldorfer Stadttheaters, zog dann als Opernregisseur nach Königsberg und Mainz und erschien in der Vollkraft seiner Jahre in Wien, um hier, reich an Ideen und mächtig in seiner unerhörten Willenskraft, sich zu einem Wahlösterreicher zu wandeln. Im Jahr 1904 übernahm er das „Kaiser-Jubiläums-Stadttheater“, das seit Adam Müller-Guttenbrunns Abgang kaum über dem Niveau des Dilletantismus stand und Abend für Abend vor leerem Parkett spielte, um es in zäher Arbeit grundsätzlich umzugestalten. Er schob die Schauspielaufführungen so lange zurück, bis er sie gänzlich abzubauen vermochte und setzte an ihrer Stelle wohldurchgearbeitete Opernvorstellungen ein. Schon die Eröffnung mit Webers „Freischütz“ fand den ungeteilten Beifall aller Erschienenen. Emmy Pettko verkörperte ein liebreizendes Annschen, Alexander Zemlinsky stellte sich als Dirigent vor. Rasch schlossen weitere klassische Opern an, dann wagte Simon mit Glück den Sprung zur Moderne und so erlebte man zwischen guten Wagnerzyklen auch Aufführungen der damals jungen Generation: Siegfried Wagner, Wilhelm Kienzl, Julius Bittner, Richard Strauß, Max Oberleithner danken dem Haus am Währinger Gürtel ihre ersten großen Erfolge. Den Höhepunkt erreichte Simons Tätigkeit, der alle wichtigen Erstaufführungen selbst einstudierte und ein ganz besonderes Talent für die Entdeckung neuer Sänger besaß, mit der Premiere von Puccinis „Tosca“. Unter den Begabungen, die er herausstellte, errangen Marie Jeriza, Karl Manowarda, Emanuel Vist, Anton Baumann, Rudolf Ritter und noch manche andere Weltruf. Schließlich galt Simons Volksoper geradezu als Sprungbrett für neue Talente, die von hier aus ihren Weg an die großen Opernbühnen der ganzen Welt begannen. Bis 1917 leitete in rastlosem Fleiß Rainer Simons das Institut. Als er das Haus verließ, das man ihm schließlich durch allerlei Mißgunstigkeiten vergällte (es scheint das Schicksal beinahe aller verdienstvoller Leute in Osterreich zu sein, von jenen Stellungen, in denen ihnen Erfüllung ihrer Fähigkeiten vergönnt wäre, verdrängt zu werden), verließ auch der gute Stern die Volksoper. Zahlreiche Versuche, sie wieder zu beleben, führten zu keinem dauernden Erfolg.

Die Berühmtheit der Wiener Staatsoper gründet sich, über alle Fährnisse hinweg, die aus dem Spielplan, der Sängerschar und der direktorialen Führung erwachsen können, auf die Güte seines Orchesters. Diesem neben der großen Aufgabe im Rahmen der Oper noch eine zweite, nicht minder bedeutsame, im Konzertsaal geschaffen zu haben, ist das Verdienst Otto Nicolais (geboren im preussischen Königsberg am 9. Juni 1810, gestorben zu Berlin am 11. Mai 1849). Ursprünglich Schüler B. Kleins und Zelters, des Freundes von Goethe, uns allen vertraut und liebenswert als der Schöpfer der anmutig prickelnden „Lustigen Weiber“, suchte auch er seinen Weg nach Wien. Nachdem er seit 1833 als Organist der preussischen Gesandtschaftskapelle in Rom tätig gewesen war (wo er sich gleichzeitig bei Baini weiterbildete), nahm er für das Jahr 1837/38 eine Kapellmeisterstelle am Rärntnertortheater an, wanderte jedoch ein zweites Mal nach Italien, widmete sich dort der Opernkomposition und erhielt 1841 neuerlich eine Berufung nach Wien, diesmal an das Pult der Hofoper. Hier im südostdeutschen Raum entwickelte sich Nicolais eigene Musik, die unter der südlichen Sonne der Apenninhalbinsel thypisch italienischer Art gehuldt hatte, in arteigner Richtung, so daß sich eine reizvolle Verschmelzung romanischer und deutscher Musikauffassung ergab, die trotz aller Stilwandlungen um ihrer heiteren Lebensfreude willen auch heute noch ihrer sieghaften Wirkung gewiß sein kann.

Die Gedanken und Pläne, das Hofopernorchester auch zu konzertanten Darbietungen zu verwenden, formten sich, man lebte ja in dem damals anscheinend noch „gemütlichen“ Wien, in einem Gasthose. Da hatte sich in der Singerstraße beim „Amor“ ein Stammtisch zusammengefunden, dem neben dem Hofoperkapellmeister Otto Nicolai auch noch der schwermütige Dichter Nikolaus Lenau und die beiden Zeitungsleute Dr. August Schmidt und Dr. Alfred Julius Becher angehörten, jener unglückliche Becher, dem ein Kreisgericht des Jahres 1848, als der junge Kaiser Franz Joseph, damals noch im Volksmund als der „rothosige Leutnant“ verspottet, den Thron bestieg, wegen seiner Teilnahme an der Revolution und der Herausgabe seiner Tageszeitung „Der Radikale“ den Prozeß machte und zum Tod verurteilte.

Diese Männer nun erörterten in vielen Gesprächen die Mög-

lichkeit, das Opernorchester auch auf dem Podium darzubieten. Es war eine, wohl kaum kultivierter denkbare Form der Auflehnung des Bürgertums gegen die höfliche Kreise, in deren Machtbereich damals ja die Wiener Oper sozusagen beinahe noch mit Ausschließlichkeitsrecht gehörte. Reichsdeutsche Opernhäuser durften sich überdies bereits rühmen, ihr Orchester mit Glück auch in Konzertsälen vorgestellt zu haben. Ein Versuch dieser Art, der in Wien einmal fehlgeschlagen hatte, sollte deshalb niemals mehr gewagt werden? — Nein, Nicolai schloß sich dieser Ansicht nicht an und suchte nun von privater Seite her das Werk zu vollbringen, unerschütterlich in seinem Vertrauen auf das bürgerliche Wiener Publikum, das ja als Zuhörerschaft dieser Unternehmung gedacht war. Und tatsächlich — zu Ostern 1842 — brachte das Wagnis Otto Nicolais das gewünschte Ergebnis: die von ihm erstmalig veranstaltete „Philharmonische Akademie“ im großen Redoutensaal der Hofburg — die Bezeichnung „Philharmoniker“ wurde somit zu Wien geboren — fand sogleich die begeistertste Anteilnahme der gebildeten Kreise. Beethovens siebente Symphonie bildete die Eröffnung des Konzertes, am Pult der ersten Violine saß Mahseder, unter den Mitwirkenden ragten der berühmte Bassist Staudigl sowie die Kammerfängerin Van Hasselt-Barth und Jenny Luzer, die sich später mit dem Opern- und Burgtheaterdirektor Baron Dingelstedt vermählte, hervor.

Nicolai hatte erreicht, was er wollte. Seiner energischen Art war es gelungen, alle Widerstände des weicheren Südostdeutschums zu überwinden. Denn er, der als Privatmann nicht nur als einer der bestangezogenen Kavaliere seiner Zeit galt, sondern sich auch als Gentleman vom Scheitel bis zur Sohle im gesellschaftlichen Rahmen bewegte, verstand, sobald seine Hand den Taktstock umfaßte, keinen Scherz. — „Wenn ich die philharmonischen Konzerte dirigieren soll“, erklärte er einmal, „die ich begründet habe, so muß geschehen, was ich will.“ Ernste Auseinandersetzungen bildeten somit während der anstrengenden Probenarbeit keine Seltenheit, doch machten gerade sie die Philharmoniker zu dem, was sie werden sollten: zu einem für ihre Zeit unvergleichlichen Orchester.

Leider schied 1847 Otto Nicolai wieder von der Donaufstadt. Er

übernahm die Stellung des Dirigenten des Domchors und Kapellmeisters der königlichen Oper in Berlin. Der Verlust dieses Mannes im Wiener Musikleben brachte auch einen starken Rückschlag in der eben erst so erfolgreich begonnenen konzertanten Tätigkeit der Philharmoniker. Der gesunde Gedanke ihres Zusammenschlusses aber lebte fort, faßte neue Wurzeln und nun wurden die philharmonischen Konzerte aus dem Wiener und internationalen Musikleben nicht mehr fort denkbar. Nach 1860 erfolgte die feste Gründung der „Philharmonischen Konzertunternehmung“, an deren Stelle 1908 der behördlich genehmigte Verein „Wiener Philharmoniker“ trat. Ausdrücklich wurde in den Satzungen festgelegt, daß die Mitglieder der Philharmoniker stets die jeweiligen Musiker des Opernorchesters wären. Aber nicht als bezahlte Kräfte, wie im Rahmen der Oper, tun sie im Konzertsaal ihren Dienst. Hier fühlen sie sich durchaus als Herren der Musik, bilden eine freie Künstlerrepublik, die auf eigene Kosten und Gefahr ihre Leistungen darbietet. Sie wählen nicht nur ihre Programme selber, sondern auch ihre jeweiligen Dirigenten. Wer in der Oper am Pult steht, darf noch lange nicht glauben, deshalb auch zur Spielleitung auf dem Konzertpodium berechtigt zu sein. Die Philharmoniker verstanden es stets, sich die besten Dirigenten der gesamten Musikwelt zu sichern, die sich ihrerseits wieder dem Orchester mit Hingebung und stolzer Freude zur Verfügung stellten.

Gedenkt man in der Reihe der bedeutendsten Dirigenten der Philharmoniker nach Nicolai der wesentlichsten und eindrucksvollsten, so wäre als erster Karl Eckert (geboren in Potsdam am 7. Dezember 1820, gestorben zu Berlin am 14. Oktober 1879) zu nennen, der auch in Paris, Stuttgart und ab 1869 in Berlin wirkte, damals auch geschätzt als Komponist und einstiges Wunderkind, hatte er doch schon mit zehn Jahren eine Oper „Das Fischermädchen“, sowie mit dreizehn das Oratorium „Ruth“ geschrieben. Nach ihm erschien Otto Dessoff, der 15 Jahre an der Spitze des Orchesters blieb, eine noch größere Zeitspanne — 23 Jahre — führte Hans Richter (geboren in Raab am 4. April 1843, gestorben zu Bayreuth am 5. Dezember 1916) den Stab. Richter begründete seinen Ruf als Kapellmeister am Nationaltheater in Budapest (1871 bis

1875), kam dann nach Wien, wo er bis 1900 die Stellung eines Hofoperkapellmeisters, wie wir bereits erwähnten, innehatte und dirigierte bis 1898 auch die philharmonischen Konzerte, von 1880 bis 1890 überdies noch die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde. Allgemein bekannt ist ja, daß er zu den begeistertsten Anhängern der Musik Richard Wagners zählte, zu deren Verbreitung er Wesentliches beitrug. 1876 leitete er die erste Gesamtaufführung von Wagners „Ring der Nibelungen“ in Bayreuth und blieb von da an eine der Hauptstützen der Festspiele. 1900 bis 1910 lebte er in England, wo er das ehemalige Hallé-Orchester führte, um außerdem auch noch die seit 1904 stattfindenden deutschen Opernvorstellungen in London zu dirigieren. 1912 übersiedelte der unermüdetlich fleißige Mann für den Rest seines Lebens an jene Stätte, die er am meisten liebte und verehrte — nach Bayreuth.

Richters Erbe traten bei den Wiener Philharmonikern eine Reihe seltener oder häufiger erscheinende Gastdirigenten an. Unter den zu Einzelaufführungen berufenen Stabmeistern wäre vor allem Wilhelm Jahn zu nennen, ihm folgten der jüngere Hellmesberger, der sich jedoch nicht von einer gewissen Unpersönlichkeit zu befreien vermochte, sowie Ernst (von) Schuch (geboren zu Graz am 23. November 1846, gestorben in Dresden am 10. Mai 1914), der sich aus einem Juristen zu einem beschwingten Dirigenten voll rhythmischen Fingerspitzengefühls wandelte und von Wien aus nach Dresden ging (1872), worauf wir noch später zurückkommen werden.

Glanzabende bedeuteten für die Philharmoniker auch jene Konzerte, bei denen Carl Muck an ihrer Spitze erschien, dieser neben Richter allzeit getreue Diener am Werk Richard Wagners. Muck, der in Darmstadt (nach anderen Angaben in Würzburg) das Licht der Welt erblickt hatte und als Kapellmeister der Berliner Hofoper (1892—1912) zu größter Berühmtheit und Beliebtheit gelangte, hatte sich seine Sporen im deutschen Alpenland verdient. Im steiermärkischen Graz und im barocken Salzburg arbeitete er als „Opernchef“ mit gleich restloser Hingebung, die er im Kampfe um die Erreichung einer ungefälschten Wiedergabe der Werke Richard Wagners bewies, setzte er sich für Anton Bruckner ein, des-

sen Achte Symphonie durch ihn ihre österreichische Erstaufführung im steirischen Musikverein fand. Auch bei der Grundsteinlegung des Salzburger Mozarteums durfte man Muck am Pult der Philharmoniker begrüßen. Nach dem Kriege leitete er dann eine Zeitlang das Symphonieorchester in Boston, um schließlich — von 1922 bis 1933 — die philharmonischen Konzerte in Hamburg zu führen. Trotz dieser Erfolge war Muck aber niemals Modedirigent. Seine Bedeutung ruhte in der kraftvollen Art, mit der er das ihm anvertraute Orchester förderte, jederzeit wahrhaft den Werken, die er zu interpretieren hatte, untertan, ohne jede Pose in der Stabführung und stets voll schlichter Sparsamkeit in allen seinen Zeichen. Restlose Beherrschung der Technik bildete für ihn, der ja auch durch drei Jahrzehnte als einer der maßgebendsten Dirigenten der Bayreuther Festspiele gefeiert wurde, die unerläßliche Vorbedingung zu allem ordentlichen Musizieren überhaupt.

Neben Muck leitete in den gleichen Jahren einzelne philharmonische Konzerte der Österreicher Felix Mottl, den um die Jahrhundertwende der Ruf erteilte, Hofoperndirektor in München zu werden, wo er bis zu seinem frühen Tod (2. Juli 1911) verblieb; dann erschien Richard Strauß als Gastdirigent, ab 1908 Felix Weingartner als ständiger Stabmeister durch etwa zehn Jahre. Ihn löste Franz Schalk ab, der in den Jahren seines Studiums ein Liebling Anton Bruckners gewesen war. Die gleiche Selbstaufopferung, die Schalk bei der Führung der Wiener Hofoper bewies, legte er auch in dieser für Deutschösterreich schwersten aller Zeiten bei den Philharmonikern an den Tag. Er brachte sie ungeschädigt über die Klippe jener unseligen Jahre, als ein Meisterdirigent und Mann, der jedes Kompromiß in künstlerischen Dingen ablehnte und in seiner umfassenden künstlerischen Begabung immerdar die höchste Linie hielt.

Die letzten Jahre brachten Fritz Busch zu den Philharmonikern sowie Wilhelm Furtwängler, der es so einzigartig versteht, jedes Motiv der Instrumente festzuhalten und bis in seine letzten, an die innersten Kammern der Seele rührenden Schwingungen ausklingen zu lassen. Wenig Liebe fand, wenn auch gewiß nicht mit vollem Recht, wie wir schon erwähnten, Clemens Krauß, weshalb

die Philharmoniker diesen, trotzdem er noch ihr Opernchef war, nicht in den Konzertsaal mitnahmen. Auch der junge reichsdeutsche Georg L. Jochum versuchte sich an der Spitze dieses Orchesters und stellte sich hierbei als ein feuriger Ausdrucksdirigent vor, dessen ganzer Körper das zu Klang und Bild sich formende Werk widerzuspiegeln scheint. Hans Knappertsbusch, der Generalmusikdirektor der bairischen Staatsoper, interessant durch seine Art, wie die große, blonde, fast hünenhafte Gestalt die Zeitmaße nach eigenem Willen zu lenken unternimmt, stets auch erfreulich durch seinen bis zu äußerster Sparsamkeit eingedämmten Taktschlag vermittelte dem philharmonischen Orchester als sein Gastdirigent gleichfalls bereits einige Male ohne jede Pose, bisweilen bloß durch einen feinen Blick seiner Augen seine Intentionen. Alles, was er bisher in diesem Rahmen bot, zeichnete sich durch seine reine Gliederung aus, die eine große innere Bornehmheit ertweist.

Die Wiener Philharmoniker unternehmen auch gerne Gastspielreisen. Vor dem Weltkrieg pflegten sie in der ganzen alten österreichisch-ungarischen Monarchie zu konzertieren, wärmsten Beifall brachten ihre Gastspiele in Deutschland, wo man ihnen überall mit aufrichtiger Bewunderung und wahrer Liebe entgegenkam. Während des Krieges warben sie in der Schweiz für Österreich durch ihre Musik, 1922 und 1932 spielten sie in Südamerika. In Paris und London kennt und schätzt man sie in gleicher Weise wie bei den Salzburger Festspielen, zu deren Hauptstützen sie gezählt werden müssen.

Das bedeutendste geschichtliche Verdienst der Wiener Philharmoniker ruht in ihrer zielbewußten Pflege der Instrumentalmusik, die ja gerade in Wien seit der Barocke durch Haydn, Mozart und Beethoven zu ihrer großen Blüte emporgeführt wurde. Bei ihnen fand die synchronische Musik jene sorgsam bewußte Pflege, deren sie bedurfte, um auch Allgemeinbesitz weitester Bevölkerungskreise zu werden. Aber das technische Können hinaus reicht noch die Kraft ihrer Verlebendigung der Musik. Diesem Orchester scheint es geradezu vergönnt zu sein, Tongemälde sinnlich wahrnehmbar und fühlbar zu machen. In den Klangwirkungen, die von den Philharmonikern herborgezaubert werden,

rauschen alle Stimmungen der Weltenseele auf. Ihre Geigen sind ebenso berühmt wie der Paukenschlag, die Holzbläser erregen immer wieder die Bewunderung fachlicher Kenner. Ihre Sönungen glühen und leuchten, strahlen und brennen. Ob sie über Machtwerte eines Beethoven, Brahms und Bruckner zu den letzten Erschütterungen vordringen oder, ganz dem Wienerischen verhaftet, einen Meisterwalzer von Strauß zu vollendetster Wiedergabe verhelfen, stets aufs Neue offenbart sich ihr lauterstes Wesen, das eben naturgeborene Musikalität ist. Als Richard Wagner von den Wiener Philharmonikern seinen „Lohengrin“ in der Hofoper spielen hörte, schrieb er am nächsten Tag (21. August 1863) an einen Freund: „Das Orchester hat mich gestern wieder von Herzen erfreut und entzückt; ich hörte von ihm wieder Ausdrucks- und Klangschönheiten, die mir durchaus von keinem anderen Orchester geboten wurden.“ — Und am 2. März 1876 erklärte er, als er selber den „Lohengrin“ dirigierte, beim Nachspiel zum Auftritt zwischen Elsa und Ortrud: „Sie haben das viel schöner gespielt, als ich es komponiert habe.“

Es würde zu weit führen, neben den Philharmonikern auch noch die anderen Wiener Konzertorchester ausführlich in unsere Betrachtungen zu ziehen. Doch bleibe nicht unerwähnt, daß der Wiener Konzertverein ebenfalls eine überaus beachtliche Höhe erreichte und gerade in den Nachkriegsjahren unter der Leitung von Leopold Reichwein in erfreulichen Wettbewerb mit den Philharmonikern trat. Reichwein, der auch in Deutschland wirkt, seit Jahren in Bochum und 1936 als Gastdirigent der Berliner Philharmoniker, zeichnet sich durch tiefes Verständnis für deutsche sowie jede art-eigene und bodenständige Musik aus. Aus seiner charakteristischen Veranlagung entwickelte sich jene feurige Leidenschaft restloser Hingabe an alle wahre große Kunst, verbunden mit einer durch keinerlei Konzessionen getrübbten Ablehnung jeglicher, wenn auch noch so talentvollen Mache, die ihm im deutschen Osterreich eine überwältigend große Zahl begeisterter Anhänger zuführte. 1936 trat an seine Stelle Generalmusikdirektor Dr. Karl Böhm, dessen Osterreichertum rasch den nötigen Kontakt mit dem Orchester fand.

Zu den besten Aufführungen ihres Orchesters verhalf der Ge-

fellschaft der Musikfreunde ein wahrhaft südostdeutscher Musik-
 pionier, Wilhelm Gericke (geb. in Schwanberg bei Leibnitz 1845,
 gest. 1916). Er kam aus der Steiermark, dem sangesfreudigsten
 Bundesland Österreichs, befreundet mit Robert Fuchs, dem Schöp-
 fer so vieler anmutiger Serenaden, und dessen Bruder Johann
 Nepomuk Fuchs, dem nachmaligen Konservatoriumsdirektor, mit
 dem Rufe eines Wunderkinds behaftet. Denn ohne Lehrer hatte
 er sich schon in kindlichem Alter mit Klavier, Geige und Cello
 vertraut gemacht, wurde dann im Wiener Konservatorium Schüler
 Dessoffs, erhielt eine Kapellmeisterstelle am Theater zu Laibach,
 später eine solche in Linz und empfing hier den Ruf an die Wiener
 Hofoper, wo er neben Hans Richter zu den treuesten Dirigenten
 des Hauses gehörte. Seine ganz große Liebe schenkte er neben
 Wagner Johannes Brahms, für den er als Stabmeister der gro-
 ßen Gesellschaftskonzerte des Musikvereins, die neben den Phil-
 harmonikern und den Akademien des Singvereins in den achtziger
 Jahren des vorigen Jahrhunderts sich des besten Rufes erfreuten,
 mit nimmermüdem Eifer einsetzte. Darum überließ ihm auch
 Brahms die Wiener Erstaufführung der „Nänie“ und des „Ge-
 sangs der Parzen“. Aber auch die Dante-Symphonie des Burgen-
 länders Liszt fand in ihm den ersten Interpreten.

Unter Gerickes Schülern befand sich auch ein Bankier aus dem
 nordamerikanischen Boston, namens Mr. Higginson, der in seiner
 Heimat bereits ein Orchester begründet hatte und Gericke nun be-
 wog, dieses auszugestalten. Gericke folgte der Einladung, nahm
 zwanzig Wiener Musiker, darunter einige Mitglieder des Hof-
 opernorchesters, nach Boston mit, und erzog dort ein Orchester
 derart hervorragender Güte, daß es bald in ganz Amerika Be-
 rühmtheit erlangte. Sein Gastspiel in New York wertete man ge-
 radezu als Welt Sensation. Gericke vergaß aber trotzdem seine
 Heimat nicht. Fünf Jahre wirkte er in Boston, dann wieder fünf
 Jahre in Wien, wobei er nun in den Gesellschaftskonzerten Ur-
 aufführungen Brucknerscher Werke brachte, kehrte hierauf neuer-
 lich nach Boston zurück, wo man ihm einen eigenen Konzertsaal
 erbaute, den er mit Beethovens Missa solennis einweihte. Mit
 sechzig Jahren zog er sich von seiner Dirigententätigkeit zurück.
 Das Bostoner Orchester aber setzte seinen Ruhm fort: es wählte

Nikisch, Emil Paur und Carl Muck zu seinen Stabmeistern, die auf den von Gericke geschaffenen Grundlagen erfolgreich weiterzubauen vermochten.

Was Gericke in Amerika leistete, fand in den letzten Jahren ein Gegenstück in der Arbeit des Professors Laska in Tokio. Auch dieser ist ein gebürtiger Österreicher, Sohn eines seinerzeit sehr bekannten Leiters von Provinztheatern, der seine Laufbahn als Dirigent am Deutschen Theater in Prag begann. Durch den Weltkrieg wurde er nach Ostsibirien und später nach Japan verschlagen, wo er sich eine führende Position am Konservatorium von Saka-Razuka erringen konnte. Als Interpret europäischer und vor allem deutscher Musik stand er lange Zeit in der ersten Reihe. Seine Haydn-Feier im Jahre 1932 erregte die Aufmerksamkeit des ganzen Fernen Ostens. Leider führte ein Aufenthalt beim Theater Stibal in Moskau zu einer Entfremdung zwischen den japanischen Stellen und Professor Laska, so daß er gegenwärtig seine Mission im Orient nicht mehr auszuüben imstande ist. — Als Orgellehrer am Kaiserlichen Konservatorium von Tokio wirkte gleichfalls längere Zeit ein Österreicher, nämlich Rudolf Diettrich, der auch am Wiener Konservatorium und der an der Wiener Akademie Orgel lehrte.

Im Wiener Rundfunk bewähren sich auf leichtem und schwerem Gebiet ebenso wie im Konzertsaal (dort meist unter der Stabführung von Oswald Kabasta) die „Wiener Symphoniker“. Ihnen fällt auch die Aufgabe zu, das deutschösterreichische Musikkönnen bei den Bruckner-Festspielen in Oberösterreich unter Beweis zu stellen.

Hervorragende Qualitäten rühmt man auch der Wiener Geigenmusik nach, die vor allem im Streichquartett ihre ganze Pracht zu entfalten versteht. Josef Haydn schenkte mit der himmlischen Fülle seiner 83 Quartette dieser Form ihr eigentliches Leben und verlieh ihr das sonatenhafte Klangbild; unter diesem gewaltigen Eindruck standen dann Mozart und Beethoven, um das Begonnene fortzusetzen und auszubauen. Josef Böhm, der in den letzten Beethovenquartetten selber mitspielte, als des Bonner Titanen altvertrauter Geiger Schuppanzigh seine Aufgabe nicht mehr be-

wältigen konnte, leitete zur praktischen Begründung der Wiener Geigerschule über, als deren geistige Väter Karl Dittersdorf und Anton Branik^h gelten.

Der Wiener Geiger muß, will er den Quartetten gerecht werden, nicht nur in technischer Beziehung sein Instrument vollkommen beherrschen. Der Strich der Geigen allein bedeutet nicht für ihn die Erfüllung einer vorgeschriebenen Note, er hat mehr zu sein: Ausdeutung einer Stimmung auch, manchmal sogar einer ganzen Lebensphilosophie. Prof. Emanuel Scharfberg legte einmal ausgezeichnet dar, daß als hervorstechendstes Merkmal der Wiener Geiger die Tonerzeugung zu gelten habe. „Das Klangliche“, schrieb er, „verdrängt im ersten Moment das Technische für das Ohr des bewußten Hörers, genau formuliert wird die Geschicklichkeit der linken Hand in die zweite Reihe verwiesen, durch die Kunst der Bogenführung des rechten Armes. Das ideale Klangliche in dieser Art der Tonerzeugung erfährt zuerst das Seelische des Zuhörers und läßt ihn das technische Können der linken Hand als minder Wichtiges festlegen.“ Bei diesem „Tonziehen“ überraschen Zartheit und Schmelz der Kantilene, „bei den Wienern durch eine gewisse Natürlichkeit vor der Verflachung (Sentimentalität) geschützt, sowie die deutschösterreichische Landschaft vor allem das Gemüt ergreift, aber doch nicht den Geist ausschaltet.“

Schon 1812 hatte Josef Sonnleithner die Schaffung einer Wiener Musikschule angeregt, die einheimischen Begabungen unentgeltlich die für sie unerläßliche große Ausbildung vermitteln sollte. Diesem Plane gefellte sich ein zweiter, der die Errichtung eines Konservatoriums betraf und von der „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde“ tatkräftig gefördert wurde. Man begann mit einer Gesangsklasse, vermochte 1819 dieser schon eine zweite anzuschließen und begründete nun gleichzeitig einen „Violinkurs“, zu dessen Leiter natürlich kein anderer mit besserem Recht berufen wurde als der schon genannte Josef Böhm. Aus seiner Geigerschule gingen Männer wie Joachim, Hellmesberger, Ernst und Heißler hervor. Heißler setzte die Lehraufgabe für die jüngere Generation fort. Als sein ausgezeichnetster Schüler darf wohl Josef Winkler gelten, der sich einer allmählich eingetretenen Entfernung von Haydns Quartetten aus den Konzertprogrammen

wirkungsvoll dadurch entgegensezte, indem er in jede seiner Auf= führungen einen „unbekannten“ Haydn einbaute. Winkler brachte auch die Erstaufführung von Bruckners Streichquintett in hervor= ragender Besetzung. Der Meister leitete selbst die Proben, Franz Schalk, ein Schüler Winklers und allezeit für die Größe des Quar= tettepiels eingenommen, strich die Viola. Wie begeistert der nach= malige Operndirektor und Dirigent der Philharmoniker von die= ser Art Kunst war, läßt sich aus einer Bemerkung schließen, die sich in seinem Nachlaß fand. — „Der Weg“, heißt es da, „dessen Ausgangspunkt die ersten Quartette Haydns bezeichnen und der in den letzten Quartetten Beethovens endigt, ein Höchstes, Uner= hörtes, in kaum einem halben Jahrhundert zurückgelegt, ist eine der herrlichsten und wunderbarsten Strecken, die in der Kunst= geschichte der gesamten Menschheit durchmessen werden. Der Ge= nius der deutschen Musik offenbart sich in ihm in seiner ganzen Fülle, Kraft und Höheit.“

Winkler ermöglichte überdies auch noch durch sein groß= angelegtes Werk „Die Technik des Geigenspiels“ eine ganz neue Methode zur Beherrschung der Violine, die sich in erster Linie mit dem „Strich“ beschäftigt, auf dem die linke Hand gleichfalls stets entsprechende Rücksicht zu nehmen hat. Diese Auffassung fand rasch die Anteilnahme des Auslandes und gilt heute überall als grundlegend.

1918 wurde das alte Konservatorium als „Akademie für Mu= sik und darstellende Kunst“ verstaatlicht. Hatten früher im Fache der Theorie hier ein Anton Bruckner und der sympathische Grä= dener gewirkt, zu dessen Schülern neben schon genannten Geigern auch Hans Richter und Arthur Nikisch zählten, so wurden als Lei= ter der staatlichen Anstalt Ferdinand Löwe, Joseph Marx, Franz Schmidt und Max Springer berufen. Gab die wildbewegte Zeit nach dem Umsturz auch zu mancherlei Spannungen innerhalb der Kunst durch ihr fremde Voraussetzungen Anlaß, so suchte man doch den guten Ruf der Wiener Musikakademie möglichst un= tadelig zu erhalten. Daß sie heute ein Mann wie Dr. Karl Robald in behutsamer Weise führt, der als einer der besten Kenner der großen Wiener Musikperioden gelten darf, gereicht ihr sicherlich nur zum Vorteil.

Am 7. Juli 1498 erließ Maximilian I., der „Letzte Ritter“, ein kaiserliches Handschreiben an Hans Herasser, worin er jenen auf=forderte, für die Hofkapelle eine Anzahl „Singer“ zu suchen. Ohne sich der über den Augenblick hinausreichenden Tragweite dieses Befehls bewusst zu sein, gab er damit doch die Veranlassung zu einer Schöpfung, die gleichfalls aus dem späteren Musikleben des deutschen Osterreich kaum fortzudenken wäre. Denn diese Schaf=ung des ersten donauländischen Knabenchors blieb nicht auf eine einmalige Tat beschränkt, sondern wurde durch die Erneuerung mit stets frischen jugendlichen Kräften zu einer ständigen Einrich=tung. Die „Kapell=Singer=Knaben“, wie man sie ursprünglich nannte, gehörten bald zu den bedeutendsten Mitwirkenden bei allen festlichen Aufführungen großer klassischer Messen. Unter geistlicher Oberaufsicht wuchsen jene Kinder, denen man eine sil=bergestickte Paradeuniform verlieh, heran, nicht nur in der Mu=sik, sondern auch in allen Schulfächern sorgsam gehütet und aus=gebildet.

Der berühmteste aller Sängerknaben war wohl Franz Schubert. Am 30. September 1808 stellte er sich in einem hechtgrauen Röck=lein, das neben den dunklen Kleidern der übrigen Mitbewerber seltsam abstach, zur Aufnahmsprüfung. Man nahm den kleinen, pausbäckigen Jungen, der schon damals wegen seiner geschwächten Augen Gläser tragen mußte, auf, und Schuberts musikalische All=gemeinbildung fand in diesem Kreise ihre erste Pflege. Immer wieder traf man ihn im Musikzimmer an, wo er selbst im Winter, obgleich der Raum nicht geheizt war, bei bitterster Kälte verweilte. Da schrieb er auch bereits, in eine Ecke des Saales gedrückt, seine ersten Kompositionen nieder. Bis zum Stimmwechsel verblieb er unter den Sängerknaben. Im Sommer 1812 schließlich war er als Altist nicht mehr zu gebrauchen, was in humorvoller Weise sein Lehrer mit den Worten: „Schubert Franz zum letztenmal ge=kräht am 26. Juli 1812“, auf einem Messblatt vermerkte.

Mit dem Ende der alten Monarchie schien auch das Ende der Einrichtung der Sängerknaben gekommen zu sein. Daß die Über=lieferung doch nicht abriß und zu Grabe getragen wurde, dankt man P. Josef Schnitt, dem damaligen Rektor der Burgkapelle, der aus seinen eigenen Mitteln an den Aufbau eines neuen Sängers=

Knabenchores Schritt. 1925 fühlte man sich geschult genug, um die erste öffentliche Aufführung veranstalten zu können. Man wählte Mozarts „Bastien und Bastienne“ zur Wiedergabe und fand ungeteilten Beifall. Nun wurde das Beginnen auf verbreiteter Grundlage fortgesetzt, die Sängierzahl von ursprünglich zehn Knaben auf siebenzig Mitglieder vermehrt. Die Anteilnahme, die der vortrefflich geschulte Chor fand, gewann ihm nicht nur in der Heimat und im Reich — 1935 stellten sich die Sängerknaben im Hause der österreichischen Gesandtschaft in Berlin Deutschland vor und sandten auch durch den Berliner Rundfunk einige ihrer Lieder in den Äther, die Zeit politischer Spannung durch die Kunst überbrückend, — herzliche Anteilnahme, sondern auch in der übrigen Welt. Gastspielreisen, deren Erträgnisse zur Erhaltung des nun im Schloß Wilhelminenberg am Rande des westlichen Wien eingerichteten Konvikts dienen, führen die kleinen Künstler rund um den Erdball: Amerika, Japan, Australien, wohin sie neben Rektor P. Schnitt Kapellmeister Viktor Gomboz führte, sind ihnen nicht mehr fremd. —

Daß deutschösterreichische Musiker ihrerseits wieder oft ins Reich oder ins Ausland berufen wurden, nimmt wohl nicht Wunder. Alle Namen solcher Männer aufzuzählen, würde zu weit führen. So sei neben den bereits erwähnten Dirigenten Gerick und Vaska nur noch dreier besonders verdienstvoller Künstler gedacht: aus vergangenen Tagen erinnere man sich an Ernst von Schuch (geb. in Graz am 23. November 1846, gest. in Dresden am 10. Mai 1914), der seit 1872 das Amt eines Musikdirektors der Dresdener Oper innehatte, 1889 Generalmusikdirektor wurde und die Dresdener Oper als beschwingter Dirigent und vortrefflicher Leiter des Orchesters zu einer der ersten Opernbühnen der Welt überhaupt machte. Ihm gelang es, Richard Strauß derart an Dresden zu fesseln, daß der Meister an jener Stätte die meisten seiner reifen Werke uraufführen ließ. Ihm folgte als Direktor und erster Dirigent Dr. Karl Böhm, gleichfalls ein Österreicher, der in Wien, wie wir bereits hörten, auch die Aufführungen des Wiener Konzertvereins (1936) leitet. — Aus unserer Zeit möge der Name Josef Pembaur für manche andere stehen, der, ein geborener Innsbrucker, schon seit langem als eine der wesentlichsten Stützen

des musikalischen München gilt. Man bezeichnet ihn als einen der besten Pianisten und Klavierpädagogen; er hatte bereits 1902 eine Verpflichtung an das königliche Konservatorium in Leipzig als Fachlehrer erhalten, gleichzeitig vom König mit dem Professor=titel bedacht. Bald darauf bewarben sich die Hochschule für Musik in Berlin, die Staatsakademie in Wien, das königliche Konservatorium im Haag und die Akademie für Tonkunst in München um Pembaur als Lehrer. Den Sohn der Berge lockt es in verwandtes Land, er entscheidet sich für die Isarstadt und erzieht sich dort eine ihm begeistert folgende Schülerschar.

Selbstverständlich sind auch einige Worte über die Salzburger Festspiele nötig, deren Wesen ja auch in musikalischen Darbietungen bester Art — neben einem gepflegten dichterischen Programm — sich zu erfüllen trachtet. — Die Stadt Salzburg selber blickt ja bereits auf eine alte Theaterkultur zurück. Dr. Joseph Gregor, einer der besten Kenner des Welttheaters, ging den Spuren salzburgischen Theaterspiels mit großer Liebe nach, wobei er mit Recht schon das alte Brauchtum in den Kreis seiner Betrachtungen zieht. Man begann beim Perchtenlaufen, trieb im Fasching allerlei Mummenschanz, das Christentum brachte Hirten=, Nikolaus=, Weihnachtsspiele und Passionen, in der Stadt Salzburg führten die Schulmeister von St. Peter und St. Rupert im Rathausaal oder in der Trinkstube lateinische und deutsche Komödien auf, Erzbischof Wolf Dietrich, der Mediceer im Alpenland, brachte italienisches Theater hierher; als eigentlichen Theaterfürsten Salzburgs aber dürfen wir Markus Sitticus bezeichnen, der Hellbrunn und dessen Steintheater — das erste Naturtheater auf deutschem Boden — schafft und in die Karfreitagsprozessionen gewaltige kostümierte Gruppen einbaut, die, von Wagen aus, in dramatischer Weise Abschnitte aus dem Leben und Leiden Christi wiedergeben. Dann folgen barocke Bühnenspiele, wie wir sie bei der Betrachtung des österreichischen Theaters schon an früherer Stelle schilderten, im 18. Jahrhundert erscheint sogar ein „Theaterwochenblatt Salzburgs“ und das Jahr 1775 bringt der Stadt auch ihren eigenen Theaterbau, in dem bis zum Jahre 1892 gespielt wird, — kurze Zeit dirigierte hier Hugo Wolf, ehe er als Komponist zu Ruhm

und Ansehen gelangte. 1893 eröffnet man mit dem „Titus“ von Mozart das neue „Stadttheater“, das noch heute in den Festwochen der Wiener Oper Gastrecht gewährt. — Den ersten Plan zu Festaufführungen in Salzburg entwickelte Prof. Heinrich Damiß schon 1906. Damals galt es den 150. Geburtstag Mozarts festlich zu begehen. Aus diesem Grunde veranstaltete das Salzburger Mozarteum die ersten Spiele, wobei Lotte Lehmann den „Don Giovanni“ in Szene setzte, Felix Mottl ein Festkonzert dirigierte, ein zweites Richard Strauß, der für den erkrankten Carl Muck einsprang, zu außerordentlichem Erfolg führte. „Auf Befehl des Kaisers“ kam auch die Wiener Hofoper in die barocke Salzachstadt und zeigte dort „Figaros Hochzeit“ vor einem hochgestimmten Publikum in dem damals sensationell anmutenden neuen „Roller-Stil“. Zu jener Zeit erfolgte auch die Gründung der Festspielhausgemeinde, deren Hauptaufgabe es sein sollte, die nötigen Mittel zum Bau eines solchen Gebäudes aufzubringen. Das Beginnen unterbrach jäh der Weltkrieg; als man 1920 an eine Wiederaufnahme schritt, so bedeutete dies nur die Fortsetzung des schon einmal gefaßten Planes, keineswegs aber eine eigenpersönliche Neuschöpfung. Es ist somit völlig irrig, wie es jetzt immer wieder geschieht, die Namen eines Hofmannsthal und Max Reinhardts als die Begründer der Salzburger Festspiele zu feiern, die heute, zur internationalen Mode geworden, hoffentlich nicht die Ursprünge ihres schönen Grundgedankens durch ein allzu reichhaltiges Programm vergessen zu lassen, das keinen zentralen Mittelpunkt unserer Kunst, sondern durch eine Überfülle von Darbietungen die Gefahr einer Verwirrung aus Übersättigung unwillkürlich beschwört.

Schließen wir den Kreis der Betrachtungen, Erkenntnisse und Mitteilungen über das ernste Musikschaffen im südostdeutschen Raum, so müssen wir als der letzten, doch keineswegs unwesentlichen Glieder in dieser Kette des Männergesanges gedenken, der in durchaus künstlerisch einwandfreier Form in Osterreich seit vielen Jahren seine Pflege findet. Der älteste weltliche Sängerbund entstand im südostdeutschen Raum auf oberösterreichischem Boden, es ist dies die Haslacher Sängervereinigung, die seit 1833 besteht,

somit elf Jahre vor dem Wiener Männergesangsverein ins Leben trat. Das „Erste Deutschösterreichische Sängerfest“ fand 1861 in Krems statt, wobei sich viele kleinere Vereine zu stärkeren Sängerbänden zusammenschlossen. 1843 reichte Dr. August Schmidt der Behörde die Satzungen des „Wiener Männergesangsvereins“ zur Genehmigung ein, stieß jedoch auf den starken Widerstand Metternichs, der hierdurch eine allzu große „Vergesellschaftung“ des Bürgertums befürchtete. Nur dem Einfluß des Hofes, der der jungen Vereinigung kunstbegeisterter Männer von allem Anfang an gewogen schien, war es zu danken, daß der Wiener Männergesangsverein von der Behörde vorerst stillschweigend geduldet und endlich im Oktober 1845, nach einer Mitwirkung im Hause Metternichs, bewilligt wurde. Später lud man den Verein zur Teilnahme an den Hofkonzerten in der Burg und in Schönbrunn oft ein; Kaiser Franz Joseph vergaß nicht, daß sich der Wiener Männergesangsverein bei seinen Eltern großer Wertschätzung erfreute und zog ihn bei Festlichkeiten, wie Denkmalenthüllungen, Galadiners zu Ehren gekrönter Häupter in und außerhalb Wiens, häufig heran. Chormeister Herbedt sowie die Vorstände Dumba und Olschbaur erhielten hohe Orden, mit deren Verleihung die Erhebung in den Adelsstand verbunden war. Am 30. Oktober 1861 verlieh Franz Joseph dem Verein die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Bewilligung, sie am Vereinsbanner tragen zu dürfen. Auch ein Prachtbanner stiftete der Monarch dem Verein, der noch heute einen weit über die Landesgrenzen reichenden Ruf besitzt. Aber auch der Schubertbund, der Gesangsverein der Eisenbahnbeamten und so mancher andere verschiedener Berufsgruppen dürfen nicht unterschätzt werden. Denn auch dies ist wesentlich: daß Beamte und Gelehrte, Arbeiter und Angestellte in ihrer Freizeit immer wieder der Musik huldigen. Die Ärzte beschäftigen sich nicht nur mit Medizin, sondern verfügen auch über ein eigenes Orchester, die Betriebsgemeinschaften der Fabriken werben Mitglieder für außerordentlich hoch entwickelte Arbeitermandolinenorchester, die Frauen vereinen sich in den Damenchören, die sowohl bei großen Konzertaufführungen als auch bei kirchlichen Festen in Erscheinung treten. So vereinen sich die Musiknachschaffenden aus allen Schichten der Gesellschaft im Dienst an den Schöpfungen

der geliebten Meister, deren innige Verbundenheit ihrerseits wieder wohl nichts besser zu versinnbildlichen möchte als jenes berühmte Notenpapier, auf das auf der einen Seite Beethoven sein Lied „Ich liebe dich“ schrieb, indes die andere Seite Schubert benützte, der hier das Andantino aus seiner Klaviersonate, Opus 122, aufzeichnete. Und Brahms, der jenes Stück als kostbarsten Besitz hütete, setzte seinen eigenen Namen darunter, um seinen Anspruch auf das Blatt zu rechtfertigen.

Aus allen Gauen der deutschen Stämme wanderten seit dem musikalischen Erwachen des Donauraumes Söhne hierher, um Erfüllung ihrer Stimmungen und Wünsche zu suchen und in den meisten Fällen auch zu finden. Die reiche Gefühlswelt, die dem südöstlichen Deutschen als Geschenk der Natur auf seinem Lebensweg mitgegeben ist, machte ihn für jede Art Musik zutiefst empfänglich. Der Wunsch, aus gotischer Bedrängnis und barockem Freudenüberschwang in die höhere Harmonie der Romantik auszuweichen, sah in ihm stets einen dankbaren Genießer aller musikalischen Darbietungen. Denn auch dies ist wichtig festzuhalten: der Deutschösterreicher ist nicht, wie man glauben könnte, in erster Linie Musikschaffender, primär sie erzeugend, sondern vielmehr ein Musikgenießer, sie anhörend und ausübend. Die Wiener zählt man zur besten Zuhörerschaft der Welt, die deutschösterreichischen Orchester gründen ihren Ruhm auf die besonders hohe Art ihrer Wiedergabefähigkeit. Es ist falsch, die Wurzeln deutscher Musik in Deutschösterreichs Boden allein zu suchen; sie liegen im ganzen deutschen Volksraum, aber ihre Blüten entfalten sich im Südosten am schönsten.

Die heitere Musik

Die überragende Bedeutung der Musik im südpstdeutschen Raum rechtfertigt wohl auch die Befassung mit den Schöpfern und Werken der leichteren Art in eigener Betrachtung. Die Übergänge vom ernstesten Wesen zur Unbekümmertheit und beschwingtem Fröhlichsein vollziehen sich ja mühelos. Wir wissen, daß als Vorläufer des Wiener Walzers, der sich anfänglich in langsamer Form als „Ländler“ und „Schleifer“ darstellte, Carl Maria von Weber genannt werden muß. Auch unter den von Beethoven — 1819 — komponierten „Wiener Tänzen“ für Streich- und Blasinstrumente finden sich vollendete Walzer. Die Tempobeschleunigung führt dann Schubert in seinen Volkstänzen durch, bis bei Vanner und Strauß der Gipfel der „Walzerseligkeit“ erreicht wird.

Josef Vanner (zu Wien geboren am 12. April 1801, gestorben zu Oberdöbling am 14. April 1843) wirkte anfänglich als Geiger in der Tanzkapelle Michael Pommer, leitete aber auch bereits als junger Mann sein eigenes Tanzquartett, das er bald zu einem vollwertigen Orchester ausstattete, das unter seiner Stabführung ein außerordentlicher Magnet für das lebensfrohe und tanzfreudige Wiener Publikum und jenes der Provinz wurde. In unerschöpflicher Fülle beschenkte er seine Musiker und die Welt mit immer neuen Werken, vor allem phantasiereich in seinen Walzern, aber nicht minder tüchtig, wenn er andere Tanzformen wie Ländlers, Galopps und Rotillons schuf. 1828 bestellte man ihn zum Musikdirektor der Wiener Redoutensäle und auch hier wurden unter seinen Geigenstrichen immer wieder neue süßwiegende Tanzweisen lebendig. 208 Kompositionen verdanken wir Vanner. Die Kritik lobt an seinen Walzern im besonderen deren Formvollendung und Melodienreichtum; sie schmeichelten sich ins Ohr, sie wurden — obgleich sie niemals unter die Ebene ehrlicher Kunst sanken — die ersten „Schlager“.

In Lanners Quartett fiel bereits ein Bratschist auf, dessen herausfordernd gut entwickeltes Kinn, feurige Augen und Künstlermähne äußeres Abbild inneren Feuers waren. Johann Strauß hieß dieser Mann, heute allseits verehrt als Begründer der Dynastie (genannt „Vater“, geboren zu Wien am 4. März 1804, gestorben am 25. September 1849), der es freilich nicht lange unter Lanners Zepher aushielt. 1825 machte er sich selbständig, schuf sich gleichfalls ein großes, ausgezeichnet eingespieltes Tanzorchester, das auf dem Wiener Boden, der ja in musikalischer Beziehung stets vielen Talenten reichlich Raum zu großer Entfaltung bot, zahllose Triumphe feierte. 1833 führten ihn Konzertreisen mit seinen Musikern durch ganz Deutschland, vier Jahre später eroberte die Wiener leichte Musik Paris und London. Unterdessen hatte man ihn (1835) zum Hofballmusikdirektor berufen, glaubte in ihm schon den Höhepunkt dieser Art Künstleriums zu sehen, obgleich Vater Strauß gewiß noch nicht derart von den Mäusen begnadet worden war, wie nach ihm sein Sohn. Einige seiner Walzer leben zwar noch, in aller Ohr klingt aber doch wohl bloß der mitreißende Takt und scharfe Schwung seines „Radetzky-Marsches“, dem er die Melodien alter Soldatenlieder zugrunde legte.

Zum Sieg führte den Namen Strauß Johann, der Sohn (geboren zu Wien am 25. Oktober 1825, hier auch gestorben am 3. Juni 1899). Man erzählt, daß der Vater dem kleinen Hansl durchaus den Weg zur Musik verrammeln wollte, aber schließlich übernahm dieser doch das Orchester, setzte die Konzertreisen des Vaters mit großem Erfolg fort und fühlte sich derart von musikalischem Schöpferdrang bejessen, daß er — 1863 — den Entschluß faßte, überhaupt nur noch seinen kompositorischen Arbeiten zu leben. Das Wesen aller Straußschen Leistungen und im besonderen seiner Walzer ist zweifellos die ihnen innewohnende betont befeuernde Rhythmiik. Gewiß mangelte es Johann Strauß dem Jüngeren nicht an Melodien, gewiß vermag man die Feinheit seiner Orchestrierung stets aufs Neue zu bewundern. Doch dies übertrumpfen zweifellos Takt und Tempo, die sich in die Herzen der Zuhörer einhämmern, sie explosiv aus Ernst und Tages Sorgen herausreißen und hinüberzwingen in ein von jauchzender Bejahung erfülltes Dasein. Straußscher Rhythmus hypnotisiert, schlägt

in Bann, unterjocht — zur Freude. Und dies gilt keineswegs bloß für die als Tanzkompositionen selbständig geschaffenen Werke, sondern in nicht vermindertem Maße auch für Straußens erfolgreiche Operetten. Wenn der Kritiker Hanslick über die „Fledermaus“ schrieb, ihre Musik sei eigentlich ein Potpourri aus Walzer- und Polkamotiven, ein Urteil, das man später entschieden anzufechten liebte, so möchten wir es doch unterschreiben. Diese musikalische Art des Tänzerischen, angetrieben sozusagen von einem inneren Motor, dessen Hammerschläge immer wieder in die Begleitung fallen, läßt sich auch im „Karneval von Rom“, dem „Spitzentuch der Königin“, dem „Zigeunerbaron“ und den anderen, allerdings weniger erfolgreichen Bühnentwerken Johann Strauß' feststellen.

Das Glück wollte, daß auch Johann der Jüngere weitere musikalische Veräderung in seiner Familie fand. Seine Brüder: Josef, der seit 1863 die Straußsche Kapelle leitete, und Eduard, der 1870 den Dirigentenstab übernahm, erfreuten sich zu ihrer Zeit kaum minder großer Beliebtheit. Gleiches gilt für Eduards Sohn Johann Strauß, den dritten dieses Namens (geb. zu Wien am 10. Februar 1866), der wieder Hofballmusikdirektor im kaiserlichen Wien wurde, später als Gastdirigent Jahr um Jahr ganz Europa durchreiste und vor allem in London dauernde Erfolge erzielte. Man wollte diesen Strauß einmal zu einem Staatsbeamten erziehen, aber der junge Jurist und Beamte des Unterrichtsministeriums warf sich doch wieder in die Arme der Musik. Als sein Vater 1899 eine Konzerttournee durch Amerika machte, forderte ihn ein Berliner Konzertbüro zu einer Gastspielreise nach Deutschland auf — und dies begründete den entscheidenden Umschwung in des dritten Johann Leben. Seit jenem denkwürdigen Zeitpunkt leitete er etwa 10.000 Konzerte, dirigierte mehr als 200 Orchester allein in Deutschland und darf von sich wohl sagen, daß es in Europa kaum ein größeres Orchester gibt, das nicht schon einmal von seinem Taktstock geführt worden wäre. Hatte sein Großvater bei der Krönung der Königin Viktoria aufgespielt, so wurde er für die Krönungsfeier König Eduard VII. verpflichtet. Er konzertierte aber auch vor Sultan Abdul Hamid und in einer der vornehmsten Privatgesellschaften der Welt, bei Lady Ludloff, der „Fürstin Metter-

nich von London“. Sein Sohn, der vierte Johann, unterbricht allerdings die Reihe; denn er ist Techniker und verschließt sich der ausübenden Musik. Doch der Enkel, Johann V., gilt heute schon als musikalisches Genie und erweckt neue Hoffnungen für die Straußische Dynastie.

Die dritte „Größe“ der Strauß-Vanner-Zeit scheint dem Gedächtnis der heutigen Generation schon entschwunden — doch sicherlich nicht mit vollem Recht. Denn Philipp Fahrbach, der am 25. Oktober 1814 „am Neustift“ geboren worden war, galt neben seinem um zehn Jahre älteren Bruder Josef und dem jüngeren Friedrich als eine außerordentlich musikante Begabung. Hatte Josef Fahrbach bei dem Militärkapellmeister Johann Fürst das Klarinettspielen erlernt (das Instrument stammte aus einem Trödlerladen), so beherrschte Philipp bereits mit fünfzehn Jahren Klarinette, Flöte, Gitarre und Szakan, eine damals sehr beliebte Stockflöte, so daß er alle Partien vom Blatt zu spielen vermochte. Halbe Kinder noch, begannen Friedrich, Philipp und zwei Mädchen in Gasthäusern zu musizieren, in seinen freien Stunden aber studierte Philipp Musiktheorie nach Albrechtsberger, Bach und Beethoven. Als er einmal mit seinem Bruder Friedrich beim „Weißen Hahn“ in der Rossau aufspielte, hörte ihn Johann Strauß, der daraufhin den dreizehnjährigen Philipp in seine neugebildete Kapelle übernahm. In dieser Zeit begann Fahrbach auch mit eigenen Kompositionen und verfaßte eine große Zahl von Walzern, Galopps, Polonaisen und Märschen, von denen der Walzer „Winke der Freude“ bei der Erstaufführung (1830) derartigen Beifall fand, daß ihn Johann Strauß fünfmal wiederholen mußte, was ihn allerdings ziemlich verstimmt. 1835 gründete Fahrbach seine eigene Kapelle, die Mißhelligkeiten und Eifersüchteleien zwischen ihm und Strauß legten sich rasch wieder. Fahrbach, nun schon „Musikdirektor“, nahm jetzt an einer Straußschen Konzertreise durch Deutschland teil, wobei ihm die Flötensolis übertragen waren. Bei einer Probe in Mainz gefiel er den dortigen Konzertmeistern, den Brüdern Ganz, derart, daß sie ihm sofort ein Engagement auf zehn Jahre im Stadttheater antrugen. Fahrbach schlug dieses jedoch aus und setzte seinen Aufstieg in Wien fort. Als Johann Strauß mit seiner Kapelle nach Paris

und London gereist war, berief man ihn 1837 zur Leitung der Hof- und Kammerballe. Nun schrieb er auch leichtflüssige Begleitmusik zu einigen Wiener Vokalpossen, sowie ernste Messen, obgleich er selbst Protestant war. 1841 übernahm er die Stelle eines Kapellmeisters im Wiener Hausregiment Hoch- und Deutschmeister Nr. 4, wobei er sein Orchester bald derart ausbaute, daß er es zu teilen vermochte. Als die Deutschmeister 1846 nach Krakau abgingen, wandte er sich wieder seinen alten Orchestermitgliedern zu, mit deren Hilfe er seine besten neuen Kompositionen, so die Walzer „Schwarzblattln“, „Mein Stilleben“, „Schowalzer“ aufführte. 1850 wurde er neuerlich zur Leitung der Hof- und Kammerballe berufen, um sich zwei Jahre später abwechselnd mit Johann Strauß dem Sohn in deren Stabführung zu teilen. 1856 trägt er die Uniform des Kapellmeisters des Binger Hausregimentes der Hessen und begleitet es auch nach Italien und Schleswig-Holstein ins Feld. Seinen letzten großen Erfolg bedeutete die Posse „Josef Banner“, die er musikalisch untermalt hatte. Sie erzielte 148 Aufführungen hintereinander, — einen damals unerhörten Rekord. Bis in die letzten Tage rastlos tätig, starb er am 31. März 1885. Mit ihm trug man den letzten Musiker der Biedermeierzeit zu Grabe.

