

VORWORT.

Es geziemt einem Historiker nicht, die Gegenwart zu schelten und von einem vergangenen goldenen Zeitalter zu träumen. Denn gleichsam ex offo sollte jeder historisch Denkende sich darüber klar sein, daß jede Zeit ihre Vorzüge und Mängel hat, ihre Lichter und Schatten und in ihrer Gesamtheit jede Periode so ist, wie sie eben sein mußte und wie sie den geistigen Bedürfnissen der in ihr lebenden Menschen entsprochen hat. Mit diesem Vorbehalte sei es erlaubt, auf die Schattenseite unserer heutigen geistigen Kultur hinzuweisen, die darin besteht, daß Männer, die auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften universell gebildet wären, immer seltener werden. Ein naiver Universalismus im Sinne Lionardos, der alles menschliche Wissen, Können und Forschen umfassen würde, ist freilich nicht mehr denkbar, nicht nur aus äußeren Gründen sondern noch weit mehr deshalb, weil es an einer zentralen Idee, wie sie bei Lionardo und seinen Zeitgenossen im Glauben an die Allmacht der unmittelbaren Anschauung bestanden hat, fehlt, die es ermöglichen würde, alle Erscheinungen unter einen und denselben Gesichtspunkt einzuordnen. Doch die Schranken, die unter dem Einflusse der notwendig spezialisierten Naturforschung zwischen den einzelnen Gebieten der Geisteswissenschaften, ja, zwischen diesen und der allgemeinen geistigen Bildung überhaupt, im Verlaufe des vorigen Jahrhunderts allmählich entstanden sind, beklagen wir, da sie unseren Horizont verengen und dazu führen, daß die einzelnen Disziplinen durch Inzucht der Gedanken verkümmern und ihre Vertreter immer mehr zu Handwerkern und Bürokraten herabsinken, die eine Fülle von Arbeit leisten, ohne daß damit ein greifbarer allgemeiner Fortschritt verbunden wäre. Wie viel haben wir an geistiger Gemeinschaft eingebüßt, die über nationale Gesichtspunkte hinweg noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die führenden Geister Europas verbunden hat! Es fehlt ihr an realem Inhalt, weshalb sie wie die Rose von Jericho in der Tischlade vertrocknen mußte und zu einer

Phrase geworden ist, deren Hohlheit im großen Kriege aller gegen alle so grauenhaft zutage trat.

Es fehlt uns eben jene «Vermenschlichung», um ein berühmtes Wort des ausgehenden XVII. Jahrhunderts zu gebrauchen, des geistigen Lebens, die nicht auf fachlichen oder Kasteninteressen, sondern auf ideellen Berührungspunkten beruht. Und da wir dies immer mehr schmerzlich zu empfinden beginnen, wenden wir uns mit vertiefter Verehrung Männern zu, die wie unser Jubilar auch heute noch die Humaniora in der alten Bedeutung des Wortes verkörpern.

Abstammung, seltene Gaben und Erziehung wirkten bei ihm zusammen, um eine Vielseitigkeit und Feinheit der Bildung zu begründen, wie sich ihrer gegenwärtig nur wenige rühmen dürften. Im XVIII. Jahrhundert waren die adeligen Häuser in Österreich nicht weniger und viel länger als anderswo der Mittelpunkt der Kunst, Literatur und Freude an allem Geistigen. Man disputiert da über Voltaire und Kant und schwärmt für Herder. «Unser Zeitalter ist wahrlich groß, da es das Zeitalter Goethes ist», schreibt im Jahre 1822 Gräfin Elise Schlick an eine Freundin, und im Palais Lobkowitz findet die erste Aufführung der «Eroica» statt. Nicht als Mäzene und Auftraggeber allein, sondern als Freunde und Gesinnungsgenossen verkehren die Aristokraten mit Dichtern, Künstlern und Gelehrten und es entsteht eine Atmosphäre, in der der höchste geistige Maßstab auf die ganze Lebensführung angelegt wird.

Eine Welle dieser Atmosphäre reicht bis zum Grafen Karl Lanckoroński hinauf. Seine Großmutter, eine geborene Gräfin Rzewuska, durch die die Bilder von Rembrandt sowie andere niederländische Gemälde und kostbare Miniaturen in die Familie kamen, war eine Dame von seltener Bildung, sein Onkel hat sich als Oberstkämmerer um die Wiener Hoftheater große Verdienste erworben, seine Eltern waren überaus kunstsinzig und haben mit Geschmack und Sachkenntnis gesammelt. Die frühe Jugend verbrachte Graf Lanckoroński in Paris, wo seine Mutter domizilierte und mit dem ihn auch später zahlreiche Beziehungen verbunden haben. In der Studienzeit wurde Wilhelm Hartel sein Erzieher. Ein berühmter klassischer Philologe, besaß Hartel die seltene Gabe, das Bleibende des klassischen Altertums seinem Schüler als lebendige Gegenwart zu vermitteln und zugleich von diesem humanistischen Ideal aus weit über die Grenzen der philologischen Studien die ganze Persönlichkeit in einem intensiven Verhältnis zur Literatur, Kunst und Wissenschaft und dem sich daraus ergebenden hohen Verantwortungsgefühl zu verankern. Was zumeist des verfehlten Systems wegen in unseren Mittelschulen ein pium

