

Caroline  
Mang

Universität Wien  
Institut für Kunstgeschichte

University of Vienna  
Department of Art History

Spitalgasse 2, Hof 9  
Vienna, Austria

caroline.mang@univie.ac.at  
orcid.org/0009-0001-6573-0106



Original scientific paper  
Izvorni znanstveni rad

UDC / UDK:  
725.94(436-89)"18"  
73 Zumbusch, C.

DOI:  
10.17685/Peristil/65.11

Received / **Priljeno:**  
1. 7. 2022.

Accepted / **Prihvaeno:**  
20. 10. 2022.



# Habsburgerdenkmäler in den ehemaligen Kronländern der Habsburgermonarchie — Stationen vom Historismus zur unendlichen Geschichte

Monuments to Habsburg Rulers in the Former Crown Lands  
of the Habsburg Monarchy  
— Stages from Historicism to a Never-Ending Story

## Habsburški spomenici u zemljama bivše Habsburške Monarhije

### ABSTRAKT

Der Bildhauer Caspar Zumbusch und seine Wiener Bildhauerschule wurden in dem Kompendium zur Wiener Ringstraße von Renate Wagner-Rieger kaum behandelt. Der Aufsatz skizziert erstmals die Entstehung der Wiener Bildhauerschule und behandelt die Schüler Caspar Zumbuschs, die aus den verschiedenen Teilen der Monarchie zu ihm nach Wien kamen, um sich ausbilden zu lassen. Nach ihrer Rückkehr in die Kronländer zeichneten sie für zahlreiche Denkmäler Habsburgischer Herrscher verantwortlich. Diese wurden in Krisenzeiten, insbesondere nach dem Zusammenbruch der Monarchie, oftmals zerstört, im 20. und 21. Jahrhundert jedoch vielfach wiederaufgestellt. Einige Denkmäler Habsburgischer Herrscher wurden zudem in jüngster Zeit neu konzipiert und prägen heute wieder die Stadtbilder ehemaliger Kronländer.

### SCHLÜSSELWÖRTER

Historismus, Öffentliche Denkmäler, 19. Jahrhundert, Habsburgermonarchie, Caspar Zumbusch

### ABSTRACT

In the compendium on the Vienna Ringstrasse, edited by Renate Wagner-Rieger, little mention is made of the sculptor Caspar Zumbusch and his Vienna School of Sculpture. The author outlines the emergence of the Viennese school of sculpture and the students of Caspar Zumbusch who came to Vienna from different parts of the monarchy. After the return to their own regions, they authored a number of monuments to Habsburg rulers. While many of these monuments were destroyed during various crises, especially after the collapse of the Monarchy, in the 20th and 21st centuries numerous examples were re-erected. Recently, several monuments to Habsburg rulers have even been reconceived and today again shape cityscapes in some of the former countries of the Habsburg Monarchy.

### KEYWORDS

historicism, public monuments, 19th century, Habsburg Empire, Caspar Zumbusch

**APSTRAKT**

Kipar Caspar Zumbusch i bečka škola kiparstva tek su djelomično obrađeni u zborniku Renate Wagner-Rieger o bečkoj Ringstrasse. U tekstu se opisuje nastanak bečke kiparske škole i navode se Zambuschevi studenti koji su dolazili k njemu u Beč iz različitih dijelova monarhije na usavršavanje. Nakon povratka izradili su brojne spomenike habsburškim vladarima. Skulpture su bile uništavane u kriznim vremenima, osobito nakon raspada monarhije, ali su često obnavljane u 20. i 21. stoljeću i ponovno su dio gradskih ambijenata zemalja bivše Habsburške Monarhije.