Wenden wir uns, geschichtsberatend, der Wiener Operette und damit der deutschen Operette überhaupt, zu, so müssen wir ihre Vorläufer schon im ausgehenden 18. Jahrhundert feststellen, als Johann Adam Hiller seine leichten Singspiele für die Rochsche Schauspieltruppe lieferte. Diese Ansätze verloren sich allerdings wieder. Daß in Wien ihre große Blüte zu entstehen vermochte, darf abermals im Zusammenwirken heimisch süddeutscher und aus anderen deutschen Gauen einwirkender Kräfte gedankt werden. Man erinnert sich wohl nur noch selten eines Mannes aus jenen Entstehungsjahren, doch mit Unrecht, denn ein Blick in alte Konversationslexika belehrt, daß gerade er seinerzeit den Beinamen des „Vaters der Operette“ ganz allgemein führte, das war Richard Genée, der Wahlwiener, der eigentlich aus Danzig stammte. Zwei Jahre vor Johann Strauß dem Jüngeren, am 7. Februar 1823 als Sohn des Danziger Opernbassisten Schauspielers und

Theaterdirektors Johann Friedrich Genée geboren, regte sich auch in Richard, der ursprünglich sich dem medizinischen Studium zuwenden wollte, bald das musikalische Talent übermächtig; in Reval und Riga finden wir ihn schon als Dirigenten, ebenso in Deutschland zu Köln, Danzig und Düsseldorf. Viele Lieder und humoristische Männerchöre entstehen, 1865 erblickt seine komische Oper „Polyphem“ in Danzig das Rampenlicht, man fühlt sich noch stark dabei an Vorzing erinnert, rasch darauf schreibt er sich selber das Textbuch zu einem neuen Opernwerk „Der Geiger von Ehrol“ und gelangt 1863 nach Prag, wo er sich durch straffe Taktführung sehr bewährt und seine Verbundenheit auch mit modernster schwerer Art dadurch unter Beweis stellt, daß er „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ auswendig leitet. Ein Jahr später erscheint er in der Donaumetropole im Theater an der Wien, man hatte ihm hier den ersten Kapellmeisterposten mit einer geradezu überraschend guten Gage geboten. Gleichzeitig verpflichtet ihn sein Vertrag zur Übertragung französischer Operetten ins Deutsche und zur Nachinstrumentierung derartiger Schaffungen. Am 10. März 1877 startet er seine eigene Operette „Nanon, die Wirtin zum goldenen Lamm“ mit Girardi als Hektor, die einen Sensationserfolg ergibt und auch in Berlin über fünfhundert volle Häuser erzielt. Ja, selbst in Amerika, wo Genées Schwester Ottilie in San Francisco das erste deutsche Theater begründete, leiteten die Genéeschen Arbeiten den später so gewaltigen Siegeszug der Wiener Operette ein.

In Wien entfaltete sich Genées Doppelbegabung auf das vortheilhafteste. Er verlegte sich jetzt auf die Abfassung der Textbücher der ersten großen Wiener Operetten, von denen so manche in Gemeinsamkeit mit F. Zell, ein Deckname, unter dem sich der aus einem Schiffskapitän der Donaustraße Wien—Linz zum Operettenlibrettisten gewandelte Camillo Walzl verbarg, obgleich damals Textbücher noch sehr, sehr mäßig entlohnt wurden, entstanden. Strauß, Millöcker und Suppé erhielten für ihre Werke entscheidende Anregungen von Genée, der ja nicht nur über eine große stoffliche Phantasie verfügte, sondern es auch ausgezeichnet verstand, die einzelnen Akte aufzubauen und zu großen, spannenden Finali überzuleiten. Seine „Schlager“ zeigten nicht nur

Humor, sondern auch Herz und Gemüt, die Melodien der von ihm bedienten Komponisten auch oft Genées eigene Einfälle, da er auch in musikalisch künstlerischen Belangen Pate zu stehen pflegte.

Aber dreißig Opern und Operetten lieferte Genée, teils als alleiniger Verfasser, teils als gemeinsame Arbeit mit andern. Unter den wichtigsten wären zu nennen: „Die Fledermaus“ (mit Haffner), dann mit Zell: „Der lustige Krieg“, „Eine Nacht in Venedig“, „Das Spizentuch der Königin“, „Der Bettelstudent“, „Fatiniha“, „Boccaccio“. Nicht alle können als voll befriedigend bezeichnet werden, immer aber durchströmte sie gesunde Heiterkeit und ein sieghaftes „glückliches Ende“, das man in Wien zu jeglicher Zeit liebte, beweisbar durch die Schlusszenen zahlloser Schwänke, Komödien und Volksstücke, in denen überall schon das „happy end“ triumphierte, lang, lang bevor die Jupiterlampen von Hollywood zu scheinen begannen und man glaubte, von dort aus diese „Erfindung“ als „Made in USA“ stumm- und tonfilmreif in alle Welt zu senden.

Bis in sein spätes Alter blieb Genée unverdroffen seiner Arbeit treu: 1880 erschien seine eigene Operette „Nisida“, ein Jahr später folgte „Kosina“, 1887 erschienen „Die Dreizehn“. Als er am 15. Juni 1895 für immer die Augen schließt, so bald nach Suppé und nur vier Jahre vor Strauß und Millöcker, neigt auch die erste große Zeit der Wiener Operette bereits ihrem Ende zu. Man vergißt gar rasch diesen ihren Mitbegründer, sein Grab auf dem Friedhof zu Baden bei Wien verfällt, niemand pflegt es, 1922 erklärt es die Verwaltung für erloschen, Genées Gebeine fallen zusammen mit denen Duzender Namenloser und keiner erhebt seine Stimme, um berechtigten Protest einzulegen.

Wir nannten schon Franz von Suppé, auch er einer der wichtigsten Schöpfer der klassischen Operette. Um seiner wallonischen Abstammung willen schied man ihn meist aus dem Kreise der deutschen Komponisten, doch läßt sich dies nicht vertreten. Wohl stammten Suppés Vorfahren väterlicherseits aus Belgien, von wo sie später nach Italien übersiedelten. Franz v. Suppés Vater jedoch war mit einem deutschen Mädchen, Katharina Wandowsky aus Wien, vermählt, die ihrem Gatten auf einer Dampferreise von Cremona nach Spalato am 18. April 1819 den ersehnten Sohn

schenkte. Glücklich vereinte sich in Franz eine an Schubert gemahnende Herzenstiefe mit der südländisch heiteren Art des klanghaft leichten Musizierens. Schon als Kind entwickelten sich seine Talente: der Knabe lernte insgeheim Flöte spielen, komponiert bereits mit neun Jahren kleine Musikstücke, von dem Dreizehnjährigen führt man in Spalato eine Messe auf. Als sein Vater (1835) stirbt, übersiedelt die Mutter nach Wien, bittet Franz, sich ärztlichen oder technischen Aufgaben zuzuwenden, der jedoch löst sich aus solcher Verpflichtung und wird Schüler des berühmtesten Kirchenmusikers seiner Zeit Ignaz Ritter von Seyfried. Eifrig setzt er die Musikstudien fort, eine Oper „Virginia“, mit Neunzehn verfaßt, gefällt Donizetti derart, daß er den jungen Suppé zu sich nach Padua kommen läßt, 1840 kehrt er nach Wien wieder zurück, erst als Kapellmeister des Josefstädter Theaters, dann in neuer Wirksamkeit (ab 1845) beim Theater an der Wien, wo ihn tiefe Freundschaft mit Vorhing bis zu dessen Tod (1851) verbindet. 1863 wechselt er abermals das Pult seiner Tätigkeit, nun übersiedelt er ins Carltheater, dem er bis 1882 die Treue hält.

Anfänglich lieferte Suppé zu einer langen Reihe künstlerisch unbedeutender Gelegenheitsstücke und Possen — man spricht von 400 — musikalische Beigaben, die den gehaltlosen Stücken wenigstens durch ihre stets sehr saubere Musik und die darin auffcheinende reiche Melodienfülle ein leicht beschwingtes Dasein verliehen. Seinen ersten durchschlagenden Erfolg erzielte er mit der Overtüre zu Elmars nicht gerade geistvollem Stück „Dichter und Bauer“, was um so erinnerungswerter erscheint, da die gleiche Overtüre schon vor zwei anderen Werken gestanden hatte und beide Male durchgefallen war. Suppé wagte es, seinem Direktor zum Trost, sie nach einiger Umarbeitung zum dritten Male zu verwenden, und nun errang sie solche Beliebtheit, daß sie durch Jahrzehnte zum festen Repertoire jedes Salonorchesters gehörte. Seine Verleger erwarben mühelos durch sie ein Vermögen, Suppé selber hatte allerdings nichts davon an gelblichem Vortheil, da er sie seinerzeit um die geradezu schandhaft niedrige Summe von acht Talern „mit allen Rechten“ verkaufte.

Suppés bedeutendste Leistungen fallen in jene Jahre, da er, ab 1858, am Carltheater heimisch wurde. Ihm gebührt dafür der

Dank, daß er der damals schier unbesiegliehen großen Mode des Jacques Offenbach auf gleichem und verwandten Gebiet selbständigen Wiß und nicht minder charmante Eigenart entgegenzusehen vermochte. Mit der Offenbachjade „Das Pensionat“ begann er, weit freier zeigten ihn schon die „Flotten Bursche“, auf einem Höhepunkt (1865) „Die schöne Galathee“. Ein Jahr darauf liegt bereits die „Leichte Kavallerie“ vor, ein Jahrzehnt später stellt sich der Welterfolg mit seiner „Fatiniba“ ein, ein Textbuch, dessen Vertonung Johann Strauß abgelehnt hatte. Hierfür erhielt er bereits in einem einzigen Jahr 36.000 Gulden Sontienmen. 1879 schließt der zweite Triumph an, der „Boccaccio“, in dem Suppé, wie man damals schrieb, sich als ein neuer Donizetti erwies. Vier Jahre später, am 12. Mai 1895, verläßt sein vielseitiger Geist die irdische Hülle.

Vermerkt sei auch, daß Suppé, der stets einen bewundernswerten Fleiß entfaltete — neben seinen zahlreichen Bühnentwerken auch einen großen Strauß schwungvoller Märsche, weicher Lieder, herzlich tiefer Duette, Balladen, Couplets und so manche ergreifende Kirchenmusik schrieb. Als ein Freund einmal bei einer Festlichkeit meinte, Suppé habe wohl gegen 1000 Kompositionen verfaßt, antwortete jener ganz ernst: „Ja, ja, so zwischen 1000 und 5000 werden es wohl sein.“ Dem Deutschösterreicher am vertrauesten klingt wohl sein Lied „O, du mein Österreich“ im Ohr; es wurde einst nicht weniger oft oder vielleicht sogar noch weit häufiger als Haydns Volkshymne (die ja ursprünglich ein religiöses „Sanctum ergo“ war) gesungen, allerdings hatten sich die Wiener einen Text geschaffen, der ihnen weit besser zusagte, als der Hymnus der ernsten Dichtung. Was man an allen Straßenecken, in allen Höfen, von den Lippen der Gassenjungen und, beim Gläslein Wein auch im ironisch gestimmten Familienkreise hören konnte, lautete:

„Dort wo jezt fest und g'wisß
 A neue Aera is',
 Wo's Licht der Freiheit strahlt,
 Die Zukunft rosig malt, —

Wo nicht kanalisiert
Und schlecht gepflastert wird,
Wo im Finanzportefeuille
Is' oft kein Kreuzer drinn — —
Das ist mein Osterreich,
Wo ich geboren bin!

Das is' mei Vaterstadt,
Mein liebes Wien!"

Neben dem Carltheater wurde allmählich immer häufiger das „Theater an der Wien“ als die Geburtsstätte der bedeutendsten Operetten genannt, um schließlich als Uraufführungstheater aller großen Wiener Operetten in ihrer Blüte zu gelten. — Seine Geschichte beginnt eigentlich bei jener armseligen Bretterbude, die man in einem der vielen Höfe des „Freihauses“ nächst dem Naschmarkt, das einmal dem Wien-Verteidiger wider die Türken, Fürst Rüdiger von Starhemberg gehörte, errichtet hatte. Hier führten — ab 1776 — die Brüder Käß unbedeutende Volkspossen auf, die beim Publikum aber doch derartigen Anklang fanden, daß die beiden durch mehr als ein Jahrzehnt ihre „Direktion“ ausüben konnten. Während sie noch an dieser Stelle spielten, erbaute der Wiener Baumeister Christian Buchholz in einem weiteren Hofe, abermals aus Holz, ein anderes Theater, das wie eine zeitgenössische Beschreibung zu erzählen weiß, „einer großen, länglichen Kiste“ ähnelte und zwei Stockwerke hoch war. Am 7. Oktober 1787 eröffnete dieses gegen die Schleifmühlgasse zu gelegene, offiziell „Wiedner Theater im hochfürstlichen Starhembergischen Freihaus“ benannte Haus der Schauspieler Christian Roszbach (sechs Jahre nach der Begründung des Leopoldstädter und ein Jahr vor der Eröffnung des Josefstädter Theaters), der in bunter Folge mit Zauberpossen, Ritterdramen, Opern und Volksstücken aufwartete, ohne einen durchschlagenden Erfolg erringen zu können. So schied Roszbach zwei Jahre später bereits von dieser Stätte seiner Wirksamkeit wieder, um einem Manne Platz zu machen, der für das Wiener Theaterleben bald von großer Bedeutung werden sollte: Emanuel Schikaneder.

Schikaneder, einer der vielen Reichsdeutschen, die dem österreichischen Bühnentum seine Eigenart zu entwickeln halfen, war ein gebürtiger Regensburger (geb. am 9. April 1751, gest. zu Wien am 21. September 1812), der bereits im Kärntnertor- und Burgtheater gastiert hatte, ehe er nun — 1879 — zur Übernahme des Freihaus-Theaters sich entschloß. Man lobte ihn als tüchtigen Schauspieler und Sänger, der auch eine ganze Reihe von Stücken schrieb, denen allerdings kein literarischer Wert innewohnte, die aber von der Phantasie und dem sicheren Verständnis ihres Autors für Bühnenwirksamkeit beeinflusst waren. Anfänglich schien Schikaneder das Glück nicht hold, es fehlte der richtige „Reiher“, — da entschloß er sich, an Mozart heranzutreten, um von diesem ein Werk zu erhalten. Er selber wollte den Text beisteuern, — so entstand „Die Zauberflöte“, von der es freilich nach den Meinungsverschiedenheiten der Kunsthistoriker nicht feststeht, ob sie wirklich von Schikaneder verfaßt wurde oder jener bloß eine Arbeit des relegierten Studenten und damaligen Choristen seines Theaters Karl Ludwig Giesecke, der sich später als Professor der Mineralogie in Dublin einen in der Fachwelt hochgeschätzten Namen erwarb, redigierte. Jedenfalls las man auf dem Theaterzettel „Eine große Oper in zwei Akten von Emanuel Schikaneder“ und am Schlusse des Programms der Uraufführung, die bekanntlich am 30. September 1791 stattfand, in ganz kleinen Buchstaben: „Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart, Kapellmeister und wirklicher k. k. Hofcompositeur. Herr Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publikum und aus Freundschaft gegen den Verfasser des Stückes das Orchester heute selbst dirigieren.“ —

„Die Zauberflöte“ wurde, wie wir wissen, ein ganz großer Erfolg. Das Publikum begeisterte sich für die Musik, auch der heute so vielgeschmähte Text gefiel ausnehmend, Schikaneder hatte als erster Papageno eine ausgesprochen „gute Zeit“. Gleich im ersten Jahre mußte die Oper über hundert Male gegeben werden, tief bedauerlich blieb nur, daß Mozart keine Santiemen dafür erhielt und sich Schikaneder zu einem freiwilligen Ehrensold für den großen Komponisten, der für ihn von solcher Bedeutung geworden war, nicht entschließen konnte. Allerdings vermochte Schikaneder

den Geldsegen, der sich über ihn ergoß, auch für sich selbst nicht richtig zu verwenden. Er ließ sich zu unsinnigen Ausgaben verleiten, immer von dem Wahn besessen, alle anderen Wiener Theater an Prunk der Ausstattung zu übertreffen. So mußte er nach einem Geldmann Umschau halten, und fand auch tatsächlich einen solchen in dem Kaufmann Bartholomäus Zitterbarth, der das Freihaus-Theater mit allen seinen Schulden übernahm, denn er war einer der im südostdeutschen Raum immer wieder auftauchenden kunstbegeisterten Laien, ähnlich dem Rauchfangkehrermeister Baner, der 1849 begann, eine „Deutsche Nationalliteratur der gesamten Länder der österreichischen Monarchie“ zu schreiben.

Schikaneders Theaterinstinkt ließ ihn auch unter Zitterbarth als Mitgesellschafter „unentbehrlich“ bleiben, doch konnten beide Männer nicht mehr lange das Freihaus-Theater führen, weil am 1. April 1800 Fürst Starhemberg den Vertrag wegen Feuergefährlichkeit des Gebäudes kündigte. So faßten sie den Entschluß, gestützt auf ein Privileg Kaiser Josefs II., das Schikaneder schon 1786 zu erwerben verstanden hatte, ein neues Theater zu errichten. Man wählte einen Platz auf der anderen Seite der Wien, am linken Uferstrand, auf der sogenannten „Daimgrube“. Am 12. Juni 1801 schloß das alte Freihaus-Theater mit dem Gelegenheitsstück „Thespis“ seine Pforten, um am nächsten Tage mit dem gleichen Stück, das Schikaneder wieder selbst verfaßt hatte, das neue Haus zu eröffnen. Das „Theater an der Wien“ galt für seine Zeit als ausnehmend groß und vornehm. Es faßte mehr als 700 Sitzplätze und doppelt so viele Stehplätze, da man für diese beinahe die Hälfte des Parketts freihielt. Die Bühne gilt auch jetzt als eine der geräumigsten Wiens. Die Hauptfront des Theaters befand sich in der Millöckergasse, wo wir das Empireportal mit Schikaneder als Papageno noch heute sehen können. In dem zum Theater gehörigen Wohnbau mietete sich von 1803 bis 1805 Beetshoven ein.

Auch im Theater an der Wien blieb die Zauberflöte ständig auf dem Spielplan. Kapellmeister Johann Henneberg, der schon im Freihaus den Taktstock geschwungen hatte, erschien hier neuerlich am Dirigentenpult. Am 23. April 1803 debütierte der Komiker Anton Hasenbut, der für das Theater eine frische Anziehungskraft

bedeutete und bis 1819 ein erklärter Liebling des Publikums dieses Hauses blieb. Beethoven, wohl der denkbar größte Gegensatz zu dem Genre Hasenhuts, verband sich gleichzeitig zeitweilig dem Theater an der Wien. So fand am 5. April 1803 eine Akademie statt, die Beethoven erstmalig der Öffentlichkeit als dramatischen Komponisten vorstellte. Man hörte damals das Oratorium „Christus am Elberg“, die erste und die zweite Symphonie, sowie das Klavierkonzert in G-Moll. Am 7. April 1805 dirigierte an gleicher Stelle Beethoven persönlich im Rahmen eines Konzertes seine neu verfasste „Sinfonia Eroica“. Und als Zitterbarth aus der Leitung des Theaters schied und Peter von Braun, den Schikaneder als artistischen Leiter bestellte, entscheidend in die Führung des Hauses eingriff, da kam es am 28. November 1805 zur Erstaufführung des Beethovenschen „Fidelio“, wie schon an anderer Stelle erwähnt.

1813 übernahm Graf Palffy als alleiniger Eigentümer das Theater, der es seiner ersten Glanzzeit zuführt. Der Spielplan umfaßte jetzt neben dem musikalischen Drama auch das gesprochene. 1808 kommt Mozarts Oratorium „David penitente“ bei einer Konzertakademie zur ersten Aufführung, Goethes „Götter“ findet hier vollendete Verkörperung, eine Woche später hört man Händels Oratorium „Messias“ in der Instrumentation von Mozart. Während die Franzosen — 1809 — Wien besetzen, bleibt das Theater einige Tage geschlossen, spielt aber dann weiter, nur muß es seine Ankündigungen in deutscher und französischer Sprache erscheinen lassen. Am 17. März 1810 erfolgt die Uraufführung von Heinrich von Kleists „Räthchen von Heilbronn“, das der Dichter um 300 Gulden dem Theater an der Wien überlassen hatte. Zwei Jahre später, am 24. September, schließt Schikaneder für immer die Augen. Palffy beruft jetzt Josef Schreyvogel als Vizedirektor, der am 1. April 1814 seine Stellung antritt. Unter ihm erfolgt, 1817, die Uraufführung eines neuen Wiener Dichters, — Franz Grillparzer erscheint mit seiner „Witwe“ und erzielt einen ungeheuren Erfolg. Trotzdem gelingt es Palffy nicht, ständig für diesen großen Betrieb die nötigen Geldmittel aufzubringen. Am 31. Mai 1825 schließt Palffy seine Direktion mit Grillparzers Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende“. Bald darauf er-

scheint Karl Carl (von Bernbrunn), den wir auf früheren Blättern unserer Darstellung bereits charakterisierten. Er schwärmt wieder für Hans=Wurst=Stücke, verhilft aber auch Nestroy zu seinen ersten Erfolgen, unter denen die Posse „Der böse Geist Lumpaci=bagabundus“ mit der Musik von Adolf Müller die Hauptattraktion bildet. Am 28. Jänner 1843 gibt es ein Stück „Berthold Schwarz, Erfinder des Schießpulvers“, das darum Erwähnung verdient, weil sein nichtgenannter Verfasser Johann Nepomuk Anzengruber, der Vater Ludwigs, war. Als Carl sich 1838 dem Leopoldstädter Theater zuwendete, erstand Franz Pokorny, der Eigentümer des Theaters in der Josefstadt, das Theater an der Wien um 199.000 Gulden.

Pokorny wollte vor allem das Opernensemble dieser Bühne ergänzen, erschien eine Woche vor dem Kärntnertorttheater mit Flo=stows „Alessandro Stradella“; den Abend leitete eine von Franz von Suppé komponierte Festouvertüre ein. Suppé und der Leipziger Albert Vorhng, der am 1. September 1846 von Pokorny nach Wien berufen wurde, teilten sich nun eine Zeitlang in die Stabführung im Theater an der Wien, zwei unzertrennliche, neid=lose Freunde. Vorhngs Oper „Der Waffenschmied“ erlebte gleichfalls hier ihre Aufführung.

1848 erntete diese Bühne mit dem Studentenstück „Das bemooste Haupt oder Der lange Israel“ von Roderich Benedix einen aus der Revolutionsstimmung erklärlichen, überaus großen Beifall. Die Bühne nannte sich nun „Nationaltheater an der Wien“ und behielt diesen Namen bis zum Sommer 1852. Die zweite große Zeit des Theaters an der Wien — nun sind wir neuerlich bei der leichten Muse — bricht erst an, als Marie Geistinger in die Leitung eintritt (geb. am 26. Juli 1833 in Graz, gest. am 29. September 1903 bei Klagenfurt) und gleichzeitig als Soubrette sich selber einen Siegeskranz ohnegleichen windet (später trat sie in das Fach der Heroinnen über und erntete 1877—1880 in Leipzig vor allem in Anzengruberstücken Beifall und Erfolg). Jetzt spielt man „an der Wien“ Suppé, Johann Strauß und Millöder. Suppés Vorzüge würdigten wir bereits. Strauß, der 1871 mit seiner Operette „Indigo“ gestartet war, bleibt auch in den folgenden Bühnenkompositionen den Geigen= und Tanzwalzern treu und verlegt den

Fledermauswalzer, ein Glanzstück seiner Kunst, gänzlich ins Orchester, wodurch er jene Art der Musikkührung begründete, die im Wiener Ballett und innerhalb dieser Gattung wieder in der „Puppenfee“ von Josef Bayer (Choreographie, wie wir schon hörten, von Josef Hafreiter) ihren Höhepunkt erreichte.

Carl Millöcker (geb. zu Wien am 29. April 1842, gestorben in Baden bei Wien am 31. Dezember 1899) wirkte anfänglich als Theaterkapellmeister in Graz (1864), ging zwei Jahre darauf nach Wien, aber schon 1867 in gleicher Eigenschaft an das Deutsche Theater in Budapest und wird 1869 nach Wien zurückgeholt. Er bleibt nun im Theater an der Wien bis 1863, neben Strauß und Panner als einer der Hauptvertreter der alten Wiener Operette. Unter seinen Werken, die sich alle durch leichtflüssige Melodien, angenehmen Rhythmus und sauberen Satz auszeichnen, leben die „Gräfin Dubarry“ und „Der Bettelstudent“ immer noch. Diese Linie der Volkstümlichkeit setzen Ziehrer und Zeller, freilich schon verblassend, fort. Karl Michael Ziehrer (geb. zu Wien am 2. Mai 1843, gest. am 14. November 1922) bekleidete von 1908 bis 1918 das Amt des letzten Hofballmusikdirektors und schrieb neben einer größeren Zahl flotter Märsche und melodioser Tänze 22 Operetten, unter denen „Die Landstreicher“ und „Ein tolles Mädel“ die erfolgreichsten waren. — Karl Zeller wieder, der aus St. Peter in der Au (Niederösterreich) stammte, dort am 19. Juni 1842 das Licht der Welt erblickte und in Baden bei Wien am 17. August 1898 von ihr Abschied nahm, war eigentlich Jurist. Er brachte es bis zum Ministerialrat im Unterrichtsministerium, doch hinderten ihn der Ernst und die Aktenfülle dieses Amtes nicht, seinen heiteren Geist in die Bezirke der musikalischen Muse schweifen zu lassen. Unter seinen Operetten wurden „Der Vogelhändler“ (1891) und „Der Obersteiger“ (1895) weithin bekannt; auch manche seinerlieder schätzt man um ihrer klanglichen Schmiegbarkeit willen.

Die zweite Blüte erlebt das Theater an der Wien, wenn man von einem einzigen wirklichen Erfolg der Zwischenzeit absieht, dem „Süßen Mädel“ des Heinrich Reinhardt, durch Franz Lehár. 1905 erscheint als etwas den bisherigen Gepflogenheiten völlig Entgegengesetztes und doch gleich wieder vertraut wienerisch Empfundenes, die „Luftige Witwe“, geschaffen in impressionistischer

Manier, Klangneu durch die mehrfach geteilten ersten Geigen und überlagert von einer gewissen Schwüle an Stelle der naiven Da-seinslust der alten Operette. Das Orchester sieht sich plötzlich vor fremde, nicht leicht zu bewältigende Aufgaben gestellt, — es wird nun „schwer“, Operette zu spielen, — allein es lohnt sich wieder. Freilich bleibt Franz Lehár der einzige heimatisch verwurzelte Komponist. Was neben und nach ihm aus dem „Theater an der Wien“, das nach den Kampffahren des Weltkriegs bis 1935 unter der Leitung des Tenors Hubert Marischka stand, als „Wiener Operette“ in die Welt hinausgesendet zu werden pflegte, verdiente diesen Namen nicht mehr. Weder die Musik noch die Textbücher erreichten die alten Erfolge, die fremdländischen Sänger und Sängerinnen gewannen nicht mehr das Herz des Wiener Publikums. Um die Tradition des Hauses nicht schmachvoll zugrunde gehen zu lassen, entschloß sich die Bundesregierung (1934) zur Gewährung einer einmaligen Unterstützung, allerdings rettete auch dies das Theater und den daran angeschlossenen Verlag nicht mehr. Marischka mußte von seiner Stellung weichen, die Pforten schlossen sich und als man sie wieder auftat, blieb auch der neue Mann, Hanns Knappl, nur eine kurze Episode. Die natürliche Voraussetzung zu einem Wiederaufstieg dieser Bühne, die Neuerschließung der Quelle deutschösterreichischer, bodenständiger Musik, wurde bisher nicht anerkannt.

Auch der österreichischen Militärmusik muß gedacht werden. Ihre Geburtsstunde findet sich im Jahre 1741, als der vielseitige Pandurenoberst Trenck den Einfall hatte, seinen Scharen, ehe sie mit ihm nach Schlesien zogen, eine Kapelle zur Schlachtbegleitung anzugliedern. Anlässlich einer Parade vor der Kaiserin Maria Theresia in Favoriten, als die Monarchin zum ersten Male seit der Geburt des Kronprinzen Josef wieder vor den Wienern erschien, marschierten an der Spitze der Panduren zur allgemeinen Verwunderung des Hofes und der vielhundertköpfigen Zuschauer-menge Leute, die statt der Waffen Musikinstrumente trugen. Vor der Kaiserin defilierten sie, setzten die Blasinstrumente an und — der erste österreichische Regimentsmarsch ertönte. Sein Komponist war niemand anderer als Trenck selber, der ihn nach alten

bosnischen Volkswesen zusammengestellt hatte; seine Musiker aber dürften durchwegs Zigeuner gewesen sein, die nicht nach Noten, sondern nach dem ihnen eingeborenen musikalischen Gefühl spielten. Der Trend-Pandurenmarsch wurde später zum offiziellen Regimentsmarsch des Infanterieregiments Nr. 53.

Trends Entschluß, seine Leute mit Musik in den Kampf zu schicken, wirkte sensationell. Bisher wußte man nur, daß die Türken auf ihren Zügen gegen Wien Pfeifer und Trommler mit in die Schlachten genommen hatten. Nun beeilten sich sämtliche europäischen Nationen, Trends Beispiel bei ihren eigenen Truppen nachzuahmen und schon dreizehn Jahre später (1754) fand in Paris der erste Wettbewerb der Militärmusiken der einzelnen Staaten statt. Das Badenser Musikkorps, die Kapelle des spanischen Geniekorps, die 85 Mann starke und von Wilhelm Wieprecht ausgezeichnet geleitete preußische Gardekapelle, die bereits alle drei Fagottarten verwendete, ferner die Franzosen, die erstmalig das Saxophon benützten, die belgischen Grenadiere, die holländischen Grenadiere und die Österreicher beteiligten sich an der Konkurrenz. Die österreichische Militärmusik des Infanterieregiments Nr. 73, die unter der Stabführung des auch als Komponisten sehr geschätzten Kapellmeisters Zimmermann stand, hatte es nicht leicht. Den endgültigen Erfolg, den ihnen eine Zeitlang die Preußen durch ihre tadellosen Vorführungen ernsthaft strittig machten, entschied schließlich die der wienerischen Musik eigene weiche Melodienführung, der besondere Schmelz, der sich in der Wiedergabe ebenso äußerte wie im gut durchgebildeten Rhythmus. So errangen die Österreicher den ersten Preis. Der zweite wurde den Franzosen zuerkannt, der dritte den Preußen.

Nach diesen Erfolgen steigerte sich die Beliebtheit der österreichischen Militärmusik bald noch mehr. Ja, man konnte überall die Behauptung vertreten hören, daß eigentlich nur eine Militärmusik wirklich „so richtig“ einen Marsch zu spielen vermöge und auch bei Tanzfesten bevorzugte man mehr und mehr die Regimentskapellen.

Ihren Höhepunkt erreichte die österreichische Militärmusik unter dem Kapellmeister Alfons von Czibulka, der im Mai 1842 in der alten deutschen Zipser Bergstadt Kirchdrauf geboren und von dem

damals berühmten Beethoven-Schüler Frehmann von Rochlow ausgebildet worden war. Czibulka bewährte sich auf Konzertreisen durch Rußland, betätigte sich eine Zeitlang als Theaterkapellmeister in Odessa und versuchte sich in Wien in gleicher Eigenschaft beim Carl-Theater, in denselben Jahren, da auch Suppé dort den Taftstock schwang. Seine besten Leistungen aber liegen auf dem Gebiet der Militärmusik. Die ihm anvertraute Kapelle des Infanterieregiments Nr. 36 schulte er derart vorzüglich, daß sie sogar zu ganz schweren Aufgaben, wie zur Wiedergabe der Beethoven'schen Neunten Symphonie herangezogen zu werden vermochte. Czibulkas Triumph bedeutete die Brüsseler Weltausstellung im Jahre 1880, wohin man ihn über Vorschlag des großen Hans Richter mit 80 Musikern zur internationalen Militärmusikerkonkurrenz entsandte; hier wurde die österreichische Militärmusik zur hochwertigsten der Welt erklärt.

Natürlich befaßte sich Czibulka auch selbst mit Instrumentationen und komponierte einen Kranz leichter Salonstücke und Caboteten. Unter den Klängen seines Marsches „Vom Donaustrand“ marschierte 1918 die letzte Burgmusik von ihrem überlieferungsreichen Standort ab. Als man dem alten Czibulka wegen seines Namens tschechische Volkszugehörigkeit zusprechen wollte, lehnte er, der kein Wort slawisch sprach, entschieden ab. Er fühlte sich restlos dem deutschen Kulturkreis zugehörig und mit tiefem Verständnis für den Unterschied in der musikalischen Veranlagung der beiden Nationen und sagte einmal zu Dr. Karl Wilhelm Frey, dem feinsinnigen Erhellter so mancher musikalischen Persönlichkeit des deutschen Osterreich: „Die Tschechen sind gute Musikanten, aber keine guten Musiker.“

Schließlich sei auch nicht vergessen, daß Franz Lehár, dessen wir schon einige Blätter vorher gedachten, seine Laufbahn als Militärkapellmeister begann. Hier, in diesem Wirkungskreis, schlummern Kräfte, die immer wieder erwachen, immer wieder erweckt werden können. Es ist eine Linie, die wohl ihren Anfang aufzeigen läßt, doch, hoffentlich noch lange nicht, ihr Ende.

Die Militärmusik, den Wienern der alten Monarchie am sinnfälligsten vor Augen, wenn Tag um Tag die Burgmusik, der

„Burgmurer“, aufzog, begleitet von seinen Leuten, die gerne ihre Beine in den Marschtaft pauken ließen, nicht minder wie von ganzen Rudeln echter Wiener „Pülcher“, diese oft einzige Verbindung mancher Bevölkerungsschicht mit dem musikalischen Grundelement ihres Charakters, leitet unwillkürlich die Gedanken zur Volksmusik über. Auch sie, deren sinngemäße Umgebung die kleinen Häuser der äußeren Bezirke und Vorstadthöfe sind, gepflegt und gesungen von Erwachsenen und Kindern in gleicher Weise, hatte einen in ihrer Art Großen unter sich. Es war dies Wenzel Müller (geb. am 26. September 1769 zu Türrnau in Mähren, gestorben am 3. August 1835 in Baden bei Wien). Schon als Kind hochbegabt, meisterte er bereits als Knabe viele Instrumente und komponierte mit zwölf Jahren eine Messe. Später lernt er in Schlesien zu Johannesberg bei Ditters von Dittersdorf weiter, der Müller auf die ihm gemäße Bahn des Volkstümlichen, vielfach flotten Liedes weist. Der Sechzehnjährige führt dann den Kapellmeisterstock am Brünner Theater, mit neunzehn kommt er an das Leopoldstädter Theater nach Wien, wo er in gleicher Stellung zu einer Anzahl von Stücken — man erwähnt 230 Libretti — Musikeinlagen liefert. Trotz dieser Massenarbeit bewahrt er immer guten Geschmack und jenen zu Herzen gehenden Ton, der seine Lieder überall beliebt machte. Selbst Haydn sagte einmal: „Müller, du bist unnachahmlich, in deinem Genre ist dir keiner gleich und wird dir wohl auch schwerlich je einer gleichen.“ Von den vielen Liedern, die Müller komponierte, leben heute einige noch als echte Volkswesen, so etwa „Kommt ein Vogerl geflogen“ (ursprünglich in der 1822 zum ersten Male aufgeführten Zauberoper „Aline, oder Wien in einem andern Weltteil“ enthalten), dann das ergreifend schlichte „So leb' denn wohl, du stilles Haus...“, dessen Text bekanntlich Raimund in seinem „Alpenkönig und Menschenfeind“ lieferte. Auch das einst so viel gesungene, selig in sich befriedigte „Es gibt nur a Kaiserstadt, es gibt nur a Wien“, hat Müller zum musikalischen Vater.

So findet die Musik im südöstlichen deutschen Lebensraum immer und überall ihre Freunde. Der ernststen Muse reicht die lächelnde Göttin gern die Hand und während in den Salons Beet-

hoben, Brahms und Bruckner zu hören sind, wandern von Haus zu Haus die „Werkelmänner“, die humpelnden Alten mit ihren Drehorgeln, um stets aufs Neue an gute alte Wiener Lieder zu erinnern. Von ihnen führt der Weg hinaus zu den Heurigenstänken an den Hängen des rebenumkränzten Wiener Waldes, wo die „Schrammeln“ musizieren, jene weitbekannten Quartette, denen ihr erster Zusammensteller für dauernd seinen Namen verlieh. Und auch hier erfreut der reine und gute Klang der schwärmerischen Geigen, die oft nicht schlechter gestrichen werden als von den Musikern der großen Orchester, untermalt die Melodie in rhythmischer Frische die Gitarre, moduliert ins Leichtsentimentale die Harmonika. Der Ausgleich, die Befreiung zu romantischen Träumen locken jeden, der da geboren oder durch Wahl beheimatet ist. Wenn die Musik ertönt, spricht das Herz des deutschen Osterreich.

Bildende Künste der Gegenwart

Daß nach den Gipfelleistungen der bildenden Künste im Zeichen der Barocke Wellentäler auf diesem Gebiet folgen mußten, indes andere Zweige kultureller Schöpfungsfähigkeiten, wie wir sahen, erst jetzt ihren Aufschwung nahmen, ist selbstverständlich. Maler und Baumeister, die der barocken Hochblüte nachkamen, überragten nicht mehr ein Mittelmaß, fanden, nach der klaren Ausprägung jenes Stils, nicht unmittelbar einen andern und konnten dies wohl auch nicht, da die gesamte Lebenshaltung im südostdeutschen Raum ihre grundsätzliche Prägung verlor und der Weg zur Romantik, vor allem von der Musik her gesucht und erreicht, noch ein weiter war, ehe sich hier neue Erfüllungsmöglichkeiten darboten. Erst die Empirezeit, das Biedermeier, politisch für das Südostdeutschum keine erfreuliche Zeit, läßt im deutschen Donaugebiet einen Architekten erstehen, der die allgemeine Linie überragt und in seiner Persönlichkeit Sinnbild wird auch für das Zeitlose seiner Stammesart. Josef Heinrich Kornhäusel, noch ein Sohn des ausgehenden 18. Jahrhunderts (geboren 1782), schätzt, liebt und anerkennt die klassischen Formen der Kunst, doch wird ihm diese Hochwertung der Antike keineswegs zum Verhängnis blinder Nachahmung. Für ihn vermählen sich die Ideale der Alten mit den ewigen Grundsätzen reinen Bauens überhaupt; so bildet sich die ernste Haltung großer Vorbilder zu ruhig=heiterer Geklärtheit der in sich beschlossenen südostdeutschen Gemütsart um. Rein und klar wirken alle seine Bauten, unverfälscht in ihren Flächen, denen er anmutig=liebliche Farben der Landschaft verleiht und mit zarter Dekoration, so, als ob er die Schöpfung mit den glückbringenden Butten einer romantisch Raismundschen Phantasie umrahmen wollte, schmückt.

Die bedeutendsten Geschlechter seiner Zeit wurden Kornhäusels Bauherren, die Habsburger, Liechtenstein, Esterhazy und von den

Klöstern und Stiften jene der Schotten, Mechitaristen und der Herren von Klosterneuburg. Kornhäusel baute in Grenzgebiet zwischen Niederösterreich und Mähren, in Mödling, schafft auf einer der schönsten Berggruppen im Süden Wiens, walddumlagert, zur Erinnerung an alte Waffentaten, den „Husarentempel“, stellt ein ähnliches, antik nachempfundenes Tempelchen zu Ehren des Theus in den Wiener Volksgarten, zaubert die anmutige Weilburg ins Helenental und verleiht vor allem der berühmten Badestadt Baden bei Wien, deren alte Formen ein großer Brand beinahe völlig zerstörte, durch viele Häuser und Höfe das freundliche Gesicht reizvollen Biedermeiertums, mit dem Baden noch heute alle Besucher seiner schwefelhaltigen Quellen anlächelt. Kuranstalten, der Sauerhof, das Erzherzog-Karl- und Metternichhaus und noch so manch anderes kaisergelb leuchtendes Bauwerk entsteht. Kornhäusel ist es auch, der der Burg Viechtenstein sein mittelalterliches Gepräge schenkt und dem Barockbau des Klosterneuburger Stiftes durch die Bibliotheksfassade und den Kapitelsaal Vollendung zuteil werden läßt.

Auch in Wien befinden sich einige bemerkenswerte Schöpfungen Kornhäusels, der als k. k. Architekt natürlich auch Mitglied der Akademie der bildenden Künste wurde. So verdankt ihm die Donaustadt den Umbau des Josefstädter Theaters (1822), dem er eine Straßenfront voll Schlichtheit gibt, von der noch heute der Teil um den Bühneneingang zu sehen ist, durch heitere Gefälligkeit des Innenraumes aber bald die Herzen anderen Regionen als denen des Alltags entgegenführt. Desgleichen ist die vornehme Stille des Hotels „Zur Kaiserin Elisabeth“ sein Werk, ebenso die ruhig wuchtende Würde des Schottenstiftes und, als Einzigartigkeit, verbindet sich hier doch die Verwirklichung einer tiefer begründeten Laune mit dem Gedanken des ersten Hochhauses auf Wiener Boden, der „Kornhäuselturm“. Man findet ihn gar nicht leicht, nur durch einen Schlitze der Rotenturmstraße zum Rabensteig hinüber ist er zu entdecken. Da ragt er, auf einem Grund, den schon die römischen Regionen den ihren nannten, kahl und seltsam empor, hervorgegangen aus dem alten Dampfinger Hof, der ihn als hohe Haube empfing, als Kornhäusel den Umbau des Gebäudes vollzog. Über die Dächer und Schornsteine der Stadt

hinweg, drei Stockwerke ober den gewöhnlichen Sterblichen, schuf sich Kornhäusel Wohnung und Atelier, gekrönt von einer stein-umfriedeten Terrasse, die ganztägig den segnenden Strahl der Sonne empfing, der er, früher Vorkämpfer des heilsamen Lichtbades, leidenschaftlich ergeben war. Mittels eines von ihm selbst konstruierten Aufzuges, den sein Diener betätigte, ließ sich Kornhäusel zu seinem Tusculum emportragen. Da er aber fürchtete, daß seine Schüler, durch den Weitblick von solcher Höhe verführt, der von den Kleinen Karpathen bis zum Schneeberg reicht, ihren Aufgaben nicht mit der nötigen Sammlung nachkommen würden, legte er das Fenster des Zeichensaales weit über Augenhöhe. Hier lehrte er, hier fühlte er sich glücklich und hier — vergaß man ihn auch. Denn als er starb, am 31. Oktober 1860, gedachten nur wenige dieses Mannes, der nach langer Zeit wieder den Namen eines bedeutenden Baukünstlers im südoftdeutschen Lebensraum mit Recht führen durfte. Und da man 1934 Kornhäusels Leichnam in ein neues Ehrenggrab bettete, war die Schar derer, die sein Werk richtig zu schätzen wußten, nicht größer geworden. So kam es, daß viele seiner Pläne und Skizzen überhaupt verlorengingen und wir uns in der Beurteilung seines Schaffens fast ausschließlich an das halten müssen, was wirklich gebaut wurde.

1859 wurden auf Befehl Kaiser Franz Josephs die engenden Wälle Wiens, die die alte „Innere Stadt“ von den bereits mächtig angewachsenen Vororten verkehrshemmend trennten, niedergelegt und sieben Jahre später (1865) die neue Ringstraße feierlich durch den Monarchen eröffnet. Ein mittelalterlicher Panzer von Mauern und Toren war damit von der Kaiserstadt genommen. Ihre bauliche Entwicklung schien freier, zu bester Gestaltung möglicher Raum geschaffen. Man erwartete einen unerhörten Aufstieg architektonischer Kunst, aber es ergab sich bloß neuerlich der Beweis dafür, daß Zeiten der Befreiung und Förderung der Künste keineswegs auch Höchstleistungen auf diesen Gebieten hervorzurufen vermögen. Die „Wiener Stadterweiterung“ förderte ein uneinheitliches Stilgemisch zutage, das trotz mancher Einzelleistungen der Architekten doch vom Standpunkt reiner, unbeirrbarer Kritik weniger günstig beurteilt werden muß.

Bei den Ringstraßenbauten überwiegt im allgemeinen eine Erneuerung der Renaissance. Der Däne Hansen bediente sich ihrer zur Schaffung der Kunstakademie (1876) und bei der Börse in gebundenster Form. Ferstel steigerte sie bei der neuen Universität und am österreichischen Museum für Kunst und Industrie zur Hochrenaissance empor. Verwandte Prinzipien weisen die Wiener Bauten des großen Hamburgers Gottfried Semper (1803 bis 1879) auf, vor allem der Neubau des vom Palladianismus zur Frühbarocke überleitenden jüngsten Hofburgtraktes, sowie des Burgtheaters, das nach seinen Plänen sein Schüler Hasenauer, der auch die beiden Hofmuseen schuf, vollendete.

Vorbildlich für spätere Theaterbauten, auch für die große Pariser Oper, wurde das Neue Wiener Opernhaus, dessen wir schon einmal gedenken konnten. Seine Erbauer, die Architekten August von Siccardsburg und Eduard Van der Nüll, hatten den Beweis ihrer Fähigkeit zu solch besonderer Aufgabe schon bei der Errichtung des Carltheaters erbracht. Bei der Oper glückte es ihnen, eine ganz vorzügliche Akustik dem Hause zu geben, ohne freilich die Frage, wie von allen Sitzplätzen aus die Bühne sichtbar würde, befriedigend zu lösen. Die Säulensäule der Galerien wurde immer verurteilt, härter vielleicht, als es notwendig war.

Abseits von diesen Stilrichtungen erhebt sich die niemals ganz verlebendigte Neugotik von Ferstels Votivkirche, errichtet zur Erinnerung an ein mißglücktes Attentat auf den jungen Kaiser Franz Joseph, und des Schmidtschen Rathhauses. — Friedrich (seit 1888 Freiherr von) Schmidt, ein Württemberger (geb. zu Friedenhausen am 22. Oktober 1825, gest. zu Wien am 23. Januar 1891), besuchte in seiner Jugend das Stuttgarter Polytechnikum, wurde bis 1858 beim Kölner Dombau beschäftigt, nahm hierauf eine Professur an der Akademie in Mailand an, wo er sich auch der Wiederherstellung der Kirche Sant' Ambrogio widmete, und kam zwei Jahre später — 1860 — als Professor der Akademie nach Wien. Nach seinen Ratschlägen vollzog sich die grundlegende Restauration des Stephansdoms (1863/65); eigene Arbeiten, die alle der mittelalterlichen Bauweise und insbesondere der Gotik verhaftet blieben, waren: die Lazaristenkirche (erbaut 1860/62), die Pfarrkirchen im 15. Wiener Gemeindebezirk (Fünfhaus, 1864/74),

unter den Weißgärbern (1866/73) und in der Brigittenau (1867/73) sowie das Akademische Gymnasium (1863/66). Als sein Hauptwerk gilt das eben erwähnte Neue Wiener Rathaus (1872/83), das wir Heutigen allerdings nur mit sehr gemischten Gefühlen zu betrachten vermögen. In seinem äußeren Aufbau zweifellos dekorativ wirkend, herrscht im Innern des Gebäudes, in dem doch Helle unbedingt vonnöten wäre, erschreckende Düsternis, ein Gewirr unübersichtlicher Gänge und Treppen verliert sich in Räumllichkeiten, deren Fenster nur bis zur halben Höhe vom Fußboden aufragen, die Festsäle verströmen in ihrer marmornen Anlebensigkeit eisige Kälte. Auf Schritt und Tritt wird hier die Gegenätzlichkeit zwischen dem Leben der Gegenwart und dem Stil der Vergangenheit, in den es gepreßt werden sollte, offenbar.

Das 20. Jahrhundert, nicht nur beherrscht von einer bisher nicht gekannten Auswirkung der Technik, sondern von späteren Geschlechtern einmal wahrscheinlich auch als Umbruchszeit des gesamten europäischen Menschthums gewertet, brauchte auch einen seiner geistigen Umformung entsprechenden äußeren Rahmen für sein Heim, seine Arbeit und seine Gottessehnsucht. Ein neuer Baustil, verbunden mit vollständig neuen Grundsätzen der Inneneinrichtung, konnte, ja: mußte jetzt entstehen. Ihn erkannt, vorbereitet und in den wesentlichsten ersten Leistungen geschaffen zu haben, ist das überragende Verdienst von vier Männern des südostdeutschen Lebenskreises: Otto Wagner, Josef Olbrich, Adolf Loos und Josef Hoffmann. Ihnen gelang es, nach den antiken und mittelalterlichen Blütezeiten eine neue Entfaltung herbeizuführen, die den Zeiträumen früherer Epochen nicht im geringsten nachsteht. Erst jetzt lernte man, die Kluft zwischen Fassade und Innenbau zu überwinden, endlich ist die Menschheit so weit, daß sie nicht nur Paläste und Schlösser für Fürsten zu bauen vermag, sondern erheiternd erfreuliche Wohnstätten für jedermann, die gesund, sonnig und schön sind. Gesundheitlich einwandfreie Lösungen verbinden sich mit ebenso wohlgelungenen ästhetischen. Daß die neue Baukunst in ihrem Sachlichkeitsstreben mit der Losung: Anpassung an den Zweck, Unterordnung des bloß Dekorativen unter die naturgemäße Wirkung des echten Materials, nicht auf das Spiel der

Farben und die Verbindung mit der Natur verzichtete, darf man unzweifelhaft als ein Verdienst des südostdeutschen Einflusses buchen. Der natürliche Schönheitsinn dieses Raumes machte die neuen Werke auch zur Sinnenfreude. Und man übernahm dankbar die Anregungen, die von der Donau her in die Ferne drangen. Heute gilt es als selbstverständlich, daß man die Fassade eines Hauses nicht mehr als architektonisches Symbol für die Konstruktion verwendet (Tragen und Lasten), auch nicht mehr als selbständige Schauwand auffaßt, wie dies vor allem von einzelnen Barockbaumeistern kultiviert wurde, sondern nur noch als Fläche, nur noch als Haut eines Körpers. Dies zeigt sich am deutlichsten dort, wo die Außenwände überhaupt nicht mehr von konstruktiver Bedeutung sind, sondern nur noch raumabschließende Dienste tun, wobei sich das gleiche Ergebnis einstellt, wie bei den modernen Möbeln, wo man Furniere aus Edelholz über die Holzlasten legt, ohne das Holz der Wände selbst zu Zier und Schmuck zu verwenden.

Otto Wagner, am 13. Juli 1841 geboren, ist ein echtes Wiener Kind gewesen. Nicht die dumpfen Straßen der inneren Bezirke, sondern die grüne Umgebung des Sommerfrischenvorortes Penzing hüteten seine Kindheit. Aber auch die Stadtwohnung seines Vaters, eines königlich ungarischen Hofnotars, atmete Geschmack und Wohlhabenheit. Sorgfältigste Erziehung, Studien am akademischen Gymnasium und im Stift Kremsmünster prägten solcherart Otto Wagner früh den Stempel freier Vornehmheit auf. Nach einer kurzen Lernzeit an der königlichen Bauerschule zu Berlin bezog er die Wiener Akademie der bildenden Künste, jenes Institut, dem als Ehrenmitglied anzugehören bereits Goethe einst als hohe Auszeichnung empfunden hatte, um als Schüler Van der Nülls und Siccardsburg sich schon als 22jähriger durch den Sieg in einem Wettbewerb um die Schaffung eines neuen Wiener Kur-salons bekanntzumachen, dessen Ausführung aber, wie es Otto Wagner auch später noch oftmals geschah, einem weit weniger Berufenen zufiel.

Otto Wagner war es zweifellos, der neben Adolf Loos am frühesten wieder erkannte, daß Schönheit und Zweckmäßigkeit ineinander aufzugehen vermögen und keineswegs sich widersprechen

müssen. Er fand auch im Gerippe das Anziehende, im Grundriß das ästhetisch Befriedigende. So baut er einige Miethäuser, die nichts sind als gesunde Heimstätten für Menschen, denen Licht und Luft Leben bedeutet. Er schenkt den Wienern die herrliche Postsparkassa, das erste Gebäude mit einem großen, übersichtlichen Raufenraum. Unter Verzicht auf allen Schnörkel, Schmuck und Stuck, der nicht hiehergehört, bietet er dafür Klarheit, wie sie bisher noch unbekannt. Und als Otto Wagners Kirche am Steinhof entsteht, ein sonnendurchflutetes Gotteshaus mit goldener Kuppel an den Abhängen des Wiener Waldes, da ist es der Erzbischof der traditionsgebundenen katholischen Kirche, der sich zu diesem umstürzlerischen Werk bekennt. „Warum sollen Gotteshäuser immer düster sein?“ fragt er bei der Einweihung, und man versteht diese Worte in ihrer Gänge, wenn man sich der im Dunkel erschauenden Gotik des Stephansdomes und ihrem Widerspiel: der leuchtenden Helle der Hochbarockkirchen entsinnt.

