

Forschungsstand und Forschungsfragen – Historische und aktuelle Positionen zur Skulptur am Ende der Habsburgermonarchie

Ingeborg Schemper-Sparholz

Abstract

This article provides an overview of the history of research on monument sculpture in the former Habsburg Monarchy during the Long 19th century. The focus is, on the one hand, on the sculptors, their origins, their educational paths, and areas of activity during the years of political upheaval from a centrally governed multinational state to the independent nations of Central Europe. On the other hand, it is on how art and cultural historians dealt with this complex situation. The contemporary representatives in the field, such as Eitelberger, Hevesi, and Ilg came from the greater area of the Danube Monarchy and therefore had an eye on these sculp-

ture networks, while after 1918 the topic of monument sculpture took a back seat, and in recent decades was only worked on regionally (e.g. Renate Wagner-Rieger, ed., *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, 11 vols., Vienna 1969–1981). Cross-national research cooperation, however, between academics studying culture in Central Europe came to a standstill, due to language barriers and the partial division of Europe by the Iron Curtain. The article reports on the initiative of a university research group to restore these contacts and create a contemporary form of information networking.

Einleitung

[1] Im Februar 2018 startete mit einem Workshop in Ljubljana eine Initiative von Forscherinnen und Forschern aus ehemaligen Ländern der Habsburgermonarchie zur Untersuchung länderübergreifender Strategien der Bildhauerkunst des 19. Jahrhunderts. Ein Folgetreffen im Oktober 2018 in Wien fand seinen Abschluss mit einer Exkursion ins Heeresgeschichtliche Museum. Die skulpturale Ausstattung der Feldherrenhalle des ehemaligen k. k. Hofwaffenmuseums kann als Beispiel für die Notwendigkeit einer länderübergreifenden Zusammenarbeit dienen, lassen sich daran doch Kriterien für ein künftiges Projekt mit dem Ziel der visuellen Darstellung des Bildhauernetzwerkes der Monarchie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickeln. Durch die EntschlieÙung von Kaiser Franz Joseph I. vom 28. Februar 1863 wurden verschiedene Persönlichkeiten in die Liste der "berühmtesten, zur immerwährenden Nacheiferung würdigen Kriegsfürsten und Feldherren Österreichs" aufgenommen, zu deren Ehren und Andenken lebensgroÙe Statuen in der Feldherrenhalle des damals neu errichteten k. k. Hofwaffenmuseums aufzustellen waren.¹ Es gehörte zum aussagekräftigen Konzept, mit der Ausführung möglichst Bildhauer aus denjenigen Ländern zu wählen, aus denen die jeweiligen militärischen *Helden* stammten (Abb. 1).



1 Heeresgeschichtliches Museum Wien, Feldherrenhalle, 1863–1868, Einblick (Foto © Martin Engel, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

[2] Dieses Pantheon-Projekt belegt anschaulich den Anspruch, die Einigkeit der *GroÙen Männer* im Dienst der Habsburgermonarchie zu visualisieren.² Teil des Ausstattungsprogrammes sind etwa die

¹ Alice Strobl, *Das K. K. Waffnenmuseum im Arsenal: der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Wien/Köln/Weimar 1961 (= Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums in Wien, 1), 72-73. Liste der Dargestellten und der ausführenden Bildhauer unter <https://www.hgm.at/museum/standorte-und-ausstellen/das-haupthaus/feldherrenhalle> (letzter Zugriff: 15.06.2020). Werner Telesko, "Österreichische Geschichte zwischen Heldenapotheose und Nationalpädagogik: die 'Ruhmeshalle' im Wiener 'Arsenal'", in: Ders., *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien/Köln/Weimar 2006, 393-416, bes. 415 f.

² Ein vergleichbares literarisches Monument war das von Erzherzog Rudolf initiierte sog. *Kronprinzenwerk*, eine Enzyklopädie zur österreichisch-ungarischen Monarchie, für deren Illustrationen Künstler aus den Kronländern herangezogen wurden, die in Wien ausgebildet worden waren; vgl. *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, hg. v. Erzherzog Rudolf, 24 Bde., Wien 1886–1902.

Porträtstatuen des Feldmarschalls Franz Graf Nádasdy-Fogáras vom ungarischen Bildhauer József Engel (1811 oder 1815–1901), des Prinzen Eugen von Savoyen vom Wiener Bildhauer Carl Kundmann (1838–1919) und das Standbild Ernst Rüdiger Graf Starhemberts von Anton Dietrich (1799–1872) aus Wien sowie die Statue des Feldmarschalls Karl Graf Clerfayt von Thomas (Tomáš) Seidan (1830–1890) aus Prag. Alle diese Bildhauer hatten zumindest einen Teil ihrer Studienzeit an der Wiener Akademie der bildenden Künste absolviert.

[3] So bildet jenes Pantheon-Projekt beispielhaft die enge Verflechtung der Bildhauer aus den unterschiedlichen Kronländern in ihrem Bezug zur Residenzstadt Wien ab. Ihr Werdegang nach dem Ende der Monarchie, ihre Auftragslage unter den veränderten politischen Verhältnissen ist bislang noch nie zusammenhängend untersucht worden. In diesem Beitrag sollen die Forschungstradition und die Ansätze einer Zusammenschau, nicht nur kunsthistorisch, sondern auch fachübergreifend dargestellt werden.

Die Anfänge der kunsthistorischen Forschung zur Denkmalplastik des 19. Jahrhunderts

[4] In ähnlicher Weise wie der Austausch unter den Kunstschaaffenden brach nach dem Ersten Weltkrieg auch jene Wissenschaftstradition ab, die die Kunst der Kronländer noch selbstverständlich als Teil eines einheitlichen Kulturraumes verstanden hatte. Es ist das Anliegen unserer Forschungsinitiative, den gerissenen Faden wieder aufzunehmen und eine wissenschaftliche Arbeitsgruppe zu etablieren, um mit digitalen Möglichkeiten Netzwerke von Bildhauern im Raum der ehemaligen Habsburgermonarchie zu visualisieren und besser nachvollziehbar zu machen. Diese Forschungslücke zu schließen, wäre selbstverständlich ein Desiderat für alle Kunstgattungen, doch stellt gerade die Skulptur im öffentlichen Raum eine überaus sensible Aufgabenstellung für einen Bildhauer in Zeiten politischer Veränderungen und nationaler Identifikationskrisen dar. Die Denkmalplastik erweist sich in ihrer Ikonographie und Formensprache als besonders lohnend, da sich in ihnen häufig nationale Spannungen manifestieren. Blickt man zurück zu den Anfängen der reflexiven Auseinandersetzung mit der damals zeitgenössischen Bildhauerkunst, so zeigt schon die unterschiedliche Herkunft der Kunsthistoriker ihre Verankerung im Vielvölkerstaat, und diese war mitentscheidend für ihre Betrachtungsweise.

[5] Die umfangreichen Schriften Rudolf Eitelbergers, deren Herausgabe er noch selbst betrieb, sollen am Anfang dieses Überblicks über die Forschungsgeschichte stehen.³ Rudolf Eitelberger (1817–1885), Begründer des Instituts für Kunstgeschichte an der Universität Wien wie auch des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie und der angeschlossenen Kunstgewerbeschule, stammte aus Olomouc (Olmütz). Er hatte stets die Kunst der Gesamtmonarchie im Blick, allerdings mit Führungsanspruch der Hauptstadt Wien.

[...] sie [die Akademie] hat nie einen speziell nationalen oder provinziellen Charakter gehabt, sie ist nicht ausschließlich böhmisch oder magyarisch, polnisch oder deutsch gewesen, sondern sie hat, indem sie die großen Zwecke der Kunst nicht aus den Augen verlor, sich als Träger des österreichischen Reichsgedankens und als Hort der gesamten Österreichischen Kunst erwiesen.

³ Rudolf Eitelberger von Edelberg, *Gesammelte kunsthistorische Schriften von Rudolf Eitelberger von Edelberg*, 4 Bde., Wien 1879–1884; Eva Kernbauer et al. (Hg.), *Rudolf Eitelberger von Edelberg. Netzwerker der Kunstwelt*, Wien/Köln/Weimar 2019.

*Niemand fragt heute, ob Heinrich Füger ein Schwabe, Peter Krafft ein Naßbauer, Strudel ein Wälsch-Tiroler, Schuppen ein französischer Niederländer war, [...], sondern wir nennen sie alle Österreicher und betrachten ihre Werke als Werke der österreichischen Kunst.*⁴

[6] Die Hebung des Niveaus der Kunstproduktion in der gesamten Monarchie war ihm aus ökonomischen und ästhetischen Gründen ein besonderes Anliegen. Dies ist seinem Bericht über *Die Kunstbewegung in Österreich seit der Pariser Weltausstellung 1867* abzulesen:

Die Bewegung, die in Folge der Stadterweiterung von Wien ausgegangen, hat sich auch nach den Hauptstädten der verschiedenen Kronländer verbreitet und insbesondere sind es Brünn, Prag, Graz, Salzburg, Innsbruck und Triest, welche an dieser Bewegung theilhaftig sind. Die in den genannten Städten entstandenen Bauten sind zumeist von Privaten veranlasst worden und es gibt manche darunter, die eine ganz hervorragende Stellung einnehmen. Zu den letzteren gehören in erster Linie jene Bauten, die insbesondere in Prag, Lemberg und Innsbruck zu Unterrichtszwecken errichtet wurden. Auch die monumentale Plastik kam zur Geltung.