desiderium bleibt, entwickelte sich hier durch die Gunst der Umstände und Talente im vollen Maße und trug reiche Früchte. So war der Einfluß Hartels auf den Grafen Lanckoroński groß und andauernd, was auch darin zum Ausdruck kam, daß sich aus den Beziehungen zwischen Schüler und Lehrer eine Freundschaft entwickelte, die die beiden Männer bis zu Hartels Tode verband. In den Universitätsjahren — Graf Lanckoroński studierte Jus in Wien, wo er auch promovierte, — trat er Josef Unger und Adolf Exner näher und auch mit diesen beiden genialen Rechtslehrern, von denen den einen nebst überragender Rednergabe hohe philosophische und politische Gedankentiefe, den andern eine auf vielseitigen geistigen Gesichtspunkten aufgebaute weitblickende Lebensweisheit auszeichnete, blieb Graf Lanckoroński in der Folgezeit befreundet. Auf ihren Einfluß dürften nicht zuletzt die kritische Besonnenheit, präzise Unterscheidung und Einschätzung der Fragen und Dinge und die vorurteilslose, ebenso von politischen Doktrinen — nach oben und unten — unabhängige, wie auf geschichtlicher Einsicht aufgebaute Beurteilung der Menschen und Verhältnisse zurückzuführen sein, die zu den markanten Eigenschaften des Grafen Lanckoroński zu zählen sind. Die politische Laufbahn, zu der sie ihn zu prädestinieren schienen, hat er freilich nicht betreten; denn immer mehr traten schon von seinen Universitätsjahren an künstlerische und kunstgeschichtliche Interessen in den Vordergrund, wobei das damals so reiche Kunstleben Wiens mitgewirkt haben mag. Als geistiger Mitarbeiter begann er sich daran zu beteiligen und blieb es bis auf den heutigen Tag.

Doch bevor wir darauf eingehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, wie die Wiener Kunstverhältnisse in den Jugendjahren des Grafen Lanckoroński beschaffen waren. «Unser ganzes Kunstleben», schrieb M. Thausing ungefähr in derselben Zeit, in der die Anfänge der engen Verknüpfung des Grafen Lanckoroński mit unseren öffentlichen Kunstzuständen liegen, «krankt an dem durch die Kunstakademie großgezüchteten Vorurteile, daß nur Künstler ein Urteil über Kunst und Kunstwerke hätten und daß wir Nichtkünstler uns eben einfach von ihnen belehren lassen müßten.» Der Gedanke war nicht neu; denn bereits zwei Jahrhunderte früher schrieb Roger de Piles, in Kunstfragen sei die Ansicht eines homme de bon sens entscheidend, und der ganze große Kampf um die Berechtigung der Kunstkritik bis Diderot wurde unter diesem Gesichtswinkel ausgefochten. Doch die Voraussetzungen hatten sich verändert. Es war nicht mehr wie einst nur die «Natürlichkeit der Empfindung», auf die man sich berufen hat. Aus der wachsenden kunst-

historischen Vertrautheit mit der unendlichen Fülle der künstlerischen Erscheinungen der Vergangenheit und der in ihnen verkörperten nie und nirgends ruhenden Entwicklung entstand in den siebziger Jahren in kunstverständigen, und zwar zuerst in nichtkünstlerischen Kreisen die Opposition gegen die historischen Stildogmen, wie sie die Baukunst jener Zeit beherrschten, und die Überzeugung, daß wie im Leben, so auch in der Kunst das Wertvolle und Bleibende nicht in toten Formen und Regeln zu suchen sei sondern in jeder Zeit sich aus den ihr eigentümlichen Bedürfnissen im freien Wettstreite mit alten Vorbildern zu den alten Idealen der Kunst durchzuringen habe. Die Bahnbrecher dieser Auffassung in Wien waren Eitelberger und Semper, der nicht nur ein Künstler sondern auch ein genialer Kunstgelehrter war. Graf Lanckoroński hat wohl bei Eitelberger Vorlesungen gehört; es war aber doch mehr der Weg der unmittelbaren, auf zahlreichen Reisen erworbenen Anschauung als der gelehrten Forschung, der ihn an ihre Seite brachte.