**KLJUČNE RIJEČI**

historicism, javni spomenici, 19. stoljeće, Habsburško Carstvo, Caspar Zumbusch

„Es steht zu hoffen, dass die projektierte Untersuchung über das Ringstraßenœuvre Caspar Zumbuschs die Reihe in absehbarer Zeit ergänzen wird.“<sup>1</sup> Diese Zeilen schreibt die Kunsthistorikerin Renate Wagner-Rieger in dem Vorwort zu dem von Walter Krause verfassten Band zur Plastik der Wiener Ringstraße von 1980 über einen der prominentesten Bildhauer der Ringstraßenzeit in Wien. Tatsächlich hätte sich ein eigenständiger Band innerhalb des von Wagner-Rieger herausgegebenen Kompendiums zur Wiener Ringstraße mit dem Œuvre des Bildhauers und Mitbegründers der Wiener Bildhauerschule, Caspar Zumbusch, widmen sollen. Zu einer Veröffentlichung kam es allerdings nicht.<sup>2</sup> Dies verwundert umso mehr, als gerade auch die Gattung der Skulptur und Denkmalplastik für die Architekturhistorikerin wesentlich erschien, wie Wagner-Rieger betonte. Die Initiatorin des Ringstraßenprojekts hatte sich nämlich nicht nur mit Architekturgeschichte befasst, sondern auch die Relevanz der Skulptur und Denkmalplastik des 19. Jahrhunderts betont:<sup>3</sup> Gewidmet wurden dieser Gattung drei Einzelbände innerhalb des Ringstraßen-Kompendiums, deren Autoren und Autorinnen für diese Gattung wesentliche Grundlagenforschung zu leisten hatten.<sup>4</sup> Der zu dem Œuvre und der Bildhauerschule Caspar Zumbuschs geplante Band blieb dabei unrealisiert. Der folgende Aufsatz ist nun zweigeteilt. Er zielt einerseits darauf ab, diese wesentliche Lücke innerhalb des Kompendiums zur Ringstraße zu schließen, nämlich die Thematik der Wiener Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts unter Caspar Zumbusch. Dessen Schüler hatten mit ihren Monumentaldenkmalern habsburgischer Herrscher prägenden Einfluss auf die sich in jener Zeit weiterentwickelten Stadtbilder von Böhmen, Mähren

und Ungarn. Andererseits soll der Beitrag genau diese Thematik der Habsburgischen Herrscherdenkmäler ins 20. und 21. Jahrhundert überführen.<sup>5</sup>

Das erste Segment ist somit Zumbuschs Anteil an der Etablierung einer Wiener Bildhauerschule gewidmet. Mittels statistischer Auswertung der Matrikelbücher der Lehrzeit von Caspar Zumbusch und seines Amtskollegen, dem Lehrer Carl Kundmann sollen Aussagen über Relevanz und Reichweite der Wiener Bildhauerschule getroffen und zuletzt die Wirkung der Schule beurteilt werden. Ausgehend von der Schülerschaft Caspar Zumbuschs widmet sich der zweite Teil des Aufsatzes dem politisch aktuellen Phänomen der Wiederbelebung und Neuaufstellung von Denkmälern Habsburgischer Herrscher innerhalb des Territoriums der ehemaligen Monarchie.

Der deutsche Bildhauer Caspar Zumbusch übernahm im Jahr 1873 eine Professur für Höhere Bildhauerei an der Wiener Akademie. Infolgedessen trug er durch seine Monumentaldenkmäler, wie dem Monument für Maria Theresia zwischen den beiden Hofmuseen, dem Denkmal für Ludwig van Beethoven und den Reiterstandbildern für Graf Radetzky und Erzherzog Albrecht von Österreich-Teschen maßgeblich zur Ausprägung der Wiener Denkmallandschaft im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bei. Angeleitet durch den Kunsthistoriker und Kulturpolitiker Rudolf Eitelberger,<sup>6</sup> kam ihm zugleich die Aufgabe zu, im Rahmen der Ausbildungsreform der Wiener Akademie, eine Schule zu etablieren, die fortan als Ausbildungszentrum für angehende Bildhauer aus dem Raum der gesamten österreich-ungarischen Monarchie fungieren sollte. Jene Schüler sollten mit ihren Werken wiederum prägenden Einfluss auf die Denkmallandschaften innerhalb

