



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Denkmäler**

Geschichte des Denkmals

**Hofmann, Albert**

**Stuttgart, 1906**

14. Kap. Oesterreich-Ungarn

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78645](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-78645)

Imperialismus und der süddeutschen monarchischen Demokratie. Den Sieg der Kunst führt die letztere herbei; denn die Kunst ist in ihren ersten und letzten Regungen demokratisch, weil der Künstler aus dem Demos hervorgeht.

#### 14. Kapitel.

##### Oesterreich-Ungarn.

Oesterreich-Ungarn — was heute unter diesem Staatsbegriff zusammenzufassen ist — bietet für die Denkmäler ein sehr vielseitiges Bild, das vom Grabdenkmal Kaiser *Friedrich III.* im Stephansdom in Wien, dem Meisterwerke des *Nikolaus Lerch* aus Leyden, welches 1513 vollendet wurde, und dem großartigen Denkmal *Maximilian's* in Innsbruck über die Dreifaltigkeits- und die Pestsäulen hinüberreicht bis zu den Grabdenkmälern der polnischen Könige in Krakau und sich mit neuen Auffassungen, welche im Walzerdenkmal für *Lanner* und *Straufs* und in den Entwürfen für das *Gutenberg*-Denkmal zum Ausdruck kamen, in die reiche Gegenwart erstreckt. Es ist nur natürlich, daß die Denkmälerbewegung auch in Oesterreich-Ungarn in den vergangenen Jahrhunderten abhängig war von den politischen Vorgängen. Eine autochthone Entwicklung trat aber erst im XVII. und XVIII. Jahrhundert ein, in welcher Zeit der österreichische Kaiserstaat in den Zenith seiner Geschichte trat: es ist jedoch die religiöse Bewegung, welche in diesen Zeiten hauptsächlich den Denkmalschatz liefert. Die Pestsäulen, die Dreifaltigkeitssäulen und die Heiligenstatuen wurden zahllos über die Lande gesät und bevölkerten den Markt, die Brücke, den Kirchplatz; sie wurden als eine fromme Erinnerung gern unmittelbar in den Strom des Lebens gestellt. Der Todesengel, welcher in jenen Zeiten der Epidemien täglich vor zahlreiche Menschen trat und seine Opfer aus der menschlichen Gesellschaft riß, beschäftigte die Phantasie der Menge und trieb sie zu religiösen Reflexionen. Das gewaltige, furchtbare Rätsel, das Erlöschen des Lebens, die ewig unbeantwortet bleibende Frage nach dem Sein oder Nichtsein hat gerade in jenen Zeiten die Menschen zu merkwürdigen poetischen und bildnerischen Aeußerungen hingeworfen. Was *Hermann Lingg* mit dämonischer Gewalt in die Worte kleidete:

Ich bin der große Völkertod,  
Ich bin das große Sterben,  
Es geht vor mir die Wassernot,  
Ich bringe mit das teure Brot,  
Den Krieg thu' ich beerben.

Es hilft euch nichts, wie weit ihr floht,  
Ich bin ein schneller Schreiter,  
Ich bin der schnelle schwarze Tod,  
Ich überhol' das schnellste Boot,  
Und auch den schnellsten Reiter.

das drückt die in jenen Tagen des Unglückes das Volk beherrschende Furcht treffend aus und läßt es erklärlich erscheinen, daß man vor den Ereignissen, denen man ohnmächtig gegenüberstand, in den Schutz der religiösen Idee flüchtete.

Die Pestsäulen, die wir allenthalben in den katholischen Ländern und namentlich in Cisleithanien treffen, stehen daher wie die Pestblätter im Dienste der religiösen Bewegung, welche den großen Epidemien des Mittelalters, den »großen Sterben«, folgte. Vielleicht waren die Pestblätter, die schon vor 1450 in Deutschland und in Italien auftraten, Erinnerungsblätter, die man von Bittfahrten zu den Schutzheiligen gegen die Pest heimbrachte; vielleicht betrachtete man sie als eine Schutzwehr gegen die Gefahr und hing sie zu Hause auf. Die Erinnerung an die

291.  
Entwicklung  
im  
XVI. bis XVIII.  
Jahrh.

292.  
Pest- und  
Drei-  
faltigkeits-  
säulen.



Epidemien wurde neben den Pestblättern noch in verschiedener Weise festgehalten: viele Städte, z. B. Hamburg und Breslau, prägten Silbermünzen, die Pestthaler; in den katholischen Ländern errichtete man die hochragenden, reichen Denkmäler, die namentlich in den österreichischen Städten sich so zahlreich finden. Da Oesterreich-Ungarn seit 1828, wo die Pest in Kronstadt auftrat, von der Epidemie verschont blieb, so reichen alle diese Denkmäler in frühere Zeiten, meist in die Zeit des baulichen Aufschwunges in der Glanzzeit der habsburgischen Dynastie, in die Barockzeit hinein. Es sind in der Grundform obeliskentartige Gestaltungen, die über und über mit plastischem Schmuck beladen zu sein pflegen. Gewöhnlich steht der eigentliche Obelisk, dessen Grundgestalt mehr oder weniger deutlich durch das plastische Bauwerk hindurchleuchtet, auf einem reicher gegliederten Sockelunterbau, der oft der Höhe nach zweiteilig ist und in Voluten ausläuft, die Heiligengestalten tragen. Bisweilen ist mit dem Unterbau, der auf mehreren Stufen zu stehen pflegt, ein Wasserbecken verbunden. Es ist eine merkwürdige Kunst, die uns aus diesen Denkmälern entgegentritt. Demjenigen, welcher geneigt ist, auch in der Kunst des Bildners »Gesetze« anzunehmen, erscheinen sie als der Ausdruck vollster Willkür, als die in Stein übersetzten Darstellungen der allegorifizierenden Bilder, mit welchen das XVIII. Jahrhundert die Ereignisse durch die Kunst des Grabstichels festzuhalten suchte. Es ist eine in sich abgeschlossene und als eine selbstständige Kulturblüte sich darstellende Gruppe von Kunstwerken, die uns in diesen »Säulen« überliefert ist.