Immer ließ Otto Wagner das Material wirken: er bog das Eisen und zeigte es auch. Er brachte die glatte Marmorfläche und begeisterte unsere Herzen für die Schönheit des Marmors an sich. Er verwendete Glas in reicher Fülle. Er baute die Wiener Stadtbahn und ließ sie ganz nur eine Bahn sein. Er entwarf die ersten Durchgangsbahnhöfe mit getrennten Bahnsteigen und machte dadurch erst eine richtige Verkehrsabwicklung möglich. Er dachte und zeichnete in immer größeren Räumen, so daß seine besten Arbeiten, wie etwa der Haager Friedenspalast, nur Entwürfe blieben. Vier starke Bände solcher mit Anregungen bis an den Rand erfüllter Zeichnungen und Abbildungen ausgeführter Bauwerke, sowie das geist- und wißsprühende Buch „Moderne Baukunst“ erweisen auch uns Heutigen Otto Wagners Genialität.

Ähnlich wie Wagner seiner Zeit vorausseilend, von dieser nur selten verstanden und richtig gewürdigt wurde, erging es auch dem zweiten Begründer der modernen Baukunst: Adolf Loos. Am 10. Dezember 1870 in Brünn geboren, Schüler der Technischen Hochschule in Dresden, von 1893 bis 1897 als Maurer und Zeichner in amerikanischen Großstädten tätig, kam Loos 1897 nach Wien, wo er sofort seinen unerbittlichen Kampf gegen den Kitsch

des Ornaments begann und durch sein unermüdliches Werben für sachliche Baukunst erst deren tatsächliche Entfaltung ermöglichte. So baute er sein „Haus am Michaelerplatz“, gerade der Hofburg gegenüber, dessen ruhig glatte Außenwand schon den Atem der neuen Zeit in sich hatte, das der Volksmund „das Haus ohne Augenbrauen“ nannte, von dem Kaiser Franz Joseph sagte, er könne seinetwillen nicht mehr zum Fenster hinaussehen, das zahllose Proteste hervorrief, weil es mit seiner betonten Schmucklosigkeit nichts anderes als die reine Wirkung der Formen erstrebte und das ein Vierteljahrhundert nach seiner Errichtung im Frühjahr 1936, wieder Anlaß zu erregten Protesten gab, jetzt aber gerade deshalb, weil Pläne aufstauten, seine Glätte unter sanfter Ornamentik verschwinden zu lassen, weshalb mit Entrüstung der Schutz des Denkmalsamtes „zur Verhinderung solcher Verschandelung“ angerufen wurde. Denn, dies weiß nun alle Welt, das „Haus am Michaelerplatz“ darf als erstes Beispiel wahrhaft einfacher und trotzdem traditionsgebunden bleibender Baukunst gelten, es ist ein Grundwerk der modernen Architektur schlechtweg, deren klare Einfachheit heute noch in ebenso reiner Schönheit erstrahlt wie zur Zeit seiner Erbauung. —

Zu Voos' Lieblingsgedanken zählte die Schaffung großgedachter Siedlungen in der Umgebung Wiens, die „Entproletarisierung des Proletariats“, — ein Vorhaben, das gerade in dieser Stadt mit der bitteren Armut ihrer Vorortebezirke und der Trostlosigkeit ihrer Kleinwohnungen und Miethausstraßen der wärmsten Förderung bedurft hätte. Doch auch hier versagte sich dem Propheten der Glaube an sein Wort, so lange er selber predigte. Voos mußte der Erfüllung dieses Wunschtraumes entsagen, erst die Nachkriegszeit nahm den Stadtrand siedlungsgedanken auf, als er nicht mehr um den heimischen Ursprung wußte, sondern aus der Fremde kam.

Wesentlichstes erreichte Voos bei der Gestaltung von Innenräumen, wo er bei ihm gleichgestimmten Seelen viel tieferes Verständnis fand. Nach der Überwindung der von der Malerei herkommenden Makart-Entartung (wir kommen noch auf sie zurück), legte er alles darauf an, den Menschen, die sich mit Herz und Hirn zum Heute bekannten, auch ein der Gegenwart entsprechendes Heim zu schaffen, zeitgemäß und doch der Atmosphäre dieses nach Be-

haglichkeit immer wieder willigen Lebensraumes treu, denn Voos war vielleicht sogar noch mehr als Baukünstler ein Organisator des Lebens. Wer je in den weichtapezierten, heiter farbigen „Ruschelecken“ und weitarmigen Ruhestühlen versunken ist, die nach seinen Angaben entstanden, wer je die sanft abgetönte Beleuchtung dieser individuell gestalteten Räumlichkeiten über die edel geformten, glatt polierten Möbel hinfließen sah, auf denen statt all des überflüssigen Krimskrams schlanke Kristallgläser mit duftenden Blumen standen oder Obst in handgetriebenen Metallschalen zu genießerischem Verzehren lockte, dem ergibt sich fast von selber ein Begriff von jener unberkünstelten, mit Geschmack gepaarten Wohnlichkeit, die Adolf Voos als Ziel vorschwebte, diesem Manne, der den Wert des Neuen im tastenden Fingerspitzengefühl erkannte und, ehe er aus dieser Welt ging, seine Sinne allmählich vor der rauhen Wirklichkeit abblenden ließ, um zwischen sich und die andern nach und nach jene Kluft zu legen, die der schließliche Tod zu einer unvergänglichen und unabänderlichen macht. Sein Name und sein Werk aber leben von Tag zu Tag stärker in Heimat und Fremde: 1936 erscheint in England eine Ausgabe seiner Schriften und Amerika kündigt gleichfalls eine große bebilderte Veröffentlichung über Adolf Voos an.

Der dritte jener „neuen Männer“ war Josef Hoffmann. In Birnitz, einem kleinen Ortchen bei Iglau, auf dem Höhenzuge zwischen Böhmen und Mähren am 15. Dezember 1870 geboren, ging er aus bescheidenen, volksnahen Verhältnissen hervor und wurde bald zu einem, der das Leben in Schönheit genießen will. Als Schüler Otto Wagners, als Mitbegründer der „Secession“ und der „Kunstschau“, als Gründer der „Wiener Werkstätte“ gab er sich ganz dem Dienst der Entwicklung heimischer Kunst und österreichischen Kunstgewerbes hin. Sein Streben galt immer der Wiederbelebung des im guten Sinne Handwerklichen, der Ausgestaltung des wesenhaften Gebrauchsgegenstandes nach praktischen Gesichtspunkten des ästhetischen Vergnügens, gewonnen durch den Zauber echten Materials. Diesen Richtlinien bleibt er immerdar getreu, mag es sich nun für ihn etwa um die großzügige Anlage einer internationalen Ausstellung handeln, worin sich besonders seine

Meisterschaft entfaltetete oder um die Ausgestaltung von Siedlungen, um einzelne sachgemäß moderne Wohnhäuser oder den kleinsten Gebrauchsgegenstand darin. Wie sich in Wiens barocker Zeit der Wille zum Gesamtkunstwerk geoffenbart hatte, so regt sich auch in Josef Hoffmann stets der Wunsch, vom Einzelnen zur möglichst umfassenden Vielgestalt der Erzeugnisse vorzudringen. In der „Wiener Werkstätte“ schuf er sich, anfangs in treuer Kameradschaft mit Kolo Moser, das Instrument, das all sein Wollen und Planen in die Wirklichkeit umzusetzen befähigt war. Hoffmann lehrte sich nicht nur von allen historischen, nicht mehr lebendigen Formen, sondern gab den neuen Gebilden auch jene reizvolle Leichtigkeit, die als wichtigstes Kennzeichen ihres südoftdeutschen Ursprungs zu vermerken ist. Ein großer Stab von Künstlern und Kunstgewerblerinnen schulte sich an seinem Geist. Und jedes feine, regenbogenfarbensimmernde Glas, jede edle Keramik, all die getriebenen und gehämmerten Metallgegenstände, die lederen Bucheinbände, ebenso wie die einfachsten Stoffmuster atmeten in ihrer Echtheit und Eigenart Wiens beste Überlieferung. Man brachte die Handarbeit wieder zu hohen Ehren, sie wurde geradezu mit ehrfürchtigen Gefühlen besorgt an Handwebstühlen und Drehbänken, an Töpferscheiben, Brennösen und kleinen Öfen. Das WW der „Wiener Werkstätte“, ebenso begeistert bejaht, wie anfänglich auch bekämpft, in der Fremde früher auf Widerhall stoßend, denn in der Heimat, bedeutete weit, weit mehr als eine Mode. Ihre Schriften und Glasuren, ihre Möbelformen und Schmuckgegenstände, ihre Decken und Teppichmuster erregten allgemeines Aufsehen. Auch unter Dagobert Peche (1887—1923), einem gebürtigen Salzburger, erhielt sich die edle Formenfülle, näherte sich aber freilich bereits einem übersteigerten Luxus, dem man häufig Zweckferne vorwarf.

Mußte auch die „Wiener Werkstätte“ als eines der Opfer der ungünstigen Verhältnisse der unmittelbaren Gegenwart im Jahre 1932 geschlossen werden — man sah ihre Erzeugnisse durch längere Zeit auch in Berlin —, so blieb doch Josef Hoffmanns Gestaltungswille und Künstlerkraft ungebrochen. Als Professor der Kunstgewerbeschule am österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu Wien predigt er weiterhin den jungen Menschen

seine hohen und doch so wohl ins Leben eingepaßten Ideale. — Die gedanklichen Grundlagen der „Wiener Werkstätte“ aber wirkten in den Ausstellungen des „Österreichischen Werkbundes“ weiter, wo wir die gleiche Wertschätzung der guten Handarbeit, Stoffwebereien vom feinsten Luxusgebilde bis zum alplerischen Boden, aparte Vorwürfe für Wandbespannung und Möbeldekoration finden — und dort, wo die Massenerzeugung das Einschalten der Maschinen zur unumgänglichen Notwendigkeit erhebt, rollt auch aus jenen Fabriken Ware, deren Geschmacksrichtung wesentlich von Anregungen zehrt, die einst die „Wiener Werkstätte“ und ihre Begründer in so verschwenderischer Fülle zu spenden verstanden.

Der vierte dieser Reihe schließlich, Josef Maria Olbrich, ein österreichischer Schlesier (geb. zu Troppau am 22. Dezember 1876, gestorben zu Düsseldorf am 8. August 1908), war nach Wien gekommen, um hier von Hasenauer und Otto Wagner zum Wesen der Baukunst hingeführt zu werden. Wagners neue Art beeindruckte ihn nachhaltig und ließ ihn rasch zu einem der feurigsten Verfechter der nunmehr bald aufs heftigste umkämpften Grundsätze werden. Sowohl im Bauen als auch auf dem Gebiet des Kunstgewerbes trat Olbrich mit beharrlicher Zielstrebigkeit jederzeit für den Durchbruch der von ihm als richtig erkannten Ideen ein. So fand man ihn auch unter den Gründern der Wiener „Secession“ (1898), doch blieb er nicht mehr lange seiner engeren Heimat erhalten. Schon im nächsten Jahre erreichte ihn ein Ruf als Professor in die Darmstädter Künstlerkolonie, wo er die Pläne zu den meisten der Künstlerhäuser lieferte, auch das Ernst=Ludwig=Haus auf der Mathildenhöhe errichtete und als letztes großes Werk das Warenhaus Tiez in Düsseldorf schuf, dessen monumentale Zweckmäßigkeit für Gebäude dieser Art auch heute noch als vorbildlich anerkannt werden darf. Als Kunstgewerbler strebte er gleichfalls in der Reife seiner Jahre von der vielfältigen Ornamentik seiner Anfänge fort zu ausgeglichener Ruhe und schlichter Eindringlichkeit der von ihm entworfenen Gegenstände.

Schon vor diesen Großen schuf Ludwig Lohmeier (geboren zu Wien am 2. August 1829, gestorben daselbst 1918), selbst mit feinstem Stilgefühl begabt, als Glasindustrieller ganz materialechte

Meisterwerke, hauptsächlich Renaissancegläser, — im Gegensatz zum Unechten des sonst Entstehenden in dieser Zeit. Die anmutigen Formen, die er bildete, und der feine Schliff, den er seinen Erzeugnissen angeeignet ließ, machten die Marke „Lobmeyer“ zu einer der berühmtesten in Europa. Unter seiner Nachfolgerschaft erfolgte dann der Einbruch der neuen Formgedanken, wobei dem Lobmeyer-Glas die ansprechende Vornehmheit erhalten blieb, so daß es nach wie vor zu den besten Beweisen süddeutschen Geschmacks gezählt werden darf.

Auch aus dem Deutschen Reich wuchs der österreichischen Baukunst wertvolle Bereicherung zu in der Person Peter Behrens'. 1868 in Hamburg geboren, begann er eigentlich als Maler — in der Darmstädter Künstlerakademie, wohin ihn Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen, berufen hatte, ging dann allmählich zur Architektur über und hatte bereits 1904 in seinem Bau des Krematoriums in Hagen den „Jugendstil“ völlig überwunden. Hier waren schon die Grundzüge jenes „Zweckbaues“ zu erkennen, für den Behrens von nun an stets mit unerbittlicher Folgerichtigkeit eintrat. Konnte er in den Oldenburger Ausstellungshallen (1905) seine bis auf L. B. Alberti zurückreichenden Studien über die Gesetzmäßigkeiten des architektonischen Aufbaus bewerten, so lieferte er in dem katholischen Gesellenhaus zu Reuß das erste Beispiel eines modernen gemeinnützigen Baues. Bald darauf entstanden die Kirche St. Lambrecht in Essen, das damals viel umstrittene Verwaltungsgebäude der Mannesmannröhrenwerke in Düsseldorf (1907/08), in dessen Grundriß das „Normalbüro“ als „Zelle“ in wesentlichster Bedeutung aufschien, sowie das Verwaltungsgebäude der Gummiabrik Continental in Hannover. 1908 übersiedelte Behrens nach Berlin, um von hier aus als Architekt der A. E. G. (Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft) nach seinen Plänen zahlreiche riesige Industrieanlagen von bisher unerhörter Zweckdienlichkeit und großartiger neuer Schönheit erwachsen zu lassen. So wurde er zum Führer für moderne technische Großbauten schlechthin, doch verdienen die A. E. G.-Anlagen auch vom städtebaulichen Standpunkt aus hervorragende Beachtung. Weitere epochemachende Fabriksbauten waren dann die Auto-

hilfwerke in Oberschöneweide und die Turbinenfabrik der A. E. G., bei der er mit einem Mindestmaß an Eisen und Glas einen Baukörper von prachtvoll geschlossener Wirkung erzielte. — „Das praktische Bedürfnis und das ästhetische Empfinden müssen Hand in Hand gehen“, betonte Behrens einmal bei Besprechung dieser Arbeiten, „wenn die Fassade nicht gut ist, fehlt etwas am Grundriß. Wir sind über die Zeit hinaus, da man nur an den Grundriß denkt und nicht auch an die Fassade. Solche Dinge sind wie ein lyrisches Gedicht, das einen Sinn haben muß und sich dennoch reimt.“

Ein wunderbarer Entwurf für eine Straßenbrücke über den Rhein bei Köln wurde leider nicht ausgeführt, der Monumentalbau der deutschen Botschaft in St. Petersburg (1912) ging in den Revolutionsjahren zugrunde. Dagegen gelten das Zentralmagazin der Gute-Hoffnung-Hütte in Oberhausen am Rhein, vor allem aber die J. G. Farbenwerke in Höchst am Main, die mitten im Weltkrieg wegen der Not an Material aus selbstgebrannten, zum Teil farbigen Ziegeln erbaut wurden, als Meisterschöpfungen der Behrensschen Zweckarchitektur, denen sich die zur Aufnahme kirchlicher Kunst bestimmte „Bauhütte“ auf der Münchener Gewerbeschau 1922 als Vorbild eines modernen, kunstgemäßen Ziegelhaus anschließt. —

Es ist selbstverständlich, daß ein Mann wie Behrens nicht nur schaffen, sondern auch lehren sollte. Als die Meisterschule Otto Wagners — 1922 — an der Wiener Akademie der bildenden Künste verwaiste, lud man Behrens ein, diesen Platz zu übernehmen und der große Baukünstler leistete der Berufung gerne Folge. Wie sehr er sich nun auch auf dem Boden österreichischer Baukunst bewährte, beweisen seine Wiener Volkswohnbauten, der Ausbau des Benediktinerkollegs von Sankt Peter in Salzburg (1924/25), dessen neuzeitlich ausgestatteter Trakt sich in vollendeter Harmonie den von früher her bestehenden Gebäuden anreihet und eine geradezu ideale Verknüpfung des Alten mit dem Neuen darstellt, sowie schließlich der überragende Bau der neuen Tabakfabrik in Linz. In Deutschland aber entstanden noch die Bürohäuser auf dem Berliner Alexanderplatz, die diese Schlagader der alten Spreehauptstadt in völlig neue Art umgossen, sowie ein mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf für eine 60.000 Menschen fassende

Kongreßhalle in Hamburg, deren Ausführung allerdings noch nicht erfolgte. — Das Aberragende der Leistungen dieses großen Baukünstlers hat einmal Karl Maria Grimme, dessen Arbeiten zur modernen Architektur und Malerei wir wohl zu den besten ihrer Art in Ausdeutung und Einfühlung rechnen dürfen, treffend in wenige Worte gefaßt. „Behrens“, sagt Grimme, „ist einer der ersten, der wieder den Architekten in seinem ursprünglichen, vergeisterten Sinn verkörpert“, denn seine Schöpfungen erweisen „immer wieder über die Zweckform hinaus dieses gleiche Streben nach möglichstem Einklang zwischen Außerem und Innerem“. Und Behrens selber lehrt, daß wir uns heute in der Architektur vom Statischen abgewendet und dem Dynamischen zugekehrt haben. „Wenn wir im schnellen Gefährt die Straßen durchreiten, haben wir keine Zeit mehr, uns mit Einzelheiten zu befassen, wir wünschen keine Hindernisse fürs Auge. Darum sucht man das Bewegungsmotiv zu symbolisieren, woraus sich vieles, anscheinend Unkonstruktive bei den modernen Bauten erklären läßt.“ — Daß Behrens das Glück hatte, in dem Österreicher Alexander Popp einen ihm geist- und artverwandten, vorzüglichen Mitarbeiter und Assistenten zu finden, dessen eigene Schöpfungen die großen Gedanken des Lehrers übernahmen und von sich aus der Schülerschar weiterhin vermittelten, ist besonders hervorzuheben. Denn nur dadurch wird es möglich, ein Architektengeschlecht heranzubilden, das sich bewußt ist, vom innersten Wesen her an seine Aufgabe zu gehen, die nichts anderes bedeutet, als einer neuen Zeit ihr neues Gesicht zu geben.

Dieses neue Antlitz auch in religiösen Bauten kompromißlos aufleuchten zu lassen, darf als das Ziel des vielfältigen, natürlich nicht bloß auf kultische Belange beschränkten Schaffens von Clemens Holzmeister gelten. Aus altem Tiroler Blut stammend, trug die Nachkriegszeit seinen Namen nicht nur in seiner engeren Heimat und im Deutschen Reich, sondern darüber hinaus auch in ferneren Erdteilen — vor allem in der Türkei, wo ihm die Ausgestaltung des neuen Ankara übertragen wurde — hoch empor. Eine seiner ersten Schöpfungen, die ihn weithin bekannt machten, bildete die Ausgestaltung des Salzburger Festspielhauses, es folgte der Bau des Wiener Krematoriums, am wesentlichsten aber zeigt

sich Holzmeisters Talent in der Kirchenbaukunst, die er heute souverän beherrscht. Er liebt es, den Hochaltar in die Mitte des Schiffes zu verlegen und immer wieder eine glückhafte Verbindung der durch die Zeitverhältnisse bedingten Schlichtheit mit der Würde des Ewigkeitsgedankens zu erzielen. So entstanden neben seiner Gedächtniskirche in Wien viele kleinere Gotteshäuser in der Umgebung der Stadt, nicht minder zahlreiche Tempel des Herrn in den Alpengemeinden, die immer den Eigenförmlichkeiten der sie umgebenden Gebirgslandschaften Rechnung tragen, und in den katholischen Gegenden Deutschlands. St. Georg in Köln, den uralten romanischen Kirchenbau, erneuerte er durch tiefste Versenkung in die Andachtsform des Urchristentums. Er fragte sich, weshalb das Volk seines Priesters Handlungen nicht sehen sollte und so setzte er über den ursprünglichen Altar der Kirche einen zweiten, an dem der Geistliche, nun der Gemeinde zugewendet, seine Messe liest. Dadurch nimmt Holzmeister aus dem katholischen Ritus einen Teil der Düsternis, so, wie er selber sich fühlt, denn Holzmeister ist — wir folgen hier einem schönen Worte Joseph Gregors — „ein Mann, geboren und geborgen auf der Sonnenseite des Daseins“. Eine stattliche Gestalt, die ein freies, lächelndes Antlitz trägt, mächtiges blondes Haar, das zum Vordrücken neigt, beschenkt mit einem hellen blauen Augenpaar, — ein „Sieger“ schlechtthin, den kein Hemmnis niederzuzwingen, kein Negativum zu zerstören vermag. — Für ihn wird jede Kunstschöpfung zum Symbol — und diese Auffassung überträgt er auch auf die moderne Denkmalschöpfung. In der Versinnbildlichung sieht er die letzte künstlerische Lösung, in strengen, einfachen Formen die stärkste Wirkung auf uns heutige Menschen: sie finden sich in reichem Maße in seinem — bisher — besten Erinnerungsmal, — in der Gedächtnisstätte für Schlageter, deren weihewoller Stimmung sich wohl niemand, der den Kreis ihrer Andacht betritt, zu entziehen vermag.

Neben Holzmeister (in dessen Atelier zu Bozen einstmals Luis Trenker arbeitete, ehe den Ingenieur sein Ingenium zum Filmtrieb) wird in Kemal Atatürks neuer Türkei der Name noch eines zweiten deutschen Österreichers in Ehren genannt; es ist dies

Ernst Egli (geb. zu Wien 1893), einer der begabtesten Holzmeister-Schüler, den 1927 durch Vermittlung seines Lehrers die Einladung erreichte, seine Wirksamkeit, die sich bisher im Bau von Siedlungs- und Gemeindehäusern in Wien, sowie in der Errichtung einiger Privatobjekte erschöpft hatte, nach Ankara zu verlegen, um dort als Spezialarchitekt des türkischen Unterrichtsministeriums seine Kräfte zu entfalten. Egli leistete dem Antrag gerne Folge, schuf neben Holzmeister etwa zwei Duzend öffentlicher Gebäude und läßt sich, 1930, nach Istanbul versetzen, wo er sich als Chef und Dekan der Architekturschule an der Kunstakademie der schönen und dankenswerten Aufgabe unterzieht, dem neu aufstrebenden Staate auch eine neue Baukünstlergeneration heranzubilden. In seinen eigenen Werken betont Egli überall die reinste Linienführung, die bis ins kleinste von Zweckmäßigkeit erfüllt, auf jegliches dekorative Zierat verzichtet. So zeigen seine Bauten, wie etwa die geradezu musterhaft wirkende Hochschule für Ackerbau und Tierzucht in Ankara einen gewissen feierlichen Ernst, in dem sich nicht nur der Charakter der anatolischen Landschaft spiegelt, sondern vielleicht noch viel mehr das Wesen der modernen türkischen Menschen, die mit stärkster Bewußtheit eine Jahrhunderte alte Überlieferung abstreiften, um in tiefstempfundener Sachlichkeit nach einem neuen Morgen zu streben.

So darf die Architektur, die seit ihrer grundlegenden Erneuerung im südostdeutschen Raum den Weg zu allen Kulturnationen beschritten hat, mit Bejahung verfolgt werden, was ihre Talente betrifft. Denn nach den Meistern der umstürzenden Jahre folgt eine Schülerschar, die selbständig den als richtig erkannten Regeln folgt und in ihrem Geiste mit eigenen Kräften und Gedanken weiterwirkt. Bedauerlich dagegen bleibt, daß die Stadt Wien von diesen Fähigkeiten kaum Gebrauch macht. Nach der Errichtung der zum großen Teile zu bejahenden Volkswohnbauten der Nachkriegszeit mit ihrer erstmaligen Überwindung der Gleichförmigkeit der Mietskasernenstraßen, der Auflockerung so vieler gespenstisch scheußlicher Fronten zu wahrhaft herzerquickenden Idyllen von Höfen und Parks hat man sich seit 1934 um diese Bauweise nicht mehr gekümmert. Jede große Planung fehlt, man begnügt sich mit

dem Abreißen einzelner alter Häuser und die dadurch mögliche Ausgleichung der Fahrbahnen, kehrt aber wieder zum Grundsatz, daß eine Straße eigentlich ein Schlauch sei, zurück und gibt keinem einzigen schöpferischen Gedanken Raum, der dem Wien des 20. Jahrhunderts ein wirklich repräsentatives, von großen Anschauungen bestimmtes Äußeres gäbe.

Weit weniger ausgeprägte Großleistungen als in der Architektur stellt das deutsche Österreich seit der Barocke auf dem Gebiet der Bildhauerei. Man vermag der Wiener Denkmalkunst eine beachtenswerte Vollendung und Sauberkeit zwar nicht abzusprechen, doch findet sich in ihr keineswegs jene richtungweisende Eigenart, wie sie etwa der Zeit Raffael Donners eignete. Das beachtlichste Format hatte zweifellos Kaspar von Zumbusch, der 1830 in Westfalen geboren worden war und seit 1877 in Wien als Lehrer an der Kunstakademie wirkte. Er setzte nicht nur Beethoven ein würdiges Denkmal, sondern schuf auch das Kolossalmonument Maria Theresias, das die Herrscherin auf erhöhtem Unterbau thronend zeigt, von den stehenden und berittenen Gestalten ihrer großen Staatsmänner umgeben, ebenso die Reiterstandbilder des Feldmarschalls Radetzky und des Erzherzog Albrecht. — Der aus Preßburg gebürtige Viktor Tilgner (1844—1896) hielt eine Reihe der bekanntesten Persönlichkeiten seiner Jahre in sehr guten Porträtbüsten fest und bereigte im Denkmal den Musikgenius Mozart und den Maler Makart. — Der Wiener Edmund Hellmer (geb. 1850, gest. 1935), ein Lehrer der Wiener Kunstakademie, fand bei verschiedenen Neubauten der Stadterweiterung wesentliche Betätigung, schuf die lebhaft bewegte Brunnengruppe an der Hofburgfront am Michaelerplatz und schenkte Wien in seinem 1900 enthüllten Goethedenkmal die reifste und ruhig erhabenste Darstellung des Dichtersfürsten, die in deutschen Landen zu finden ist. Geschaffen im Auftrage des Wiener Goethevereines, knapp an der Ringstraße aufgestellt und doch ihrem unmittelbaren Verkehrslärm entzogen, einstmals heftig umkämpft, heute von allen Seiten neidlos bewundert, zeigt es Goethe so, wie der Süddeutsche ihn sich in seiner Reise denkt. Nicht als Staatsmann und Minister, nicht mit Ordenssternen und in äußerer Würde, sondern ruhend

auf einem Hochsitz, sinnend, den Blick zur Welt und in sich selbst gefehrt. Kein Beiwerk stört die reine Geschlossenheit des Bildes, kein Ornament, keine lange Beschriftung. Wir lesen „Goethe“ und wissen alles. Es ist der große Frieden im Erhabenen, der von diesem Werke Hellmers ausströmt, so wie er ihn im Idyllischen durch das Denkmal des Landschaftsmalers Schindler bewies, das sich in die Blütenfülle des Stadtparkes harmonisch einschmiegt.

In Deutschland gelangte Franz Mehner (geb. zu Wscherau in Böhmen 1870, gest. zu Berlin 1914) zu großem Ansehen. Zu seinen Hauptarbeiten zählt der monumentale Standbilderschmuck des Völkerschlachtdenkmals zu Leipzig, wie er denn überhaupt Kraft und Gefühlsstärke zu versinnbildlichen suchte. — Hugo Lederer aus Znaim (geb. 1871) leitet seit 1920 an der Akademie in Berlin ein Meisteratelier für Bildhauerkunst und gab sein Bestes in dem wuchtigen Bismarckdenkmal in Hamburg. Auch Berlin zieren manche seiner Werke, so der Bärenbrunnen, das Gefallenendenkmal im Hof der Universität und die Bronzegruppe der Läufer. Für Weimar schuf er ein Sitzdenkmal.

Viel zu früh starb Anton Hanak, der aus Brünn, wo er am 22. Mai 1875 das Licht dieser Welt erstmalig sah, nach Wien kam und sich hier, als Professor der Kunstgewerbeschule, zum leidenschaftlichsten und durchaus selbständigen Vertreter des Expressionismus entwickelte. In der Behandlung der Oberfläche seiner Kossallstatuen strebte er zweifellos Rodin nach, im Gedanklichen seiner Entwürfe war er stets ganz nur er selbst. Fast immer schuf er Vollfiguren, überlebensgroße Gestalten, Zeugnisse seines schwerblütigen Temperaments, flammende Anklagen über die Ohnmacht des Erdenwanderers wie im „Letzten Menschen“ oder kraftstrotzende Bekenntnisse zu titanenhaften Gewalten wie in seinem aus Granit gehauenen „Giganten“. Alle Bindungen will sein „Fanatiker“ von sich reißen, ganz ins Gefühl taucht sich die lustatmende weibliche Figur seines Traums. Als ihn im Jänner 1934 der Tod abberief, da wollte er gerade der neuen Türkei, einem aufbrechenden Volk, im Denkmal seine Ideale zeigen: stürmend und doch sich besinnend, revolutionär und doch in der Erkenntnis der Festigung zur Klärung strebend.

Schalten wir hier das Lebenswerk eines Mannes ein, das einem schon in Vergessenheit versinkenden Kunsthandwerk, ohne Bindung zu allen Schaffungen der Bildnerei, neue Blüte verlieh. Michael Blümelhuber, durch sieben Jahrzehnte beheimatet im Gebietskreis der uralten alpenländischen Stahl- und Eisenstadt Steyr, Sohn eines Schwertfegers und anfänglich selbst nur ein einfacher Messerschmiedlehrling, (geb. am 23. September 1865 in dem kleinen Orte Unterhimmel-Christkindl an der Steyr, gestorben am 19. Jänner 1936 zu Steyr), verjüngte mit außerordentlicher Kraft die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bereits als verloren betrachtete Technik des Stahlschnittes. Ein Nachfahr Benvenuto Cellinis und des Veit Stoß ging er, nachdem er den Eisenschnitt und die Ziselierkunst beherrschen gelernt, vom Schnitt in den einzelnen Teilen des Stahles zur höchsten Schwierigkeit über: zum Durchbruchschnitt aus dem ganzen Block. Er meisterte wahrhaft das spröde, an Widerständen so reiche Material und wenn auch nicht alle seine Arbeiten vollwertig die Bilder seiner Phantasie wiederzugeben vermochten, so glückten ihm doch gar manche Köstlichkeiten bester Art, so die in Kennerkreisen berühmten Jagdmesser für den Erzherzog Franz Ferdinand, den Landgrafen Fürstenberg und den Freiherrn von Imhof. Mit Staunen betrachtet man den wundervollen Schlüssel zum Linzer Dom und das Stahlkreuz für Kalksburg mit dem Herzen, der Dornenkrone und dem Glorienschein. Eine Ausstellung im staatlichen Münzkabinett, 1925 veranstaltet, brachte auch so manche seiner symbolischen Plastiken, in denen er deutsche Art und deutsche Zukunft zu versinnbildlichen suchte. Da er zu Beginn des Jahres 1936 starb, ließ er eine Schülerschar zurück, die nun, ganz auf sich gestellt, wird bezeugen müssen, ob sie ihres Meisters, der jederzeit auch ein guter Mensch und wahrhafter Deutscher war, würdig ist.

So gelangen wir zur dritten der bildenden Künste, zur Malerei des vergangenen und ablaufenden Jahrhunderts. Dem romantischen Lebenskreis, den wir in einer zusammenfassenden Betrachtung nach seiner vorwiegend dichterisch-philosophischen Auswirkung ebenso bereits betrachten konnten wie in seiner Erfüllung im Wesen der südostdeutschen Musik, gehörte dem Geiste nach

einer der begabtesten und liebenswertesten österreichischen Maler zu, der ein geborener Wiener war, nämlich Moriz von Schwind (1804—1871). Schubert lebenslang in Freundschaft ehrlich zuge-
 tan, verstand er es, auch in seine großen Freskenwerke die Mär-
 chenfeligkeit der damaligen Stimmungen seiner Vaterstadt zu tra-
 gen. Weit eher ein Meister der Amrißzeichnung als der betören-
 den Farbenglut, erhielt er den ehrenden Auftrag, die Wartburg
 mit seinen Wandmalereien zu zieren und schmückte in gleicher
 Weise den Tempel der Musik zu Wien, das neue Opernhaus.
 Seine Bildnisse strebten immer zu Einklang und Reinklang einer
 unverdorben sich an der Natur — und vor allem an ihrer Idyllik
 — erfreuenden biedereren Menschlichkeit. — Sein Zeitgenosse Wald-
 müller (1793—1865) erreichte bereits eine erstaunliche Virtuosität
 im ländlich erzählenden Genre, man rühmte an ihm die Erfreu-
 lichkeit seiner pausbäckigen Kindergestalten, das natürlich sonnige
 Licht seiner Landschaften und vor allem die scharfe Charakteristik
 seiner Porträts; in seinen Bildern, wie der weitbekannten „Pro-
 zession“, dem „Wiedererstehen zu neuem Leben“ und dem „Be-
 lauschten Liebespaar“ etwa, die uns Heutige zweifellos etwas ge-
 stellt und allzu lieblich anmuten, offenbarte sich aber vom Maleri-
 schen her eine derart geniale Beherrschung der Palette und Licht-
 wirkungen, wie man sie bisher noch nicht kannte.

Als Freilichtmaler starker Prägung dürfen wir August von Pet-
 tenkofen (1822—1899), einen gebürtigen Wiener, nicht vergessen,
 der es verstand, in farbenreicher, flüssiger Art zahlreiche Land-
 schaften und Dorfszenen zu schaffen und sich auch als heiterer
 Karikaturist des Wiener Lebens bewährte. — Rudolf von Alt
 (1812—1905) wieder, gleichfalls ein Kind Wiens, erfreute unzäh-
 lige Menschen durch die von ihm voll Herzenswärme und in un-
 vergleichlicher Feinheit gepflegte Aquarellmalerei; seine zahlrei-
 chen Städteansichten gaben stets mit einfühlendster Genauigkeit
 die von ihm dargestellten Werke der Architektur wieder. — Ein
 dritter Wiener schließlich, Carl Schuch (1846—1906), der längere
 Zeit in München lebte und sich dort dem Kreis um Weibl gesellte,
 darf als durchaus selbständiger Impressionist gewertet werden.
 Seine großzügige Malweise und Sicherheit der Farbgebung zeig-
 ten alle von ihm geschaffenen Stilleben und Interieurs.

Viel zu wenig bekannt und gewürdigt ist das Werk von Anton Romako, jenem Unglücklichen, den seine Zeit verhöhnzte und verkommen ließ, so daß er sich schließlich selber entleibte. Denn dieser Mann war zweifellos wirklich genial veranlagt, phantastisch in seinen Vorwürfen und Gesichten, gleichgültig, ob es sich um Personen (etwa: Bildnis des Malers Rahl und Selbstbildnis auf einer Leinwand) oder Landschaften (Bad Gastein) handelt. Sein Brustbild der Kaiserin Elisabeth versenkt in den glutend tiefen Blick der Herrscherin schon in früher Vorahnung die seelische Schwermut und Traumsuchtsucht nach idealisierten Welten; und immer wieder drang Romako über die „Fläche“ vor, hindurch bis zum Innersten, das Mensch oder Erde zu zeigen oder zu verschließen vermochten.

Karl Rahl, der Sohn des Heidelberger Kupferstechers Karl Heinrich Rahl, doch selbst schon in Wien geboren (1812—1865), der sich bei all seinen Bildnissen von akademischer Haltung beeinflussen ließ und geschichtlich große Szenen immer gleich Bühnenbildern auffaßte, tritt neben Romako offensichtlich zurück, und sein Schüler Hans Canon, der eigentlich Johann von Strasschiripka hieß (geb. zu Wien am 13. März 1829, hier auch gestorben am 12. September 1885), zeigt neben seines Lehrers Methode deutlich, wie sehr die Italiener und Niederländer auf ihn einwirkten. Am besten gab er sich wohl in vielen seiner Porträts; da erkennt und findet er den „deutschen“, den aus der Seele ins Irrationale sich verlierenden Blick und mühte sich wohl auch sonst, Rubens nicht bloß zu verehren und nachzuahmen, sondern dessen pastose Kunst und überquellende Kompositionsfähigkeit in die Moderne hineinzutragen, um sie auf solche Art zu vertiefen und zu verbreitern.

Alle diese Maler vermochten aber nicht, das Siegel ihres Wesens ihrer ganzen Epoche aufzudrücken. Das blieb allein Hans Makart vorbehalten, der in Salzburg zur Welt kam (1840—1884) und einen geradezu unerhörten Aufstieg erlebte. Denn wohl kaum je vermochte ein Künstler so tief gestaltend in seine Zeit einzugreifen wie er. Ein Farben- und Schönheitsrausch schien durch ihn über Wien gekommen zu sein, wie ihn vielleicht nur noch die italienische Renaissance und die Wiener Barocke in solcher Glut ge-

kannt hatten. Er malte Wiens schönste Frauen und sie alle wollten schön sein, um von ihm auf die Leinwand gebannt zu werden. Bedingungslos halfen sie zu diesem Zweck der Natur nach, bis in die letzten Stunden des Daseins, wie etwa Makarts eigene Gattin, die sich — so erzählt man —, schon sterbenskrank, doch noch zu einem der berühmt üppig=schwülstigen Makartschen Feste tragen ließ, mit gefärbtem Haar und täuschender Gesundheit auf den bereits vom Tod gezeichneten Wangen. Aber — überblicken wir rückschauend diese Zeit, etwa in einer ihrer hervorstechendsten Äußerungen, dem Lustschloß „Hermes=Villa“ im Lainzer Tiergarten, mit seiner erdrückenden Überfülle an Schwulst und Kitsch, an Tand und ödem Beiwerk, dann bleibt uns nur bedingungslose Ablehnung. Hans Makarts Berauschtigkeit an Farbenglut und Fleischlichkeit, die eine Rückkunft des mittelalterlichen Mediceertums anzukündigen schien, hat mit echt süddeutschem Empfinden, auch mit der „Spezialität“ des Wienertums jener Jahre, nichts gemein. Seine Schönheiten — rein malerisch gibt es allerdings wirklich phänomenale Erfassungen der Weiblichkeit — sind so wenig echte Natur wie die von ihm bevorzugten rauschenden Staubfänger aus Palmenzweigen und die raschelnden Makartbuketts, deren getrockneter Moderduft in allen Wohnungsecken den lebendigen Atem der Blumen verdrängte. Und das gleiche gilt von den gestickten Blütenkränzen, den seidenen Rosen und Orchideen, die unter den weißen Händen von Makarts Freundinnen auf ungezählten Polstern und „Miliens“ entstanden. Makart führte die Wiener Gesellschaft der franzisko=josephinischen Mittelzeit zu rand= und handlosen Festen in den erborgten Kostümen vergangener Perioden und erreichte seinen Höhepunkt bei dem von ihm entworfenen und geleiteten Festzug zu des Kaiserpaares silberner Hochzeitsfeier im Jahre 1879. Festgehalten in großangelegten Bildern, die der Maler auf riesige Leinwandflächen bannte, gibt er uns nachgeborenen Eindrücke, die an ein ungeheures Maskenfest erinnern, eine Schau des Pompes, die veranstaltet wurde, um einer Zeit Lebensrhythmus vorzutauschen, die schon in allen Fasern dem Zusammenbruch entgegeneilte. Historie triumphierte, wie bei der „Sulbdigung der Venetianer vor Catarina Cornaro“, oder bei der wollüstig=schmerzvollen Beschwörung der „Pest von Florenz“.

Nicht minder gewaltiges Aufsehen erregten „Die sieben Todsünden“, deren Gebilde prickelnde Schauer entlösten, und um eben solcher Kitzel willen über sah man alle Verzeichnungen und Übertreibungen willig, die in Makarts Gemälden sich fanden. Ja, es wirkt fast symbolhaft, daß alle jene gleichsam in Taumel und Rausch hingeworfenen Farben in ihrer Zusammensetzung so wenig Beständigkeit aufwiesen, daß sie schon kurz nach ihres Meisters Tode, im Gegensatz zu den Italienern und Niederländern, stark verblaßten und nachdunkelten. Die Makartzeit, das läßt sich nicht bestreiten, war eine Verirrung; daß sie nur so kurz währte, ein Glück, daß aus ihr und gegen sie gerade die Kräfte zur Überwindung all des Landes der Falschheit sich gebaren, wahrscheinlich schicksalhafte Bestimmung. Denn jene, die sie zerschlugen und die wir schon nannten, die Wagner, Voos und Hoffmann vor allem, sie wären vielleicht nicht so elementar hervorgebrochen, wenn sie nicht in äußerster Gegensätzlichkeit aufzutreten in der Lage sich gefunden hätten.

Josef Olbrich erbaute das Gebäude der Wiener „Seceßion“, in der nun auch die Malkunst neuen Zielen und Erleuchtungen zustrebte, in all ihren Äußerungen schwunghaft verteidigt und hymnisch verherrlicht von Hermann Bahr. Die großen Jahre der Seceßion brachten vor allem Gustav Klimt, der, ohne geradezu im malerischen Sinne „Schule“ zu machen, doch eine ganz neue, allerpersönlichste Note in seinen Werken aufwies. Seine großen Wandgemälde für die Wiener Universität, besonders „Die Medizin“ (man bemalte niemals den Tempel der Wissenschaft mit solch eigenwilliger Kunst) entfesselte sturmvolle Kämpfe. Klimts Eigenart bestand in völliger Unterordnung der menschlichen Figur unter die von ihm geliebten und bevorzugten dekorativen und ornamentalen Absichten, in denen sich, namentlich durch die starke Betonung mosaikähnlicher Effekte und die verschwenderische Anwendung von Gold und Silber Nachhall byzantinischer Kunstformen bekundet. Der von ihm geliebte Frauentypus erwies sich wohl auch ein wenig dekadent, doch lag ihm trotz fremdländischer Einkleidung die bezaubernde Süße echt wienerischer Schönheit zu Grunde. Von den schlanken Weibern, den überschnalen Händen und den märchenhaften Augen geht ein fast musikalischer, unent-

rinnbarer Reiz aus. In deutlicher Erinnerung haftet gewiß auch noch Klimts Beethoven=Fries, der zum fesselnden Rahmen für das in der „Secession“ ausgestellte Klinger'sche Beethoven=Denkmal wurde, das gleichfalls einen Widerstreit zustimmender und gegnerischer Meinungen erregte. Unbekämpft blieben eigentlich nur Klimts Landschaftsbilder, meist bloß kleine Naturausschnitte, eine blumige Wiese, ein Landhaus, einige Bäume, aber alles von seltenstem, koloristisch unnachahmlichen Zauber. Freilich gemahnt die Wirkung oft mehr an Stickerien und Teppiche als an eigentliche Gemälde, wie ja die von Klimt ausgehenden Anregungen im allgemeinen mehr dem Kunstgewerbe, als der Malerschaft zugute kamen, es sei denn, man sah es als Erfüllung an, daß Klimt sich in Egon Schiele fortzusetzen schien, den aber allzu frühzeitig, zusammen mit seiner Frau und einem noch ungeborenen Kind die „weiße Pest“ des Jahres 1919, die erste fürchterliche Grippe=epidemie, hinwegraffte.

Klimts orientalisches durchtränkte Welt läßt vor uns auch das Werk eines anderen Künstlers erstehen, das freilich in keinen ursprünglichen Zusammenhang mit seinem Schaffen gebracht zu werden vermag, dem Gefühle nach aber an dieser Stelle eingereiht und gewürdigt gehört. Es ist dies der „Figurenspiegel“ Richard Teschners, jenes wunderbare Puppentheater, das in seiner Einmaligkeit und Vollendung nirgends seinesgleichen hat. Teschner, ein Sohn des Sudetenlands (geb. am 22. März 1879 zu Karlsbad), Maler, Radierer, Plastiker und Lithograph, mehrere Jahre der stimmungreichen Atmosphäre Prags verpflichtet, kam 1909 nach Wien und schenkte bald seine ganze Liebe und reiche Phantasie der Schaffung einer Marionettenbühne, deren Grundelemente er aus dem japanischen Puppentheater schöpfte. Im goldenen Rahmen eines großen schwarzen Hohlspiegels, den als einziges Zierat die zwölf Zeichen des Tierkreises umgeben, erscheinen, ganz allmählich lichter und endlich vollplastisch werdend, die Gestalten und Szenerien der von Teschner erdachten Figurenspiele. Ein Magier entführt die Zuschauer in eine Traumwelt, die sich aus Rauchwolken und berückendem Farbwechsel immer neue Räume, Grotten und Hallen, Paläste und Promenaden bildet. Begleitet von einer seltsam eintönigen, ein wenig die Sinne abdämpfenden

Spieldosenmusik, fern jeglicher Realität, beginnen die interessantesten Puppen der Welt ihr Sein. Jede von ihnen, maßvoll und gerade deshalb zur eindringlichsten Gebärde berufen, wird, ohne daß ein Wort die zarte Handlung stört, zum Ausdruck unerhörtester Gefühlsvielfalt und, wie immer die Geschehnisse sich deuten lassen, ihnen allen gelingt es, die von der Wirklichkeit sonst meist so hart angepackten Menschen in einen Zustand der Entrückung zu versetzen, der wohl auch zu innerer Läuterung*führen mag.

Aus der Erkenntnis heraus, daß die Figurenbühne ihre völlig eigenen Stil- und Empfindungsmöglichkeiten besitzt, arbeitet auf solche Weise Professor Teschner in seinem Atelier in Gersthof, am walddumhegten Rande Wiens, keineswegs im nachahmenden Wettbewerb mit Menschenbühne und Kino, sondern, wie er selber einmal schrieb, „in bewußtem, aber ganz friedlichen Gegensatz zu ihnen“, unaufhörlich bemüht, mit seinen Gliederpuppen, die nicht mit Drähten bewegt, sondern von unten her durch Stäbchen geleitet werden, künstlerisch vollwertige und durchaus ernsthaft wirkende Wirkungen auf das ihm treu ergebene Publikum zu erzielen. Und dieses Publikum, es setzt sich nicht nur aus Wienern zusammen, ganz im Gegenteil. Weit mehr Amerikaner als etwa Gersthofener Nachbarn Teschners haben bereits die auch in der Neuen Welt mit höchstem Lob bedachten Puppenspiele besucht und ein nicht minder großer Erfolg war Teschner 1934 in London beschieden, wo er im April und Mai in der Dorland Hall seine schönsten Spiele zeigte.

Den Weg zur Kraft der Natur, aus der alle Schönheit, alle Freude und alles Leid in unerbittlicher Folge zu erwachsen pflegen, fand, nach der tastenden (und vielfach noch als Verkittung empfundenen) Malerei Defreggers, der Tiroler Egger=Venz. Hier offenbarte sich wieder das Südostdeutschtum von jenem, dem klimatischen Schaffen entgegengesetzten Pol. Strenge, Größe, Erbarmungslosigkeit im Guten wie im Schlechten spiegeln seine Soldaten und Bauern, die Söhne der Armee des Schicksals, das hart mit allem, was es aus seiner Faust entläßt, das Einzelsein immer wieder zur Typik steigert. Was Egger=Venz, erratischen Blöcken gleich, auf die Leinwand bannte, das wirkt heute noch in vollster

Unmittelbarkeit. Seine tiefste Verbundenheit mit der Scholle läßt ihn geradezu als den Maler unserer Zeit erscheinen, auch wenn er nicht mehr unter uns weilt. Jene aber, die unmittelbar und mittelbar unter seinem Einfluß den Pinsel in die Farben senken, stehen dem Tag zu nahe, als daß man ihnen schon mit einem Urteil, was über die Begrenztheit der Unmittelbarkeit hinausragt, begegnen sollte.

Darum schließt diese Übersicht eigentlich ohne Rundung. Sie fließt in die gegenwärtigsten Erscheinungen über und läßt das Morgen ahnen. Aufgabe einer Kulturgeschichte kann es aber wohl nicht sein, dort, wo Ringendes sich im Bewähren versucht, schon entscheidend eingreifen zu wollen. Ob die Malerei der Nachkriegszeit im südöstdeutschen Raum Künstler von dauerndem Werte zu schenken vermochte, wissen wir nicht. Wir glauben allerdings in dem allzu früh verstorbenen Anton Faistauer, einem gebürtigen Salzburger, eine Persönlichkeit verloren zu haben, die in ihren Werken ihre Generation überdauern dürfte. Nicht daß er ein restlos Vollendeter gewesen wäre; da riß ihn der Tod zu jäh aus seiner Bahn. Man bemängelte öfter das Zeichnerische bei ihm. Aber die Schönheit der Farbe, die Harmonie einer großen Komposition meisterte er mit genialer Hand. Leidenschaften und Sehnsüchte spiegeln sich in seinen Bildern gleicherweise wie die innige Verbundenhaft mit der Landschaft, aus der er kam, die ihn umgab. Er war ein Romantiker, ein Schelm und ein Jesuit zugleich, ein ausbrechender Weltenstürmer und ein uriger Bauernsohn des Salzburgerlandes. Ihm nicht unverwandt ist Anton Wiegele, Sprößling eines Kärntner Landmannes und Schmieds aus dem Gailtal. „Kunst ist Weltaneignung, ist da, die Schöpfung zu erfassen, sie der Menschheit zu schenken“, sagte er einmal. Darum sah dieser Maler seine Hauptaufgabe stets darin, die Dinge in ihrer Wesenheit zu begreifen und derart dem Bewußtsein des Beschauers nahezubringen. So ließ sich Wiegele immer Zeit, verschmähte es trotz des Tempos der anderen nicht, sich erst in Entwürfen an seine Aufgaben heranzutasten, um zu wahrer Tiefe und Breite zu gelangen. — Anton Kolig, 1886 in Neutitschein in Mähren geboren, Professor an der Kunstakademie in Stuttgart, wieder kämpft seine Unruhe in seinen Bildern selber aus. Er ist problematischer als Wiegele,

zweifelüchtiger, in seltsamen Hell Dunkelproportionen bieten sich seine Werke dar; über die reale Welt hinaus dringt er zu einem Traumland vor, das alles Innenseitige offenbar werden lassen möchte. — Oskar Kokoschka steigert dieses „Innentum“ zu magischer Dämonie, der Bauernsohn aus Böchlarn an der Donau entwickelt sich rasch zum Großstädter, über dekorative Anfänge wandelt sich sein vielumkämpftes Schaffen, durch die Aufgewühltheit des Expressionismus hindurch zur Barocke, zur Bindung an das Höchste und Hehrste. — Der weitaus jüngere Klagenfurter Herbert Böckl, von starker Empfindung trotz seiner rein abstrakten Malerei, will „das Bild des Wirklichen über seine optische Erscheinung hinaus“ fassen, Karl Sterrer bekennt sich zu den Werten der alten deutschen Kunst, wird aus dieser Anschauung heraus zwangsläufig monumental und gibt sein Bestes in der Darstellung ruhender Menschenkörper. Der väterlicherseits aus mecklenburgischem Bauernadel stammende Franz von Zülow, in seiner Jugend Zögling der Wiener Kunstgewerbeschule, erfreut durch seine frohe Palette und rückt sich selber in die Kreise der Volkskunst, während Alfred Gerstenbrand als derzeit stärkster Schilderer des Wiener Lebens gelten darf und vor allem im volkstümlichen Genrebild eine unzweifelhafte Vollendung erreicht.

Erwartungen setzen wir auch auf den sonnig klaren Alfons Walde, den dunklen Josef Dobrowsky, den ganz seinen Farben hingegebenen Sergius Pauser, der auch als Porträtmaler zu einer Beliebtheit aufzusteigen scheint, die an Clemens von Pausingers beste Jahre erinnert. — Das seltsamste Geschöpf der jüngsten Malerei aber ist wohl Roswitha Bitterlich. Geboren 1920 zu Bregenz am Bodensee, Sprößling einer in Tirol verwurzelten Familie, begann dieses Kind, noch ehe es zu sprechen vermochte — mit zwei Jahren — zu zeichnen, wobei es sogleich versuchte, zusammenhängende Vorgänge darzustellen. Märchengestalten, Fabelwesen werden mit wenigen Pinselstrichen in all ihrer Skurrilität erfaßt. Fünfjährig beherrscht sie den Scherenschnitt, mit sieben wendet sie sich den Farben zu. Sieht man die Schöpfungen dieses wahren Wunderkindes erstmalig vor sich, dann wird man unwillkürlich an Rubin, Egger-Lienz, Käthe Kollwitz, Schiele, Kokoschka, Wacik, an die Meister der Gotik, der Renaissance und des Impressionismus denken.

Über diese unerhörte Begabung zur Nachahmung ließe den besonderen Blick auf Roswitha Bitterlich kaum rechtfertigen. Was zutiefst pakt, das ist der Mensch, zu dem dieses Kind sich entwickelt, die Seele, die sich da entfaltet, hier im südostdeutschen Raum. Da geißelt sich schon in frühen Jahren ein Wesen in gotischer Inbrunst und sucht sich harmlos rein auszuleben bei Märchentieren und Fabelspuk. Sie malt einen Wahnsinnigen, den Strick um den Hals, der in seiner Gefängniszelle den Todesreigen tanzt, drückt Maria, der Jungfrau, den Strahlenkranz der Gnade aufs Haupt, der mit Dornen durchseht ist, und gibt in der zartesten Süße hellster Wasserfarben ein „Lilientwunder“, wie die Verklärung zu letzter Reinheit.

Der gotische Grundzug zur Kasteiung, der barocke Wunsch zu leben, der Kampf zwischen beiden und die harmonische Ruhe in den Sternstunden der romantisch=beruhigten Verklärtheit, dasselbe Schauspiel eines reich bewegten, typisch diesem deutschen Raum zugehörigen Innenlebens, wie wir es in der Dichtung unserer Tage in gleicher Weise bei Josef Weinheber finden werden, bietet sich in der Person dieses Mädchens dar. Darum mag Roswitha Bitterlich unsere Schau über die Malerei der Gegenwart beschließen. Sie bleibt als große Hoffnung und wirkt als Sinnbild über die Grenzen ihrer engeren Heimat in die Welt.