In erster Linie war es Italien, das von Jünglingsjahren an immer wieder das Ziel seiner Reisen, zuweilen auch eines längeren Aufenthaltes gewesen ist und dessen Geschichte und Denkmäler er von den Alpen bis zu den sizilianischen Häfen in so hohem Maße beherrscht, daß er zu den besten Kennern des Landes und seiner Kunst zu zählen ist. Neue Ideen begannen in seiner Jugendzeit die Auffassung der italienischen Kunst zu befruchten, denen er sich angeschlossen hat. Es waren nicht mehr nur die klassischen Statuen und die Maler des großen Stiles: Raffael, Correggio, Guido Reni, deren wegen man nach Italien kam. Die werdende italienische Kunst, das italienische Mittelalter, die Protorenaissance, das Zeitalter Giotto's und die tastende und ringende Kunst der Quattrocentisten zog die Geister nicht minder an als die klassische Periode. Das Anathema, das auf der reifen Barockkunst, auf Bernini und seiner Schule, lag, begann zu weichen und auch in der Auffassung des Studiums der Zeugnisse der antiken Kunst begann sich eine Wandlung zu vollziehen: statt wie einst immer wieder nur zum Apollo von Belvedere und Laokoon zu wandern, fing man an, sich eingehender mit dem ganzen Reichtum der zu lösenden Probleme der antiken Kunstgeschichte zu beschäftigen. Dazu kam noch, daß man nicht mehr nur jene Kunstwerke aufsuchte, die in den Guiden und Galeriekatalogen als sehenswert bezeichnet wurden, sondern das ganze Kulturfaktum des alten Italien, das in dem dürftigsten Dorfe seine Spuren zurückließ, ihm irgendeinen Zug von Größe und Schönheit verleihend, zur unerschöpflichen Quelle

von erhebenden und belehrenden Anregungen geworden ist. Diese in der Jugend unseres Jubilars neu entdeckten Werte der Bedeutung Italiens für die allgemeine Bildung waren es aber auch, die in ihm den stärksten Widerhall gefunden haben und ihn nicht nur immer wieder zu vertieften und vertiefenden Eindrücken und subtilem Genusse nach dem Süden zogen und dort mit einem Kreise gleichgesinnter Geister vereinigten, zu dem Lipphart, Bayersdorfer, Hildebrand, Marées, Fürst Stroganoff, Malvida von Meysenburg, Klaczko und andere zählten, sondern die ihm zugleich und vielleicht stärker und bewußter als anderen zu einem Angelpunkte seiner Stellung zu den Fragen der künstlerischen Entwicklung überhaupt und ihrer Bedeutung für die gesellschaftlichen Zustände und der sich daraus ergebenden Pflichten geworden sind.

Bei aller Liebe und Begeisterung für die alte italienische Kunst und Kultur hielt er sich doch ferne von der Einseitigkeit jener modernen «Romanisten», deren Bekenntnis man in freier Variation des jedem Österreicher wohlbekannten Satzes mit dem Wahlspruche «extra Italiam non est vita et si est vita non est ita» bezeichnen könnte und die zu vergessen pflegen, daß es einerseits in ihrer Heimat, andererseits aber auch in der ganzen übrigen Welt Dinge gibt, die ebenfalls betrachtet, studiert und genossen zu werden verdienen. Dem gegenüber war und blieb Graf Lanckoroński ein Kosmopolit in der besten Bedeutung des Wortes. Den italienischen Reisen schlossen sich andere an, die sich nicht nur auf alle Kunstgebiete Europas sondern auch auf alle wichtigeren Stätten einer alten oder neuen Zivilisation in anderen Weltteilen erstreckten. Sie führten Grafen Lanckoroński in jene vorderasiatischen und nordafrikanischen Gebiete, in denen einst die Wiege der Mittelmeerkultur stand, nach Indien, Japan und Nordamerika. Geistvolle und glänzend geschriebene Tagebücher, die Graf Lanckoroński von solchen Reisen mitgebracht und später veröffentlicht hat, zeigen uns einen Beobachter, der nicht nur, wie es sonst in ähnlichen Werken üblich war, volks- und landeskundliche Eindrücke wahllos aneinanderreihet sondern auch die Erscheinungen, vor allem jene der Kunst, aus ihrem ursächlichen Verhältnisse zu den konkreten geschichtlichen Voraussetzungen, wie auch in ihrer allgemeinen Bedeutung nach europäischen Analogien verstehen zu lernen und zu erklären versucht. «Denjenigen, welche möglicherweise an den häufigen Vergleichen, — schreibt er einmal — besonders mit Gegenden und Kunstwerken in Italien, Anstoß nehmen, möchte ich antworten, daß Italien eben auch ein Maßstab und vielleicht nicht der schlechteste ist und daß nicht ich es so eingerichtet habe, daß auf diesem Planeten mehr Dinge

sich ähnlich sehen, als man gemeiniglich anzunehmen geneigt ist.» So entsteht aber eine Art vergleichender Kunstbetrachtung, die geeignet war, nach allen Seiten hin die vom ästhetischen oder historischen Dogmatismus errichteten Hindernisse niederzureißen und Freude an allem, was die Kunst an zeitlich und örtlich getrennten Gebieten in unendlicher Mannigfaltigkeit geschaffen hat, durch ein tieferes Verständnis für das ihren verschiedenartigen Erscheinungen künstlerisch und historisch Gemeinsame zu ermöglichen.