293.  
Heiligen-  
denkmäler.

In die Reihe der in der verschiedensten Weise ausgebildeten Dreifaltigkeitssäulen gehören eine Anzahl anderer Denkmäler, welche gleichfalls die Eigenart der Kunstübung dieser Zeit an sich tragen: das übersprudelnde, nach malerischer Wirkung strebende Element bei mehr oder weniger künstlerischer Fähigkeit in der plastischen Gestaltung. Es sind die zahlreichen selbständigen Denkmäler der Heiligen auf mehr oder minder reichem Unterbau, feltener mit Begleitfiguren, häufiger aber mit erläuternden Sockelreliefs. Darunter sind nicht gar viele künstlerisch fein abgewogene Werke; die Sucht nach wirkungsvollem Ausdruck im gröberen Sinne bei vielfach dramatischer Bewegung des figürlichen Teiles betäubte sehr oft das künstlerische Feingefühl. Doch finden sich neben handwerksmäßigen und rein konventionellen Werken auch Denkmäler von sehr beachtenswerter Kunstübung. Die Werke erstrecken sich gleichfalls unter vielen anderen über sämtliche damalige österreichische Lande, namentlich aber über Böhmen. So hat auch Breslau z. B. von der Hand des Bildhauers und Architekten *Johann Georg Urbansky* sein Nepomuk-Denkmal erhalten, das, aus Sandstein gemeißelt, am 16. Mai 1732 vor der Kreuzkirche geweiht wurde<sup>104)</sup>.

294.  
*Canova.*

Nachdem die Bewegung, welche die Pest- und die Dreifaltigkeitssäulen hervor gebracht hatte, veraltet war und die Barockkunst überhaupt zur Rüste ging, kam Oesterreich eine Zeitlang unter den Einfluß *Canova's*, welcher der Barockkunst die Antike entgegensetzte, diese aber mit so viel subjektiver Sentimentalität vermischte, daß er seine Werke der Kraft der Vorbilder aus dem klassischen Altertume beraubte. »Sein ‚Theus‘ in Wien kämpft nicht bloß mit dem Centauren, sondern auch mit alten großen Vorbildern.« In diesem Urteil liegt viel Wahres. Nur einmal gelang es ihm, eine starke, fast erschütternde Stimmung aus der Mischung von antiken Vorbildern und der sentimentalen Empfindungsweise seiner Zeit heraus zu erreichen: im

<sup>104)</sup> Abgebildet in: Zeitschr. f. Bauw. 1898, Bl. 6. — Siehe auch: Denkmalpflege 1902, Nr. 12.



Grabmale der Erzherzogin *Christine* in Wien, mit dessen Ausführung er während seiner Anwesenheit in Wien (1798) betraut wurde, und welches er im Jahre 1805 in der Augustinerkirche aufstellte. Sonst können sich seine großen Werke und Porträts nicht recht behaupten, und nur sein »Theusus« und sein *Christinen*-Grabmal in der Augustinerkirche bringen in Erinnerung, daß der Bauernsohn aus Poffagno die schale Barocke bekämpft hat und der Antike trotz aller Sentimentalität nahe gekommen ist.

Gleichwohl aber ist die Kunst des Venetianers *Antonio Canova* nicht ohne Einfluss auf die einheimische Bildnerkunst geblieben. In Wien arbeitete z. B. im letzten Drittel des XVIII. und im ersten Viertel des XIX. Jahrhunderts der Bildhauer *Franz Zauner von Felpatan* (1746—1822) und nahm durch Vertiefung des Studiums der Antike Stellung gegen den Manierismus. Er errichtete 1790 im Hadersdorfer Parke zu Weidlingau über dem Grabe des Feldmarschalls *Gideon Ernst Freiherrn von Laudon* das Grabdenkmal, das aus einem antiken Sarkophag über einem Stufenbau besteht, auf welchem letzterem ein geharnischter Krieger in tiefe Trauer versunken sitzt. Von ihm sind in Wien das Reiterstandbild *Joseph II.*, das Grabmal *Leopold II.* bei den Augustinern und das Denkmal des Dichters *Heinrich von Collin* in der Karlskirche. Er nahm damals in der österreichischen Bildnerkunst einen hohen Rang ein; er trug für seine Person in erster Linie mit dazu bei, den Ruhm der Wiener Akademie zu verbreiten, und seine Reiterstatue *Joseph II.*, die Kaiser *Franz* 1806 auf dem Josephsplatze als Bronzework errichtete, wurde als ein weithin leuchtendes Vorbild betrachtet, vom damaligen Standpunkte aus gewiss nicht mit Unrecht. Gleichwohl aber zeigte die durch *Canova* und *Zauner* eingeleitete Epoche wenig Lichtpunkte; sie zog sich in gleichmäßigem Dämmern mehrere Jahrzehnte lang hin.

In Wien lebte die etwas kalt und blutlos gewordene Plastik *Canova's* und *Zauner's* erst wieder auf mit dem Aufschwung der Architektur. Zunächst war es das Wehen des romantischen Geistes, welches ihr neues Leben einhauchte; dann aber war es namentlich auch der große weltstädtische Zug, der mit der Stadterweiterung in die österreichische Kaiserstadt eintrat. Diese war eine Folge des neuen Geistes, welcher mit dem Eintritt der liberalen Ära in Oesterreich im Herbst 1866 dem gesamten Leben der Donaumonarchie einen neuen Aufschwung gab. Auf den Sturz der schweren, die Stadt einengenden Wallmauern war nach der Schlacht von Königgrätz auch die geistige Schranke, das Konkordat gefallen und es begann nun für die Kaiserstadt an der Donau ein perikleisches Zeitalter. Das Zeitalter *Franz Joseph's* nahm nun erst seinen eigentlichen Anfang. Es unterscheidet sich wesentlich von den Zeitaltern anderer Völker, welche die Geschichte auf den Höhepunkt der nationalen Entwicklung gestellt hat.

