

## Der Prater in Malerei und Graphik bis 1900.

Von Hans P e m m e r.

Wenige Landschaften der nächsten Umgebung Wiens sind so oft künstlerisch und topographisch erfaßt worden wie der Prater. Die hervorragendsten österreichischen Landschaftler haben sich aus dem Prater Motive geholt. Aber nicht nur künstlerische Spitzenleistungen will die vorliegende Arbeit in den Kreis ihrer Betrachtungen ziehen, sondern auch die nur topographisch zu wertenden Ansichten.

Aus der Zeit vor 1766, wo der Prater ausschließlich als kaiserliches Jagdgebiet diente, gibt uns eine Reihe von Jagd- und Schlachtendarstellern die erste malerische Kunde vom Prater. Bei den Jagdbildern der Baur, Küsell, Rugendas, Casanova ist ganz im barocken Sinne nicht die dekorativ gehaltene Landschaft, sondern die Darstellung einer höfischen Angelegenheit, der Jagd, das betont Wichtige.

So ist in der vom Hofmaler Ferdinands III., dem seit 1637 in Wien beschäftigten J o h a n n W. B a u r (um 1600—1642) gemalten „Praesentation einer Jagt in dem Brader next Wien“, von dem Merianschüler Melchior Küsell gestochen, die Landschaft kulissenhaft behandelte Hintergrund für die Vorführung der Strecke vor dem Jagdherrn<sup>1</sup>.

Melchior Küsell (1626—83) zeigt außerdem in einer Reihe von Stichen Abbildungen „desz K. Lust Jagen, so zue der K. Hochzeit Leopoldi I. und Margarita, K. Infantin aus Hispanien“ 1661 abgehalten wurde<sup>2</sup>. Da gab es Hirsch-, Wildschwein-, Dachsjagden, das Fuchsprellen usw. Der Baumschlag ist auf diesen Stichen gut wiedergegeben, das Hauptgewicht des Interesses aber ist auf die minutiöse Darstellung des kaiserlichen Zelttes, seiner Insassen und der Jagdvorgänge gerichtet.

Ein seltenes Blatt ist der Stich von J. L. R u g e n d a s nach G. P h. R u g e n d a s (1666—1742), der den „Haz-Platz hier zu Wien im Prater“ im Jahre 1722 darstellt<sup>3</sup>.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts malt Franz Casanova, der Bruder des berühmten Abenteurers, zwei Ölgemälde für den Neapler Hof, eine Wildschweinjagd und ein Fuchsprellen im Prater darstellend<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Pratermuseum.

<sup>2</sup> Kopien im N.-ö. Landesmuseum.

<sup>3</sup> Ehemals Sammlung Eckl.

<sup>4</sup> J. J. Gerning: Reise durch Österreich und Italien. Frankfurt am Main 1802. S. 99.

Und der im Abkonterfeien interessanter Wiener Begebenheiten journalistisch - flinke, unermüdliche Johann Hieronymus Löschenkohl (seit 1779 in Wien tätig, gest. 1807) bringt in einem Stich die Darstellung einer Wildschweinjagd, die am 16. Jänner 1791 zu Ehren Ferdinands IV. von Neapel beim Lusthaus veranstaltet wurde. Selbstverständlich ließ sich Löschenkohl auch das bedeutsame Ereignis der Pratereröffnung 1766 nicht entgehen. Es erschien ein Blatt „Die neue Praterlust oder das vergnügte Wien in seinem geliebten Josef“, das recht steifleinen, mit dem Blick in schematisch dargestellte, barock zugestutzte Prateralleen, Kaiser Josef, Erzherzog Maximilian, Herzog Albrecht von Sachsen-Teschen mit seiner Gemahlin Maria Christine, Lacy, Loudon und Nadasdy, die Köpfe silhouettiert, zeigt<sup>1</sup>. Auch ein Ringenspiel bringt er bald nach der Pratereröffnung<sup>2</sup>. Eine Radierung stellt die „39. Luftreise des Herrn Blanchard in Wien im Prater am 2. August 1791“ dar<sup>3</sup>. Mit Löschenkohl sind wir aber auch bei jenen Künstlern angelangt, die uns den Prater nach der 1766 erfolgten Eröffnung schildern.

Wenn bei Löschenkohl das lokalgeschichtlich-topographische Element das künstlerische weit überragt, so sind die Arbeiten der Maler- und Stecherfamilie Brand künstlerisch hochstehend. Die Aufklärungszeit, die Zeit der Rückkehr zur Natur legt auf die Landschaft neuen Wert. Interessant zu beobachten, wie wenig beeinflusst alle diese Landschaften im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts von klassizistischen Doktrinen erscheinen. Ganz unmerklich vollzieht sich der Übergang von der barocken Landschaft. Die Natur als unmittelbares Vorbild bezwingt alle künstlerische Dogmatik. Und gerade die Praterlandschaft war durch ihre Intimität und Anspruchslosigkeit für „heroische“ Darstellung wenig geeignet.

Noch ganz ein Kind des Rokoko ist ein zartes Guaschbildchen mit einer Praterpartie<sup>4</sup> von Christian Hilfgott Brand (1695 bis nach 1756), einem Schüler Christ. Ludw. Acricolas, der wieder unter dem Einfluß von Claude Lorrain steht. Christian Hilfgotts Sohn Friedrich August Brand (1735—1806) hat 1790 in einer Radierung das „Kräutersuchen im Prater“ dargestellt<sup>5</sup>. In weitgehendem Maß ist die Komposition auf das modellierende Licht eingestellt, das sich in blendender Fülle auf die gleich Flammen emporzügelnden Gräser ergießt.

Besonders eifrig aber hat sich Johann Christian Brand (1722—95), Professor an der Wiener Akademie und Bruder von Friedrich August Brand, im Prater umgesehen. Ob es sich nun um die Darstellung eines im 18. Jahrhundert beliebten Wurstelpratervergnügens, des Vogelschießens (ein an einer Schnur hängender eiserner Vogel trifft bei richtigem Zielen mit dem Schnabel in das

<sup>1</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>2</sup> Ehemals Sammlung Eckl.

<sup>3</sup> Auktion Gilhofer und Ranschburg, 1914.

<sup>4</sup> Historisches Museum der Stadt Wien. S. Abb.

<sup>5</sup> Pratermuseum.



Zentrum einer Scheibe), das er als Sepiavorlage für einen Stich seines Bruders arbeitet<sup>1</sup>, um Rötzelzeichnungen, wie die Schmiede im Prater<sup>2</sup> oder die „Praterlandschaft“<sup>3</sup>, den „Hirschenstadel“ mit den Mähern als Staffage<sup>4</sup> oder Bleistiftzeichnungen handelt<sup>5</sup>, immer weisen seine Arbeiten wie auch die seines Bruders weit über den Rahmen einer Vedute in das Gebiet künstlerischer Landschaftsdarstellung.

Von Zeitgenossen der Brand wären dann Weirotter, Schmutzer und Braun zu nennen. Von Edmund Weirotter (1730–71), dem Vorgänger Johann Christian Brands an der Akademie, befindet sich in der Albertina eine flott hingeworfene Bleistiftskizze eines Aubaumes, dessen Urbild sicher im Prater stand<sup>6</sup>. Matthias Schmutzer (1738–1811) stellt 1801 in einem Stich das 1775 erbaute Galitzinsche Lustschlößchen, das heute noch am Fuß des Riesenrades ein vergessenes Dasein führt, dar<sup>7</sup>. In das Gebiet der graphischen Vedute sinkt die von dem Schüler Fr. Brands, Kilian Ponheimer (1757–1828) nach einem Gemälde Adam Brauns (1748–1827) recht steif und langweilig gestochene Ansicht desselben Gebäudes<sup>8</sup>.

Von Dupree stammt eine 1786 gearbeitete Darstellung äsen-der Hirsche<sup>9</sup>.

Von den künstlerischen Nachfolgern der Brand wandeln besonders Molitor und dessen Freund Rechberger getreu in den Spuren ihrer Vorbilder.

Martin Molitor (1759–1812) findet sich in der Albertina mit einer getönten Bleistiftzeichnung eines alten Praterbaumes, Franz Rechberger (1771–1841), der von 1827–41 Direktor der Albertina war, in der Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste mit einer gut gearbeiteten Gruppe von Silberespens aus dem Prater<sup>10</sup>.

Ein anderer Schüler Brands ist Johann Josef Schindler (1777–1836). Von ihm erhält ein Alterswerk die Erinnerung an den Brand des Stuwerschen Laboratoriums vom 7. Mai 1833. Es sind sowohl der Bleistiftentwurf als das ausgeführte Ölgemälde erhalten. Die Skizze zeigt in der Schilderung der fliehenden Menschen und Wagen starke Bewegtheit<sup>11</sup>. Beim Ölbild fesseln die an Van der Neer erinnernden luministischen Effekte, die sich durch das fahle

<sup>1</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>2</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>3</sup> Albertina.

<sup>4</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>5</sup> Auktion Kende, 1936.

<sup>6</sup> Albertina, Deutsche Schule, Bd. 63.

<sup>7</sup> Albertina.

<sup>8</sup> Geographisches Institut der Nationalbibliothek, Vues-Sammlung, Wien, II.—X.

<sup>9</sup> N.-ö. Landesmuseum.

<sup>10</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 15/41, Nr. 2348–2350.

<sup>11</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.



Mondlicht, das grelle Fackellicht und die den Himmel überstrahlende Brandröte ergeben<sup>1</sup>.