der Monarchie haben. So sollte die neue Schülerschaft gemäß Rudolf Eitelberger auch eine Antwort auf die in Wien und auch in den Kronländern nun wachsenden Zahl an Aufträgen für Denkmalplastiken im Zuge der diversen Stadterweiterungen sein. Insofern dem Vorbild der Stadterweiterung in Wien nämlich auch mehrere andere Städte der ehemaligen Kronländer wie Budapest, oder Brünn, und Prag folgten, waren auch dort die Erfordernisse neuer entsprechender Denkmäler im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und dem beginnenden 20. Jahrhundert<sup>7</sup> gegeben, wodurch sich somit auch der „Spielraum“ für die erste und auch die zweite Generation der Zumbusch-Schüler vergrößerte.<sup>8</sup> Den kulturpolitischen Rahmen des Projektes einer Wiener Bildhauerschule bildet der kritische Zustand der Bildhauerkunst des 19. Jahrhunderts in Wien: In seinem Vortrag zur *Plastik Wiens in diesem Jahrhundert*<sup>9</sup> beklagt der Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger (1817-1885) rückblickend das Fehlen der Ausprägung einer eigenständigen Schule durch die Bildhauer der Wiener Akademie während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>10</sup> An das Attest eines Mangels an geistiger Bildung der damaligen Künstler knüpft er den Vorwurf ihrer fehlenden künstlerischen Innovation: „Keiner von Ihnen aber hatte eine höhere schöpferische Begabung, keiner die Kraft, eine Schule zu bilden.“<sup>11</sup> Die triste Bilanz dieses Befundes ist die Unmöglichkeit die Werke dieser Künstler an den Leistungen italienischer und deutscher Bildhauer messen zu können.<sup>12</sup> Vor dem Hintergrund seiner Diagnose eines deplorablen Zustands der Wiener Bildhauerei erklärt sich auch Rudolf Eitelbergers Einsatz bei der Besetzung der beiden 1873 neu eingerichteten Lehrkanzeln für die Schule der Höheren Bildhauerei an der Wiener Akademie, die Bildhauern infolge der Absolvierung der Allgemeinen Bildhauerschule eine profunde Weiterbildung vermitteln sollte. Nachdem die erste der beiden Stellen durch den in Dresden ausgebildeten Wiener Bildhauer Carl Kundmann (1838-1919) besetzt wurde, fällt das Augenmerk Eitelbergers für die Besetzung der zweiten Lehrkanzel für Höhere Bildhauerei auf den deutschen Bildhauer Caspar von Zumbusch.<sup>13</sup> Dieser sollte eine Bildhauerschule der monumentalen Plastik begründen, die sich den renommierten Schulen in München, Berlin und Dresden gegenüber als konkurrenzfähig erweisen sollte. Eine Untersuchung der neu eingerichteten Bildhauerschule in Wien hinsichtlich Anzahl, Frequenz und Herkunft ihrer Eleven kann anhand einer statistischen Erfassung von Namen und Geburtsland der Schüler, die in den Matrikelbüchern der Akademie der Bildenden Künste im Zeitraum zwischen 1873 und 1910 eingetragen sind, erfolgen.<sup>14</sup> Der

Untersuchungszeitraum ergibt sich dabei aus der Zeitspanne der Lehre Caspar Zumbuschs (Wintersemester 1873 bis Sommersemester 1901) und Carl Kundmanns (Wintersemester 1873 bis 1909/10), wobei die Professur Caspar Zumbuschs ab dem Studienjahr 1901/02 von Edmund Hellmer übernommen wurde. Das Ziel dabei ist es, Aussagen über die Relevanz der beiden neuen von Carl Kundmann und Caspar Zumbusch geleiteten Schulen für Höhere Bildhauerei in Wien als Ausbildungszentrum für Bildhauer aus dem Raum der gesamten Monarchie zu treffen, wie dies etwa bereits bei der Münchener Bildhauerschule der Fall ist.<sup>15</sup>

Mittels statistischer Auswertung der 52 Matrikelbücher der Wiener Akademie aus der Zeitspanne der Lehrzeit der beiden ersten Professoren zwischen 1873 und 1910 kann bereits ab der Existenz der Spezialschulen 1873 ein klarer Anstieg der Schülerzahlen an der zunächst zu absolvierenden „Allgemeinen Schule“ festgestellt werden (Abb. 1-2). Auch in den beiden Spezialschulen ist ein Anstieg der Schülerzahlen zu erkennen (Abb. 3-4). Erst gegen Ende des Jahrhunderts, etwa ab 1890 ist eine signifikante Abnahme der Schülerzahl schon an der Allgemeinen Schule sowie eine Stagnation der Elevenzahl an den beiden Spezialschulen zu verzeichnen, was der zunehmenden Ausbildungsmigration der Schüler in die neuen Kunstzentren München und Paris gegen Ende des Jahrhunderts geschuldet ist.

Das Balkendiagramm zur Herkunft der insgesamt 122 Schüler Zumbuschs, die er während seiner Lehrzeit unterrichtete, belegt darüber hinaus ihre Herkunft aus den verschiedenen Ländern der Monarchie. Es zeigt zwar eine Häufung von Schülern aus Niederösterreich, zu dem bis 1920 auch Wien noch gehörte, aber auch eine klare Häufung von Eleven aus Böhmen, Mähren, Ungarn und Galizien (Abb. 5). Die mittels statistischer Methoden erzielten Forschungsergebnisse zu den von Zumbusch und seinem Kollegen Carl Kundmann geführten beiden Schulen zeigen, dass das durch Eitelberger in Konkurrenz zu den deutschen Schulen initiierte Projekt einer Wiener Bildhauerschule geglückt ist, betrachtet man die statistische Zunahme der Schülerzahlen im letzten Jahrhundertdrittel. Die Statistik über die Herkunft der Schülerschaft Zumbuschs offenbart zudem deren Mobilitätsbereitschaft und ist deutlicher Beleg des Phänomens einer weitläufigen Ausbildungsmigration jener Zeit. Im Unterschied zu den deutschen Schulen wird mit der Wiener Schule aber ein geografisch bedeutend weitläufigerer Raum bedient. Wenngleich die Rezeptionsbeziehung zwischen den deutschsprachigen Gebieten Österreichs und den Zentren der Bildhauerei in Deutschland prägend für die österreichische Denkmalkunst der ersten Jahrhunderthälfte war,

