



Vom Hasenhaus in Wien.

DAS HASENHAUS IN WIEN.

MIT ABBILDUNGEN.



DAS historische Museum der Stadt Wien befindet sich seit vier Jahren im Besitz einer Handzeichnung Salomon Kleiner's, des berühmten Kupferstechers, die nicht nur durch das Signum des Meisters, sondern auch durch den Gegenstand der Darstellung von hohem künstlerischen und kulturhistorischen Reiz ist. Wir erkennen nämlich in dem seit Jahren verschollen gewordenen und erst 1887 vom Bankier Ludwig Tachauer in Wien wieder entdeckten und dem Museum gewidmeten Bilde das im Jahre 1749 abgebrochene „Hasenhaus“, das sich einst an der Stelle der heutigen Nummer 14 in der Kärnthnerstraße (C. Nr. 1073) befand und im Jahre 1509 „Fridrichen Jäger, hasplmeister zu Wien“ von Kaiser Maximilian I. verliehen wurde. Dieses Gebäude, einstmals eines der hervorragendsten der Stadt, wurde damit neuerlich Gegenstand vielseitiger Beachtung; man kannte ja nun nicht mehr bloß seine historische Bedeutung, (auf die wir hier nicht neuerlich eingehen wollen), sondern auch seine künstlerische Gestalt, und so reihten sich den zahlreichen Erwähnungen und Besprechungen der Aeneas Sylvius, Bonfin, Ranzanus, L. Fischer, Weiskern, Hormayr, Megerle von Mühlfeld, Schimmer und Schlager in neuerer Zeit die Mitteilungen von C. Weiß in der „Wiener Zeitung“ am 10. April, von Grasberger daselbst am 14. April 1889 und die eingehende Würdigung seitens des Herrn Regierungsrates Direktor Ilg im Maiheft des „Monatsblatt des Altertumsvereines“ selbigen Jahres an.

Nachdem wir in einem, im März vorigen Jahres im „Wissenschaftlichen Klub“ gehaltenen Vortrage Gelegenheit gehabt, auch die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf dieses Denkmal zu lenken, sind wir nunmehr dank dem Entgegenkommen des Direktors der städtischen Sammlungen, Herrn Dr. Glossy, unter Genehmigung seitens des Herrn Bürgermeisters in der Lage, die hervorragendsten Bilder der einst ganz bemalten Fassade hier zum erstenmal zu veröffentlichen.

Das „Hasenhaus“ bestand nach der Zeichnung Kleiner's aus einem Erdgeschoss und zwei oberen Stockwerken mit einem niederen Dachgeschoss. Drei Giebel mit Schopfdächern schließen den Bau ab; jedem von ihnen entspricht ein durch beide Stockwerke gehender Erker und zwar auf jeder Seite des Hauses je ein viereckiger auf drei Konsolen, der dritte über dem Portal, doch aus der Mittellinie gerückt. Seine Konsole mit Hundskopf und Hasen in zierlicher Bildhauerarbeit dient der reichen Thorumrahmung zugleich als Schlussstein; sie besteht aus Pilastern mit Kompositkapitälen, durch luftiges Rankenwerk und Medaillons hier und in den Zwickeln des Thorbogens belebt. An den zurücktretenden Flächen der Fassade sind wie an den Erkern die schmalen, rundbogigen Fenster in Gruppen zu dreien und vieren zusammengefasst, von ionischen Pilastern auf hohen Sockeln geteilt. Auch diese, die Bogenzwickel und der Fries zwischen den beiden Geschossen sind mit zart gemeißelten Zieraten, Masken, Medaillons, stilisirten Hasen, Füllhörnern u. s. f. belebt. Wappen an der Brustwand des Mittlererkers bilden den Beschluss des reichen plastischen Schmuckes, der aber alles in allem nur die Umrahmung für die eigentliche, schon von vornherein bedachte

malerische Ausstattung abgiebt. Diese beginnt gleich über dem glatten, schlichten Erdgeschoss, das in Würdigung seines rein geschäftlichen, nur dem Handel dienenden Charakters aller Ornamentik ledig bleibt und nach mittelalterlicher Sitte Thor und Fenster und Gewölbauslage, nach Größe und Form verschieden, nur eben dort anbringt, wo es dessen bedarf. Ein Blick auf diese Architektur lehrt, dass wir es mit einem vortrefflichen Beispiel der in Wien ohnehin so seltenen deutschen Renaissance zu thun haben, vielleicht auf noch gotischer Anlage des im Jahre 1525 abgebrannten älteren Hauses dem neuen, antikisirenden Geschmacks entsprechend äußerlich umgestaltet, als es 1553 durch Margarethe Pernhußin ihrem Gatten Hans Brock von Dornau zufiel.