Auch der Molitorschüler *Josef Moehsmer* (1780—1845) hat in manchem seiner Blätter ansehnliche künstlerische Höhe, so in dem locker gearbeiteten reizenden kleinen Stich „Waldpartie aus dem Prater“<sup>2</sup> in der Akademie und einigen Blättern der Albertina. Im Besitz der Landesbildergalerie in Graz befindet sich eine „Partie aus dem Prater“<sup>3</sup>. In der Ansicht des heutigen Praterschüttels mit dem Blick auf das 1808 erbaute Rasumofskypalais, gezeichnet von Moehsmer, geätzt von Hamelt<sup>4</sup>, zeigt sich schon die Hinneigung zur Vedute im Sinne von Janschka und ihrer etwas trockenen Sachlichkeit. Sogar die bei Janschka so häufig zu treffende Staffage mit Orientalen finden wir schon.

Mit dem Brandschüler *L. Janschka* sind wir im Gebiet der graphischen Vedute angelangt. Das Hauptgewicht liegt nicht mehr in den Zonen der rein künstlerischen, von allen sonstigen Nebenabsichten freien Landschaftsdarstellung, sondern in der möglichst getreuen Abschilderung eines gegebenen topographischen Bestandes. In dem Maße, als die Darstellungen dem Kunstästheten gleichgültiger werden, sind sie freilich dem Lokalhistoriker interessanter, enthalten sie doch wertvollstes Material zur Rekonstruktion längst verschwundener lokaler Gegebenheiten.

Wir wollen in folgendem die den Prater betreffende Vedutenmalerei und -graphik von der Zeit *Josefs II.* bis zum Jahre 1848 ohne alle kunsthistorische Gliederung verfolgen. Tritt die künstlerische und damit die kunsthistorische Bedeutung ja doch bei diesen Schöpfungen ohnehin stark in den Hintergrund.

*Laurenz Janschka* (1749—1812), einer der Altmeister der Vedute, der sich klassizistischer Form befleißt, nennt sich in der Beschriftung eines Stiches, der die Aulandschaft des Praters 13 Jahre nach der Eröffnung, also 1779, zeigt, stolz einen „Eleve du celebre Prof. Brand a Vienne“. Das Panorama, das von 1801 an ungefähr an der Stelle der heutigen Biologischen Versuchsanstalt an der Hauptallee stand<sup>5</sup>, die Versammlung der schönen Welt bei den Kaffeehäusern<sup>6</sup>, das neue Wiener Ringelspiel<sup>7</sup>, das in veränderter Form heute noch als Ringelspiel „Zum Turnierspiel“ im Prater

<sup>1</sup> Galerie des 19. Jahrhunderts.

<sup>2</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 11/41, Nr. 1888.

<sup>3</sup> Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 25, 15.

<sup>4</sup> Geographisches Institut der Nationalbibliothek, Vues-Sammlung, Wien, 2.—10. Bez.

<sup>5</sup> Ebenda, Vues-Sammlung.

<sup>6</sup> Historisches Museum der Stadt Wien, Pratermuseum.

<sup>7</sup> Hans Pemmer-Ninni Lackner, Der Wiener Prater einst und jetzt. Deutscher Verlag für Jugend und Volk, 1935, S. 171.

steht<sup>1</sup>, von ihm gezeichnet, teils von ihm selbst, teils von Ziegler und Postl gestochen, zaubern uns Praterstimmung vor mehr als 100 Jahren vor. Es sind Blätter mit reicher, wie schon erwähnt, reichlich mit Balkantypen durchsetzter Staffage.

Ein etwas trockener, aber zuverlässiger Schilderer des Praters ist J. Ziegler (1750—1812). Den Feuerwerksplatz, die Aussicht vom Prater gegen die Stadt, das Lusthaus führt er uns, ebenfalls mit reicher Staffage, in seinen Stichen vor. In der Darstellung des Lusthauses sieht man Josef II., in einem kleinen Wagen, eigenhändig die Pferde lenkend<sup>2</sup>.

Von Josef Schaffer existieren eine „Ansicht eines Teiles vom Prater“<sup>3</sup> und ein Stich des Galitzinschen Lustschlößchens<sup>4</sup>, beides qualitätvolle Arbeiten mit einem in charakteristischen kurzen Strichen behandelten Baumschlag und in der Staffage mit besonderer Betonung des Kostüms. Die „Josefsruhe“, die Schaffer in einem reizenden Stich darstellte, ein Lusthaus, ist nicht, wie man nach der völligen Übereinstimmung im Aufbau meinen könnte, das Lusthaus im Prater, sondern die Josefsruhe auf dem Laaerberg.

Das oftgemalte Galitzinsche Schlößchen sehen wir in einem hübschen Stich von J. B. Pichler nach Duvivier (um 1780).

Nikolaus Reim (auch Rhein, 1767—1819) stellt in Radierungen den Eingang in den Prater, das schon erwähnte Ringelspiel „Zum Turnierspiel“, das Lusthaus, die Dampfmühle am Schüttel, die k. k. Schwimmschule, das Wagnersche Kaffeehaus und den Zirkus de Bach dar<sup>5</sup>. Dieser Zirkus de Bach stand von 1808 bis 1852 auf der heute noch so benannten Zirkuswiese gegenüber dem Ersten Kaffeehaus und war eine Schöpfung Josef Kornhäusls (1782 bis 1860)<sup>6</sup>. Die Albertina verwahrt eine Bleistiftzeichnung des damals erst 25jährigen Architekten, die in einem Querschnitt die edle Ruhe und vornehme Einfachheit der Säulen- und Bogenstellungen und der kassetierten Decke zeigt. Der Zirkus de Bach wird immer wieder von den Vedutenmalern abkonterfeiert. Bei Artaria erscheint er in einem oft reproduzierten Stich<sup>7</sup>, Janska-Piringer stellen ihn in einem Aquatintablatt mit klar durchgezeichnetem figuralen und architektonischen Detail und schummeriger Baumbehandlung dar<sup>8</sup>, dann C. Postl in einem Aquarell<sup>9</sup> und endlich in einer

<sup>1</sup> Historisches Museum der Stadt Wien, Pratermuseum.

<sup>2</sup> Historisches Museum der Stadt Wien. S. Abb.

<sup>3</sup> Albertina.

<sup>4</sup> Ebenda.

<sup>5</sup> Ehemals Sammlung Eckl.

<sup>6</sup> Pemmer-Lackner, a. a. O. S. 53 ff.

<sup>7</sup> Pratermuseum.

<sup>8</sup> Ebenda.

<sup>9</sup> Ehemals Sammlung Eckl.



Lithographie T. Raulino, von dem wir auch eine Darstellung des Lusthauses besitzen<sup>1</sup>.

Das Panorama, das schon Janscha zeichnete, finden wir ebenfalls immer wieder dargestellt, so in gotisierenden Formen mit dem Galitzin'schen Schlößchen im Hintergrund von Ludwig Mailard (gest. 1816)<sup>2</sup>, von Karl Ludwig Viehbeck (gest. 1827)<sup>3</sup> und von Friedrich Wilhelm Schlotterbeck (1777 bis 1819)<sup>4</sup>. Schlotterbeck bringt in Aquatinta auch noch den Zirkus de Bach<sup>5</sup> und die oft dargestellte Gegend des Wurstelpraters „Bey den Wirtshäusern“<sup>6</sup> oder er malt das Erste Kaffeehaus<sup>7</sup>. Schlotterbecks Blätter sind auch kostümgeschichtlich interessant. Auf dem Blatt „Bey den Wirtshäusern“ sind gegen 300 Menschen auf dem Platz des heutigen ersten Wurstelpraterterrondeaus fein säuberlich eingezeichnet. Schlotterbeck hat als einer der ersten Künstler das richtige Wurstelpratergewimmel dargestellt. 1814 hat Johann Nepomuk Hoechle (1790—1835) das Panorama stimmungsvoll geschildert<sup>8</sup>. Von ihm stammt auch ein Farbstich, der zur Tränke gehende Hirsche zeigt<sup>9</sup>, die lebensvolle aquarellierte Tuschezeichnung mit der Darstellung der Truppenrevue auf der Zirkuswiese am 7. Dezember 1818<sup>10</sup> und endlich „Das Militairfest im Prater, begangen am ersten Jahrestag der Schlacht bei Leipzig...“ mit dem Lusthaus<sup>11</sup>.

Franz Schuberts Bruder Karl Schubert (gest. 1855) stellte im Wiener Kunstverein ein Bild „Prater Partie bei Abendbeleuchtung“ aus, das vom Kunstverein auch angekauft wurde<sup>12</sup>.

Ein sehr beliebtes vormärzliches Praterlokal war der Turm von Gotenburg<sup>13</sup>, den Nikolaus Koffler (1773—1848) in einer Zeichnung<sup>14</sup>, der fleißige Norbert Bittner (1786—1851) in einer Radierung<sup>15</sup> und Franz Barbarini (1804—1873) in duftig hingehauchter aquarellierter Bleistiftzeichnung darstellt<sup>16</sup>. Ein anderes berühmtes Praterlokal war der „Grüne Paperl“, den L. Welden in Aquarell festgehalten hat<sup>17</sup>. Von Norbert Bittner gibt es außer der genannten Arbeit noch eine Reihe von Radierungen mit Dar-

<sup>1</sup> Ebenda.