Dichtung und Literaturwissenschaft der Gegenwart

Während im Mittelalter eine Reihe hervorragender Dichtungen, deren Wert für das Gesamtdeutschtum außerhalb jeden Zweifels steht, im Donaulpengebiet entstanden (wir kennen sie aus einem früheren Abschnitt unserer Darlegungen), finden sich bis zum 19. Jahrhundert keine Begabungen, denen überzeitliche Bedeutung zuzumessen wäre. Das deutschösterreichische Schrifttum tritt im Vergleiche zu den Schöpfungen der anderen deutschen Gaue wesentlich in den Hintergrund. Nur dort, wo das Theater in innige Verquickung mit dem einfachen Volk der Vorstädte zu gelangen sucht, blitzen bisweilen Funken der Genialität auf, von denen wir gleichfalls bereits sprachen. So nimmt es nicht Wunder, daß nach den Ebbeerscheinungen im deutschösterreichischen Schrifttum der frühen Neuzeit die ersten Antriebe zu allgemeinerer Geltung an die Betrachtung des bodenständigen Theaters anzuknüpfen sind. Ferdinand Raimund (geb. am 1. Juni 1790 zu Wien, gest. am 5. September 1836 in Pottenstein) entwickelte das hergebrachte Zauberstück zu ungeahnten Möglichkeiten. Die bisherige Einfältigkeit der Feen- und Geistergestalten wandelte sich bei ihm zu rührend tiefer Symbolik, die Komik zu jenem Humor, dessen Hintergründigkeit die ernstesten Betrachtungen über Sinn und Zweck des Lebens ermöglichte und aus dem Spasmacher ohne Hemmung wird ein Apostel der Sittlichkeit. Raimunds heißestes Sehnen, ein Dramatiker der hohen Ausdrucksform zu werden, erfüllte sich ihm allerdings nicht. Hier versagten seine Kräfte, da wurden seine Worte, so gut und ehrlich sie gemeint waren, seltsam tönend, hohl und phrasengleich. Dort aber, wo er sich aus dem halb Kleinstädtischen, behaglich-gemütreichen Wienerntum zu der jenem Kreise angemessenen poetischen Art hob, vor allem in seinen

beiden besten Schöpfungen, dem „Alpenkönig und Menschenfeind“ und im „Verschwender“, schenkte er der Mit- und Nachwelt sein Edelstes, Innerstes, in dem sich die Lauterkeit seines Charakters restlos offenbarte. Schmerzhaft bleibt allerdings für uns das Wissen, daß sich die auf künstlerischem Gebiet erstrebte Harmonie nicht auch zur Ausgeglichenheit im alltäglichen Dasein auszuwirken die Kraft besaß. In einem besonders bitteren Anfall seiner lastenden Schwermütigkeit gab er sich schließlich freiwillig den Tod.

Johann Nestroy (geb. zu Wien am 7. Dezember 1801, gest. am 25. Mai 1862 zu Graz), schon in den ersten Aufstiegsjahren als Raimunds Widerpart empfunden und erkannt, auch an Beliebtheit beim Publikum ihm bald überlegen, muß vom dichterischen Standpunkt aus ebenfalls Raimund gegenübergestellt werden. Wohl begann auch Nestroy seine dramatische Laufbahn mit der Abfassung von Zauberpossen, doch wurden diese bald unwesentlich vor seiner eigentlichen Begabung, der unerbittlichen Erfassung des „durchschnittlichen“ Milieus. Nestroy ist vielleicht der einzige deutschösterreichische Dichter, der mit geradezu Shakespearescher Eindringlichkeit Zwiegespräche zu formen verstand und das, was er zu sagen wünschte, in restlos bildhafter Form wiederzugeben vermochte. Raimunds Weichheit scheute vor jeder Verletzung zurück, Nestroy setzte scharfe Worte und heißen Witz überall dorthin, wo er es für nötig hielt. Raimund, der Ältere, idealistisch Veranlagte, hoffte gerade durch Verklärung die Harmonie der Welt retten und fördern zu können. Nestroy, der Jüngere, realistisch, naturalistisch durch und durch, zeigte schonungslos alle Zwiespältigkeiten auf, um durch die Darstellung ebensolcher Zerrissenheit sein Publikum zur Nachdenklichkeit über sich selbst und die Zeit, in der man lebte, zu veranlassen. Friedrich Hebbel bekannte einmal: „Sicher wird ein Kunstsachverständiger für einen einzigen Nestroyschen Witz de première qualité eine Million gewöhnlicher Jamben hingeben“ und ein andermal meinte er: „Seine Stücke sind völlig geeignet, die Zuschauer drei Stunden lang vergessen zu lassen, daß jede aus sechzig Minuten besteht. Das Publikum geizt nicht mit Beifall, ich klatsche selber wacker mit, denn jeder lebendigen Strebung in dem auch mir angewiesenen Kreise gönne ich von Herzen ihren Lohn...“

So findet sich in Nestroy jene Linie fortgesetzt, die vom Hans= Wurst=Stück über seine einfach=einfältige Form der Kritik zur späteren Wirklichkeitsabschilderung mit ironischen und burlesken Zutaten hinführt, indes Raimunds Veranlagung die Brücken von der Barocke zur Romantik schlagen half. Raimund blieb immer unpolitisch, für Nestroy aber war es beinahe eine Selbstverständlichkeit, daß er auch zur politischen Parodie vorstieß. In seiner Posse „Freiheit in Krähwinkel“ trat er selbst als Ultra in der Maske Metternichs auf und ließ den Ratsdiener Klaus beziehungsreich sich also über die Methoden, das Volk firre zu machen, sich verbreitern: „Is der Raptus vorbei, dann werden s' dasig und wir fangen s' mit der Hand; da wollen wir's hernach recht zwicken, das Volk!“ So nimmt es nicht Wunder, daß Nestroy immer wieder mit der Zensur und Polizei in Verwicklungen geriet, ohne daß man ihn freilich allzu hart anpackte, was die Wiener den Behörden wohl auch nicht leicht verziehen hätten.

Weit schwieriger als Nestroys und Raimunds Charakterbild stellt sich eine Charakteristik jenes Mannes dar, den man im deutschen Schrifttum als den „österreichischen Klassiker“ schlechtweg zu bezeichnen pflegt und der doch im Urteil der Geistesgeschichte immer wieder zu umstreitbaren Auslegungen Veranlassung bietet, nämlich Franz Grillparzer. Wir wissen, daß Grillparzer, dieser Sohn einer Wiener Patrizierfamilie (geb. am 15. Jänner 1791 in Wien, hier auch gestorben am 21. Jänner 1872) von sich selber einmal ausagte: „Ich bin kein Deutscher, sondern ein Österreicher, ja ein Niederösterreicher und vor allem ein Wiener.“ In diesen Worten prägt sich vor allem deutlich jene Erkenntnis aus, die ihm bereits vom bestimmenden Einfluß der Landschaft auf die Veranlagung der Menschen zuteil geworden war, lange bevor Josef Nadler das hier instinktiv Erfasste und intuitiv Grahnte zu einem wohlbegründeten System ausbaute. Und noch ein zweiter Ausspruch Grillparzers gehört in diesen Zusammenhang, nämlich das bekannte Verspaar:

„Hast du das Land vom Rahlenberg dir rings beseh'n,
So wirfst du, was ich schrieb und was ich bin, versteh'n.“

Diese Umwelt, zur Ausgeglichenheit strebend, aber keineswegs in ihrem Wollen nach solchem Ziel stets harmonisch vorgehend, beeindruckte ihn bis ins Letzte. Und wenn Grillparzer zwischen sich (als Deutsch=Österreicher) und den Söhnen anderer deutscher Stämme wesentliche Verschiedenheiten stellte, so darf dieses Urteil keineswegs als „separatistisches“ Bekenntnis ausgelegt werden, als nicht mehr denn eine rückhaltlose Feststellung unabänderlicher Tatsachen. Grillparzer ist ja wirklich einer der auf= und sinn= fälligsten Vertreter des Typs des österreichischen Menschen. Heinrich Laubes scharfer Blick hat all das Kennzeichnende einmal treffend zusammengefaßt, indem er über Grillparzer schrieb: „Dieser Poet, welcher schüchtern wie eine Jungfrau erscheinen mag, ist doch im Grunde von männlicher Energie: Er scheut sich, aber er fürchtet sich nicht. Er mag aus dem Wege gehen, aber wenn er einmal der Begegnung nicht ausweichen kann, dann hält er ihr nicht nur stand, ist er nicht nur mutig, o nein, dann ist er ein Held, welcher es mit der ganzen Welt aufnimmt. Dann wird er eigensinnig, starr, unbeugsam, ja grimmig. Die Dinge in ihm liegen fest, felsenfest; muß er sie einmal verteidigen, dann tut er es auf Tod und Leben. Er ist um und um, durch und durch eine germanische Natur.“

Das Österreichische in Grillparzers Wesens und Werken hat man schon oft durchleuchtet. Seine Hellenen, ob man nun der Gestalten in der Trilogie „Das goldene Vlies“ oder des Trauerspiels von Hero und Leander (wäre im nördlichen Deutschland überhaupt solch ein Titel denkbar gewesen wie „Des Meeres und der Liebe Wellen“ — etwa bei Kleist?) sind immer nur in griechische Kostüme eingekleidete südöstliche Deutsche — Wiener. Wenn Medea, die kein einziges anderes Mittel mehr weiß, um den ihr, der Dämonischen, Finsteren, entgleitenden Jason aus dem Banne Kreusas, der Richten, Leichten, Sonnigen, zu lösen, als das für sie Schwerste, was es geben kann, — ein Lied zu lernen, wenn sie Jason dann mit den immer mehr in Angst, Wut und Empörung gesteigerten Worten: „Jason, ich weiß ein Lied!“ auf sich gewaltsam aufmerksam zu machen sucht (statt die Melodie für sich werben zu lassen, ohne Vorbemerkung des Verstandes) und in dem Augenblick, da ihr Jason nicht einmal mehr auf die Lockung eines musi=

kalischen Genusses reagiert, erkennt, daß nun alles verloren ist („Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, — Böse Menschen haben keine Lieder!“), so bricht hier das Wesen des südostdeutschen Österreichers derart mächtig durch, daß es den dramatischen Höhepunkt absolut an das Gemüt knüpft, und ihn der gedanklichen Erfassung völlig entrückt, — klarster Gegensatz zu jenen sittlichen Konflikten, die bei Schiller das Verhängnis bedingen, wo etwa bei der Jungfrau von Orleans deren Liebe zu Lionel als ethischer Verstoß gegen die ihr zugemessene Aufgabe, die Buße durch den Tod bedingt.

So weben sich von Grillparzers Dramen starke Fäden zur Musikalität des südostdeutschen Raumes, vermögen sich Klassik und Romantik über barocke Einflüsse jener Form und Höhe anzunähern, die dann in Beethoven ihren höchsten Ausdruck findet. Ist diese Warte erreicht, dann werden von ihr aus die tiefsten Probleme zu lösen gesucht. In „König Ottokars Glück und Ende“, dem wohl als beispielhaft zu wertenden historischen Drama, gestaltete Grillparzer die Tragödie der Überhebung der Kraftvermessensheit über das Pflichtbewußtsein, — im „Treuen Diener seines Herrn“, das Trauerspiel der bis zum Äußersten durchgehaltenen Pflichttreue. Daß solchen Bemühungen um die Erkenntnis höherer Gerechtigkeit bei Grillparzer immer stärkere Ausbrüche der Unzufriedenheit folgten, die sich bei ihm bisweilen zu Selbstmordgedanken steigerten, ist vielleicht eher vom medizinischen Standpunkt aus zu deuten. Denn Grillparzer litt zeitlebens an Halluzinationen und peinigenden Nervenschmerzen, die nicht unwesentlich zu einer derartigen Entwicklung beigetragen haben dürften. Es waren dies die „düsteren Mächte“, die in sein Schicksal eingriffen, — das Erbe seiner hypochondrisch veranlagten Mutter, die stets wieder elegische Stimmungen heraufbeschwor. So mehrten sich die Motive der Enttäuschung. In dem Märchendrama „Der Traum, ein Leben“, das zugleich sinnfälligster Ausdruck für Grillparzers Verbundenheit mit dem spanischen Theater wurde, warnte er nachdrücklich, Glück anders als in Selbstbescheidung zu suchen; im „Bruderzwist im Hause Habsburg“ legte er die tiefsten Seelenqualen bloß und gelangte schließlich in der „Libussa“ zur letzten Folgerung, indem er von der familiären Plattform aus

zur Erörterung der gesamten Staatsprobleme aufstieg. — So erfreuten den 80jährigen Grillparzer nicht einmal mehr die zahlreichen Ehrungen, die ganz Deutschland ihm an diesem Tage erwies. Einsamkeit und Verbitterung erfüllten ihn allein, bis ihn das Schicksal von dieser Welt schied.

Wenige Jahre jünger als Franz Grillparzer war Alexander Maria Graf Auersperg, mit seinem Dichternamen Anastasius Grün genannt (geb. am 11. April 1806 zu Laibach, gest. am 12. September 1876 zu Graz). Erinnerungswert vor allem um seiner Persönlichkeit willen, wie er selber sagte, fühlte er, was das vormärzliche System in Oesterreich betraf, „als Edelmann, als Dichter, als Mensch das dreifache Recht, dem System zu opponieren“. An die Spitze seiner besten Dichtung, der „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ setzte er als Motto des schwäbischen Balladendichters Uhland Worte: „Auf! Gewaltiges Oesterreich! Vorwärts! Tu's den andern gleich!“ und wenn auch die Wirkung Grüns in seiner österreichischen Heimat keineswegs eine überragende war, so darf er doch als der Begründer der politischen Dichtung in Deutschland gelten. Von glühendster Vaterlandsliebe erfüllt, blieb er im Grunde seines Herzens doch immer eine durchaus positiv eingestellte Natur, — „rosenäthervoll“, wie Schwab einmal scherzend, aber auch zutreffend erklärte. Grüns „Spaziergänge“, die anonym bei Hoffman und Campe in Hamburg erschienen, erregten im Reiche allergrößtes Aufsehen und wurden vielfach nachgeahmt. — Wahre Freundschaft verband ihn mit Nicolaus Lenau (eigentlich: Niembisch Edler von Strehlenau, geb. in Eszarád im Banat am 13. August 1802, gest. in Oberdöbling bei Wien am 22. August 1850), der aus seiner ursprünglichen Heimat in das Donauland kam, um sich hier zu einem der größten und seelisch tiefsten aller deutschen Dyrker zu entfalten. Für Lenau bedeutete das dichterische Schaffen das Höchste auf Erden, denn „die Kunst ist nichts anders als transiente Religion, der reinste Kultus“. Aus einer in der Jugend noch häufig durchbrechenden Lustigkeit wuchs später immer tiefere Melancholie. Theosophisch=philosophische Gespräche vermochten ihn nächtelang zu fesseln, Romantik, die sich zu schwärmerischer Mystik verdichtete, ward nach und nach der

Grundakkord seines Wesens. So wird er zum Sänger der Traurigkeit und schon in den „Jugendträumen“ des Vierundzwanzigjährigen finden sich gleichsam als Vorahnung seines künftigen Schicksals die erschütternden Verse:

„Ein Verrauschen — ein Verschwinden
Alles Leben! — Doch von wannen? —
Doch wohin? — Die Sterne schweigen
Und die Welle rauscht von dannen.“

Die Literaturbetrachtung nannte Lenau gerne den „Deutschen Byron“, man verglich ihn mit Justinus Kerner, Höltz und Novalis, am treffendsten erfaßten ihn aber wohl Zeidler-Castle, wenn sie schrieben: „Unzweifelhaft, es liegt etwas Fremdartiges in seiner Erscheinung, etwas Exotisches in der Pracht seiner Pieder; aber dennoch ist alles wieder grunddeutsch und echt österreichisch; es ist fremde Landschaft und fremde Wesenheit mit deutschem Auge geschaut und aus deutschem Gemüt gesungen... Wie in gewissem Sinne alle Poesie Osterreichs ist Lenaus Dichtung im wahren Sinn des Wortes Kolonistenpoesie. Der Grundton seines Wesens ist Romantik, aber eigentümlich gefärbt durch die Melancholie der weiten ungarischen Heide, durch deren Gefilde die Zigeunerfiedel klingt, bald himmelhoch jauchzend, bald zu Tode betrübt. Von der Musik ging, wie bei den größten Dichtern Österreichs, auch seine Dichtkunst aus.“ — Lenau selber sagte einmal, Beethoven, die österreichischen Alpen und der Atlantische Ozean (wollte er doch einmal in der Neuen Welt sein Glück versuchen), seien die Lehrmeister seiner Dichtkunst gewesen. Völlig falsch ist es auch, ihn als Magyaren hinstellen zu wollen. Im 16. Jahrhundert waren Lenaus Ahnen nach Strehlen in Schlesien gekommen und „Niembösch“, sein Name, ist eine Umbildung aus Niemeß-Niembö, was „Der Deutsche“ heißt. So dürfen wir die ergreifendsten Dichtungen Lenaus, seine „Schilflieder“ voll und ganz zu den edelsten Schöpfungen deutscher Poesie zählen, tief betrübt, daß Lenaus Geist sich schließlich umnachtete und den Wahnsinnigen in seinen letzten Lebensjahren die Mauern einer Irrenanstalt umschloffen.

Auch ein anderer großer Dichter dieses Lebenskreises entwickelte sich aus der Grundhaltung der Romantik: Adalbert Stifter, der Böhmerwäldler (geb. in Oberplan am 23. Mai 1805, gest. zu Linz am 28. Jänner 1868). Ihn erfüllte aber nicht die Anruhe, nicht die Erregung aus poetischem Kräftegefühl heraus, sondern — Goethes Weisheit tief verehrend — strebte er vor allem nach abgeklärter Ruhe im Lauf des irdischen Daseins. Mit innigster Liebe vermochte er Natur und Menschen seiner Heimat zu schildern und gerade im Kleinsten der Schöpfung deren größte Wunder bloßzulegen. Sein malerisches Talent half ihm zu feinstem Sehen, wesentlich wird die Landschaft, seine Menschen bleiben nur aus ihr heraus verständlich. Er legte keinen Wert auf spannende Handlung — und dies ließ ihn eine Zeitlang stark in den Hintergrund treten. Als nach seinen Erzählungen Stifters großer Roman „Der Nachsommer“ erschien, da wollte er mit diesem „keine Heirats- und veraltete Liebesgeschichte“, sondern „ein Tieferes, Höheres als es gegenwärtig vorkommt, bieten“; es sollte die Darstellung eines aristokratischen Lebensideales werden, „das Kunstwerk eines reinen, einfachen, bewußten und abgeschlossenen Lebens“. Die Beachtung auf unterhaltsame Geschehnisse fällt deshalb völlig weg, breite Überlegungen, die zu allen Gebieten der Zeit und Ewigkeit abschweifen, füllen das Werk, getragen von dem Wunsche, den Leser in jeder Weise zu bilden. Darum wandte sich die Kritik gegen diesen Roman, Hebbel veröffentlichte eine vernichtende Betrachtung in der „Leipziger Illustrierten Zeitung“ unter dem Schlagwort „Komma im Frack“, doch kein Geringerer als Nietzsche erklärte, Stifters „Nachsommer“ sei eines der wenigen deutschen Prosawerke, die verdienen, wieder und wieder gelesen zu werden. Die Generation der Jahrhundertwende fand schließlich in Hermann Bahr einen nimmermüden Werber für diese Schöpfung Stifters, so daß ihr der gebührende Platz im Schrifttum des gesamten deutschen Volkes zuteil wurde. — Schon von schwerer Krankheit gezeichnet (einer Krebsartigen Neubildung der Leber), arbeitete Stifter noch an einem zweiten Roman, dem „Witiko“, in dem er seine künstlerischen Anschauungen auch auf die historische Epik übertragen wollte. peinlich auf genaueste Ausarbeitung jeglicher Kleinigkeit bedacht, stellt das Werk zweifel-

los große Anforderungen der Geduld an den Leser. Als Anfang 1868 Stifter Schmerzen faßt die Besinnung rauben, greift er in einem solchen Anfall nach dem Rasiermesser und schneidet sich tief in den Hals. Eine Rettung erweist sich als unmöglich.

Völlig verschieden von diesen aus Romantik über Melancholie zu schmerzlichem Ende gedrängten Gestalten bietet sich uns eine der interessantesten Figuren des Vormärz dar, ein Schriftsteller ganz ungewöhnlichen Formats und Temperaments, Charles Sealsfield. Kaum minder spannend als der Ablauf seiner Romane rollt sich sein eigenes Leben ab. Am 3. März 1793 erblickte in dem Dörfchen Poppitz bei Znaim der kleine Karl Postl als Sohn des dortigen Ortsrichters und Gemeindevorstehers das Licht der Welt. Die Eltern, fromm veranlagt, wünschen, daß ihr Karl Priester werde. So muß er das Jesuitengymnasium in Znaim besuchen, gelangt nachher als Konventstudent in das Kreuzherrenkloster nach Prag und empfängt 1814 die Weihe. Im Kloster, wo er rasch zum Sekretär des Großmeisters aufsteigt, bildet er sich eifrig weiter, studiert Sprachen und Musik, glaubt sich zu größeren Aufgaben berufen, als sie ihm das geistliche Amt bieten kann und erscheint im Mai 1823 zu Wien im Innenministerium, um sich hier als Bewerber für den Posten eines „Hofsekretärs“ vorzustellen. Da man ihn jedoch scharf und kalt abweist, will Postl die Demütigung nicht hinnehmen, sondern beschließt, auf eigene Faust sein Glück zu versuchen. Er kehrt nicht mehr ins Kloster zurück und verschwindet spurlos. Wie es ihm gelang, sich das nötige Geld und die Ausweispapiere zur Reise nach Amerika zu verschaffen, bleibt bis auf den heutigen Tag ungeklärt. Jedenfalls findet ihn der Herbst des gleichen Jahres bereits in der Neuen Welt unter dem Namen Charles Sealsfield. 36 Monate lebt er dort, lernt Land und Leute genauestens kennen, kehrt dann nach Europa zurück und veröffentlicht unter dem Decknamen Charles Sidons das Buch: „Die Vereinigten Staaten von Nordamerika nach ihrem politischen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse betrachtet.“ Kurze Zeit später rechnet er mit seiner Heimat in dem Schriftchen „Austria, as it is“, das in London erscheint, in bitterster Weise ab. Der Demokrat und Republikaner bricht hiebei aus

allen seinen Urteilen mit unverhüllter Schärfe durch. Dann schiffte er sich wieder nach Amerika ein und wird in der Neuen Welt in allerlei Tätigkeiten verwickelt, die vielleicht auch von politischen Hintergründen nicht frei blieben und beginnt nun die Reihe seiner spannenden Romane, die, durchwegs in grellen Farben gehalten, immer wieder durch die Fülle der darin aufgehäuften Abenteuer, die prasselnde Wucht der Sprache und die Leidenschaftlichkeit seines lodernen Herzens überraschen. Nach der Geschichte vom alten Häuptling Tockeah gibt er eine epische Darstellung von Mexiko, ganz bewußt auf Schillers Grundsätzen aufbauend, indem er im Roman nicht eine Einzelperson als interessanteste Mittelfigur wählt, sondern einen „Gesamthelden“ bietet, durch dessen Schicksal die Leserschaft in lehrhaft erzieherischer Weise jenen Tendenzen zugeführt werde, die dem Dichter als die richtigen vorschweben. — Am berühmtesten wurde Sealsfields „Kajütenbuch“, das die Geschichte der Erhebung von Texas gegen die spanische Herrschaft in meisterlicher Weise behandelt. Unterdessen hatte er auch bereits längst wieder Amerika den Rücken gekehrt, betätigte sich als einer der ersten großen modernen Journalisten österreichischer Herkunft in London und Paris, als Korrespondent amerikanischer und englischer Zeitungen und siedelte schließlich in die Schweiz über, wo er am 26. Mai 1864 in seinem Bauernhaus „Unter den Tannen“ bei Solothurn starb. Erst durch sein Testament, in dem er seinen Verwandten in Mähren sein Vermögen zuerkannte, wurde offenbar, daß der berühmte Charles Sealsfield und Karl Postl, der entflohene Klostergeistliche, ein und dieselbe Person waren.

Drei Jahre vor dem Ausbruch der Revolution von 1848 kam eine der bedeutendsten Dichtergestalten Deutschlands nach Österreich, um hier eine neue Wahlheimat zu finden, nämlich Friedrich Hebbel (geb. am 18. März 1813 in Wesselsburen in Dithmarschen, gest. am 13. Dezember 1863 in Wien). Aus kümmerlichen Verhältnissen hatte sich Hebbel voll zähen Fleißes und mit äußerster Anstrengung zu der ihm gemäßen Bedeutung emporzuringen versucht. Schon waren seine ersten Dramen „Judith“ (1841), „Genoveva“ (1843) und das bürgerliche Trauerspiel „Maria Magdalena“

(1844) entstanden, — Stipendien ermöglichten ihm Reisen nach Paris und Italien, — allein das Gefühl der Befriedung, der inneren Beruhigung nach all den aufwühlenden Erlebnissen seiner jungen Mannesjahre, hatte er noch nicht gefunden. Schwer lasteten auf ihm seine Beziehungen zu Elise Venning, die ihm ihre sämtlichen Ersparnisse geopfert und Mutter seiner Kinder geworden war, ohne daß er sie doch zu ehelichen vermochte, weil er immer deutlicher den großen geistigen Unterschied zwischen sich und ihr festzustellen gezwungen war. So kam er, innerlich maßlos verdüstert und wieder einmal aller Geldmittel entblößt, am 4. November 1845 nach Wien. Er glaubte, es würde nur ein kurzer Aufenthalt während der Durchreise sein — und es schien auch in der That so, da die verschiedenen Besuche, die Hebbel bei den literarisch führenden Männern Wiens jener Tage machte, anfänglich keinen Erfolg versprachen. Doch die Zeitungen griffen Hebbels Anwesenheit auf, durch die Presse wurde er rasch bekannt und als Hebbel die Burgschauspielerin Christine Enghaus kennenlernte, die gleichfalls im Reich beheimatet war (sie stammte aus Braunschweig), da fanden sich in überraschend kurzer Zeit zwei verwandte Seelen. Auch Christine Enghaus hatte bereits tiefstes Leid erfahren. Sie fühlte eigenes Schicksal in der Gestalt der Maria Magdalena dichterisch gespiegelt und aus der Verbindung zwischen der Schauspielerin und dem Poeten wurde eine Verbündung der Herzen. Da Hebbel Christine ehelichte, begann Frieden in ihm einzuziehen, sein Gemütszustand wandelte sich, die Kraft seiner Arbeiten wuchs und wenn auch manches seiner Bühnenerwerke bald wieder der Vergessenheit anheimfiel, so gelangen ihm doch die Dramen „Herodes und Mariamne“ (1850), „Agnes Bernauer“ (1851), „Otho und sein Ring“ (1854), deren tiefer sittlicher Gehalt, mit unerbittlicher Folgerichtigkeit verfochten, unserer Bewunderung gewiß bleibt. In dem deutschen Trauerspiel „Die Nibelungen“ schließlich suchte Hebbel dem großen Sagenstoff aus der reichen Fülle eigenmenschlicher Erkenntnisse neue tragische Motive zu unterlegen, wodurch sich allerdings eine bestimmte Vordringlichkeit logischer Prinzipien ergab, die das uns wohlvertraute Gemälde aus unserer Ahnen Vorzeit in die dünne Luft der Abstraktion hob.

Obgleich sich die Wiener Bühnen Hebbels Werken nicht verschlossen, — so wurde die „Judith“ innerhalb eines Jahres mit Christine Enghaus in der Titelrolle fünfundzwanzigmal aufgeführt, — kann man doch keine innere Verwebung zwischen Hebbels Dichtungen und dem deutschösterreichischen Geistesleben feststellen, weder damals, noch in späteren Zeiten, wenn sich auch immer wieder Stimmen für eine wesentliche Beachtung der Hebbelschen Dramatik in Wien geltend machten. In diesem Falle bietet sich uns das vielleicht ohne Vergleich stehende Beispiel dar, daß die südostdeutsche Umwelt eine ihr sich freiwillig verpflichtende Persönlichkeit zwar innerhalb deren privater Sphäre völlig wandelte, so daß aus restloser Unzufriedenheit restloses Glück wurde, für die Gesamtheit aber keinen Nutzen daraus zu ziehen vermochte.

„Ein Dichterleben voll heißen Ringens um die Vollendung als Künstler, erfüllt von unermüdlischem Streben nach dem höchsten Kunstwerk, ein Dichterleben, das völlig aufgeht in Kunstschaffen und angesichts dieses hohen Berufes aller weltlichen Lust entsagt, ein Dasein voll Entbehrungen, Mühsalen und Kummer, dessen drückendste Durst kaum zur Not gestillt wird, eine Kette von Enttäuschungen und Kämpfen gegen Unverstand und Mißgunst, ein Wirken und Schaffen, ganz in den Dienst des Volkes und Vaterlandes gestellt, mit geringer Anerkennung, kargem Lohn und einem frühen Tode“, so charakterisiert in einführender Weise der um die Aufhellung des südostdeutschen Schrifttums reich verdiente Karl Wache das Schicksal von Robert Hamerling (geb. in Kirchberg am Walde am 24. März 1830, gest. zu Graz am 13. Juli 1889). Als Kind eines armen Webers verbrachte Robert Hamerling (der eigentlich Rupert Hammerling hieß) seine Jugend als Sängerknabe im Stift Zwettl, studierte dann klassische Philologie und lebte als Gymnasiallehrer in verschiedenen Städten Osterreichs. Sein Wesen neigte sich durchaus der Romantik zu, aber nicht in jener ausgleichenden und innerlich erlösenden Harmonie, die wir als Idealzustand des Südostdeutschtums empfinden, sondern in rückblickender Art einer Fülle herauschender Bilder und Gesichte, die der ungesunden Atmosphäre Makarts nahestanden. So mußte Hamerling stets wieder den Weg aus der ihn umdrängenden

Wirrnis suchen, wobei sein großer rhetorischer Schwung nicht immer den nötigen Halt in klarbewußter Sittlichkeit fand und die freie, dichterische Entfaltung rein körperlich ein Leiden hemmte, das ihn jahrelang ans Zimmer fesselte. Dem Deutschtum empfand sich Hamerling aus ganzem Herzen zugetan, was eine seiner schönsten Dichtungen, „Der Germanenzug“ am sinnfälligsten erweist. Zur monumentalen Größe strebten seine Epen „Masverus in Rom“ und „Der König von Sion“, während sein Roman „Aspasia“, lange Zeit eines der meistgelesenen Bücher, neben einer reizvollen Liebesbehandlung vor allem überaus plastische Szenen aus dem alten Griechenland zu formen verstand.

Auch die Frauendichtung empfing nun in Osterreich eine Vertreterin von hohem Rang. Zu den beiden Aristokratinnen aus den Reichslanden, Anette von Droste-Hülshoff und Louise von Francois, gesellte sich Marie von Ebner-Eschenbach, die Tochter des Statthalters von Mähren, Franz Graf Dubsky. Geboren am 13. September 1830 in Zdislawitz, mütterlicherseits aus reichsdeutschem Geblüt (ihre Mutter war eine geborene Freiin von Voedel aus dem Königreich Sachsen), lernte Marie von Dubsky schon frühzeitig das Leben der Landbauern ebenso kennen wie das der österreichischen Nobilität. Auf slawischer Erde, die aber von deutscher Pionier- und Kulturarbeit umfaßt wurde, wuchs sie heran. — „In den mährischen Adelschlössern“, schildert Josefina Widmar diese Umgebung, „wie deren eines die Jugend Marie Dubskys umhegte, herrschte ein geistig reichbewegtes Leben, in dem noch ein letzter graziöser Hauch der Rokokozeit nachzitterte. Man las die deutschen Klassiker, man spielte Beethoven und Schubert, man veranstaltete in den statuengeschmückten, von Blatänen durchrauschten Parks Freilichtaufführungen und überall gab es eine wunderschöne Großmama oder Großtante mit schneeweißem Lockenhaar, strenggütigem Gesicht und großem goldenem Medaillon auf dem schwarzen Kleid, die noch Mozart gefannt hatte, sehr viel französisch sprach und doch im innersten Wesen eine echte deutsche Gutsfrau war.“ — In solchem Kreis wuchs die junge Dichterin heran, befreundete sich auch mit den Dorfleuten und zeigte bald überaus großes, soziales Verständnis. Ihr

warmfühlendes Herz erkannte die Nöte und Sorgen der kleinen Leute und auch als Gattin des Barons Ebner-Eschenbach, eines österreichischen Offiziers, übte sie nicht nur in ihrem Heim erfreuliche Geselligkeit, sondern erwies sich stets auch, was wir noch höher bewerten, als nimmer ermüdende, edle Wohltäterin. Man nannte sie bald eine „Mutter der Vorstadttarmen“ und in ihren Dichtungen, den vielen Erzählungen und Romanen, schilderte sie immer wieder mit ruhiger Eindringlichkeit, ohne Überschwang und Verzerrung, die Verhältnisse ihrer Zeit bei reich und arm und die Probleme, die ihre Generation bewegten, in einer hellen, herzlich klaren Sprache. — Die rührende Geschichte vom „Gemeindekind“ entlockte wohl Tausenden von Menschen Tränen, nicht minder gewiß auch die süße Traurigkeit des Lebens von „Votti, der Uhrmacherin“. Ihre „Dorf- und Schloßgeschichten“ sind in jedem Bilde, jeder Wortwendung durchaus als echt empfunden zu betrachten. „Man muß Spielhagens Romane neben die Schloßerzählungen halten“, erklärt Alfred Biese, „um den großen Abstand zwischen willkürlicher, sentimentaler Phantasiebildung und wahrheitsgetreuer Wirklichkeitszeichnung zu ermessen.“ Das Doktordiplom, das Marie von Ebner-Eschenbach anlässlich ihres siebenzigsten Geburtstages von der Wiener Universität verliehen wurde, bekannte: „Keine Partei darf sie zu den ihrigen zählen, aber sie kann den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, nach dem Tode Fontanes der einzige Schriftsteller der älteren Generation zu sein, der sich bei alt und jung der gleichen Anerkennung erfreut.“ Und als sie in Wien am 12. März 1916 starb, trauerte das ganze deutsche Volk, obgleich dieses damals in die Schrecken des Weltkrieges tief verstrickt war, wegen des Verlustes eines seiner besten Menschen.

Das Hauptverdienst Maries von Ebner-Eschenbach war es, mit mutigem Blick in ihre Zeit zu sehen; der ihr generationsverwandte Ferdinand von Saar (geb. zu Wien am 30. September 1833, gest. am 24. Juli 1906) rückte dagegen mit voller Bewußtheit von der Gegenwart ab, restlos getragen und gehalten von bewundernder Hochachtung für die erhabene Größe der reinen Klassik. — „Ich bin ein Freund der Vergangenheit“, schrieb er einmal, „nicht etwa, daß ich romantische Neigungen hätte und für das Ritter- und

Minnewesen schwärmte oder für die sogenannte gute alte Zeit, die es niemals gegeben hat: nur jene Vergangenheit will ich gemeint wissen, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart hineinreicht, und welcher ich, da der Mensch nun einmal seine Jugendeindrücke nicht loswerden kann, noch dem Herzen nach angehöre.“ So mühte er sich stets um die Erhaltung des hohen Stils im Drama, verlebendigte auf der Bühne abermals die Gestalt des vierten Heinrich und erwies sich in seinen „Abdellen aus Osterreich“ als unendlich klar erkennender Dichter, der das alte Reich mit all seinen Vorzügen, aber auch mit seinen Schwächen, die schließlich seinen Untergang bedingten, lebendig werden ließ. Tief auf rauscht die südoftdeutsche Stimmungswelt durch die Erzählung vom „Leutnant Burda“, die ein Märchen sein könnte — handelt es sich doch um die Liebe eines bürgerlichen Subalternoffiziers zu einer Prinzessin —, aber zu einer erschütternden Bilderfolge aus dem Innenleben einer in Osterreich so häufig vertretenen Menschengruppe wird, die sich an Träume verlieren zu können hoffen. Eine erbarmungslose Wirklichkeit freilich zerstört mit rauher Gewalt all jene Gespinste, so daß nichts bleibt als Verzweiflung oder Tod. Saar, von Mitleid für solche Gestalten vor allem eingenommen, schenkte ihnen immer wieder sein Interesse, und wer die Novelle vom Schloß Kostenitz mit Andacht gelesen hat, gerührt und voll Trauer durch das Schicksal der Gräfin, deren stilles Glück ein Unwürdiger zerstört, der wird dieses Werk epischer Kleinkunst gerne Storms besten Schöpfungen zur Seite stellen. So wuchs Saars Welterschmerzlichkeit immer mehr an, bis endlich die Düsternis letzte Macht über ihn gewann. Er wartete nicht ab, wann der Ruf des Schicksals an ihn ergehen würde, sondern gesellte sich freiwillig der großen Armee der Erlösten, indem er sich mit eigener Hand den Tod gab.

Lassen wir noch einmal die Reihe dieser schließlich in Glücklosigkeit versinkenden Gestalten vor unserem geistigen Auge vorüberziehen, entsinnen wir uns der seelischen Vereinsamung Grillparzers, des Absterbens Stifters, der Schwermut Venaus, des Endes von Raimund und Saar, so offenbart sich darin zweifellos eine Gefahr für das künstlerisch empfindsame Südoftdeuschtum, deren

Ausweitungen kaum abzusehen wären, würde sie nicht von anderer Seite gebannt. Glücklicherweise trat die Reaktion des Gesund=sein=Wollens eben noch zu rechter Stunde dagegen auf, ermannte sich die Bejahung gegen die Verneinung, der Kampfeswille wider die Mutlosigkeit und Bereitheit zum Verzicht. Es war die Kraft der Scholle, der Atem der kleinen Kreise, die verjüngend in das deutschösterreichische Schrifttum eingriffen. Das Südostdeutschtum, das seit den frühen Tagen eines Wernher des Gartenäres und Neidhardt von Reuenthal keine ursächliche, wahre Verbindung zum Bauerntum besaß, sollte sie nun wieder finden. Gleich den Alemanen, die vom Schicksal jetzt ihren Hebel und Kessel, den Schweizern, die ihren Gotthelf, den Niederdeutschen, die ihren Storm, Reuter und Fontane geschenkt erhielten, erwuchsen nun im deutschösterreichischen Raum Dichter, die aus ihrem besonderen Stammesgefüge zu Rüdern ihrer Welt mit deren sämtlichen Freuden und Leiden wurden. Da erstand vor allem in Ludwig Anzengruber, dem Nachfahren eines altösterreichischen Bauerngeschlechts (geb. zu Wien am 29. November 1839, hier auch gestorben am 10. Dezember 1889), den Südostdeutschen ein Poet, der, obgleich er sich selber als Buchhändler, Schauspieler und Polizeibeamter versuchte, doch niemals die Bindung mit dem Acker, von dem er kam, in seinem Innern verlor. Was er sein wollte, das drückte er selbst einmal treffend aus: er gedachte nicht ein Poet für die oberen Schichten der Gesellschaft, kein Amüsierdichter zu werden, sondern der Freund des einfachen Volkes, dem er mit seinen Werken, seien es Theaterstücke, Romane oder Erzählungen, neben der Unterhaltung immer auch sittliche Grundsätze zu vermitteln wünschte. In seiner autobiographischen Skizze schrieb Anzengruber seine Eindrücke über die Bühnenstücke, die damals geboten wurden, nieder: „Ich sah, wie dem Volke nackter Unsinn geboten wurde, oft mit grausester Tendenz verquickt, Handlung, Charakter, alles unwahrscheinlich, unwahr, nicht überzeugend, so daß der guten Sache der Volksaufklärung mehr geschadet als genützt wurde — und rings lagen doch so goldreine, so prächtige und mächtige Gedankenschätze ausgestreut von den Geistesheroen aller Völker und Zeiten. Alles das mußte sich in kleiner Münze unter das Volk bringen lassen, von der Bühne herab, aus dem Buch

heraus. Aber selbst das Große und Gewaltige in Wissenschaft, sozialem und politischem Leben der Gegenwart blieb abseits, ganz abseits der Bühne liegen, ihre Figuren waren noch platter als die wirklichen Personen, die denselben zum Vorwurf dienen sollten. Ein anderer wollte sich nicht finden, welcher der Zeit von der Bühne herab das Wort redete und einer mußte es tun, also mußte ich es sein.“ — So entscheidet er sich, die Schauplätze all seiner Handlungen und Geschehnisse auf das Dorf zu verlegen, „weil der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens die Charaktere weniger in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit beeinflusst, die Leidenschaften rüchhaltlos sich äußern oder nur in linkischer Verstellung, verständlicher bleiben. Und der Aufweis: wie Charaktere unter dem Einflusse der Geschehnisse werden oder verderben oder sich gegen diesen wehren und sich und ändern das Fatum setzen, klarer zu erbringen ist an einem Mechanismus, der gleichsam am Tage liegt, als an einem, den ein doppeltes Gehäuse umschließt und Verschönerungen und ein krauses Zifferblatt umgeben.“

Schon in seinem ersten, erfolgreichen Stück, dem „Pfarrer von Kirchfeld“, wird Anzengruber brennend aktuell: in jenem Jahre, da das Dogma von der Unfehlbarkeit des Papstes von Rom aus verkündet wird, predigt er ein auf reine Menschlichkeit gestelltes Priestertum, eine „freie Kirche und freien Staat“. Auch in die Finsternis der Geschehnisse des „Meineidbauers“ fällt gleichfalls ein Lichtstrahl der Hoffnung. Wohl muß das Laster zugrunde gehen und Mitleid wäre in solchem Falle fehl am Platz. Allein das junge Geschlecht schüttelt das böse Gester ab und reinigt sich zu neuem Menschentum in der Unverderbtheit der Natur. In Heiterkeit, wenn auch umrandet von Zeitproblemen, tauchen sich die „Kreuzschreiber“, die Komödie von der Ehepflichtsverweigerung der vom Geistlichen hiezu überredeten Bäuerinnen und der Befiegung der Frauen durch die urwüchsige Schalkheit und Naturweisheit des Steinklopferhans, einer der—theften und wärmsten Gestalten Anzengrubers.

So folgen aus des Dichters Werkstatt Volksstück auf Volksstück, nicht alle von gleichem Wert und gleicher Güte. „Der G'wissenswurm“, „Der Doppelselbstmord“, „Der ledige Hof“ bedeuten in

diesem Schaffenszeitraum die Höhepunkte im ländlichen Umkreis. „Das vierte Gebot“ verlegt die Handlung in die Großstadt, die in tiefer Bitternis erfaßt wird: ob arm oder reich — überall muß die Jugend um der Verschuldung der Alten willen zugrunde gehen.

Anzengruber versuchte sich aber auch in epischer Form mit der Lösung der ihn und seine Mitwelt bedrängenden Probleme. Neben einer Anzahl ausgezeichnete Dorf- und Volkserzählungen entstehen die beiden Romane „Der Schandfleck“, die Geschichte eines unehelichen Bauernkindes, das sich nach schwerster Not sein Lebensglück erringt, und „Der Sternsteinhof“, eines der erschütterndsten Gemälde der Selbstsucht. Dann folgen wieder Theaterstücke, die Tragödie „Stahl und Stein“, die einen Sohn durch seinen Vater sterben läßt, das rührende Weihnachtsstück „Heimg'sunden“, ein Hochlied der Mutterliebe, und „Der Fleck auf der Ehr“.

Anzengruber zur Seite darf man füglich Peter Rosegger nennen (geb. am 31. Juli 1843 zu Mpl bei Krieglach in der Obersteiermark, gest. zu Krieglach am 26. Juni 1918). Auch er, das Bauernkind, das über mehrere Handwerksjahre zum Schrifttum kam, war der Natürlichkeit seiner kleinen Welt, die sich ihm zur einzig richtigen Größe ausweitete, in den besten Jahren seines Schaffens völlig ergeben. Helfen, belehren und bessern — das wollte er gleich Anzengruber, doch nicht durch Abschilderung und rückhaltlose Herausarbeitung des Schlechten gedachte er dieses Ziel zu erreichen, sondern wünschte, nach seinen eigenen Worten, „die Dinge besser und schöner zu nehmen, als sie an sich sein mögen“. — So überwiegt in seinen Arbeiten die humoristische Note, die in der Reife zu einer gewissen romantischen Verklärung sich emporhebt, vereint mit einem in religiösen Dingen nach seelischer Ungebundenheit strebenden Zug, der die katholischen Kreise gegen Rosegger Stellung nehmen ließ. Unter den vielen Romanen, die er in seinem langen Leben verfaßte — die Gesamtausgabe zählt vierzig stattliche Bände —, dürfen „Die Schriften des Waldschulmeisters“ als der bekannteste und beste bezeichnet werden. Das Lebensschicksal dieses Mannes, der sich aus den Wirrnissen der großen Welt in Einsamkeit und Einfachheit errettet, berührt jedermann. Aber auch die vielen, auf seine Beobachtung gegründeten Geschichten aus den Bergen, Wäldern und Tälern der Steiermark,

die Erfassung der äplerischen Charaktere in all diesen Erzählungen und Skizzen, beweist immer wieder nicht nur die große epische Begabung Roseggers, sondern auch die Tiefe seiner Menschlichkeit. Seine deutsche Gesinnung, grenzlandgestählt und grenzlandbewußt, legte er stets aufs neue in der von ihm begründeten und geleiteten Zeitschrift „Heimgarten“ dar. Auf seine Anregung wurde 1908 die Rosegger-Stiftung des Deutschen Schulvereines ins Leben gerufen.

Wurzelte Rosegger im Steirischen, so schöpfte Adolf Pichler (geb. in Erl bei Ruffstein am 4. September 1819, gest. zu Innsbruck am 15. November 1900) die Anlässe seiner viel zu wenig bekannten Heimaterzählungen durchaus aus dem Tirolischen. Von glühender Vaterlandsliebe erfüllt, war er 1848, als die Italiener die Südgrenze Tirols bedrohten, als Student mit einer Schar gleichgesinnter Kameraden bewaffnet dem Feind entgegengezogen, wofür ihm der Kaiser das Adelsbeiwort „Ritter von Rautenkar“ verlieh. Später erwies er sowohl als Germanist als auch auf dem Gebiete der Naturforschung und Geologie bedeutende wissenschaftliche Befähigung. Hebbel lobte ihn als Dramatiker, uns aber stehen seine epischen Dichtungen am nächsten, die überall seine gesunde Persönlichkeit spiegeln, die stets für Freiheit wider Engherzigkeit und Engstirnigkeit zu streiten bereit war. Aus seinen gesammelten Erzählungen seien die Wanderbücher „Aus den Tiroler Bergen“, „Kreuz und quer“ und die Selbstbiographie „Zu meiner Zeit“ besonders hervorgehoben.

Adam Müller-Guttenbrunn wieder (geb. zu Guttenbrunn im Banat am 22. Oktober 1852, gest. zu Wien am 5. Jänner 1923) gehört mit einem Großteil seiner Arbeiten gleichfalls in diesen Zusammenhang. Müller-Guttenbrunns Romane und Erzählungen ist es ja zu danken, daß das Schicksal des Deutschtums in diesem schwer umkämpften Gebiet, das sich trotz vieler Drangsale mit solch bewundernswertem Mut bis in unsere Tage hielt, dem ganzen deutschen Volke wieder zu Bewußtsein und Anteilnahme gebracht wurde. Besonders „Der große Schwabenzug“ mit seiner lebendigen Vielfalt der abenteuerreichen Geschehnisse, der kulturgeschichtlich begründeten Untermalung und der überquellenden Heimatliebe darf als wahres deutsches Volksbuch bezeichnet wer-

den. Aber auch die kleine Schrift „Deutsche Sorgen in Ungarn“ verdiente es, daß man sie häufiger zur Hand nähme. Unter den weiteren Prosabüchern Müller=Guttenbrunns zählten „Die Dame in Weiß“, „Sögendämmerung“, „Glocken der Heimat“, „Barmherziger Kaiser“, „Joseph, der Deutsche“ und sein Venau=Roman zu den meistgelesenen Büchern ihrer Jahre. Neben dieser Seite des Schrifttums verband Müller=Guttenbrunn eine heiße, oft auch sehr kämpferische und streitbare Liebe mit dem Theater. Schon seine erste diesbezügliche Veröffentlichung „Wien war eine Theaterstadt“ (1885) erregte berechtigtes Aufsehen. Das scharfe Gericht über den Niedergang des Wiener Bühnenlebens rüttelte die schlafenden Geister auf, die weiteren Publikationen „Die Lektüre des Volkes“ und „Das Wiener Theaterleben“ lagen in Ausweitung der gleichen Grundgedanken auf derselben Linie. Von 1893 bis 1898 leitete Müller=Guttenbrunn das Raimund-Theater, von 1898 bis 1903 das Kaiser=Jubiläums=Stadttheater (die nachmalige Volksooper) mit unbezweifelbarem großem Geschick. Daß er sich später der Kritik zuwandte, verknüpfte ihn in nur noch größerem Maße dem gesamten Theater und Schrifttum der Wendezeit vom 19. zum 20. Jahrhundert.

So gelangen wir in die Jahre, die dem Ausbruch des Weltkrieges unmittelbar vorangehen. Der Naturalismus hat sich bereits von Berlin aus in der deutschen Dichtung seinen Platz errungen — der Name Gerhart Hauptmann bedeutet den Weg zu seiner Erfüllung und Überwindung in gleichem Maße. Was Wien in dieser Epoche dem gesamtdeutschen Schrifttum zu schenken hatte, wird wohl noch häufig umstritten sein. Gerade das unerbittliche Sichtbarwerden der Realistik vom deutschen Norden her (dessen Vorverwandtschaft mit Anzengruber unleugbar ist, löste jetzt an der Donau weichere, süblichere Gegenströmungen aus. Die geistigen Richtlinien verlieren ihre durchlaufende Entwicklung, Entflammtheit stellt sich rasch hintereinander für Extreme ein, man strebt bald dem einen, bald dem anderen Pol zu, zeigt durch die jeweilige Anerkennung des Gegensätzlichen die große innere Unruhe, die über dem Alpendonauraum mächtig zu werden begann, und findet nur selten ein befriedigendes Ziel. Der markanteste

Typus dieses Schwebezustandes ist zweifellos Hermann Bahr (geb. zu Pinz am 19. Juli 1863, gest. zu München am 14. Jänner 1934). In Berlin hatte er sich dem Kreise der „freien Bühne“ zugesellt, um in der gleichnamigen Zeitschrift, dem Kampfruf des Naturalismus, unter eigenem und manchem Pseudonym eine große Zahl von Aufsätzen zu schreiben, die der allgemeinen Verständlichmachung des neuen Kunstschaffens dienen sollte. Bald verbindet Bahr tiefe Freundschaft mit Arno Holz, starke Eindrücke vermittelt ihm Ibsen, als er jenem in München seine Aufwartung macht, wo er natürlich auch mit Michael Georg Conrad und dem Mitarbeiterkreis der „Gesellschaft“ zusammentrifft. In Paris beginnt er sich dann eigener gestalterischer Produktion zuzuwenden, in Wien gesellt er sich der aufbrechenden „Secession“, läßt sich von Josef Olbrich, den er als das „reinste Talent“ dieser Gruppe feiert, ein schönes Heim auf den Höhen von St. Veit erbauen, wird Mitherausgeber der kritischen Wochenschrift „Die Zeit“, verläßt 1905 Wien wieder, versucht sich in München als Theaterdirektor, allerdings ohne Erfolg, verbringt 1906 als Spielleiter am Deutschen Theater seine Zeit in Berlin, kehrt wieder nach Wien zurück, findet jetzt sein Eheglück in der Verheiratung mit der Hofopernsängerin Anna Bahr-Mildenburg, siedelt nach Salzburg über, befreit sich von seinen ursprünglich sozialistisch-liberalistischen Gedankengängen über das künstlerische Erlebnis der Barocke zur seelischen Empfängnis des Katholizismus und verbringt sein Alter schließlich in München, wo sein Geist verlöscht.

Bahrs Schaffen dürfte im deutschen Schrifttum ohne Vergleich dastehen. Nicht, daß ihm an Tiefe und Gehalt der erste Preis zuerkannt gehörte. Wir müssen, um Hermann Bahr gerecht zu werden, versuchen, uns von allen gefühlsmäßigen Vorurteilen freizuhalten, denen man in Betrachtungen über ihn stets begegnet und die fast immer dadurch ausgelöst werden, daß die Kritiker zu Bahrs sogenannter „Wandelbarkeit“ seines Charakters keine innere Einstellung zu finden vermögen. Bahr war sicherlich ein Sucher. Er war aber auch durch und durch ein Süddeutscher, der bereits nach den drei großen Kulturepochen der Gotik, Barocke und Romantik lebte. Zur Gotik fand er keine Beziehung — wenigstens spiegelte sie sich nicht in seinen Schriften, zur Barocke be-

kannte er sich mit flammenden Worten, in der verklärenden Romantik wünschte er seine Erlösung. In der Jugend, das deuteten wir bereits an, begeisterte er sich für den Sozialismus. Seine erste Veröffentlichung war, bezeichnend für ihn, die Reagenz auf ein anderes Werk. Schäßfle hatte sein Buch „Ausichtslosigkeit des Sozialismus“ veröffentlicht, Bahr setzte sein Pamphlet „Die Ausichtslosigkeit des Herrn Schäßfle“ dagegen. — 1890 formulierte er in der „Freien Bühne“ das Programm des Naturalismus — schon ein Jahr später erschien aus seiner Feder „Die Überwindung des Naturalismus“. Frankreich brachte ihn zur neuromantischen Richtung, die Erkenntnis von den Irrtümern des Marxismus warf ihn dem Gegenteil, einem altösterreichischen Bildungstraditionismus, in die Arme. Er ließ sich in gleicher Weise durch Strindberg wie durch Dostojewski, durch d'Annunzio wie durch Hubsman, durch Sardou und die Wiener Schriftsteller der Jahrhundertwende beeinflussen. 1912 gab er selbst seine Befehrung zum Katholizismus bekannt. Im Expressionismus lieferte er dessen beste Deutung. Für Stifter und Goethe fand er die schönsten Worte.

Eine Anzahl von Werken, darunter weit über fünfzig größeren Umfanges, stammen von ihm. Sie spiegeln getreulich die Anruhe dieses Geistes wider, der immer nach der Harmonie strebte, stets aber zu polaren Äußerungen hingezogen wurde, von diesen aus zu ihrer Überwindung vorzudringen hoffte, aber meist doch nicht restlos durchkam. Was wird von seinen vielen Büchern für die Nachwelt bleiben? Wir besitzen mächtige Romane von ihm, angefangen von der „Guten Schule“ bis zu jener großangelegten österreichischen Romanreihe, die in ihrer Komposition bisweilen an Jean Paul erinnert. Es sind eigentlich formal sehr nachlässige, durch eine Überfülle von Gesprächen weithin sich dehnende Gebilde, die zu allen Tages- und Kunstfragen Stellung nehmen und mit jeglicher Materie sich zu beschäftigen angehen, die einem modernen Menschen in den Weg tritt. Was in ihnen an Kostbarkeiten liegt, das ist die Fülle der Aperçus, die herauszuheben wirklich lohnt. Hier, in einzelnen Sätzen, spiegelt dieser unermesslich weite Geist den Reichtum seiner Erkenntnisse. Hier liegt Ewigkeitswert.

