



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Unpolitische Briefe aus Wien : 4. Neue Architektur und Plastik.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Unpolitische Briefe aus Wien.

4. Neue Architektur und Plastik.



Am 1. Mai dieses Jahres feierte der Ring sein zwanzigstes Geburtsfest. Der Himmel half ihm ein zu den traurigen Zeitläuften passendes Kleid anlegen. Der Regen floß reichlich hernieder und hielt ihm Lärm und Festtagsgetümmel vom Leibe.

Ein andres Bild bot der 1. Mai 1865. Wien war des engen Panzers, an dem es zu ersticken drohte, endlich ledig geworden, Bastien, Türme, Gräben und Glacis waren zum großen Teile verschwunden, und über die an ihrer Stelle neuerstandene, freilich noch gar spärlich mit Häusern besetzte Straße fuhr der Kaiser durch die Reihen der jubelnden Bevölkerung in den Prater, um dort, althergebrachter Sitte gemäß, das Diner einzunehmen. Seitdem hat sich auf dem Gürtel zwischen Stadt und Vorstadt fast alles, was reich und vornehm ist, angesiedelt, ein neues Wien ist hier entstanden, das mit den Bautraditionen des alten Wiens gebrochen hat. Aber noch mehr: allmählich ist die Ringstraße für den architektonischen Charakter unsrer Stadt überhaupt bestimmend geworden, mit ihr beginnt gleichsam eine neue Periode der Wiener Baugeschichte.

Daß keine Stadt etwas der Wiener Ringstraße genau Entsprechendes aufzuweisen hat, scheint man heute wohl allgemein zugeben zu wollen, und kein Fremder, der — etwa gegen Abend, wo die Beleuchtung am günstigsten ist — vom Opernhaufe an den Burgring hinaufwandelt, wird sich eines tiefen Eindruckes erwehren können. Da zeichnen sich zuerst die ungeheuern Kuppeln des neuen Museums auf dem purpurnen Himmel ab, dann — bei einer Biegung der Straße — überrascht das Parlamentsgebäude mit seinen edeln Linien, zuletzt öffnet sich ein riesiger Platz, den rechts das gothische Rathhaus, links das Burgtheater, im Hintergrunde das Universitätsgebäude, beide im Renaissancestil, begrenzen, und aus der Ferne winken die schlanken Thürme der Botivkirche herüber. Staunend wird da jeder Beschauer zugeben, daß nicht leicht auf einem Fleckchen Erde so viele herrliche Bauwerke so nahe beisammen zu finden sind.

Ein großartiger Schauplatz also, aber — es geschieht wenig auf ihm. Der Verkehr der Ringstraße ist nur stellenweise lebhaft genug, um bei ihrer riesigen Anlage kein Gefühl der Leere in uns aufkommen zu lassen, sobald der erste Moment des Staunens vorüber ist. Gerade auf dem weiten Platze vor dem

Kathause aber ist der Verkehr am geringsten: hier fehlt das Leben, dem die neuen Monumentalbauten erst zum Hintergrunde dienen sollten, ganz und gar, und sehr leicht gerät man bei längerem Verweilen auf dieser Stelle in eine an-dächtige Museumsstimmung, oder man fühlt sich wohl auch wie in einem Theater voll herrlicher Dekorationen, in welchem man vergebens sitzt und harret: es kommen keine Schauspieler.

Man hege immerhin von der Kunst den höchsten Begriff, man betone noch so sehr die Pflicht von Gemeinde und Staat, sie zu fördern, eines vermag doch bloß Kathederweisheit hinwegzuleugnen: Kunst ist die Blüte des Lebens und Strebens eines Volkes, seines Handels und Wandels, seiner Arbeit und seines Verdienstes. Aber ein Baum, der wurzelsaul ist, blüht nicht. Man fördere Landwirtschaft und Industrie, und für den Fortschritt der Kunst wird man fürder nicht zu sorgen haben. Der Aufwand, den man in einem Gemeinwesen für künstlerische Zwecke macht, muß in einem richtigen Verhältnisse zu dem Nationalwohlstande stehen: thut er dies nicht, so bewirkt er keine Blüte, sondern einen gefährlichen Auswuchs. Solange ein Volk nicht Brot genug hat, braucht es keine Kunst, und wer ihm Brot schafft, hat mehr gethan als ein Phidias oder Raffael. Nicht nur im Kriege schweigen die Musen, auch in der Zeit der Not, und es ist dann auch ihre verdammte Pflicht und Schuldigkeit, zu schweigen.