Wenden wir uns nunmehr einer eingehenderen Besichtigung der in 32 Felder verteilten bildlichen Darstellungen zu, so lacht uns zunächst in der Mitte des Ganzen vom Oberbau des Portalerkers das fröhliche Gesicht des Schalksnarren entgegen, um uns darauf vorzubereiten, dass wir es hier mit den Kindern seiner Phantasie zu thun haben. Mit der Schellenkappe auf dem Haupt, schwingt er seinen Stab, an dem ein Hasenköpfchen die Spitze bildet, und schon lugt an seiner Seite ein wirklicher Hase auf, dem Winke seines Scepters Folge zu leisten. Darüber beginnt mit Nr. 1 die Reihenfolge der fortlaufenden Geschichten, worüber eine alte, seinerzeit durch Freih. von Hess, böhm. Appell-Präsidenten und damaligen Besitzer des Hasenhauses dem Hormayr'schen Archive mitgeteilte alte Beschreibung folgendermaßen anhebt: 1. „Ein Hase sitzt als ein König mit Kron und Scepter, ertheilet einen schriftlichen Befehl mit obhangendem Insiegel seinen Untergebenen, vermuthlichen: dass solche die Jäger und Hunde, wie ihre abgesagte Feinde verfolgen sollten.“ Schon im nächsten Bild, das wir oben bringen, reiten die Hasenherolde aus, unter Trompetengeschmetter das reisige Volk zum Krieg zu laden. Unter einem Baum, wie einst in germanischer Vorzeit, sammeln sich die von allen Seiten herbeiströmenden Kämpen, lauter Hasen, mit langen Speißen und Hellebarden bewaffnet. Damit beginnt die Schlacht, nach allen Regeln der Jagd als Kriegskunst in die „Verkehrte Welt“ übertragen. Nicht lange dauert der Widerstand, denn der König in höchst eigener Person führt mit schrecklich gezücktem Schwert seine Getreuen in den wildesten Kampf. Schon sieht man einen Jäger zu Boden stürzen, zwar bellt noch ein Hund, die anderen aber entfliehen, denn die Rache der Sieger ist — unmenschlich. Von allen Seiten treiben sie Gefangene heim.

Wir zeigen in Nr. 7: „Nach erfochtenem Sieg führen die Heldenhasen einige gefangene Jäger fest-geschlossener auf einem Wagen mit sich fort, darunter einer mit Füßen an dem Wagen gebundener, geschleift wird, deme ein gewaffneter Hase mit dem Prügel zu fortgehen aufmuntert.“ Dann schildert das folgende Bild die Demüthigung der stolzen Menschen und ihrer hündischen Knappen; händeringend sind sie dem kleinen Hasenkönig zu Füßen gefallen und flehen um ihr Leben, der aber, auf seinem Throne stolzirend, von Wachen umgeben, scheint mit erhobener Hand sagen zu wollen: Wie du mir, so ich dir!“ Man führt sie in das Gefängnis, welches „ein rothbekleideter Hase als Hutstock mit einem Schlüssel eröffnet. Durch das eiserne Gatter siehet man bereits einige Eingesperrte, so wunderliche Kalender machen.“

Die folgenden Darstellungen sehen sich fast wie ein bitterer Hohn auf die Schrecken mittelalterlicher Justiz an; keines ihrer Strafmittel bleibt den Jägern und ihren Hunden erspart. Man schleppt sie in die Folterkammer (Nr. 11), macht ihnen förmlich den Prozess, nimmt ein Protokoll auf und führt sie dann unter Begleitung der Schergen mit dem großen Richtschwert auf den Anger vor die Stadt. Hasen in Kapuzinertracht spenden den letzten Trost, dann geht's ans Speißen, Schlachten, Rädern, Hängen und Braten. Einer wird zerstückelt und regelrecht ausgeweidet, und wie man heute wohl einen Kalbs- oder Schweinskopf ins Auslagfenster legt, so tragen sie hier Menschenköpfe und Gliedmaßen zur königlichen Küche, wo Hasenköche den trefflichen Jäger- und Hundsbraten zubereiten. Nun erst bricht der Humor völlig durch.