Eitelberger nennt

*das Tegetthoffdenkmal in Pola ausgeführt von Prof. K. Kundmann, das Monument für Kaiser Max entworfen von Ferstel, in seinem figuranten Theile modelliert von Prof. König, das Monument für Kaiser Max in Triest von Schilling in Dresden, den Rudolfsbrunnen in Innsbruck von Schmidt-Griessemann, das Monument für Jungmann in Prag, nach dem Entwurf von Barvitijs, ausgeführt vom Bildhauer Schimek in Prag, das Monument für Oberst Kopal in Znaim mit einer in Erz gegossenen Victoria von A. Fernkorn [...]."*⁵ (Abb. 2)

⁴ Rudolf Eitelberger von Edelberg, in: *Die Historische Ausstellung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien 1877*, Wien 1877, 3.

⁵ Rudolf Eitelberger von Edelberg, *Die Kunstbewegung in Österreich seit der Pariser Weltausstellung 1867*, Wien 1878, 65. Bezeichnend ist das Schicksal einiger der erwähnten Denkmäler nach 1918: Das Tegetthoff-Denkmal von Kundmann in Pola (Pula) wurde abgebaut und nach langen Verhandlungen 1935 nach Graz transferiert; das Monument für den Kommandanten der Kriegsmarine Erzherzog Ferdinand Max, den späteren Kaiser Maximilian von Mexiko, findet sich in reduzierter Form ohne Verweis auf seine ursprüngliche Widmung in Venedig; das nach Miramare verbannte Maximilian-Denkmal vom Dresdner Bildhauer Johannes Schilling wurde 2009 dagegen an den ursprünglichen Aufstellungsort, die Piazza Venezia in Triest, rückversetzt. Die übrigen Denkmäler sind noch vor Ort erhalten; das Kopal-Denkmal in Znojmo (Znaim) wurde 2010 ohne Rekonstruktion der deutschen Inschriften restauriert.



2 Carl Kundmann, *Denkmal für Wilhelm von Tegetthoff*, 1877, Bronze, ehem. Pula, seit 1935 in Graz, historische Ansichtskarte (Privatbesitz)

Die plastischen Künste lagen Eitelberger besonders am Herzen. Sie schienen ihm auch zur Hebung des Nationalbewusstseins bestens geeignet.

*Die Geschichte ist es, die uns [...] die hohen Zeichen vor Augen führt, welche des gemeinsamen Wesens feste Stütze waren [...]. Um [...] die endgültige Lösung unserer Aufgabe durchzuführen, müssen wir noch eines anderen mächtigen Motors zur Hebung des Nationalbewußtseins gedenken, wir meinen damit nichts Anderes, als die durch die Kunst verkörperte Geschichte in Stein oder Erz.*⁶

[7] Im Zuge der Reform der Akademie der bildenden Künste in Wien richtete er als Beauftragter des Kultusministers 1872 zwei Bildhauerklassen ein und beförderte die Einsetzung der Professoren Carl Kundmann und Caspar Zumbusch.⁷ Eitelbergers Interesse für Archäologie und Denkmalpflege – er gehört zu den Mitbegründern der *K. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* – führte ihn auf Reisen nach Ungarn und bis Dalmatien, wo ihn besonders die Rekonstruktion des Diokletianpalastes in Split fesselte. In seinem Nachlass in der Wienbibliothek finden sich umfangreiche Notizen und Zeichnungen, die noch der Bearbeitung harren.

[8] Eitelbergers Nachfolger an der Universität und ebenso prägend für die Wiener Museumslandschaft und die Denkmalpflege war Albert Ilg (1847–1896), der Herausgeber und

⁶ Rudolf Eitelberger von Edelberg, "Das Geschichtsstudium als Mittel zur Hebung des National-Bewußtseins", in: *Deutsch-Österreichische Revue* 1 (1867), 55-56, zit. nach: Elisabeth Springer, *Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße*, Wiesbaden 1979 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 2), 428.

⁷ Vgl. Caroline Mang, "'denn gerade Wien ist der Ort, wo die Schule der monumentalen Plastik den geeigneten Boden hat'. Die Wiener Bildhauerschule des Caspar Zumbusch als Ausbildungszentrum für Künstler in der Habsburgermonarchie des ausgehenden 19. Jahrhunderts", in: *RIHA Journal* 0263 (10.07.2021), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1.81893>; Andreas Gottsmann, *Staatskunst oder Kulturstaat? Staatliche Kunstpolitik in Österreich 1848–1914*, Wien/Köln/Weimar 2018.

Mitautor der *Kunstgeschichtlichen Charakterbilder aus Österreich-Ungarn*.⁸ Ilg war geborener Wiener und fühlte sich dem österreichischen Kernland eng verbunden. Er lehnte eine Berufung ins Ausland ab.⁹ Seine Propagierung des Barockstils von Johann Bernhard Fischer von Erlach als eines genuin österreichischen trug wesentlich zur Blüte des Neobarock in der späten franzisko-josephinischen Periode bei.¹⁰ Ilg hat gerade mit seinen Ausführungen zur Barockplastik die Blüte des Neobarock in der Bildhauerei des späten 19. Jahrhunderts befördert und schrieb unter anderen die Monografien zu Balthasar Moll, Franz Xaver Messerschmidt und zu Georg Raphael Donner sowie den Katalog zur Donner-Ausstellung in Wien.¹¹ Nicht zufällig war Victor Tilgner (1844–1896), ein Hauptvertreter des Neobarock, sein bevorzugter Bildhauer.¹²

[9] Wichtig für die Wahrnehmung und den Erfolg der Künstler war bereits im 19. Jahrhundert ihre Darstellung in den Printmedien. Zur Kunstkritik trugen auch die eben besprochenen Kunsthistoriker wesentlich bei. Die schillerndste Persönlichkeit war dabei der Schriftsteller und Journalist Ludwig Hevesi (Pseudonym), geboren in Heves als Lajos Lövy oder Ludwig Hersch (1843–1910).¹³ Er war ungarischer Herkunft. Sein Studium der Klassischen Philologie und Medizin und die Anfänge seiner journalistischen Tätigkeit absolvierte er in Budapest. 1875 kam er nach Wien, wo er als Redakteur für zahlreiche Zeitschriften wie den *Pester Lloyd* und das *Fremdenblatt* arbeitete und damit auch publizistisch einen Leserkreis aus dem Großraum der Monarchie erreichen wollte. Ihm ist die erste kunsthistorische Gesamtdarstellung der österreichischen Kunst des 19. Jahrhunderts zu verdanken.¹⁴ Obwohl er überzeugter Unterstützer der Secession war – der Bucheinband wurde von Joseph Maria Olbrich gestaltet –, verrät die Publikation einen in Hevesis Anspruch objektivierenden, letztlich aber doch persönlichen Zugang zu den unterschiedlichen Facetten des Historismus seiner Jugendzeit.

[10] Der Schwerpunkt seiner Gesamtdarstellung liegt natürlich auf der Kunstentwicklung in Wien, aber doch unter Berücksichtigung der bedeutendsten Künstler aus den Kronländern, wie etwa des Prager Bildhauers Emanuel Max von Wachstein (1810–1901)¹⁵ oder des polnischen Historienmalers und Leiters der Krakauer Kunstakademie Jan Matejko (1838–1893). Als Folge des Ausgleichs mit

⁸ Albert Ilg (unter Mitwirkung von Moriz Hoernes, Robert Schneider et al.), *Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn*, Prag/Wien/Leipzig 1893. Der Beitrag zur Skulptur stammt von Alfred Nossig.

⁹ Elisabeth Springer, "Biographische Skizze zu Albert Ilg (1847–1896)", in: *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition*, hg. v. Friedrich Polleroß, Wien/Köln/Weimar 1995, 319-344.

¹⁰ Anonym [Albert Ilg], *Die Zukunft des Barockstils. Eine Kunstepistel von Bernini dem Jüngeren*, Wien 1880.

¹¹ Albert Ilg, *G. R. Donner. Gedenkschrift zum 200. Jahrestag der Geburt des großen österreichischen Bildhauers*, hg. v. der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens, Wien 1893; ders., *Franz Xaver Messerschmidt's Leben und Werke*, Leipzig 1885; ders., "Die Bildhauerfamilie Moll", in: *Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien* 25 (1889), 129-143.

¹² Selma Krasa-Florian, "Albert Ilg und Viktor Tilgner. Zur Plastik des Neubarock in Wien", in: *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition*, hg. v. Friedrich Polleroß, Wien/Köln/Weimar 1995, 369-388. Eine umfangreiche Korrespondenz von Albert Ilg befindet sich in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.

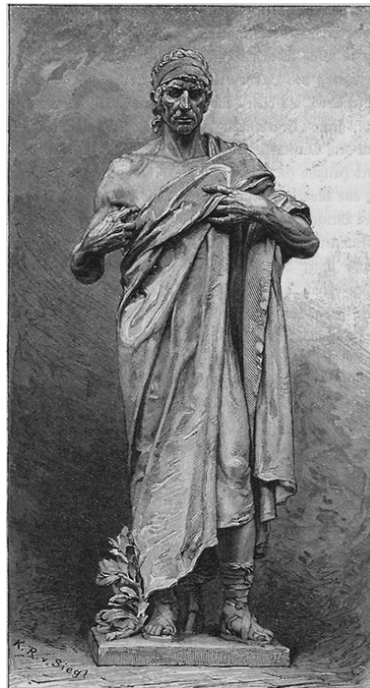
¹³ Ilona Sármany-Parsons (Hg.), *Ludwig Hevesi und seine Zeit*, Wien 2015 (= Publikationen der ungarischen Geschichtsforschung in Wien, 11).

¹⁴ Ludwig Hevesi, *Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert. Erster Teil 1800–1848, Zweiter Teil 1848–1900*, 2 Bde., Leipzig 1903.

¹⁵ Emanuel Max trug mit vier Statuen zur Ausstattung der Feldherrenhalle in Wien bei (vgl. Abb. 1).