Wien ist als Stadt so wie die Wiener als Volk. Das geigt und singt und spielt die neuesten Kompositionen, als ob überall nur Wohlstand herrsche. Es giebt schier keine Hausmeisterstochter mehr, die nicht „musikalisch“ wäre. Für Wien aber sind seine neuen großen Bauwerke jetzt das, was das Klavier für die Hausmeisterstochter ist; es wäre ja schön und gut, wenn man nur nicht Philister genug sein müßte, um zu sagen: es hätte für beides Wichtigeres zu kaufen gegeben.

Doch von dem „bedrängten Wien“ wollen wir hier nicht sprechen; betrachten wir die großen Neubauten, abgelöst von allen andern Verhältnissen, bloß als Kunstwerke.

Der im vorigen Jahre verstorbene Kunsthistoriker Thausing pflegte die Schöpfungen unsrer modernen Baukunst gern mit den lateinischen Dichtungen der Humanistenzeit oder mit den griechischen der alexandrinischen Schule zu vergleichen. Nicht mit Unrecht! Man baut heute romanisch, gothisch, Früh- und Spätrenaissance, Barock, byzantinisch und maurisch, zeigt dabei sehr viel Wissen und Technik, auch eine liebevolle Vertiefung in die Vorlagen, aber — wenig Originalität. Einen charakteristischen Ausdruck für das, was unsre Zeit erfüllt und bewegt, hat die Baukunst so wenig gefunden wie die Poesie.

Aber freilich, sie versucht es, ihn zu finden: sie sinnt diesem Probleme nach, sie arbeitet nicht in dunkeln Drange, sondern völlig bewußt, und bisweilen scheint es ihr, als hätte sie jenen Ausdruck gefunden. Schmidt, der Erbauer unsers

Rathhauses, pflegte von diesem zu sagen, es sei weder gothisch noch Renaissance, sondern das Werk eines modernen Künstlers, der das Resultat der architektonischen Voraussetzungen vergangener Jahrhunderte gezogen hat. Wenn aber Schmidt schließlich doch von der Gothik ausgeht, um endlich zu diesem Resultat, der wahrhaft modernen Baukunst, zu gelangen, so knüpft Hansen in derselben Absicht an die altgriechische Baukunst an. Die Renaissance, sagte er einmal, hätte sich viel bedeutender entwickelt, wenn sie gleich von allem Anfang, statt römischen, griechischen Mustern gefolgt wäre. Was nun die Renaissance veräuht hat, verlangt er von der Architektur der Gegenwart, und in seinen Bauwerken glaubt er das Problem, den modernen Stil aus dem griechischen heraus zu entwickeln, gelöst zu haben. Ferstel endlich, ein Effektler, der heute ein herrliches gothisches Denkmal erfinden konnte — die Botivkirche, dann wieder Renaissancebauten wie das Osterreichische Museum am Stubenring und zuletzt die Universität, hat sich über die Aufgabe der modernen Architektur und seine eigne Stellung in dieser nicht wie Hansen und Schmidt deutlich ausgesprochen, wenigstens sind solche Äußerungen nicht in die Öffentlichkeit gedrungen. Aber wir glauben, mit weit mehr Recht als Schmidt den Stil seines Rathhauses, Hansen den des Parlamentsgebäudes, hätte Ferstel den der Universität als den wahrhaft modernen bezeichnen und sich der Lösung des oben aufgestellten Problems rühmen können. Gewiß hat er dasselbe der Lösung genähert. Denn mit allem Scharfsinn, allem Studium, allem Geschick der in Schmidts oder in Hansens Fußstapfen wandelnden Schulen wird doch weder der Stil des Rathhauses, noch der des Parlaments erhalten werden können. Sie stellen Wiederbelebungsversuche von Kunstformen dar, die dem Menschen des neunzehnten Jahrhunderts sehr fremd geworden und überdies mit den Ansprüchen, die wir an Gebäude — öffentliche oder private — stellen, unvereinbar sind.