Und das Theater? — Bahr schrieb viele Stücke, die man bei

ihren Aufführungen mit Hohn und Spott überschüttete, ja es gehörte in Wien eine Zeitlang sozusagen bereits zur Regel, daß eine Bahr-Premiere auch eine Skandalpremiere wurde. Seine ernstesten Arbeiten boten nicht nur Probleme, die der jeweiligen Kunststrichtung nahelagen, sondern blieben auch an sich problematisch. Aus eigenem Erleben entstand „Der Meister“, die Aufhellung eines Künstlerschicksales, sehr innig berührt das viel zu wenig bekannte Lebensbild des oberösterreichischen Heimatdichters Stelzhammer „Der Franzl“. Aber was Bahr wirklich dem Theater verband und immer wieder verknüpft, das ist der Kranz seiner Lustspiele, gekrönt von der meisterlichen Komödie „Das Konzert“. Denn mochte Bahr noch so sehr vom Ernst der ihn umdrängenden Fragen überzeugt sein, seine südoostdeutsche Art zog doch niemals die letzte tragische Folgerung, sondern löste, wo immer es anging, die geschürzten Knoten zu heiterem Ende.

Zu diesem Schaffen trat außerdem noch eine überragende Fülle essayistischer Arbeit. Sie begann mit ausführlichen kritischen Würdigungen der jeweiligen Kunstereignisse, vertiefte sich zur Darstellung bedeutender dichterischer Persönlichkeiten und schuf schließlich in den „Tagebüchern“ eine umfassende Begleitmusik zu allen Vorgängen, die sich auf jeglichem Gebiete schöpferischer Tätigkeit ergaben. Wir wiesen bereits früher darauf hin, wie sehr Hermann Bahr die Wiedereinschätzung der Barocke in ihrer südoostdeutschen Eigenart zu danken ist. Wir werden wenige Seiten später lesen, daß er auch zu den ersten gehörte, die den umstürzenden Gedankengängen in der Literaturwissenschaft, wie sie Josef Nadler verkündete, popularisierende Breite verlieh. Zweifellos bedeutete Hermann Bahr keine Erfüllung des südoostdeutschen Charakterbildes, da der Zusammenschluß der Vielfältigkeit seiner Anlagen zu letztem Ziel nicht gelang. Aber die staunenswerte Reichhaltigkeit der Quellen, aus denen er zu trinken verstand, die ihm Lebensinhalt und Schaffenskraft gaben, bleibt mehr als etwas bloß Individuelles. Hermann Bahr begreifen, heißt ihn symbolhaft zu nehmen verstehen.

Sehen wir von Bahrs Beiträgen zum deutschen Schrifttum ab, so hat die österreichische Dichtung der Vorkriegszeit der ge-

samtdeutschen Literatur keinen Auftrieb gegeben. Es ist die tiefinnerste Überzeugung des Verfassers dieses Buches, daß die sogenannte „Wiener Dichtung“ der Jahre 1900 bis 1910 weder dem Wienertum, noch dem Deutschösterreichertum irgendwie entspricht, noch auch, daß sie weiterwirkend jemals zur Bedeutung gelangen könne. Dieser Wiener Literatur mangelt alle Bodenständigkeit, ihre völlig artfremde Herkunft vermochte auch wieder nur bei gleicherart fremder Kritik jenen Beifall auszulösen, der darin gipfelte, daß man mit dem Bekenntnis zu ihr das Spiegelbild eines österreichischen Menschen schaffen wollte, das in Wahrheit doch nur eine Verzerrung und völlige Verkennung der Grundlagen des Südoftdeutschtum darstellte. Die Gestalten, die ein Artur Schnitzler auf die Bühne stellte, sind bis in ihre letzten Züge durch und durch dem wahren Deutschösterreichertum entgegengesetzt. Sie sind defakent von jener anempfindend sentimentaln Art, wie sie einem Teil von Schnitzlers Volksgemeinschaft entsprach. Wir teilen aber auch nicht die Ansicht vieler Literaturhistoriker, die in Hugo von Hofmannsthal eine Blüte des österreichischen Schrifttums sehen zu können vermeinen. Zweifellos verdanken wir diesem Dichter eine Reihe wundervoll geschliffener Poesien, äußerst warm empfundener Essays und manche gefühlsreiche Nachdichtungen von Schöpfungen der Weltliteratur. Aber die aufbauenden Kräfte im Werke Hofmannsthals sehen wir nicht. Dieser Mann blieb in seinem Ästhetizismus doch immer einer stilisierenden Bewunderung der Vergangenheit verpflichtet, und in der Zwienspältigkeit seines inneren Wesens (seine Abkunft verband ihn nicht zur Gänze dem deutschen Volk) eher krankhaften Deutungen jeglichen Problems zugeneigt, als von dem Wunsche beseelt, die Gärung des Heute in ein erhabeneres Morgen zu verwandeln. Hofmannsthals Werk wurzelt restlos, auch wenn er selbst darüber hinausgelangen wollte, in der *l'art pour l'art*-Richtung. Er glaubte sich Stefan George verwandt und nahe, doch wie unerbittlich meißelte jener Dichter den Wunsch zum kompromißlosen Edelmentum in die marmorne Strenge seiner Verse und wie gebrechlich wurden Hofmannsthals Gedichte, diese „gewichtlosen Gewebe aus Worten“. Für ihn blieb die Welt immer nur ein Traum, den er mit herrlichen Blumen und berausenden Farben auszuschnücken ver-

stand. Seine Melancholie war Müdigkeit, das Wort ward niemals Schalmei zum Ausbruch.

Hofmannsthals übersteigerten Ästhetizismus hat man bisweilen zum Anlaß genommen, um von hier aus die Verwandtschaft zwischen seinem und dem Werke eines anderen weltabgewandten Dichters gleicher Zeit aufzubauen, von Rainer Maria Rilke (geb. zu Prag am 4. Dezember 1875, gest. in der Nähe von Montreux am 29. Dezember 1926). Äußere Ähnlichkeiten und nahe Stimmungsfolgen lassen Vergleichsmöglichkeiten nicht bezweifeln, tieferes Schürfen aber wird uns in Rilke doch eine Persönlichkeit offenbaren, die wieder nur als völlig für sich bestehend, restlos aus eigener Charakterveranlagung gewachsen, zu verstehen ist. Ein Geschlecht, das mit Bewußtsein und offenen Augen dem Tag mit all seinen bloß dem Diesseits dienenden Auswirkungen gegenübersteht, das in dieser Welt Höchstes zu erreichen als seine schicksalhafte Verpflichtung anerkennt, wird Rilkes Wesen wohl nicht die Achtung, aber doch die Gefolgschaft versagen müssen. Denn für Rilke war die Wirklichkeit „aus Gemeinem gemacht, durch und durch“, seine philosophische Grundhaltung bejahte nicht positiv das Dasein, er selbst empfand immer stärker seine „Lebensunfähigkeit“, die Hilflosigkeit dem Realen gegenüber, das er stets nur als „Elend der Erde“ zu erfassen vermochte. Sein Ziel war nicht: aus Werden, Gären, Wollen sich zu verströmen, sondern rettend an ein Überirdisches, ein Außererdliches sich zu schmiegen, dem er sich in seinen schöpferischen Ekstasen in schönsten Worten, reinsten Gefühlen, wundervollsten Gedichten verband. Aus der Berührung mit allen Dingen wollte er heraustreten, der Anruhe des Seins stellte er die Ruhe des Todes gegenüber, der Bewegtheit des einzelnen eine (symbolische) Statik der Natur. Tod: das bedeutete Vollendung in sich, Göttlichkeit: jener Atem, der ihn wie ein Instrument zum Klingen brachte, sein Dichten: Erfüllung dieser religiösen Sendung zum Ende hin.

Schon als junger Mensch wurde ihm deshalb sein Schaffen „eine klingende Stufe, auf der treppenweise das Himmlische niedersteigt“, durch das allein sich der leere Raum zwischen ihm und der Erde und Gott und der Ewigkeit füllte. Sinnvoll wurde erst, wenn die Dinge in die Transzendenz des Bewußtseins eingehen:

„O Nächte, Nächte, Nächte
möcht' ich schreiben
und immer, immer über Blättern bleiben
und sie erfüllen mit den leisen Zeichen,
die nicht von meiner müden Hand sind. Die
verraten, daß ich selber Hand bin. Eines,
der mit mir wundersame Dinge tut.
So bauen sich ins Dunkel Dimensionen
und Kräfte, die mich, wenn ich diene, brauchen,
und Worte, deren letzte Silbe ich mit meinem Leben
rätselhaft verdecke.“

Kreisen um Gott — das konnte er als einzige Erfüllung betrachten, um jenes höhere Wesen, dem er in seinen „Geschichten“ so viel Zartheit verlieh, das aber immer deutlicher, immer klarer für ihn die Posaune mit dem Rufe zum Sichsammeln, zur Rückkehr in den Schoß, aus dem alles kam, wurde. So hieß sein Leben Askese — gotischer Verzicht: „Das Entzogene — das ist letzte Weisheit, ist am meisten dein. Dies ist Besitz, daß uns vorüberflog die Möglichkeit des Glücks.“

Rilke war Reinheit, Entrückung, der „Tage in Feuchtigkeit und Fäulnis“ nicht ertrug, der an den „Atemnöten der Seele“ litt, wenn er sich bewußt war, daß er „wie ein Rohr auf Stein stößt“, er war ein Gezeichneter und Geweihter in einer Person, ein vom Schicksal Geschlagener und Erhöhter zu selber Zeit. Darum steigerte sich Rilkes Lyrik zu letzter Innerlichkeit, zu restloser Gefühls-erfüllung, zu einer Gläubigkeit, die fern jeder dogmatischen Religion eine Verquickung von klarster Rindlichkeit mit weisestem Alter darstellt. Obgleich im gesamtdeutschen Bilde eine stark für sich aufscheinende Figur, empfand sich Rilke selbst doch stets dem deutschen Geist und Schrifttum innigst verbunden, wenn er auch in seinen letzten Lebenstagen in französischer Sprache auszudrücken suchte, was er in Versen seiner Mutterlaute schon zur Endform gesteigert hatte.

Wenden wir den Blick wieder nach der anderen Seite, dem Gegenpol, wo wir Anzengruber, die Ebner-Eschenbach, Rosegger

fanden. Da fesselt uns das Werk eines Mannes vor allem, „der zeitweilig auch auf den reichsdeutschen Bühnen einem Gerhart Hauptmann den Ruhm streitig zu machen verstand, der stärkste Gegenwartsdramatiker deutscher Zunge zu sein“ (Hans Breca), nämlich der Tiroler Karl Schönherr (geb. zu Axams am 24. Februar 1867). Ursprünglich Arzt, wandte er sich schon in frühen Jahren dem Schrifttum zu, hatte zweifellos Anzengruber und Rosegger auf sich wirken lassen und drang rasch von kleinen Erzählungen und humorvoller Lyrik zu packendster, in ihrer unerbittlichen Strenge erschütternden Dramatik vor. Schönherr's Kraft ruht, wie die seines Landsmannes Franz Kranewitter, der manche gemeinsame Züge mit Schönherr aufweist, aber auch in seinen besten Dramen, vor allem dem „Andre Hofer“ und den „Sieben Todsünden“ ihn nicht erreicht, völlig in seiner Verwurzelung mit dem Heimatboden. Das Schicksal seiner Volksgenossen, sei es in Vergangenheit und Gegenwart, steht immer vor seinem geistigen Auge, weitet sich zum Schicksal der leidenden Menschheit überhaupt und wandelt so Tendenz in den Appell zu Mitleiden und Gerechtigkeit für alle. So errang Schönherr seinen größten und einen der nachhaltigsten Bühnenerfolge der Vorkriegsjahre mit dem Drama „Glaube und Heimat“, einem Abbild der Leiden, die den Alplern, die Luther nicht abschwören wollten, durch die unerbittliche Gegenreformation zuteil wurde. In „Volk in Not“ verlebendigt sich in großen Zügen ein Bild des Tiroler Freiheitskampfes, in dem Einakter „Karrnerleut“ — künstlerisch vielleicht das bleibendste Werk Schönherr's, entrollt sich mit meisterlicher Knappheit an Wort und Geschehen, aufwühlend und erschütternd, nicht nur, wie es in der Buchausgabe heißt, das „Drama eines Kindes“, nicht bloß das Unglück des kleinen Fuchsel, dessen Hunger ein Gendarm dazu mißbraucht, um ihm Verrat an seinem Vater zu erpressen — was den Jungen schließlich, von Gewissensqual zermartert, zu freiwilligem Tod in den Mühlbach treibt —, sondern in jeder Person rollt in wenigen Strichen ein ganzes Drama ab, im Vater, der als Schelm und Dieb doch ein weiches Herz für seinen Buben hat, im Bauern, der sein gestohlenes Lamm vergessen zu können wünscht, um die Untat am Fuchsel wieder gut zu machen, in der Mutter, die zerrissen wird von sol-

chem Leben. — So legt Schönherr, wo immer er kann, die Urinstinkte der Menschheit bloß. Im „Weibsteufel“ beschwört er sie und zeigt schonungslos alles Tribleben auf, in der „Kindertragödie“ spiegelt er, wie an der Schlechtigkeit ihrer Mutter drei junge Wesen zuschanden werden, denen die Amoral ihrer Erzeugerin — die Kinder erfahren, daß die Mutter den heißgeliebten, guten Vater betrügt — den Boden zu weiterem Leben entzieht. Mit Röntgenblicken durchdringt dieser Dichter die tiefsten Urgründe menschlicher Regungen — scheinbar nicht gewillt, mit seinen Schöpfungen zu bessern, sondern nur durch die nackte und kalte Unerbittlichkeit der Tatsächlichkeiten zu zerschmettern —, aber er erfüllt sich doch nicht darin, er sucht gleichfalls in ruhigen Stunden den Weg ins Freie, der ihn dann ins Märchen führt, und eine so wunderbar zarte Komödie wie „Das Königreich“ schreiben läßt, deren man sich heute leider viel zu selten erinnert. Daß Schönherr, altgeworden, an der Verflachung der Schaubühne nicht teilzunehmen vermag, ist klar. Wenn er sich doch dazu zwingt, wie etwa in seinem Lustspiel „Das Lied der Liebe“ (Uraufführung im März 1936 am Burgtheater), dann vermag sich kein Erfolg einzustellen: zu viel Bitternis haftet den darin auftretenden Personen an, als daß sie Heiterkeit zu verbreiten vermöchten: es ist die Vergrämung des Dichters selber, der sich zurückgedrängt sieht mit dem, was er an wirklichen Werten schuf, dem man nahelegt „sich umzustellen“, um weiter leben zu können. Sein „Lied der Liebe“ entschwindet dem Theater nach wenigen Abenden — uns aber bleibt es als Dokument der Not deutschösterreichischen Dichtertums in einer Zeit, die ihre Besten wieder einmal vergift um der gefälligen, internationalen Flachheit willen.

„Kunst ist kein Narkotikum, Kunst ist Nahrung; diese gilt es heranzubringen, und deshalb ist es gar nicht anders möglich, als daß wir im heutigen Augenblicke vor der Größe der Aufgabe, des inneren Kampfes, der Verantwortung zittern“ — so charakterisiert Max Mell (geb. am 10. November 1882 zu Marburg an der Drau) die heutigen Aufgaben der Dichtkunst in seiner Akademierede. Seine Stärke ruht in seinen Legendenspielen, die mit dem „Wiener Kripperl von 1919“ anheben und über das Apostel- und

Schuhengelspiel zu dem letzte Weihen und tiefste Bewegtheit ausstrahlenden „Nachfolge=Christi=Spiel“ sich emporläutern. Umgeben vom Wesen seines südsteirischen Heimatbodens, vollhaft in seiner Religiosität, entwickelt Mell in all diesen, sprachlich in bewußt einfacher, knittelreimartiger Form gehaltenen Geschehnissen (deren Beziehungen zu den altösterreichischen Passionsspielen ebenso naheliegen wie die Erinnerung an Richard Kralik, der jene Art religiöser Laienspiele, allerdings mit unzulänglicher Kraft erstmalig wieder zu neuem Blühen zu bringen sich mühte) aus anfänglich rein naturalistischen Vorgängen symbolhafte Handlungen, die, mit biblischen Vorgängen aufs innigste verknüpft, Einzelschicksale zu allgemeinem Geschick auszuweiten suchen. Aber auch in seinen Prosanovellen, vor allem in „Barbara Naderers Viehstand“, weht der starke Odem des mütterlichen Bodens. Die Beziehung zu letzter Geistigkeit offenbart sein Festspiel „Sieben gegen Theben“. Wenn er die Gesamtragödie Thebens, dessen Söhne einst aus Drachenzähnen erwachsen und deshalb Drachengier nach Blut und Mord in sich trugen, neu erstehen läßt, so sucht er geänderten Sinn in altes Sinnbild zu legen. Eine zweite Sokaste-Tragödie entwickelt sich, da die Fürstin nach ihrer Erkenntnis des Fehls in ihrer Ehe mit Oidipus bei Mell noch weiterlebt. Sie muß den Zweikampf ihrer beiden Söhne Polyneikes und Etrokles gramzerrissenen Herzens erleiden, ehe sie sterben darf. Mells Griechen sind weit härter als die von Grillparzer geformten Gestalten, trotzdem bleibt auch hier, südosideutsch, letztes Ziel: die Verklärung. So sehen wir den alten, blinden Oidipus nicht mehr gepeinigt von seinen Taten, sondern als Bühler fast christlichen Gepräges, gereift bis an die Grenze höchster Menschlichkeit. Und Polyneikes erscheint schließlich im Hirtengewand mit dem Glauben an die Möglichkeit der reinen Erneuerungsfähigkeit ganzer Geschlechter, wenn die Städter ihre Mauern dem unverdorbenen Bauern- und Hirtentum öffneten. So findet Mell wieder in den Kreis zurück, dem er entwuchs. Und sein vorläufig jüngstes Drama, das „Spiel von den deutschen Ahnen“ (1935) gehört neuerlich ganz dem Heimatgefühl und =bewußtsein. Da stehen die Voreltern auf, um, wie Franz Koch so schön sagt, „Haus und Boden, jahrhundertealten Familienbesitz aller Not zum Troß und gegen

das lieblos zerstörende Treiben wurzelloser, auflösender Selbstsucht zu halten“, getragen vom Bekenntnis und Glauben zu „Arbeit, Hoffnung, Zukunft“ — jenem Motto, „das für die Dichter dieser Wende kennzeichnend ist“ und dem ganzen Südostdeutschtum zur Stärkung in schwerer Zeit zu werden bestimmt sein soll.

Um die mächtigen Bäume Schönherr und Mell im Walde der erdnahen deutschösterreichischen Dichtung sprießen zahlreiche jüngere Stämme. Da ist vor allem Richard Billinger, der Oberösterreicher, zu nennen, in dessen dichterischer Welt sich religiöse und heidnische Vorstellungen, wie sie von den Urahnen her in seiner Heimat gepflegt werden, vermischen und oft zu grausen Zusammenstößen zwischen den beiden Komplexen ausarten, da packt uns die Lyrik von Ernst Scheibelreiter, deren urige Bildkraft immer neu zum Wesen der Dinge vorstößt. Aus Kärntner Boden schöpft Josef Friedrich Perkonig immer wieder Liebe und Leid seiner engeren Heimat, um von ihrer Not und ihrem Schmerz in seinen besten Büchern mitfühlenden Herzens zu erzählen. — Hans Leiselm, der gebürtige Münchener, dem die Steiermark zu liebstem Aufenthalt wurde, versenkt sich in seiner Poesie in die Schönheit des Kleinsten, Fred Eggarter führt sich mit seinem Bauernroman „Milch im Krug“ verheißungsvoll in diese Bezirke ein.

Bedeutenden Anteil an bodenverbundenem Schaffen kommt auch den Frauen zu. Die Linie, die ihre erste Höhe mit Marie von Ebner-Eschenbach erreichte und auch Berta von Suttner, die glühende Friedensfreundin — man braucht nur an ihren nobelpreisgekrönten Roman „Die Waffen nieder!“ (1905) zu erinnern — umfaßt, strebt bald wieder neuen Gipfeln zu. Enrica von Handel-Mazzetti (geb. zu Wien 1871) erweist sich durchaus als barocke Künstlerin, dem Katholizismus innerlich verbunden, doch keineswegs von engherziger Befangenheit. Von ihren Romanen gebührt wohl „Jesse und Maria“ das beste Lob. Paula Grogger schenkte uns im „Grimmingtor“ in starkem Stil und plastisch großartiger Gestaltung die Geschichte ihrer Vorfahren und zugleich des Wesens der bäuerlichen Gemeinschaft überhaupt, Marie Grogger verströmt in ihren Romanen („Die Flucht zum grünen Herrgott“, „Peterl“, „Das Feuermannl“) ein übervolles Herz, stets bereit

zur Liebe für jede lebensstarke Kreatur, die Tirolerin Maria Beronika Rubatscher läßt in ihrem Bauernroman „Sonntwend“ das Schicksal zweier liebender Südtiroler (und damit das des ganzen Landes) lebendig werden, Hilda Bobinelli verleugnet gleichfalls ihr Tiroler Blut nicht, wenn sie auch in Wien das Licht der Welt erblickte, die Boralbergerin Paula Ludwig findet in ihrem Gedichtband „Der heimliche Spiegel“ die innigste Bindung zwischen der Erde und ihren Geschöpfen.

Aus den Begehren des Naturalismus kam Anton Wildgans (1881—1932). So bot sich sein Einakter „In Ewigkeit, Amen“ dar, aber schon in „Armut“ und „Liebe“ fand sich das anfänglich rein private Geschehen zur Symbolik ausgeweitet, die alle Zeit und alle Menschheit umgreift, in „Dies irae“, der Tragödie des ungewollten Kindes, wurde das Schlußbild bereits zum „Actus phantasticus“, in dem die Stimmen der Apokalypse erschollen. Hohe Reife gewann seine Lyrik, sobald sie mit der Natur in gleiches Empfinden einmündete, Kabinettsstücke feinsten Schilderungskunst boten seine Skizzen aus dem Wien seiner Jugend und Mannesjahre. Das Epos vom Gendarmen „Kirbisch“ schließlich, saftig in Wort, Bild und Geschehen, atmete durch und durch den Odem des österreichischen Boralpenlandes. Wildgans' Verskunst wirkte stark auf Friedrich Schreyvogel ein, der sich auch in einem Grillparzer-Roman, seiner bisher besten Arbeit, ehrlich mühte, das Charakterbild dieses Österreicher aus seinen innersten Regungen heraus lebendig zu machen. Karl Heinrich Waggerl (geb. 1897 in Badgastein) verleugnet in seinen ersten Romanen („Brot“) nicht die Herkunft von Hamsum, findet aber von Buch zu Buch stärkere eigene Farben, wird immer freier, beweist stets neu sein großes Naturgefühl und die Verbundenheit mit der Erde. Er hat die Kraft zu erzählen, zu lieben und zu leiden mit jeder Kreatur. — Siegfried Freiberg zeichnet mit anerkennenswerter Einfühlungsgabe das Milieu der Vorstadt („Salz und Brot“), Rudolf Henz, der sich kulturpolitisch führend in der katholischen Aktion betätigt, will als Lyriker auch der Großstadt Licht im Dunkel verleihen, lehnt sich in seinen religiösen Spielen an Meß und müht sich auf epischer Grundlage um Zeitkritik. Friedrich

Sacher gibt sein Bestes, wenn er den kleinen Dingen sein ganzes Herz schenkt, Theodor Kramer, Lenz Grabner und Franz Theodor Eschke stehen dem Arbeitsmenschen zunächst. Stefan Waldinger und Ernst Schönwiese bekennen sich zur hohen Form, letzterer erneuert gefühlsmäßig die Tradition der reinen Klassik.

Auch der in unseren Jahren so sehr beliebte historische Roman darf seine Wiedererweckung aus südostdeutschem Kunstwillen herleiten. Es war Erwin Guido Kolbenheyer, geb. 1878 in Budapest, der bereits 1908 mit seinem Roman „Amor Dei“ diese Richtung wies und sogleich in seinem eigenen Werk zur Vollendung führte. Kolbenheyers Schöpfungen sind durchwegs von großen philosophischen Erkenntnissen bestimmt: einerseits unterwarf er sich der Aufgabe, des Einzelnen Wesenheit in die Gemeinschaft der großen Lebensmächte einzuordnen, andererseits fühlte er stets als innere Verpflichtung, deutsche Vergangenheit der Gegenwart wieder zunächst zu rücken. So wurde seine „Paracelsustrilogie“, von seinen Werken vielleicht das andauerndste, ein weltweites Abbild der deutschen Seele; es hat jedem etwas zu sagen, weil es jedermann in irgendeiner Weise spiegelt, bildet und verwandelt. — Den geschichtlichen Roman, der das Sinst mit den großen Problemen des Heute durchtränkt, Vergangenheit als aufrüttelndes Symbol für unsere Gegenwart neu zu gestalten unternimmt, führt Mirko Jelusich, dessen „Caesar“ ein Welterfolg wurde, in diesem und den folgenden Büchern (darunter „Cromwell“ und „Hannibal“) zu richtungweisenden Zielen. Walter von Molo (geb. 1880 zu Sternberg in Mähren) schafft sich einen klingenden Namen durch seinen Schiller-Roman, seinen „Friedericus“, „Luise“ und die Episierung des Lebenslaufes des großen Nationalökonomens Friedrich List, gleichfalls seine Stoffe stets mit Beziehungen zur Gegenwart erfüllend. Franz Spunda, am eindrucksvollsten in seinem Griechenlandbuch, schreibt unter gleichen Voraussetzungen einen „Romulus“ und „Wulfila“, Theodor Heinrich Mayer, immer bestrebt, seiner deutschösterreichischen Heimat Leistungen für das Gesamtdeutschtum vor Augen zu führen, entwickelt in einer stattlichen Reihe von Romanen österreichische Schicksale. Im Schaffen des Sudetendeutschen Robert Hohlbaum findet Grenzland-

gesamtdeutsches Schicksal immer plastischere Formung, seine Entwicklung, die von Buch zu Buch erfreulich wächst, ist hoffentlich noch lange nicht abgeschlossen. Gerade das jüngste Werk — „Stein, der Roman eines Führers“ — gibt zu den schönsten weiteren Erwartungen Anlaß.

Aus dem Sudetenraum kommt auch Karl Hans Strobl, der mit einer schier uner schöpflichen Erfindungsgabe begnadet, vor allem im Phantastischen aufpeitschende Geschehnisse zu formen vermag; Bruno Brehm verdanken wir die menschlichst nächste Form des zeitspiegelnden Romans („Apis und Este“, „Weder Kaiser noch König“, „Das war das Ende“), Franz Nabl, gebürtig aus Lautschin in Böhmen, geht den Weg in die Stille, sein bestes Buch, der Roman „Sdhoř“, bringt die Tragödie des Überwillensmenschen, an dem alles zerbricht. Robert Michel (geb. in Chaberitz in Böhmen) wirkt dort am besten, wo sich in seinen Schriften die Geschehnisse zur Legende verdichten, Hermann Graedener, aus Eger gebürtig, schrieb neben einem äußerst eindrucksvollen Sickingen-Drama „Das neue Reich“ einen der besten Bauernromane aller Zeiten, den „Uř Urbach“, ein stark naturalistisches Gemälde aus den Bauernkriegen, das auch in der Greuelschilderung zu höchster Ekstase gelangt und in seiner eigenwillig, durchaus persönlich geformten Sprache bisweilen wie ein Mythos anmutet.

Siebenbürgen schenkt dem Gesamtdeutschtum in Adolf Meschenbörfner (geb. 1877 in Kronstadt) eine bedeutende Begabung, seine „Stadt im Osten“ zeigt Grenzlandkampf und Grenzlandstärke im Kampf um das angestammte Volkstum wider Türken, Rumänen und Magyaren, Heinrich Zillich, gleichfalls aus Kronstadt, doch bedeutend jünger (geb. 1898), schreibt feinnervige Erzählungen und Novellen („Sturz aus der Kindheit“) und bemüht sich, die Verbindung zwischen seiner engeren Heimat und dem gesamtdeutschen Schrifttum durch Vermittlung von Vorträgen und die Herausgabe einer Zeitschrift („Klingor“) aufrechtzuerhalten. Erwin Wittstock führte sich erfolgreich mit dem Buche „Zinneborn, Geschichten aus Siebenbürgen“ in die Literatur ein und erreicht seinen ersten Höhepunkt mit dem Novellenband „Die Freundschaft von Rodelburg“, worin er „Geschehen, das über das Abenteuermäßige hinausgeht, indem es auf den Erlebenden eine verpflicht-

tende Wirkung ausübt“ mit besinnlichem Ernst vor uns ausbreitet und seinen Gestalten in dem ihnen eigenen landschaftlichen Rahmen mit körperhafter Wärme zu erfüllen versteht.

Wir können in diesem Rahmen der reichen Fülle des gegenwärtigen südoftdeutschen Schrifttums nicht gerecht werden. Jede Namensauswahl muß lückenhaft bleiben, weil die Zahl der überdurchschnittlichen Darbietungen, die uns in diesen Tagen zugehen, zu groß ist, um sich in eine allgemeine Leistungsgeschichte einreihen zu lassen. Wir wollen aber auch, getreu unserem schon in anderen Abschnitten dargelegten Grundsatz, das noch immer sich Entfaltende und Wandelnde nicht bereits mit Urteilen belegen. Wo die Möglichkeit der Distanz nicht gegeben erscheint, bleibt die Kritik immer irgendwie gehemmt. Deshalb sei auf Dichter wie Wilhelm Bleher, Hans Klöpfer, Hanns Siebisch, Karl Springenschmied, Arthur von Wallpach, Josef Wenter nur mit einer Deutung verwiesen. Ihre Charakterbilder zeigen noch keine abschließende Rundung, Einzelmonographien können in solchen Fällen mehr besagen als Streiflichter im Zusammenhang dieses Buches. Außerdem sei darauf verwiesen, daß erst kürzlich zwei hervorragende Kenner des gegenwärtigen deutschösterreichischen Schrifttums in großen Arbeiten sich ausführlich mit dieser Materie beschäftigten: Der Österreicher Franz Koch schrieb seine „Gegenwartsdichtung in Österreich“, Adalbert Schmidt seine „Deutsche Dichtung in Österreich“. Auf beide Bücher sei nachdrücklichst verwiesen.

So bleibt uns als letzte Frage auf diesem Gebiet der Kunst nur jene, ob aus dem Bereiche des allgemeinen Schaffens ein Gipfel aufragt, dem man mit Fug und Recht schon heute im gesamtdeutschen Schrifttum eine überzeitliche Leistung zubilligen kann. Und mit Stolz wird es den Deutschösterreicher erfüllen, daß er auch hier mit einem „Ja“ antworten kann. Die Phik, der durch den innerlich noch zerspaltenen Georg Trakl, den tiefsinnigen Theodor Däubler und den aus Dunkel und Grauen zum Licht der Friedfertigkeit durchdringenden Suso-Waldeck bereits außerordentliche Leistungen geschenkt wurden, findet ihre Krönung im Werke eines gebürtigen Wieners: Josef Weinheber. In ihm, der über

das Persönliche hinaus zum Symbol seiner Heimat wird, offenbart sich sinnfällig jene Dreifältigkeit des deutschen Österreicherthums, die in den Begriffen Gotik, Barocke und Romantik ihre geschichtliche Prägung fand. In gotischem Ernst läuterte er sich zu letzter Einsamkeit empor. Ohne geistiges Kompromiß will er seine Bahn vollenden, sein Ziel bildet die Erringung lehtmöglicher Erkenntnisse und die Formung von Werken, an denen, sind sie einmal im Schweiß des Angeichts geschaffen, die ehernen Gesetze allgültiger Künstlerschaft bis in die letzten Buchstaben erweisen. Niemals gibt es da eine Verflabung, weder in Wort und Ton, noch in Gefäß und Melodie. Die Fragen der Kunst, das Verhältnis zwischen Künstler und Welt, beherrschen ihn ausschließlich.

Aus solcher gedanklicher Haltung erhellt zwangsläufig, daß Weinheber sich selbst zu immer schwereren Aufgaben berief. Die einfachen lyrischen Arten genügen ihm bald nicht mehr. Das Deutschtum, das er in sich und bei seinem Volke zu edelster Frucht reifen lassen möchte, erscheint ihm am erhabensten in der Hellenistik. Seine Odenkraft und Griechenliebe stellen ihn zu Hölderlin. Seine tragischen Auffassungen zu Schopenhauer. Seine Sprachzucht zu George. Aber — und dies beweist den weicheren Deutschösterreicher — er zieht doch nicht die letzte Folgerung im Sinne jener eben Genannten. Blöthlich tut sich die Asfese ab, der barocke Abergmut triumphiert. In solcher Laune sitzt der Dichter von „Adel und Untergang“ mit den (eben noch abgewiesenen) Durchschnittsmenschen zechend an einem Tisch, zaubert ihnen „Wien wörtlich“ vor und es kommt zum unzweifelhaften Sieg des Weibes über den Geist.

Zwischen schmerzhafter Kasteiung und lebensfroher Genießerbereitschaft findet der Dichter und Mensch Weinheber die Beruhigung und den Ausgleich innerer Romantik. In den Sternstunden seines Daseins beglückt Weinheber die Verklärung. Die Bewegung wandelt sich zu Stillstand auf erhabener Höhe, die Anlage zur Demut vor der ewigen Unbegreiflichkeit des Menschenschicksals für jedermann. Nun singt er den Kindern zu und bedichtet in zartester Einfühlung die Blumen. Er hat Ruhe gefunden, das Glück und die Bescheidung. In solcher Begnadung gehört er der ganzen Welt, in solchen Gedichten erweist er restlos die unge-

brochene kulturelle Kraft des Südostdeutschtums. Er ist gegenwärtig sein Mittelpunkt, seine Hoffnung und Gewißheit zugleich.

Wir wollen diese Betrachtungen nicht schließen, ohne auch noch mit einigen Worten jener Wissenschaft zu gedenken, die alles Schrifttum in ihre schützende Obhut nimmt, der Literaturgeschichte. Auch auf diesem Gebiet darf das Südostdeutschtum wesentliche Beiträge für sich buchen. Schon Karl Tomasek (1828 bis 1878), der in Graz als Universitätsprofessor für Germanistik wirkte, löste die neuere deutsche Literaturgeschichte von der reinen Sprachforschung und beschritt damit neue Wege, die man im Reich noch nicht kannte. Wilhelm Scherer (geb. zu Schönborn in Niederösterreich am 26. April 1841, gest. zu Berlin am 6. August 1886) suchte sprachliche und literarische Erscheinungen als Glieder einer lückenlosen Kette von Ursache und Wirkung zu erkennen und schenkte dem deutschen Volke in seiner „Deutschen Literaturgeschichte“ von den ältesten Zeiten bis zu Goethes Tod die erste geistesgeschichtliche und künstlerisch hochwertig durchkomponierte Darstellung des dichterischen Schaffens der deutschen Nation. Nachdem Scherer in Verbindung mit Ottokar Lorenz seine bald berühmte „Geschichte des Elsaß“ herausgegeben hatte, die das erste Beginnen darstellte, die Geschichte der Literatur eines deutschen Teilgebietes aus seinen stammhaften und landschaftlichen Grundzügen darzustellen, unternahm es Johann Willibald Nagl, der vom Offiziersberuf zur Mundartforschung kam, im Verein mit Jakob Zeidler eine großangelegte „Deutschösterreichische Literaturgeschichte“ zu schaffen, die als ihr Ziel bezeichnet, alles dies zur Darstellung zu bringen, was im alten Österreich an deutscher Kulturarbeit weit über die Grenzen des deutschen Sprachgebietes hinaus auf dem Felde der Literatur, des Zeitungs- und Theaterwesens geleistet wurde. Eine Anzahl namhafter Gelehrter, die sich jetzt um den das immer noch nicht vollendete und an Gründlichkeit nicht zu überbietende Werk weiterführenden Eduard Gastle scharen, dienen selbstlos diesem Gedanken. Geradezu revolutionär brach in die deutsche Literaturwissenschaft die Vitalität Josef Naders ein (geb. am 23. Mai 1884 in Neudorf in Böhmen), der mit seiner „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschafts-

ten“ die Stämme des deutschen Volksganzen als Träger der Entwicklung in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellte und ihre durch Blutmischung, Schichtung und Siedlung gewordenen Eigenheiten in plastischer Form überzeitlich vor Augen führt. Anfänglich sehr bekämpft, fand Nadlers Werk bei Hermann Bahr einen der frühesten Verfechter — heute sind die Stimmen der Widersacher verstummt. Neben Nadler darf der Sudetendeutsche Herbert Ghsarz (geb. zu Oderberg am 29. Jänner 1896), ein Schüler Walther Brechts, als der hervorragendste Vertreter der Literaturwissenschaft gelten. Erfüllt von ungeheurer Dynamik, baut jedes seiner Werke die Epochen der deutschen Geistesgeschichte in durchaus neuer Eigenbeleuchtung wieder auf, werden durch seine umfassende Erkenntnis Beziehungen, die bisher noch nicht klargelegt waren, blühhaft in weltweite Zusammenhänge gestellt. Franz Koch wieder, der gegenwärtig an der Universität Berlin wirkt, darf um seiner großen Verdienste der sorgsamsten Pflege deutschösterreichischen Schrifttums ehrend genannt werden. Heinz Kindermann, gegenwärtig in Danzig, gibt der gesamten Literaturforschung durch die von ihm geleitete Publikationsreihe „Deutsche Literatur“ die größte literar- und kunstgeschichtliche Textsammlung an die Hand.

Auf dem Gebiete der Frühforschung galt als unbestrittener Meister Rudolf Much, den die Wiener Universität Anfang 1936 verlor. Sein Wissen um die germanische Vorgeschichte war ohne Vergleich. Eine kleine, ihrem Lehrer restlos ergebene Schülerschar leitet jetzt die von ihm gewonnenen Erkenntnisse und Anregungen dem gesamten deutschen Bildungswesen zu. Robert Stumpfl, der an der Universität Berlin seine Vorlesungen hält, und Richard Wolfram, der sich in Wien habilitierte, dürfen da in erster Reihe genannt werden.

Somit sehen wir auch in diesen Bezirken, sei es bei den primär Schaffenden oder den Forschenden, Ordnenden und Klärenden keinen Stillstand, keinen Niederbruch. Das Südostdeutschtum lebt und entfaltet sich weiter. Freilich: es bedarf, um sich auswirken zu können, des Widerhalls und der Anteilnahme der ganzen Nation. Denn deutschösterreichische Dichtung ist keine separatistische

Angelegenheit. Ihre Berechtigung leitet sich nur aus ihrer stammhaften Besonderheit und den landschaftlichen Bedingungen her, die zum Gesamtbild des deutschen Schrifttums ihre eigenen Farben beitragen. Würde man die deutschösterreichische Dichtung von der Möglichkeit einer Wirksamkeit ins Reich abschalten, wäre die Gefahr einer Verkümmernng unendlich groß.

Die Wiener medizinische Schule

Weltberühmtheit darf mit Recht die Wiener medizinische Schule für sich beanspruchen. Auch bei der Betrachtung ihrer hervorragendsten Vertreter sieht man wieder, was wir so oft bereits festzustellen vermochten: daß sich stets Reichs- und Südostdeutsche, sowie Söhne des Sudetendeutschums, das mit den meisten seiner Kräfte bis zum Zusammenbruch der alten Monarchie ins Donaubeden strebte, vereinen, um in gemeinsamer begeisterter Hingabe ein Werk zu schaffen, dessen Ruf für das gesamte Deutschland von größter Wichtigkeit wurde. Die Wiener medizinische Schule — einst Lehrmeisterin und Vorbild für die Krankenhäuser in aller Welt — umfaßt eine ganze Kette von Männern, deren Ansehlichkeit gesichert erscheint. Und ist sie heute von ihrem Gipfelpunkt auch etwas abgesunken, nicht zuletzt infolge der finanziellen Notlage des Nachkriegsstaates, so hat sie dennoch ihre ideelle Führerstellung behaupten können, was die Namen allererstster Größen erweisen, die hier immer noch wirken.

Zwei Persönlichkeiten sind es, die, auf ganz verschiedenen Posten stehend, wesentlich dazu beitrugen, daß hier an der Donau vom ausgehenden 18. Jahrhundert an der medizinischen Wissenschaft ganz besondere Pflege und Entfaltung zuteil wurde. Der eine war der Leibarzt Maria Theresias, van Swieten, der sich mit all seinen Kräften mühte, dem medizinischen Studium in Wien neue Grundlagen zu schaffen, der andere Kaiser Joseph II., der außerordentlich für die Förderung der Heilkunde eintrat, die Ausbildung junger tüchtiger Ärzte in jeder Weise begünstigte und anordnete, daß die angehenden Mediziner ihre Dissertationen nicht mehr mit Betrachtungen über einzelne Sätze aus den Schriften des Hippokrates zu erfüllen hätten, sondern sich praktischen Prüfungen an den Krankenbetten unterziehen mußten. Am wichtigsten

aber erwies sich für die weitere Entwicklung der Medizin in Wien die kaiserliche Verfügung, derzufolge der medizinische Unterricht in seiner Hauptstadt an einer einzigen Stelle konzentriert werden sollte. Die älteren Spitäler, mit Recht als durchaus unzureichend empfunden, hatten vor einer Neugründung in den Schatten zu treten, deren kühner Planung man anfänglich keine lange Dauer versprechen zu können glaubte und sie nur für die Zeit der Regierung Josephs II. als lebensfähig betrachtete. Es war dies das „Wiener Allgemeine Krankenhaus“, das 1784 erstmalig seine Pforten denen, die Heilung und Pflege suchten, öffnete. Tausenden bedürftigen Menschen gedachte man hier besten ärztlichen Beistand zu geben, unbeschadet der großen Geldopfer, die ein solches Beginnen erforderte. Daß man in der Tat über die oft sehr drückenden finanziellen Sorgen schließlich doch siegreich hinwegkam, — denn der Staat durfte damit nicht belastet werden, — ist vor allem ein Verdienst eines der ersten Direktoren des Krankenhauses, Peter Frank, der, dem Freundeskreis Beethovens zugehörig, sich nicht nur als hervorragender Wissenschaftler auf dem Gebiete der Schöpfung der modernen Grundlagen der Hygiene und der gerichtlichen Medizin, sondern auch als glänzender Organisator bewährte.

Ehe noch die eigentliche medizinische Hochblüte Wiens sich entfaltete, erschienen bereits Vorläufer der späteren Größen, die unvergessen bleiben sollten. So darf der Wiener Arzt Joseph Barth (1745—1800) den Anspruch erheben, der Vater der modernen Augenheilkunde zu sein. Besonderen Erfolg erzielte er bei Staroperationen; allein im Jahre 1787 wurden von ihm nicht weniger als dreihundert Starranke operiert! Außerdem besaß er eine besondere Augensalbe, die wahre Wunder wirkte. Für seine Person völlig anspruchslos, faßte er den ärztlichen Stand wahrhaft als Helferberuf auf: kein Armer ging unbehandelt von seiner Schwelle. Trotz seiner allgemein anerkannten Fähigkeiten erfreute sich Barth allerdings bei den anderen Ärzten keiner Beliebtheit; man bezeichnete ihn als „halbstörrischen Empiristen“ und „unbekehrbaren Feldscher“, obgleich auch er es war, der in Wien den Wert des anatomischen Studiums, das seit van Swietens, des holländischen Leibarztes Maria Theresias, Zeiten nicht mehr richtig anerkannt

wurde, neu zur Geltung brachte. Deshalb vermehrte er die von van Swieten stammende Sammlung anatomischer Präparate und sorgte dafür, daß im Universitätsgebäude Räume für den anatomischen Hörsaal, die Sezierübungen und das anatomische Museum in zweckentsprechender Weise eingerichtet wurden.

Als einer der frühesten modernen Geburtshelfer gilt Graf Karl Borromäus Harrach (1761—1829), Oheim der Fürstin von Liegnitz, der zweiten Gemahlin des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm III., der einmal die Deutschösterreicher als „die edelsten teutschen Stämme“ bezeichnet hatte. Graf Harrach wandte sich als junger Mann anfänglich Rechtsstudien zu, trat dann in den Staatsdienst ein und hatte es bereits bis zum Regierungsrat in Graz gebracht, als er sich entschloß, das Johanniterkreuz zu nehmen und sich ganz dem Dienst der leidenden Menschheit zu widmen. Da ihm die hohe Freude der Liebe versagt geblieben war, wollte er wenigstens mithelfen, das Leben derer zu erhalten, die weniger unglücklich fühlten als er. Zum zweiten Male inskribierte er nun an der Wiener Universität, diesmal an der medizinischen Fakultät, bildete sich dann in Frankreich und England weiter aus und schenkte sein ganzes Einkommen dem Spital der Elisabethinerinnen „auf der Landstraße“, wo er sich außer mit der Geburtshilfe vor allem mit der Unterstützung unheilbarer Kranker, Krüppel, Epileptiker und Gelähmter befaßte.

Leopold Auenbrugger von Auenbrug (geb. am 19. Nov. 1722 zu Graz und dort am 18. Mai 1809 gestorben) war der erste, der erkannte, daß die verschiedenen Schallarten, die sich beim Anklopfen an die Brustwand ergeben, äußerst wichtig für die Beurteilung des Gesundheits- oder Krankheitszustandes der Atmungsorgane seien, eine Untersuchungsmethode, die heute bekanntlich jeder Arzt anwendet. Als sie aber Auenbrugger nach siebenjährigen Versuchen erstmalig öffentlich darlegte, fand sich damals nur ein einziger Mediziner, der ihm zustimmte, während die gesamte übrige Ärzteschaft gegen ihn Stellung nahm. Seine Entdeckung konnte sich nicht durchsetzen und schien wieder gänzlich in Vergessenheit zu geraten, bis 1808 eine von Corvisart herausgegebene französische Übersetzung der Auenbrugger'schen Schrift seiner Methode endgiltig zum siegreichen Durchbruch verhalf.

Unvergessen leben auch in der Erinnerung der aufreibende Kampf und das tragische Ende des Arztes Ignaz Semmelweis (1818—1865). Dieser, ein aus Ofen gebürtiger Schwabe, betätigte sich als Assistent der geburtshilflichen Klinik in Wien. Hier erfaßte er vor allen andern den infektiösen Charakter des Kindbettfiebers und vermochte durch eine dementsprechende Behandlung die bisher überaus hohe Sterblichkeit der Wöchnerinnen rasch auf den vierten Teil herabzusetzen. Trotzdem fand auch seine Lehre, wie früher die Auenbruggers, so heftige Widersacher, daß der Kampf gegen jene Männer, die nichts Neues lernen wollten, seine Geisteskraft aufrieb und er im Irrenhause endete. Heute freilich würde es niemand mehr wagen, an der Richtigkeit der Semmelweisschen Erkenntnis zu rütteln.

Zeitgenossen des Schwaben Semmelweis waren zwei der berühmtesten Vertreter der Wiener Schule: Josef Stoda (geb. in Pilsen 1805, gest. zu Wien 1881), der sich als Professor und Primararzt am Allgemeinen Krankenhaus große Verdienste um den wissenschaftlichen Ausbau der physikalischen Diagnostik erwarb, der Auskultation und Perkussion also, die zu entdecken, wie wir eben berichteten, dem Grazer Leopold Auenbrugger vorbehalten gewesen war, und Karl Freiherr von Rokitansky (geb. in Königgrätz am 19. Februar 1804, gest. zu Wien am 29. Juli 1878), der nebst Virchow als der Schöpfer der modernen pathologischen Anatomie angesprochen werden darf. Ein umfangreiches „Handbuch“ sowie ein nicht minder tiefgründiges „Lehrbuch“ kündeten der medizinischen Welt die Ergebnisse seiner Forschungen, wobei Rokitansky vor allem in eindringlichen Beschreibungen auf die krankhaften anatomischen Veränderungen hinwies und darüber hinaus anatomisch begründete Krankheitstypen aufstellte sowie eine Entwicklungsgeschichte der Krankheiten zu geben suchte. Diese Darstellungen wirkten geradezu revolutionär und veranlaßten die Gründung der sogenannten „Neuen Wiener Schule“. Trotz solcher gewiß gänzlich dem prüfenden Verstande zugeneigten Beschäftigung entbehrte Rokitansky keineswegs des Interesses an den schönen Künsten, insbesondere an der Musik. War er doch selbst mit einer hochbegabten Sängerin vermählt, so daß es gar nicht Wunder nahm, wenn sich von seinen vier Söhnen — prächtvolle

Beispiele der Vererbung — zwei wieder dem Berufe des Arztes und zwei der Musik zuwandten. Sein ältester Sohn Hans von Rokitanský galt als einer der stimmungswaltigsten Bassisten, gehörte drei Jahrzehnte der Hofoper an und errang in ganz Europa große Erfolge. Vater Rokitanský, immer zu leichtem Spott aufgelegt, pflegte deshalb auf die Frage nach der Betätigung seines Nachwuchses stets mit den Worten „zwei heilen, zwei heulen“ zu antworten.

Gleichfalls bahnbrechend auf dem Gebiete der Anatomie wirkte eine der menschlich liebenswertesten Gestalten des Wiener Ärztekreises, Josef Hyrtl. Am 7. Dezember 1810 in Eisenstadt als Sohn eines Musikers bei der Kapelle Joseph Haydns geboren, während der Schulzeit Sängerknabe in Wien, an der Universität bereits seine hervorragende medizinische Begabung offenbarend, promovierte er 1835 und wurde schon zwei Jahre später als Professor der Anatomie nach Prag berufen, wo er bis 1845 blieb, um nun die verwaiste Lehrkanzel für deskriptiv normale Anatomie an der Wiener Universität zu übernehmen. Außer vielen grundlegenden wissenschaftlichen Arbeiten, die sich gleich seinen Vorträgen niemals in „trockenen Ton“ verlieren, sondern stets durch lebensnahe, oft mit Humor durchsetzte Gestaltungskraft auszeichneten, begründete er auch das „Museum für vergleichende Anatomie“ in Wien, das lange auf der ganzen Welt nicht seinesgleichen hatte. Seine Präparate galten als die vollendetsten ihrer Zeit, werden mit vielen Preisen bedacht und von ausländischen Regierungen angekauft. Zahlreiche Universitäten ernannten Hyrtl zum Ehrendoktor, die Akademien in Wien, Berlin, München, Budapest, St. Petersburg und Philadelphia zu ihrem Mitglied. Hyrtl gelang es, durch seine Arbeit auch bedeutendes Vermögen zu erwerben. 1874 legte er seine Lehrstelle an der Universität zurück, zwölf Jahre später gründete er in Mödling ein Waisenhaus — unter dessen Zöglingen später Österreichs derzeit größter Lyriker Josef Weinheber zu finden ist — und bestimmte letztwillig 600.000 Gulden für seine edle Stiftung. Als er im Alter von 84 Jahren, kinderlos, in seiner Villa in Berchtoldsdorf am 17. Juli 1894 starb, hatte er „ein Lächeln auf den Lippen, die Briefe Senecas, de

consolatione' in der Hand". — Von seinen zahlreichen Aussprüchen, die auch uns Heutigen so manches zu sagen haben, mögen drei zur Charakterisierung dieser Persönlichkeit hier wiederholt werden: „Mit dem Wissen wächst der Zweifel“; „Nicht die Natur macht den Menschen frühzeitig sterben; er selbst bringt sich um durch seine Dummheit und sein Laster“ und schließlich: „Es ist doch merkwürdig! Da rechnet man nach Köpfen und da nach Seelen, da nach Kanonen und da nach Bajonetten, aber nirgends nach Hirn und Gedanken, weil der Geist nur im einzelnen lebt.“

Von einer Züricher Klinik kam 1867 Theodor Billroth nach Wien. Sein Name verband sich derart fest mit dieser Stadt, daß man ihn heute noch vielfach als Wiener ansprechen zu können meint, trotzdem er in Bergen auf Rügen geboren wurde und der südostdeutsche Lebenskreis nur seine Wahlheimat darstellte. Es besteht kaum eine Möglichkeit, Billroths medizinischen Verdiensten hier erschöpfend gerecht zu werden. Sein Name verknüpft sich aufs engste mit der modernen Chirurgie und wurde vor allem durch den nach ihm benannten „Billrothbattist“ vollstümlich, einem nach Billroths Angaben hergestellten Verbandstoff, der aus einem mit fettsaurem Blei imprägnierten, gelben, wasserdichten Baumwollband besteht. Billroth verdanken wir auch die Einführung einer verlässlichen medizinischen Statistik. Vor seiner Zeit pflegte man nämlich nur die günstig abgelaufenen Operationen in Fachzeitschriften zu veröffentlichen oder die geheilten Kranken in der Gesellschaft der Ärzte vorzuführen, über die Mißerfolge aber stillschweigend hinwegzugehen. Billroth jedoch verlangte auch die Feststellung der fehlgeschlagenen Behandlungen, weil nur so die Erfolge einer Methode richtig zu erfassen wären. Die Wichtigkeit dieser Forderung erwies sich vor allem bald beim Krebsproblem. Man operierte damals den Brustkrebs bei Frauen, indem man die erkrankte Brust entfernte, die Drüsen in den Achselhöhlen aber unbeachtet zurückließ. Die Nachforschungen Billroths über das weitere Befinden der Operierten ergaben, daß diese nicht länger am Leben blieben, als Krebskranke, die gar nicht operiert worden waren. Man suchte nun nach der Ursache, operierte gründlicher und erreichte von jetzt an Dauererfolge.

Als Billroth studierte, hatte man gerade die Narkose erfunden und den Chirurgen eröffneten sich durch die Möglichkeit schmerzloser Operationen ganz neue Bahnen. Billroth war der erste, der es wagte, in Narkose einen an Krebs erkrankten Kehlkopf zu entfernen und Teile eines krebserkrankten Magens herauszuschneiden.

Diesem großen Arzt und Menschen, an dessen 100. Geburtstag die österreichische Nationalbank sogar Doppelschillinge mit seinem Bild herausgab, verdankt Wien überdies noch eines seiner besten Spitäler, das „Rudolfinerhaus“, das Billroth persönlich begründete. Aus einer ursprünglich ziemlich kleinen Anlage, die nur chirurgischen Fällen zur Verfügung stand, entwickelte sich allmählich, gefördert durch Spenden verständnisvoller Kreise, das „Rudolfinerhaus“ zu einer Krankenanstalt mit mehreren Pavillons, die ihren ausgezeichneten Ruf weit über die Grenzen der Heimat hinauszutragen verstand. Billroths Schöpfung führte im hohen Geiste ihres Gründers erst Ludwig Gerstung weiter, um seinerseits wieder Amt und Würden eines verantwortlichen Direktors und Primars Hofrat Univ.-Prof. Dr. Otto Frisch zu übergeben; dieser, ein ebenso hervorragender Chirurg wie väterlich um die ihm anvertraute Anstalt besorgter Leiter derselben, hat ihr gerade in den oft nicht leichten Jahren der jüngsten Zeit immer wieder jenen Platz erhalten, den das „Rudolfinerhaus“ verdient. Daß neben der ärztlichen Vorzüglichkeit dieses Spitals auch das besonders geschulte und immer opferwillige Pflegepersonal der Rudolfinerinnen einer besonderen Erwähnung wert ist, weiß jedermann zu bestätigen, der aus eigener Anschauung ihre Einrichtung kennt.