<sup>2</sup> Historisches Museum der Stadt Wien, Stich von F. A. Seyffer.

<sup>3</sup> Auktion Gilhofer, 1937.

<sup>4</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>5</sup> Ebenda.

<sup>6</sup> Pratermuseum, Historisches Museum der Stadt Wien. S. Abb.

<sup>7</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.

<sup>8</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>9</sup> Pratermuseum, Piringersculp.

<sup>10</sup> Wawra, 227, Auktion.

<sup>11</sup> Im Kunsthandel: Antiquariat V. A. Heck. Katalog 71, Nr. 236, 1938. Lithographie, koloriert.

<sup>12</sup> „Neues Wiener Tagblatt“, 10. 8. 1878.

<sup>13</sup> Pemmer-Lackner, a. a. O., S. 173 f.

<sup>14</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.

<sup>15</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 11/41.

<sup>16</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>17</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.

stellungen der Manege des M. de Bach, eines Karussells, des Galtzin'schen Lustschlößchens, des Ersten und Zweiten Kaffeehauses und des Lusthauses<sup>1</sup>. Es handelt sich um recht verschiedenartige Arbeiten. Einige sind von pedantischer Trockenheit, manche wieder, wie die beiden Kaffeehäuser oder das Karussell wirken un-  
gemein lebendig und reizvoll.

Als 1806 die Franzensbrücke eröffnet wurde, stellte sie Lanz in einem hübschen Farbstich mit den damals noch unverbauten Praterauen als Hintergrund dar<sup>2</sup>.

Von dem im Miniaturformat malenden Balthassar Wigand (1771—1846) gibt es eine Darstellung der Bewirtung der Soldaten am Jahrestag der Schlacht bei Leipzig 1814. Vom festlich geschmückten Lusthaus sehen die Fürstlichkeiten auf die Menge der Soldaten und schaulustigen Wiener herab, die in hunderten von Figürchen dargestellt sind<sup>3</sup>. Auf einem Tableau im Ausmaß von 20 : 27 cm hat Wigand 25 Ansichten von Wien in Guaschmalerei, darunter auch ein Motiv aus dem Prater, untergebracht<sup>4</sup>. Ein Guaschbild des Pratereingangs befand sich in der Sammlung Figdor. In der Art Wigands ist auch das Guaschbildchen mit der Darstellung des Zirkus de Bach auf dem Deckel einer Brieftasche aus dem Jahre 1827<sup>5</sup>. Es sind filigranartige, überzarte Bildchen, die schon mehr in das Gebiet der Kuriositäten gravitieren.

Der Praterzugang, den, wie wir eben hörten, Wigand gemalt hat, ist überhaupt öfter von Vedutenmalern verewigt worden. Karl Ludwig Matthäi (1778—1848) hat ihn in Aquarell gemalt<sup>6</sup>, Waage lithographiert<sup>7</sup> und Hoffmeister in Stahl gestochen<sup>8</sup>.

1831 schildert F. Maleck in der Lithographie „Les Cerfs au Prater“ den Heustadel und die sich zutunlich an die Besucher herandrängenden Hirsche in etwas summarischer Art<sup>9</sup>.

Ein Lieblingsvergnügen der Wiener zur Biedermeierzeit, das Feuerwerk, zeigt uns die kolorierte Lithographie des Wasserfeuerwerks vom 4. Oktober 1832 von F. Wolf<sup>10</sup>. Wolf lithographierte auch die „Abfahrt des Dampfschiffes vom Prater“ 1831<sup>11</sup>.

Eine der Überschwemmungskatastrophen der Zeit vor der Donauregulierung malt Leander Ruß. Lorenz Schön führt uns in einer Radierung die Folgen der Überschwemmung vom

<sup>1</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 11/41, Nr. 1941—1947.

<sup>2</sup> Geographisches Institut der Nationalbibliothek, Vues-Sammlung. Stich von Piringer.

<sup>3</sup> Ludw. Hevesi, Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert, Bd. I, 34.

<sup>4</sup> Auktion Kende, 1918.

<sup>5</sup> Pratermuseum.

<sup>6</sup> Auktion Gilhofer, 1937.

<sup>7</sup> Pratermuseum.

<sup>8</sup> Ebenda.

<sup>9</sup> Ebenda.

<sup>10</sup> Auktion Gilhofer, 1914.

<sup>11</sup> Im Kunsthandel: Antiquariat V. A. Heck. Katalog 71, Nr. 37, 1938.



25. Jänner 1849 vor<sup>1</sup>. Inmitten der Praterbäume liegen auf einer Wiese zertrümmerte Zillen. In einem reizenden kleinen Stich hat Schön auch die oft wiedergegebene Partie bei den Kaisermühlen<sup>2</sup>, die ja vor der Donauregulierung noch zum Prater gehörten, festgehalten. Und er gehört auch zu jenen Künstlern, die die Vorgänge des Jahres 1848, soweit sie den Prater betreffen, bildlich festgehalten haben. Schön hat die von den Kroaten niedergebrannten Häuser am Schüttel in einer Radierung dargestellt<sup>3</sup>.

Auch Karl Goebel (1824—99) zeigt in einer Lithographie die Mack'sche Zuckerraffinerie am Schüttel nach der Erstürmung am 26. Oktober<sup>4</sup>. Auch eine Bleistiftzeichnung, ein harfenspielendes Mädchen und zwei Volkssänger mit zahlreichen Zuhörern in einem Pratergasthausgarten stammt von ihm<sup>5</sup>. In einem Aquarell schildert er einen Spazierritt im Prater<sup>6</sup>. Auch mit Baumstudien hat er sich beschäftigt<sup>7</sup>. Von Karl Peter Goebel (1791—1823), dem Vater Karls, ist in der Albertina eine Bleistiftzeichnung mit einer Praterstudie erhalten.

Den Kampf zwischen Arbeitern und Militär, der im August 1848 im Prater stattfand, gibt Weixelgärtner in einer bei Höflich erschienenen Lithographie recht lebendig wieder<sup>8</sup>. Ein ausgezeichnetes Blatt ist die Darstellung des Kampfes zwischen Kroaten und Mobilgarden am 28. Oktober 1848. Trotzdem Albrecht sein Hauptinteresse dem Kampf zuwendet, ist doch auch die Landschaft prächtig geraten<sup>9</sup>.

Von den Brücken, die in den Prater führen, haben vor allem die Vorläufer der heutigen Rotundenbrücke gar manchen Schilderer gefunden. 1811 hatte hier der russische Botschafter Fürst Rasumofsky eine Brücke erbauen lassen, um den Weg von seinem Palais, der heutigen Geologischen Reichsanstalt, in den Prater abzukürzen<sup>10</sup>. Diese Brücke hat Kniep in einem Stiche dargestellt. 1825 wurde dann die Sophienkettenbrücke erbaut, die der schon genannte Albrecht<sup>11</sup> und Bayrer<sup>12</sup> zeichneten. Die Bayrer'sche Zeichnung wurde von der Wiener Porzellanfabrik als Vorlage für das im Fond eines Tellers angebrachte Bild der Sophienbrücke ver-

<sup>1</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 12/42, Nr. 3237, 3238, Pratermuseum.

<sup>2</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 12/42, Nr. 3260—3263.

<sup>3</sup> Ebenda, 12/42, Nr. 3243.

<sup>4</sup> Ebenda, 12/26, Nr. 52174.

<sup>5</sup> Österr. Kunsttopographie, Die Denkmale des politischen Bezirkes Baden. Bearbeitet von Dagobert Frey. Wien 1924. 72.

<sup>6</sup> Auktion Kende, 4. 4. 1899.

<sup>7</sup> Ebenda.

<sup>8</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>9</sup> Pratermuseum. S. Abb. 1.

<sup>10</sup> Hans Pemmer, Kunstwanderungen im 3. Bezirk. In: Die Landstraße in alter und neuer Zeit. Verlag Gerlach & Wiedling. 1921, 170.

<sup>11</sup> Auktion Artaria, November 1933.

<sup>12</sup> Pratermuseum. S. Abb.



wendet<sup>1</sup>. Zincke hat dann auch noch einen recht nüchternen Stich, die Schiffsbadeanstalt nächst der Kettenbrücke, geschaffen<sup>2</sup>.

Von der Franzensbrücke gibt es eine Lithographie von 1848 von C z e r m a k - S a n d m a n n<sup>3</sup>.

Damit wäre die Vedute in ihren wichtigsten Vertretern dargestellt und wir wenden uns von diesen oft in Äußerlichkeiten sich erschöpfenden Arbeiten wieder höheren Werten zu. Da müssen wir zeitlich zurückgehen auf das zweite und dritte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, auf die Zeit der Romantiker. Es sind durchwegs Deutsche aus dem Reich, die uns da entgentreten, junge Künstler, die der Kreis um die beiden Schlegel, um Eichendorf und Tieck nach Wien zog. Die Kunst dieser Gruppe, kultiviert, ihrer transzendentalen Einstellung nach, die Linie und drückt durch ein Mindestmaß an Darstellungsmitteln ein Höchstmaß an Gefühlen aus. Die Farbe erscheint diesen Künstlern als unwesentlich, ja ihre Absichten sogar störend. Die Linie allein soll, keusch und asketisch, zur Darstellung der Natur verwendet werden. Diese Kultivierung der Linie gibt eine unglaubliche Verstärkung der Ausdrucksmöglichkeit.