An großartigen Details ist freilich weder am Rathause noch am Parlamentsgebäude Mangel. Aber was man an dem erstern besonders rühmt — daß der Vertikalismus sich in mustergiltiger Weise aus dem Horizontalismus löse, daß die Türme sich organisch aus dem Bau heraus entwickeln —, können wir nicht bestätigen. Die Schlitzfenster, mit denen der Mittelturm ansetzt, sind viel zu lang geraten und schlitzten in buchstäblichem Sinne den Turm auf: dadurch verliert aber auch das Darunter und das Darüber seine feste Verbindung. Daß der Hauptturm an den Ranten der Rückseite kleine Stiegentürme angefügt erhalten hat, läßt übrigens sein Profil unsymmetrisch erscheinen. Dem Parlament kann man vorwerfen, daß es nicht mehr gegliedert, sondern zergliedert ist: es stellt eine Anzahl planmäßig gruppierter, mehrfach nur durch Gänge verbundner Gebäude und Tempel — nicht einen einheitlichen Bau — dar. Es ist dies ein Fehler, von dem auch Universität und Burgtheater nicht freizusprechen sind. Bei dem Parlament tritt er aber noch stärker hervor, weil es auf unebnem, nach rückwärts aufsteigendem Terrain steht. Stünde es auf

einer Anhöhe, von Bäumen und Gebüsch umgeben, nicht in Gesellschaft von Bauten, die es überragen und erdrücken, dann erst wäre die Wirkung da, die Hansen wohl zu erreichen bestrebt war. Die vielverlästerte und bewinkelte Rampe ist zuletzt doch nicht so schlecht ausgefallen, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß sie — von der Seite betrachtet — höchst unruhige störende Linien in den edeln, ruhigen Bau bringt. Die beiden großen Sitzungssäle sind originell und voll geistreicher Details. Aber wenn irgendwo, muß man es hier empfinden, daß dieser Stil eben für alle die Anforderungen, welche man heute an ein Gebäude solcher Bestimmung stellt, absolut nicht ausreicht. Das Burgtheater ist in Plan und Anlage ein Nachkomme des Semperschen Theaters in Dresden. Hasenauer hat indes seine Vorlage mit schöpferischer Kraft behandelt, sodaß er zuletzt doch ein ganz eigenartiges Werk geschaffen hat. Man sieht auch, wie hier der Künstler bestrebt war, die zwei Flügel organisch an den Mittelbau zu knüpfen. Dies scheint uns allerdings, wie wir oben bereits sagten, nicht erreicht: sie sind zwar mit demselben fest verbunden, hängen aber gleichsam matt und lahm herab, weil ihre Größe nicht in dem richtigen Verhältnisse zu der des Haupttheiles steht. Auf dem Dache thront ein turmartiger Bau, hinter demselben erhebt sich der Giebel der Bühne — alles nur zusammengestellt, nicht verbunden. Von Details nur eins: der Mittelbau, der sich konver gegen den Beschauer herauswölbt, hat neun große Bogen in der ersten Etage. Über den drei mittlern Bogenöffnungen stehen die Büsten von Schiller, Goethe, Lessing. Links über den nächsten Bogen die der Weltdichter Shakespeare, Calderon und Molière, rechts spezifisch österreichische Dichter: Grillparzer, Hebbel, Halm. Die Zwischfelder der Bogen sind je von einem Paare aus des betreffenden Dichters populärsten Gestalten ausgefüllt: so sieht man unter Goethe Faust und Gretchen, unter Lessing den Major und Minna, unter Schiller die Jungfrau und Lionel u. s. w.

Die beiden Museen sind ebenfalls ein Werk Hasenauers, obwohl Semper einen bedeutenden Einfluß auch auf die endgiltige Gestaltung ausgeübt hat, wie die jetzige Ausführung mit dem 1873 in Wien ausgestellten Plane ergibt. Hier ist der Gesamteindruck durchaus groß, edel und harmonisch, die Details dagegen befremden hier und da. Zur rechten Wirkung werden übrigens die beiden Bauwerke erst gelangen, wenn der Hintergrund ihnen stilistisch einigermaßen angenähert und der riesige Raum zwischen ihnen durch das Maria-Theresia-Denkmal, das sich schon im Guckhause befindet, einen Mittelpunkt finden wird. Von der Übersiedlung der Sammlungen — namentlich der Gemäldegalerie des Belvedere — hierher in das Zentrum der Stadt darf man sich wohl einen bedeutenden erziehenden Einfluß auf die Wiener versprechen. Vielleicht erleben wir dann hier auch den Anblick, der einem in Berlin das Herz erfreut: daß der schlichte Bürger, ja der Arbeiter des Sonntags vor dem Mittagessen seinen Gang in das Museum macht.