Die Scenen der Festfreude, des Siegesmahles und der sich daran schließenden Faschingsscherze sind in Gedanke und Ausführung, in der Gruppierung der zahlreichen Mitspielenden voll Lebenswahrheit und köstlicher Schalkhaftigkeit.

Wir gewinnen einen Einblick in die Küche, an deren Anrichtetisch eifrige Hände unter Aufsicht des Oberküchenmeisters beschäftigt sind, die andrängenden Lakaien zu beladen; dann erhebt sich (Nr. 18) ein stattlicher Festzug unter Vorantritt von Trabanten, die allerhöchste Tafel zu bedienen, an der bereits „der Hasen-König mit einer Krone ob dem Kopf, in alter Tracht bekleidet, und mit goldenen Ketten behängt, sitzt rechter Hand bey der Tafel unter einem rothen Baldachin, neben ihm erscheint seine Gemahlinn in Gestalt eines weissen Hasens und spanischem Hofkleid, ebenfalls mit goldenen Ketten geziert, erlustiget sich mit dem Hof-Narren, welcher



Vom Hasenhaus in Wien.

an seinem, in der Hand habenden Narrheits-Zeichen erkannt wird. Einige Hasen tragen auf die Tafel annoch Speisen bey. Ein Mundschenk bringt auch in einem goldenen Becher dem König einen Trunkl ingleichen macht ein Oberst-Stabelmeister nebst einigen Trabanten ihre Aufwartungen. Auf der anderen Seite ergötzen die Hasen ihr hohes Oberhaupt mit einer vollen Vocal- und Instrumental-Musik. Ja es schlägt ein anderer Hase zu mehreren Vergnügen eine Orgel dazu.“ (Nr. 19.)

Die nächsten Felder sind wiederum mit den Großthaten dieses mutigen Völkchens belebt. Zunächst ein etwas unklares Bild: ein Mann in einem Schlitten, von dem citirten Bericht für die „Landesverweisung eines vermuthlichen Oberjägers nach Sibirien“ gehalten. Dann geraten Falken, Habichte, Geier und Raben in die Fallstricke der Hasen, Eulen werden die Hälse gebrochen, junge Vögel im Nest ermordet, „einen großen Büren, so einen Hasen aus Liebe zu Todt gedruckt, noch im Arm haltend, wird von dessen hinterlassenen Kameraden erstochen; dergleichen Ehre auch einem wilden Schwein im Nachjagen geschieht“ — kurz: alles, was ein Menschenherz erfreut, ist hier dem schnellbeinigen Hasen vergönnt, und es fehlt nach bewährten Mustern auch die Treibjagd im Wildpark nicht, denn der Hasenkönig selbst, hoch zu Ross, reitet die Jäger, darunter einen „in kaiserlicher Lieberey“, der durch aufgestellte Netze in seiner Flucht aufgehalten wird, zu Boden.

Damit ist aber das Vergnügen noch lange nicht zu Ende. Hatte sich in jenen Gerichtsscenen eine derbe, das Grauenhafte selbst nicht scheuende Satire geäußert und dann in den Genrescenen einen lebenswürdigen, fast poetischen Humor Platz gemacht, der uns wohlthuend berührt mit seinen musizirenden, singenden, blasenden, orgelspielenden Herren und Damen Hasen, so bildet den Höhepunkt — wie in dieser seit alter Zeit stets fröhlichen Stadt nicht anders zu erwarten — der Fasching mit aller Lustbarkeit, die auch ein Hasenherz mit Schelmerei und Behagen erfüllt. Dazu gehört, dass man einen wehrlosen Jäger, wie einst die Füchse im Prater, prellt; acht Bursche unterziehen sich mit vieler Kraft dieser lustigen Strafung. Ein Maskirter schlägt die große Trommel dazu, indes ein anderer den Dudelsack bearbeitet (Nr. 29). Von der Tanzscene ist nur mehr ein schwacher Rest zu erkennen, dagegen sieht man noch bestätigt, was unser alter Gewährsmann schreibt: „Ein anderer Hase, so auch vermummt ist, reitet auf einem Ross mit Schellen behängt, dem ein Hase mit einer Laterne vorleuchtet, dem folget ein anderer