Diese große Erweiterung des Horizontes kam aber ganz besonders der heimatlichen Kunst zugute. Während die eigentlichen künstlerischen Interessen bis dahin in abstrakten Stilnormen ihre Befriedigung fanden oder äußerlich in der Fremde schweiften, wurde die Pflege der heimatlichen Kunst der antiquarischen Gelehrsamkeit der Altertumsfreunde und den mit ihnen im Bunde stehenden Restauratoren überlassen, woraus sich, wie Eitelberger einmal in den siebziger Jahren klagt, die Gleichgültigkeit und Verständnislosigkeit erklärt, mit der jeder Versuch, ein innigeres Gefühl für das künstlerische Vermächtnis der heimatlichen Vergangenheit zu erwecken und dessen befruchtende Wirkung auf die Gegenwart zu erreichen, in Wien zu kämpfen hat. Ein geeignetes Mittel gegen diesen unwürdigen Zustand einer ebenso engherzigen als charakterlosen Unbildung sieht nun ein Kreis hochbegabter und hochstrebender Männer einerseits in der Vertiefung der allgemeinen kunstgeschichtlichen Forschungen auf strenger wissenschaftlicher Grundlage, die allein «die lokalpatriotischen Scheuklappen zu beseitigen und dem Geiste den Weg zu einem klärenden und erhebenden Weltbewußtsein zu bahnen vermag», andererseits aber in der erzieherischen Einwirkung auf das Publikum, in dem durch Verbreitung kunsthistorischer Kenntnisse, Vorführung guter Beispiele und Belehrung über alle wichtigen Kulturepochen und den Wert der mit ihnen verbundenen künstlerischen Überlieferung eine höhere Kunstbildung erweckt werden sollte. Diesen Bestrebungen, denen wir die Blütezeit und den einstigen Ruhm des österreichischen Museums für Kunst und Industrie und einen großen Aufschwung der archäologischen und kunstgeschichtlichen Forschungen in Österreich zu verdanken haben, schloß sich Graf Lanckoroński als begeisterter, unermüdlicher und selbstloser Helfer an. Im Jahre 1882 beteiligte er sich an der so erfolgreichen und in vielfacher Beziehung vorbildlichen Benndorfschen archäologischen Expedition nach Lykien, deren Durchführung durch seine werktätige Hilfe ermöglicht wurde, und unternahm in der Folgezeit, von Künstlern und Gelehrten begleitet, von denen Petersen, Luschan,

Hartel, Sokolowski, Niemann und der Maler Malczewski zu nennen wären, mehrere Forschungsreisen nach dem südlichen Kleinasien, deren überaus reiches archäologisches Ergebnis er unter Mitwirkung von Petersen und Niemann in dem zweibändigen monumentalen Werk «Städte Pamphylens und Pisidiens» veröffentlichte. Wie weit wären wir, wenn andere diesem Beispiele einer großzügigen privaten Förderung der archäologischen Forschungsarbeit gefolgt hätten! Sie kam auch in dem Prachtwerk über den Dom von Aquileja späteren Perioden und heimatlichen Denkmälern zugute. Dieses Juwel der altchristlichen und romanischen Kunst in unseren Adriagebieten, ebenso wichtig durch seine kunstgeschichtliche Bedeutung als eindrucksvoll in seiner unvergleichlichen Stimmung und architektonischen Schönheit, erhielt in dieser Publikation, an der Swoboda und Niemann mitgearbeitet haben und in der auch die Ergebnisse der in der Umgebung der Basilika vorgenommenen Ausgrabungen veröffentlicht wurden, eine Monographie, wie sich ihrer nur wenige Bauwerke rühmen können.