wurden mit dem Aufbau der Spezialschulen ab dem letzten Jahrhundertdrittel zudem verstärkt innermonarchische Netzwerke der Denkmalkunst geknüpft. So versteht sich die Einrichtung der neuen Schulen auch als eine Autonomiebewegung gegenüber den führenden Bildhauerzentren Deutschlands. Die Methode der statistischen Analyse ermöglicht auch eine stärkere Kontextualisierung der Bildhauerei Österreichs im 19. Jahrhundert innerhalb des europäischen Raumes. Somit kann der Forschungsstand zur Zeit Wagner Riegers um die Einordnung der österreichischen Plastik auf europäischer Ebene erweitert werden. Was aber bewirkt die Zentrumswirkung der Wiener Schule? Diese Frage kann wiederum exemplarisch anhand des Lehrers Caspar Zumbusch beantwortet werden:

Dem Bildhauer kommt im Hinblick auf seine Schule eine Schlüsselrolle zu, nämlich die der Vermittlerfigur. In dieser Hinsicht hat er eine Funktion inne, die in der sozialen Netzwerkforschung mit dem Begriff des „Brokers“ beschrieben wird: Das netzwerkanalytische Konzept der sogenannten „Brokerage“, meint die Zusammenführung von Wissen durch die individuellen Leistungen eines strategisch im Netzwerk positionierten Brokers.<sup>16</sup> In dieser Funktion etablierte er nun ab 1873 ein eigenes autonomes Netzwerk auf dem Gebiet der Bildhauerkunst in der Monarchie. Anhand der Figur des „Brokers“ Caspar Zumbusch lassen sich zur Frage der Zentrumswirkung der Wiener Schule folgende Aussagen treffen:

1. Die Rechnungsbücher des Bildhauers belegen, dass dieser seine Eleven einerseits häufig zu bezahlten Mitarbeitern an seinen eigenen Denkmälern erklärte<sup>17</sup> und ihnen andererseits auch Netzwerke für weitere Aufträge sowohl in Wien als auch in Böhmen, Mähren und Ungarn zur Verfügung stellte. Dass Zumbusch mittels Mobilisierung seiner Netzwerke aktiv in die Geschicke einzelner Schüler eingriff, belegt etwa ein Brief des Bildhauers an den Obmann des in Meran zu errichtenden Andreas-Hofer-Denkmal aus dem Jahr 1913. Deziert wirbt Zumbusch darin für seinen Meraner Schüler Emmanuel Pendl,<sup>18</sup> der bereits in der Historischen Kunst-Ausstellung der Wiener Akademie von 1877 mit drei Werken präsent war.<sup>19</sup> Aufgrund der Empfehlung Zumbuschs wurde ihm nunmehr tatsächlich die Ausführung des Andreas-Hofer-Denkmal überantwortet.<sup>20</sup> Die Rolle des Netzwerklers nahm Zumbusch ebenso für seinen ungarischen Schüler Alajos Stróbl ein, den er in die Arbeit am Maria-Theresien-Denkmal involvierte und letztlich auch Kaiser Franz Josef persönlich vorstellte.<sup>21</sup>

2. Die Ausbildung in der Schule Zumbuschs – dies belegt eine kollektivbiografische Analyse – diente



1  
Entwicklung der Schülerzahl an der Allgemeinen Bildhauerschule der Wiener Akademie der bildenden Künste, Wintersemester 1873 bis Sommersemester 1888 (Graph: Caroline Mang)

Development of the number of students at the school of sculpture at the Vienna Academy of Fine Arts, winter semester 1873 to summer semester 1888 (graph: Caroline Mang)

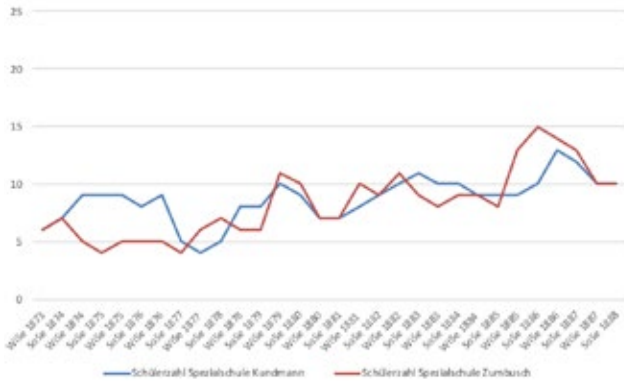
2  
Razvoj broja studenata na Općoj kiparskoj školi Akademije likovnih umjetnosti u Beču, od zimskog semestra 1873. do ljetnog semestra 1888. (grafikon: Caroline Mang)