mit einer kleinen Pauke nach. In der Ferne ersiehet man Hasen, so ihres Gleichen gleichsam auf den Achseln tragen. Nicht weit davon läuft ein begleiteter Hase (mit einem spitzen Federhut) voller Freude mit einem Bratspieß sammt daran hängenden Leckerbissen. Weiters tragen zwey Hasen einen Hasen auf Stangen in Weibskleidern, diesem wird auch auf Stangen einer in Männlicher Gestalt entgegengebracht, und scheineth, ob diese beyde gleichsam ein Turnier hielten, wo der Verspielende von dem Wasser in denen abhängenden Scheffeln gespritzt wurde. Nahe dabey reitet ein Hase auf einer Geiß — (ein unzweideutiger Hinweis auf den Blocksberg) — und hält eine große Larven mit aufhabender Brille in den Pfoten. Andere ergötzen sich mit einer Jausen, kurzum — so schließt der Berichtstatter — dieses alles wird der Hasen Fasching bedeuten.“

Dartüber herrscht kein Zweifel, so wenig wie über die Voraussetzung, dass der Maler alles in allem keine politische, wie auch vermutet worden, sondern eine rein menschliche Satire seinen Zeitgenossen im Spiegelbilde vorführen wollte, und dies zwar auf ausdrücklichen Wunsch Kaiser Maximilian's I., dessen eifrige Mitarbeiterschaft bei künstlerischen Entwürfen ja allgemein bekannt ist. Wir wissen nunmehr durch die im III. Jahrbuche des kunsthistorischen Hofmuseums veröffentlichten Urkunden auch, dass Kaiser Maximilian I. selbst es war, der 1509 die Bemalung der Fassade anordnete. Aber es sind nicht die ursprünglichen Bilder mehr, die wir hier in der Kopie vor uns sehen, da doch das Gebäude 1525 abgebrannt war. In der That erinnern alle Einzelheiten — wie Reg.-Rat Ilg schon dargethan — an Holzschnitte der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, die landschaftliche Umgebung, der Pilaster im Speisesaal, die Orgel und mancher kleine Zug gemahnen an den Geist der Renaissance, wie er uns in dem architektonischen Gepräge des Gebäudes selbst vor Augen tritt. Wir dürfen daher die fortlaufenden Darstellungen des Hasenkrieges in dieselbe Zeit wie den Umbau des Hauses (also etwa um 1553) versetzen, mit Ausnahme der an den Giebelflächen abgebildeten Allegorien von Glaube, Liebe und Hoffnung, die offenbar viel später entstanden und in Form wie Gedanken ganz außer Verbindung blieben mit den lustigen Scenen der unteren Wandflächen.

Aber der geistige Zusammenhang dieser „verkehrten Welt“ reicht viel weiter hinauf. Er knüpft an die Satire der frühen epischen Poesie an, als deren Helden schon um 1100 in Flandern Isengrimm und Reinhart der Fuchs auftreten. Mit Wilh. Scherer

zu reden: „Geistliche sind die Urheber des Tier-epos; in der Fabel von dem Mönchtum des Wolfes setzen sie ihrem eigenen Stande ein Denkmal; die (äsoopische) Fabel von der Krankheit des Löwen ward als eine Satire auf das Hofleben ausgebeutet.“ In jenen Tagen verwandelte der französische Fuchs für immer seinen Namen in den deutschen Reinhard — renard. Vor allem aber behagte diese Richtung beziehungsvoller Vergleiche zwischen dem Tier- und Menschenleben dem deutschen Gemüte, das ja von jeher an Tieren eine große Freude gefunden und ihre Gewohnheiten genau beobachtet hatte. Es hat dann auch unser größter Dichter in dem unsterblichen Reinecke Fuchs seiner Stammesart den Tribut gezollt. Alle Narrheiten, aber auch alles Liebenswürdige, das Menschengestalt je ausgeheckt, spiegelt sich im Treiben nützlicher und schädlicher Tiere wider. Es ist derselbe lehrhaft gemütvolle Grundton des Mittelalters, der auch an geweihter Stätte, an den drachenartigen Wasserspeiern gotischer Kirchen, an den Teppichwebereien und Messgewändern, an Säulenkapitälern und Friesen einen aus Asien