Doch nicht nur diese wissenschaftlichen Unternehmungen beschäftigten unseren Jubilar; die Fäden, die ihn mit dem österreichischen und allgemeinen europäischen Kunstleben verknüpften, waren so zahlreich und mannigfaltig, daß es schwer fallen dürfte, sie nach irgendwelcher Richtung hin völlig klarzulegen. Er schließt sich führenden Künstlern an: Makart, der mit ihm nach Spanien und Algier reist, Tilgner, von dem er wertvolle Werke erwirbt, Zumbusch, mit dem ihn ein freundschaftliches Verhältnis bis zum Tode des Meisters verbunden hat, oder im Auslande: Böcklin, Burne Jones, Rodin, um nur einige zu nennen. Er gibt zusammen mit Weigand die unvergleichlichen und als Zeitdokument unschätzbaren Briefe Alexanders von Villers heraus, zu dessen Kreise er gehörte, wie ihn auch jahrelange enge Beziehungen mit dem Dichter Rudolf Grafen Hoyos und mit dem Verfasser der «Odysseeischen Landschaften» Alexander Freiherrn von Warsberg, den beiden Freunden des Philosophen von Neulengbach, verknüpft haben. Vor allem aber beschäftigen ihn Kunstfragen, die gleichsam die künstlerische Physiognomie Österreichs betreffen: die Schönheit der Städte, die Zweckmäßigkeit der öffentlichen künstlerischen Aufträge und Einrichtungen und alle Erfordernisse einer zielbewußten und großzügigen, der künstlerischen und kulturellen Vergangenheit der Monarchie würdigen öffentlichen Kunstpflege und Kunsterziehung. Es gab wohl in den letzten drei Jahrzehnten keine wichtigere Angelegenheit dieser Art, in die er nicht persönlich oder publizistisch eingegriffen hätte, im

Kämpfe gegen das allgemeine Banausentum, gegen die Rückschrittlichkeit der maßgebenden Kreise und den Indifferentismus der breiteren Öffentlichkeit, der ein geeigneter Nährboden für allerhand Schmarotzertum gewesen ist. «Urteilen heißt kämpfen», sagt Villers, und ein Kampf in diesem Sinne, ein Kampf des kritischen, auf kultivierter Einsicht beruhenden Urteiles gegen Mangel an Urteil, Unbildung und kulturfeindliche Elemente war fast das ganze Leben unseres Jubilars. Nichts ist in unseren parteimäßig und bürokratisch gefesselten Verhältnissen jedoch wertvoller als das freie und einsichtsvolle Wort eines Mannes, der weder durch Amt noch Partei gebunden ist, wie wir es so oft Grafen Lanckoroński in der Erörterung der musealen Fragen, der städtebaulichen Aufgaben, bei Debatten über Denkmalsprojekte oder über zu errichtende öffentliche Bauten und in Beratungen über die Aufgaben der allgemeinen staatlichen Kunstfürsorge zu verdanken hatten. Mag es auch nicht immer gleich gehört worden sein, so war es doch stets ein Same, der früher oder später Früchte trug. Zu den Eigentümlichkeiten der langen Periode, in die dieses Wirken fällt, gehört, sie als Ganzes bei aller Verschiedenheit der Erscheinungen und Strömungen charakterisierend, ein allmähliches Sichzurückfinden der Kunst von jeder Art des künstlerischen Doktrinarismus, — dessen Bedeutung erschöpft war und von dem nur schale Lehren und inhaltslose Schlagworte übrig geblieben sind, — zu den realen Voraussetzungen, Bedürfnissen, Bestrebungen und Problemen der Kunst, zur wirklichen Freiheit und Selbstbestimmung der künstlerischen Persönlichkeit und zu der daraus sich ergebenden Verpflichtung des Künstlers, seine Werke zum Ausdruck seines Sehens und Empfindens, seiner Zeit und Überzeugung, seines Verhältnisses zur Umwelt, nicht nach blutleeren Schemen und Paradigmen, nicht in sklavischen Nachahmungen sondern im fruchtbaren Wettstreit mit all dem zu gestalten, was durch ein wissenschaftlich und künstlerisch vertieftes Verständnis für die unnachahmliche Eigenart und Verschiedenheit der Schöpfungen der Kunst in ihren geschichtlichen Entwicklungen als ein bleibender Gewinn der Gegenwart neu erschlossen wurde. In dieser Richtung entfaltet sich aber auch das Bestreben und der Einfluß des Grafen Lanckoroński. Ohne daß er in die *bella artistica* in der engeren Bedeutung des Wortes, in den wechselvollen und reichverzweigten Kampf der Alten und Jungen, der einzelnen Schulen und Strömungen oder in Fragen, die durch die Kompetenz des subjektiven künstlerischen Bekenntnisses entschieden werden müssen, als Kunstprophet oder Mentor einzugreifen versucht hätte, fand er doch immer

wieder Anschluß an diese allgemeine Fortschrittslinie, die seiner eigenen Entwicklung entsprochen hat, und wirkte in ihrem Sinne auf verschiedenen Gebieten der allgemeinen Kunstpflege vielfach früher, als sich die von ihm vertretenen Grundsätze in den Künstlerkreisen selbst durchgerungen haben. Seiner Liebe zur alten Kunst und seiner Vertrautheit mit alten künstlerischen Kulturen entsprach es, daß er besonders dort gegen veraltete und geistig überwundene Anschauungen in künstlerischen Fragen auftrat, wo sie nicht nur den Fortschritt und eine Bereicherung und Vertiefung unseres Kunstlebens behinderten sondern außerdem auch noch kostbare Schätze unserer künstlerischen Vergangenheit zerstörten oder entwerteten: gegen die «*phylloxera renovatrix*», wie schon von Thausing seinerzeit die unheilvolle Seuche bezeichnet wurde, die uns in den letzten fünfzig Jahren unzähliger Kunstwerke beraubte, gegen die Gewissenlosigkeit der Restauratoren, gegen den insipiden Wahn der erstrebten Stileinheit und Stilreinheit, gegen die Unvernunft der Gemeinden, die einem falschen Fortschrittsbegriffe und eingebildeten Gegenwartsforderungen unersetzliche Güter ihrer künstlerischen Vergangenheit zum Opfer brachten, gegen die schlechte Beratung oder Indolenz der kirchlichen und weltlichen Behörden!