2  
Entwicklung der Schülerzahl an der Allgemeinen Bildhauerschule der Wiener Akademie der bildenden Künste, Studienjahr 1888/89 bis Studienjahr 1909/10 (Graph: C. Mang)

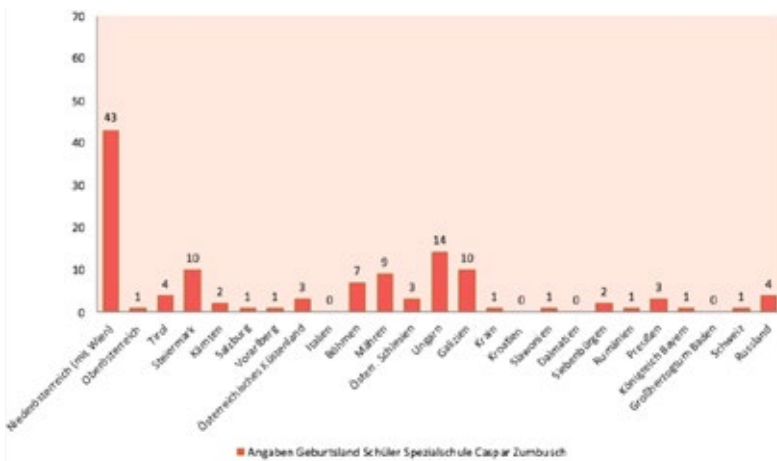
Development of the number of students at the school of sculpture at the Vienna Academy of Fine Arts, academic years 1888/89 to 1909/10 (graph: C. Mang)

Razvoj broja studenata na Općoj kiparskoj školi Akademije likovnih umjetnosti u Beču, od akademske godine 1888/89. do 1909/10. (grafikon: C. Mang)

Entwicklung Schülerzahlen der Spezialschulen für Höhere Bildhauerei Wintersemester 1873 bis Sommersemester 1888



Entwicklung Schülerzahlen der Spezialschulen für Höhere Bildhauerei Studienjahr 1888/89 bis 1909/10



3 Entwicklung der Schülerzahl an den Spezialschulen für Höhere Bildhauerei, Akademie der bildenden Künste Wien, Wintersemester 1873 bis Sommersemester 1888 (Graph: C. Mang)

Development of the number of students at the special schools for higher sculpture, Academy of Fine Arts Vienna, winter semester 1873 to summer semester 1888 (graph: C. Mang)

Razvoj broja studenata na specijalnoj školi za kiparstvo Akademije likovnih umjetnosti u Beču, od zimskog semestra 1873. do ljetnog semestra 1888. (graфикon: C. Mang)

4 Entwicklung der Schülerzahl an den Spezialschulen für Höhere Bildhauerei, Akademie der bildenden Künste Wien, Studienjahr 1888/89 bis Studienjahr 1909/10 (Graph: C. Mang)

Development of the number of students at the special schools for higher sculpture, Academy of Fine Arts Vienna, academic year 1888/89 to academic year 1909/10 (graph: C. Mang)

Razvoj broja studenata na specijalnoj školi za kiparstvo Akademije likovnih umjetnosti u Beču, od akademske godine 1888/89. do 1909/10. (graфикon: C. Mang)

5 Statistik zur Herkunft der Schüler an der Spezialschule von Caspar Zumbusch an der Wiener Akademie der bildenden Künste, Wintersemester 1873/74 bis Studienjahr 1901/02 (Graph: C. Mang)

Statistics on the origin of the students at Caspar Zumbusch's special school at the Vienna Academy of Fine Arts, winter semester 1873/74 to academic year 1901/02 (graph: C. Mang)

Porijeklo studenata specijalne škole Caspara Zumbuscha na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, od zimskog semestra 1873/74. do akademske godine 1901/02. (graфикon: C. Mang)

seinen Schülern zudem als Karriereschub. Indem von den 122 Schülern Zumbuschs zehn<sup>22</sup> infolge der Ausbildung bei ihm selbst wiederum zu Professoren innerhalb der Monarchie ernannt worden sind, ist die Ausbildung in Wien als ein zentraler karrierefördernder Hebel für Bildhauereleven aus den Kronländern anzusehen. Wie Andreas Gottsmann aufzeigte, wurde dies auch von staatlicher Seite unterstützt, so wurden von der Akademie gerade Schülern aus den Kronländern überproportional oft Stipendien und Auszeichnungen verliehen.<sup>23</sup> Diese Kulturpolitik ist daher auch als ein Instrument der Kulturförderung zur Überwindung nationaler Regionalismen und aufkeimender Nationalitätenkonflikte zu sehen.