Ungarn 1867 sind Künstler aus Hevesis Heimatland nicht einbezogen, hingegen erwähnt er den in England zu Ansehen gelangten Bildhauer Joseph Edgar Boehm (1834–1890), Sohn von Joseph Daniel Böhm, in dessen Kreis Hevesi selbst in seiner Jugend verkehrt hatte.¹⁶ Auf diese Jahre ist wohl auch seine Freundschaft mit Tilgner zurückzuführen, der zwar in Bratislava (Preßburg) geboren wurde und dort in nationaler Begeisterung als Sohn der westungarischen Stadt gefeiert wurde, aber künstlerisch und gesellschaftlich in Wien verankert war. Für Hevesi war er ein *Wiener* Bildhauer, in dem er einen Ersatz für den "Verlust für die österreichische Kunst" sieht, der durch die Abspaltung Ungarns entstanden sei. Viele Künstler sind in dem Buch durch Porträtbüsten von Tilgner repräsentiert, dem Hevesi auch eine eigene monografische Publikation widmete.¹⁷

[11] Bemerkenswert ist, dass der Böhme Josef Václav Myslbek (1848–1922) neben Kundmann und Zumbusch als wichtiger österreichischer Bildhauer genannt und seine Figur der *Ergebenheit* erwähnt und abgebildet wird (Abb. 3).¹⁸



3 Josef Václav Myslbek, *Ergebenheit*, Attikafigur für das ehem. Reichsratsgebäude (heute: Parlament) in Wien, 1880–1884, Lithographie von Karl von Siegl nach dem Modell (repr. nach: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Band 15, 1896, 427)

In dem Abschnitt zur damals modernen Kunst werden auch der aus dem böhmischen Nová Paka gebürtige Stanislav Sucharda (1866–1916) und Othmar Schimkowitz (1864–1947) aus dem ungarischen Komitat Komorn einbezogen. Als Kunstkritiker unterstützte Hevesi im *Pester Lloyd* den

¹⁶ Mark Stocker, *Royalist and Realist. The Life and Work of Sir Joseph Edward Boehm*, New York/London 1988.

¹⁷ Ludwig Hevesi, *Victor Tilgners ausgewählte Werke*, Wien 1897.

¹⁸ Die Figur befindet sich immerhin am ehem. Reichsratsgebäude (heute Parlament) in Wien. Sie wurde aber auch in einer Zeichnung von Karl Ritter von Siegl nach Myslbeks Modell im sog. Kronprinzenwerk in einen der Bände zu Böhmen aufgenommen; vgl. *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Bd. 15 (1896), 427.

kroatischen Bildhauer Ivan Meštrović (1883–1962), dessen radikaler Stilbruch Hevesis persönlicher Aufgeschlossenheit für die Moderne entgegenkam.

Der Blick des 20. und 21. Jahrhunderts auf die Gründerzeit

[12] Es ist erstaunlich, dass Gerbert Frodl im Vorwort zu dem von ihm 2002 herausgegebenen Band der *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich* auf die Publikation von Hevesi als erste Gesamtdarstellung der Kunst des 19. Jahrhunderts zwar hinweist, aber die Veränderung der Situation eines am Ende der Monarchie reduzierten *Österreich* in keiner Weise problematisiert.¹⁹ Das trifft auch auf Carl Ginhart zu, in dessen Darstellung dieser Epoche aus dem Jahr 1943 die Skulptur des Historismus und der Frühen Moderne völlig marginalisiert wird.²⁰ Es wäre zu fragen, ob nicht die politische Haltung Ginharts, der Mitglied der NSDAP war und im Jahr 1943 einen Vortrag über den Zusammenhang von Kunst und Rasse hielt, dafür mitverantwortlich war, dass er eine Überblicksdarstellung verfasste, in der die Kunst des heterogenen Vielvölkerstaates und der Moderne (die ja oftmals von Kriegstraumata geprägt ist) vernachlässigt wird. Dieses Manko ist allerdings in dem bis heute aktuellen Band Frodls von 2002 behoben. Die Skulptur ist dort durch einige kompetente Beiträge vertreten. Walter Krause, Selma Krasa-Florian und Cornelia Reiter erwähnen durchaus auch Werke in den ehemaligen Kronländern, wenn sie ein Bildhauer geschaffen hat, der grenzüberschreitend tätig war wie Franz Melnitzky, Vincenz Pilz, Hugo Haerdtl und Carl Schwerzek. Die AutorInnen sind geprägt von dem bahnbrechenden Forschungsprojekt zur Wiener Ringstraße, das ab den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von Renate Wagner-Rieger durchgeführt, größtenteils durch die Thyssen Stiftung finanziert und in elf Bänden publiziert wurde.²¹

[13] Das Unternehmen bewirkte eine große Resonanz in der Forschung und eine Neubewertung der Kunst des 19. Jahrhunderts, speziell des Historismus. In dem Projekt leistete ein umfangreicher MitarbeiterInnenstab noch ohne die Möglichkeiten digitaler Medien unverzichtbare Grundlagenforschung, wie bis heute im Ringstraßen-Archiv am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien nachvollzogen werden kann.²² Skulptur und Denkmalfragen wird in drei Bänden ein besonderer Schwerpunkt eingeräumt.²³ Darauf aufbauend publizierte mit dem Augenmerk auf den Kontext der gesamten Donaumonarchie etwa die in Bratislava geborene Maria Pötzl-Malikova weiterführende Ergebnisse.²⁴ In den Baumonographien der Ringstraßen-Reihe spielt die Bauplastik

¹⁹ Gerbert Frodl (Hg.), *19. Jahrhundert*, München/Wien 2002 (= *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, 5).

²⁰ Karl Ginhart, *Die Bildende Kunst in Österreich – vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Wien 1943.

²¹ Renate Wagner-Rieger (Hg.), *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 11 Bde., Wien/Graz/Köln und Wiesbaden 1969–1982; dies., *Die Wiener Ringstraße – Das Kunstwerk im Bild*, Graz 1969 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 1).

²² https://bibliothek.univie.ac.at/sammlungen/wiener_ringstrassenarchiv.html (letzter Zugriff: 15.06.2020)

²³ Gerhardt Kapner, *Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler*, Wiesbaden 1973 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 9/1); Maria Pötzl-Malikova, *Die Plastik der Wiener Ringstraße. Künstlerische Entwicklung 1890–1918*, Wiesbaden 1976 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 9/2); Walter Krause, *Die Plastik der Wiener Ringstraße. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900*, Wiesbaden 1980 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 9/3).

²⁴ Maria Pötzl-Malikova, *Franz Metzner ein Bildhauer der Jahrhundertwende in Berlin, Wien, Prag, Leipzig*, Ausst.kat. München 1977; dies., "Metzner, Franz", in: *Neue Deutsche Biographie* 17 (1994), 261,

als Teil des *Gesamtkunstwerkes* eine ebenso wichtige Rolle.²⁵ Sind die kunsthistorischen Fragestellungen der Zeit gemäß noch stark Stilfragen verpflichtet, so wird doch die Einbindung in den wirtschaftshistorischen und soziokulturellen Kontext durch Beteiligung von Fachleuten anderer Disziplinen angestrebt.²⁶ Die Historikerin Elisabeth Springer konzentriert sich im Band zum Kulturleben der Wiener Ringstraße erstmals auf die Kunstpolitik der Gründerzeit und deckt die Nationalitätenkonflikte an Einzelbeispielen auf; besonders häufig entzündeten sich ideologische Meinungsverschiedenheiten an Denkmälern.²⁷

[14] In den letzten Jahrzehnten ist einerseits durch die digitale Erschließung von Quellenmaterial wie zum Beispiel der wichtigsten Printmedien auf der Plattform ANNO (*Austrian Newspaper online* der Österreichischen Nationalbibliothek) eine erweiterte Sicht auf das 19. Jahrhundert möglich geworden; andererseits haben sich die Fragestellungen geändert, indem Kunstwerke als bewusst eingesetzte Medien verstanden werden, durch die politische Inhalte transportiert wurden. So zeigt Selma Krasa-Florian an der Darstellung der *Allegorie der Austria* die sich wandelnde Auffassung einer nationalen Identifikationsfigur von einer dynastischen hin zu einer staatlichen Symbolfigur: So trägt die Statue von Hanns Gasser, die 1848 für den Reichstag in Wien angefertigt wurde, bezeichnenderweise statt der habsburgischen Hauskrone eine städtische Mauerkrone (Abb. 4).²⁸

<https://www.deutsche-biographie.de/pnd118783572.html#ndbcontent> (letzter Zugriff: 15.06.2020).

²⁵ Siehe die vier Teilbände von *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, Bd. 8: *Die Bauten und ihre Architekten*: Hans Christoph Hoffmann, Walter Krause und Werner Kitlitschka, *Das Wiener Opernhaus*, Wiesbaden 1972 (= Bd. 8/1); Ulrike Planner-Steiner und Klaus Eggert, *Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer*, Wiesbaden 1978 (= Bd. 8/2); Norbert Wibiral und Renata Mikula, *Heinrich von Ferstel*, Wiesbaden 1974 (= Bd. 8/3); Renate Wagner-Rieger und Mara Reißberger, *Theophil von Hansen*, Wiesbaden 1980 (= Bd. 8/4).

²⁶ Kurt Mollik, Hermann Reining und Rudolf Wurzer, *Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstraßenzone*, Wiesbaden 1980 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 3); Alois Kieslinger, *Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung*, Wiesbaden 1972 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 4); Franz Baltzarek, Alfred Hoffmann und Hannes Stekl, *Wirtschaft und Gesellschaft der Wiener Stadterweiterung*, Wiesbaden 1975 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 5); Elisabeth Lichtenberger, *Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener Ringstraße*, Graz 1970 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 6).