Als ein Vorläufer dieser Richtung, wenn auch mehr im Formalen, wäre der Mannheimer Wilhelm Kobell zu erwähnen. Er schildert in zwei Stichen die „Unterhaltung zu Pferde beim Lusthaus“<sup>4</sup> und beim „Panorama“<sup>5</sup>. Bei tiefgelegtem Horizont ragen im Vordergrund Reiter und Wagen, eine kräftige Raumtiefe erzielend. Das Studium des Pferdekörpers ist derart betont, daß das Landschaftliche nebensächlich erscheint.

Von August Heinrich (1794—1822) sagt Bruno Grimschitz: „Sonnenschein liegt auf den Bäumen im Prater, Licht und Schatten, Farbe und die stoffliche Nähe einer neuen unmittelbaren Wirklichkeit erfüllen das zeichnerische Dokument.“<sup>6</sup>

Johann Christian Erhard (1795—1822) kommt 1816 nach Wien und zieht von da 1822 nach Rom, wo er, erst 27jährig, durch Selbstmord endet<sup>7</sup>. Von ihm besitzt die Akademie der bildenden Künste eine Ansicht des Kanals mit Zillen und einem Schiffszuge, eine lebensvolle und dabei ungemein sachliche Arbeit aus dem Jahre 1819<sup>8</sup>.

Erhards Freund, Friedrich Philipp Reinhold (1779 bis 1840) hat die Szene der Bewirtung der Soldaten beim Lusthaus

<sup>1</sup> Ebenda.

<sup>2</sup> Geographisches Institut der Nationalbibliothek, Vues-Sammlung, Wien, 2.—10.

<sup>3</sup> Ehemals Sammlung Eckl.

<sup>4</sup> Pratermuseum. Datiert 1804.

<sup>5</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>6</sup> Bruno Grimschitz, Die österreichische Zeichnung im 19. Jahrhundert. Amalthea-Verlag. S. 47.

<sup>7</sup> Heinrich Schwarz, Salzburg und das Salzkammergut. Verlag Schroll, 1937. S. 18.

<sup>8</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 16/42. Nr. 3493.

im Jahre 1814, von der wir schon bei Wigand gehört haben, in großzügiger Art zeichnerisch festgelegt<sup>1</sup>. Auch sein Bruder Heinrich Reinhold (1788—1825) arbeitet 1818 im Prater<sup>2</sup>.

Der österreichischen Sinnenfreude freilich entsprach das Aquarell in seiner sprühenden Farbigkeit ungleich mehr als eine reine Linienkunst, und so lauscht denn zur selben Zeit, als die Romantiker zeichnend den Prater durchforschen, Jakob Alt, der Stammvater der herrlichen Künstlerfamilie, dem Prater seine farbigen Reize ab.

Aus dem Jahre 1815 stammen zwei Aquarelle von Jakob Alt (1789—1872) mit dem Panorama und dem Zirkus de Bach<sup>3</sup>, aus dem Jahre 1828 eine treffliche Lithographie, das Lusthaus mit dem Wiener Wasser darstellend<sup>4</sup>. Nach einem Ölgemälde von Jakob Alt, ehemals in der Sammlung Lana in Prag, mit der Darstellung des Landungsplatzes der Dampfschiffe in den Kaisermühlen, ist eine gute Lithographie von Sandmann gearbeitet<sup>5</sup>. Und wenn die beiden erstgenannten Altbilder noch zu den Veduten gehören, bei diesem letzten Bildokument in seiner Noblesse mit der wundervollen, freien, flüssigen Wiedergabe eines Naturausschnittes sind wir im Gebiet hoher Landschaftskunst.

Auch der Sohn Jakob Alts, Franz Alt (1821—1914), hat Pratermotive verwertet<sup>6</sup>. Rudolf von Alt, der zweite Sohn Jakob Alts, der Vollender und Erfüller der Sendung der Familie Alt, dessen Wirken bis in die Bezirke impressionistischer Malerei reicht, hat in seinem Werk den Prater nur spärlich vertreten. Eine Darstellung des Lebens in der Hauptallee, von L. Czerny lithographiert, ist eine schwache Arbeit<sup>7</sup>. Eine sepiagetönte Bleistiftzeichnung, wieder den so beliebten Landungsplatz im Prater zeigend, befand sich seinerzeit in der Sammlung Gsell. Ungemein lebendig ist eine unvollendete aquarellierte Bleistiftzeichnung einer Gegend in der Nähe des Wurstelpraters<sup>8</sup>. Ein Prachtstück realistischer Malerei aber ist der 1832 entstandene alte Praterbaum, dessen Blätter im Sonnenlicht zittern und flimmern<sup>9</sup>.

Im Kreise der Wiener Genremaler weisen besonders Fendi und Karl Schindler der Landschaft eine bedeutende Rolle zu. Die Albertina bewahrt ein hübsches Prateraquarell „Die Kahnfahrt“ von Peter Fendi (1796—1842). Es zeigt so recht die bürgerliche Genügsamkeit des bescheiden gewordenen Vormärz. Von Karl

<sup>1</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>2</sup> Thieme-Becker, a. a. O.

<sup>3</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>4</sup> Ebenda.

<sup>5</sup> Pratermuseum. S. Abb.

<sup>6</sup> Versteigerung des künstlerischen Nachlasses bei Wawra, 1916: Praterstudie aus 1850; Dorotheum, 1916: Die Rotunde, 1873.

<sup>7</sup> Pratermuseum.

<sup>8</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.

<sup>9</sup> Gedächtnisausstellung in der Sezession, 1912.



Schindler (1821—1842), dem Soldatenmaler, hat sich auf einem Studienblatt die Bleistiftzeichnung eines Kasperltheaters erhalten<sup>1</sup>

Auch Eduard Ritter (1808—1853) malt in einem Ölbild den „Wurstel“, dieses Symbol genügsamer Vergnüglichkeit<sup>2</sup>. Eine köstliche Darstellung bürgerlicher und soldatischer Sonntagsfreuden ist Johann Nepomuk Passini in seiner „Volks-Szene im Prater“ (Amusement au Prater) vom Jahre 1820 gelungen<sup>3</sup>. Auf dem Podium stehend, singen zwei Volkssänger, von einem Harfenisten begleitet, vor einer aus Bürgern und Soldaten bestehenden Zuhörerschaft. Der Wirt, der den Gästen Prisen anbietet, und der Salamimann sind besonders gut beobachtet. Ins Gebiet des Derbkomischen transponiert Josef Lanzedelly (1774—1832), einer der Zeit nach ersten österreichischen Karikaturisten, in einer Lithographie eine ähnliche Szene beim „Harfenisten“<sup>4</sup>. Auch die „Schreckliche Wirkung eines Bierplutzers“<sup>5</sup> weist in bezug auf seine künstlerische Herkunft auf die drastischen englischen Karikaturisten um Rawlinson. Die Blätter von Georg Opitz (1775 bis 1841) entbehren in der Derbheit und Maskenhaftigkeit der dargestellten Gesichter (Promenade in der Hauptallee)<sup>6</sup> nicht eines grotesken Einschlages. Cajetan und Schoeller sind die Spaßmacher in Bäuerles Theaterzeitung. Cajetan (Pseudonym für Dr. Anton Elfinger, 1822—1864) und sein Stecher Andreas Geiger schildern die „Annehmlichkeiten des ersten Platzes im Zirkus de Bach“<sup>7</sup>. Geiger allein sticht das Blatt mit dem Lehmann'schen Ballonaufstieg im Jahre 1846<sup>8</sup>. Johann Christian Schoeller (1782—1851) bringt Karikaturen auf das Läuferrennen im Prater mit dem Panorama als Hintergrund<sup>9</sup>, die Sonntagsreiter im Prater<sup>10</sup>, oder er zeigt in der „Galerie drolliger Szenen“ eine Muschelgruppe, von Tänzerinnen gebildet, aus Rainoldis Pantomime „Der erste May im Prater“<sup>11</sup>.

Ein später Vertreter der Genremalerei ist der Invalidenmaler Friedrich Friedländer (1825—1901), ein Schüler Waldmüllers, der aber später zu Vautier und Knaus umschwenkte, von dem im Salzburger Stadtmuseum ein in warmen Tönen gehaltenes Praterbild aus 1862 hängt, das den sonntäglichen Rummel eines Pratergasthauses darstellt.

Zwei hübsche Lithographien sind die „Winter“ und „Sommer“ betitelten Ansichten eines Kaffeehauses und des Lusthauses von

<sup>1</sup> Haberditzl-Schwarz, Karl Schindler.

<sup>2</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>3</sup> Pratermuseum.

<sup>4</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>5</sup> Ebenda.

<sup>6</sup> Ehemals Sammlung Widakowich.

<sup>7</sup> Pratermuseum.

<sup>8</sup> Pratermuseum.

<sup>9</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>10</sup> Pratermuseum.

<sup>11</sup> Ebenda.