So Großartiges übrigens Billroth in dem von ihm als Lebensaufgabe erwählten medizinischen Beruf leistete, er erschöpfte sich nicht völlig allein in ihm; er war vielmehr eine durchaus musisch veranlagte Natur, seine Seele verband sich untrennbar mit der Tonkunst, der er sich einstmals ganz zu widmen gedacht hatte, bevor er das Studium der Medizin als sich gemäßer erkannte. In seinem Haus pflegte und hegte man viel Musik; er selber spielte ausgezeichnet Klavier und seine älteste Tochter erfreute durch eine ungewöhnlich klangvolle Altstimme. Man erzählt, daß Billroth an schönen, lauen Sommerabenden, wenn

er in den Billenstraßen Wiens spazieren ging, gerne vor solchen Häusern stehen blieb, aus deren offenen Fenstern Schumannsche oder Brahms'sche Weisen drangen. An Brahms schloß ihn überdies eine lebenslange, warme Freundschaft, für die der innige Briefwechsel der beiden großen Männer beredtes und bleibendes Zeugnis ablegt.

Auch Ludwig Suerck (geb. zu Wien am 22. Juli 1810, hier gleichfalls am 25. Februar 1868 gestorben) trug wesentlich zum Ausbau der Wiener medizinischen Schule bei. Er widmete sich als Nerven- und Kehlkopffachmann dem Ausbau der Laryngoskopie, die durch ihn in völlig neue Bahnen gelenkt wurde. Nachdem der Engländer Liston 1840 und der Gesanglehrer Garcia in London 1855 erste, doch noch unzulängliche Versuche zur Schaffung eines Kehlkopfspiegels unternommen hatten, gelang Suerck 1857 die Konstruktion eines solchen in der Form, daß hiedurch Kehlkopfoperationen ohne Öffnung des Halses von außen möglich wurden. — Hermann Nothnagel wieder, der gebürtige Neumärker aus Alt-Viezebrücke (geb. 1841, gest. in Wien 1905), befaßte sich als Professor für innere Medizin vor allem mit der Pathologie des Nervensystems, mit der Herzthätigkeit und den Magenerkrankungen und gelangte dabei zu richtungweisenden neuen Ergebnissen, die von der gesamten Heilkunde übernommen wurden.

Ehrendes Gedenken verdient wohl die Tat eines Mitarbeiters an seiner Klinik, des Wiener Dr. Hermann Franz Müller (1866 bis 1898), als Beispiel der heldenhaften Hingabe des eigenen Lebens im Dienste der Wissenschaft und der gefährdeten Mitmenschen. Müller widmete sich der Erforschung und Bekämpfung der Pest und hatte zu diesem Zweck in Indien viele Pestkranke behandelt, ohne selbst Schaden zu erleiden. Vor der Rückkehr nach Europa verschaffte er sich in Bombay Kulturen von Pestbazillen, die er zu wissenschaftlichen Versuchen an die Klinik Nothnagel mitnahm. Hier infizierte sich ein angeheiterter Laboratoriumsdiener eines Tages durch eigenen Leichtsinns und erstattete leider seinen Vorgesetzten keine Meldung davon. Er erkrankte anfangs unter scheinbaren Anzeichen beginnender Lungenentzündung; erst Dr. Müller erkannte das wahre Uebel, ohne freilich noch Hilfe bringen zu können. Nach wenigen Tagen starb der Diener, und die

beiden geistlichen Schwestern, die ihn gepflegt hatten, ehe die Diagnose auf Pest gestellt worden war, erkrankten ebenfalls. Ungeheure Erregung bemächtigte sich aller Wiener; man nahm heftig gegen Professor Nothnagel als den Leiter dieser Abteilung des Krankenhauses Stellung und forderte sogar seinen Rücktritt vom Lehramt. Da sprang Müller für seinen Meister in die Bresche. Er stellte sich freiwillig zur alleinigen Betreuung der beiden Schwestern zur Verfügung, ließ sich mit ihnen im Franz-Joseph-Spital abgesondert unterbringen und wurde ebenfalls von der Pest ergriffen. Mit rührender Sorgfalt mühte er sich, durch seine eigene Erkrankung keine weiteren Folgen mehr aufkommen zu lassen, nahm selbst alle möglichen Desinfektionen vor und erlaubte niemandem, sein Zimmer zu betreten. In sicherem Wissen um seinen baldigen Tod verabschiedete er sich mit wenigen erschütternden Zeilen von seinen armen Eltern, die das entsetzliche Ende ihres hochbegabten Sohnes miterleben mußten. „Aber“, schrieb er, „es tut gar nicht weh!“ Ein wahrer Märtyrer seines Berufes, wurde er als letztes Opfer neben den anderen an der Pest Verstorbenen auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet, wo man noch heute sein Grab finden kann.

Nothnagels Lehrkanzel übernahm unmittelbar nach ihm Geheimer Medizinalrat Professor Dr. Carl von Noorden, der Sohn des gleichnamigen Geschichtsschreibers und aus Bonn gebürtig, von dem noch später die Rede sein wird. Dessen Nachfolger wurde Professor Wendebach, der aus seiner Heimat Holland nach einer mehrjährigen Tätigkeit in Straßburg an die Donau gekommen war. Bei der Heranbildung des medizinischen Nachwuchses bemühte er sich besonders um eine individuelle Gestaltung des klinischen Unterrichtes.

Bereits als einundzwanzigjähriger Stipendist hatte Noorden in Neapel zum ersten Male den feinen Bau des Herzens völlig erkannt und hiebei den Zusammenhang zwischen Vorhof und Kamern festgestellt. Nun errichtete er in Wien-Baumgarten (1914), zusammen mit Dr. Kaufmann, das erste Herzzpital, wo gleich von Anfang an mit der Pflege und Begutachtung von 600 Herzkranken begonnen wurde. Diese Anstalt erlangte als Klinik bald einen derart guten Namen, daß Ärzte von überall her nach Baumgarten

pilgerten, um dort Wendebachs Herzbehandlung praktisch kennenzulernen und sich seine aufsehenerregenden Beobachtungen über den Einfluß der Kriegs- und Nachkriegsaufregungen auf Herzleidende zu eigen zu machen.

Die Anziehungskraft, die Wien immer noch auf bedeutende Ärzte ausübt, zeigt die Annahme einer neuerlichen Berufung hieher durch Professor von Noorden, der, wie wir erwähnten, schon in den Jahren 1906—1913 als ordentlicher Professor an der Universität Wien die Nachfolge Nothnagels angetreten hatte. Dann zog er sich von der akademischen Lehrtätigkeit zurück, um in Frankfurt am Main, in einer Privatklinik für Zuckerfranke und Diätikuren, ausschließlich auf seinem Sondergebiet zu arbeiten, kehrte jedoch als Einundsiebzigjähriger, von dem großen Ruf seiner erfolgreichen Ernährungstheorien begleitet, wieder nach Wien zurück. Denn gerade an dieser Stätte hoffte Noorden seine Ernährungsversuche zu einem großen, geschlossenen System zu vereinigen, das immer noch fehlt: bis jetzt kochten die Menschen nur rein laienhaft ernährungsgemäß; Noorden und Professor Durig (geb. in Innsbruck 1872) aber, der auch über die Einwirkung des Höhenklimas neue Untersuchungen anstellte, trugen gewaltiges Material zusammen, um die Ernährung des Menschen im 20. Jahrhundert allmählich auf wissenschaftliche Grundlage umzustellen. Am 31. Dezember 1935 schied Professor Noorden endgültig aus dem Lainzer Spital. Seine Sonderabteilung für Stoffwechselkrankheiten, Ernährungsstörungen und diätetische Heilbehandlung wurde daraufhin an die interne Abteilung angegliedert.

Die große Linie der Internisten leitet sich über Professor Bamberger und Neusser, der gleich Billroth ein glänzender Klavierspieler war, zu dessen Schüler Norbert Ortner (geb. in Linz 1865), der vor allem als Kliniker und durch sein Buch „Über die spezielle Therapie innerer Krankheiten“ bekannt wurde.

Der dritten medizinischen Universitätsklinik stand lange Zeit Professor Chvostek (geb. 1864 in Wien) vor. Seine grundlegenden Studien auf dem Gebiete der Nervenheilkunde und Psychiatrie gaben ihm eine ganz besondere Befähigung zur Diagnostik, hauptsächlich auf seinem eigenen Gebiet, dem der inneren Medizin.

Eine hervorragende Stellung in der Ärztwelt nimmt Professor Dr. Julius Wagner-Jauregg ein. Geboren zu Wels in Oberösterreich am 7. März 1857, wirkte er anfänglich als Professor für Nerven- und Geisteskrankheiten an der Universität Graz (1889/93), dann — bis 1928 — als ordentlicher Professor in Wien. Schon 1887 hatte er begonnen, sich der Bekämpfung der progressiven Paralyse (fortschreitender Gehirnerweichung) durch Fieberbehandlung (Malaria) zuzuwenden und erreichte nach hingebungsvollen Bemühungen 1917 endlich das gewünschte Ergebnis. Diese wissenschaftliche Großtat ehrten die Gelehrten durch die Verleihung des Nobelpreises an den Wiener Forscher (1917). Tatsächlich gelangte die Wagner-Jauregg'sche Malariakur in allen fünf Erdteilen in überraschend kurzer Zeit mit den besten Erfolgen zur Anwendung, wobei Wagner-Jauregg stets darauf bedacht ist, seine Fiebertherapie überall genau nach dem Wiener Behandlungsplan durchgeführt zu sehen. Die Wiener psychiatrische Klinik brachte es nach vielen Versuchen so weit, durch die zahllosen Übertragungen von Mensch zu Mensch einen Malaria Stamm zu züchten, der auf die Stechmücken nicht übertragbar ist und daher nicht verschleppt werden kann. Aberdies läßt er sich so gut konservieren, um seine infektiöse Kraft auch außerhalb des menschlichen Körpers länger als einen Tag zu erhalten. Durch Beförderung mit Flugzeugen können auf diese Weise die Malaria Stämme der Wiener psychiatrischen Klinik in alle Welt versendet und überall verwertet werden, ohne daß man in malariaverseuchten oder für Malaria empfänglichen Gebieten fürchten müßte, durch die Vornahme einer Malariakur an einem Kranken für die anderen die Gefahr einer Malariainfektion zu beschwören. Für den Heilerfolg der nach der Wagner-Jauregg'schen Methode Behandelten ist es außerdem wichtig, daß sie die von ihm zusammengestellten Arsenpräparate mit als wesentlichen Bestandteil der Kur zugeführt erhalten. So beherrscht Wagner-Jauregg unbestritten das Gebiet der Psychiatrie; auch bei der Behandlung der Schilddrüse und der Bekämpfung der Migräne beschritt er ganz neue Wege, die gleichfalls zum Erfolge führten.

Professor Haberlandt, der Innsbrucker Physiologe, machte sich

um das Studium der Hormone sehr verdient. Dem Wiener Arzt und Bakteriologen Dr. Hermann Dostal gelang die Entdeckung eines überaus wirksamen Impfstoffes gegen die Lepra, die gleicherweise im Norden wie in Ländern mit tropischem Klima wütet, ohne daß bisher die ärztliche Heilkunst ein Mittel gegen sie gefunden hätte. Dozent Dr. Alfons Poller, ein Sudetendeutscher, der leider seinem Leben allzufrüh ein freiwilliges Ende setzte, bildete die von dem Siebenbürger Henning erfundene Methode zur Herstellung von Gesichtsmasken und Gesichtsteilen zu praktischer Vollendung aus. Dem Wiener Professor Dr. Karl Seidel glückte es, Milchentkeimung durch Rundfunkwellen zu erzielen. Er fand nämlich, daß fließende Milch, die durch kurze Radiowellen intensiv bestrahlt wird, sich mehrere Tage frisch, unverändert und keimfrei erhält. Während die Pasteurisation, die bisher als sicherstes Verfahren zur Milchentkeimung galt, bisweilen 20 bis 30% Fehlergebnisse lieferte, beschränkten sich diese bei Radiobehandlung auf 1%. Die Nährstoffe der Milch bleiben im „Radiowellenbad“ unbeeinflusst, nur die lebenden Keime werden abgetötet, während bei der Pasteurisation auch der größte Teil der Vitamine vernichtet wird.

Eine segensreiche und vorbildliche Einrichtung, die seit dem Jahre 1909 in Wien besteht, wurde von den beiden Leitern der chirurgischen Klinik, den Professoren Hohenegg und Eiselsberg, ins Leben gerufen. Es ist dies die „Unfallstation“ im Wiener allgemeinen Krankenhaus, die nicht nur zahllosen Verunglückten erste Hilfe zuteil werden läßt, sondern auch eine ganz erstklassige Schulung der jungen Ärzteschaft ermöglicht. Professor Eiselsberg, ein Schüler Billroths, wurde in Steinhaus am Semmering geboren. Seiner Leitung untersteht seit mehr als dreißig Jahren die erste chirurgische Klinik in Wien, wo er sowohl unter seinen Schülern als auch bei den Kranken, denen seine Güte und Menschenfreundlichkeit alle Leiden erleichtert, väterlich geliebt wird. Seine Arbeiten betreffen chirurgische Probleme und wirkten auch auf dem wichtigen Gebiet der inneren Sekretion (Schilddrüse) bahnbrechend.

Der Name des Professors Adolf Lorenz (geb. zu Weidenau 1854 in Osterreichisch-Schlesien) verknüpft sich mit den wichtigsten

orthopädischen Leistungen unserer Zeit. Seine Behandlung von Platt- und Klumpfuß, Rückgratverkrümmungen und Muskellähmungen schuf eine neue Schule. Das „Lorenz'sche Gipsbett“ leistete vor allem bei Wirbelsäuleverwundungen im Kriege Hervorragendes. „Vater der deutschen Orthopädie“ nennt man Professor Lorenz, der aus dem Blute reinen Bauerntums hervorging, aus einem noch hiedermeierlichen Milieu, um durch seine überragenden Sachkenntnisse nicht nur in der alten Welt, sondern vor allem in Amerika zu den gesuchtesten Ärzten zu werden. Nach dem Weltkrieg verbringt er fünfzehn arbeitsreiche Winter in New York, die Yankees gewinnen ihn über alles lieb und er lohnt diese Anhänglichkeit, indem er ihnen, nun schon über 80 Jahre alt, seine Selbstbiographie schenkt, ein Werk voll urwüchsiger Menschlichkeit, klar in seinen Erkenntnissen, farbfröh in all seinen Bildern, — Ergebnis eines aufgeschlossenen Herzens und überragenden Verstandes. Das Buch erscheint im größten amerikanischen Verlag, bei Scribner, in englischer Sprache; zehn Jahre früher hatte Lorenz die deutsche Urfassung in seiner Muttersprache in Wien angeboten. Aber es fand sich niemand, der den Wert dieser Arbeit erkannte. Wieder einmal ging Osterreich an einer seiner größten Begabungen allzu rasch vorbei.

Erwähnung verdienen auch die Versuche und Beobachtungen des am Grazer Unfallkrankenhaus und orthopädischen Spital tätigen Dozenten Dr. B. Pfab, der die Heilstrahlen des Silbers entdeckte. Er fand, daß niemals in genähten Wunden Eiterung der Stichkanäle eintritt, selbst wenn die Fäden in den Wunden verbleiben, sobald der Gipsverband über der Wunde mit einem Silberblättchen bedeckt wird. Die Silberfolie im Verband verhindert nicht nur jede Eiterung, sondern alle bösen Zwischenfälle bei der Heilung. Noch erstaunlichere Wirkungen ergaben sich nach Doktor Pfabs Erkenntnissen durch die Heilkraft des Silbers bei der Behandlung von Brandwunden. Ein Silberblättchen, auf die Wunde gelegt, verringert fast unmittelbar die Feuchtigkeitsabsonderung der Brandwunde; das Nässen hört auf, die Verbände kleben nicht mehr an und lassen sich schmerzlos erneuern.

Vieler Freunde darf sich ferner ein Mann rühmen, von dem das

schöne Wort stammt: „Ich bin als deutscher Soldat ins Feld gegangen, als Soldat der deutschen Idee. Diesen Schwur hat mein Blut bewahrt bis zur Stunde. Aus ihm wurde alles, was ich tat, aus ihm wurde ich. Mit ihm bin ich wieder gekommen“, Burghard Breitner. Am 6. August 1914 war Breitner in den Krieg gezogen. Er, der nicht als Arzt, sondern mit der Waffe in der Hand den Kampf miterleben wollte, geriet schon einen Monat später unbeschadet in russische Gefangenschaft. Er empfand dies als Schmach und ein Weiterleben als Unmöglichkeit. Da wies man ihm Arbeit bei verletzten österreichischen und reichsdeutschen Soldaten zu und sein Leben gewann neuen Sinn. Um die Not der Kriegsgefangenen lindern zu können, die so zahlreich an Flecktyphus darniederlagen, ertritt er sich, allen Widerständen zum Trotz, die Bewilligung zur Errichtung eines Kriegsgefangenenhospitals in dem Orte Nikolsk-Assurijst (Wladiwostok). Buchstäblich aus dem Nichts zauberte er — allerdings durch schwerste Arbeit — diese Klinik, die Tausenden seiner Kameraden zum Segen wurde.

Nach dem Ende des Krieges lehnte Breitner Berufungen an japanische und chinesische Universitäten und Spitäler ab und widmete sich sechs Jahre lang ausschließlich der Rückbeförderung der Gefangenen. Erst mit den letzten zweitausend Heimkehrenden verließ auch er endlich Sibirien und schiffte sich mit ihnen nach Österreich ein. Hier arbeitete er auf dem Gebiet der Chirurgie weiter, wurde vor einigen Jahren als Ordinarius an die Innsbrucker Universität berufen und fand bald zu den deutschen Studenten derart herzliche Beziehungen, daß seine Vorlesungen an dieser Stätte bisher unbekannte Höchstzahlen aufwiesen. Aber Burghard Breitner ist nicht nur Arzt, er ist auch Dichter; mehr als ein Viertelhundert Werke liegen von ihm vor, Dramen, Romane und Essays. Auch in diesem Bereich fühlt er sich immer als Diener der Gemeinschaft, getreu jenen Leitsätzen, die er in seiner Innsbrucker Antrittsrede niederlegte: „Die Bedeutung ersteht erst dort, wo der Drang nach Leistung vorbehaltlos vor die Gier nach Geltung tritt. Das ist das unerbittliche Muß dessen, der sich zum Lehrer berufen fühlt. Alle wollen leuchten, niemand will verbrennen. Ganz wenige müssen es.“

All diese Namen, deren Reihe keineswegs auf Vollständigkeit

Anspruch erhebt, all diese Entdeckungen, deren fachliche Bedeutung in unserem Rahmen voll zu würdigen unmöglich ist, bilden Zeugnisse für die Auswirkung hervorragender menschlicher Begabungen im südoftdeutschen Lebensraum auch auf jenem Gebiet, das die Wissenschaft vom körperlichen Menschen umfaßt. Daß die Ärzte der Wiener Schule nicht nur in Osterreich selbst tätig bleiben, sondern vielfach auch im Ausland wirken, ist wohl selbstverständlich. So wurde — um nur zwei Beispiele herauszugreifen — der Assistent des Leiters der chirurgischen Abteilung im Wiener Neustädter Krankenhaus, Dr. Schuppler, der sich als ausgezeichnete Operateur rasch einen guten Namen machte, im August 1935 als Chefarzt des neuen Spitals nach Addis Abeba berufen, während an eine andere Gruppe deutschösterreichischer Ärzte von der Regierung des Irak die Einladung erging, in Gemeinschaft mit einigen reichsdeutschen Kameraden leitende Stellungen an den dortigen Staatshospitälern und an der Medizinischen Fakultät von Bagdad anzutreten, — ein Wunsch, dem die deutschen und österreichischen Mediziner Ende Dezember 1935 auch Folge leisteten.

Schließlich sei in diesem Abschnitt noch eines Mannes gedacht, der zwar selber nicht der zünftigen Medizin angehört und Ansichten vertritt, denen gegenüber sich die Fachwelt vorderhand noch ablehnend verhält. Es ist dies Valentin Zeileis in Gallspach in Oberösterreich, der seit Jahr und Tag in seinem Bestrahlungsinstitut Kranke aus aller Welt mit Hochfrequenzstrahlen von besonderer Stärke und schwach dosierten Röntgenstrahlen behandelt und Tausenden von Menschen wieder innere Lebensfreude schenkt. Die von Valentin Zeileis verwendeten Apparate sind durchwegs nach seinen eigenen Angaben gebaut; wurden sie auch anfänglich samt ihrem Meister maßlos bekämpft, so scheinen sie sich heute doch auch in den Kreisen der promovierten Medizin durchzusetzen.

„Von jeher hat der Osterreichler über seine Leistungen zum Heile seiner Mitbürger sowohl, als zur Volksbildung überhaupt, wenig gesprochen, aber desto mehr getan.“ Dieses ehrende Urteil, das sich in der „Berliner medizinischen Zeitung“ vom Jahre 1852 findet, wollen wir der Vergessenheit entreißen. Und hinzufügen:

nicht nur der Deutschösterreicher, nein, der Deutsche überhaupt fand in Wien stets einen glückhaften Boden zur medizinischen Arbeit und Erkenntnis, weil hier neben die gebührende Sachlichkeit stets auch das Recht auf Phantasie trat und nur dort, wo eines das andere ergänzt, die Möglichkeiten zu Vollendungen sich aufthun.

Techniker und Erfinder

Als die Zeit der Technik anbrach, war es gleichfalls der südostdeutsche Lebensraum, in dessen Gemerkungen so manche der bedeutendsten Entscheidungen fielen. Der romantische Geist dieses Gebietes, die Phantasiebegabtheit seiner Bewohner erfaßten rasch in aufgeschlossener Weise die Möglichkeiten, die sich künftig durch die Maschine den Menschen bieten würden. In kürzester Frist widerlegte sich dadurch ein Vorwurf, der im Norden nicht selten wider die Süddeutschen erhoben wurde und sich auf die Meinung gründete, daß dort, wo bereits halbgeleistete Taten zu Auseinandersetzungen Anlaß zu geben pflegen, ganze Taten überhaupt nicht vollbracht würden! Das Romantische, behaupteten die Nichtromantiker, sei doch bloß die Lust zum Ausschweifen, das Ziel- und Planlose, das „Sich-Verströmen“ schlechthin, ein Wandern über Brücken, die keine Wirklichkeit gebaut, in Reiche, die zwar der Wunsch, doch nicht die Wahrheit kennt. — Allein wie falsch ist diese Ansicht, wie sehr verhaftet mit dem Wesen derer, denen Romantik nur vom Hörensagen her vertraut und nicht zum selbstbeglückenden Erlebnis wurde! Auch der Romantiker wird zur Erfüllung seiner Träume vorzudringen streben und nicht erman- geln, falls er im Erfassen des Beginnes einer Gedankenkette auch gleich deren Ende vorwegnahm, doch die noch fehlenden Zwischen- glieder nachträglich zu suchen und einzufügen.

Technik als Ausdruck der Logik und Ausfluß der Phantasie, darin liegt die geradezu vorbildlich zu nennende Vereinigung norddeutscher Besonderheiten mit den wesentlichsten Merkmalen des Südostdeutschtums. Und so nimmt es nicht Wunder, wenn man bei einem Überblick über dieses Gebiet findet, daß sich hier Deutschland und Osterreich immer wieder die Hand reichen, einer des anderen Helfer und Förderer.

Das Wiener Polytechnikum, Vorläuferin der heutigen, welt-

bekannten Wiener Technischen Hochschule, rief im Jahre 1815 ein Reichsdeutscher ins Leben, Johann Josef Ritter von Brechtl (geboren in Bischofsheim vor der Rhön am 16. November 1778, gestorben in Wien am 28. Oktober 1854). Als sein hervorragendster Schüler gilt der Österreicher Karl Karmarsch (geb. in Wien am 17. Oktober 1803, gest. in Hannover am 24. September 1879), der mit Brechtl das Standardwerk der „Technologischen Enzyklopädie“, 20 Bände von Brechtl, 5 Ergänzungsbände von Karmarsch) herausgab. 1830 erreichte ihn ein Ruf nach Hannover, um dort als Direktor an der „Höheren Gewerbeschule“ tätig zu sein, eine Lehranstalt, die Karmarsch zur technischen Hochschule ausbaute. Als Wissenschaftler schuf er die vergleichende Technologie; von seinen verschiedenen Werken bildet sein (in Verbindung mit Heeren) immer noch erscheinendes technisches Wörterbuch einen unentbehrlichen Behelf für alle Techniker. Seit 1926 wird für hervorragende technische Leistungen sogar eine Karmarsch-Medaille verliehen.

Ein Deutscher, und zwar aus dem Sudetenland, war es auch, der die technische Hochschule von Prag als erster Direktor leitete, nämlich Franz Ritter von Gerstner aus Komotau. Den Aufschwung der modernen Optik begründete der Wiener Optiker Friedrich Voigtländer. Im Jahre 1809 erblickte in der oberösterreichischen Stadt Steyr Ferdinand Redtenbacher das Licht der Welt, Sohn eines alten Gewerfengeschlechtes. An seinem Geburtshaus lesen wir eine Erinnerungstafel, die ihn als den „Begründer des Maschinenbaues als Wissenschaft“ feiert. In der Tat waren, wie Dr. Ing. E. Erhard einmal ausführte, seine Forschungen und Arbeiten grundlegend für die spätere Entwicklung der Maschinenlehre, die vor seinem Auftreten vorwiegend nur auf Überlieferung und Erfahrung beruhte. Erst Redtenbacher schuf die Vermittlung zwischen theoretischer Mechanik und praktischer Maschinentechnik; er verschmolz dadurch zwei bis dahin getrennte Fächer in genialer Weise zu einer einheitlichen „Wissenschaft des Maschinenbaues“. Die Grundlagen für diese Geistesstat sind einerseits in seiner theoretischen Schulung zu suchen, die er unter Wittrow und Ettinghausen an der Wiener Universität, sowie als Assistent für das Vorfach der Mechanik unter Arzberger

an der Wiener Technik erhielt und andererseits in seinen praktischen Erfahrungen begründet, die er während seiner achtjährigen Lehrtätigkeit am Polytechnikum zu Zürich in der weltberühmten Maschinenfabrik Escher-Wöhlf zu sammeln Gelegenheit hatte. Im Jahre 1841 gelangte an Redtenbacher die Einladung der badischen Regierung, seine Vorlesungstätigkeit an das Polytechnikum in Karlsruhe zu verlegen. Redtenbacher leistete dem Antrag Folge und wirkte nun von 1841 bis 1863, da ihn der Tod ereilte, 21 Jahre lang an dieser Stätte im deutschen Bruderland, vielen Hunderten von Ingenieuren ein trefflicher Lehrer und Wegweiser. Seinem ganzen Charakter nach war er eine durchaus süddeutsche, lebhaft, von der Phantasie beschwingte Natur. „Ich schreibe keine Lehrbücher, sondern Bücher, aus denen man lernt“, sagte er einmal, und ein Schüler berichtete von ihm: „Wenn er sprach und agierte, so sah man Räder sich drehen, Gestänge hin und her gehen; man sah Massen beschleunigt oder verzögert werden; jeden Stoß, jede Erschütterung, die auf irgendeinen Maschinenteil einwirkt, konnte man von seinem ganzen Körper empfunden und auch dargestellt sehen, bis zu den Dampfkesselexplosionen, wobei er auch wohl manchmal den Explosionsvorgang mit einem wirklich klatschenden Knall abschloß.“ Von Redtenbachers zahlreichen Schriften betrachtet man als seine wesentlichsten, die noch heute in voller Geltung stehen: „Theorie und Bau der Wasserräder und der Turbinen“, „Prinzipien der Mechanik und des Maschinenbaues“ und sein letztes, erst nach seinem Tode veröffentlichtes Werk: „Der Maschinenbau“. Aberdies widmete sich Redtenbacher auch naturphilosophischen Studien; als Frucht jener Arbeiten erschien seine Abhandlung über das „Dynamidensystem“, in der er sämtliche Erscheinungen der materiellen Welt auf die Gesetze der Mechanik zurückzuleiten suchte.

Der Wiener Ing. Johann Edler von Radinger (1842—1901) schuf die Grundlagen zum modernen Dampfmaschinenbau, errichtete eine große Zahl von Dampfkesselanlagen und Fabriken und bot durch sein Werk über „Die Dampfmaschine mit hoher Kolbengeschwindigkeit“ (1870) den wesentlichsten Beitrag für die Weiterentwicklung der Dampfmaschine überhaupt. Ein Schüler Radingers, der sich freilich nach einer ganz anderen Richtung entwickelte

und hiebei zu Weltrup gelangte, ist der Sudetendeutsche Dr. Ing. Rudolf Saliger (geb. zu Spachendorf in Österr. Schlesien am 1. Februar 1873). Schon früh technischen Studien mit Leidenschaft ergehen, widmete er sich als einer der ersten der Erforschung und Erprobung des eben erst aufkommenden Eisenbetons, um auf diesem Gebiet in unverhältnismäßig kurzer Zeit die wichtigsten Ergebnisse zu erzielen. Nachdem er als junger Ingenieur mehrere Stellungen in Österreich angenommen hatte, unter anderem im Brückenbaubüro der Südbahn, ging Saliger nach Deutschland, wo er in Posen, Berlin und Kassel teils als Lehrer, teils als Zivilingenieur sich weiterbildete. In Kassel glückte ihm der Bau des Daches der Heiligengeistkirche nach seinen neuen Grundsätzen, bald darauf baut er den ersten Eisenbetonschornstein und veröffentlicht 1905 sein grundlegendes Werk „Eisenbeton in Berechnung und Gestaltung“, das ihn mit einem Schlage zu einem der berühmtesten Techniker nicht nur Deutschlands, sondern auch des Auslandes macht. Am 1. März 1908 erhält er einen Ruf an die Technische Hochschule zu Prag, drei Semester später, im Herbst 1909, liest er bereits in Wien und bleibt von nun an dieser Stätte, die er über alles lieb gewinnt, treu. Zahllose Tragwerke und ganze Bauten entstanden unter seiner Leitung, insbesondere Druckrohrleitungen und Wasserkraftwerke, Silos und Behälter, Hallen und Kuppeln. Von Wiener Ausführungen sind Saligers Werk vor allem die Schwimmhalle des Dianabades, die Kuppeln des Krematoriums und der Zeremonienhalle auf dem Zentralfriedhof, die Pinoleumfabrik in Brunn, das Filmatelier auf dem Rosenhügel, bekanntlich die größte Tonfilmhalle Europas, das Hochhaus in der Herrengasse und noch manch anderes. Auch das neue Rußland benötigte Saliger, man berief ihn zu Vorträgen in die Sowjetunion, wo er bereits sein Werk über den Eisenbeton ins Russische übersetzt vorfand, allerdings ohne daß man ihn von dieser Tat vorher verständigt oder gar ihm die dafür entsprechenden Honorare ausbezahlt hätte. Die Russen erklärten, daß Saliger der bekannteste deutsche Gelehrte in den Sowjets sei; so wurde er auch zu Gutachten über alle Fragen des Eisenbetons bei der Gründung und Baugestaltung des Hochhauses des Staatsverlages in Moskau, in Dnieprostowoi, im Combine-Werk in Nowosibirsk und noch

bei vielen anderen Bauten mit großem Erfolg herangezogen.

Trotz dieser „Internationalität“ bleibt Saliger immer seinem deutschen Volkstum zu tiefst verbunden. In seiner Wiener Rundfunkansprache vom 10. Februar 1933 bekannte er: „Der Widerhall der in deutscher Sprache geschriebenen Wissenschaft geht durch die ganze Welt. Das ist der Vorteil der Angehörigkeit zu einer großen schöpferischen Nation! Dessen sind sich viele unserer Volksgenossen kaum bewusst. Ich habe es stets als Pflicht empfunden, das Gewand der deutschen Sprache auch in der Technik und Wissenschaft zu pflegen und rein zu halten. Aus Selbstachtung, welche uns die Achtung des Auslandes erwirbt, sind wir Ehrfurcht schuldig unserer wunderbaren Sprache.“

Als Verkehrstechniker bewährten sich die mit dem südostdeutschen Lebensraum wesentlich verbundenen Menschen ebenfalls vorzüglich. Der Südtiroler Moïse Negrelli, Ritter von Moldebe (geb. am 23. Januar 1799 in Primiero, gest. zu Wien am 1. Oktober 1858) begann mit erfolgreichen Arbeiten bei der Rheinregulierung, betätigte sich nachher im Eisenbahn-, Straßen- und Wasserbau in der Schweiz, in Italien und in Österreich und wurde schließlich zum Generalinspektor der österreichischen Eisenbahnen ernannt. Aberdies gehörte er der von Infantin gegründeten zwischenstaatlichen Gesellschaft zur Bearbeitung der Entwürfe für den Suezkanal an. Ihr legte er seinen besonders bedeutungsvollen Plan zur schleusenlosen Durchschiffung des Isthmus vor, mit dem er nicht nur die Anteilnahme des sonst so kühlen Fürsten Metternich an diesem Projekt gewann, sondern auch den französischen und englischen Vorschlägen gegenüber Sieger blieb. —

Franz Joseph Ritter von Gerstner entwarf die Pläne für den Bau der ersten Pferdeisenbahn Österreichs von Vinz nach Budweis, sein Sohn Franz Anton Ritter von Gerstner (geb. in Prag am 11. Mai 1793, gest. zu Philadelphia am 12. April 1840) nahm nach einer Studienreise durch England die Ausführung der Arbeit auf, trat allerdings, durch Meinungsverschiedenheiten mit den Aktionären des Unternehmens verärgert, bald wieder von dieser Wirksamkeit zurück und schuf sich ein neues Arbeitsgebiet erst in England, dann in Rußland, wo er — 1834 — die erste russische

Eisenbahn Peterburg—Zarskoje Selo baute, und schließlich in Amerika, wo ihn auch der Tod ereilte.

Karl Ritter von Ghega, ein geborener Venezianer (geb. am 30. Juni 1800, gest. zu Wien am 14. März 1860), der sich ganz dem Deutschtum zugewendet hatte, schuf die unergleichen Semmeringbahn und damit die erste Alpenbahn überhaupt, die sowohl in technischer Beziehung (für die Zeit ihrer Entstehung natürlich) als auch in künstlerischer Hinsicht (für alle Zeiten), ein Meisterwerk bedeutet. Während die Fachwelt damals noch behauptete, daß die höchstmögliche Steigung von Bahntrassen 1:200 betrage, wagte Karl Ritter von Ghega (in den Baujahren 1850—1854) eine solche von 1:40 und fügte außerdem die Fahrstrecke über den 980 Meter hohen Gebirgssattel an der Grenze Niederösterreichs und Steiermarks derart geistvoll in die romantische Landschaft ein, daß sich die Bahn mit ihren vielfältigen Tunnels, Ausblicken und hohen Brücken vollständig der Umgebung anpaßte. —

Aus Deutschland kam Karl von Ghel (geb. zu Heilbronn 1812, gest. in Tirol am 2. Mai 1865); in Württemberg hatte er bereits das dortige Eisenbahnnetz (Linien: Plochingen—Stuttgart—Heilbronn und Bietigheim—Bruchsal, Enzviadukt bei Bietigheim, Albübergang) geschaffen, in der Schweiz sich ab 1853 bei der Bauleitung der schweizerischen Zentralbahn durch hervorragende Bauten (Sillbrücke bei St. Gallen, Narebrücke bei Olten und Bern, Hauensteintunnel) bewährt. 1857 übertrug man Ghel die Anlage der Franz-Joseph-Orientbahn in Ungarn. Sein reifstes Werk aber bildete die Brennerbahn, die 1861 von ihm entworfen und drei Jahre später in praktischem Bau genommen wurde. Leider erlebte Ghel ihre Vollendung nicht mehr. Das Vermächtnis erfüllte Achilles Thommen, ein Deutschschweizer (geb. zu Basel am 25. Mai 1832, gest. zu Maria Schuß am 21. August 1893), der mit Karl von Ghel schon bei der schweizerischen Zentralbahn zusammengearbeitet hatte und von diesem später auch dem ungarischen Bahnbau zugezogen worden war. Nach Betriebsöffnung der Brennerstrecke wurde Thommen — 1867 — zum Staatseisenbahndirektor und Leiter des gesamten Bauwesens in Ungarn ernannt, ein Amt, das er durch drei Jahre innehatte. In seiner Schrift „Die Gotthardbahn“ verfocht er die Anwendung von

Zahnschienen auf der Steilrampe des St. Gotthard. Als österreichischer Oberbaurat trat er schließlich in den Ruhestand.

Übermals ein Reichsdeutscher, Freiherr Wilhelm von Engerth aus Pleß in Preussisch-Schlesien, der sich seit 1834 in Wien im Bau- und Maschinensach betätigte und später nach Galizien übersiedelte, wo man ihn mit Aufträgen geradezu überhäufte, brachte es bis zum Zentraldirektor der österreichischen Staatseisenbahngesellschaft; er erwies sich als einer der hervorragendsten Lokomotivkonstruktoren. Der Deutschböhme Franz Ritter von Rziha (geb. in Hainspach am 28. März 1831, gest. auf dem Semmering am 23. Juni 1897), wirkte — 1851 — am Bau der Semmeringbahn mit, ein Jahr darauf bei der Karlstrecke und begab sich 1858 nach Deutschland, wo sein reiches Wissen bei verschiedenen Bahnanlagen sich erfolgreich erproben konnte. Von 1866—1870 als Oberbergmeister in Braunschweig tätig, kehrte er hierauf in seine engere Heimat zurück, um durch ausgedehnte Vorarbeiten die bahntechnische Erschließung Böhmens in die Wege zu leiten. 1878 erreichte ihn ein Ruf der Wiener technischen Hochschule für Eisenbahn- und Tunnelbau — denn die neue Tunnelbauart in Eisen wurde von ihm begründet, — wo er bis zu seinem Lebensabend einer großen Zahl ihm willig ergebener Schüler ein vorbildlicher Lehrer zu sein vermochte. Unter seinen wichtigsten Schriften seien „Die Tunnelbaumethode in Eisen“ (1864), „Lehrbuch der gesamten Tunnelbaukunst“ (1874), „Eisenbahn-Unter- und -Oberbau“ (1877) und „Der englische Einschnittsbetrieb“ (1872) in vorderster Reihe genannt.

Der Schöpfer der landschaftlich immer wieder zutiefst uns packenden, aber auch in technischer Beziehung als ein Meisterwerk gefeierten Arlbergbahn war Julius Vott (geb. am 25. März 1836 zu Wien, gest. am 24. März 1883). Als Sohn des späteren Professors der Philosophie an der Universität Wien Franz Karl Vott besuchte Julius Vott das Gymnasium in Göttingen und Wien, um sich hierauf an der Wiener Technik und dem Polytechnikum von Karlsruhe zum Bauingenieur auszubilden. Im badischen Staatsdienst stellte er seine Fähigkeiten im Straßen- und Wasser-

bau unter Erweis, nahm 1862 Dienste bei der Südbahn, bildete sich beim Bau der Brennerbahn weiter, folgte Thommen in dessen neuen Wirkungskreis nach Ungarn, wo er selbst 1871 Baudirektor der Ostbahn wurde und erhielt 1875 eine Berufung an die Spitze der neu errichteten Direktion für österreichische Staatseisenbahnbauten, um in diesem Amte bis zu seinem Tode zu verbleiben. Nach einigen kleineren, weniger wichtigen Bahnbauten (Linien: Tarvis—Pontafel, Donauuferbahn) glückte ihm seine bedeutendste Schöpfung in der Arlbergbahn. Das schwierigste Gelände mußte hierbei überwunden werden; zahllose Kunstbauten, Brücken, Viadukte, kleinere Tunnels, Lawinen- und Steinschlagschutzvorrichtungen wurden notwendig. Die Krönung bildete der Durchstich des 10.250 Meter langen Tunnels durch den Arlberg, der am 19. November 1883 erfolgte — dank Lotts ausgezeichneten Vorarbeiten um zwei Jahre früher, als man ursprünglich anzunehmen wagte. Unter den Brücken seiner Konstruktion aber wurde jene über die Trisanna mit einer lichten Weite von 120 Metern und einer Höhe von 87.4 Metern die bekannteste.

Der Ruhm der österreichischen Gebirgsbahntechnik ist bis heute noch nicht verblaßt. Als die Regierung von Iran (Persien) 1933 den Bau der transiranischen Eisenbahn aufnahm, stellte sie neben Technikern und Arbeitern anderer Nationen ungefähr 200 Österreicher — Wiener, Steirer und Tiroler — ein; nachdem sich die ersten Gruppen dieser Ingenieure, Pölmineure und Steinmaurer bei der nördlichen Teilstrecke vom Raspisee bis Aliabad bewährt hatten, übertrug man ausschließlich Östreichern unter der Leitung des Oberingenieurs Sepp Gruber die wichtigste Arbeit am ganzen Werk — die Ausführung des fast zweieinhalb Kilometer langen Scheiteltunnels am Saduksattel, der die technisch schwierigsten Probleme des ganzen Bahnbaus lösen mußte und in achtzehneinhalb Monaten hergestellt wurde. In 2600 Meter Höhe verläuft dieser Sattel, eng geschmiegt an die kahlen Felswände schlängeln sich die Schienen zu ihm empor, erstmalig eine Urwildnis erschließend, die früher kaum eines Menschen Fuß betrat, hochromantisch und doch von trostloser Öde. Daß nun auch hier, allen Widerständen zum Trotz, die neue Zeit Siegerin zu werden

vermochte, dankt Iran somit nicht zum geringsten Teil südostdeutschem, von stärkstem Idealismus beseelten Pflichtbewußtsein, — denn die große Leistung findet nur kargen Lohn und gibt den an ihr Beteiligten kaum mehr als das Nötigste zum Leben.

Der aus Brünn stammende Gustav Vindenthal (geb. am 21. März 1850, gest. am 1. August 1935 zu Metuchen, New Jersey, U. S. A.) wurde, nachdem er seine Studien in seiner Heimat vollendet hatte und 1874 in die Vereinigten Staaten von Nordamerika ausgewandert war, dort zu einem der bedeutendsten Konstrukteuren der neuen Welt. Er zeichnete sich hauptsächlich beim Brückenbau aus: die herrlichen amerikanischen Hängebrücken, die immer wieder unser Erstaunen und unsere Bewunderung erregen, gehen in den Grundlagen ihrer Bauart vielfach auf die Arbeiten dieses deutschen Österreicherers zurück. So schuf Vindenthal selber unter anderem die Hellgate-Bogenbrücke über den East-River, die mit Recht als ein modernes Wunder der Ingenieurskunst bezeichnet wird und die New Yorker Stadtteile Queens und Manhattan verbindet. Ihre Hauptspannung beträgt 1017 Fuß, ihre Höhe vom Wasserspiegel 150 Fuß. Sie dient ausschließlich dem Eisenbahnverkehr und kostete 27 Millionen Dollar. Vindenthals Lebenswerk aber bildet die erst in unseren Tagen fertiggestellte „größte Brücke der Welt“ überhaupt, die „Hudson River Bridge“, die in der Höhe der 179. Straße von Manhattan nach dem Staate New Jersey führt.

Seit dem Jahre 1865 kämpfte Vindenthal für diesen Bau und wenn man auch der endgültigen Ausführung schließlich einen Entwurf des Ingenieurs Ammann zugrunde legte, so bleibt es doch Vindenthals unbestreitbares Verdienst, die Möglichkeiten einer derartigen Brückenkonstruktion nachgewiesen zu haben, eines Baues, dessen Dimensionen ins Riesenhafte gehen; wird doch die Hudsonbrücke, die in zwei Decks vier Schienenstränge, acht Bahnen und zwei Fußwege umfaßt, auf beiden Uferseiten von zwei je 650 Fuß hohen, gewaltigen Türmen getragen, deren Hauptbogen sich in einer Länge von 3500 Fuß und in einer Höhe von 200 Fuß über den Strom spannt.

Um wenigens jünger als Vindenthal ist Josef Melan (geb. zu Wien am 18. November 1853), der durch lange Zeit als Hochschul-

professor in Wien, Brünn und Prag wirkte. Auch seine Hauptbedeutung liegt auf dem Gebiet des Brückenbaues, bei dem er die Einführung der Eisenbetonweise durchsetzte. „Melanbrücken“ finden sich nicht nur in Deutschland, wo 1929 die Ammerbrücke bei Echelsbach, die derzeit als größte Eisenbetonbrücke mit 130 Meter Stützweite im Reich gilt, sondern auch in andern Staaten und vor allem in Nordamerika, wo man diesem System überaus positiv gegenübersteht.

Bei der neuzeitlichen Umgestaltung des Bergbaues taten sich als Theoretiker und Praktiker sowohl der Deutschmährer Peter Rittinger als auch der Steiermärker Peter von Tunner (aus Deutsch-Feistritz) hervor, der auch den Titel eines „ersten Metallurgen der ganzen Welt“ erhielt. Der Oberst und Ingenieur Franz Anderle, Telegraphentruppeninspektor der österreichischen Wehrmacht, veröffentlichte 1911 sein erstes Werk über drahtlose Telegraphie; seine einzigartige Darstellung über „Radiokurzwellen und ihre Eigenschaften“ gilt als grundlegend auf diesem Gebiet.

Die chemische Großindustrie begründete in Osterreich ein Reichsdeutscher: Karl von Reichenbach aus Stuttgart, der nicht nur ein bedeutender Industrieller, sondern auch ein hervorragender Naturphilosoph war; er schuf die erste Anlage zur Holzverkohlung, entdeckte dabei im Holzteer das Paraffin und Kreosot und widmete sich später lange Zeit Untersuchungen über das Od. — Zu den wichtigsten frühesten chemischen Fabriken in Osterreich gehört die heute noch bestehende, jetzt ziemlich bescheiden anmutende, im Jahre 1790, da die Gründung erfolgte, aber sehr bedeutende Anlage zur Schwefelsäuregewinnung in Heiligenstadt. Dort errichtete Leopold Schrottenbach seine „eigentümliche englische Bitriolöl-fabrik“, um sie bereits am 28. Oktober 1801 der k. u. k. Hofkammer im Münz- und Bergwesen mit allen Maschinen und dem Geheime seiner Fabrikationsmethode um 8000 Gulden und einem „Douceur“ von 200 Dukaten zu verkaufen. Stephan von Rees, der erste Kommissär der k. k. niederösterreichischen Fabrikinspektion, nennt sie in seinem „Grundriß der chemischen Technologie“ (1823) „vielleicht die größte Fabrik dieser Art auf dem Kontinent“. Be-

merkwürdig bleibt, daß außer der Schwefelsäuregewinnung diese Fabrik auch etwa 600 Doppelzentner Salmiak herstellte, wobei ein Verfahren zur Anwendung gelangte (Umsetzung von Ammoniumcarbonat mit Gips), das seit Jahren nur von der J. G.-Farben im Werk Oppau am Rhein im größten Maßstab zur Gewinnung von Ammoniumsulfat benützt wird, wodurch der Volkswirtschaft beträchtliche Mengen ausländischer Rohstoffe erspart werden. — Karl Joseph Balling, der in der Umgebung von Saaz zur Welt kam, baute den Saccharometer, einen Apparat, der den Zuckergehalt einer Flüssigkeit durch Bestimmung ihres optischen Drehungsvermögens an der Polarisationsebene des Lichtes auszuweisen vermochte.

Durch große Verwendbarkeit für den täglichen Lebensbedarf zeichnen sich die Entdeckungen des sudetendeutschen Chemikers Anton Schrötter (geb. 1802 in Olmüh) aus, dem später für seine Verdienste der Adelstitel Ritter von Kristelli verliehen wurde. Er war Apothekersohn und wandte sich in Wien dem Studium der Medizin und der Naturwissenschaften, insbesondere der Chemie zu. Erst durch seine Darstellung des „roten“ Phosphors wurde das Sicherheitszündholz und damit die ganze, weltumspannende Zündholzindustrie ins Leben gerufen. Schrötter war es auch, der die Bedeutung des neuentdeckten Leichtmetalles Aluminium, „Silber aus Ton“, wie man es damals nannte, richtig einschätzte und 1859 die erste Aluminiumfabrik in Ud an der Piesting gründete. Als Direktor des Hauptmünzamtes in Wien wußte der Gelehrte durch ein galvanisches Verfahren früher verloren gegangenes Silber zurückzugewinnen und durch eine von ihm eingerichtete Raffinationsmethode aus 315 vorgefundenen gußeisernen Schmelztiegeln allein 335 Kilogramm Silber zustande zu bringen.

Der Deutschösterreicher Ferdinand Ringer erfand das ewige Zündholz, das vor einigen Jahren zur größten Gefahr für den Kreuzer-Konzern zu werden drohte, ehe dieser sein unrühmliches Ende fand. Nun, da das Patent bereits von den meisten Staaten Europas erworben wurde, steht seine unmittelbare Einführung in den allgemeinen Gebrauch bevor. — Dr. Ferdinand Ringer, ein gebürtiger Wiener, ist übrigens im Auslande weit mehr als in seiner Heimat als Chemiker und Wissenschaftler bekannt.

Seine Studienjahre verbrachte er in München an der Technischen Hochschule, assistierte in jungen Jahren an den Hochschulen in Zürich und Lausanne, arbeitete hierauf lange Zeit in England, Frankreich und Deutschland und wurde während des Weltkrieges (1916) der Abteilung 13 des k. u. k. Kriegsministeriums zugeteilt und zum Begründer der Ersatzstoffchemie. Nach seinen Anregungen stellte man für eine ganze Reihe mangelnder Rohstoffe die unerläßlichen Ersatzmaterialien her. Als erster erzeugte er in Europa das Vulkanfaser aus billigstem Makulaturpapier, führte wertvolle Verbesserungen im Sprengstoffwesen durch, erfand in der Porzellanindustrie ein Verfahren, das Ausschußware ausschloß und heute überall in Amerika angewendet wird, und in der Gummifabrikation die Herstellung des Zellengummi, der bei zwei bis vier Atmosphären Druck erzeugt wird. Die aus ihm hergestellten Autoreifen besitzen eine überragende Haltbarkeit. 1930 erreichte ihn ein Antrag der Sowjetunion, die Leitung der Erfinderakademie in der Krim zu übernehmen, doch lehnte Dr. Ringger trotz der geldlich überaus lockenden Bedingungen ab. Nach dem bereits erwähnten „ewigen Zündholz“ wandte er sich der Schaffung einer Rasiercreme zu, die durch ihre chemische Zusammensetzung in zwei bis drei Minuten das Gesicht von Bartstopfeln befreit, ohne die Haut zu schädigen und Messer oder Klinge nötig zu machen. Dieses jüngste Patent soll noch 1936 seine praktische Auswirkung erfahren. — Dem Wiener Chemiker Dr. P. Eichelniß wieder glückte die Herstellung eines staubförmigen Heizstoffes, der, ins Wasser geworfen, dieses zum Kochen bringt.

Die Geschichte der modernen Photographie ist unzertrennlich mit dem Namen des Hofrats Professor Josef Eder (geb. 1855) verbunden, der von seiner Studentenzeit an eine ganze Reihe wichtigster Erkenntnisse auf diesem Gebiet sammelte. Seine Forschungsergebnisse erwiesen sich als grundlegend für die graphische Reproduktionstechnik. Die Kenntnisse über die chemischen Wirkungen des Lichtes wurden durch ihn immer mehr erweitert und die praktische Verwendbarkeit der photographischen Platten, Kinoskoppositivfilme und Kunstlichtpapiere konnte infolgedessen in hohem Grade gesteigert werden. Auch in der Geschichte der Röntgen-

photographie gebührt Eder ein ehrenvoller Platz. Sein „Handbuch der Photographie“ und seine zweibändige „Geschichte der Photographie“ erlangten Geltung in der ganzen Welt. Die 1887 von ihm gegründete „Wiener graphische Lehr- und Versuchsanstalt“ entwickelte sich unter seiner Leitung zu einer der vorzüglichsten Schulen ihrer Art.

Ein gebürtiger Wiener ist Dr. Erwin Schrödinger (geb. 1887). Schon in ganz jungen Jahren wirkte er als Professor für mathematische Physik an den Universitäten von Zürich und Berlin. Durch seine Entdeckung der Wellentheorie der Materie, die er mit der neuen Quantentheorie in Verbindung brachte, stellte er die Quanten- und Atomlehre auf eine ganz neue Grundlage und wurde für seine Verdienste um den Ausbau der modernen Physik im Jahre 1934 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet. Unter seinen Arbeiten befinden sich auch noch wichtige Beiträge zur Farbenlehre und Radiumforschung, sowie die zu einem Buche zusammengefaßten „Vorlesungen über Wellenmechanik“.

Des praktischen Technikers Bruder und Gefährte ist der Erfinder. Beide arbeiten sie auf verwandtem Gebiet. Der eine sieht, wie schon Bestehendes sich neu und besser formen ließe, der andere schaut Werke, die bisher noch nicht zur Wirklichkeit geworden waren. Der eine mag sich rühmen, mehr Denker zu sein, dem anderen gebührt zweifellos der Ehrenname des Schöpfers. Der Schöpfer aber reicht seine Hand dem Künstler auf dem weiten Feld geistiger Gestaltungsversuche überhaupt. Und da die Menschen des südostdeutschen Raumes so reich an künstlerisch begabten Naturen sind, mag man es beinahe als Selbstverständlichkeit bezeichnen, daß unter ihnen auch bedeutende Erfinder die Bühne dieser Welt betreten.

Der Versuch, den Menschen die Schreibarbeit durch eine Maschine abzunehmen, wurde zwar schon um 1757 von Friedrich Knaus erstmalig unternommen, der zur Zeit Maria Theresias das „Physikalische Hofkabinett“ in Wien einrichtete; doch blieb seine „selbstschreibende Wundermaschine“, die heute noch im Wiener technischen Museum zu sehen ist, ein kunstvolles, fürstliches Spielzeug.

Erst der Tiroler Tischlersohn Peter Mitterhofer (geb. 1832) faßte den Gedanken, festgeformte Zeichen nach Art des Buchdruckes aufs Papier zu bringen. Sein erstes Modell stellte trotz der plumphen Ausführung ein kleines Meisterwerk dar, das später auch tatsächlich in seiner fast unveränderten Urform Anwendung fand und einen Ehrenplatz im „Ferdinandeum“ in Innsbruck zugewiesen erhielt.