²⁷ Elisabeth Springer, *Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße*, Wiesbaden 1979 (= *Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche*, 2).

²⁸ Selma Krasa-Florian, *Die Allegorie der Austria. Die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und die Bildende Kunst*, Wien/Köln/Weimar 2007; Telesko, *Geschichtsraum Österreich, 74-78*.



4 Hanns Gasser, *Allegorie der Austria* für den Reichstag in Wien, 1848, Sandstein. Ehem. Wien, Hofreitschule, dann Böhmisches Hofkanzlei (heute: Sitz des Verfassungsgerichtshofes). (Foto © Armin Plankensteiner und René Steyer, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

[15] In zwei umfangreichen Publikationen legte der Kunsthistoriker Werner Telesko ein Kompendium zum Einsatz visueller Medien in der Habsburgermonarchie vor mit einem Schwerpunkt auf der politischen Ikonographie.²⁹ In der Verknüpfung von Text- und Bildquellen nähert er sich in einer für diese Epoche methodisch neuen Sichtweise dem monarchischen Selbstverständnis an und bietet durch die Hinweise auf reiches Quellenmaterial Anreize für künftige Forschungen. Seine aktuelle Erforschung eines gerade für unser Thema interessanten Phänomens geht, die Forschungen von Nancy Meriwether Wingfield weiterführend, den zahlreichen Statuen für Kaiser Joseph II. – einer zentralen Identifikationsfigur der Deutschböhmen – auf den Grund.³⁰ Die Wirkmächtigkeit dieser an sich unspektakulären Denkmäler wird erst sichtbar, wenn man ihr weiteres Schicksal verfolgt.³¹ Nach einem Gesetz von 1923 zum Schutz der neu gegründeten Republik Tschechoslowakei wurden alle Denkmäler, Inschriften, Büsten Tafeln, Bilder und Wappen, die an Mitglieder der Dynastien erinnerten, die in Österreich, Ungarn, Österreich-Ungarn oder im Deutschen Reich geherrscht hatten, als staatsfeindlich bezeichnet und mussten daher entfernt werden.³² Der daraufhin erfolgte Sturz der Kaiser Joseph II.-Denkmäler erweist einmal mehr das Denkmal als national konnotiertes Symbol. Es

²⁹ Telesko, *Geschichtsraum Österreich*; ders., *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien/Köln/Weimar 2008.

³⁰ Vgl. Nancy Meriwether Wingfield, "Statues of Joseph II. as Sites of German Identity", in: *Staging the Past. The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*, hg. v. Maria Bucur und Nancy Meriwether Wingfield, West Lafayette 2001, 178-205; Telesko, *Geschichtsraum Österreich*, 130-141.

³¹ Dies wurde in einer von den Herausgeberinnen dieses Special Issue gehaltenen Lehrveranstaltung am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien im Wintersemester 2020/21 unternommen: "Verehrt, verbannt und wiederentdeckt. Porträtendkmäler des österreichischen Kaiserhauses im Langen 19. Jahrhundert". Es ist geplant, die Ergebnisse bei einem Online-Workshop 2021 vorzustellen.

³² *Zákon na ochranu republiky č. 50 (1923)*, § 26.

ist daher nur folgerichtig, dass an die Stelle des Habsburgers, der als aufgeklärter Herrscher für die Aufhebung der Leibeigenschaft geehrt worden war, meist Denkmäler für den Bauernsohn Hans Kudlich traten, der sich 1848 für die Abschaffung der Erbuntertänigkeit und der Frondienste der Bauern eingesetzt hatte und als Revolutionär das Land Österreich verlassen musste.³³

Interdisziplinäre Zugänge

[16] Teleskos methodischer Ansatz wird einmal mehr in einer als Einführung gedachten Publikation deutlich, in der er aufzeigt, "welche fundamental neue Bedeutung die unterschiedlichen schriftlichen und bildlichen Medien in der Kultur des 19. Jahrhunderts besitzen".³⁴ Der "Denkmalkult als Monumentalisierung geschichtlicher Erinnerung" (Telesko) wird als Strategie unterschiedlicher Interessengruppen entlarvt, die für die Realisierung, die programmatische Aussage und deren Verbreitung verantwortlich zeichnen.

[17] Als Spriritus Rector einer Konferenz und Herausgeber des zugehörigen Tagungsbandes zur Repräsentation der Habsburgisch-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur 1618–1918 erweitert Telesko seinen mediengeschichtlichen fächerübergreifenden Forschungsansatz durch Fallstudien von VertreterInnen unterschiedlicher Disziplinen aus Österreich und den ehemaligen habsburgischen Kronländern.³⁵ Für unser Thema relevant ist der Aufsatz des Historikers Filip Šimetin Šegvić zum Besuch Kaiser Franz Josephs in Zagreb/Agram 1895, für den die ganze Stadt als zeremonieller Raum mit widersprüchlichen politischen Botschaften inszeniert wurde; u. a. wurde auch die Büste des Kaisers zum Zeichen der Loyalität als Fassaden- und Bühnendekoration eingesetzt.³⁶ Andrea Baotic-Rustanbegovic spürt den verlorenen Denkmälern der Habsburger in dem erst seit 1878 den habsburgischen Kronländern einverleibten Bosnien-Herzegovina nach, einem Land mit vorwiegend muslimischer Bevölkerung, für die figürliche Monumente fremd und bedrohlich wirken mussten.³⁷

[18] Für unseren Interessensschwerpunkt der kulturpolitischen Vernetzung innerhalb der zentraleuropäischen Länder erweist sich die profunde Studie des Kulturhistorikers und Diplomaten Jeroen van Heerde als besonders aufschlussreich.³⁸ Hierin wird anschaulich, inwiefern über gezielte Kunstförderung nationale Spannungen kalmiert werden sollten. Daran schließt die jüngste Studie von

³³ Jörg Kudlich, "Kudlich-Denkmäler und Gedenkstätten im Sudetenland und in Niederösterreich", in: *Hans Kudlich und die Bauernbefreiung in Niederösterreich*, hg. v. Gottfried Stangler, Wien 1983 (= *Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums*, N.F., 134), 146-149.

³⁴ Werner Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, Wien/Köln/Weimar 2010.

³⁵ Werner Telesko (Hg.), *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur / Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture, 1618–1918*, Wien/Köln/Weimar 2017 und <https://library.oapen.org/bitstream/20.500.12657/31058/1/639917.pdf>.

³⁶ Filip Šimetin Šegvić, "Zagreb/Agram als zeremonieller Raum 1895. Kaiser Franz Joseph und dynastische Repräsentation", in: Telesko (Hg.), *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie*, 367-390.

³⁷ Andrea Baotic-Rustanbegović, "The Presentation of the Habsburg Dynasty in Bosnia and Herzegovina under the Austro-Hungarian Rule 1878–1918: The Case of Public Monuments", in: Telesko (Hg.), *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie*, 166-188.

³⁸ Jeroen van Heerde, *Staat und Kunst: staatliche Kunstförderung, 1895–1918*, Wien/Köln/Weimar 1993 (zugl. Diss., Univ. Wien 1991).

Andreas Gottsmann an, in der er die gezielte Kultur- und Kunstförderung als Instrument zur Überwindung nationaler Regionalismen und Zersplitterungen beschreibt.³⁹

[19] Zu Wien als Zentrum speziell für Bildhauer aus den Kronländern und Ungarn fehlt bis heute eine länderübergreifende Analyse, die von der Problematik der Nationalitätenfrage nicht zu trennen ist. Das vorliegende Themenheft im *RIHA Journal* ist als erster Schritt zur Schließung dieser Forschungslücke zu sehen. Wie fruchtbar solche Untersuchungen sein können, zeigen vergleichbare Studien aus den verwandten kulturwissenschaftlichen Fachbereichen: Im Sinne einer interdisziplinären Erweiterung unseres kunsthistorischen Forschungsfeldes erweisen sich etwa die zahlreichen Publikationen von Moritz Csáky als methodisch anregend. Schon bedingt durch seine Herkunft aus der Slowakei und seine fächerübergreifende Ausbildung nähert sich Csáky aus einer soziologisch-historischen Perspektive den kulturellen Beziehungen zwischen Wien und den städtischen Zentren der Habsburgermonarchie an. In einer 2010 erschienenen Studie problematisiert er eingehend die oftmals synonym verwendeten Begriffe *Zentral-* und *Mitteleuropa*, wobei sich ersterer für unsere Problematik als der Angemessenere erweist.⁴⁰

[...] Zentraleuropa [...] bleibt daher, jenseits von territorialen oder nationalen Eindeutigkeiten, die Bezeichnung für ein Netzwerk von soziokulturellen Interaktionen und sozioökonomischen Verflechtungen, ebenso aber auch für die enge Kohabitation von Pluralitäten, von Heterogenitäten und Differenzen, die sich nicht nur den unterschiedlichen sprachlichen Kommunikationsformen verdanken. Zentraleuropa ist folglich ein 'entgrenzter Raum', eine zum Teil vielleicht nur nachträgliche virtuelle Projektion [...].

Selbst wenn Zentraleuropa zuweilen bloß ein sprachliches Konstrukt, ein intellektuelles, ein epistemisches Vehikel, ein semantisches Hilfsmittel, im Kontext unüberbrückbar scheinender Differenzen ein 'imaginaire' bleiben sollte, ist der Begriff dennoch insofern brauchbar, als mit ihm ganz bestimmte, spezifische kulturelle Konfigurationen oder soziokulturelle und sozioökonomische Gegebenheiten analysiert und erklärt werden können, die sich zwar auch mit dem Westen oder Osten Europas in einem performativen Zusammenhang befinden, sich jedoch, [...] was ihre speziellen strukturellen Merkmale und kulturellen Konfigurationen betreffen, von diesen ebenso deutlich unterscheiden.⁴¹

[20] Die Musikhistorikerin Martina Nußbaumer befasste sich in der Publikation ihrer überarbeiteten Dissertation mit der Schaffung des Bildes von der Musikmetropole Wien, der zu diesem Zweck

³⁹ Andreas Gottsmann, "Kulturpolitik und Kulturförderung in der Donaumonarchie (1848–1914)", in: *Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, hg. v. Bärbel Holtz und Wolfgang Neugebauer, Berlin 2010.