Über neuere Wiener Privatbauten ließe sich so manches bemerken. Im ganzen herrscht eine gute Tradition, die strenge gehandhabt wird. Noch wirkt hier vielfach eine ältere Schule — die von van der Null und Siccardsburg — nach, die sich namentlich durch klare, charakteristische Zeichnung verrät. Daneben freilich stößt man mitunter auf jenen trocknen Gracismus, deren letzter Repräsentant in Wien der verstorbne Förster war. Einer jüngern Generation — wenigstens was ihre künstlerische Manier betrifft — gehören Thienemann, Stiafny, Korompay, Giesel an. Durch ihre Schöpfungen geht ein frischer, fröhlicher Zug, sie paktiren mit dem praktischen Bedürfnis und wissen auch in den nüchternsten Vorwurf etwas Pikantes zu bringen; wir erinnern hier nur an das Porzellanhaus Korompays.

Wien ist trotz des wirtschaftlichen Niederganges des letzten Jahrzehntes noch immer auf dem Wege, die architektonisch schönste Stadt des Kontinents zu werden. Sein Reichthum an historischen Bauten und seine landschaftliche Lage kommen ihm dabei zugute. Beklagen muß man nur, daß ein alter Gedanke Ferstels, einen Generalbauplan zu schaffen, noch immer nicht verwirklicht worden ist, ferner daß so mancher alte Bau immer noch der entsprechenden Umgebung entbehrt. So steht die herrliche Karlskirche ganz vereinzelt, die Stephanskirche dagegen will ewig nicht frei werden. Schade auch, daß Wien so gut wie keinen Kohnziegelbau besitzt, in dem Berlin wirklich Bedeutendes aufzuweisen hat: so die Reichsbank, die Kriegsschule, das Friedrichs-Werdersche Gymnasium u. s. w. Übrigens ist die bauliche Entwicklung der Donaufstadt noch lange nicht abgeschlossen. Ein altes Stadtviertel — zwischen der Rotenturmstraße und der Wollzeile, wo die alten Universitätsgebäude stehen — wird demnächst der Hacke und der Schaufel zum Opfer fallen, mit der Wienthalregulirung ist der Bauhätigkeit in den südwestlichen Vorstädten ein neues Terrain in Aussicht gestellt, und wir wollen nur hoffen, daß es nicht in der Weise ausgenutzt wird, wie dies in den Vorstädten und Vororten bis jetzt fast ausschließlich geschieht. Namentlich eine größere Schonung des dort noch vorhandenen Gartengrundes wäre dringend zu empfehlen, sonst ist die nächste Generation bereits in Gefahr, in einem Häusermeer zu ersticken.

Eng verwandt mit der Architektur ist die Plastik: beide Künste haben auch eine gemeinsame Geschichte. Selten können sie einander ganz entraten, und gerade in ihrem Zusammenwirken sind sie des größten Erfolges sicher. Ein Denkmal, eine Büste bedarf immer eines, wenn auch noch so unbedeutenden architektonischen Aufbaues, und bauliche Kunstwerke unsrer Tage entbehren nie ganz des bildnerischen Schmuckes. Von größter Wichtigkeit ist es nun, bei einer bestimmten Aufgabe jeder der beiden Künste den gebührenden Raum streng abzugrenzen. Dies geschieht aber leider nicht immer: meist ist der Architekt in der Verwendung der Plastik glücklicher als der Plastiker in der Verwendung der Architektur.