Das Zeitalter Kaiser *Franz Joseph's* begann mit einer Periode des Ueberganges, schmerzlicher Verluste, verblaffender Ueberlieferungen und notwendiger Umwertungen. »Uns ward das Glück einer ruhigen, klaren Epoche nicht zu teil,« klagte der Kaiser in einer Thronrede nach dem Verluste der Lombardei. Der Beginn des Zeitalters stand unter den Nachwirkungen des Verlustes der Führung der Macht Oesterreichs im Deutschen Bunde, als *Metternich* auf dem Wiener Kongress die italienische Hausmacht einer Vergrößerung des deutschen Gebietes vorzog, den Besitz am Vorderrhein freiwillig aufgab und den nationalen Gedanken im Zollverein der preussischen Politik verkannte. Der Zusammenhang des Donaubeckens mit dem Deutschen Reiche, der mehr als ein Jahrtausend bestanden hatte, war gelöst, und

295.  
Zauner  
von  
Felpatan.

296.  
Zeitalter  
Franz  
Joseph's.



Kaiser *Franz Joseph* sah sich vor der Notwendigkeit, Oesterreich neu zu schaffen und neu zu gründen. So kommt es, daß die Denkmäler dieser Epoche weniger Krieger- und Siegesruhm, als den kulturellen Wiederaufbau des Reiches, die Erinnerung an seine großen Ueberlieferungen verkörpern.

*Fernkorn* stellte seine beiden Reiterstatuen, den Erzherzog *Karl*, den Sieger von Aspern, und den Prinzen *Eugen*, den Helden der Türkenkriege, auf den äußeren Burgplatz; *Kundmann* im Verein mit *Hafenauer* die römische Rostralfäule, das hochragende *Tegetthoff*-Denkmal, auf den Praterstern. *Zumbusch* schuf das *Beethoven*-Denkmal, welches nach der Wienregulierung zu voller Entfaltung seiner Schönheit kommt; ihm schloß er das Reiterstandbild *Radetzky's*, des Siegers von Custoza, und das *Maria-Theresia*-Denkmal an, welches einen Höhepunkt der bildnerischen Thätigkeit des Zeitalters von *Franz Joseph* bedeutet. *Kundmann* schuf weiterhin das *Schubert*-Denkmal und die Marmorstatue *Grillparzer's* im Stadtpark, welche *Weyr* durch seine Hochreliefdarstellungen bereicherte. Von *Schilling* in Dresden erhielt Wien sein *Schiller*-Denkmal, von *Edmund Hellmer* das Türken-Denkmal im Stephansdom und die sitzende Statue des Landschaftsmalers *Schindler* im Stadtpark, vor allem aber das *Goethe*-Denkmal an der Ringstraße, vielleicht eines der bedeutendsten *Goethe*-Denkmäler, die dem Dichter in den Ländern deutscher Sprache errichtet wurden. *Natter* schuf das *Haydn*-Denkmal, *Franz Vogl*, ein Schüler *Weyr's*, das Denkmal für den Volksdichter *Raimund*. *Hofmann* errichtete beim Rathause die Statue des Erbauers desselben, des »deutschen Steinmetzen« *Friedrich Schmidt*. Von *Silbernagl* rührt her das Denkmal des Türkennot-Bürgermeisters *Liebenberg*. *Weyr* schuf seinen *Canon*, *Bitterlich* seinen *Gutenberg*. *Lenau* und *Anastofius Grün* wurden durch Hermen geehrt. *Pönninger* modellierte das Denkmal des Bürgermeisters *Zelinka*, und der Arkadenhof der Universität wurde zu einem Pantheon der Wissenschaft ausgestattet; hier erheben sich die Büsten *Rokitansky's* von *Emerich Swoboda*, *Skoda's* von *Kundmann*, das Bildnis des Gehirnanatomen *Meynert*, ein Werk von *Theodor Khuen*, eines Schülers von *Tilgner* u. s. w. Eine der Technik gewidmete Denkmalanlage ist an der Technischen Hochschule am Karlsplatze in Wien geschaffen worden. Es handelte sich um die Aufstellung von acht Denkmälern auf einer kleinen Gartenfläche vor der Hochschule; dieselben wurden in Form vergoldeter Bronzebüsten auf polierten Granitsockeln zu beiden Seiten des Mittelrisalits der Hochschule aufgestellt. Zunächst sind Denkmäler für *Jos. von Prechtl*, den Gründer der Anstalt, *Adam von Burg*, ihren zweiten Direktor, für den Geodäten *Simon Stampfer* und für den Maschinenbauer *Joh. von Radinger* errichtet worden. Auf der Albrechtsbastei erhebt sich das *Erzherzog Albrecht*-Denkmal, eine Reiterstatue von *Zumbusch*. Ein Standbild des Kaisers *Rudolf von Habsburg*, gleichfalls von *Zumbusch*, wurde dem Kaiser *Franz Joseph* als Jubelgeschenk der Erzherzoge dargebracht. Ein schlichter Rittersmann sitzt ruhig auf einem frommen Pferde, die einfache Panzerung ist vom Kaisermantel umwallt, die linke Hand hält die Zügel, die rechte das Szepter, und das langfallende strähnige Haar wird von dem Kronenreif gehalten. Ernstes Sinnen, einfache Größe ist dem Gesichte aufgeprägt, in welchem sich die Bedeutung des großen Kaisers ausdrückt, der zur rechten Zeit aufs Herrscherthron kam und dann mit dem Bewußtsein der starken, ungebrochenen Natur die Zügel führte. Ein anderes Kaiserstandbild, dasjenige des Kunstmäcens aus der Blütezeit des Wiener Barockstils, *Karl VI.*, soll sich auf dem neugestalteten Platze vor der Karlskirche erheben. In der Nähe,