⁴⁰ Moritz Csáky, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien/Köln/Weimar 2010, 62-64; Moritz Csáky, Jacques Le Rider und Monika Sommer (Hg.), *Transnationale Gedächtnisorte in Zentraleuropa*, Innsbruck 2002; Moritz Csáky, Astrid Kury und Ulrich Tragatschnig (Hg.), *Kultur, Identität, Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne*, Innsbruck/Wien/München/Bozen 2004; Moritz Csáky, "Hybride Kommunikationsräume um 1910 und Mehrfachidentitäten. Zentraleuropa und Wien um 1900", in: *Migration und Innovation um 1900. Perspektiven auf das Wien der Jahrhundertwende*, hg. v. Elisabeth Röhrlich, Wien/Köln/Weimar 2016, 65-97; Moritz Csáky, "Die zentraleuropäische Stadt in der Moderne. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung", in: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th–20th Century). Verflechtungsgeschichte: Wien, Zagreb und Budapest (18.–20. Jahrhundert)*, hg. v. Iskra Iveljić, Zagreb 2015, 11-38.

⁴¹ Csáky, *Das Gedächtnis der Städte*, 64.

verschiedene Identitäten einverleibt wurden.⁴² Ihr Blick auf die prozesshafte Entstehung kollektiver Identifikation als Folge der Heroisierung von Komponistenpersönlichkeiten kann methodisch fruchtbar werden für das Verständnis von Individualdenkmälern schlechthin, die nationale Gefühle wecken bzw. die Zugehörigkeit der Untertanen zu dem Staategebilde der Monarchie bewusst machen sollten.

[21] Bemerkenswerterweise wurde zu Beginn des 21. Jahrhunderts weitgehend unbemerkt auf einem musikhistorischen Symposium von kunsthistorischer Seite wieder der Blick auf die Wechselbeziehungen zwischen den ehemaligen Kronländern und der Residenzhauptstadt Wien gelenkt: Der bereits erwähnte und Ungarn auch privat verbundene Wagner-Rieger-Schüler Walter Krause⁴³ nannte damals unter anderem die Analyse der Matrikeln der Wiener Akademie der bildenden Künste und der darin enthaltenen Namen zahlreicher Schüler aus Ungarn als – inzwischen bereits erfülltes – Forschungsdesiderat.⁴⁴ Daran schließen die jüngsten Forschungen der Kulturwissenschaftlerin Ilona Sármany-Parsons an, in denen Fragen der Skulptur allerdings nur angeschnitten werden.⁴⁵

Die Wiederaufnahme des Historismus als Forschungsgebiet am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

[22] So wichtig die oben genannten Publikationen des Ringstraßen-Projekts von Wagner-Rieger und die aktuellen mediengeschichtlichen Untersuchungen von Telesko sind, so fehlt es doch noch an kunsthistorischer Grundlagenforschung. Bedauerlicherweise wird der Bedeutung des Standorts Wien als ehemaliges Zentrum der Donaumonarchie und der Fülle an Bauten und Denkmälern des Historismus durch keine Professur an der Universität Wien Rechnung getragen. Trotzdem ist es in den letzten Jahren gelungen, das Interesse der Studierenden am Wiener Institut für Kunstgeschichte wieder auf diese Zeit zu lenken. Unter Betreuung von Walter Krause, Peter Haiko und mir sind eine Reihe von Abschlussarbeiten (Künstler- und Werkmonographien) entstanden, die noch nötige Grundlagenforschung leisten und neue Zusammenhänge über die heutigen Grenzen hinweg

⁴² Martina Nußbaumer, *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*, Freiburg/Berlin/Wien 2007.

⁴³ Walter Krause, "Europa und die Skulpturen der Wiener Ringstraße", in: *Klimt und die Ringstraße*, Ausst.kat., Wien 2015, 49-60; ders., "Die Beziehungen zwischen Österreich und Ungarn in Baukunst und Plastik", in: *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, hg. v. Wilfried Seipel, Ausst.kat., Wien 2003, 159-166; Gizella Szátmary, "Caspar Clemens von Zumbusch und das ungarische Kunstschaffen: Wirkungen und Wechselwirkungen", ebenda, 305-310.

⁴⁴ Walter Krause, "Österreich und seine Nachbarländer – Kunsthistorische Wechselbeziehungen und Einflüsse in der späten Monarchie", in: *Gemeinsame Vergangenheit – gemeinsame Zukunft?*, hg. v. Theophil Antonicek, Andreas Lindner und Klaus Petermayr, Wien 2011; dazu auch Gábor Patyi, *Magyarországi diákok bécsi egyetemeken és főiskolákon 1890–1918* [Ungarische Studenten an Universitäten und Hochschulen in Wien 1890–1918], Budapest 2004 (= *Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban* [Das Studium ungarischer Studenten in der Moderne], 10). Die Matrikeln der Akademie der bildenden Künste in Wien wurden inzwischen von Caroline Mang ausgewertet, vgl. dies., "'denn gerade Wien ist der Ort, wo die Schule der monumentalen Plastik den geeigneten Boden hat'. Die Wiener Bildhauerschule des Caspar Zumbusch".

⁴⁵ Ilona Sármany-Parsons, "Painting in the Age of Franz Joseph", in: *The First Golden Age. Painting in the Austro-Hungarian Monarchy and the Múcsarnok*, Ausst.kat., Budapest 1916, 14-195; dies., "Der Aufbruch zur Moderne. Die ungarische Kunst und Wien 1890–1914", in: *Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, hg. v. Wilfried Seipel, Ausst.kat., Wien 2003, 391-410.

herstellen, so unter anderem zu Edmund Hellmer als Lehrer an der Wiener Akademie der bildenden Künste.⁴⁶ In Arbeit sind Master- und Dissertationsprojekte zu Viktor Tilgner von Gabriele Böhm-Nevole und Caspar Zumbusch von Caroline Mang. Beide Bildhauer sind durch ihre grenzüberschreitenden Aufträge und durch ihren Schülerkreis wesentlich für unsere Forschungsfrage zum Netzwerk in der Donaumonarchie, erste Ergebnisse liegen in dieser Sammelpublikation vor.

Sprachbarrieren

[23] Bei dem Versuch jedoch, sich ein Bild von der rezenten Forschungslage zu verschaffen, stoßen nicht nur unsere Studierenden oft an Grenzen. Der Forschende, der versucht, die Bildhauerszene des Langen 19. Jahrhunderts in den damaligen Kronländern zu überblicken, scheitert oft an der Sprachbarriere. Wichtige Basisinformationen bieten biografische Lexikonartikel von Wurzbach⁴⁷ bis zu Wikipedia und den von den Akademien der Wissenschaften in Österreich, Ungarn, Slowenien und Tschechien herausgegebenen, digital verfügbaren Biografien. Die Rezeption neuer Forschungsergebnisse hängt maßgeblich von der Überwindung der Sprachbarrieren ab, wie das Beispiel zweier 2017 abgehaltener Veranstaltungen zu Ehren des für das Kulturleben des gesamten Monarchieraumes so wichtigen Rudolf Eitelberger zeigt. Bei der Tagung in Wien trat nur ein Referent aus Prag, Jindřich Vybíral, von der dortigen Akademie für Kunst, Architektur und Design auf. Es fehlten Referierende aus Ungarn und Kroatien, obwohl am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien eine Dissertation zu dem Eitelberger-Schüler und wichtigen Kunstpolitiker in Zagreb, Izidor (Iso) Kršnjavi (1845–1927), verfasst worden war.⁴⁸ Es kam auch keine Kommunikation mit den Veranstaltern der wenige Monate später abgehaltenen Eitelberger-Tagung in Olomouc (Olmütz) zustande, an der wohl wegen der ausschließlich tschechisch vorgetragenen Referate Teilnehmende ohne Kenntnis einer slawischen Sprache kaum Gewinn gezogen hätten.⁴⁹

⁴⁶ Silvia Edtinger, *Die Grabplastiken von Victor Tilgner: eine Stilanalyse der weiblichen Grabfiguren in Anbetracht des Frauenbildes seiner Zeit und der auf Grabmälern aufgestellten Bronzestatuen*, Dipl.arbeit, Universität Wien 1999; Anna Messner, *Ferenczy István, der Künstler. Studien zum Leben und Werk des Begründers der ungarischen Bildhauerei*, Dipl.arbeit, Universität Wien 2010; Jelena Grabovac, *Ivan Meštrović und Wien*, Dipl.arbeit, Universität Wien 2010; Astrid Herold, *Das Deutschmeister-Denkmal (1906)*, Dipl.arbeit, Universität Wien 2012; Marlies Mörth, *Edmund Hellmer und die Bildhauerschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Masterthesis, Universität Wien 2012; Julia Horner, *Der Bildhauer und Medailleur Josef Tautenhayn der Ältere*, Masterthesis, Universität Wien 2016; Adriane Rojik, *Schubert im Bild der Ringstraßenzeit. Der Musiker- und Denkmalkult des Wiener Bürgertums mit Fokus auf dem Schubertdenkmal im Stadtpark*, Masterthesis, Universität Wien 2016; Katharina Schoeller, *Ludwig Förster (1797–1863) – der Architekt als Pädagoge und Universalunternehmer: Aspekte seines frühen Lebens und Schaffens*, Diss., Universität Wien 2016; Veronika Preisinger, *Das Beethoven-Denkmal von Caspar von Zumbusch und sein ursprüngliches Platzgefüge im Kontext der bürgerlichen Selbstbehauptung im Zeitalter der Ringstraße*, Masterthesis, Universität Wien 2017; Erzsébet Kóré, *Die Wiener Fassadenplastiken Hans Gassers*, Masterthesis, Universität Wien 2017; Herbert Kreiser, *Das Tegetthoff-Denkmal in Wien. Ein Ehrenmal für einen österreichischen Seehelden in Form einer Triumphsäule nach antiker römischer Tradition*, Masterthesis, Universität 2018; Elisabeth Dutz, *Othmar Schimkowitz (1864–1947). Neue Aufgaben und Stilpluralismus der Bauskulptur in Wien um 1900*, Diss., Universität Wien 2019.