3. Dennoch arbeiten die Schüler stilistisch heterogen: Zwar werden ausgehend von der Schule Zumbuschs formale und stilistische Grundlinien tradiert, betrachtet



man etwa die Werke Anton Břeneks.<sup>24</sup> Dennoch ist bei mehreren Eleven schon früh eine künstlerische Rezeption der modernen, insbesondere der französischen Kunst zu verzeichnen, betrachtet man etwa die Porträtkünste von Alajos Stróbl.<sup>25</sup> Ob dies aus rein künstlerischem Interesse, oder aber auf Basis eines politischen Kalküls einer gegen die Kunstauffassung der Residenzstadt gerichteten Bewegung geschieht, wie es etwa Martin Krummholz für die böhmische<sup>26</sup> und Josef Sisa sowie Sármany-Parsons für die ungarische Bau- und Denkmalkunst zeigten<sup>27</sup>, ist je nach Auftrag neu zu bewerten. Die Werke der Schüler belegen in jedem Fall, dass keinesfalls von einer nur in Abhängigkeit von Wien verlaufenden Kunstentwicklung in den Kronländern gesprochen werden kann. Ähnlich verhält es sich mit den Aufträgen. Die Aufgabenstellungen für die in Wien geschulten Eleven erweisen sich als maximal heterogen. Nach der Rückkehr der Schüler in ihre Heimatländer werden sie dort nämlich nicht nur Monumente habsburgischer Herrscher verwirklichen, sondern auch ebenjene politischen Revolutionäre und Kultfiguren porträtieren, die sich gegen das von ihrer Ausbildungsstadt aus regierende Regime richten oder aber ihm gegenüber ihre Eigenständigkeit postulierten. Sie sind somit Schöpfer von Herrschermonumenten wie auch Erbauer von Denkmälern für die Symbolfiguren der nationalen Emanzipationsbestrebungen der

6

Anton Břenek,  
Denkmal Kaiser  
Josef II. in Brno/  
Brünn, 1892  
(*Der Bautechniker*,  
17.2.1893, Nr. 7,  
S. 101–102, Wien,  
OeNB, ANNO.)

Anton Břenek,  
Monument to  
Emperor Joseph II,  
Brno, 1892

Anton Břenek,  
Spomenik caru  
Josipu II., Brno,  
1892.

7

Denkmal Kaiser  
Josef II. in  
Františkovy Lázně/  
Franzensbad  
(Foto: P. Vaniš)

Monument to  
Emperor Joseph  
II in Františkovy  
Lázně  
(photo: P. Vaniš)

Spomenik  
caru Josipu II.,  
Františkovy  
Lázně  
(foto: P. Vaniš)

Länder Habsburgs, führt man sich etwa József Rónas Reiterstatue von Prinz Eugen sowie dessen Denkmal für den ungarischen Revolutionär Lajos Kossuth vor Augen. Gerade jene Herrscherdenkmäler sind nun insofern interessant, als sie in Krisen- Kriegs- und Umbruchszeiten zur Zielscheibe revolutionärer Denkmaltürme avancierten. Insofern als sich gerade an ihnen somit Herrschafts- und Machtverhältnisse artikulieren, erscheint ein rezentes Phänomen des 21. Jahrhunderts interessant: Die Wiederbelebung gestürzter Herrscherdenkmäler im Raum der ehemaligen Monarchie sowie auch die Neukonzeption von Denkmälern für habsburgische Herrscherpersönlichkeiten. Dieses Phänomen soll in dem zweiten Segment vorerst nur beschrieben werden und zu weiterführenden Untersuchungen anregen. Indem diesem jungen Phänomen der letzte Abschnitt gewidmet wird, kann auch Wagner-Riegers frühe Erkenntnis einer Spiegelung politisch-gesellschaftlicher Problematiken im Medium der Denkmalplastik mit gegenwärtigen Phänomenen abgeglichen werden.<sup>28</sup>

Die ehemaligen Denkmäler zu Ehren des österreichischen „Reform-Kaisers“ Joseph II. (1741–1790) von Brno/Brünn und Cheb/Eger zählen zu den vielen Habsburger-Denkmalern des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, deren Schicksale die konfliktreiche Umbruchs- und Endzeit der Habsburgermonarchie dokumentieren. Das Denkmal Josefs II. in Brno/Brünn (Abb. 6) konzipierte der prominente Schüler Caspar Zumbuschs, Anton Břenek im Auftrag der deutschen Bürgerschaft in Brno/Brünn. Angefertigt in Wien wurde es 1892 vor dem deutschen Haus in Brünn aufgestellt.





8

Bogdan Tomaszewski, Denkmal für Maria Theresia in Ужгород/ Uzhhorod, 2015 (Foto: Peter Diem)

Bogdan Tomaszewski, Monument to Maria Theresa in Ужгород/Uzhhorod, 2015 (photo: Peter Diem)

Bogdan Tomaszewski, Spomenik Mariji Tereziji, Užgorod, 2015. (foto: Peter Diem)

9

Jan Kovářik und Jan Proška, Denkmal für Maria Theresia in Praha/ Prag, 2020

(Dobroš – Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=95264879>)

Jan Kovářik and Jan Proška, Monument to Maria Theresa in Praha/Prague, 2020.