In allerneuester Zeit kam die „lesende Maschine“ des Osterreichers Gustav Tauschek auf den Markt, nach dem heutigen Stand der Technik zweifellos die ausgebildetste Mechanik auf diesem Gebiet überhaupt. Die Maschine liest, schreibt und rechnet; das zu lesende Material (Schreibmaschine oder Druck) wird in der Maschine beleuchtet und das Bild der Schrift auf ein rotierendes Filmband mit Schriftzeichen geworfen. Kommen die entsprechenden gleichen Buchstaben oder Zahlen mit denen auf dem Filmband zur Deckung, so werden sie durch ein sinnreiches System von Beleuchtungs- und Umschaltvorgängen im Zählwerk sichtbar. Schon zwei Jahre früher bauten die beiden Konstrukteure Doktor Josef Nagler und Ingenieur Reingruber das erste Modell einer lesenden Maschine in Wien; auch ihre Maschine erweist sich praktisch von großer Bedeutung; sie eignet sich sowohl zu Buchhaltungszwecken als auch für große Zählungen (z. B. Volkszählungen), ferner zur Abfassung von Geheimtexten und deren Dechiffrieren, schließlich sogar als Blindenschriftlesemaschine.

Mois Senefelder (1771—1833), ein gebürtiger Deutsch-Prager, der sich ursprünglich dem Theater und der Schriftstellerei widmete, erwarb in seinen späteren Lebensjahren eine eigene Druckerei. Geldmangel nötigte ihn, ein möglichst wohlfeiles Verfahren der Vervielfältigung durch den Druck zu suchen. Auf diesem Wege gelangte er zu der vertieften und erhöhten Art des Steindruckes — zur Lithographie. 1806 übersiedelte er nach München, wo man ihm die Leitung der königlichen Steindruckerei anvertraute und ihn durch den Titel eines „königlichen Inspektors der Lithographie“ auszeichnete.

Mois Auer von Weltsbach (1813—1869), der sich aus bescheidenen Anfängen zum Direktor der damals vernachlässigten Wiener K. K. Hof- und Staatsdruckerei emporarbeitete, erfand den Natur-

druck (Physiopathie, Autoplastik): ein Verfahren, das es ermöglicht, von Gegenständen der Natur oder Industrie mittels des Urgegenstandes selbst Druckformen herzustellen. Sein Sohn, Doktor Karl Uer Ritter von Welsbach, ein geborener Wiener, der sich später in Kärnten niederließ und den man nicht mit Unrecht den „österreichischen Edison“ zu nennen pflegte, war der Erfinder des Gasglühlichtes, durch das im vorigen Jahrhundert der Umsturz im Beleuchtungswesen begann. Aber auch die Entdeckungen auf elektrischem Gebiet und ihre Verwertung zu den gleichen Zwecken gewannen erst durch seine Studien und Arbeiten allgemeine Verbreitung. Sowohl Davys Erfindung der Bogenlampe, wie Göttsels Versuch einer Glühlampe waren ja praktisch bedeutungslos geblieben. Nach der Konstruktion der Dynamomaschine durch Siemens (1866—1867) bot sich dann erstmalig die Möglichkeit billiger Erzeugung elektrischen Stromes, wodurch neuerdings an verschiedenen Orten Versuche einsetzten, elektrische Beleuchtungskörper herzustellen. 1879 glückte Edison seine erste Glühlampe, doch erwies sich die von ihm geschaffene Kohlenfadenlampe als allgemeine Lichtquelle unzulänglich. Und nun war es der Deutschösterreicher Dr. Karl Uer von Welsbach, dem es gelang (1897), als Ersatz für den in weiterem Sinne unbrauchbaren Kohlenfaden einen elastischen Metallfaden aus Osmium, das zur Platingruppe gehört, herzustellen, der auch bei Weißglut nicht schmolz. Jetzt war die richtige elektrische Glühlampe — nämlich eine solche von geringem Stromverbrauch — gefunden und in wenigen Jahren durch Uer von Welsbach eine zweite Weltindustrie im weiteren Sinne geschaffen: nach der Gasbeleuchtung die elektrische.

Josef Madersperger (geboren in Ruffstein am 6. Oktober 1768, gestorben in Wien am 3. September 1850), der Schneidermeister, von dem seine Zeitgenossen behaupteten, er sei sein Leben lang „ein Sinnierer und Grübler“ gewesen, „einer jener Handwerker, in denen heimliche Philosophie (romantische!) steckt“, erfand die „eiserne Hand des Schneiders“, die Nähmaschine. Das Mißglücken seines ersten Versuches, die Nadelführung auf maschinellem Wege jener der Hand nachzubilden, hinderte ihn nicht, sich weiter sei-

nen konstruktiven Plänen hinzugeben, bis ihm 1839 das Vorhaben tatsächlich gelang. Mit Hilfe zweier Nadeln, die an ihrer Spitze ein Ohr aufwiesen und die dadurch ermöglichte Verschlingung zweier Fäden brachte er es zustande, gerade laufende Näfte herzustellen und damit eine Neuerung von ungeahnter Tragweite herbeizuführen.

Joseph Kessel, ein Deutschböhme (geb. zu Ehrudim am 29. Juni 1793, gest. zu Raibach am 10. Oktober 1857), auferzogen in Wien und Linz, verbrachte sein Leben als Forstmann; doch wurde er auch der Erfinder der propellerförmigen Schiffsschraube, die in der Schifffahrt aller Länder der Erde rasch eine völlige Umwälzung hervorrief und eine Ozeanüberquerung erst jetzt zu einer wirklich gefahrlosen Reise machte. Aber nicht nur dies: Joseph Kessel konstruierte auch einen Dampfkraftwagen für die Straße, Lenkachsen für die Eisenbahnwagen, eine Walzmühle, eine Vorrichtung zur Gewinnung von Farbstoff aus Farbhölzern, die ersten Kugellager, eine Bühnenmaschinerie für raschen Szenenwechsel (also eine Vorläuferin unserer modernen Drehbühne) und noch manches andere. Daß die „Kessel-Schraube“ auch bald darauf der ihre ersten Versuche unternehmenden Flugtechnik zur Vorbedingung ihrer Entfaltungsmöglichkeiten wurde, pflegt man beinahe immer zu übersehen. Und doch arbeitete der Mainzer Ingenieur Haenlein bei seiner Luftschiffkonstruktion, über die erstmalig die Zeitungen des Oktober 1871 berichten, mit einem Explosionsmotor und der Kessel-Schraube. Zwar reichten seine Mittel nur zur Ausföhrung eines immerhin sehr großen Modelles, doch erregte diese Vorföhrung in seiner Heimatstadt und in Wien in den Sophienfälen derartige Begeisterung, daß sich ein Konsortium bildete, das die Ausföhrung des Luftschiffes beschloß, ohne allerdings jemals diesen Wunsch in die Tat umzusetzen.

Viktor Kaplan, der am Fuße des romantischen Semmering, in Mürzzuschlag (27. November 1876), das Licht der Welt erblickte, betätigte sich als junger Mann in der Leobersdorfer Maschinenfabrik, später als Konstrukteur und ordentlicher Professor an der Brünnner deutschen Technik (seit 1903). Er arbeitete jahrelang an der Schaffung einer Wasserturbine; nach zahllosen mühseligen Versuchen und Forschungen gelang ihm 1912 endlich die Herstel-

lung einer derartigen Turbine, die sich durch einen hervorragenden Wirkungsgrad auszeichnete und ihn in der ganzen Fachwelt berühmt machte. 1928 ernannte ihn die Prager deutsche technische Hochschule, vier Wochen vor seinem Tode die Brüner Technik zum Ehrendoktor (er starb am 24. August 1934 in Unterach am Attersee).

Als ein trauriges Erfinderschicksal entrollt sich uns das Los des Franz Freiherrn von Achatius, der im Jahre 1811 als Sohn unbemittelter Eltern in Theresienfeld bei Wiener-Neustadt geboren wurde. In der militärischen Laufbahn, neben der er sich auch noch Studien am Wiener Polytechnischen Institut widmete, brachte er es durch rastlosen Fleiß bis zum Feldmarschall-Deutnant und Kommandanten der Artilleriezeugfabrik im Arsenal. 1844 erfand er den „Frikitionszünder“ (Reibungszünder), der wegen seiner Vorteile gegenüber den bisherigen Zündungen bei sämtlichen ausländischen Artillerien zur Anwendung kam. In Österreich wurde Achatius' Bedeutung nicht genügend eingeschätzt, selbst dann nicht, als er durch die Herstellung des sogenannten „Achatius-Stahles“ die Erzeugung von Stahlbronzegeschützen ermöglichte, die bald ihre Überlegenheit über alle damals gebräuchlichen Typen erwiesen. Sogar Deutschland ließ seit 1878 seine Geschütze größeren Kalibers aus Achatius-Stahlbronze herstellen. Nun erst wurde Achatius auch die Neubewaffnung der österreichischen Feldartillerie anvertraut, eine Aufgabe, die er derart glänzend löste, daß ihm zum Dank dafür der Kaiser die Baronie verlieh. Auch die Akademie der Wissenschaften ernannte ihn für seine meisterhaften ballistischen Arbeiten zu ihrem Mitglied. Unter einem späteren Kriegsminister aber ergaben sich Unstimmigkeiten bei der Ausprobung neuer Versuchsgeschütze; auf eine unwesentliche Beschädigung des Rohres hin sprach man ein ungünstiges Urteil über die Achatius-Stahlbronze aus, ja, es fiel sogar die Drohung: „Wenn die Geschütze bis Ende Juni nicht fertig würden, sollten sie bei Krupp bestellt werden.“ Diesen Vorwurf nahm sich Achatius derart zu Herzen, daß er durch einen Schuß seinem Dasein ein Ende bereitete. „Meine Freunde werden mir verzeihen, ich kann das Leben nicht länger ertragen.“ So lauteten die Abschiedsworte

des Tiefgekränkten, die er mit fester Hand auf ein Blatt Papier geschrieben hatte und auf seinem Schreibtisch zurückließ, als laute Anklage gegen jene, die sein Werk nicht zu würdigen verstanden hatten.

Das Beispiel eines erfolgreichen Erfinders bietet dagegen Josef Werndl (geb. 1837). Er wuchs als Sohn eines Waffenschmiedes aus Steierdorf bei Steyr heran, erlernte zunächst das väterliche Gewerbe und wurde während seines freiwilligen Militärdienstes der k. k. Gewehrfabrik im Wiener Arsenal zugestellt. Nach vielen Wanderungen und zeitweiser Tätigkeit im väterlichen Werk ver= schlug das Schicksal Werndl während des Kampfes zwischen den amerikanischen Nord= und Südstaaten sogar in die neue Welt, wo er Verbindungen für Waffenlieferungen anknüpfte. Hierbei lernte er auch den hochentwickelten amerikanischen Bau von Werk= zeugmaschinen kennen. Nach dem österreichisch=preussischen Kriege von 1866, dessen Ausgang für die preussische Armee bekanntlich durch das von ihren Soldaten verwendete, wirksamere Zündnadel= gewehr entschieden wurde, legte Werndl den österreichischen Mili= tärbehörden sein schon früher erdachtes Modell eines Hinterladers vor, das unter dem Namen „Werndlgewehr“ zur allgemeinen Ein= führung gelangte. Damit begann Werndls einzigartiger Auf= stieg. Er wurde zum Generaldirektor der von ihm gegründeten Österreichischen Waffenfabriksgesellschaft, die sich nach dem Welt= krieg als „Steyr=Werke“ hauptsächlich auf Automobilerzeugung umstellte, ernannt. Im Jahre 1882 brachte Werndl im Verein mit Ingenieur Mannlicher dann noch ein zweites Gewehrmodell, einen neuen Mehrlader, heraus, der alle andern festländischen Marken schlug. — Trotz aller seiner Erfolge blieb Werndl aber stets der schlichte, südöstliche Deutsche, vor allem ein Freund seiner Ange= stellten, die abgöttisch an ihm hingen, so daß man ihn in allen Kreisen der Stadt Steyr bis zu seinem Tode (1889) nicht anders denn als „Vater der Arbeiter“ zu bezeichnen pflegte.

Ausgezeichneten Ruf als Autofachmann genießt Ferdinand Porsche, gebürtig aus Maffersdorf bei Reichenberg (geb. 1875). Schon als zwanzigjähriger Student der Technik, als die Autofon= struktion noch in ihren allerersten Anfängen steckte, begann er mit

wissenschaftlichen Untersuchungen, deren Zweck es war, durch die Auffindung der richtigen Kraftübertragung vom Motor auf die Räder die Geschwindigkeit der Wagen zu steigern. Wenige Jahre später baute er als Angestellter der Vereinigten Elektrizitätswerke in Wien einen Radnabenmotor, den er, nach mehrfachen Verbesserungen, auf der Pariser Weltausstellung (1900) vorführte und damit auch die verdiente Anerkennung erzielte. Bald darauf erschien der benzin=elektrische Wagen, System Lohner=Borsche, der damals als durchaus höchstwertig empfunden wurde, so daß für das Deutsche Reich die Mercedes-Fabrik die Patente übernahm. 1905 verlieh man Borsche bei der Wiener Automobil-Ausstellung den Erfinderpriis der Böttingstiftung wegen seiner „Einrichtung zur selbsttätigen Regelung von Stromerzeugern“, 1906 trat Borsche zu den Wiener-Neustädter Automobilwerken über und schuf nun jene Wagen, die als „Austro=Daimler“ in verblüffend rascher Zeit zu einer der beliebtesten und geschätztesten Weltmarken wurden. Bei der Prinz=Heinrich-Fahrt des Jahres 1910 erzielte er einen ungeahnten Erfolg: seine Wagen belegten in der großen Tourenkonkurrenz die drei ersten Plätze: sie hatten die ganze Fahrt ohne jeden Defekt durchgehalten. Borsche begann sich nun mit der Frage des geringsten Luftwiderstandes zu beschäftigen, wandte sich auch der Herstellung von Flugmotoren zu, erbrachte den Beweis der Austro=Daimler=Aeromotoren durch den ersten großen österreichischen Überlandflug Mners und lieferte entscheidende Hilfe im Weltkrieg, als er jene Austro=Daimler=Autozüge baute, die nicht nur die 30.5-Mörser schleppten, sondern auch sonst zur Beförderung der Lasten von fünf Eisenbahnwaggonen verwendet werden konnten.

Die Zeit nach dem Krieg fand Ing. Borsche zuerst als Generaldirektor der Steyrwerke, wo er das Modell II entwarf, dann übersiedelte er zu den Daimler=Werken nach Cannstadt, schied aber auch dort wieder aus, gründete ein eigenes Konstruktionsbüro und wurde, als sich 1932 die „Auto=Union“ bildete, in richtiger Einschätzung der gewaltigen Erfahrungen, die er besaß, von dieser in den Betrieb gerufen, wo er sofort einen völligen Neuaufbau der Fabrikation in die Wege leitete. Der „B=Wagen“ der Auto=Union erschien kurze Zeit später bei allen internationalen Rennen

und erweckte um so größeres Interesse, weil seine Konstruktion, die sich wesentlich von den bisherigen Autobauten ähnlicher Art unterscheidet, nur einem ganz kleinen Kreis Eingeweihter bekannt ist. Der W-Wagen und der Mercedes-Rennwagen gelten heute als die schnellsten (normal gebauten) Renner der Welt, sie fahren etwa 280 Kilometer die Stunde und haben die deutsche Marke, die eine Zeitlang in den Hintergrund gedrängt war, wieder in die vorderste Linie gebracht.

Im Jahre 1911 legte ein österreichischer Oberleutnant der Genietruppe, Günther Burstyn, das Modell einer Erfindung vor, das man geradezu als „Ur-Tank“ bezeichnen kann. Handelte es sich doch um einen Kampfwagen, der durch zwei Raupenbänder auch bei unwegsamem und steigendem Gelände verwendbar war und sich überdies durch heb- und senkbare Räder auf gewöhnlichen Straßen rasch fortzubewegen vermochte. Dieses Modell wird, wie so manche Erfindung, deren wir gedachten, im Wiener technischen Museum aufbewahrt, doch kam der Entwurf zu seiner Zeit über die Patentierung nicht hinaus.

Fritz Maier, der Sohn eines Regimentsarztes aus Znaim in Südmähren (geb. 1844), plante schon als Student die Schaffung einer Schiffsform, die mit möglichst geringem Widerstand über das Wasser hinzugleiten vermöchte. Später als Schiffskonstrukteur auf verschiedenen Werften tätig, arbeitete er seine Modelle immer vollendeter aus, bis er endlich durch praktische Versuche in Bremerhaven die tatsächliche Überlegenheit der von ihm gebildeten Schiffsform gegenüber den damals üblichen feststellen konnte. Aber erst 1914 wagte es eine Hamburger Werft, ein großes Fahrzeug nach Maiers Plänen zu bauen. Nach dem Kriege weilte der alte Mann wieder in Wien und verlor durch die Inflation sein ganzes Vermögen. 1926 begab er sich nach Triest, da sich nun das Stabilimento Technico für seine Idee interessierte. Ein Maiermodell siegte wirklich bei einem maritimen Wettbewerb und die Erteilung eines Bauauftrages bedeutete nur noch eine Frage weniger Wochen. Leider wollte es ein unerbittliches Geschick, daß der Brief mit der Bestellung eines großen Fahrzeuges seines Types den greisen Erfinder nicht mehr am Leben traf. Zwölf Stunden

früher war er, über seine Zeichnungen gebeugt, einem Leuchtgasunfall zum Opfer gefallen.

In unseren Tagen arbeitet der aus Trautenau in Böhmen stammende, aber in Wien lebende und wirkende Ernst Schneider am Bau eines neuartigen Propellerschiffes. Der Propeller seines Modelles, der am Boden des Hinterschiffes senkrecht ins Wasser ragt, vermag ganz nach Wunsch des Steuermannes die seitliche Lage zu verändern. Dadurch kann sich ein solches Schiff buchstäblich um die eigene Achse drehen, jede Wendung sofort, auch vom Stand aus, ausführen, in voller Fahrt binnen zwanzig Metern stoppen und schließlich sogar parallel zu seiner Längsachse seitlich fahren.

Hans Katona, ein ehemaliger österreichischer Marineingenieur, konstruierte als erster aerodynamische Bootsformen, die zeitgemäße Autogestaltungen verblüffend vorahnen. Er wandte den Grundsatz des Motorgleitfluges auch im Yachtbau an, bis der „Seeschlitten“, ein „Amphibium“ voll erstaunlicher Fähigkeiten, in Erscheinung trat. Durch seine Bodengestaltung vermag dieses Boot auch im seichtesten Wasser reibungslos vorwärtszukommen; im Winter aber stellt das gleiche Fahrzeug eine Eisjacht dar, für die es keine Einbruchgefahren gibt; der „Seeschlitten“ rast mit Sitzzugsgeschwindigkeit vom Eis ins Wasser und auf der anderen Seite glatt wieder heraus. —

Diese Beispiele bezeigen, daß sich die romantischen, phantastiebegabten Südoßdeutschen nicht bloß mit dem Schwärmen über die Schönheit, Weite und Abenteuerlichkeit des Ozeans begnügen; wer die deutsche Kriegs- und Handelsmarine kennt, weiß, daß ein bedeutender Hundertstel ihrer Offiziere und Matrosen gerade aus Südoßdeutschland stammt. Ja, die biederen Bayern erweisen sich oft sogar als bessere Seeleute denn jene, die an der Wasserkante geboren, das Meer nur als Selbstverständlichkeit, nicht als Schicksalsfügung erfassen können. Und eine der berühmtesten nautischen Versuchsanstalten, in der die meisten neuen Ozeandampfer in Modellen auf ihre künftige Verwendungsfähigkeit hin genauestens überprüft werden, liegt nicht etwa im norddeutschen Raum, sondern am nördlichen Ende — Wiens! Gerade die Landratten, die vielgeschmähten, sind es, die jene Zeugnisse auszustellen ha-

ben, nach denen der Bau von Schiffen beschlossen oder abgelehnt wird.

Das moderne Flugwesen zählt, wie könnte es anders sein, da es doch die Erfüllung des romantisch-phantastischen Traums der Eroberung der Lüfte durch den Menschen darstellt, unter seine Vorkämpfer gleichfalls eine Reihe von Deutschösterreichern. Wilhelm Kress, einer der im Südostdeutschum so reich vertretenen „Vaienerfinder“, ursprünglich ein Klavierbauer, verfertigte schon 1877 ein freifliegendes Flugzeugmodell. Von 1898 bis 1900 baute er ein bemanntbares Flugzeug mit 30-PS-Motor, dessen erster Start vom Wasser aus allerdings infolge der allzugroßen Schwere des Motors mißglückte. An den Versuchen von Kress beteiligte sich auch der spätere f. u. l. Oberst Franz Hinterstoisser, der sich um die Anlage der ersten Flugplätze und Flugkarten sowie um die Ausbildung der Ballonschiffahrt große Verdienste erwarb.

Als „Vater der österreichischen Motorflugtechnik“ aber pflegt man Karl Illner zu bezeichnen, der am 25. Juli 1909 seine ersten Flugversuche mit der später weltberühmten „Janonia“ in Wiener-Neustadt anstellte. Der Start war von vollem Erfolg begleitet; Illner kam mit der Maschine fast 100 Meter hoch und ging in einer Entfernung von 20 Kilometer vom Aufstiegsplatz wieder heil und gesund nieder. Ein Jahr später erhielt Illner für diese Tat von Kaiser Franz Joseph das Verdienstkreuz erster Klasse. Ein Zufall wollte übrigens, daß am gleichen Tage, da Illners Versuch glückte, Louis Blériot zum ersten Male den Ärmelkanal überflog.

Das Jahr 1909 brachte auch die Ausarbeitung eines neuen „lenkbaren Luftschiffes“ in der Fabrik Buch in Graz, das zwei junge Leute, Anatol und Alexander Kenner, im Volksmund einfach die „Kennerbuben“ genannt, erfunden hatten. Es handelte sich um einen Ballon in der Gestalt einer an beiden Enden abgerundeten Zigarre, dem ein Motor beigegeben wurde. Trotzdem die Bedienung dieses primitiven Luftschiffes nur die Gelenkigkeit seiner beiden jugendlichen Erfinder möglich machte, glückten doch die ersten Versuche ohne Anfälle und erregten allgemeinen Beifall.

Satte es sich bei den Kennerschen Vorführungen mehr um arti-

stische Leistungen gehandelt, so erbaute Oberstleutnant Franz Mannsbarth gemeinsam mit dem Ingenieur Stagl das seinerzeit größte Bralluftschiff der Welt. Dessen — für jene Tage erstaunliche — Länge betrug 91 Meter, die Höhe 26 Meter. An Rauminhalt faßte es über 8000 Kubikmeter. Die durchaus neuartige, vom Zeppelin wesentlich verschiedene Konstruktion erregte in Fachkreisen bedeutendes Aufsehen; aus aller Welt begaben sich Sachverständige nach Osterreich, um dieses neue Werk auf dem Gebiete des Flugwesens zu studieren. Auch Graf Zeppelin sandte seinen fähigsten Mitarbeiter, den jungen Dr. Eckener, der später zum Hüter des großen Erbes des anfangs als „verrückt“ beschriebenen Grafen werden sollte, nach Wien, um die Mannsbarthsche Schöpfung einer sachlichen Prüfung zu unterziehen. Leider ereignete sich bei einer Schaufahrt durch einen unglücklichen Zufall eine Katastrophe, die das Schicksal des Mannsbarthschen Lenkballons in negativem Sinne entschied. Während das Luftschiff „Körting“ vor einer vieltausendköpfigen Menge in den Lüften manövierte, umkreiste es ein Aeroplan: dessen ehrgeiziger Pilot hatte es sich in den Kopf gesetzt, wider die geltenden polizeilichen Vorschriften den Lenkballon in immer engeren Schleifen zu umziehen, um dadurch die Aufmerksamkeit der Menge auf seine eigene Tapferkeit und sein Geschick zu lenken. Schließlich kam der Aeroplan dem Luftschiff zu nahe, es wurde gerammt und ging in Flammen auf. Jener tragische Zwischenfall veranlaßte die Einstellung des Baues von Lenkballonen nach dem Stagl-Mannsbarthschen System in Osterreich, so daß während des Weltkrieges Oberstleutnant Mannsbarth seine Fahrten auf deutschen Zeppelinlinien unternahm, von denen er einen auch aus Dresden in den Semesbarer Kriegslufthafen überführte.

Am 21. August 1934 erprobte auf dem Flugplatz der Oberwaldener Fliegerortsgruppe in dem benachbarten Finowfurth (Deutschland) der Deutschösterreicher Brunner seine Erfindung eines neuen Heißluftballons. Der Ballon erhält seinen Auftrieb durch heiße Luft, die mittels einer in der Gondel befindlichen, mit Rohöl gespeisten Heizanlage erzeugt wird, so daß er beliebig lange in der Luft bleiben kann. Er erhob sich, nachdem der Erfinder in der Gondel Platz genommen hatte, langsam vom Boden und

erreichte in kurzer Zeit eine Höhe von 600 bis 800 Metern. Etwa dreißig Minuten blieb er in der Luft und landete nördlich von Eberswalde auf einer Wiese wieder völlig glatt, so daß keinerlei Schaden, weder an der Ballonhülle noch an der wertvollen Heizanlage entstand. Dieser geglückte Versuch veranlaßte weitere Erprobungen unter der Leitung des deutschen Majors Hildebrandt, der als Beauftragter des Luftfahrtministeriums die Erfindung begutachtete.

Dem ehemaligen österreichischen Marineoffizier, Linien Schiffskapitän J. N. Bohrow glückte es, ein Flugzeug mit automatischer Steuerung zu bauen. Es kann nach allen Seiten — hoch, tief und seitwärts — ohne jede menschliche Hilfe gelenkt werden, fliegt Kurven und reagiert auf Böen und Luftlöcher so schnell, wie keine von Menschenhand gesteuerte Maschine es vermag. Sobald die automatische Führungsrichtung eingestellt ist, braucht der Führer nicht mehr auf seinem Platz zu verbleiben. Aberdies schaltet der Steuerapparat in seiner Anlage Störungsmöglichkeiten von innen und außen sehr weitgehend aus. Sollte sich aber im Betrieb doch ein Zwischenfall ergeben, so kündigt der Apparat jenen selbsttätig an und der Pilot, der sich im Aeroplan befindet, kann wieder die Steuerung übernehmen. Dieses Flugzeug stellt möglicherweise auch eine der fürchterlichsten Kriegswaffen dar, die je erdacht wurden. Da ja nach Einstellung der automatischen Steuerung der menschliche Pilot im Fallschirm den Aeroplan verlassen und nun dieser ferngesteuert werden kann, so vermag das Flugzeug ohne jede Bemannung über weite Entfernungen gesandt zu werden, Bomben abzuwerfen und dann wieder automatisch zurückzukehren. Kapitän Bohrow, der einer der besten Feldkriegsflieger der alten Armee war, hat die Auswertung seiner Erfindung einem reichsdeutschen Unternehmen überlassen.

Seit Jahren beschäftigt sich der Wiener Dr. Raimund Nimsführ mit der Herstellung eines neuartigen „Schwirrfliegers“. Dieses Flugzeug soll dank seiner besonderen Bauweise befähigt sein, senkrecht in die Höhe zu steigen und in gleicher Weise niederzugehen, wodurch auch auf ganz kleiner Fläche Abflug und Landung eines Aeroplans ermöglicht würde.

Zweifellos sehr große Bedeutung kommt der Erfindung des

Wieners Josef Eschner zu, für dessen Rollfallschirm vor allem das deutsche Reichsluftfahrtministerium besondere Anteilnahme zeigt. Eschners Rollfallschirm läßt einen Absprung auch aus ganz geringer Höhe (unter 50 Meter) zu, die selbsttätige Entfaltung vollzieht sich hierbei viermal so schnell als bei den bisher gebräuchlichen Fallschirmen.

Unvergessen bleibe auch, daß der Gedanke des lebenden Bildes im südostdeutschen Raum geboren wurde. Das älteste „Kino“ entstand an der Donau. Am 20. August 1834 wurde dem Wiener Gelehrten Professor Simon Stampfer das Patent auf eine Erfindung ausgehändigt, die er selber „das Lebensrad“ nannte. Es handelte sich hierbei um einen kreisrunden Holzzylinder, an dessen Innenseite eine Reihe nur wenig von einander verschiedener Zeichnungen angebracht waren. Wurde der Zylinder nun in ziemlich rasche Umdrehungen versetzt, so entstand beim Durchblick durch einige eingeschnittene Schlitze für den Betrachter der Eindruck, als ob sich die Bilder bewegten (am schönsten ließ sich dies bei Reitern zeigen). Und wir Heutigen, denen die verschiedenen Trickfilme, vor allem die amerikanische *Michy-Maus*, so viele vergnügte Stunden bereitet haben, finden unwillkürlich jenseits des Technischen in Stampfers „Lebenden Bildern“ die würdigen Urahnen der Quicklebendigkeit unserer allerdings nach ganz anderen Methoden arbeitenden Zeichner.

Raum minder bemerkenswert ist das von Karl Zuhacz aus Mödling bei Wien um 1910 geschaffene „Kinoplastikon“, das bei seinem Erscheinen in Paris, London, Berlin und Wien ungeheuren Zulauf fand. Zuhacz glückte es, den plastischen Film, dessen breite Auswirkung wir derzeit noch erwarten, dadurch in gewissem Sinne vorweg zu nehmen, daß er auf eine wirkliche Sudkastenbühne eine Projektion ermöglichte, die einer frei sich im Raume bewegenden Figur (z. B. eine weiße Tänzerin vor einem barocken Hintergrund) gleich.

Auch an der Entwicklung des Rundfunks hatten Deutschösterreicher bahnbrechenden und entscheidenden Anteil. Der große österreichische Physiker Lecher brachte die ersten Wellensendungen bereits zu einer Zeit zustande, als die Technik des Rundfunks noch

in ganz unbestimmbaren Anfängen rührte. Im Jahre 1904 gelang es dann dem bereits verstorbenen Hofrat Aufhaumer, in seiner Gelehrtenstube an der Grazer Universität zum ersten Male Töne auf elektrischen Wellen zu senden und zu empfangen. Zwei andere Österreicher, Strauß und Meißner, entdeckten das Prinzip der Rückkoppelungstechnik, das erst den Ausbau der Röhrensender begründete.

Der Wiener Ingenieur Hans Karabacek sah seine Bemühungen, im Laboratorium künstliche Diamanten herzustellen, im Jahre 1935 von Erfolg gekrönt. Er erzeugte sie aus Hochofenschlacke und Kohle, unter stärkstem Druck und bei höchsten Temperaturen, und erzielte Steine von ansehnlichem Umfang, während ausländische Chemiker bisher nur liliputhafte, kaum ein zehntel Millimeter große Ergebnisse erreichten. Die von Dr. Karabacek geschaffenen Diamanten aber kann man sehr wohl in einen Ring fassen, allerdings stellt sich die Erzeugung derzeit noch so hoch, daß jene „künstlichen echten“ Steine den in der Natur gefundenen keinerlei Preisgefahr bedeuten.

Ein Deutschösterreicher war auch der Erfinder der Postkarte, Professor Emanuel Herrmann. Diese Neuerung im schriftlichen Verkehrswesen entpuppte sich bald durch ihre Einfachheit und Billigkeit als wirtschaftlich ungeheuer bedeutungsvoll und wurde am 1. Oktober 1869 in Österreich im allgemeinen Postverkehr eingeführt.

Endlich sei noch der Wiener Klavierbaukunst gedacht. Ignaz Bösendorfer (geb. zu Wien am 28. Juli 1796, hier auch gestorben am 14. April 1859) begründete in seiner Heimatstadt eine Pianofortefabrik, deren vorzügliche Arbeit bald in Europa und der neuen Welt ungeteilten Anklang fand. Jahrzehnte hindurch galt es als selbstverständlich, daß bei Konzerten nur Bösendorferflügel Verwendung fanden. Nach Bösendorfers Tod führte sein Sohn Ludwig (1835—1919) die Fabrik weiter, der sich überdies auch durch die Schaffung des Bösendorfersaales, in dem die besten Musiker seiner Jahre zu hören waren, einen gesellschaftlich guten

Namen verschaffte. Rudolf Stelzhammer wieder, ein anderer aus der Gilde der Wiener Klavierfabrikanten, ersann mit dem langjährigen Assistenten Edisons, Ingenieur Werndl, ein Instrument, das gleich einer Orgel spielbar und dem Haupttone alle erdenklichen Obertöne zu verleihen imstande ist. Sein Klang wird auf elektro-magnetische Weise erzeugt und kann durch Schweller und Lautsprecher derart verstärkt werden, daß man ihn zehn bis zwölf Kilometer weit zu hören vermag. Auch im Konzertsaal und in Kirchen wirkt es äußerst angenehm und wird wohl dort, wo man über keine schönen alten Orgeln mehr verfügt, solche der modernen mechanischen Erzeugung zu ersetzen vermögen.

Man sieht, wo immer man die Seiten des (übrigens noch nicht geschriebenen!) großen Buches der Erfinder aufschlägt, man wird immer wieder auf Namen stoßen, die Menschen des süddeutschen Lebenskreises zueigneten. Viele von ihnen gehören bereits der Geschichte an, anderen mag vielleicht erst die Zukunft den ersehnten Lorbeerkranz auf die Stirn drücken. Diese wie jene stützen bezeichnend unsere Behauptung: daß über die phantastische Planung hinaus an der Donau wertvolle praktische Arbeit geleistet wird, auch auf dem Gebiete der Technik, dem Felde der Sachlichkeit schlechthin.

Naturforscher und Entdecker

Daß der Drang des südostdeutschen Menschen in die Ferne keineswegs im Wunschkreis spielerischer Gedanken beschlossen bleibt, sondern gar oft sich in entscheidende Taten umsetzt, dies fand seine erste, durch Beispiele belegte Erwähnung anlässlich der Übersicht, die den nautischen Erfindungen von Deutschösterreichern galt. Dort wurden die Bayern, die zum deutschen Seedienst strebten, zum Vergleich herangezogen. Aber man möge sich auch jenes Charakterbildes der Franken erinnern, das sich im Eingange unseres Buches befindet. Die Franken stellten sich uns als die weitestesten der deutschen Stämme dar. Fränkischer und bairischer Einschlag im Südostdeutschen schaffen deshalb wohl die Voraussetzungen, die ihn auch als Forscher auf dem Gebiete der großen Erkundungsreisen bestätigen.

Gedenkt man vor allem des Anteils der deutschen Österreicher an der Aufschließung der nördlichen Polarländer, so tritt sofort ein Name in unser Gedächtnis: der des Grafen Johann Nepomuk Wilczel (geb. 1833). Dieser rüstete fast gänzlich aus eigenen Mitteln die Bayer-Wehprecht'sche Expedition aus, die 1872 Bremerhaben verließ, und beteiligte sich selbst insofern an ihr, als er auf dem Segelschiff „Eisbär“ nach Spitzbergen und Nowaja Semlja vorausfuhr und dort eine Lebensmittel- und Geräteniederlage für die Forscher errichtete. Aberdies machte sich Graf Wilczel auch um die Schaffung ständiger wetterkundlicher Polarstationen verdient.

Julius von Bayer (geb. 1842 in Tepliz) besuchte die Militärakademie in Wiener-Neustadt, zeichnete sich, während er in Norditalien als österreichischer Offizier zum Dienst befohlen war, bei der Erforschung der Ortleralpen aus und nahm bereits 1869 an der zweiten deutschen Nordpolexpedition unter Koldewey teil. 1870 versuchte er mit dem Schlitten nach Norden längs der grönländischen Küste vorzudringen und gelangte bis zum 77. Grad. Die

Erkundung des Kaiser-Franz-Josefs-Fjords an der Ostküste Grönlands bildete die wesentlichste Aufgabe dieser Reise, von der er im September 1870 nach Deutschland zurückkehrte. 1871 schloß er sich mit dem Reichsdeutschen Wehprecht (geb. 1838 zu König im Odenwald) zusammen, suchte von Tromsø aus einen Weg zwischen Spitzbergen und Nowaja Semlja nach dem Norden und baute auf die Ergebnisse dieser Fahrt seine große Expedition von 1872, eben jene, die allgemein den Namen des Grafen Wilczel führt, auf. Am 13. Juni 1872 stach der „Segethoff“ von Bremerhaven in See. Zwei Jahre verbrachten die Forscher im ewigen Eis. Im Frühjahr 1874 wagten sie eine Schlittenreise, die sie bis 79° 54' das neuentdeckte Land aufnehmen ließ, während sie es bis 83° nördlicher Breite abpeilen konnten. Im Mai 1874 kehrten sie wieder an Bord des „Segethoff“ zurück, doch mußten sie das Schiff, das sich aus dem Eise nicht zu befreien vermochte, schließlich verlassen. Am 20. Mai 1874 trat die Mannschaft mit Booten und Schlitten den Rückzug an, der 96 Tage dauerte und zahlreiche Gefahren und Entbehrungen mit sich brachte, bis sie ein russischer Schoner fand und aufnahm. Das von Bayer-Wehprecht entdeckte Gebiet erhielt den Namen „Franz-Josefs-Land“.

Der reichsdeutsche Polarforscher Alfred Lothar Wegener (geboren zu Berlin am 1. November 1880, gestorben auf Grönland Ende November 1930), wurde, nachdem er bereits 1906—1908 als Meteorolog an der Grönlandexpedition Mhlius-Erichsens teilgenommen und 1912—1917 mit dem dänischen Hauptmann J. B. Koch Grönland von Osten nach Westen an seiner breitesten Stelle unter unsäglichen Mühen, aber reich belohnt mit Forschungsergebnissen durchquert hatte, im Jahre 1924 an die Universität Graz berufen, wo er sich als Professor für Geophysik und Meteorologie im österreichischen Alpenland eine begeistert ihm ergebene Schülerschar erzog. Seinen Tod, der ihn auf dem Rückmarsch von der Station Eismitte zur Westküste Grönlands ereilte, empfand man auch in Österreich als tiefschmerzlichen Verlust.

Eine rein österreichische Polarfahrt setzten im Mai 1932 zwei junge Gelehrte ins Werk, Dr. Hans Toller, Assistent für Geophysik an der Innsbrucker Universität, und Ing. Kopf begaben sich gemeinsam auf die Insel Jan Mayen, in deren Eisregion sie einein-

halb Jahre verbrachten, wobei der Rundfunk ihr einziges Verständigungsmittel mit der übrigen Welt bildete. Die Ergebnisse ihrer wissenschaftlichen Arbeiten nahm man in Fachkreisen mit besonderer Aufmerksamkeit auf, da sich die Ziele ihrer Forschung durchwegs auf völlig zeitgemäße Fragen bezogen; so umfaßten die Arbeiten auf dem Gebiete des Erdmagnetismus Beobachtungen der Deklination und Inklination und im Bereich der Elektrizität die Einflüsse der Elektronenstrahlen der Sonne. In allen Punkten wurden wesentliche neue Feststellungen erzielt.

Eine bedeutende Zahl deutschösterreichischer Forschungsfahrten entsprang naturwissenschaftlichen Interessen, wie ja überhaupt die südöstlichen Deutschen sich als Naturforscher und Anthropologen ausgezeichnete Namen erwarben. Entzienen wir uns in dieser Beziehung vor allem des aus Österreichisch-Schlesien stammenden, späteren Abtes des Augustinerklosters in Brünn, Gregor Mendel (geb. 1822 in Heinzendorf, gest. 1884 in Brünn), der als Schöpfer der modernen Vererbungslehre gelten darf. Mit genialem Weitblick stellte dieser Mann die Gesetze fest, die den Ablauf des organischen Lebens in der Folge der Geschlechter beherrschen. Erst durch seine Erkenntnisse, die er aus Beobachtungen an Erbsen und Bohnen im Klostergarten seines Stiftes gewann, wurde es klar, daß sich Uranlagen unabhängig von einander fortpflanzen und an sich unverändert in neue Verbindungen treten. Jene Klärungen führten folgerichtig nicht nur zur Begründung der wissenschaftlichen Rassenhygiene, sondern in medizinischer Hinsicht auch zu Feststellungen vom Wesen der Erbkrankheiten. Aberdies betätigte sich Mendel noch als Meteorologe, ebenfalls erfolgreich, wenngleich nicht in solch richtunggebender Art wie als Vererbungsforscher.

Die von Mendel gefundenen Regeln der Vererbung entdeckte selbständig aufs Neue Erich Tschermak Edler von Sehsenegg (geboren am 15. November 1871 zu Wien), der Sohn des Mineralogen Gustav von Sehsenegg; als er 1909 zum ordentlichen Professor an der Hochschule für Bodenkultur in Wien ernannt wurde, begründete er hier den Lehrstuhl für Pflanzenzüchtung und eine eigene Pflanzenzüchtungsstation in Groß-Enzersdorf, wobei er seine

besondere Aufmerksamkeit den Pflanzenbastarden widmete. Escher=maß=Sehseneggs Arbeiten genießen in der gesamten Fachwelt des In= und Auslandes den Ruf allerbesten Forschungsergebnisse, wegweisend für die gesamte jüngere Wissenschaft.

Sofrat Professor Hans Molisch (geb. zu Brünn am 6. Dez. 1856) wieder, ein Schüler des berühmten Pflanzenphysiologen Wiesner in Wien, widmete sich während seiner Tätigkeit an der deutschen Universität in Prag Untersuchungen der Mikroflora der Prager Wasserleitung; dem Ergebnis seiner Forschungen verdankt die Stadt ihre Befreiung von der ständigen Typhusgefahr, die ihr Trinkwasser bisher mit sich gebracht hatte. Molisch fand auch eine Methode, das Chlorophyll (Blattgrün) von den anderen Pflanzenfarbstoffen zu trennen, und arbeitete überdies an der Ausgestaltung der Mikrochemie, die später durch den Nobelpreisträger Pregl und einen Freund Molischs, Professor Emich, größte Bedeutung erreichte. Ebenso gelang es ihm, die Photographie auf Holz zu ermöglichen. Anlässlich seiner Studienreisen nach Java und Japan, wo er an den dortigen Universitäten Vorlesungen in englischer Sprache hielt, erweiterte er sein Forschungsgebiet auch auf das Meeresleuchten, Eisen=Kalk, Schwefelbakterien und die Biologie der heißen Quellen. Nachdem er mit siebzig Jahren sein Ehrenjahr an der Wiener Universität vollendet hatte, folgte er einem Rufe nach Indien (Kalkutta), Vorlesungen über all diese Wissensgebiete dort abzuhalten. Die Ergebnisse jener letzten Reise legte er in dem Buch „Als Naturforscher in Indien“ nieder.

Joseph Roman Lorenz Ritter von Liburnau, ein gebürtiger Vinzer (1825—1911), hatte im Jahr 1872 die Hochschule für Bodenkultur in Wien gegründet und sich als hervorragender Geologe und Agrarmeteorologe bewährt. Einem anderen Vinzer, Andreas Reischel, gebührt der Ruhm, der erste wahre Erforscher der Süensee zu sein. Ihn, den Sohn eines kleinen Finanzauffsehers und einfachen Arbeiters, der selbst das Bäckergerwebe erlernt hatte, trieb die romantische Lust nach der Erschließung fremder Länder und Kulturen aus seiner festländischen Heimat. Trotz seiner Armut erreichte er, was anfänglich fast unmöglich schien. In Osterreich bildete er sich zum Tierpräparator aus und erzielte hiebei derart

herborragende Leistungen, daß ihm für zwei Jahre die Berufung zur Einrichtung eines Kolonialmuseums in Neuseeland zukam. Jene zwei Jahre dehnten sich dann in zwölf (1877—1889) aus, aus der reinen Museumsarbeit entwickelten sich acht selbständige Expeditionen durch Neuseeland und die umliegende Inselwelt, die Reischel beinahe immer allein, nur von seinem treuen Hunde Cäsar begleitet, unternahm. Er war der erste Europäer, der in das bisher streng verschlossene Reich der Maori vordrang. Sein reines Menschentum ließ ihn die Freundschaft des Königs Taw-biao gewinnen, der Reischel die erbliche Häuptlingswürde verlieh. Hier schuf dieser sein grundlegendes Werk über die leider schon im Aussterben begriffene Vogelwelt Neuseelands und sammelte über 16.000 Stück Exotika der Südsee. Er überließ sie, heimgekehrt, um einen geringfügigen Betrag dem Wiener Naturhistorischen Museum, obgleich ihm von englischer Seite fünfmal so viel für jene Schätze geboten worden war.

Um die Erforschung der Salomoninseln machten sich Deutsch-österreicher in ähnlicher Weise verdient. 1894 war dort der k. u. k. Marineoffizier Fulton-Nordeck ermordet worden. 1918 begab sich Josef Schüller in das gleiche Gebiet und nach Neu-Guinea, um die Lebensweise der dortigen Stämme, die vielfach noch auf der Kulturtiefe der Steinzeit verharrten und der Menschenfresserei fröhnten, aufzuhellen. Fast sieben Jahre währte Schüllers Aufenthalt in der Südsee. Das Ergebnis bildete eine äußerst wertvolle Sammlung von Erzeugnissen jenes Kulturkreises, die er bei seiner Rückkehr nach Österreich in die Heimat mitbrachte.

Auch Hugo Adolf Bernatzik, ein Sohn des bedeutenden Rechtslehrers gleichen Namens, mag an dieser Stelle genannt werden, da er (zwischen seinen verschiedenen anderen Erkundungsreisen, nach Afrika, Vappland usw., die ihn stets als bemerkenswerter Forscher vor allem solcher Einzelheiten zeigten, die der gebildeten Vaientswelt Interesse abgewannen) im Jahre 1933 mehrere Monate auf den Salomoninseln verbrachte. Am wertvollsten für die Fachreise dürften sich Bernatziks ornithologische Beobachtungen erweisen, die den Forschungen in Rossitten an der kurischen Nehrung in nichts nachstehen und durch die Aufzeigung des Vorkommens bestimmter Vogelarten in diesem Gebiet, die man in

Europa überhaupt schon für ausgestorben hielt, eine bedeutende Ergänzung unseres Wissens um die heimische Tierwelt brachten. Abgesehen hatte bereits der alte Vater Blasius Hanf, der im oberösterreichischen Stift St. Lambrecht hauste, sein ganzes Leben der Enttätselung der Geheimnisse des Vogelzuges gewidmet. Jahr um Jahr saß er — oft in Gesellschaft des Kronprinzen Rudolf, der ihn seinen Freund nannte und dessen romantische Veranlagung gerade in einer derartigen Liebhaberei ihre Befriedigung fand — im raunenden Röhrich bei dem Stiftsteich, weil in dessen Schilf die seltsamsten Zugvögel auf ihrer Reise von einem Erdteil zum andern zu rasten pflegten und Beobachtungen ermöglichten, die sonst nirgends in Europa gemacht werden konnten.

Gegenwärtig beschäftigt sich Dr. Dörr von der Zentralanstalt für Meteorologie in Wien eingehendst mit den bisher immer noch nicht gänzlich enttätselten Gesetzen des Vogelfluges; seine Forschungsergebnisse, die bereits im Druck vorliegen (1934), heben weitere Schleier von dieser Frage. So fand Dr. Dörr, daß die Zugzeiten der Vögel einerseits in sehr engem Zusammenhang mit dem Mondlicht stehen, andererseits aber auch durch meteorologische Umstände, vor allem durch Regen und Winde, bedeutend beeinflusst werden.

Im Juli 1934 kehrten die Wiener Gelehrten Dr. Otto Wettstein, der bekannte Kustos am Naturhistorischen Museum, und Professor Franz Werner, die zeitweise auch von dem Wiener Botaniker Dr. Reehinger begleitet worden waren, nach Wien von einer Forschungsreise durch den Ägäischen Archipel zurück. Eine derartige „Expedition“ mag Laien vielleicht nicht gerade als besondere Leistung erscheinen, denn in eine unter griechischer Oberhoheit stehende europäische Inselwelt zu fahren, dünkt nicht eben schwierig. Aber wir besitzen in Europa selbst heute noch einige Gegenden, die, vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet, als unerforschtes Gebiet bezeichnet werden müssen. Nicht nur in den rumänischen Karpathen, auf der pyrenäischen Halbinsel und im baltischen Schild finden sich solche Landstriche, die nie noch eines Menschen Fuß betrat; sondern auch die Ägäis weist Eilande auf, die nicht einmal auf den besten Seekarten zu finden sind und natürlich noch viel

weniger naturwissenschaftlich durchforscht gelten können. Da nun die Wissenschaft zur Überzeugung gelangte, daß die Inseln im Ägäischen Meer nichts anderes als der Überrest einer noch vor der Eiszeit zertrümmerten Landverbindung zwischen Europa und Kleinasien darstellt und über jene Brücke nachgewiesenermaßen die meisten Tiere und Pflanzen nach Europa wanderten, machten sich Dr. Wettstein und seine Gefährten die Aufklärung der Frage zur Aufgabe, inwieweit die auf jenen Inseln zurückgebliebenen Artgenossen durch die veränderten Lebensbedingungen sich von ihren festländischen Rassengefährten unterscheiden. Hierbei fanden sie eine Reihe bisher unbekannter Schneckenarten, die vielleicht auch für die modernen geologischen Forschungen und Gesteinstheorien in Südosteuropa von ausschlaggebender Bedeutung sein dürften, ferner eine Käferart, der die Gelehrten den Namen „Schwarzkäfer“ gaben und die mit dem in Ägypten heimischen Skarabäus gewisse Ähnlichkeiten aufweist — eine Feststellung, die um so mehr Aufmerksamkeit verdient, als bereits fünf Jahre früher der reichsdeutsche Ethnograph Feiler in der Ägäis Reste ägyptischer Kolonisationskulturen aufzeigen zu können glaubte. Am wichtigsten für Dr. Wettstein aber war es, daß ihm der Nachweis des Vorkommens rassenechter Wildziegen glückte, die heute fast gänzlich ausgestorben sind und als die Urbäter unserer Hausziegen gelten. Leider gestattete die griechische Regierung, die Dr. Wettsteins Arbeiten sonst bestwillig unterstützte, den Abschluß einer solchen Ziege zu musealen Zwecken nicht, so daß der Gelehrte kein Beispiel jener Tiergattung mit nach Hause zu nehmen vermochte.

Am 10. August 1934 verließen unter der wissenschaftlichen Führung Dr. Otto Kollers, des derzeitigen Leiters der Säugetiersammlung am Naturhistorischen Museum in Wien, die Zoologen Dr. Hugo Röhner und Dr. Paul Höller, in deren Begleitung sich als sprachkundiger Anthropologe Dr. Richard Zajicek befand, ihre Heimat, um in Kleinasien einige Fragen ihres Faches zur Lösung zu bringen. Ihnen lag vor allem daran, die Zusammenhänge zwischen der Tierwelt Nordwest-Kleasiens und Südosteuropas und ihre Verbreitung im Kaukasus darzulegen, da es für die Umgrenzung der Rassenkreise besonders wichtig ist, zu wissen, ob die hier heimischen Hirsche, Rehe, Wildschweine, Bären und

Kleinsäugetiere europäischen oder asiatischen Formen zuzuzählen sind. Eine weitere Aufgabe der Expedition war es, für Fragen der Zierucht und Abstammungslehre der Haustiere Belege zu sammeln, die dem in allen Erdteilen bekannten österreichischen Zierzüchter Prof. Wamez ergänzendes Material zu seinen eigenen Arbeiten bieten sollen.

Im Jahre 1935 ermöglichten die österreichischen Sektionen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins in Verbindung mit dem Österreichischen Alpenklub und dem Österreichischen Gebirgsverein einer Gruppe von neun erprobten und begeisterten Bergsteigern unter der Führung des Professors Rudolf Schwarzgruber eine Fahrt in den Kaukasus, der in der Erstigungsgeschichte dieser Bergwelt eine besondere Bedeutung zukommt. Die Expedition gedachte das Düchsu- und Besingi-Gebirge zu erkunden. Drei der Alpinisten, Spannraft, Schlager und Sukan bezwangen erstmalig den Sugantau (4490 Meter) über den Südgrat und eroberten sich auf gleiche Weise den Sukanbasch (4447 Meter). Der Nimala, der erst ein einziges Mal (vor 46 Jahren) bestiegen worden war, sah die Österreicher Fraihsel und Peterka auf seinem Gipfel, dieselbe Seilschaft meisterte auch den besonders gefährlichen Zurungal (4222 Meter) und gelangte schließlich mit der ganzen Gruppe über den gewaltigen, wächtengekrönten Ostgrat zum Nordostgipfel der Schara (5051 Meter). Krobath und Spannraft eroberten sich über die Südwestflanke den Roschtantau (5145 Meter), im Besingigebiet gelang die Bezwingung der Gistola (4680 Meter), des Szalwer (4350 Meter) und noch zweier weiterer mächtiger Viertausender, die bis jetzt noch ohne Namen geblieben sind. Das Hauptziel bildete schließlich die Besteigung der Besingiwand, die an Ausdehnung (zehn Kilometer), Höhe und Vergletscherung die weltberühmte Monte Rosa-Ostwand weit übertrifft, über die eisstarrende Nordflanke. Auch dieses Wagnis glückte nach großen Mühen, so daß die Expedition von den Ergebnissen ihrer Unternehmungen voll befriedigt sein konnte.

Friedrich Bieber (geb. 1873) trieb schon in jungen Jahren, fast unüberwindlichen Hindernissen zum Trotz, seine innere Sehnsucht in die Ferne. Auf kleineren Reisen in die Balkanländer und die

Türkei, die er sich mit den dürftigsten Geldmitteln ermöglichte, befaßte er sich unermüdlich mit Erd- und Völkerkunde sowie Sprachwissenschaft. Endlich sandte ihn die österreichische Regierung zum Abschluß geplanter Handelsverträge nach Abessinien (1904). Dort verblieb er auch nach Erledigung seines Staatsauftrages, um in Gemeinschaft mit dem Konteradmiral Hönel, dem Entdecker des Rudolf- und Stephaniesees, den äußersten Südwesten von Abessinien, das geheimnisumwitterte Land „Kaffa“ zu erforschen. Von jenem wußte man bisher nur, daß gegen Ende des 13. Jahrhunderts in diesen Raum — übrigens der Heimat des Kaffeebaumes — ein mächtiges Kaiserreich der eingewanderten „Kassiticho“ bestand, deren Herrscher zeitweise über vierzig Unterkönige geboten. Diese versunkene Kultur, nur noch erfassbar durch großartige Gräberfunde und Ruinen im Dunkel des Urwaldes, klärte Vieber soweit als möglich auf. Eine große Zahl wertvoller Arbeiten, vor allem aber das umfangreiche, zweibändige Werk: „Kaffa, ein altkultisches Volkstum in Innerafrika“, gab die Erkenntnisse Viebers der Öffentlichkeit bekannt.