⁴⁷ Constant von Wurzbach-Tannenberg, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 60 Bde., Wien 1856–1891, <http://www.literature.at/collection.alo?objid=11104> (letzter Zugriff: 08.03.2021).

⁴⁸ Libuse Jirsak, *Die Rezeption der Wiener Schule in der kroatischen Kunstgeschichte*, Diss., Universität Wien 2007.

⁴⁹ Die Referate sind im Internet zum Nachhören verfügbar, allerdings ohne englische Übersetzung, so dass der Inhalt nur in Form einer Powerpoint-Präsentation nachvollziehbar ist. Inzwischen sind die Beiträge auf

[24] Frustriert ist der heutige Forschende, der die vielen Sprachen der Monarchie nicht mehr beherrscht – wie dies etwa Walter Krause oder Andreas Gottsmann vermögen – wenn fundierte Topographien, Monographien oder Ausstellungskataloge nur in der Landessprache erscheinen. Als Beispiel sei der 2018 von József Sisa herausgegebene Band zur bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts in Ungarn genannt.⁵⁰ In den letzten Jahren ist jedoch eine Tendenz zur Publikation zwei- oder mehrsprachiger Bücher zu beobachten, wie der Prager Ausstellungskatalog zur tschechischen Skulptur um 1900 von 2016, der genannte Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien, *Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, weiters der Katalog der Wiener Ausstellung *Wien und Zagreb um 1900* von 2003 oder etwa die Publikationen zu polnischen Nationaldenkmälern des 19. Jahrhunderts und der Dritten Republik zeigen.⁵¹ Irena Kraševac hat sich schon 2004 mit einem deutschsprachigen Beitrag zu Ivan Meštrović und seinem Wiener Mäzen Karl Wittgenstein an einem Sammelband zu kulturellen Transfers in Europa beteiligt, der bedauerlicherweise in der kunsthistorischen Forschung wenig rezipiert wurde, wohl weil der Band vorwiegend literaturwissenschaftliche Aufsätze enthält.⁵² In der vorliegenden Sammelpublikation ist die Autorin mit einem Beitrag zu den öffentlichen Denkmälern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Zagreb vertreten.⁵³

Schauplätze der Denkmalplastik im Nationalitätenkonflikt – Fallbeispiele

[25] Nach 1848 entstanden die ersten Denkmäler für die Protagonisten der Revolutionen und andere nationale Identifikationsfiguren in den Kronländern, so etwa für Lajos Kossuth in Ungarn, Jan Hus in Tschechien oder Valentin Vodnik in Ljubljana, aber auch verstärkt Monumente des regierenden Kaisers Franz Joseph und anderer Vertreter des Kaiserhauses, um die Einheit der Länder unter habsburgischer Herrschaft zu demonstrieren. Nach 1918 sind es Kriegerdenkmäler und Monumente, die die Selbständigkeit und Unabhängigkeit der neuen Staaten zum Ausdruck bringen sollten. Abschließend seien daher einige kulturpolitisch wie kunsthistorisch interessante Fallbeispiele angeführt, an denen Fragestellungen für zukünftige Forschungen aufgezeigt werden können.

Tschechisch publiziert in: *Zprávy památkové péče* [Denkmalpflegeberichte] 87 (2018), no. 2 mit sehr kurzen Zusammenfassungen auf Englisch.

⁵⁰ József Sisa, Júlia Papp und Erzsébet Király (Hg.), *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet* [Ungarische Kunst im 19. Jahrhundert. Bildende Kunst], Budapest 2018 (= *A magyarországi művészet története* [Geschichte der ungarischen Kunst], V,2).

⁵¹ Sandra Baborovská und Petr Wittlich (Hg.), *Neklidná Figura exprese v českem socharstvi 1880–1914 / The Restless Figure. Expression in Czech Sculpture 1880–1914*, Ausst.kat., Prag 2016; Stella Rollig, Irena Kraševac und Petra Vugrinec (Hg.), *Wien und Zagreb um 1900. Herausforderung Moderne*, Ausst.kat., Wien 2018; János Brendel (Hg.), *Materiały do studiów nad sztuką XIX wieku*, Bd. 1: *Pomniki w XIX wieku* [Materialien zum Studium der Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 1: Denkmäler im 19. Jahrhundert], Posen 1993.

⁵² Irena Kraševac, "Ivan Meštrović und sein Wiener Mäzen Karl Wittgenstein", in: *Übergänge und Verflechtungen. Kulturelle Transfers in Europa*, hg. v. Gregor Kokorz und Helga Mitterbauer, Bern 2004, 129–146.

⁵³ Irena Kraševac, "Public Sculpture in Zagreb in the Second Half of the 19th Century. Typology and Style of Monuments in the Urban Gesamtkunstwerk 'Green Horseshoe' (*Zelena potkova*)", in: *RIHA Journal* 0267 (10 July 2021), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1.81898>.

Südtirol: Das Walther-Denkmal in Bozen versus das Dante-Denkmal in Trient

[26] Besondere inhaltliche, symbolische und zeithistorische Bedeutung kamen Denkmälern in den Grenzregionen der Monarchie zu Italien zu, wo teilweise italienischsprachige Gebiete (Triest, Trentino) noch unter habsburgischer Herrschaft waren.⁵⁴ In Bozen wurde 1889 das Denkmal für Walther von der Vogelweide errichtet, der als deutscher Dichter von der deutschsprachigen nationalliberalen Bevölkerung vereinnahmt wurde (Abb. 5).



5 Heinrich Natter, *Denkmal für Walther von der Vogelweide*, 1889, Laaser Marmor, Bozen (Foto © Martin Engel, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

Als Protektor des Komitees konnte immerhin Erzherzog Rainer gewonnen werden. Bildhauer war der politisch gleichgesinnte Tiroler Heinrich Natter (1844–1892), der auch das Andreas Hofer-Denkmal am Berg Isel in Innsbruck schuf. Natter hatte zwar nicht an der Wiener Akademie studiert, aber nach seiner Ausbildung in München und bei dem in Wien bei Josef Klieber und Johann Nepomuk Schaller geschulten Franz Xaver Pendl (1817–1896) in Meran seinen Weg in die Residenzstadt gefunden, wo er bei der Ausstattung des Burgtheaters Beschäftigung fand.

[27] Als Antwort auf das Bozener Denkmal entstand in Trient 1896 – initiiert von Anhängern der *Irredenta* – das Denkmal für die Kultfigur der italienischen Dichtung, Dante; sein Schöpfer war der Florentiner Bildhauer Cesare Zocchi (Abb. 6).

⁵⁴ Vania Gransinigh, "Politica monumentale a Trieste nell'ultimo periodo della dominazione asburgica – parallelismi e tangenze con la situazione trentina", in: *Trento e Trieste: percorsi degli italiani d'Austria dal '48 all'annessione*, atti del convegno, Rovereto 1-3 dicembre 2011, in onore di Livio Caffieri, hg. v. Fabrizio Rasera, Rovereto 2014, 83-107.



6 Cesare Zocchi, *Dante-Denkmal*, 1893–1896, Bronze, Trient (Foto © PantherMedia/Gerald Kiefer)

Das Unternehmen wurde von der Regierung in Wien erstaunlicherweise toleriert. Cesare Battisti (1875–1916), einer der scharfzüngigen Interpreten des Denkmals für die regionale Bevölkerung, war damals sozialistischer Abgeordneter im Reichsrat. Diesem später als Landesverräter hingerichteten, unter Mussolini aber zum Helden erhobenen Kämpfer sollte ursprünglich das triumphale Siegesdenkmal in Bozen (1919/20) gewidmet werden.⁵⁵ Dieses politisch brisante Denkmal ist heute gut dokumentiert und in einer Ausstellung kommentiert. Oft aber fehlen gerade für die Denkmäler des späten 19. Jahrhunderts kritische, kontextbezogene Untersuchungen sowohl von italienischer als auch von österreichischer Seite, sodass sie immer noch tagespolitischen Interpretationen ausgesetzt sind.⁵⁶

Slowenien: Alojz Gangl

[28] An der Person des im slowenischen Metlika geborenen Bildhauers Alojz Gangl (1859–1935), der als einer der Begründer der modernen Bildhauerei in Slowenien gilt, lässt sich die politische Verflechtung innerhalb der Kronländer und das Verhältnis zum künstlerischen Zentrum Wien demonstrieren. Unterrichtet von Caspar Zumbusch und Edmund Hellmer in Wien, schuf Gangl mit

⁵⁵ Thomas Pardatscher, *Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung – Symbolik – Rezeption*, Bozen 2002; Sabrina Michielli und Hannes Obermair (Hg.), *BZ '18–'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen*, Wien/Bozen 2016 (= Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung im Bozener Siegesdenkmal).