Man besaß wohl in Österreich für diese Angelegenheiten in der alten k. k. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale eine Institution, die, eine Gründung des glorreichen Ministeriums Thun, in den ersten zwei Jahrzehnten ihres Bestandes von dem lebendigen Geiste bedeutender Männer erfüllt, sich zu einer für ihre Zeit vorbildlichen Einrichtung des staatlichen Denkmalschutzes zu entwickeln schien. Es blieb aber leider bei diesem vielversprechenden Anfang: dem alten Purismus huldigende Architekten und Dilettanten übernahmen die Führung, schwerfälliger Bürokratismus gesellte sich dazu, so daß das Amt immer weniger die ihm ursprünglich gestellten Aufgaben erfüllte, vielfach aber auch Bestrebungen förderte, die es zu bekämpfen gehabt hätte. Die breite Öffentlichkeit, in solchen Fragen wenig aufgeklärt und unterrichtet, stand aber nach wie vor den Aufgaben der Denkmalpflege und des Heimatschutzes besten Falles gleichgültig gegenüber oder huldigte Grundsätzen, die früher oder später unseren ganzen alten Kunstbesitz zerstört oder entwertet hätten. Nur einzelne Gelehrte und Kunstfreunde protestierten gegen die Vandalismen, die überall begangen und geplant wurden, und zu den Wortführern dieser Opposition gehörte vom Anfang an Graf Lanckoroński. Ebenso entschieden als beharrlich trat er Projekten entgegen, durch die wichtigen alten Bau-

werken oder ganzen alten Städten und Stadtteilen Vernichtung oder Verunstaltung drohte. So war es, um nur einige prominente Beispiele anzuführen, im wesentlichen sein Verdienst, daß es gelang, den projektierten Umbau des Turmes der Minoritenkirche in Wien, der zu den Wahrzeichen Wiens gehört, die phantastische Rekonstruktion des ehrwürdigen Wawelschlosses in Krakau, die Verbauung der Aussicht auf die Karlskirche in Wien zu verhindern. Mit Gleichgesinnten gründete er den Verein zum Schutze der Kunstdenkmäler in Niederösterreich, und als es endlich gelang, auch das staatliche Denkmalamt in seinen leitenden Ideen und in seiner Organisation den neuen Anschauungen gemäß zweckmäßig umzugestalten, wurde er einer seiner Neubegründer und nahm auch nach der Durchführung der Reorganisation als Vizepräsident der neuen Behörde unermüdlich an allen ihren Bestrebungen und Unternehmen teil.

Es ist ein bezeichnender Zug seines Wesens, daß diese so reiche und fruchtbare Arbeit im Dienste der Allgemeinheit, die seinen Namen unlösbar mit der Geschichte der Denkmalpflege in Österreich verknüpft, nie und nirgends auf einem grundsätzlichen Gegensatze zwischen alter und neuer Kunst beruhte sondern stets der Überzeugung entsprach, daß ein solcher Gegensatz nur zwischen den ethischen Pflichten dem künstlerischen Vermächtnisse der Vergangenheit gegenüber und dem doktrinären Historismus besteht, wogegen es gerade die ideellen und künstlerischen, technischen und sozialen Forderungen der Gegenwart sind, die die weitgehende Pietät für die künstlerischen Werke der früheren Jahrhunderte nicht nur gestatten sondern auch kategorisch gebieten. Darin berührt sich aber Graf Lanckoroński mit den modernsten unter den Baukünstlern und Kunstschriftstellern der Gegenwart und steht in jugendlicher Frische sachlich und persönlich etwa Peter Behrens, Rehorst, Halley nicht minder nahe, als er vor vierzig Jahren Semper oder Eitelberger nahe stand. Und nichts kann für seinen durchgeistigten Lebenslauf bezeichnender sein, als daß es ein und derselbe Gesichtspunkt war, der ihn mit diesen und jenen verband und der auf der historischen und philosophischen Einsicht beruhte, daß «die Kunstprodukte jeder Zeit und jedes Volkes als gleichberechtigt anzusehen sind, insoweit sie auch wirklich ehrliche Produkte ihrer Zeit und ihres Volkes sind. Denn wie im sittlichen Leben, herrschen auch auf dem verwandten Gebiete der Kunst Wahrheit und innere Konsequenz als oberstes Gesetz».