An selbständigen Denkmälern und solchen plastischen Werken, die als Teile eines architektonischen Ganzen zu wirken bestimmt sind, ist in Wien heute kein Mangel mehr. Die Plätze unsrer Stadt — es giebt deren nicht sehr viele — sind entweder bereits mit Denkmälern geziert oder werden es doch im Laufe der nächsten Jahre werden. Goethe und Mozart freilich haben bis jetzt weder Standbilder, noch stehen solche in baldiger Aussicht, Haydn aber, Grillparzer und Tegetthof werden nicht mehr lange zu warten brauchen. Der Komponist der „Jahreszeiten“ soll im Esterhazy-Garten, Tegetthof vor dem Prater, Grillparzer vielleicht im Volksgarten ein Denkmal bekommen. Es muß als ein glücklicher Gedanke bezeichnet werden, Standbilder in Gärten aufzustellen. Mehr als belebte und unruhige Plätze sind sie geeignet, Stimmung im Beschauer zu wecken und zu erhalten, und keine andre Umgebung ist wohl imstande namentlich dem Marmor so zu Hilfe zu kommen, wie das dunkle Laub der Bäume. Das herrliche Schapersche Goethedenkmal in Berlin dankt einen Teil seiner Wirkung seinem Plage im Tiergarten, und unser Donauweibchen im Stadtpark braucht die Bäume so notwendig wie Fische das Wasser. Wäre nur die Gartenkunst ein wenig mehr geneigt, mit der Architektur in nähere Beziehung zu treten! Wir haben in Wien vor vielen großen Gebäuden Gartenanlagen. Aber daß man bei dem Entwürfe derselben an die Gebäude gedacht hätte, ist nirgends zu verspüren. Die Wege schlängeln sich in Kurven dahin, die bloß den Zweck zu haben scheinen, die Passanten zu recht großen Umwegen zu nötigen. Nur bei dem Beethovendenkmal ist ein harmonisches Zusammenwirken zwischen Monument und Gartenanlage angestrebt und auch so ziemlich erreicht worden.

Mit einer sehr schönen Einführung ist das Oesterreichische Museum vorgegangen, und sein Beispiel verdient Nachahmung. Auf der Treppe, die vom Erdgeschosse ins erste Stockwerk hinaufführt, hat man einer Anzahl von Männern, die hervorragende Verdienste um die Anstalt haben, Büsten und Denksteine errichtet. Ein solches Campo santo sollten auch andre große Institute haben, und man wird es wohl in unserm Parlament ebensowenig vergessen wie im Rathhaus und in der Universität. In dem letztern dachte sich Ferstel wenigstens die Arkaden des großen Hofes durch die Büsten verdienter akademischer Lehrer ausgefüllt.

Fast alle künstlerischen Aufgaben, die innerhalb der letzten Jahre Wiener Bildhauern gestellt wurden, hängen in irgendeiner Weise mit den großen Neubauten längs des Ringes zusammen. Sowohl die zwischen den Gebäuden entstandnen Plätze, als auch die Gebäude selbst sind oder werden mit plastischen Kunstwerken geschmückt. Die mindestens ihren Dimensionen nach bedeutendste Schöpfung der Bildhauerei wird das Maria-Theresia-Monument, bestimmt, den Platz zwischen den beiden Museen zu zieren. Schon ist das Gerüst aufgeschlagen und aus seiner Anlage kann man den Grundriß des Fundamentes erkennen, das Standbild der Kaiserin hat bereits die Werkstätte Meister Zumbuschs mit

der Gießerei vertauscht, und die zahlreichen Nebenfiguren werden in kürzester Zeit ebenfalls die Werkstatt der Bildhauer verlassen.

Es ist aber auch in der That hohe Zeit, daß wir ein Maria-Theresia-Denkmal bekommen. An Persönlichkeiten, die sich um den österreichischen Staat verdient gemacht haben, wird man in Wien am seltensten erinnert: die Statue Josefs II. hat schon Kaiser Franz im Jahre 1808 setzen lassen, die beiden Reiterstandbilder vor der kaiserlichen Burg, Prinz Eugen und Erzherzog Karl, sind auch schon Schöpfungen einer vergangenen Kunstperiode, und in den letzten zwanzig Jahren ist außer dem Feldmarschall Schwarzenberg und dem Bürgermeister Zelinka keinem einzigen um Staat und Stadt verdienten Manne ein Denkmal gesetzt worden; Radetzky und Raimy besitzen keins, Starhemberg hat — wie auch alle politischen Größen unsrer ältern Geschichte — mit einem Plätzchen auf der Elisabethbrücke vorlieb nehmen müssen, und von den ältern Habsburgern — einem Maximilian I., Ferdinand I., Maximilian II., Josef I., Karl VI. — meldet in Wien weder Stein noch Erz. Doch dies alles ginge noch an. Aber daß an die große Kaiserin noch kein einziges Denkmal erinnert, nimmt selbst den Mann aus dem Volke Wunder, wenn man ihn darauf aufmerksam macht.