⁵⁶ Hans Heiss und Hannes Obermair, "Erinnerungskulturen im Widerstreit. Das Beispiel der Stadt Bozen/Bolzano 2000–2010", in: *Der Grenzraum als Erinnerungsort. Über den Wandel zu einer postnationalen Erinnerungskultur in Europa*, hg. v. Patrick Ostermann, Claudia Müller und Karl-Siegbert Rehberg, Bielefeld 2012, 63-79, bes. 66; Guido Lorenzi und Sergio Benvenuti, *Il monumento a Dante a Trento – Storia e significati*, Trient 1992; Graziano Riccadonna, *Paolo Oss Mazzurana. Il progresso al potere*, Trient 1996; Reinhard Johler, "Walther von der Vogelweide – Erinnerungskultur und bürgerliche Identität in Südtirol", in: *Bürgerliche Selbstdarstellung: Städtebau, Architektur, Denkmäler*, hg. v. Hanns Haas und Hannes Stekl, Wien 1996 (= *Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, 4), 186.

dem Denkmal für Valentin Vodnik 1888 in Laibach ein Gründungswerk, welches die Visualisierung des slowenischen Nationalbewusstseins in Gestalt historischer Persönlichkeiten einleitete (Abb. 7).



7 Alojz Gangl, *Denkmal für Valentin Vodnik*, 1887–1889, Bronze, Ljubljana (Foto © Karin Šmid, Research and Documentation Center JAS, Slowenien)

Der in slowenischer Sprache publizierende Schriftsteller der Aufklärung (1758–1819) hatte wesentlich zur Hebung des Nationalbewusstseins beigetragen. Es ist bezeichnend, dass Gangls 1903 geschaffenes Denkmal für Johann Weichart Valvasor (1641–1693), einen Vertreter des feudalen habsburgischen Regimes, weit weniger positive Beachtung fand. Während des Ersten Weltkriegs lebte der Bildhauer mit seiner aus Böhmen stammenden Frau in Wien und übersiedelte 1917 wegen mangelnder Verdienstmöglichkeiten und dem Gefühl der Ablehnung nach Prag, wo er Zentrum einer slowenischen *Community* wurde. Der Kontakt zu seiner Heimat blieb aber bestehen und nach seinem Tod wurde seine Asche in seinen Geburtsort Metlika überführt und am Ortsfriedhof beigesetzt. Sein Grab, bekrönt mit einer Christusskulptur von seiner Hand, wurde zu seinem Denkmal.⁵⁷

Ungarn: Alajos Strobl

[29] Als ein prominenter Vertreter der ungarischen Skulptur des Historismus sei Alajos Strobl (1856–1926) genannt, der ab 1876 in Wien bei Zumbusch und Tilgner studierte, 1881 nach Budapest zurückkehrte und dort als Bildhauer und Lehrer bis zu seinem Tod arbeitete. Er blieb jedoch Zeit seines Lebens mit seinen Lehrern in Wien in Verbindung. Zu seinen Schöpfungen zählen sowohl Denkmäler ungarischer Nationalhelden wie König Stephan I. (Abb. 8) und des Revolutionärs Lajos Kossuth als auch von Vertretern des Kaiserhauses wie Kronprinz Rudolf oder Kaiserin Elisabeth. Eine umfassende Monografie zu diesem wichtigen Bildhauer des Historismus fehlt bislang.⁵⁸

⁵⁷ Siehe den ausgezeichneten quellenbasierten slowenisch-/englischsprachigen Ausstellungskatalog *Alojz Gangl*, hg. v. Mateja Breščak, Ljubljana 2010.



8 Alajos Strobl und Frigyes Schulek, *Reiterdenkmal für König Stephan I.*, 1906, Bronze, Budapest (Foto © Alamy-Stockfotos EX4JAM)

Böhmen: Stanislav Sucharda, Franz Metzner

[30] Bezüglich der Situation in Böhmen und speziell jener des bereits erwähnten Stanislav Sucharda (1866–1916), der aufgrund seiner Ausbildung in Wien Probleme mit der nationalistisch eingestellten Kulturszene in Prag hatte, sei auf den Beitrag von Martin Krummholz verwiesen.⁵⁹ Auch der aus Wischerau bei Pilsen gebürtige Bildhauer Franz Metzner (1870–1919), mit dem sich Maria Pötzl-Malikova im Rahmen einer Ausstellung auseinandersetzte, ist ein Paradebeispiel für einen Bildhauer in der hier aufgezeigten Konfliktsituation.⁶⁰ Geboren als Deutschböhme in der ehemaligen Donaumonarchie wurde er 1903 nach Lehrjahren und ersten Erfolgen in Wrocław (Breslau) und Berlin Professor an der Kunstgewerbeschule in Wien, wo er sich der Secession und dem Klimt-Kreis anschloss. Zuletzt ließ er sich in Berlin nieder. Sein größter Auftrag war, gemeinsam mit Christian Behrens die monumentalen skulpturalen Teile des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig zu fertigen. Seine engen Beziehungen zur Wiener Künstlerschaft machten ihn für die national orientierte Künstlergruppe in Prag verdächtig, obwohl er dieser stilistisch näherstand als der konservativen Richtung an der Wiener Akademie. In Wien hatte Metzner 1904 von der Stadt den Auftrag zu einem Nibelungen-Brunnen erhalten, der seinen Platz an der Wiener Ringstraße vor der Votivkirche erhalten sollte. Das Schicksal dieses nie vollendeten Werks ist bezeichnend für die identitätsstiftende

⁵⁸ Walter Krause, "Alajos Strobl (Stróbl)", in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 13, Wien 2010, 413–414; Katarína Beňová und Zuzana Gažíková (Hg.), *Alojz Stróbl 1856–1926*, Bratislava 2007. Zu Edi (Eduard) Telcs (Teltsch) vgl. den deutschen Lexikoneintrag von Gábor György Papp, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Bd. 14, Wien 2012, 232–233.

⁵⁹ Martin Krummholz, "Czech Sculpture in the Late 19th and Early 20th Centuries and Its Attitude Towards Vienna", in: *RIHA Journal* 0265 (10 July 2021), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1.81896>; ders., *Stanislav Sucharda 1866–1916: Tvůrčí proces / The Creative Process*, Ausst.kat., Prag 2020.

⁶⁰ Maria Pötzl-Malikova, *Franz Metzner ein Bildhauer der Jahrhundertwende in Berlin, Wien, Prag, Leipzig*, Ausst.kat., München 1977.

Rolle einer Denkmalplastik in nationalen Konflikten. Die Hauptfigur, *Rüdiger von Bechelaren*, wurde nach Metzners Tod zuerst von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst und Wissenschaft in Prag angekauft (Abb. 9), nach Ende der Monarchie erwarb die mehrheitlich deutsche Stadt Gablonz (Jablonec ad Nisou) die Bronzeplastik.



9 Franz Metzner, *Rüdiger-Brunnen* (Figur urspr. für einen Nibelungen-Brunnen in Wien vorgesehen), 1904, Bronze, ehem. Jablonec nad Nisou (Gablonz an der Neiße), seit 1968 Kaufbeuren/Neugablonz (Foto © Martin Engel, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

Zur Ergänzung ließ die Gablonzer Stadtverwaltung die Reliefplatten nach Metzners ursprünglichen Entwürfen anfertigen. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Rüdiger-Plastik entfernt und durch ein sowjetisches Kriegerdenkmal ersetzt. Viele deutsche Gablonzer siedelten sich nach der Vertreibung in Kaufbeuren (Stadtteil Neugablonz) an. Seit 1954 versuchten sie, das alte Gablonzer Wahrzeichen für die neue Heimat zu erwerben, aber dies gelang erst 1968 im Zuge des Prager Frühlings.

Ausblick: Überlegungen zu einer Datenbank zur Skulptur in der Habsburgermonarchie um 1900

[31] Das dritte Treffen unserer Forschergruppe fand vom 26.–29. September 2019 in Zagreb statt. Der Fokus dieses Workshops unter dem Titel "Kulturpolitische Aspekte der Denkmalplastik in der Habsburger Monarchie im 'langen' 19. Jahrhundert" nahm nun speziell die Denkmäler des Kaiserhauses in Kroatien und Bosnien/Herzegowina in den Blick, die als politisch umstrittene nur teilweise erhalten, teilweise aber gut dokumentiert sind (siehe den Beitrag von Dragan Damjanovic in diesem *Special Issue*). Umso dringender stellte sich hier wieder die Frage nach einer Möglichkeit, die Informationen in einer Bilddatenbank zusammenzuführen, um nicht nur den regional breit gestreuten Tätigkeitsbereich der Bildhauer, sondern auch Themen, Typen und Materialien der Denkmäler sowie Anlass und Zeitpunkt ihrer Setzung vergleichbar zu machen.

[32] Bei den drei Workshops unserer Forschergruppe in Ljubljana, Wien und Zagreb wurden bekannte Datenbankmodelle vorgestellt und mit ExpertInnen die Wünsche für die eigene Forschungsdatenbank diskutiert. Als sinnvolles Modell wurde dabei die Erstellung einer Datenbank beschrieben, die eine Visualisierung der künstlerischen Netzwerke in kartografischer und zugleich chronologischer Form ermöglicht und ebenso Bildmaterial der oftmals nach den Weltkriegen zerstörten oder transformierten Denkmäler sowie zusätzlich Hinweise zu relevantem Quellenmaterial bieten sollte. Grundsätzliche Fragen zum Datenmodell blieben dabei aber noch offen.