In Westafrika arbeitete der deutschösterreichische Ethnograph Dr. Ralph Elber, der in unseren Tagen mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften eine Erkundungsfahrt in das Innere der oberen Guinealänder unternahm. Im Südosten von Französisch-Guinea, dort, wo die Ausläufer der Nimba-Berge tief in liberianisches Gebiet hineinreichen, gelangte Dr. Elber zu Eingeborenenstämmen, die bis heute noch von der Zivilisation unberührt geblieben sind, wo es wilde Knabensiedlungen gibt; er beschäftigte sich mit den kultischen Gebräuchen der einzelnen Stämme bis zu den Tropenwäldern des Äquators. Dr. Elber studierte alle Sprachen der oberen Guinealänder eingehend, zeichnete mehrere bisher völlig unbekannte Idiome auf und will sich auch künftig ganz der Erschließung Westafrikas widmen.

Aus seiner bergigen Heimat Tirol führte den Inntaler Hugo Wiebinger Forschungsdrang zu den Wüsten und Oasen Afrikas. Heute gilt er als bester fachwissenschaftlicher Kenner Tripolitaniens. Sein Buch „Quer durch Libyen in die Sahara“ wurde weit über das deutsche Sprachgebiet hinaus mit großer Aufmerksamkeit zur Kenntnis genommen.

Zwei wissenschaftliche Reisen Dr. P. Schebestas galten dem Rongogebiet, um die dort hausenden Zwergvölker der Ituri-Pygmäen in ihren Lebensgewohnheiten genau kennenzulernen. Dr. Schebesta selber befaßte sich hiebei mit Kultur- und Sprachforschungen, sein Begleiter untersuchte die körperliche Beschaffenheit dieser kleinwüchsigen Rasse. Die Möglichkeit zu derartigen Studien setzte vor allem die Erlaubnis des Negerhäuptlings Ingleza zur Beobachtung seiner Untertanen voraus. Dann mußte die Scheu der kleinen Leute durch Geschenke von Tabak, Salz und einigen wertlosen Tüchern überwunden werden. Der Gelehrte errichtete in einer Urwaldrodung ein eigenes Lager, in dem sich Pygmäen von verschiedenen Clans der Umgebung zusammenfanden, um unter seinen Augen ihr eigenartiges Dasein zu führen. Die Lieblingsbeschäftigung aller war, wie man bald feststellte, das „Futtern“; um die Jagdbeute, die sie mit Pfeil und Bogen erlegten, mühten sie sich nicht sonderlich gern; gewöhnlich teilten sie schon im Walde das Wild untereinander und jeder trug sein Stück Fleisch, in Kerenublätter gewickelt, um den Hals oder die Schulter gebunden heim, wo die Frauen inzwischen Bananen und Feuerholz ins Lager schafften, um vor den Hütten abzukochen. Hiebei wird das Fleisch, in Blätter gewickelt, in glühender Asche geröstet. Besonderes Lob zollt Dr. Schebesta der Sangeskunst dieser heiteren Bambuti. Chorbearbeitungen, die ein 59jähriger Zwerg leitete, klappten, als wäre alles vorbereitet gewesen, trotzdem es sich durchaus um Augenblicksschöpfungen handelte. Erst nach monatelangem Zusammenleben mit den Zwergen verließ Doktor Schebesta wieder seine seltsame Umgebung, damit er Bericht über sie vor der Fachwelt erstatte.

Um die Erforschung der ungeheueren Trockengebiete Persiens, die den größten Teil des Landes einnehmen und in ihrem Innern Salzwüsten aufweisen, deren restlose Leere von Tieren und Pflanzenwuchs solchen Vorstellungen ähnelt, die wir uns von Mondlandschaften zu machen gewohnt sind, mühte sich der Deutschösterreicher Dr. Alfons Gabriel. Nachdem er bereits im Jahre 1928 mit seiner Frau jene Salzsümpfe, Kawire genannt, aufgesucht hatte, unternahm er 1933 eine große Expedition, die von Teheran aus mit einer Kamelkarawane ein Jahr durch diese Ödeneien

führte. Hierbei glückte ihm zuerst die Auffindung einer alten, aber bereits verschollenen Pflasterstraße quer durch das Gebiet in Nord-Südrichtung, dann entschloß er sich mit seiner Expedition den Weg durch eine mächtige Salzwüste selbst zu nehmen, die im Munde der Eingeborenen „Geisterand“ genannt wird, weil sie von unheimlichen Gewalten erfüllt sein soll. Bisher hatte noch kein Europäer seinen Fuß in sie gesetzt. Mit Hilfe eines Führers ging es tagelang zwischen den vom Wind aufgepeitschten und ständig ihre Form ändernden Sanddünen dahin, bis sie an den Rand der größten absoluten Wüste der Erde überhaupt gelangten, wo auf einer Fläche von 55.000 Quadratkilometer jedes organische Leben mangelt. Es ist eine Salzwüste, deren Boden teilweise aus derart starken Salzplatten besteht, daß ein Aufhaden dieser Kruste sich als ganz unmöglich erweist. Jener Wüstenfahrt folgte im Oktober des gleichen Jahres eine andere in die „berühmteste Wüste Persiens“, die südliche Lut, deren Durchquerung bei einer Hitze von 40 bis 50 Grad Celsius im Schatten ausgeführt wurde. Anfang 1934 kehrte der noch junge Forscher nach Wien zurück, um hier die Ergebnisse seiner Reise auszuarbeiten.

Um die Klärung der Geheimnisse der gesamten Sternwelt müht sich die „Weltelehre“ des Ing. Hans Hörbiger (geboren am 25. November 1860 in Ahgersdorf bei Wien). Viele Jahrzehnte wurde diese staunenswerte Arbeit von den österreichischen Fachgelehrten abgelehnt, obgleich sich hier in wahrhaft genialer Art eine völlig neuartige Entstehungsgeschichte unseres Sonnensystems findet. Hörbiger kam von der Maschinentchnik her, machte sich auch durch die Erfindung eines eigenartigen Ventils bekannt und gelangte aus den Erfahrungen seines engeren Arbeitsgebietes zu jenen umstürzenden Folgerungen, die ihn schließlich seine ganz neue „Kosmogonie“ aufstellen ließen. Tatsächlich wurde noch niemals vorher das physikalische Weltbild so eindrucksvoll in derart starke Übereinstimmung mit den biologischen Gesetzen gebracht, wie durch Hörbiger. Seiner Überzeugung nach entsteht ein neues Sonnensystem dadurch, daß vor allem einmal ein aus Sternweiten kommender und in der Weltraumfalte vereister Körper in die Anziehungsphäre eines glühenden Sternigiganten gerät,

in die Blutmasse hineinstürzt, hiebei aber nicht zum Schmelzen kommt, sondern sich in den Glühgiganten verklemt und mit einer Schaumschlackenkruste umhüllt. Unter unermesslicher Hochspannung des Dampfes bleibt der Einschußkörper in jenem Glühgiganten stecken, bis durch einen äußeren Anstoß sich die hier gestaute potentielle Energie in einer furchtbaren Explosion entläßt. Jetzt schleudert der Glühgigant den Fremdkörper wieder aus sich heraus in den Weltraum; er reagiert ihn als eine Geschossgarbe von Wasserdampf und vielfältigen Blutbrocken von sich ab und tut dies mit solcher Energie, daß die abgestoßenen Massen dem Anziehungsbereich des Glühgiganten enteilen und nun selbständig in der Schußrichtung weiterfliegen. Damit ist die Geburt eines neuen Sonnensystems vollzogen, wie auch unsere Sonne mit der Erde, den anderen Planeten und Kometen ein solches darstellt. Und das Ende? — Wir wissen nicht, ob es überhaupt ein absolutes Ende jemals geben wird, doch die tiefen Einschnitte, die das Menschengeschlecht wohl als Weltuntergang jeweils zu empfinden vermag, sucht Hörbiger gleichfalls aufzuhellen. Nach seiner Lehre ist es das Schicksal der Erde, daß sie jeden Mond, der sie umkreist, immer näher an sich heranzieht und schließlich aufsaugt. Fünf oder sechs solcher Monde mag sie unter ungeheuren Katastrophen bereits in sich aufgenommen haben. Und auch unser jetziger Mond, der so harmlos, als Freund der Liebenden besungen, Nacht für Nacht am Himmel erscheint, wird keineswegs immer gleich ungefährlich bleiben. Die Erde zieht ihn, allerdings in Jahrhunderttausenden, stets stärker an sich heran; dann verkürzen sich die Umlaufzeiten, die Monate werden zu Tagen, die Meere steilen sich (letztes Ergebnis von Ebbe und Flut) zu zwei Flutbergen, die Luft wird von den Polen in die Aquatorzone zusammenströmen und nur ein schmaler Streifen wird bleiben, wo zwischen Eis und Meer die Menschen in schauriger Vangnis jenem Unausbleiblichen entgegenzittern, das sich mit fürchterlichen Erschütterungen in der schließlichen Aufsaugung des Mondes durch die Erde vollzieht. Es wird eine Stimmung sein, wie sie in ihrer Ungeheuerlichkeit einzig die Edda und die Apokalypse in hellseherischer Schau auszumalen vermochten. — Hörbiger aber, der aus dem Gebiete der nüchternen Technik gekommen ist, suchte solch überragende Phantasie die

beweisende Kraft der wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Seite zu stellen.

Daß auch einige Männer im Soldatenkleid fern von ihrer österreichischen Heimat wirkten, wollen wir gleichfalls buchen. Schon zur Zeit Kaiser Karl VI. und Maria Theresias hatte Franz von Schonamille als einziger kaiserlicher Gouverneur in Indien jene Besitzungen, die ehemals Eigentum der österreichisch-niederländischen Kompagnie waren, mit Einsatz seines Lebens bis zum Zusammenbruch verteidigt; er und seine kleine Schar opferten sich bis zum letzten für einen Gedanken, der in Wien keine Unterstützung fand und dem man deshalb auch keine Hilfe lieh, obwohl Schonamille ihrer so dringend bedurft hätte und durch sie wohl vom Tode zu retten gewesen wäre.

Unvergessen in seinem Vaterland und in England lebt der Name: Slatin Pascha. Rudolf Slatin, geboren 1857 in Ober St. Veit bei Wien, wurde von seinen Eltern zum Kaufmannsberuf bestimmt; aber schon mit sechzehn Jahren verließ er die Wiener Handelsakademie und schlug sich bis nach Agypten durch, wo er in die Gesellschaft der Forscher Schweinfurth, Nachtigall und Henglin geriet und im Jahre 1874 in Kordofan den damaligen Kommandanten von Agypten, Gordon Pascha, kennenlernte. Dann kehrte er wieder nach Osterreich zurück. Als er im Jahre 1878 als Leutnant beim Regiment Kronprinz Rudolf Nr. 19 an der bosnischen Grenze stand, erreichte ihn ein Schreiben Gordon Paschas mit der Einladung, unter ihm in ägyptische Dienste zu treten. Slatin wartete nur das Ende der bosnischen Unternehmung ab, um sofort nach der Rückkehr seines Regiments nach Preßburg Urlaub für Afrika zu erbitten. Acht Tage später befand er sich bereits auf dem Weg dorthin. Gordon Pascha empfing Slatin in Chartum und bestellte ihn fürs erste zum Finanzinspektor des Sudans mit der besonderen Aufgabe, die Ursachen der Unzufriedenheit der Sudanesen zu ergründen. Slatin fand sie in der Art der Steuereintreibung, machte Gordon davon Mitteilung, ersuchte ihn aber gleichzeitig, ihn von einem derartig langweiligen Posten zu entheben. Da ernannte Gordon den kaum mehr als zwanzigjährigen Mann zum Gouverneur der sudanesischen Provinz Darfur.

Damit begann für Slatin Pascha ein abenteuerliches Dasein. Am jene Zeit versetzte nämlich bereits der Derwisch Mohammed Achmed, der Mahdi, diese und die benachbarten südägyptischen Provinzen in dauernde Unruhe. Mit dem Schlachtruf: „Freiheit von den Europäern!“ sammelte der Mahdi viele Tausende religiöser Fanatiker um sich und griff die englischen Truppen derart häufig an, daß deren Widerstand immer mehr erlahmte. Am 25. Dezember 1883 mußte sich Slatin, der mit seinen Getreuen in der Stadt Daras belagert wurde, auf Gnade oder Ungnade ergeben. Der Mahdi sowie sein Nachfolger Abd ul Vahi ließen Slatin ihre Macht deutlich fühlen: schwere Ketten wurden ihm angeschmiedet, Slatin mußte zu Fuß neben dem berittenen Mahdi durch die Dörfer der sudanesischen Häuptlinge ziehen, damit er sich als Beute bestaunen lasse ... Als die Engländer auch Chartum verloren hatten, brachte ein Volkshaufe Slatin das abgeschnittene Haupt seines von ihm so sehr verehrten Gönners Gordon Pascha: um sich dem gleichen Schicksal zu entziehen, durfte Slatin seinem Schmerz nicht freien Lauf lassen, sondern er mußte im Gegenteil in die Freudengesänge der Sieger einstimmen, — eine Nervenprobe, die wohl nur einem Menschen von äußerster Willenskraft möglich ist.

Vergeblich bemühte sich Slatins Familie in Wien durch die englischen Behörden, die sich natürlich zu jeder Unterstützung bereit zeigten, ihn aus der Gefangenschaft der Araber zu befreien. Da gelang es Slatin nach zwölfjährigem Martyrium, am 20. Februar 1895, mit einem treuen Helfer aus Omdurman, wo er damals zurückgehalten wurde, zu entkommen. Nach einer an Zwischenfällen und Schrecken reichen Flucht durch die Wüste erreichte er am 16. März Assuan und meldete sich beim zuständigen englischen Kommando. Er wurde sofort zum Oberst befördert, erhielt den Paschatitel und übernahm während des von Lord Kitchener geleiteten Feldzuges gegen den Mahdi (1898) die Stellung eines Chefs des Nachrichtendienstes; 1900 wurde er als Generalmajor zum Generalinspektor des Sudans befördert.

Im Juli 1914 weilte er in Österreich auf Urlaub. Als der Weltkrieg ausbrach, sandte er als heimattreuer Deutscher in der Stunde der Kriegserklärung zwei Telegramme ab: eines nach

London, in dem er seine Demission als britischer General und Generalinspektor gab, und eines nach Wien mit der Bitte, als Leutnant in die österreichische Armee eintreten zu dürfen. In London bedauerte man diesen Schritt Slatin Paschas sehr, in Wien fand man, daß der berühmte Mann nicht als Leutnant seinen Dienst wieder aufnehmen könne und übertrug ihm die Oberaufsicht über die Kriegsgefangenenfürsorge. Als es 1918 zum Zusammenbruch kam, fuhr Slatin Pascha als einer der ersten nach Bern, um bei der Hoover-Kommission für das hungernde Österreich Lebensmittelforderungen zu erwirken. Im Oktober 1932 starb er.

In den Bergen des Atlas haust heute noch Senor Juan Müller, den man als „Eccelenza“ anzusprechen hat, der Brigadegeneral in Spanien war, dann Chef der Fremdenlegion und jetzt bei den Rifabahlen als „weißer Scheich“ in höchsten Ehren lebt. Er kam als ihr Gegner ins Land, und blieb, nachdem der Aufstand niedergeschlagen war, als ihr Freund. Er vermittelte ihnen Zivilisation und lehrte sie Friedensliebe statt Kriegsgier.

Diese Eccelenza Juan Müller ist eigentlich niemand anderer als der Wiener Johann Müller, ehemals Zögling der k. u. k. Kadettenchule in Wiener-Neustadt, während des Weltkrieges zum Hauptmann befördert. Nach dem Ende des europäischen Ringens fand er in der Heimat kein Fortkommen, schlug sich nach der Byrendenhalbinsel durch, trat dort in die spanische Fremdenlegion ein, die, im Gegensatz zur französischen, ihren Angehörigen auch den Aufstieg zu höherem militärischen Rang freiläßt und brachte es rasch zum Obersten und Kommandanten des dritten Regiments, ja sogar zu einer der vier höchsten Offiziersstellen der Legion überhaupt. Als die Rifabahlen den Handstreich auf Tanager versuchten, gelang es ihm, deren Vorhaben zu vereiteln; den Lohn hiefür bildete seine Beförderung zum General. Aber kaum hatte der Krieg sein Ende erreicht, löste Eccelenza Müller seine Beziehungen zu Madrid. Das Volk der Rifabahlen war ihm lieb geworden und so wollte er es in eine bessere Zukunft führen. Er begann es zu belehren und die Rifabahlen lauschten wirklich seinen Worten. Der Kriegsmann wandelte sich in einen Friedensapostel, eine Art Landwirtschaftsminister. Man könnte versucht

sein, darauf hinzuweisen, daß, nach einem abenteuerlichen Leben, seine südostdeutsche Heimat in ihm neu lebendig ward: er strebte nach Kultur, nach Ausgleichung der Gegensätze, auch in Afrika. Und die Riffabhlen danken es ihm.

Wir beenden diese Schau über Leistungen südöstlicher Deutscher und ihrer wahlverwandten Stammesbrüder aus dem Reich, die selbstverständlich auf keinem der betrachteten Gebiete Anspruch auf lückenlose Vollständigkeit erhebt, da sie ja nur beispielhaft gedacht war. Was ursprünglich bloß als Behauptung vorgebracht wurde, ließ sich ohne weiters unter Beweis stellen. Die dem südostdeutschen Lebenskreis zugehörenden Menschen, von denen man im allgemeinen nur schöngeistig-künstlerische Schöpfungen zu kennen und zu nennen pflegt, bewähren sich gleichfalls im Bereiche der Wissenschaften, der Technik, als Forscher und Gelehrte. Ihre große Bedeutung für das Gesamtdeutschtum steht auch hier außer Zweifel.

Schluß

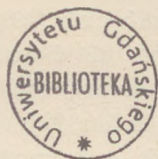
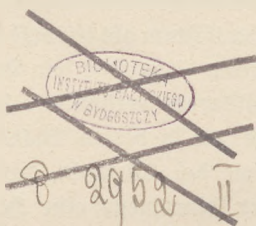
Suchen wir in wenigen Sätzen zusammenzufassen, was dieses Buch uns lehrt:

Es zeigte die Größe und Vielfalt der Leistungen auf, die auf beinahe jedem menschlichen Gebiet, sei es im Bereiche der Künste, sei es in dem der Wissenschaften, im und durch den südostdeutschen Raum im Ablauf eines Jahrtausends entstanden. Von den ersten Tagen der Besiedlung des Alpen-Donaulandes bis in unsere unmittelbare Gegenwart blieb die kulturelle Bedeutung dieses Abschnittes des deutschen Volkskreises eine auffallend hohe. Stets erwies sich das südöstliche Deutschtum als ein voll durchblutetes Glied der ganzen deutschen Nation, — zutiefst sein Leben mit jenem des gesamten deutschen Volkskörpers verbunden. Zur mächtigen Zahl jener Schöpfungen, deren wir in diesen Blättern gedachten, trugen alle deutschen Stämme bei. Niemals, das ist mit Gewißheit zu schließen und bedeutet keineswegs eine Herabwürdigung des deutschen Osterreichertums, sondern bloß Bekenntnis der Wahrheit, wäre Osterreichs kulturelle Berühmtheit so groß geworden, hätte sie sich nicht immer aus den Säften des gesamten Deutschtums gespeist. Nur aus dem Wissen um die große innere Verbundenheit vermochte es deshalb auch stets wieder dem ganzen deutschen Volkskörper gegenüber als Schenkender zu erscheinen.

Will der südostdeutsche Raum auch weiterhin seiner Bestimmung gerecht werden — und es ist klar, daß er dieser geschichtlichen Aufgabe treu zu bleiben gedenkt, — dann muß er alle Kraft darauf verwenden, um seine eigene Substanz in geistiger und biologischer Beziehung stark zu erhalten und die Verbindungen sorgsam pflegen, die ihn an das gesamte Deutschtum schließen. Denn die deutsche Kultur ist eine große Einheit, deren Macht und Vielfalt aus dem Zusammenwirken aller deutschen Stämme gespeist und erhalten wird. Wünscht der Ostreicher dem gesamten Deutsch-

tum mit seinen Leistungen zu dienen, dann muß der Austausch lebendig bleiben, der Österreicher so oft zur Erfüllung ihrer Aufgaben ins Reich ruft, anderen Begabungen aber, die es aus dem Reich nach dem deutschen Östereich zieht, die Möglichkeit zur freien Entfaltung gibt wie einst, da — um statt vieler Beispiele nur zwei leuchtende Namen herauszugreifen — ein Beethoven und Billroth an die Donau kamen und schließlich berühmte Österreicher wurden.

Die Idee der kulturellen Gemeinsamkeit galt jederzeit als selbstverständlich. Sie bleibt auch für die Zukunft wesentlichster Leitsatz der beiden deutschen Staaten.



Bibliogr.

Bücherweiser

Der in diesem Buche gespannte Rahmen wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Art noch in keinem anderen Werke dargeboten. Quellenangaben könnten deshalb immer nur zu Teilgebieten gemacht werden, würden auch zu weit führen, da es in der Natur des Stoffes lag, daß neben Buchveröffentlichungen eine überaus große Zahl von Zeitungs- und Zeitschriftenberichten — weit über tausend — herangezogen wurde, überdies überall dort, wo es noch möglich war, die mündliche Überlieferung ergänzend hinzutrat. Im folgenden ist deshalb nur auf einige ganz wenige, dafür aber um so wesentlichere Bücher verwiesen, die grundsätzlich das von uns ausgearbeitete Thema in irgendeiner Form mitbehandeln. Weitere Literaturangaben finden sich in jenen Werken.

- Biese, Alfred: Deutsche Literaturgeschichte, 3 Bände, 10. Auflage. München, 1917.
- Geschichte des Rheinlandes von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. Herausgegeben von der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, 2 Bände, Essen a. d. Ruhr, v. J.
- Gregor, Joseph: Weltgeschichte des Theaters, Wien, 1933.
- Haller, Johannes: Die Epochen der deutschen Geschichte. Erweiterte Ausgabe. Stuttgart, 1934.
- Hantsch, Hugo: Österreich, eine Deutung seiner Geschichte und Kultur. Innsbruck, 1934.
- Koch, Franz: Gegenwartsdichtung in Österreich. Berlin, 1935.
- Lorenz, Reinhold: Türkenjahr 1683. Wien, 1933.
- Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 3 Bände, 10. Auflage. München, 1917.
- Nadler, Josef: Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes. 2. Auflage. Salzburg, 1935.
- Nagl-Feidler-Castle: Deutschösterreichische Literaturgeschichte. Drei Bände. Wien, v. J. (ab 1898).
- Scheffler, Karl: Deutsche Baumeister. Elf Jahrhunderte deutscher Baukunst. Berlin, 1935.
- Scherer, Wilhelm: Geschichte der deutschen Literatur. 13. Auflage. Berlin, 1915.

- Schimmer, Karl Eduard: Alt- und Neu-Wien. 2 Bände. Wien, 1904.
- Schimmer, Karl Eduard: Wien in Wort und Bild. Wien, 1904.
- Schlitter, Hans: Aus Österreichs Vormärz. 4 Bände. Wien, 1920.
- Schmidt, Adalbert: Deutsche Dichtung in Österreich. Eine Literaturgeschichte der Gegenwart. Wien, 1935.
- Srbif, Heinrich von: Deutsche Einheit. 2 Bände. München, 1935/36.
- Srbif, Heinrich von: Österreich in der deutschen Geschichte. München, 1936.
- Weiß, Karl: Geschichte der Stadt Wien. 2. Auflage. Wien, 1882.

Personenverzeichnis

- Abdul Hamid 207
Abd ul Lahi 348
Abraham a Sancta Clara 64, 65
Adamek 342
Albach-Retty 146
Alberti 236
Albrecht I. v. Habsburg 30
Albrecht II. v. Habsburg (deutscher Kaiser) 32
Albrecht II. v. Habsburg (der Weise) 71
Albrecht IV. v. Habsburg 30
Albrecht (Erzherzog) 241
Albrechtsberger 163, 208
Alexander v. Württemberg 35
Allio 92
Alt 244
Altdorfer 80
Altomonte Bartholomäus 94
Altomonte Martin 94
Alzinger 100, 130
Ammann 315
Anderle 316
d'Annunzio 274
Anschütz 131
Anzengruber Joh. Nep. 218
Anzengruber Ludwig 123, 140, 218, 268—270, 272, 278
Ariovist 25
Aristoteles 62, 128
Arnim 105
Arzberger 308
Auenbrugger 293, 294
Auer von Welzbach Alois 320, 321
Auer von Welzbach Karl 321
Auersperg A. M. siehe Grün Anastasius
August der Starke 97
Bach Johann Sebastian 151, 152, 153, 159, 171, 208
Bahr 101, 130, 134, 180, 247, 260, 273—275, 289
Baini 188
Baldaß 82
Balling 317
Bamberger 300
Bartenstein 42
Barth 292
Bassermann 144
Batthyany 90
Bäuerle 118, 119, 120, 121
Baudius 132
Bauernfeld 125, 130, 134, 166
Baumann (Schauspieler) 118
Baumann (Sänger) 187
Baumeister 135
Baher Josef 219
Becher 188
Bach-Rzifowsky 49
Beethoven Johann 162
Beethoven Ludwig v. 105, 119, 150, 153, 154, 156, 162—166, 167, 168, 176, 189, 193, 194, 195, 196, 198, 204, 205, 208, 216, 217, 222, 223, 241, 248, 257, 259, 265, 292, 352
Behrens 236—238
Bellini 77
Benedix 218
Berger Frh. v. 142, 143
Bernahg 339
Bernbrunn siehe Carl
Bernini 84, 85, 90
Bertold v. Freising 62
Bessel 99
Beust 48
Bieber 342, 343

- Biegeleben Frh. v. 48
 Biefe 266
 Billinger 282
 Billroth 296—297, 300, 302, 352
 Birch-Pfeiffer 126
 Bismarck 40
 Bitterlich 251, 252
 Bittner 173, 183, 187
 Blanc 43
 Bleibtreu 141
 Blériot 328
 Blücher 113
 Blum 132
 Blumauer 92
 Blümelhuber 243
 Böckl 251
 Böhm Carl 194, 200
 Böhm Josef 196, 197
 Borromini 90
 Bösendorfer Ignaz 332
 Bösendorfer Ludwig 332
 Bohlow 330
 Brahm 134
 Brahm's 153, 168, 170, 171, 173,
 177, 179, 194, 195, 204, 224,
 298
 Bramante 79
 Brandt 65
 Braun Frh. v. 130
 Braun Peter v. 217
 Brecht Walther 289
 Breca 279
 Brehm Bruno 285
 Breitner 304
 Brenner Frh. v. 108
 Brentano Bettina 105
 Brentano Clemens 106
 Breuer 144
 Breuning 163, 164
 Brinckmann 100
 Brodmann 129
 Brown 155
 Bruchner 89, 153, 154, 155, 172,
 173, 183, 192, 194, 198, 224
 Brunner 329
 Buchholz 214
 Burthard 139, 140, 141
 Burnacini 150, 174
 Burstyn 326
 Busch 192
 Bvh Johann 93
 Bvh Rudolf 93
 Caesar 25
 Caldara 150
 Cannabich 160
 Canon Hans 245
 Cappel Peter 168
 Carl Karl (v. Bernbrunn) 121,
 122., 218
 Carlone 87
 Castelli 129
 Castle 288
 Capistranus 72
 Catalani 120
 Cellini 243
 Celtis 63, 64
 Cesti 150
 Chlodwig 21
 Chhobstef 300
 Colalto 92
 Conrad v. Höhendorf 49
 Conrad M. G. 273
 Cornelius 169, 177
 Cornet 176
 Corvisat 293
 Craig 182
 Cranach Lucas v. 79, 80
 Cues Nicolaus v. 77
 Curtius 53
 Cuspianus 64, 80
 Chsarcz 289
 Czofor 284
 Damisch 202
 Daponte 92
 Daubler 286
 Davy 321
 Defregger 249
 Deinhardtstein Graf v. 131
 Dessoff 178, 190, 195
 Debrient Karl 175
 Debrient Max 138
 Diabelli 167, 168
 Dietmeyer 87
 Dietrichstein 133
 Dietrich 196
 Dingelstedt 137, 138, 178, 179

- Dingenhöfer 98
 Ditmar v. Gift 56
 Dittersdorf 197, 223
 Dobrowsky 251
 Donatello 77
 Donizetti 212, 213
 Donner R. 94, 241
 Dörr Dr. 340
 Dostal 302
 Dostojewski 274
 Dreggi 150
 Droste-Hülshoff 265
 Drusus 14
 Dubsky Graf v. 265
 Dumba 203
 Dürer 79
 Durig 300
 Duftmann 180

 Ebermann 147
 Ebner-Eschenbach 265, 266, 278,
 282
 Eßener 329
 Eßert 190
 Eßhel 44
 Eder 318, 319
 Edison 321, 333
 Eduard VII. v. England 207
 Eggarter 282
 Egger-Lienz 249, 251
 Egli 240
 Eichendorff 104, 172
 Eipeldauer 157
 Eiselsberg 302
 Elber 343
 Elisabeth v. Osterreich (Kaiserin)
 177, 245
 Elmar 212
 Emich 338
 Enckel 59
 Enfantin 311
 Engerth 313
 Enghaus 263, 264
 Erdödy Gräfin v. 164
 Erhard O. 308
 Ernst 197
 Ernst Ludwig v. Hessen 236
 Escher-Weiß 309
 Eschner 331

 Esser Anna 113
 Esser Heinrich 178
 Esterhazy 108, 158, 163
 Ettinghausen 308
 Etzel 312
 Eugen v. Savoyen 35, 65, 83, 90,
 95, 99
 Eyl 145

 Fahrbach-Friedrich 208
 Fahrbach Josef 208
 Fahrbach Philipp 208
 Faistauer 250
 Fanti 93
 Farmacher 94
 Feiler 341
 Felbiger v. Sagan 43
 Ferdinand I. v. Osterreich 47
 Ferdinand I. (deutscher Kaiser)
 34, 115
 Ferstel 228
 Fischer Rudo 115
 Fischer v. Erlach 89, 90, 91, 92, 99
 Flotow 218
 Fontane 268
 Forst 146
 Forster Rudolf 146
 Förster August 139
 Förster Josef 181
 Förster-Lauterer 181
 Fraißl 342
 Francia 93
 Francois 265
 Frank 292
 Franul v. Weisenthurn Joh. 125
 Franz v. Lothringen 41, 96
 Franz II. (deutscher Kaiser) 40,
 45, 46, 47, 103, 119, 156
 Franz Ferdinand (Erzherzog) 49,
 243
 Franz Joseph I. 47, 48, 49, 50,
 135, 188, 227, 228, 232, 323, 328
 Freiberg 283
 Frey 222
 Freymann 222
 Friedrich I. v. Babenberg 57
 Friedrich II. v. Babenberg 28, 29
 Friedrich II. v. Steiermark 29
 Friedrich I. der Schöne 115

- Friedrich III. (deutscher Kaiser) 63
 Friedrich I. v. Preußen 91
 Friedrich II. v. Preußen 39 ff, 44,
 45, 83
 Friedrich August v. Sachsen (Kur-
 fürst) 39
 Friedrich Wilhelm v. Preußen 35
 Friedrich Wilhelm III. v. Preu-
 ßen 293
 Frisch Otto 297
 Frueauf Rueland der Ältere 78
 Frueauf Rueland der Jüngere
 78, 80
 Fuchs Joh. Nep. 195
 Fuchs Robert 195
 Fulton-Nordack 339
 Fürnberg 157
 Fürst Johann 208
 Fürstenberg 243
 Furtwängler 186, 192
 Fuß 150
- Gabilon Ludwig 135, 136
 Gabilon Zerline 136
 Gabriel Alfons 344, 345
 Gager Frhr. v. 48
 Ganz Gebrüder 208
 Garcia 298
 Gattamelata 77
 Geistinger 218
 Genée Johann Friedrich 210
 Genée Ottilie 210
 Genée Richard 209, 210, 211
 Genß 109
 George 276, 287
 Gerhoh v. Reichersberg 115
 Geride 195, 196, 200
 Gerstenbrand 251
 Gerstner Franz Anton 311
 Gerstner Franz Josef 308, 311
 Gersunh 297
 Ghega 312
 Giebisch 286
 Giesecke 215
 Girardi 122, 210
 Gleich 118
 Glossy 120, 133
 Gluck 156, 162, 175, 182
 Göbel 321
- Götze 16, 30, 42, 67, 100, 105,
 117, 125, 128, 131, 132, 153, 188,
 217, 230, 241, 260, 288
 Goeß 94
 Gordon 347, 348
 Görres 113
 Gottschel 268
 Gottsched 43, 66, 116, 117
 Grabner 284
 Graedener 285
 Gran 94
 Green 115
 Gregor X. (Papst) 30
 Gregor Hans 183, 184
 Gregor Josef 201, 239
 Grengg 282
 Grillparzer 60, 125, 130, 131, 166,
 169, 217, 255—258, 267, 281
 Grimm 105
 Grimme 238
 Grogger 282
 Gruber 314
 Grün 108, 258
 Grünbeck 64
 Grünwald 79
 Gurlitt 100
 Guthheil-Schoder 181
 Gutzkow 133
- Haase 139
 Haberlandt 301
 Hackhofer 94
 Hadrian 15
 Haenlein 322
 Haffner 211
 Hafner 117
 Hagen Frau v. (Waldau) 143
 Halzinger 131, 132, 133
 Haller 31, 39
 Halm 136
 Hamerling 48, 264, 265
 Hamjun 283
 Hanak 242
 Händel 151, 152, 158, 217
 Handel-Mazzetti 282
 Hans 340
 Hansen 228
 Hanslich 207
 Hantsch 37, 97

- Harrach 293
 Hartmann Ernst 136
 Hartmann Paul 144
 Hasenauer 228, 235
 Hasenhut 118, 216, 217
 Haspreiter 184, 219
 Haugwitz 42
 Hauptmann 140, 147, 272, 279
 Hausmanstetter 64
 Haydn Josef 92, 150, 154, 157,
 158, 159, 163, 168, 196, 198, 213,
 223, 295
 Haydn Michael 168
 Hebbel 254, 260, 262—264, 271
 Hebel 268
 Heeren 308
 Heger 185
 Heinrich II. v. Babenberg 27
 Heinrich I. (deutscher Kaiser) 27
 Heinrich IV. (deutscher Kaiser) 25
 Heißler 197
 Hellmèr 241, 242
 Hellmesberger d. Jüngere 191,
 197
 Henglin 347
 Hennberg 216
 Henning 302
 Hennings 143
 Hensler 118
 Henz 283
 Herasser 199
 Herbeck 178, 179, 203
 Herrmann 332
 Herterich 144
 Herderich 117
 Higginson 195
 Hildebrandt 88, 91, 92, 95, 99
 Hiller 209
 Hilpert 144
 Hinterstoisser 328
 Hippokratès 291
 Hitler 53
 Hohenegg 302
 Hofbauer 107
 Hofer 25, 46, 89
 Hoffmann 177
 Hoffmann 229, 233, 234, 247
 Hofmannsthal 202, 276, 277
 Hohenlohe 143
 Hohenwart Graf v. 48
 Hohlbaum 284
 Holbein 79
 Hölberlin 287
 Hölzer 341
 Hönel 343
 Hölty 259
 Holz 273
 Holzmeister 238, 239, 240
 Hörbiger Attila 146
 Hörbiger Hans 345, 346
 Hörbiger Paul 146
 Horeschowitz 144
 Hornmair 66, 113
 Huber 118
 Huber Wolf 81
 Hummel 163
 Humperdinck 180
 Hüttenbrenner 166
 Huzsman 274
 Hyrtl 295
 Ibsen 140, 147, 273
 Iffland 130
 Illner 325, 328
 Imhof 243
 Ingleza 344
 Isny 62
 Jahn 180, 191
 Jauner 179, 180
 Jellusich 284
 Jeriça 183, 187
 Jérôme (König) 164
 Joachim 170, 197
 Jochum 193
 Joseph I. 83, 90, 174
 Joseph II. 37, 40, 41, 42, 44, 45,
 47, 67, 100, 124, 163, 175, 216,
 220, 291, 292
 Jugo 147
 Juhacz 331
 Jünger 129
 Junkermann 146
 Justi 42
 Kainz 142
 Kant 116
 Kaplan 322
 Karabacef 332

Karl der Große 21, 22, 27, 30
 Karl (Erzherzog) 45, 47, 104, 106,
 156
 Karl IV. (deutscher Kaiser) 33
 Karl V. (deutscher Kaiser) 33
 Karl VI. (deutscher Kaiser) 37, 39,
 41, 42, 83, 86, 88, 95, 150, 156,
 175, 347
 Karl VII. (deutscher Kaiser) 41
 Karl I. (Kaiser v. Osterreich) 146
 Karl v. Lothringen 34, 35
 Karl II. v. England 155
 Karl Martell 21
 Karmarck 308
 Käß 214
 Katona 327
 Kaufmann 299
 Kaunitz 42
 Kees 316
 Keller 268
 Kemal Atatürk 239
 Kerber 186
 Kerner 104, 259
 Kienzl 173, 180, 187
 Kierstein 72
 Kindmann 107
 Kindermann Heinz 289
 Kindermann v. Schulstein 43
 Kitchener 348
 Klapp 130
 Klein 188
 Kleist 107, 108, 217, 256
 Klimt 247, 248
 Klingemann 128
 Klinkowström 107, 108
 Klöpfer 286
 Klopstock 67
 Knappertsbusch 186, 193
 Knappl 220
 Knebelberger 89
 Knaus 43, 319
 Kobald 198
 Koch Franz 281, 286, 289
 Koch F. P. 336
 Koch (Schauspieler) 117
 Kofoschka 251
 Kolbenheyer 284
 Kolbemeier 335
 Kollik 250

Koller 341
 Kollwitz 251
 Konrad v. Stauffen 22
 Konradin 29
 Kopernikus 63
 Kopf 336
 Körner 130
 Kornhäusel 225, 226, 227
 Kornreuther 120
 Kogebue 125, 130
 Krafik 112, 281
 Kramer 284
 Kranewitter 145, 279
 Krafel 135
 Kraus Clemens 185, 186, 193
 Krauß Werner 144
 Kremers Schmidt 93
 Krefz 328
 Kretschmar 98
 Kringsteiner 118
 Krobath 342
 Krones 120, 121
 Krüger 116
 Rubin 251
 Rürnbergger 56
 Kurz-Bernadon 117, 123, 138

Lachner 166
 Ladislaus v. Ungarn 63
 Landowfsky 211
 Lange 124, 125
 Langenstein 62
 Lanner 168, 205, 206, 219
 Lanßing 52
 Lanskö 112
 L'Arronge 130
 Laszka 196, 200
 Laube 125, 133, 137, 256
 Laudon 46
 Laufberger 178
 Lecher 331
 Lederer 242
 Lehar 219, 220
 Lehmann 202
 Leibniz 65, 66, 91
 Weiffhelm 282
 Weinberger 73
 Genau 188, 258, 259, 267
 Wenßing 263

- Genz 165
 Leo XIII. (Papst) 111
 Leopold I. v. Babenberg 27
 Leopold III. v. Babenberg 27
 Leopold V. v. Babenberg 57
 Leopold VI. v. Babenberg 57
 Leopold I. (deutscher Kaiser) 35,
 65, 83, 150, 155, 156
 Leopold III. (Herzog) 32
 Leszynski 41
 Lessing 43, 66, 89, 100, 124, 127,
 128
 Lichnowski 156, 164
 Liebenberg 35
 Lichtenstein 90, 92, 156, 184
 Lind 169
 Lindenthal 315
 Lionardo 79
 List Emanuel 187
 List Friedrich 49, 284
 Liston 298
 List 176 195
 Littrow 308
 Lobkowitz 156, 164
 Lobmeyer Karl 97, 98
 Lobmeyer Ludwig 236
 Loos 229, 230, 231, 233, 247
 Lorenz Adolph 302, 303
 Lorenz Adme. 117
 Lorenz Ottofar 288
 Lorenz Reinhold 42, 44
 Lorenz v. Biburnau 338
 Lorzing 210, 212, 218
 Lott Julius 313, 314
 Lott Fr. Karl 313
 Lotze 198
 Ludloff 207
 Ludwig v. Baden 35
 Ludwig d. Kind 22
 Ludwig XIV. 65, 85
 Ludwig XV. 41
 Ludwig XVI. 45
 Ludwig Paula 283
 Lueger 49, 50, 53, 111
 Luther 25, 151

 Maderna 84
 Madersperger 321
 Maier 326
 Mannlicher 324
 Mannsbarth 329
 Manowarda 187
 Mantegna 77
 Maria Theresia 37, 38, 39, 40, 41,
 42, 43, 44, 45, 67, 83, 96, 100,
 123, 127, 156, 162, 175 220, 241,
 291, 292, 319, 347
 Masart 81, 136, 232, 241, 245,
 246, 247, 264
 Marinelli 118
 Marischka 220
 Marx 180
 Marlen 147
 Marburg 168
 Marr 143
 Marwig 104
 Marx 173, 198
 Marxsen 170
 Materna 180
 Maulbertsch 93
 Maurus 146
 Marx Emanuel v. Bayern 35
 Marx Friedrich v. Köln 163
 Maximilian I. (deutscher Kaiser)
 33, 63, 64, 199
 Mayer Karl 120
 Mayer Th. Heinrich. 284
 Mahr 181, 183
 Mahrhofer 166
 Mahseder 189
 Meisl 118
 Meißner 332
 Meister des Abrechtaltars 76
 Meister v. St. Lambrecht 76
 Meister v. Schloß Richtenstein 76
 Meister v. Uttenheim 77
 Melan 315, 316
 Mell 112, 280, 281, 282, 283
 Mendel 337
 Menghin 19
 Mensdorff 48
 Merck 36
 Meschedörfer 285
 Metastasio 92, 162
 Metternich Pauline 184
 Metternich Wenzel (Fürst) 46,
 106, 107, 109, 110, 133, 203, 255
 Meßner 242

- Michel d. Maurer 71, 73
 Michel Robert 285
 Michelangelo 79, 84
 Mildenburg 180, 273
 Milder-Hauptmann 180
 Miltenovich-Morold 143, 173
 Millöcker 210, 218, 219
 Mingotti 162
 Minor 135
 Mitterhofer 320
 Mitterwurzer Anton 140
 Mitterwurzer Friedrich 138, 140
 Mitterwurzer Wilhelmine 141
 Mohammed Achmed, der Mahdi
 348
 Mölck 94
 Molière 117, 118
 Molisch 338
 Moll 95, 96
 Molo 284
 Mörike 171
 Morzin 158
 Moser Hans 146
 Moser Kolo 234
 Mottl 192, 202
 Mozart Leopold 159
 Mozart Wolfg. A. 92, 124, 153,
 154, 159, 160, 161, 162, 163, 168,
 175, 178, 181, 193, 196, 202, 215,
 217, 241, 265
 Much Rud. 289
 Muck 191, 192, 196, 202
 Müller Adam 108, 109, 110
 Müller Adolf 218
 Müller Hans 141
 Müller Herm. Fr. 298, 299
 Müller J. H. Ferd. 127
 Müller Johann 62
 Müller Juan 349
 Müller Wenzel 118, 223
 Müller-Guttenbrunn 187, 271, 272
 Mungenast 88, 89, 98
 Mujil 144
 Muth 120
 Mylius-Erichsen 336
 Nabl 285
 Nachtigall 347
 Nadler J. 11, 112, 255, 275, 289
 Nagl 288
 Nagler J. 320
 Napoleon 25, 45, 103, 104, 118,
 156
 Neefe 163
 Negrelli 311
 Neidhart v. Reuenthal 58, 268
 Nestor 146
 Nestroy 122, 123, 177, 218, 254,
 255
 Neuber 116, 117
 Neumann 99
 Neusser 180, 300
 Nicolai 188, 189, 190
 Niebsche 260
 Nifisch 196, 198
 Nimführ 330
 Noorden 299, 300
 Nothnagel 298, 299, 300
 Novalis 259
 Nüll v. d. 177, 228, 230
 Nußbaumer 332
 Oberleithner 183, 187
 Offenbach 213
 Olbrich 229, 235, 247, 273
 Olshbaur 203
 Ortner Marcellin 36
 Ortner Norbert 300
 Otto I. (deutscher Kaiser) 27
 Otto II. (deutscher Kaiser) 27
 Ottokar v. Horned 60, 61
 Ohta 62
 Pacher Friedrich 78
 Pacher Mich. 76, 77, 78, 81
 Palffy 92, 217
 Parma 36
 Paudler 146
 Paul 274
 Paulsen 144
 Paur 196
 Pauser 251
 Paufinger 251
 Payer 335
 Peche 234
 Pembaur 200
 Perinet 118
 Personig 282

- Vermoser 95
 Peterka 342
 Bettenhofen 244
 Pettko 187
 Feuerbach 63
 Peutingen 64
 Pfab 303
 Pfening 76
 Pichler 271
 Pilat 107
 Pleher 286
 Pofornh 218
 Poller 302
 Pollini 181
 Pommer 205
 Popp 238
 Pöppelmann 97
 Porsche 324, 325
 Poffart 139
 Postl siehe Sealsfeld
 Povinelli 283
 Pizzo 94
 Brandtauer 87, 88
 Prechtl 308
 Pprehauer 123
 Proch 178
 Przemhsl Ottokar v. 29, 30, 31,
 58, 60
 Puccini 187
 Buchsbaum 72

 Radehky 241
 Radinger 309
 Raffael 79
 Rahl Karl d. Jüngere 177, 245
 Rahl Karl H. d. Ältere 245
 Raimund 120, 121, 122, 123, 223,
 253, 254 255, 267
 Rafumovshy 156, 164
 Rebhun 116
 Reehinger 340
 Redtenbacher 308, 309
 Reicha 168
 Reichardt 157
 Reichenbach 316
 Reichlich 81
 Reichmann 180
 Reimers 138
 Reingruber 320

 Reinhardt Heinr. 219
 Reinhardt Max 202
 Reinmar v. Hagenau 56, 57
 Reinmar v. Zweter 58
 Reischel 338, 339
 Renard 180
 Renner Alexander 328
 Renner Anatol 328
 Ressel 322 •
 Kettenbacher 66
 Reuter 268
 Reznizek 81
 Ricardo 109
 Richter Hans 179, 190, 191, 195,
 198
 Richter J. J. 98
 Riggendorf 62
 Rilke R. M. 277, 278
 Ringer 317, 318
 Ritter Rud. 187
 Rittinger 316
 Röbbeling 144
 Robert 138
 Roche La 118
 Rokitanshy Hans v. 295
 Rokitanshy Karl v. 294, 295
 Roller A. 182, 202
 Romako 245
 Romberg 143
 Roethe 58
 Rosegger 112, 270, 271, 278, 279
 Roshbach 214
 Rossini 176
 Röhner 341
 Rottmayer 91
 Roverani 92
 Rubatscher 283
 Rudolf I. v. Habzburg 29, 30,
 31, 60, 61
 Rudolf v. Habzburg (dessen Sohn)
 30
 Rudolf IV. v. Habzburg 32, 61
 Rudolf (Erzherzog) 156
 Rudolf (Kronprinz) 340
 Rziha 313

 Saar 266, 267
 Saarburg 98
 Sacher 284

- Sachß 115
 Salieri 150, 163
 Saliger 310, 311
 Salloeder 144, 147
 Salzger 129
 Sand 130
 Sandrock 141
 Sardou 274
 Sashmann 60
 Schäffle 48, 274
 Schäffner 15
 Schalf 180, 184, 185, 192, 198
 Scharfberg 197
 Schebesta 344
 Scheibe 151
 Scheibelreiter 281
 Schenk 163
 Scherer, 59, 288
 Scheyb 66
 Schiele 248, 251
 Schiffaneder 92, 214, 215, 216, 217
 Schiller 60, 125, 155, 257, 262
 Schindler 242
 Schlager 342
 Schlageter 239
 Schlegel August Wilhelm 106, 107
 Schlegel Friedrich 106
 Schlenther 141, 142
 Schmidt Adalbert 286
 Schmidt August 188, 203
 Schmidt Erich 116
 Schmidt Franz 173, 174, 184, 198
 Schmidt Friedr. v. 228, 229
 Schneider 327
 Schneiderhahn 184, 185
 Schnitt 200
 Schnitzler 276
 Schöber Franz v. 166
 Schöber Johannes 53
 Scholz 122
 Schonamille 347
 Schönborn Friedr. Karl v. 99
 Schönborn Gotthar Franz v. 99
 Schönerer 49, 53
 Schönherr 143, 145, 279, 280, 282
 Schönwiese 284
 Schopenhauer 287
 Schöpfer 111
 Schrammel 224
 Schratt 135
 Schreyvogel 130, 131, 217
 Schreyvogel 283
 Schröder Fr. Ludw. 125, 128, 129
 Schröder Wilhelmine 175
 Schrödinger 319
 Schrödter Fritz 180
 Schrötter A. 317
 Schrottenbach 316
 Schubert Franz 150, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 178, 204, 205, 212, 244, 265
 Schubert Theodor 166, 199
 Schuch Carl 244
 Schuch Ernst v. 191, 200
 Schüller 339
 Schumann Klara 169
 Schumann Robert 168, 169, 170
 Schuppanzigh 196
 Schuppler 305
 Schuster 118, 119, 120
 Schwab 258
 Schwarzenberg 90, 92, 156
 Schwarzgruber 342
 Schweinfurth 347
 Schwind 17, 78, 166, 177, 244
 Scribe 125, 126
 Sealsfield 261, 262
 Sebastiani 98
 Sedelmahr 91
 Sedlmair 180
 Sedlmayr 133
 Seidel 302
 Seipel 50
 Seiz 99
 Sellier 117, 123
 Semmelweiß 294
 Semper 228
 Senefelder 320
 Seyfried 212
 Shakespeare 125, 137
 Siccardsburg 177, 228, 230
 Sidons Ch. siehe Sealsfield
 Siemens 321
 Simons 186, 187
 Sitticus 201
 Sfoda Albin 144, 146
 Sfoda Josef 294
 Slatin Pascha 347—349

- Slezak 146
 Smith 109
 Sobieski 35
 Solimena 94
 Sonnleithner 197
 Spankraft 342
 Speidl 138, 147, 148
 Spielhagen 266
 Spießheimer 64
 Springenschmied 286
 Springer 198
 Spunda 284
 Stbif 32
 Stabius 64
 Stagl 329
 Stamitz 158
 Stammel 94
 Stampfer 331
 Starhemberg 35, 214
 Steed 52
 Steigentesch 129
 Stein 160
 Stelzhammer Franz 275
 Stelzhammer Rud. 333
 Sterrer 251
 Stifter 169, 260, 261, 267
 Stoll 104
 Stord 152
 Storm 268
 Stoß 243
 Strauß 135
 Stranitzky 117, 123
 Straßkirch 245
 Strauß Joh. (I.) 206, 208
 Strauß Joh. (II.) 168, 194, 205,
 206, 207, 209, 210, 213, 218, 219
 Strauß Joh. (III.) 207
 Strauß Joh. (IV.) 208
 Strauß Joh. (V.) 208
 Strauß Josef 207
 Strauß Richard 173, 182, 183,
 184, 187, 192, 200, 202
 Strider 58
 Strindberg 274
 Strobl 285
 Stumpfl 289
 Stüwe 117
 Stuz 82
 Sudermann 140
 Suga 342
 Suppé 210, 211—213, 218
 Suso-Waldeck 286
 Suttner 282
 Swieten 291, 292, 293
 Taaffe 47
 Taffilo 22
 Taulow v. Rosenthal 42
 Taufschel 320
 Taufschel 177
 Tawbiao 339
 Tenschert 159
 Teschner 248, 249
 Thimig Hans 143
 Thimig Helene 143
 Thimig Hermann 143
 Thimig Hugo 138, 143, 144
 Thommen 312, 314
 Tiberius 14
 Tieck 125
 Tiedtke 143
 Tilgner 241
 Toller 336
 Tomaschek 288
 Toscanini 186
 Trabert 113
 Trafl 286
 Trautsohn 90, 92
 Treitschke 46
 Trend 220, 221
 Trenker 146, 239
 Treßler 140, 141
 Treumann 122
 Troger 93, 94
 Tschelnitz 318
 Tschermak v. Sehsenegg Erich 337,
 338
 Tschermak v. Sehsenegg Gustav
 337
 Tuerck 298
 Tunner 316
 Uchatius 323
 Ulich 146
 Uhländ 258
 Warnhagen v. Ense 104
 Verdi 176

- Victoria v. England 207
 Victring 61
 Vockel 265
 Vogelfang Frh. v. 50, 110, 111,
 112
 Vogl N. 166
 Vogler 160
 Voigtländer 308
 Branich 196
- W**ache 264
 Wacif 251
 Waderbarth 97
 Waggerl 283
 Wagner Josef 135
 Wagner Otto 229, 230, 231, 235,
 237, 247
 Wagner Richard 153, 154, 155,
 162, 171, 172, 176, 177, 179, 191,
 194, 195
 Wagner Siegfried 187
 Wagner=Jauregg 301
 Walde 251
 Walden 143
 Waldau 142, 143
 Waldinger 284
 Waldmüller 244
 Waldstein 164
 Wallpach 286
 Walther v. d. Vogelweide 57, 58
 Walzl siehe Z. Zell
 Weber 169, 175, 205
 Wegener 336
 Weingartner Frhr. v. 183, 185, 192
 Weinheber 252, 286—288, 295
 Weissenkirchen 36
 Welsch 99
 Wendebach 299, 300
 Wenter 286
 Wernbl 324, 333
 Werner Franz 340
 Werner Zach. 107
 Wernher Bruder 57, 58, 268
 Wessely Josefina 144
 Wessely Paula 144, 145, 146
 Wesselsky 144, 145
- Wettstein 340, 341
 Wehprecht 335
 Widmar 265
 Wiebinger 343
 Wiegele 250
 Wieland 66, 100, 160
 Wiener=Schmidt 93
 Wieprecht 221
 Wiesgrill 88
 Wiesner 338
 Wilbrandt Adolf 132, 138, 139,
 140
 Wilbrandt=Baudius, siehe Bau-
 dius
 Wilczek 335, 336
 Wildauer 48
 Wildgans 144, 283
 Wilhelm II. (deutscher Kaiser) 50
 Willisen 104
 Wilson 51, 52
 Wilt 180
 Winkelmann 67
 Winkelmann Herm. 180
 Winfler 198
 Wolf Hugo 171, 172, 202
 Wolf Dietrich v. Salzburg 201
 Wolff August 137
 Wolfram 289
 Wolter 136, 138, 141, 178
 Wüllner 143
- Z**ajicek 341
 Zeidler 259, 288
 Zeileis 305
 Zell 210, 211
 Zeller 219
 Zelter 188
 Zemlinsky 187
 Zeppelin 329
 Ziehrer 219
 Zillich 285, 286
 Zimmermann 221
 Zitterbarth 216, 217
 Zülow 251
 Zumbusch 241

Nie pożyczaj się do domu

BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
GDAŃSK

411590