J. Clarot<sup>1</sup>. Viel hat sich Alexander von Bensa (1820 bis 1901) im Prater umgesehen. Er malt die Hauptallee<sup>2</sup>, zeigt eine Parforcejagd<sup>3</sup>, lithographiert die Schmiede im Prater<sup>4</sup>, bringt eine Szene aus dem Gasthaus „Zum braunen Hirschen“<sup>5</sup>, einen Spazierritt im Prater<sup>6</sup>, Herrschaftswagen, davor Graf Sandor zu Pferde<sup>7</sup> und stellt die „Große Praterfahrt“ dar<sup>8</sup>. In minutiöser, recht trockener Weise sind die Karossen der eleganten Welt bis in die kleinste Einzelheit abgebildet, ein gemalter Lehrgang der Karossenkunde. Auch die kaiserliche Familie malt er bei einem Praterritt<sup>9</sup>. Wie ganz anders stellt sich da der als Porträtmaler vielbeschäftigte Josef Kriehuber (1801—1876) zum Prater ein. Jede freie Stunde verbringt er dort mit Naturstudien. In jeder Technik ist er den Naturschönheiten des Praters nachgegangen. Baumstudien in Kohlezeichnung aus den Jahren 1855 und 1860<sup>10</sup>, das Aquarell mit der holztragenden Frau von 1842<sup>11</sup>, das Ölbild der Praterlandschaft mit Silberpappeln und Espen<sup>12</sup>, der Praterlandschaft von 1866<sup>13</sup> und die große Praterlandschaft<sup>14</sup> sind Zeugen hierfür.

Der Großmeister der Praterlandschaft aber ist Ferdinand Georg Waldmüller (1797—1866). Wie herrlich ragen die Stämme dieser Silberpappeln auf, welch mächtige Kronen tragen sie! Die Galerie des 19. Jahrhunderts, das Historische Museum der Stadt Wien, die Nationalgalerie in Berlin und die Kunsthalle in Hamburg (s. Abb.) bergen diese Perlen der Landschaftsmalerei. Welch Eingehen auf Einzelheiten und dabei welch großartige Zusammenfassung! Grell scheint die Sonne auf die Baumrinde, zitternd gleitet das Licht über die Blätter. Zwei wenig bekannte Praterbilder Waldmüllers waren 1936 in der Neuen Galerie ausgestellt. Das eine zeigte eine Praterpartie mit einem sitzenden Mann im Vordergrund, das andere eine prachtvoll gemalte Baumruine. Auch die Schausstellung der Sammlung Widakowich brachte in der Heuernte von 1833 ein Praterbild. In all diesen Schöpfungen zeigt sich Waldmüller als Fanatiker der unbedingten, ungeschminkten Naturtreue, als überzeugter Realist.

Nach dem Gipfelpunkt, den Waldmüller bedeutet, sehen wir freilich wieder ein Herabsinken in Gefilde mit weniger Höhenluft. Sie arbeiten ja brav, alle diese Maler um Steinfeld und Lichtenfels

<sup>1</sup> Ebenda.

<sup>2</sup> Dorotheum 1931.

<sup>3</sup> 1830, Verlassenschaft Trentsensky.

<sup>4</sup> Auktion Gilhofer, 1908.

<sup>5</sup> Ebenda.

<sup>6</sup> Ebenda.

<sup>7</sup> Ebenda.

<sup>8</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>9</sup> Dorotheum, 1938.

<sup>10</sup> Auktion Schwarz, 1918.

<sup>11</sup> Auktion Gilhofer, 1936.

<sup>12</sup> Auktion Kende, 18. 12. 1919.

<sup>13</sup> Ebenda, 16. 12. 1918.

<sup>14</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.



und später Zimmermann, aber nur wenige kommen in Waldmüllers Nähe, niemand erreicht ihn.

Eine förmliche Praterschule, ich möchte sie im Gegensatz zu Emil Jakob Schindler und seinem Kreis die erste Praterschule nennen, bilden Steinfeld und seine Schüler und Freunde, zu denen Ender, Höger, Feid, Hansch, Schaeffer und Petrovits gehören.

Von Franz Steinfeld (1787—1868) konnte man bei der Auktion Artaria 1933 Stiche mit Prateransichten sehen. Thomas Ender (1793—1875) hat sich eigentlich nie über das Niveau eines Vedutenmalers erhoben. Viele seiner Ölbilder und Aquarelle wirken kleinlich und philiströs in der Darstellung. Die Wasserpappeln in der Akademie der bildenden Künste sind eine etwas ängstliche und flauere Jugendarbeit<sup>1</sup>. Eine Darstellung des schon so oft erwähnten Galitzin'schen Lusthauses befand sich in der Sammlung Eckl. Eine Studie in Aquarell, mit einer Gruppe von Praterbäumen, brav gemalt, war 1938 in der Ender-Ausstellung der Neuen Galerie zu sehen. Das Aquarell in der Albertina mit der Praterlandschaft zeigt die Zirkuswiese mit dem Zirkus de Bach.

Über Josef Höger (1801—1877) und den Kreis um Steinfeld sagt Hevesi: „Diese Baumpsychologen haben so manchen alterberühmten, bei alten Wienern beliebten Baum im Prater bis in die letzten Fasern durchforscht und dann in seiner ganzen Formen- und Farbenfülle verewigt.“<sup>2</sup> Im Höger'schen Skizzenbuch, das in der Akademie der bildenden Künste verwahrt wird<sup>3</sup>, finden sich wundervoll hingesezte Baumstudien. Mit wahrhaft ergreifender Liebe ist eine Weißpappel gezeichnet<sup>4</sup>. Die Baumstudien in diesem Skizzenbuche gehören zu dem Treffsichersten, was Baumbearbeitung dargestellt hat. Sie zeigen im Gegensatz zur akademischen Glätte ausgeführter Gemälde der Steinfeldschule die volle Frische unmittelbarer Naturbeobachtung. Es sind wirkliche und wahrhafte Baumporträts. Eine zweite Skizze in demselben Klebeband<sup>5</sup> zeigt einen Wasserarm, das Ufer von Bäumen eingesäumt. Mit weichen, lichtgrauen Bleistiftstrichen, mit sparsamsten Mitteln führt uns Höger einen bezaubernden Ausschnitt aus der Welt des damals noch so urwüchsigen Praters vor. Ein Aquarell einer Praterlandschaft von 1834 wurde 1934 bei Gilhofer versteigert. 1847 malte Höger gemeinsam mit F. Gauer mann ein Praterbild<sup>6</sup>. Die mächtigen alten Bäume am Ufer des alten Wasserarmes hat Höger dargestellt, während die Staffage, ein Hirsch, der mit zwei Tieren zur Tränke zieht, von Gauer mann stammt. Josef Feid (1806 bis 1870) ist ebenfalls ein Virtuose in der Darstellung des Baum-

<sup>1</sup> Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, 21/42, Nr. 2523.

<sup>2</sup> Ludwig Hevesi, Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert. Verlag Seemann, 1903, 96.

<sup>3</sup> Akademie der bildenden Künste, 25/76.

<sup>4</sup> Nr. 21.930.

<sup>5</sup> Nr. 21.897.

<sup>6</sup> Auktion Wawra, 10. 5. 1922. Öl, Holz, signiert.



schlages. Von ihm eine Ölstudie: Praterpartie<sup>1</sup>. Auch Feid hat mit Gauer mann gemeinsam ein Praterbild gemalt. Vor einer Gruppe von Pappeln und Eichen lagern am Rande eines Buschwerkes Tiere, in deren Mitte ein Spießhirsch steht. Ein Achterhirsch schreitet von links dieser Gruppe zu<sup>2</sup>.

Von Anton Hansch (1813—1876) tauchte 1921 in der Galerie St. Lukas das Ölbild einer Praterlandschaft auf. August Schaeffer (1833—1910) hat 1878 im Auftrag des Grafen Creneville ein Aquarell als Gedenkblatt geschaffen, das den Augenblick festhält, als der tägliche Praterbesucher Erzherzog Franz Karl im Sechserzug durch den Verbindungsbahnviadukt am Beginn der Hauptallee fährt<sup>3</sup>. Das Blatt wurde von A. Zampis (1820—1883) radiert, der Kopf des Erzherzogs von William Unger<sup>4</sup>. Von Zampis stammen auch noch ein Aquarell, das Baron Mundy auf der Fahrt in die Freudenau, seinen Phaeton kutschierend, zeigt<sup>5</sup>, dann eine Darstellung des Trabfahrens aus dem Jahre 1873<sup>6</sup>, einer Praterfahrt<sup>7</sup> und Bilder von Rennpferden<sup>8</sup>.

August Schaeffer hat auch das Leben und Treiben in der Weltausstellung 1873 geschildert. Eines dieser Bilder, „Am Heimweg von der Weltausstellung“, befindet sich in der Galerie des 19. Jahrhunderts.

Ein reiches Prateroeuvre in Tuschzeichnung, Aquarell und Öl hat Ladislaus Petrovits (1839—1907) hinterlassen. Seine erste Studie arbeitete er im Prater, sein Aufnahmebild in die Akademie war ein Praterbild. Nicht minder ist ein Teil der Lithographien und Holzschnitte Vinzenz Katzlers (1823—1882) dem Prater gewidmet. So hält er den Schauplatz des Dritten Deutschen Bundesschießens auf der Wasserwiese im Jahre 1868 in einem guten Holzschnitt fest<sup>9</sup>. In lustigen, farbigen Lithographien schildert er das Praterleben zur Weltausstellungszeit<sup>10</sup> und den Praterzirkus<sup>11</sup>.

Die Weltausstellung macht im übrigen mit dem alten Prateridyll endgültig Schluß. Schon die Donauregulierung verändert das Bild ganz wesentlich. Ludwig Hans Fischer (1848—1915) hat uns in einer Radierung „Von der Donauregulierung“<sup>12</sup>, einer ungemein reizvollen, vornehmen Arbeit, einen Donauarm dargestellt,

<sup>1</sup> Auktion Wawra, 1909. Konllktion Const. Ritter v. Wurzbach.