wo *Brahms* wohnte, hat dieser sein Denkmal durch *Rudolf Weyr* erhalten. Weitere Denkmalentwürfe sind ein *Anzengruber*-Denkmal im Weghuberpark, unweit des Deutschen Volkstheaters, ein *Senefelder*- und ein *Nestroy*-Denkmal, letzteres gegenüber dem Karltheater, ersteres in den Parkanlagen vor der Karlskirche als Gegenstück zum *Ressel*-Denkmal. Neben dieser Platzgestaltung sind es noch die Platzanlagen vor dem Rathaus und vor dem *Schwarzenberg*-Palast, welche als Denkmalplätze im Vordergrund der künstlerischen Erwägungen stehen. Für letzteren ist eine die Hochquellenleitung der Stadt Wien verewigende monumentale Brunnenanlage gedacht; und schon beim Entwurf des ersten Planes für die Anlage des Rathausplatzes, bei der Gruppierung von Rathaus, Parlamentshaus, Universität und Burgtheater ist die Errichtung eines großen Denkmals für Kaiser *Franz Joseph* in Aussicht genommen worden. Hierauf bezieht sich auch ein Entwurf von *Otto Wagner*. Andererseits sind die Bestrebungen zur Errichtung eines Denkmals der Kaiserin *Elisabeth* in Wien in feste Bahnen eingelenkt; für dasselbe ist ein Platz im Volksgarten im Zuge der Löwelstraße bestimmt und eine Summe von 200000 Kronen festgestellt. Das Denkmal soll die in Marmor ausgeführte Figur der Kaiserin in ihrer Vollkraft auf reichem, von Nebenfiguren begleitetem Sockel darstellen.

Die Stilrichtung hat auch in der österreichischen Denkmalkunst die Wandelungen durchgemacht, welche in anderen Ländern beobachtet werden können. Keine Kunst ist so sehr eine öffentliche wie die Denkmalkunst, und keine Kunst ist demzufolge so sehr den Einflüssen des internationalen Kunstlebens unterworfen wie diese Kunst. Den Uebergang aus der antikisierenden Richtung in die barock-realistische bilden *Kundmann*, *Zumbusch* u. a. Ihnen gelang es, den Einfluß *Hänel's*, *Schilling's* u. f. w. nach und nach zu verdrängen. Namentlich *Zumbusch* übte auf die moderne Denkmalkunst in Oesterreich eine weitgehende Wirkung aus. Dahin kam er als Ausländer; er war Westfale, am 23. November 1830 in Herzebrock geboren. Seine Ausbildung genoss er in Rom und München und hatte in letzterer Stadt auch seine ersten Erfolge. Er schuf als Sieger in einem Wettbewerb das Nationaldenkmal für König *Maximilian II.* in München, welches seiner Zeit als »modern« verschrien wurde, und errichtete bald darauf die Statue des Grafen *Rumford* in der Maximilianstraße. Im Jahre 1873 wurde der Künstler nach Wien berufen, wo er an der Kunstakademie die neue Schule der im damaligen Sinne modernen realistischen Plastik begründete und zahlreiche Schüler erzog. Sein erstes bedeutendes Werk war das 1880 enthüllte *Beethoven*-Denkmal für Wien mit der sitzenden Kolossalgestalt des Komponisten und den Gestalten des Prometheus und der Viktoria, sowie den schönen Kindergruppen am Sockel; es ist ein kraftvolles, monumentales und liebenswürdiges Werk zugleich. Ihm folgten das Ende der achtziger Jahre enthüllte Denkmal der *Maria Theresia* zwischen den beiden Hofmuseen in Wien, das Denkmal des Feldmarschalls *Radetzky*, die Reiterstatue des Erzherzogs *Albrecht* und eine Reihe kleinerer Werke. Ein größeres Werk noch schuf der Künstler für das *Kaiser-Wilhelm*-Denkmal an der *Porta Westfalica*, die unter dem Baldachin sitzende Statue des Kaisers. Mit diesen Werken aber ragte er schon in eine Zeit hinein, welche in noch höherem Maße wie er die realistische Richtung verfolgte.

Es kam der am 22. März 1847 in Wien geborene *Rudolf Weyr* auf, welcher in die Plastik die malerisch-dekorative Richtung einführte, die dann durch *Victor Tilgner* zur Virtuosität ausgebildet wurde. Mit diesen beiden heimischem Boden

297.  
*Zumbusch.*

298.  
*Weyr und  
Tilgner.*



entwachsenen Künstlern erhielt die Donaumonarchie dem Charakter des Heimatlandes entsprechende Züge. Was vor ihnen geschaffen war, war eingeführte Kunst, und wenngleich *Zumbusch* jederzeit den Charakter eines konservativen Künstlers von sich wies, so war seine Kunst doch nicht stark genug, den Einfluss der jüngeren autochthonen Künstler zu bannen.

*Victor Tilgner* wurde 1844 in Pressburg geboren und starb unmittelbar vor Enthüllung seines reizvollsten Werkes, des *Mozart*-Denkmales in Wien (1896). Er betrachtete sich als einen Schüler von *Jos. Gasser*: »Der Mann beherrschte sein Handwerk vollständig, und das lehrte er mich; meine Sache war es nun, das, was ich in mich aufgenommen, nach meiner Weise fortzubilden und zu verwenden.« So entstand das weltliche Werk *Tilgner's*, welches sich in so merkwürdiger Weise vor demjenigen seines Lehrers, der vorwiegend Heiligen- und Kirchenbildhauer war, auszeichnete. *Tilgner* begründete seinen Ruf als Porträtbildner mit einer Büste der Schauspielerin *Wolter*. Es folgten eine große Reihe ausgezeichnete plastischer Bildnisse: so jene des österreichischen Kaiserpaares, *Führich's*, *Angeli's*, *Makart's*, *Laubé's*, *Dingelstedt's*, *Bauernfeld's*, einer Reihe von Politikern und Gelehrten, wie der Professoren *Oppolzer* und *Hebra*, *Schmerling's*, des Fürsten *Kinsky*, Musikern, Schriftstellern und vor allem schöner Frauen. An Aufgaben monumentalen Charakters wagte er sich erst nach längeren Reisen in Italien, welche ihm Gelegenheit zum Studium der Antike boten. Seine Ueberzeugung wurde es nun: »Das Allergrößte, was die Welt an Kunst besitzt, verdankt sie doch der Antike; aber man muß ein reifer Künstler sein, um den hohen Wert der Antike vollkommen würdigen zu können.« Zu seinen monumentalen Arbeiten rechnet das schöne *Werndl*-Denkmal, welches die Stadt Steyr ziert, eine der reizvollsten Apotheosen der Arbeit, welche die moderne Kunst geschaffen, ein Denkmal mit naturalistischen Anklängen, in welchem die schweißtreibende Arbeit als Segen dargestellt ist (1894). Für Pressburg schuf *Tilgner* ein Denkmal des Komponisten *Hummel*, für Oedenburg 1893 ein *Liszt*-Denkmal, für Hamburg ein Bürgermeisterdenkmal. Unvollendet hinterließ er ein Denkmal *Makart's* für den Stadtpark in Wien, in welchem er den Künstler im *Rubens*-Kostüm seines Festzuges zur silbernen Hochzeit des österreichischen Kaiserpaares in Wien 1879 darstellte, nicht ohne den Widerspruch der künstlerischen Kreise.