Der Grund dieses Mangels ist wohl der, daß man in den gebildeten Kreisen Oesterreichs lange Zeit hindurch die Wirksamkeit und Bedeutung Maria Theresias unterschätzte, ja sie wohl von der ihres Sohnes völlig in den Schatten gestellt wähnte. Seitdem aber auch hierzulande die rationalistische Bildung allmählich der historischen gewichen ist, hat man anders denken gelernt. Viel hat auch für eine bessere Auffassung Alfred von Arneth gethan, der viele Jahre daran gewendet hat, um der genialen Frau ein würdiges literarisches Denkmal zu setzen: aus seinem umfassenden Werke über Maria Theresia ging dann auch in die populäre Geschichtsliteratur und in die Zeitungen die Erkenntnis über, daß der große Prozeß der Umbildung des mittelalterlichen in den modernen Staat Oesterreich durch sie viel mehr gefördert worden ist als durch die Reformen Josefs: sie hat die Fundamente gelegt, die zum Teil noch heute unsern Staatsbau tragen, während von den Schöpfungen ihres Sohnes nur wenige ihren Urheber überdauert haben. Und so wird denn am Enthüllungstage des neuen Denkmals nur eine große alte Schuld abgetragen werden, und Zumbuschs Maria Theresia wird uns Wienern hoffentlich das werden, was Rauchs Friedrich der Große schon lange den Berlinern ist.

Das Rauchsche Standbild hat jedenfalls die Komposition Zumbuschs im Anfange einigermaßen beeinflusst: man sieht dies aus dem ersten Entwürfe, der noch in seinem Atelier zu sehen ist. Der Eindruck desselben ist ein sehr günstiger: alles ist plastisch gedacht und empfunden, die Komposition gedrängt, die Architektur massig, wenn auch in einigen Details etwas hart. Dieser erste Entwurf wurde aber teils durch äußere Einflüsse, teils durch die seitdem fort-

geschrittene Entwicklung des Künstlers wesentlich verändert. Namentlich im dritten Entwürfe — dem, welcher ausgeführt wird — ist die ganze Architektur von Hasenauer entworfen, nachdem schon im zweiten Semper an dieser viel geändert haben soll. Jetzt ist die Anlage des ganzen Werkes ungefähr diese. Auf einem architektonisch reich entwickelten säulengetragenen Mittelbau erhebt sich die sitzende Gestalt der Kaiserin. An den Seiten des Mittelbaues sind große Reliefs angebracht; von der Basis derselben gehen vier Plattformen aus, auf denen kolossale Reiterbilder stehen, welche die großen Generäle der Kaiserin darstellen: wir erinnern uns, davon Laudon, Daun und Khevenhüller im Atelier fast völlig fertig gesehen zu haben. Zwischen diesen Reiterbildern befinden sich, wieder auf eigener Plattform angebracht, vier überlebensgroße Einzelfiguren — darunter Kaunitz —, teilweise die hinter ihnen stehenden Reliefs verdeckend. Die Ähnlichkeit mit Rauchs Friedrich II. ist aber unverkennbar. Nichtsdestoweniger werden die beiden Denkmäler doch sehr verschieden wirken. Rauch hat keine andern Rücksichten zu nehmen brauchen, als die ihm seine Kunst auferlegte. Der Mittelbau seines Werkes entbehrt fast jeder architektonischen Gliederung, der ganze Bau ist ein streng einheitlicher. Sämtliche Figuren, die um den Mittelbau herum angebracht sind, stehen mit den Reitern, die aus den Reliefs hervorkommen, und mit den Reliefs selbst auf einem einheitlichen Schauplatz: alles gehört zusammen und wirkt zusammen. Ganz anders bei dem Maria-Theresia-Denkmal. Der Mittelbau ist fast quadratisch — der Grundriß des Stuhles, auf dem die Kaiserin sitzt, brachte das mit sich, dadurch wird er schlank und erscheint sehr hoch. Eine reichentwickelte Architektur — Säulen, Bogen, überhängende Gesimse — heben ihn noch mehr hervor und machen ihn viel zu wichtig: er wird gleichsam Selbstzweck anstatt Mittel zum Zwecke. Auch von einem einheitlichen Schauplatz um den Mittelbau herum ist keine Rede. Die Reiterfiguren kommen nicht aus den Reliefs hervor, sie stehen ganz frei, vielleicht zu frei. Der zur Seite stehende Beschauer wird drei Reiter in verschiedner Richtung auseinanderreiten sehen, und vor dem Modelle wenigstens denkt man an ein Karoussel, wie es alte Kupferstecher darzustellen liebten. Zwischen den Reitergestalten stehen, wie schon erwähnt, große Einzelfiguren. Was suchen diese da? fragt man unwillkürlich. Denn sie wissen von den Reitern nichts und wissen von den Reliefs hinter sich noch weniger. Die Reliefs selbst sind allerdings nicht ganz ohne Rücksicht auf die Figuren komponirt, aber die Rücksicht ist bloß äußerlich, d. h. die Reliefs haben in der Mitte einen freien Raum, den die vorstehende, tiefer stehende Figur zu verdecken und auszufüllen berufen ist. Nun braucht nicht erst gesagt zu werden, daß die Reliefs als solche dadurch keineswegs gewonnen haben, die Komposition wird dadurch zerrissen. Doch kann man hier überhaupt noch von Komposition sprechen? Zumbusch stellt die Figuren nur so nebeneinander hin, sie sind eine jede für sich, haben nichts miteinander gemein. Uns dünkt aber, daß damit die Natur des Reliefs