<sup>2</sup> Auktion Wawra, 10. 5. 1922. Öl, Karton auf Holz.

<sup>3</sup> Galerie des 19. Jahrhunderts.

<sup>4</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 7/72, Nr. 50.053.

<sup>5</sup> Auktion Kende, 4. 4. 1899.

<sup>6</sup> Auktion Gilhofer, 1937.

<sup>7</sup> Auktion Kende, 15. 5. 1918.

<sup>8</sup> Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaisertums Österreich, 59. Teil, 154.

<sup>9</sup> Pratermuseum.

<sup>10</sup> Ebenda.

<sup>11</sup> Ebenda.

<sup>12</sup> Kupferstichsammlung der Akademie der bildenden Künste, 14/42, Nr. 3397, 3398, 50.478.



mit stimmungsvoller Wiedergabe der Spiegelung des hellen Abendhimmels im Wasser.

Die Weltausstellung bringt die unter lebhaftem Protest der Wiener erfolgte Praterregulierung, sie bringt aber auch einen gewaltigen Zustrom von Besuchern. Da tummeln nun die Karikaturisten ihre spitzen Federn<sup>1</sup>, allen voran Hans Schließmann, der in seiner Strichmanier Pratergasthausspießer, Salamimänner, Ringelspielausrüfer, Praterkellner usw. aufs Korn nimmt<sup>2</sup>. Seine Art des Liniengewimmels paßt so recht zur Darstellung einer durcheinanderquirlenden Volksmenge, wie sie sich etwa vor dem Wurstel drängt. Ganz in Schließmanns Art arbeiten F. Grätz, der die verwickeltesten Praterszenen mit viel Sinn für die Schönheit der Linie hinstrichelt<sup>3</sup>, und Theodor Zajackowsky<sup>4</sup>, ein flotter Arbeiter. Ernst Juch regt die Weltausstellung zu bissigen Karikaturen an, so etwa zu einem Blatt, wo er das Defizit grinzend auf der Kuppel der Rotunde thronen läßt<sup>5</sup>. Der geistreiche Stur schüttelt köstliche Bildideen nur so aus dem Ärmel und bedenkt den Prater des Weltausstellungsrummels mit kräftigen satirischen Zeichnungen<sup>6</sup>. Laci von Frecskay bringt flotte Sportkarikaturen und Silhouetten.

Auch im Gebiet der Vedutenmalerei gibt es wieder Stoff. Ein Opfer der Praterregulierung, das Methäusel, stellt Emil Hütter (1835—1886) in anspruchsloser Weise dar<sup>7</sup>. Perlberg zeigt in Stahlstich den Industriepalast, dessen Mittelteil die Rotunde bildete<sup>8</sup>. Der Entwurf zu einem von William Unger radierten Diplom für Zwecke der Weltausstellung stammt von Ferdinand Laufberger (1829—1881). 1864 hat Laufberger das Ölbild „Volksleben im Prater“ gemalt. Die weite Feuerwerkswiese ist bevölkert von Dragonern und Hannakinnen, spielenden Kindern, lustwandelnden Bürgern. Von links winkt ein Wirtshausgarten. Es ist ein vollsaftiges Gemälde, das ganz im Sinne des Realismus sich ohne viel Reflexionen am Gegenständlichen festsaugt. Eine Studie zu dem Bilde befindet sich im Historischen Museum der Stadt Wien.

Der Prater war seit jeher der Tummelplatz aller Arten von Reitern. Wir haben ja Pratersonntagsreiter schon von Schoeller karikiert gesehen. Anton Straßschwandner (1826—1881) hat in einer kolorierten Lithographie ebenfalls Sonntagsreiter dargestellt<sup>9</sup>. In dem Ölbild „Morgenritt in den Praterauen“<sup>10</sup> zeigt er

<sup>1</sup> Hans Pemmer, Die Wiener Weltausstellung 1873 in der Karikatur. Unsere Heimat, November 1933.

<sup>2</sup> Wiener Luft, Pratermuseum. S. Abb.

<sup>3</sup> Gewitter im Prater. Pratermuseum.

<sup>4</sup> Nicht Zäsche, wie es in dem unter <sup>1</sup>) zitierten Aufsatz heißt.

<sup>5</sup> Pratermuseum.

<sup>6</sup> Ebenda.

<sup>7</sup> Ehemals Sammlung Dr. Heymann.

<sup>8</sup> Pratermuseum.

<sup>9</sup> Ehemals Sammlung Eckl.

<sup>10</sup> Auktion Dorotheum, 1934.



in der Art Amerlings das Spiel des Lichts auf den Pferdeleibern. H. Wilda porträtiert in Aquarell Rennpferde<sup>1</sup>, malt in etwas saucig-braunen Tönen die Praterfahrt 1885<sup>2</sup> oder, wieder in Aquarell, den Trabrennplatz<sup>3</sup>.

Canon und Romako sind beide Schüler Waldmüllers und Rahls. Doch in welcher diametralen Richtung geht ihre weitere Entwicklung. Hans Canon (1829—1885) geht durch seine Rubensnachfolge ganz in monumentalem Barock auf. Auch er hat dem Prater in einem 1883 gemalten Bilde „Der Zwerg als Ausrufer im Prater“ seinen Tribut geleistet<sup>4</sup>. Romako (1832—1889) bleibt ein Einsamer und erst die Gegenwart würdigt seine Arbeiten, Produkte einer ungebändigt ausstrahlenden Phantasie, Kapriziös, wie alle seine Arbeiten, ist auch ein Praterbild, das Oktober 1936 in der Neuen Galerie zu sehen war. Es zeigt eine Lichtung in der Praterau mit einer einsamen Bank. Ein Reh lugt hinter einem Baum hervor. Die Bäume führen ein gespenstisches Eigenleben, die Äste schlingen sich schlangengleich braunschwarz empor. In souveräner Art gebietet der Künstler über die Bildelemente, um sie zur Ausstrahlung seiner Persönlichkeit umzuformen. Eine aparte Farbigkeit zeichnet Franz Rumplers (1848—1922) wie auf Elfenbein gemalte „Feuerwerkwiese“ aus. Aus dem stumpfen Grün der Wiese leuchten die grellen Farben in den Kleidern der Lagernden pikant auf. Auch ein Motiv aus dem Wurstelprater hat Rumpler gemalt<sup>5</sup>. In Robert Ruß' (1847—1922) „Volksprater“ geht's — auch male- risch — ungleich derber her. Eine Idylle zeigt uns Josef Gisela (1851—1899) in den Schwämmesuchern<sup>6</sup>.

Und nun einige Worte über die zweite Praterschule. Wie einst Steinfeld und seine Schüler, so ist in den siebziger und achtziger Jahren Emil Jakob Schindler (1842—1893) samt seinen Schülern und Freunden, darunter Moll und Tina Blau, aufs engste mit dem Prater verwoben. Wie bei seinem Vorbild Corot bewundern wir auch bei Schindler das zarte, silbrige Grau, das ihm ja in den Silberpappeln der Praterlandschaft entgegenglänzte. Denselben Baumschlag, den Corot bevorzugte, die Pappel, die Birke, findet Schindler auch im Prater. Schindler hat es wie wenige Maler des Praters verstanden, die zarte Poesie der Aulandschaft einzufangen. Als nach der Weltausstellung die noch heute in der Nähe der Trabrennbahn bestehenden Amateurpavillone frei wurden, mietete sich Schindler in einem der beiden ein und nun wurden fleißig Pratermotive gemalt<sup>7</sup>. In der Galerie des 19. Jahrhunderts hängt

<sup>1</sup> Pratermuseum.

<sup>2</sup> Ehemals Sammlung Oberlandesgerichtsrat Alfred Pick.

<sup>3</sup> Auktion Kende, 20. 5. 1920.

<sup>4</sup> Gedächtnisausstellung Hans Canon, 1929.

<sup>5</sup> Dorotheum, 409. Kunstauktion.

<sup>6</sup> Besitzerin Frau Johanna Fröhlich.

<sup>7</sup> Carl Moll, Emil Jakob Schindler. Eine Bildnisstudie. Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, 1930.



eine Darstellung der oftgenannten Dampfschiffstation bei den Kaisermühlen. Von dem blaugrauen Wasser, dem Graubraun des Himmels und dem diskreten Grün der prachtvoll gemalten Bäume heben sich die hellen Farbflecke in den Wimpeln der Schiffe und den Kostümen der Damen wirkungsvoll ab. Die Gegend liegt im grellen Sonnenlicht und doch sind die Farben gedämpft und auf ein vornehmes Grau abgestimmt. Die feine Bleistiftskizze zu dem Bild befand sich in der Sammlung Dr. Heymann. Wunderbar verträumt ist das Bild eines Wassertümpels im Prater, das sich in Wiener Privatbesitz befindet, oder das an Ruysdal gemahnende Bild eines Weges, der sich in die Au hinzieht, gegenwärtig wie so manches Schindlerbild in englischem Besitz. Den „Vorfrühling im Prater“ malt er mit inbrünstiger Liebe zur sprießenden und zeugenden Natur<sup>1</sup>. Bei Versteigerungen tauchen immer wieder Praterbilder von Schindler auf. So brachte Wawra 1919 ein Blatt mit einem Donauarm<sup>2</sup>, Kende im selben Jahr das Heustadelwasser<sup>3</sup> und 1937 wieder eine Praterstudie<sup>4</sup>.