Sein Hauptwerk aber ist das im Jahre 1896 hinter der Oper in Wien errichtete *Mozart*-Denkmal. Aus ihm spricht fröhlichste Lebenslust; aus ihm strömt dem Beschauer die echte Wiener Stimmung entgegen, welche dieser Großstadt ihren besonderen Charakter verleiht.

299.  
*Seifert.*

Es ist die gleiche Stimmung, die auch in dem Walzerdenkmal des Bildhauers *Franz Seifert* zum Ausdruck kommt. Das Denkmal wurde 1901 in einem Wettbewerb erstritten. Auch *Seifert* ist aus dem heimischen Boden hervorgegangen; er wurde 1866 in Wien geboren und ist ein Schüler *Hellmer's*. Er schuf ein Denkmal für die beiden Walzerkönige *Strauss* und *Lanner*, welches uns sofort zuraunt: »Sehen's, so schön war einmal das Leben in Wien.« Hinter den stehenden Gestalten der beiden Tanzmeister, welche in Wien das Menuett verdrängten und der Stadt den Wiener Walzer gaben, der alle anderen Tänze aus dem Feld schlug, zieht sich als Flachrelief ein Fries tanzender Gestalten hin, ein Stück vom Leben Alt-Wiens und seiner großen Tanzepoche, ein Streifen vom flatternden Festbande seiner Fröhlichkeit und Walzerluft. Neben der Art, wie das Denkmal aufgefasset ist, ist schon seine Bedeutung an sich eine merkwürdige. Wer würde an einem anderen Orte zwei



Künstlern ein Denkmal setzen, die kaum die Mitte der vierziger Jahre erreicht hatten, und »zwar ihrer Zeit ein Festgeschenk dargebracht haben, das heute noch golden glänzt und von Frühlingsfrische schimmert«, die aber doch immerhin keine Helden waren, sondern nur den Kampf ums Dasein mit Mut und Uebermut führten. »Sie sind von ganz unten aufgestiegen; sie haben sich aus dem Tiefsten empor-gefiedelt; *Lanner* hat mit dem Teller abgefammelt, *Straufs* den Hut herumgehalten, und sie dünkten sich schon Wunder was, als sie ein Quartett zusammenbrachten . . . Dies war der Anfang ihres Glückes, die erste Staffel auf dem Wege zur Unsterblichkeit. Vom Fiedelbogen zum Marmordenkmal — in der That eine selten beschrittene *Via triumphalis*, und unterwegs welch' ein Blütensturm von Gefang und Lebensfreude!« Dem Denkmal für *Johann Straufs Vater* wird sich ein Denkmal für *Johann Straufs Sohn* anschließen.

Das Tanzdenkmal möge den Uebergang bilden zu einer Reihe dekorativer Denkmäler, mit welchen Wien in den letzten Jahren bereichert worden ist. An der Spitze steht *Strafser's »Marc Anton«*, das schöne Löwenviergespann. Die Gruppe erfüllt zunächst einen rein dekorativen Zweck; sie verdankt ihre Entstehung dem Bestreben, hervorragende plastische Kunstschöpfungen auch unabhängig von bestimmten politischen oder bürgerlichen Denkmalszwecken rein als Schmuckstücke zur öffentlichen Aufstellung zu bringen. Man ist mit diesem Beispiele in Wien dem Vorbilde von Brüssel und Paris gefolgt. *Strafser's Marc Anton* ist ein prächtiges Bildwerk, das in feinen Löwen an die besten Tiergestalten *Gardet's* erinnert.

300.  
*Strafser*  
u. a.

In anderen rein dekorativen Denkmälern, in den Quadrigen auf dem Parlamentsgebäude, in den Rossbändigern vor demselben von *J. Lax*, in den Pferdegruppen an der Laftenstrasse von *Theodor Friedl*, im Minervabrunnen vor dem Parlamentsgebäude und vor allem in den beiden grossen Wandbrunnen am Burghaus, am Michaelerplatz, in der »Macht zur See« von *Rud. Weyr* und in der »Macht zu Lande« von *Hellmer* folgte Wien entweder antiken Vorbildern oder vorbildlichen Werken der Barockkunst, z. B. aus Salzburg. Ein Monumentalbrunnen am Schlusse der Wieneinwölbungsöffnung beim Stadtpark soll nach *Ohmann's* und *Strafser's* Entwürfen erstehen; seine Kosten sind auf 860000 Kronen bemessen, und er sollte zwei kolossale bronzene Elefanten von *Strafser* erhalten, die aus hoherhobenem Rüssel Wasserstrahlen schleudern: eine Erinnerung an italienische Vorbilder.

301.  
Dekorative  
Denkmäler.

Und nun von den heiteren Denkmälern noch zu zwei ernsten.

Der Plan einer »Walhalla« auf dem Leopoldsberg bei Wien ist in die Erörterungen der Oeffentlichkeit getragen und der Gedanke ausgesprochen worden, die alte Wartburg der Babenberger auf dem Leopoldsberg zu einer »Wartburg österreichischer Geschichte« umzuwandeln, die einen Vergleich mit dem Prager Hradschin und der Ofener Königsburg aushalten könne. Die »Leopoldsburg« solle das Ideal eines vaterländischen Museums werden.