In dieser Anschauung und dem mit ihr verknüpften Gefühle der Verantwortung der Öffentlichkeit gegenüber liegt aber auch die Quelle

dessen, was Graf Lanckoroński als Bauherr und Sammler angestrebt und geschaffen hat. Auch darin handelte es sich ihm nicht nur um die Befriedigung einer persönlichen Liebhaberei oder um Lebensbequemlichkeiten oder um einen prunkvollen Rahmen seiner gesellschaftlichen Stellung sondern um eine soziale Aufgabe und um einen Teil des allgemeinen erzieherischen Programms, in dem er ihr wichtigstes Erfordernis sah. Auch da betätigt er sich mit Vorliebe dort, wo seiner Überzeugung nach eine Lücke auszufüllen oder ein Beispiel zu geben war. Um edle Gefühle im Volke zu wecken und zu nähren, läßt er im Krakauer Dome ein Denkmal der Königin Jadwiga errichten, und welcher Erfolg dem Gedanken beschieden war, beweist die Tatsache, daß das Bildwerk stets im Blumenschmucke prangt, den ihm die allgemeine Verehrung darbringt. So entsteht, um ein anderes Beispiel zu nennen, im Bau des Kinderheimes in Ober-St. Veit «ein Stück Italiens auf heimatlichem Boden», bewunderungswürdig durch die Kunst, mit der die Anlage mit ihrer landschaftlichen Umgebung zu einer harmonischen Einheit verbunden und an Stelle der bloßen Nachahmung älterer Bauwerke, wie sie in der Zeit der Entstehung des «Faniteums» allgemein üblich war, der Geist und die Stimmung einer toskanischen Frührenaissancearchitektur, im freien Nachdichten und schöpferischen Phantasiespiel mit der Schönheit des Wienerwaldes und des Ausblickes auf Wien verwachsen, an der Peripherie der Stadt hervorgezaubert wurde, so daß auf diese Weise trotz aller Anknüpfungspunkte doch ein bodenständiges Bauwerk im tieferen Sinne des Wortes entstanden ist. Eine ähnliche Mission war aber auch dem Hause beschieden, das den Rahmen für die Sammlungen unseres Jubilars bilden sollte. Wie alle monumentalen Bauten in der Zeit seiner Entstehung in historischen Formen erbaut — es sind die Formen des österreichischen Barocks vom Anfang des XVIII. Jahrhunderts — «war es doch nicht», nach Grafen Lanckorońskis eigenen Worten, «auf eine getreue Kopie der Bauwerke jener fernen Zeit abgesehen. Im Gegenteil, vernehmlich sollte es jedem Besucher verkündigen: Laß dich nicht irre machen, ich bin gar nicht 200 Jahre alt, ich bin ein Kind dieser unserer Tage!»

Und wie die Bauten, so entsprechen auch die Sammlungen einem zielbewußten Programm! Was Graf Lanckoroński an Kunstwerken als Erbe übernommen hat, wurde durch Erwerbungen der verschiedensten Art bereichert und nach allen Seiten hin ausgebaut. Den Grundstock der ererbten Sammlung bildeten hauptsächlich niederländische Bilder des XVII. Jahrhunderts, französische Kunstwerke

des XVIII. Jahrhunderts und einige wertvolle Schöpfungen des italienischen Cinquecento. Dazu kamen nun italienische Bilder, Skulpturen und kunstgewerbliche Objekte fast aller Perioden, wobei besonders die Sammlung von Trecentobildern, wohl die einzige in Österreich, auch öffentliche Museen nicht ausgenommen, hervorzuheben ist, antike Bildwerke und Vasen, reich an Zahl und hervorragenden Denkmälern, indische und ostasiatische Kunstwerke, österreichische Bilder, eine reiche Sammlung von Zeichnungen, Aquarellen und graphischen Arbeiten, wie auch Werke moderner Meister der verschiedensten Schulen und Richtungen. Zu diesen Hauptgruppen gesellten sich auch noch einzelne Objekte oder kleinere Bestände von Kunstwerken mannigfaltiger Provenienz, deutsche, niederländische, spanische Bilder des XV. Jahrhunderts, gotische Skulpturen, Tapisserien, Möbel und Schmuckgegenstände wie auch historisch wichtige Porträte. All dies bildet eine Sammlung, die bei der größten Verschiedenheit der Objekte doch nicht ein im vorigen Jahrhundert so beliebtes willkürliches Sammelsurium sondern ein organisches Ganzes ist, das aber wiederum nicht auf einer pedantischen historischen Systematik sondern auf dem Bestreben beruht, Gleichartiges und innerlich Verwandtes zu einem lebendigen Bilde der künstlerischen Kultur der einzelnen Epochen und Kunstgebiete, in dem «die Kunstwerke wie in ihrem eigenen Erdreich wurzeln», zu vereinigen, während die Fülle des nach Ursprung und Stil Heterogenen geeignet war, jenen kultivierten Universalismus in dem Verhältnis zu den Kunstwerken verschiedener Zeiten und Völker zu fördern, der uns befähigt, um Goethes Worte zu brauchen, «die einen um die anderen zu verstehen, das heißt, nicht mit fremden Maßstäben messen zu wollen, was allein mit dem eigenen Maßstabe gemessen zu werden die Berechtigung hat». Abgesehen von den Schätzen, die sie im einzelnen enthält, ist die Sammlung ein wichtiges Dokument sowohl ihrer Zeit, deren Streben nach Überwindung der rein antiquarischen Gesichtspunkte durch allgemeine kunstgeschichtliche Bildung sie illustriert, als auch ihres Schöpfers, dessen Feuereifer, diesem Streben zu dienen, sie dem Besucher anschaulich vor Augen führt.