Der dauernde Aufenthalt im Prater wirkte sich auf Schindlers schwankenden Gesundheitszustand nicht günstig aus. Carl Moll schreibt in seinem Buche über Schindler folgendes: „Im Prater wird es im Winter überaus feucht und die Ateliers sind ja nicht für bleibendes Bewohnen gebaut. Schindler büßt dies mit Gelenksrheumatismus und Makart veranlaßt ihn, über Winter sein kleines Atelier in der Gußhausstraße zu benützen. Dort entstehen etwas theatralisch aufgeäumte Landschaften, ein Mondaufgang in der Praterau, sichtlich von Makart beeinflusst. Ausgestellt bringt das Bild Schindler den Hausorden der Künstlergenossenschaft — die Karl-Ludwig-Medaille“<sup>5</sup>. Sehr schön schreibt Moll von Schindler als Lehrer: „Er lehrt seine Schüler nicht malen, sondern empfinden“<sup>6</sup>.

Carl Moll (geb. 1861), der spätere Mitbegründer der Sezession, hat das Heustadelwasser, die Jesuitenwiese, alte Praterbäume in den Kreis seiner künstlerischen Betrachtung gezogen und dabei Schindlersches Gemüt mit Waldmüllerschem festem Zugreifen verbunden.

Tina Blau (1845—1917), die bei August Schaeffer studiert hatte, schlug wie Schindler ihr Atelier im Prater auf. Tina Blau ist die Malerin zarten, duftigen Sprießens, der Vorfrühling ihre liebste Jahreszeit.

Wie E. J. Schindler ist auch Rudolf Ribarz (1848—1904) ein Schüler Zimmermanns. Entscheidend aber für ihn ist die Inspiration durch Monet. 1863 malt Ribarz das Bild: „In den Prater-

<sup>1</sup> Besitzerin Anna Zsolnay-Mahler, Wien. (Moll, a. a. O.)

<sup>2</sup> Ölbild, signiert.

<sup>3</sup> Auktion Kende, 10. 2. 1919.

<sup>4</sup> Ebenda, 10. 2. 1937. Auf der Rückseite des signierten Ölbildes Vermerk: Schindler, Praterstudie, 1873. Abholzung für die Donauregulierung. Ausgestellt 1892.

<sup>5</sup> Carl Moll, a. a. O. 16.

<sup>6</sup> Ebenda, 9.



auen“<sup>1</sup>. Von Theodor von Hörmann tauchte 1918 eine Praterlandschaft im Kunsthandel auf<sup>2</sup>.

Auch manche der Schüler von Eduard Peithner, Edler von Lichtenfels, zog es zum Prater hin. Lichtenfels (1833—1913) in der Tradition Steinfelds und Thomas Enders aufgewachsen, malt Praterbilder voll geruhsamen Friedens, wie jenes Bild der heute schon längst verbauten Wiese bei der alten Sofienbrücke. Aber auch die Schüler von Lichtenfels, Charlemont, Darnaut, Geller, Graner und Karlinsky sind im Sinne ihres Lehrers verträumten Stimmungen treu geblieben. Hugo Charlemont (1850—1938), der sein Atelier im Prater besaß, malt stille Pratervillen, Hugo Darnaut (1851 bis 1936) das Heustadelwasser, einen Herbstmorgen, Johann Nepomuk Geller (geb. 1860) das Gewimmel auf der Jesuitenwiese<sup>3</sup>, in der Krieau<sup>4</sup>, den Winter im Prater, Ernst Graner (geb. 1865) das Lusthaus, das Donauufer bei den Schiffsmühlen. Anton Karlinsky (geb. 1872) zieht besonders das Lusthaus immer wieder an. Eine der letzten Fassungen dieses Themas gemahnt in seinem delikaten graublauen Ton an Schindler. Von Fritz Lach wurde in seiner flächigen Aquarellmanier sehr schön das Rosenbacherl gemalt<sup>5</sup>).

Illustrationen zum Praterleben lieferte Felicien Freiherr von Myrbach, der unter anderm das von Wiener Schriftstellern herausgegebene Buch „Wienerstadt“ mit flotten Federzeichnungen aus dem Prater schmückte. Ballonaufstiege Silberers<sup>6</sup>, Freudenauer Rennen<sup>7</sup>, das Lusthaus<sup>8</sup>, den Kokosnußtürken vom Wurstelprater<sup>9</sup> stellt Wilhelm Gause (1853—1916) dar. Eine Serie geistreich hingepinselter Praterbilder (Großer Chinese, Grottenbahn, Konstantinhügel, Hochschaubahn) von Fritz Gareis findet sich im Historischen Museum der Stadt Wien. Feiertag<sup>10</sup>, früher noch M. Ledeli<sup>11</sup> und Ottokar Walter suchten das Getriebe bei den Kaffeehäusern, in der Meierei Krieau und beim Lusthaus zu erfassen.

Einer der berufensten Interpreten all jener Praterereignisse, bei denen rassige Pferde in Aktion traten, also des Mai- und Blumenkorsos, der Derbyfahrten, der sportlichen Großtaten in Krieau und Freudenau war Ludwig Koch (1866—1934). In flotten Tuschzeichnungen, in Aquarell und Guasch fing er all diese

<sup>1</sup> Dorotheum, 294. Kunstauktion, 1919.

<sup>2</sup> Auktion Kende, Nachlaß Theodor v. Hörmann, 16. 12. 1918. Öl. Bez.: Wien 72.

<sup>3</sup> Dorotheum, 294. Kunstauktion, 1919.

<sup>4</sup> Ebenda.

<sup>5</sup> Besitzer Hofrat Dr. Johann Bermann.

<sup>6</sup> Reproduktion im Pratermuseum.

<sup>7</sup> Guasch.

<sup>8</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>9</sup> Mit Weiß gehöhte Zeichnung. Dorotheum, 1906.

<sup>10</sup> Vor dem Wursteltheater, Historisches Museum der Stadt Wien.

<sup>11</sup> Verregnete Praterfahrt. Aquarell. Nachlaß Eckl. Dorotheum, 1930.



Schaustellungen schöner Pferde ein. Fritz Schönplugg, der hervorragende karikaturistische Schilderer des Wiener Volkslebens läßt sich ebenfalls den Prater besonders angelegen sein. Vom „Wurstel“ und Künstler über die Hauptallee von einst mit ihrem Fiakergedränge bis zu den Sportplätzen findet er reiche Betätigung. Und wie flott, wie aus dem Leben gerissen stehen sie da, diese Rekommandeure, diese Praterbudenschützen, diese Jokeys<sup>1</sup>. Auch Zäsche und Köystrand haben in humorvollen Zeichnungen gar manche Pratertype festgehalten.

Ein klassischer Schilderer des Praters sei zum Schluß genannt, einer der Mitbegründer der Sezession: Josef Engelhart (geb. 1864). Er holt sich seine Motive vor allem aus dem Volksprater. In Bildern, wie dem „Eisvogel zur Firmungszeit“, dieser Symphonie in weiß, oder dem stimmungsvollen „Vormittag im Pratergasthaus“, wo er so wundervoll die vormittägige Stille eines Pratergasthauses und die herrlich dargestellten Typen der kartenspielenden Kellner, alles überflimmert von Sonnenstrahlen, darstellt, ist es ihm gelungen, den Reiz des Praters in Trubel und Einsamkeit zu gestalten.

Damit sind wir am Ende unserer Betrachtungen angelangt. Wir haben gesehen, wie intensiv sich immer wieder Maler und Zeichner mit dem Problem Prater auseinandersetzen.

Und diese Vorliebe für den Prater als eines unerschöpflichen Bornes von Motiven und bezaubernden Stimmungen ist bis heute geblieben. Beinahe keine Ausstellung des Künstlerhauses, der Sezession, des Hagenbundes und anderer Wiener Künstlervereinigungen, in der wir nicht Praterbilder finden. Wie hintergründig sind die Praterbilder von Pauser, wie glänzend hat Laske das Gewimmel des Wurstelpraters in genial hingeworfenen Aquarellen geschildert, wie unerhört packend Franz Lerch das Dämonische des Praters eingefangen, wie glänzend improvisiert ist die mosaikartige Zusammenfassung von Praterelementen in Karl Suschniks „Pratersymphonie“.

Generationen von Malern sind dem Zauber des Praters erlegen, der Vielfältigkeit seiner Erscheinungen, von der wundervoll stillen Au bis zum pulsierenden Leben des berühmtesten Vergnügungsortes der Welt, dem Wurstelprater.

<sup>1</sup> Historisches Museum der Stadt Wien.



Guasch v. Christ. Hlfg. Brand.

Hist. Museum d. Stadt Wien.

Praterpartie.



Farbige Lithographie von Albrecht.

Pratermuseum.

Kampf zwischen Kroaten und Mobilgarden am 28. Oktober 1848.







Farbige Lithographie v. Sandmann, nach einem Ölgemälde v. Jakob Alt. Pratermuseum.  
Landungsplatz der Dampfschiffe in den Kaisermühlen.



Gez. v. M. Bayrer, Stahlstich v. L. Hoffmeister. Pratermuseum.  
Die Sophien- oder Praterbrücke in Wien.