verfannt wird, daß es so nicht richtig verwendet ist. Das Relief ist ein einheitlicher Schauplatz wie eine Theaterzenerie oder eine Bildfläche. Keinem Maler wird es einfallen, auf ein Bild mehrere Porträts zu bringen und sie nichts von einander wissen zu lassen. Leben, Handlung muß hineingebracht werden, um zu einigen. Man denke an Kaulbachs Zeitalter der Reformation. Und auch im Relief muß ein gewisses Ensemble, eine künstlerische Gruppenbildung vorhanden sein. Betrachtet man aber z. B. das Relief mit Haydn, Gluck und dem jungen Mozart, so hat man den Eindruck als ständen die drei bloß beisammen, um sich photographiren zu lassen. Auf dem Denkmal Friedrichs II. hat Rauch das ganz anders gemacht, freilich hatte er die Sache auch leichter. Aber seine Generale sind im eifrigsten Gespräch, und auch dort, wo Staatsmänner und Künstler stehen, ist eine geistige Beziehung zwischen den einzelnen Figuren erreicht, wenn auch nur Lessing und Kant direkt miteinander zu verkehren scheinen. Aber wenn das Maria=Theresia=Denkmal nach seiner Vollendung auch nicht fehlerlos erscheinen wird, eines kann man mit Sicherheit vorher sagen: daß es eines gewaltigen Eindruckes auf den Beschauer nicht verfehlen wird. Die kolossalen Dimensionen (es ist zwanzig Meter hoch, Rauchs Friedrich nur vierzehn Meter) werden es vor der aufzehrenden Gewalt des großen Platzes schützen und zur Geltung kommen lassen. Die einzelnen Figuren sind, für sich betrachtet, wahre Meisterstücke an Charakteristik und Ausführung und werden zu dem Schönsten gehören, was Wien an neuern plastischen Kunstwerken besitzt.

Die beiden Kuppeln der Museumsgebäude tragen die Kolossalfiguren Apollo und Minerva von Johannes Benk. Die beiden Statuen waren vor einigen Jahren im Oesterreichischen Museum aufgestellt: wir können nicht behaupten, daß sie allen Anforderungen, die man aus solcher Nähe an sie zu stellen geneigt war, hätten genügen können. Jetzt auf der lustigen Höhe der Kuppeln, zu bloßen Dekorationsfiguren herabgedrückt, erfüllen sie ihren Zweck sehr gut, namentlich der fackelschwingende Apollo hat durch die Erhöhung gewonnen. Von Johannes Benk sind auch die vier allegorischen Gruppen auf dem neuen Burgtheater: Liebe, Haß, Egoismus, Heroismus, die zwar schön gedacht und ausgeführt sind, aber wegen ihres akademischen Idealismus nicht jedermann gefallen werden. Mit den Karyatiden aber vor dem Parlament ist Benk entschieden hinter dem zurückgeblieben, was man von einem Künstler von solchen Anlagen und solcher Schule zu erwarten berechtigt war.