[33] Wie eingangs dargestellt, ist der Ausgangspunkt des Forschungsprojekts die Wirkung Wiens als Zentrum für Bildhauer aus der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn: An den Ausbildungsstätten der Akademie und der Kunstgewerbeschule und ab 1898 im Rahmen der Künstlervereinigung *Wiener Secession* sind zahlreiche Bildhauer aus den Kronländern dokumentiert. Durch die Auswertung der Matrikel der Wiener Akademie wurde ein erster Schritt getan, um das vielfältige Beziehungsgeflecht der angehenden Bildhauer und Staatskünstler sichtbar zu machen.⁶¹ Aus diesem Quellenmaterial, das Informationen über die Herkunft der Bildhauer, die Jahre ihrer Ausbildung und die Zuordnung zu den damals an der Akademie lehrenden Professoren enthält, ließen sich Parameter für eine Datenbank ableiten, die es erlaubten, den weiteren Weg vieler bislang kaum bekannter Künstler zu verfolgen und das Beziehungsgeflecht in der gesamten Monarchie mittels einer Netzwerkanalyse darzustellen. Zudem bestünde anhand von dokumentierten Ausstellungen eine Möglichkeit, die Bildhauer im Konnex diverser kultureller Zirkel aufzuspüren und damit ihre weitere künstlerische Entwicklung und soziokulturelle Verankerung zu erkennen.

[34] An dieser Stelle kann bereits auf andere Projekte verwiesen werden, in denen die Beantwortung kunsthistorischer Fragestellungen durch die Anlage von Datenbanken und die Visualisierung der Daten mittels einer Netzwerkanalyse unterstützt wird: Mit dem Ziel, die Entstehung, Verbreitung und Rezeption abstrakter Stilphänomene in der Malerei zwischen 1905 und 1915 darzustellen, wird derzeit an der Universität Wien unter der Leitung von Raphael Rosenberg und Christina Bartosch eine entsprechende Datenbank der in diesem Zeitraum dokumentierten Ausstellungen erstellt.⁶² Da in diesen Ausstellungen auch die Bildhauerei vertreten war, wäre dieser Parameter sicher ebenso in unserem Zusammenhang zu berücksichtigen. Als Beispiel sei nur die Ausstellung in der Wiener Secession von 1903 genannt, in der Werke von Auguste Rodin, Constantin Meunier, Jules Desbois, Alexandre Charpentier, François-Rupert Carabin, Émile-Antoine Bourdelle, Medardo Rosso, Pierre-Félix Masseau und Gaston Toussaint zu sehen waren, die wohl von den in Wien tätigen Bildhauern wahrgenommen wurden.⁶³

⁶¹ Vgl. Mang, "'denn gerade Wien ist der Ort, wo die Schule der monumentalen Plastik den geeigneten Boden hat'. Die Wiener Bildhauerschule des Caspar Zumbusch" (wie Anm. 7).

⁶² <https://exhibitions.univie.ac.at/> (letzter Zugriff: 21.04.2021).

⁶³ Siehe Christian Huemer, "Historicizing the Avant-Garde: The 1903 Impressionist Exhibition at the Vienna Secession" (09.07.2018), <https://exhibitions.univie.ac.at/blog/historicizing-the-avant-garde-the-1903-impressionist-exhibition-at-the-vienna-secession-by-christian-huemer> (letzter Zugriff 27.04.2021).

Fokussiert auf den zeitgenössischen Maler Almir Mavignier haben Ljiljana Kolesnik und Artur Silic von der Universität Zagreb mittels einer Netzwerkanalyse Strategien zur Verbreitung seiner experimentellen Gestaltungsmittel aufgezeigt. Siehe "The Example of the Application of Network Analysis and Network Visualisation in Art History", in: *Zivot umjetnosti* 2016: https://www.academia.edu/33349762/The_Example_of_the_Application_of_Network_Analysis_and_Network_Visualisation_in_Art_History (letzter Zugriff: 15.06.2020).

[35] Wie Martin Engel auf dem dritten Workshop unseres Forschungsverbundes in Zagreb ausführte, sei ein mehr Erfolg versprechender Ansatz, die Kunstwerke zum Ausgangspunkt der Datensammlung zu machen. Eine auf Wachstum angelegte Datenbank, gefüllt mit validen Fakten zu den unterschiedlichsten Kunstwerken, deren genaue Anzahl noch nicht absehbar ist, erleichtere die Beantwortung vieler kunsthistorischer Fragestellungen. Allein mit Hilfe der Standortangaben ließen sich die Denkmäler in einer Landkarte lokalisieren. Nähme man dazu die Kartenwerke der Habsburgermonarchie, dann würden die regionalen Besonderheiten erkennbar und dazu ließen sich die Strategien der politisch Verantwortlichen leichter in Beziehung setzen. Eine Fülle neuer Erkenntnisse sei zu erwarten, vor allem wenn die Lokalisierung mit der Entstehungszeit kombiniert würde. Doch gerade die politisch relevanten Denkmäler stellten, wie Engel ausführte, enorme Anforderungen an die Datenbank, wenn die Rezeption und der Umgang mit diesen Denkmälern in späteren Zeiten ebenfalls in die Untersuchung miteinbezogen werden sollen. Etliche Denkmäler wurden zerstört oder an andere Standorte verbracht wie zum Beispiel das Tegethoff-Denkmal in Pola (Pula), das seit 1935 in Graz aufgestellt ist. Einige dieser Denkmäler gerieten in den sich ändernden politischen Systemen immer wieder in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit, wie das große Reiterstandbild für Ban Josip Jelačić, das am 16. Oktober 1990 an seinen alten Aufstellungsort in Zagreb zurückgebracht wurde. Gänzlich unübersichtlich ist der Standortnachweis bei den vielen Porträts und Sammlerstücken, die einst private Sammlungen zierten und heute in alle Welt verstreut sind. Nur wenige dieser Werke sind in öffentliche Museen gelangt und kunsthistorisch bearbeitet.

[36] Bei der Konzeption einer Datenbank muss auch bedacht werden, wie bereits erbrachte Forschungsleistungen in das Projekt einbezogen und Doppelarbeiten vermieden werden können. Viele der zu untersuchenden Denkmäler und Kunstwerke sind auf nationaler Ebene bereits Forschungsgegenstand oder in den Datenbanken der zuständigen Museen und Denkmalbehörden erfasst. Eine Kooperation mit diesen Institutionen könnte man dazu nutzen, bereits erfasste Daten in die Forschungsdatenbank einzubinden. Vorbildlich für einen derartigen Datenbankverbund ist der Zusammenschluss der Museen in Tschechien und der Slowakei, den Igor Rjabinin bei dem zweiten Workshop in Wien vorstellte. In ähnlicher Weise ist auch das von Irena Kraševac präsentierte Forschungsprojekt "Grand Tour Dalmatia" aufgebaut:⁶⁴ Die chrono-geographisch angelegte Datenbank zur Geschichte der im 18. und 19. Jahrhundert beliebten Grand Tour nach Dalmatien speist sich aus einer Sammlung literarischer Texte, Bildzeugnisse und Karten, die Autoren, Orte und Reiserouten vernetzt. Die in der Datenbank zusammengeführten Fotografien und Zeichnungen sind mit den jeweiligen Sammlungen und den dortigen Daten verlinkt.

[37] Als Grundlage für weitere Überlegungen zu einer Datenbank zur Skulptur in der Habsburgermonarchie um 1900 wurden die Teilnehmenden der Forschergruppe versuchsweise aufgefordert, Büsten von Kaiser Franz Joseph in ihrem Land ausfindig zu machen und zu dokumentieren. Dazu wurde in der Bilddatenbank der Universität Wien ein separater Bereich eingerichtet und für die interessierten KollegInnen geöffnet. Das Experiment erwies sich jedoch nicht als zielführend, denn eine Hemmschwelle für die Eingabe von Daten stellte wohl die deutsche Verschriftlichung dar. Für die zukünftige Forschungsdatenbank ist die Mehrsprachigkeit zwingend erforderlich. Im Rahmen der oben genannten Übung mit internationalen Studierenden an der

⁶⁴ <http://grandtourdalmatia.org/chrono-geographical-database/mapping-history/> (letzter Zugriff: 15.06.2020).

Universität Wien wurden an ausgewählten Beispielen habsburgischer Denkmäler Datenblätter erstellt, die den erforderlichen Kriterien entsprechen.⁶⁵

[38] Wie lässt sich nun der Anforderungskatalog für eine Forschungsdatenbank zur Skulptur der Habsburgermonarchie im Langen 19. Jahrhundert zusammenfassen? Eine solche Datenbank wäre in erster Linie ein Werkzeug zur Forschungsunterstützung, im Sinne eines Hilfsmittels zur Wissensorganisation. Dazu sollte die Datenbank die Möglichkeit bieten, unterschiedliche Kunstwerke umfassend zu dokumentieren und auch disparate Quellen sinnvoll zuzuordnen. Die in kunsthistorischen Projekten wesentliche Verortung der Denkmäler im historischen Kontext muss auch in diesem Forschungsprojekt eine zentrale Rolle spielen. Daher werden die interessantesten Forschungsergebnisse doch vor allem durch Texte zu vermitteln sein, die online verfügbar gemacht werden sollen.

About the Author

Ao. Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz is an expert in sculpture from the Baroque to the Long Nineteenth Century in Central Europe. She graduated from the Department of Art History of the University of Vienna, Austria, in 1978. In 2004 she qualified as a professor in Art History at the Faculty of Humanities, University of Vienna, with a professorial dissertation on *Der Bildhauer Lorenzo Mattioli. Die Wiener Schaffensperiode. 1711–1738. Skulptur als Medium höfischer und sakraler Repräsentation zur Zeit Kaiser Karls VI.* From 2004 till 2019 she was an Associate Professor at the Department of Art History of the University of Vienna. After her retirement, she continues to work on various publication projects and supervise doctoral students.

Special Issue

Ingeborg Schemper-Sparholz and Caroline Mang, eds., *Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe*, in: *RIHA Journal* 0260-0269 (10 July 2021), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1>.

License

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0



⁶⁵ Vgl. Anm. 31.