Jan Kovářik i Jan Proška, Spomenik Mariji Tereziji, Prag, 2020.

Indem Josef II als Germanisator der Deutsch-Böhmen in Mähren galt, war seine Erinnerungsstätte somit Symbol des Deutschtums. 1919 hatte daher ein deutschfeindlicher Anschlag Beschädigungen, und letztlich die Demontage der Einzelteile zu Folge. Die Statue wurde vergraben.<sup>29</sup> Als man 1947 durch Zufall bei Bauarbeiten auf die vergrabene Statue des Kaisers stieß, wurde sie zwar restauriert<sup>30</sup>, aber nicht mehr zusammengesetzt. 1988 erfolgte schließlich die Wiederaufstellung der Bronzefigur von Kaiser Josef II. auf einem neuen Sockel im Park vor dem psychiatrischen Krankenhaus in Brunn-Czernowitz. Die Sockelfiguren befinden sich im Lužánky Park.

Die Statue Josef II in Cheb/Egger wurde in der Wiener Kunstergießerei von dem deutsch-böhmischen Bildhauer Karl Wilfert 1887 geschaffen. Im November 1920 stürzten tschechische Soldaten die Statue von ihrem Sockel und trennten dabei den rechten Arm ab. Als Gegenreaktion stellte die deutsche Bevölkerung noch in derselben Nacht die Skulptur wieder auf und fixierte sie mit Eisenbändern. Zum Schutz der neu gegründeten Republik Tschechoslowakei kam es 1923 zu einem Gesetz, nach dem 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



daher entfernt werden mussten.<sup>31</sup> Das Denkmal wurde daher abmontiert und in den Garten des ehemaligen Franziskanerklosters, überführt. Erst nach Gründung der tschechischen Republik wurde es „wiederentdeckt“, im Jahr 2003 ließ der Rotary Club von Cheb/Eger die Statue restaurieren und auf der Promenade des Kurortes Františkovy Lázně /Franzensbad aufstellen (Abb. 7). Ihren fehlenden, rechten Arm ließ man dabei nicht rekonstruieren. Die bewusst belassene Fragmentierung ist hierbei als eine gezielte Strategie zu verstehen, die Geschichte ihrer Zerstörung zu erzählen und auszustellen.

Für das 1897 eingeweihte Maria-Theresien-Denkmal in Bratislava/Pressburg zeichnete der in Wien ausgebildete Künstler Johann Fadrusz verantwortlich. Das Denkmal sollte einerseits an den ehemaligen Krönungshügel und andererseits an das 1000jährige Bestehen des ungarischen Königreiches erinnern.<sup>32</sup> Im Jahr 1919, nach der Besetzung der Stadt durch die tschechoslowakische Armee, ließ es der Stadtmagistrat es mit Holz verschalen. Zwei Jahre später, 1921, zerschlugen es tschechische Legionäre.<sup>33</sup> Im 21. Jahrhundert wurden in Bratislava nun bereits zwei auf der Basis des Originals entstandene verkleinerte Nachbildungen des Reiterstandbildes entworfen und zumindest temporär aufgestellt, einmal am Vajanského-Damm (bis 2014), das andere Mal vor dem Hotel Carlton.<sup>34</sup> Auf die

Enthüllung beider Werke folgte eine hitzige öffentliche Debatte darüber, ob eine Statue an jenen Ort zurückkehren sollte, an dem die ursprüngliche Statue von 1897 aufgestellt gewesen war. Entscheidend bei all diesen Phänomenen der Wiederbelebung jenes Denkmalkultes ist die Form der neuprojektierten Denkmäler, indem immer wieder versucht wird eine Reproduktion des ursprünglichen Werkes zu kreieren und nicht nach einer zeitgenäßen Denkmalform zu suchen.