nach Europa mitgebrachten reichen Schatz von Fabeltieren in die kleinere, geläufigere Münze deutscher Eigenart und heimischer Natur umwechselte. Als die Baukunst säkularisiert wurde, hat sie dann auch ihre bürgerlichen Bauten in Haus- und Wahrzeichen mit allerhand Tierbildern geschmückt.

Wien selbst besaß deren eine größere Zahl, deren bekanntestes: „Wo der Wolf den Gänsen predigt“ ohne Grund als Satire auf die Reformationsbewegung bezogen wurde. Wir erwähnen ferner nur noch: „Wo die Hannen beißen“, „Wo der Hahn in Spiegel schaut“, „Wo der Hahn den Hühnern predigt“, „Wo die Kuh am Brett spielt“. Sie alle werden oder wurden von dem „Hasenhaus“ an Größe und Bedeutung überragt. Die Zeit, da hier einst der Majestät Haspelmeister, der Hüter des Hasengeheges, seinen Sitz hatte, ist mit ihrem Ernst und Humor, mit ihrer Freude an ziervoller, beziehungsreicher Ausschmückung der Fassaden längst vorbei — nun müssen wir froh sein, wenn wir wenigstens in Museen, unter Glas und Rahmen, ihrer ansichtig werden.

JULIUS LEISCHING.

LORENZO DI CREDI.

VON W. SCHMIDT.



ERKWÜRDIGES Schicksal eines Bildes! Ursprünglich um 22 Mark verkauft, dann für einen Dürer gehalten, gelangt es um 800 Mark in eine der ersten Sammlungen. Es findet enthusiastische Bewunderer, und man geht so

weit, ihm den Namen des größten „Finders“ der Kunstgeschichte beizulegen. Da suchen kühne Angreifer es vom Throne zu stoßen, erklären es für das Machwerk eines niederländischen Plagiators, heischen seine Verbannung aus der Pinakothek. Und auf beiden Seiten stehen Namen vom besten Klange in der Kunstgeschichte, Namen, die ihre Kennerschaft durch die That bewiesen haben.

Das vergötterte und verlästerte Bild ist die Madonna mit der Blumenvase oder Nelke in der Münchener Pinakothek. In der Gazette des Beaux-Arts 1890, IV, S. 97 findet sich eine Nachbildung und eine liebevolle Beschreibung von H. von Geymüller; auch in Lermolieff's „Galerien von München und

Dresden“, Leipzig 1891, findet man eine Nachbildung und eine Besprechung. W. Koopmann schrieb im Repertorium für Kunstwissenschaft XIII, 118 ff., und Fr. Rieffel ebendasselbst XIV, 217 ff., über das Bild.

Die Wahrheit liegt diesmal nicht ganz in der Mitte. Das Gemälde ist allerdings nicht das Werk des einzigen Leonardo, aber noch weniger das eines niederländischen Nachahmers, es ist das lebenswürdig empfundene Werk eines florentiner Künstlers, der durch das Beispiel Leonardo's angeregt und gehoben worden war. Von Leonardo's Geist spüren wir allerdings einen Hauch in dem Bilde.

Es muss vor allem bestritten werden, dass eine niederländische Hand anzunehmen ist. Die Tafel fällt allem Anschein nach etwa um 1485 (genauer kann das Jahr vorläufig noch nicht bestimmt werden, man muss hier einen weiteren Spielraum lassen), und da ist doch von einer Nachahmung durch Niederländer gar nicht die Rede. Wann jemals haben diese eine derartige Farbe, eine solche Formanschauung gehabt? Was an der Meinung von einem „Fiam-