302.  
Walhalla  
bei Wien  
und  
Helden-  
denkmal  
am  
Dürnstein.

Auf die napoleonischen Kriege geht der Gedanke eines »Heldendenkmales am Dürnstein« an der Donau nahe Wien zurück. Zwischen der Benediktinerabtei Melk und zwischen Mautern gelegen, war die Gegend des Dürnsteins die Wahlstatt des denkwürdigen Treffens vom 11. November 1805, in welchem die Oesterreicher und Russen sich gegen *Napoleon* wendeten und ihn unter schweren beiderseitigen Verlusten vor dem weiteren Vordringen nach Wien aufhielten. Die Erinnerung an diesen Tag soll lebendig erhalten werden durch ein am hundertsten Jahrestag zu



enthüllendes Denkmal. Unter dem Eindrücke einer Landschaft, deren düsterer Ernst an *Böcklin's* Toteninsel gemahnt, wurde von künstlerischer Seite der Gedanke geäußert, das Totendenkmal für den Dürnstein als einen in großartigen Verhältnissen zu entwerfenden Sarkophag zu errichten und ihn auf einer Plattform in so bedeutender Höhe aufzustellen, daß er von der Donau aus weither sichtbar sei. Die gegebene Stelle hierfür ist der Höhereckberg, zu welchem eine imposante Treppenanlage führen würde. So hofft man, ein Denkmal entstehen zu lassen, welches in einer ernsten Landschaft von strengem, feierlichem Eindruck ein Denkmal des großen Totenopfers sein würde, das Mannesmut, Vaterlandsliebe und Pflichttreue dargebracht haben.

303.  
Denkmäler  
außerhalb  
Wiens.

Außerhalb Wiens gelangten zur Aufstellung ein Denkmal des Polenkönigs *Johann Sobieski*, in Nationaltracht und zu Pferde, für den Karl Ludwigs-Platz in Lemberg, ein Werk des Bildhauers *Thaddäus Baronecz* in Lemberg; das Denkmal des Führers der Deutschen in Böhmen, *Franz Schmeykal*, in Böhmisches-Leipa errichtet durch *Jul. Trautsl* in Wien; *Karl Kundermann* schuf ein *Tegetthof*-Denkmal in Pola. In der Mitte des XIX. Jahrhunderts wurden in Prag drei bedeutendere Denkmäler enthüllt: 1848, bei der 500jährigen Jubelfeier der Universität, das Denkmal *Karl IV.* auf dem Kreuzherrenplatz vor der Karlsbrücke, nach *Hähnel's* Modell in Nürnberg gegossen; 1845 das in Form eines gotischen Brunnens gebildete Denkmal Kaiser *Franz I.* nach dem Entwurf von *Kranner*, mit Standbildern von *Jof. Max*, eine 23 m hohe gotische Spitzsäule am Franzensquai, und das 1858 errichtete *Radetzky*-Denkmal auf dem Kleinfeldner Ring, nach den Modellen von *Emanuel Jof. Max*, den Feldmarschall auf einem Schild stehend zeigend, der von 8 Soldaten getragen wird. Böhmen besitzt sodann in neuerer Zeit in *Jof. Myslbeck* (geb. 1848 in Prag) einen Bildhauer von großer, an den klassischen Ueberlieferungen und an einem maßvollen Naturalismus gereifter Gesinnung für Monumentalplastik. Sein Grabdenkmal des Kardinals *Schwarzenberg*, des Fürsterzbischofs von Prag, im Dom St. Veit zu Prag, und die bronzene Reiterstatue des heil. Wenzel sind bemerkenswerte Beispiele für seine Thätigkeit. Die Errichtung eines Denkmals für den Magister *Johannes Hufs* in Prag liefs Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts die parteipolitischen Wogen hochgehen. Im Augenblicke, in welchem *Hufs* wieder der Held des Tages, sein Andenken in Böhmen wieder lebendig wurde, das czechische Volk sich mit Recht seines welthistorischen Märtyrers der Gewissensfreiheit erinnerte, da erließen die Jungczechen einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals auf dem Altstädter Ringplatze, auf der Stelle, wo einst die glaubensstarken Führer des böhmischen Aufstandes gerichtet wurden. Die Wahl dieser Stelle ist nicht ohne den heftigen Widerspruch der Klerikalen und der Altczechen geblieben, welche sich dagegen sträubten, das Standbild des Reformators in unmittelbarer Nähe der Mariensäule aufzurichten, die im Jahre 1621 zur Erinnerung an die blutige Niederwerfung des protestantischen Aufstandes aufgepflanzt wurde. Indessen, es behielten die jungczechischen Anschauungen die Oberhand, und am 5. Juli 1903 wurde auf dem Altstädter Ring der Grundstein des Denkmals gelegt. Für das Denkmal, zu welchem 200000 Kronen gesammelt wurden, hat ein junger böhmischer Bildhauer, *Ladislav Saloun*, einen Entwurf geschaffen, der *Hufs* auf dem Scheiterhaufen und am Sockel bewegte Figurengruppen zeigt, welche Szenen aus der Reformationsbewegung in Böhmen darstellen. — Die Errichtung eines *Palacky*-Denkmals in Prag vor der Podskaler Brücke und mit einem Aufwande von 562000 Kronen ist nach einem Entwurfe des Professors *Sucharda* durch den Prager Stadtrat beschlossen worden. —



Eine lebhaftere Denkmälerbewegung gab sich in der letzten Hälfte der neunziger Jahre des XIX. Jahrhunderts in Ungarn kund. Aus Anlaß der Feier des tausendjährigen Jubiläums der Gründung des Reiches wurde bestimmt, daß im Pest-Ofener Stadtwäldchen ein die historische Vergangenheit der Nation verewigendes Denkmal mit einem Aufwande von 803000 Gulden errichtet werde; ferner sollten an sieben verschiedenen Punkten des Landes ähnliche Denkmäler sich erheben, und es sollte in Pest-Ofen neben der Krönungskirche auf der Fischerbastei das Reiterdenkmal *Stephan des Heiligen* für eine Summe von 300000 Gulden errichtet werden. Im Jahre 1897 sprach Kaiser *Franz Joseph* in einem Erlaß den Wunsch aus, »daß die geeigneten Plätze meiner ungarischen Haupt- und Residenzstadt mit Denkmälern versehen werden, welche als Zierde der Stadt zugleich das Andenken hervorragender Gestalten vergangener Zeiten verewigen, die sich auf den verschiedenen Gebieten des nationalen Lebens ausgezeichnet haben«, und bewilligte »entsprechende Summen, auf mehrere Jahre verteilt, zu dem Zwecke, daß Bildsäulen hergestellt werden, welche den als Märtyrer für die christliche Religion gestorbenen Csanader Bischof *St. Gerhardt*, den gläubens-eifrigen Graner Erzbischof *Peter Pazmany*, die Fürsten von Siebenbürgen *Stephan Bocskay* und *Gabriel Bethlen*, die heldenmütigen Kämpfer für Vaterland und Christentum *Johann Hunyady* und *Nikolaus Zrinyi*, den Generalissimus Ungarns Graf *Johann Palffy*, der sich um die Verteidigung des Thrones große Verdienste erwarb, den *Anonymus regis Belae notarius*, der die Geschichte der Landnahme Ungarns schrieb, den hochberühmten Rechtsgelehrten Ungarns *Stephan Verböczy* und den volkstümlichen ungarischen Sänger *Sebastian Tinody* darstellen sollen«.