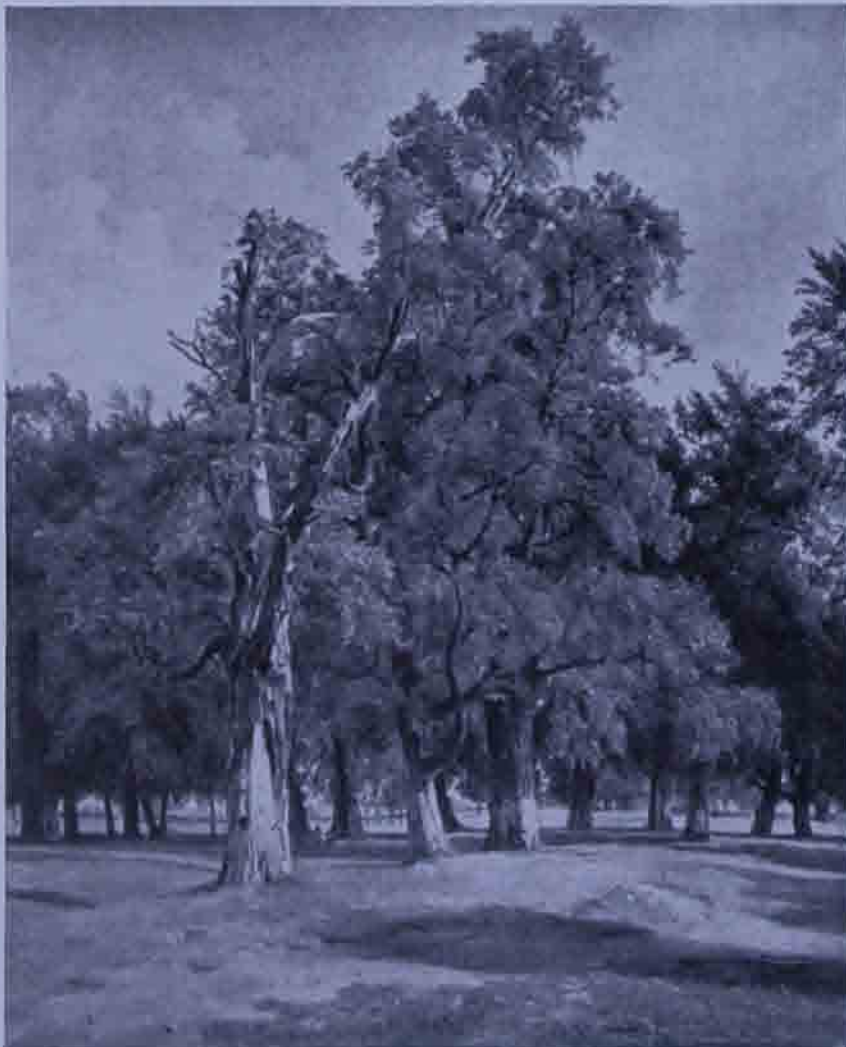




Ziegler del.

Feuerwerksplatz.

Hist. Museum d. Stadt Wien.



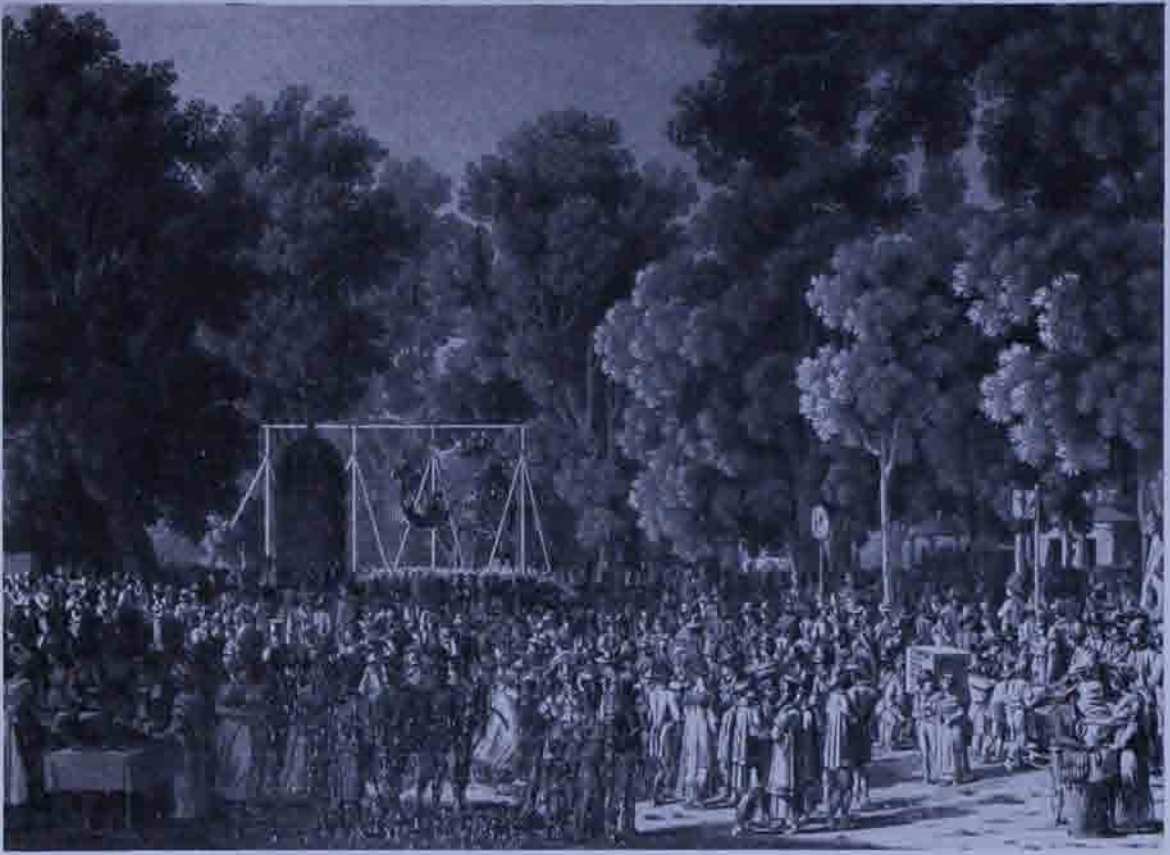
Ölgemälde v. Ferd. Waldmüller.

Praterpartie.

Kunsthalle in Hamburg.



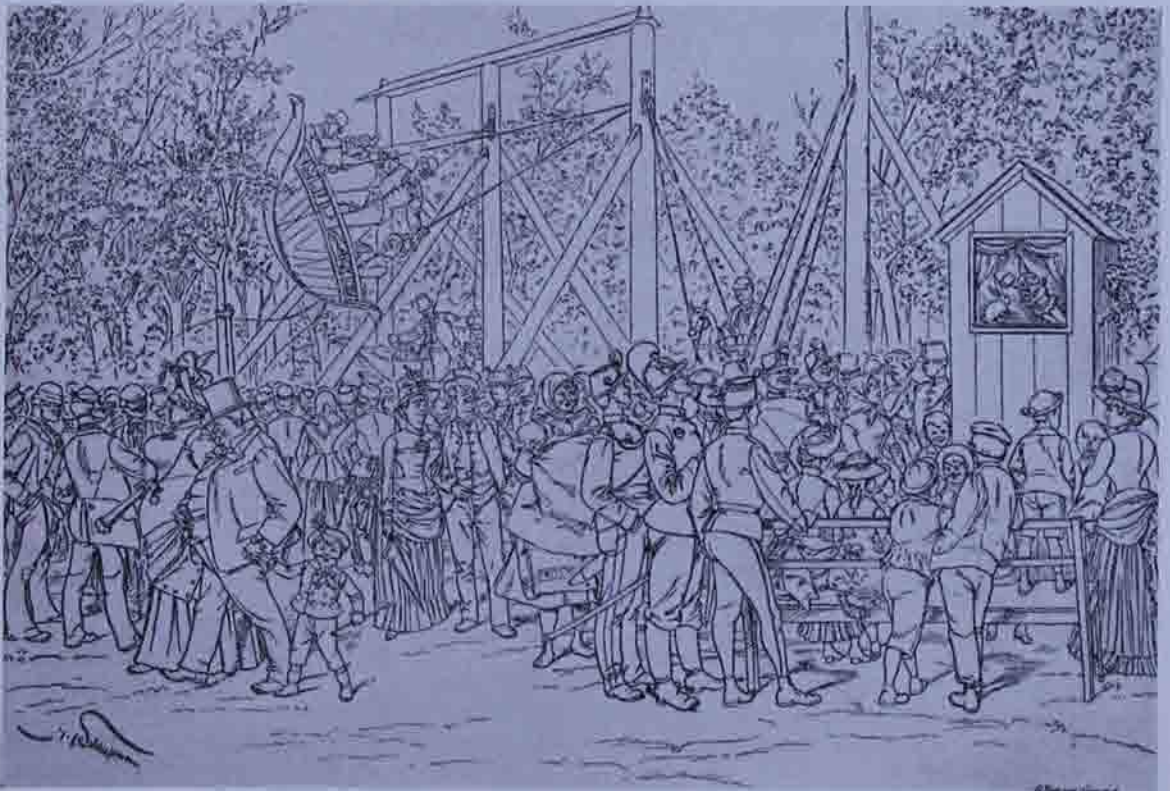




W. F. Schlötterbeck del. et sc.

Hist. Museum d. Stadt Wien.

Bey den Wirthshäusern.



Zeichnung v. Hans Schließmann.

Im Volksprater.



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1938

Band/Volume: [27](#)

Autor(en)/Author(s): Pemmer Hans

Artikel/Article: [Der Prater in Malerei und Graphik bis 1900 222-240](#)