Von Kundtmann, dem Wien das schöne Schubert=Denkmal im Stadtpark verdankt, haben wir auch neuerdings wieder Arbeiten zu sehen bekommen. Wir möchten hier nur auf die an den Pforten des kunsthistorischen Museums aufgestellten Figuren der Architektur und Plastik hinweisen: namentlich letztere ist von der edelsten Formvollendung. Auch Viktor Tilgner hat hervorragenden Anteil an dem plastischen Schmucke unsrer Gebäude. Kürzlich wurde im Oesterreichischen Museum die Büste Ferstels, die sein Werk ist, enthüllt, auch die unter

der Kanzel der Botikirche aufgestellte Büste Ferstels hat er geschaffen. In der letzten Jahresausstellung des Künstlerhauses sahen wir die für das neue Burgtheater bestimmte „Phädra,“ die aber sehr unklar gedacht ist, und den „Hanswurst,“ der eine nur allzu grob deutliche Komik besitzt. Ganz manierirt ist Tilgner's neue „Brunnenfigur.“

Auch das Parlament ist mit einer großen Anzahl plastischer Werke geschmückt. Besonders fallen die Quadrigen von Vincenz Pilz ins Auge: es ist dies derselbe Künstler, dessen zwei Flügelpferde sich einst auf unserm Opernhause befanden, dann aber wieder herabgenommen worden sind. Die Quadrigen zeigen einen bedeutenden Fortschritt, eine ausgereifte Künstlerindividualität. Von den Gruppen, welche die Giebelfelder ausfüllen, nennen wir die von Hårdtl, die Justiz darstellend und kürzlich im Künstlerhaus ausgestellt. Die vier Sockel an den Brüstungen der großen Rampe harren noch des bildnerischen Schmuckes, vor derselben soll ein großer Brunnen zur Aufstellung kommen. Es wäre zu wünschen, daß dies bald geschähe, denn ein Bau wie das Parlament bleibt Torso so lange, bis das letzte Figürchen auf seinem Platze steht.

Rudolf Weyr, der die architektonische Arbeit am Grillparzerdenkmal übernommen hat, ist auch der Schöpfer des großen Reliefs am Burgtheater. Besondere Klarheit in der Komposition kann man dem Werke nicht nachrühmen, aber die Details sind sehr schön.

Nicht vergessen wollen wir auch der beiden Löwen von Franz Bendl, welche vor dem Justizpalast aufgestellt sind. Schade, daß der Bildhauer sie so unschön sitzend — eigentlich hockend — dargestellt hat; der ausdrucksvolle Kopf macht den besten Eindruck, aber die Haltung erweckt immer die Vorstellung eines Pudels in uns. Der Künstler muß auch darauf bedacht sein, so unangenehme Ideenassoziationen in dem Beschauer nicht aufkommen zu lassen, da er sonst nie die beabsichtigte Wirkung zu erreichen imstande ist.

Mit einer sehr prosaischen Bemerkung wollen wir schließen. Wien thut für die Erhaltung seiner Denkmäler so gut wie garnichts. Allerdings verschwinden viele derselben im Winter hinter ganz ungeheuerlichen Pfahlbauten, aber die köstliche Wirkung eines Schwammes und reinigender Wasserströme ist unsern öffentlich aufgestellten plastischen Werken unbekannt. Die Schmutzpatina auf Marmor kann aber doch nicht den künstlerischen Effekt erhöhen, und deshalb sollte vonseiten der Wiener Gemeindeverwaltung in diesem Sinne wirklich etwas geschehen. Überhaupt könnte ein eigener Referent in der Bauabteilung mit der Sorge um die Erhaltung der Denkmäler im Weichbilde der Stadt betraut werden; er hätte wenigstens für die nächste Zeit genug zu thun.