Einige Denkmäler dieser Sammlung in wissenschaftlicher Bearbeitung zu einem Bändchen zu vereinigen, schien daher uns, die Beruf und Lebensfürgung öfter als andere nicht minder ihm Nahestehende mit unserem Jubilar in Berührung brachte, eine geeignete Festgabe zu seinem siebenzigsten Geburtstage. Und so sollte auch in dieser Einleitung nur das gesagt werden, was zur Erklärung des allgemeinen und persönlichen

Charakters der Sammlung erforderlich ist. Ein nach allen Seiten ausgreifendes Lebensbild würde noch vielfacher Ergänzung bedürfen. Grafen Lanckoroński's Stellung im politischen Leben, in dem ihm das die Nationen Verbindende stets höher stand als das Trennende, seine literarischen Arbeiten, seine Vorträge, sein Verhältnis zum Theater, zu dessen besten Kennern er gehört, die Reformen, die er als Oberstkämmerer in den kaiserlichen Sammlungen plante, deren Durchführung durch den Krieg verhindert wurde und deren Grundgedanken sich, wie wir nicht zweifeln, dennoch früher oder später Geltung verschaffen werden, all dies und manches andere, was über den durch den Inhalt dieser Publikation gegebenen Rahmen hinausgehen würde, müßte darin besprochen werden. Wohl möchte ich aber auch in diesem Zusammenhange der Eigenschaften gedenken, die allem, was Grafen Lanckoroński mit Fragen und Menschen verknüpft, eine nicht nur sachlich und programmatisch sondern auch persönlich bezwingende Wirkung verleihen. Es sind dies vor allem die Schärfe des Verstandes und die Wärme der Empfindung, zwei Eigenschaften, die getrennt häufig, doch vereinigt so selten sind und die doch nur vereinigt, indem sie die Phantasie disziplinieren und den Verstand zur produktiven Synthese erheben, einen andauernden und fruchtbaren Einfluß auf die Menschen ausüben können. Eine seltene Menschenkenntnis und eindringliche Beurteilung jeder Sachlage, die weitgehendste Objektivität allem gegenüber, was das Leben bringt, und eine philosophische Gelassenheit im Ertragen seiner Widrigkeiten verdankt Graf Lanckoroński der einen, der anderen eine unversiegbare und suggestive Impulsivität und Stärke der geistigen Anteilnahme und des Eintretens für ideelle Forderungen. Darauf geht zurück, was dem Fernerstehenden zuweilen als hemmungsloses Temperament erscheinen mag und doch nur den Ausdruck eines Geistes bedeutet, dem, so sehr er auch über die höchste soziale Kultur verfügt, die vorbehaltlose Äußerung wichtiger ist als die verbindliche, doch dem Kern der Dinge aus dem Wege gehende Phrase. Aus dieser alle Schranken der Konvention, Pedanterie und sozialer oder geistiger Überhebung durchbrechenden Herzenswärme fließt aber nicht nur die auch im Alter unverminderte jugendliche Kraft der intensiven Beteiligung an allen Fragen des geistigen Fortschrittes sondern auch die aufopfernde Güte und unwandelbare Treue, die alle erfahren haben, denen es vergönnt war, ihm näher zu treten, Treue in der Auffassung dessen, was er als sittliche Pflicht der Öffentlichkeit gegenüber erkannte, und Treue den Menschen gegenüber, die seine Mitkämpfer geworden sind.

So wollen wir alle, die wir uns vereinigt haben, ihm diese Blätter zu widmen, dem Danke, den ihm die österreichische Wissenschaft und Kunst schulden, auch den persönlichen anschließen und ihn mit dem innigen Wunsche verknüpfen, es möge ihm vergönnt sein, auch fernerhin viele Jahre, unbehindert durch Altersbeschwerden, in reicher Geistesarbeit zum öffentlichen Wohle und segensreich für die Zukunft sein Werk fortzusetzen,

quod non
possit diruere
annorum series et fuga temporum.

Max Dvořák.