304.  
Denkmäler  
in  
Ungarn.

Man betrachtete im Volke diese Entschliessung als eine That des Herrschers, den staatsrechtlichen Zwiespalt zu beseitigen und eine Einheit des Fühlens zu schaffen. »Die Verherrlichung des Andenkens der Großen in der ungarischen Geschichte bedeutet so viel, daß die Interessen der Dynastie mit jenen der ungarischen Nation zusammengeschmolzen sind.« Bald darauf, im November des Jahres 1898, nahm Kaiser *Franz Joseph* erneut Veranlassung, die »Einheit des Fühlens« zu bekräftigen. Unmittelbar nachdem Kaiserin *Elisabeth* ermordet worden war, entstand in Ungarn der Gedanke, der Königin ein monumentales Denkmal zu errichten. Die Mittel zu demselben flossen im reichsten Maße. Es wurde bekannt, es sei der Wunsch des Kaisers, daß das *Elisabeth*-Denkmal auf dem St. Georgsplatze in Ofen errichtet werde, an derselben Stelle, an welcher das *Hentzi*-Denkmal errichtet wurde. Das *Hentzi*-Denkmal wurde entfernt und nach dem Ofener Militärfriedhofe gebracht, wo die sterblichen Ueberreste des Generals *Hentzi* und der Verteidiger Ofens im Jahre 1849 beigesetzt worden sind.

305.  
Kaiserin  
*Elisabeth*-  
Denkmal.

Das *Hentzi*-Denkmal stand in der Festung Ofen auf dem Georgsplatze seit dem 11. Juni 1852. Das Denkmal heißt *Hentzi*-Denkmal, ohne eigentlich ein Denkmal *Hentzi's* zu sein; es ist im gotischen Stil ausgeführt. Der Unterbau des Denkmals ist von Gussseisen, hat einen hohen Sockel mit sechs Schrifttafeln, deren vorderste die Widmung des Ehrendenkmales enthält in den Worten: »General *Hentzi* mit ihm Oberst *Alnoch* nebst 418 Tapferen starben hier den Opfertod für Kaiser und Vaterland 1849.« Die übrigen Tafeln enthalten die Namen der Tapferen, welche hier den Tod fanden, darunter 32 Offiziere. Auf dem Unterbaue erhebt sich eine die Heldenthat symbolisierende Gruppe. Die Gefallenen sind in der Person eines Kriegers dargestellt, der, im Sinken sein treues Schwert festhaltend, von einem Engel mit dem Lorbeer geschmückt wird. Ueber dieser Gruppe erhebt sich ein

306.  
*Hentzi*-  
Denkmal.



hochstrebender gotischer Baldachin. Rings um denselben reihen sich sechs auf Säulen stehende allegorische Bronzefiguren, die militärischen Tugenden: Fahnen-treue, Wahrheit, Religion, Großmut nach dem Siege, Wachsamkeit und Aufopferung, darstellend. Das Denkmal wurde von Hofbaurat *Sprenger* entworfen; Prof. *F. Bauer* hat die Gruppe in der Kuppel, Bildhauer *Gaffer* die sechs kleinen Eckfiguren modelliert und die fürstlich *Saln'sche* Eisengießerei den Guß ausgeführt.

Seitdem nun dieses gotische Denkmal zum Andenken an die, welche am 21. Mai 1849 in der Verteidigung der Ofener Festung gegen den siegreichen *Görgey* den Soldatentod starben, auf dem Georgsplatze in Ofen errichtet wurde, hat es nicht aufgehört, Gegenstand des nationalen Unwillens zu sein. Es war die Absicht, die letzte sichtbare Erinnerung an den Konflikt zwischen Ungarn und seinem Könige zu beseitigen und zugleich dem ungarischen Nationalstaate ein neues Zeichen der Anerkennung seines endgültigen Sieges zu geben, als der Kaiser verfügte, den Gebeinen der bei der Verteidigung Ofens Gefallenen in der Kadettenschule auf dem Leopoldsfelde ein Ossarium zu errichten, das Denkmal von dem Georgsplatze dahin zu übertragen und an dessen Stelle das Standbild der Kaiserin *Elisabeth* zu errichten. Das Denkmal sagt jedoch nichts anderes und will nichts anderes sagen, als daß Männer in Erfüllung ihrer Pflicht den Heldentod gestorben sind. Auf den Schlachtfeldern von Solferino und Magenta stehen die Denkmäler der im Kriege gegen die italienischen Einheitsbestrebungen gefallenen Oesterreicher, und die italienische Nation hält sie in Ehren. Auf den böhmischen Schlachtfeldern erheben sich die Denksteine der dort im Kriege gegen Oesterreich gefallenen Preußen, und die Franzosen verweigern den bei Metz und Sedan den Tod für das Vaterland gestorbenen deutschen Krieger nicht die Ehre, die dem gebührt, der für die Erfüllung seiner Pflicht gestorben ist. So ist das *Hentsi*-Denkmal eines der merkwürdigsten Beispiele für das für die Denkmäler so wahre Wort: *Habent sua fata libelli*.

Dem Andenken der Kaiserin *Elisabeth* wurde von ungarischer Seite bereits in der Kapuzinergruft in Wien durch den Bildhauer *Georg Szala* ein Gruftdenkmal gewidmet. Der Entwurf zu dem größeren Denkmal für den Ofener Bergrücken wurde zum Gegenstande eines allgemeinen Wettbewerbes für ungarische Künstler gemacht, welcher indes einen zur Ausführung geeigneten Entwurf nicht zeitigte, so daß ein neuer Wettbewerb vorgeschlagen wurde.

Im Verein mit *Huszár* schuf *Georg Szala* das Arader Blutzugendenkmal. Auf dem Freiheitsplatze in Arad erhebt sich seit 1890 das Gedenkmal zur Erinnerung an die 1849 in Arad hingerichteten dreizehn ungarischen Generale. Es besteht aus einer Kolossalfigur der Hungaria, vier allegorischen Gruppen und den Medaillonbildnissen der Generale. Vor allem aber ist *Szala* der Schöpfer des ungarischen Nationaldenkmales in Budapest, einer hochragenden Säule mit dem Erzengel Gabriel und begleitenden Säulenhallen mit den Hauptkönigen Ungarns. Der Gedanke eines ungarischen Pantheons, einer Begräbnisstätte für die Großen des Landes, war für den Blocksberg bei Budapest angeregt.

Von *Huszár* wurde 1882 in Budapest das Denkmal des ungarischen Nationaldichters *Alexander Petöfi* (1823—49) errichtet, ein Werk von trefflicher Charakterisierung. Gleich *Theodor Körner* war er der Dichter mit Leier und Schwert. In den Tagen der nationalen und freiheitlichen Erhebung begeisterte er sein Volk mit dem hinreißenden Schwung seiner Lieder, und als es galt, Ungarns Selbständigkeit

307.  
*Huszár,*  
*Szala,*  
*Fadrusz*  
u. a.



gegen *Paskiewitsch's* Kofaken zu verteidigen, da liefs der Dichter fein junges, vielverheifsendes Leben auf den blutgetränkten Schlachtfeldern Siebenbürgens.

Das *Honved*-Denkmal in Budapest, welches den Heldenmut der bei der Erstürmung Ofens am 21. Mai 1849 gefallenen Freiheitskämpfer verherrlicht, steht in der fog. Festung auf der Ofener Seite der Stadt und ist wieder eine Schöpfung des Bildhauers *Georg Szala*. Das Denkmal wurde im Jahre 1893 enthüllt.

Das *Franz Deák*-Denkmal auf dem Franz Josefs-Platz in Budapest ist dem Weifen der ungarischen Nation gewidmet, dem es 1867 gelang, den Ausgleich mit Cisleithanien zu stande zu bringen. Auf einem Postament, welches an den vier Ecken durch runde dorische Säulen gegliedert ist, die ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, und vor welchem an den beiden Seiten vollrunde Figuren sitzen, ruht in einem Stuhle die Gestalt des grofsen ungarischen Staatsmannes. Aufbau und Gliederung zeigen recht harmonische Verhältnisse.

Das *Eötvös*-Denkmal in Budapest, am Ufer der Donau, ist dem Andenken des Schriftstellers und Staatsmannes Baron *Joseph Eötvös* geweiht. Er war, 1848 Mitglied der ersten verantwortlichen ungarischen Regierung und 1867 im Kabinett *Andrássy* Unterrichtsminister, ein für die Kultur Ungarns sehr verdienter liberaler Politiker und Denker. Sein Denkmal wurde 1879 in Erz nach dem Modell des Bildhauers *Adolf Huszár* errichtet und auf dem Eötvösplatz aufgestellt. Auf schlichtem Sockel erhebt sich die aufrechte Gestalt mit dem Mantel, die Rechte zur Rede erhoben, in der Linken eine Rolle. Bewegung und Modellierung sind lebenswahr.

Auf dem Krönungshügel in Prefsburg errichtete 1897 der Bildhauer *Johann Fadrusz* (1858—1903) ein Marmordenkmal der Kaiserin *Maria Theresia*, welches die Fürstin zu Pferd, zu beiden Seiten zu Fufs je einen ungarischen Magnaten darstellt. Ein anderes Werk von *Fadrusz*, ein Denkmal des ungarischen Königs *Matthias Corvinus*, des Ruhmreichen und Gerechten, ein Denkmal zur Erinnerung an den Glanz entschwundener ruhmreicher Jahrhunderte, wurde am 12. Oktober 1902 in Klausenburg enthüllt. Es sind die Hauptwerke des früh verstorbenen Meisters.

Die beiden grofsen ungarischen Denkmalfragen unserer Tage sind das Denkmal der Kaiserin *Elisabeth* und das *Kossuth*-Denkmal. Steht für ersteres ein Entwurf noch nicht fest, so ist für letzteres ein aus einem Wettbewerb hervorgegangener Entwurf des Architekten *Koloman Gerster* und des Bildhauers *Alois Strobl* zur Ausführung gewählt worden. *Ludwig Kossuth* war die Seele des ungarischen Freiheitskampfes. Er schuf die Grundlagen zum Ausbau Ungarns zu einem freiheitlichen modernen Staatswesen. Als er 1894 in Turin starb, wurden allenthalben Sammlungen eingeleitet, von welchen ein Teil für ein monumentales Mausoleum über der Grabstätte, der andere Teil zu einem in Budapest zu errichtenden Denkmale verwendet werden soll. Das Mausoleum stellt eine sechsfaulige dorische Halle auf einer Terrasse dar. Unter der Halle ruht der grofse Tote, auf der Halle thront der Löwe.

Die Denkmalebewegung in Transleithanien ist eine nicht minder lebhaft wie die in Cisleithanien. Hier wie dort weifs sie die ersten Künstler in den Dienst ihrer Sache zu stellen; hier wie dort ist sie idealen Regungen gewidmet; aber während in Ungarn die ernste Staatsgeschichte die Gestalten für die Denkmäler liefert, ist Cisleithanien über Staatsmänner, Dichter und Maler hinweg bereits beim heiteren Lebensgenuss angelangt. Das Walzerdenkmal und das Denkmal *Kossuth's*, es sind merkwürdige Gegenätze in der an Gegenätzen so reichen Donaumonarchie.