Vor dem Hintergrund der Wiederaufstellung historischer Kaiserdenkmäler erscheint es interessant, dass im 21. Jahrhundert auch Initiativen zur Neuschaffung von Denkmälern ehemaliger Herrscher des Hauses Habsburg zu verzeichnen sind, die bislang kaum wissenschaftlich aufgearbeitet wurden, handelt es sich doch oftmals um politisch motivierte und kommerzgetriebene Denkmalsprojekte. Gerade dies lässt sie aber wiederum kulturgeschichtlich interessant erscheinen. Als Quellen können hier nur Zeitungsberichte dienen: Jüngstes Beispiel bildet das Projekt eines Denkmals für Maria Theresia in Triest: Anlässlich ihres 300. Geburtstags 2017, konkretisierten sich die Pläne zu ihrer Würdigung. Ein Denkmal ihr zu Ehren sollte primär der Förderung des Tourismus aus Österreich, dienen, wie der Gouverneur von Friaul-Julisch-Venetien, Massimo Fedriga, betonte. Aus einem Wettbewerb mit 21 Entwürfen ging 2019 die Idee eines kolossalen Maria-Theresien-Talers als Siegerprojekt hervor.<sup>35</sup> Mit postmoderner Ironie soll ab 2022 der gigantische Taler im Bodenschlitz die Piazza Ponterosso zu einer überdimensionalen Geldbüchse verwandeln, gleichsam befüllt von den Geldern der ersehnten Touristen. In der ehemals zu Österreich-Ungarn gehörigen Stadt Ужгород/Uschhorod wurde im Gedenken an Persönlichkeiten, die sich in ihrem Einsatz für die Stadtentwicklung Verdienste erworben haben, 2015 der Maria-Theresien-Platz mit einem Denkmal der Herrscherin von Bogdan Tomaszewski eröffnet (Abb. 8). Der Stifter des Werkes ist Alen Panov, ukrainischer Diplomat und Lehrstuhlinhaber für internationale Politik an der Fakultät für internationale Wirtschaftsbeziehungen der Nationalen Universität Ужгород/Uschhorod. Der damalige Außenminister der Ukraine, Pavlo Klimkin, war bei der Einweihung anwesend und betonte, dass mit dem Denkmal an die gemeinsame Geschichte Europas und der Ukraine und gemeinsame europäische Werte erinnert werden soll. Neben dem proeuropäischen Charakter sollte mit dem Park auch ein Ort der Ruhe und ein Platz für Panoramafotos der Kathedrale von Ужгород/Uschhorod geschaffen werden. Die private Stiftung sei als Vorbild für zukünftige potentielle Gönner zu verstehen.<sup>36</sup> Der dem Denkmal zugesprochene

proeuropäische Charakter gewann wiederum im Frühling 2022 neue Aktualität. Als nämlich der ukrainische Parlamentspräsident Ruslan Stefantschuk am 14. Juni in Wien zu Besuch war, spannte er in seiner Rede vor dem Nationalrat, im Rahmen derer er für den EU-Beitritt warb, einen Bogen zur gemeinsamen Vergangenheit innerhalb der Habsburgermonarchie indem er betonte, dass noch immer Bilder Kaiser Franz Josefs die Wände zahlreicher Häuser in der Ukraine zieren würden. Daneben erwähnte er auch just ebendieses 2015 errichtete Denkmal Maria Theresias in Ужгород/Uschhorod im Sinne eines Sinnbildes einer gemeinsamen Vergangenheit, aus der heraus eine gemeinsame Zukunft begründet werden könne.<sup>37</sup>

In Šenčur /Sankt Georgen (Slowenien) wurde 2008 ein Maria Theresien-Denkmal in Erinnerung an ihren Befehl vom 16. Mai 1767 zur Anpflanzung von Kartoffeln errichtet. Ihre damalige Anweisung stellte sich historisch als wesentlich heraus, da somit in Krisenzeiten größere Hungersnöte vermieden werden konnten. Der Antrag zur Errichtung des sogenannten „Kartoffel-Denkmal“ ging dabei von dem „Verein zur Anerkennung von Bratkartoffeln als eigenständigem Gericht“ aus.<sup>38</sup>

Am 20. Oktober 2020 wurde zudem in Prag ein Denkmal der Habsburger Herrscherin Maria Theresia, genau 280 Jahre nach ihrer Thronbesteigung am 20. Oktober 1740, enthüllt (Abb. 9). Das von den Künstlern Jan Kovářik und Jan Proksa entworfene Werk ist künstlerisch insofern interessant, als es gemäß den Schöpfern eine Reduktion auf den Archetypus der Kaiserin darstellen sollte: Hervorgehoben werden sollte die Essenz dessen, was mit Maria Theresia verbunden ist: „eine edle Präsenz, eine hohe Position und eine ernsthafte soziale Mission. All dies in einem streng reduzierten, aber prägnanten Konzept. Ich glaube, wir haben einen zeitlosen Archetyp erreicht, der Menschen in einem breiteren Kontext ansprechen kann“<sup>39</sup>, so Jan Kovářik. Die Reminiszenzen an eine überdimensionierte Schachfigur werden schnell deutlich und so erklären die Schöpfer, man könne sich „die Persönlichkeit von Maria Theresia als imaginäre Figur im politischen Spiel des damaligen Europas vorstellen. Das Denkmal erhält so eine pädagogische Dimension, die die Menschen dazu zwingt, nachzudenken und vielleicht herauszufinden, wer Maria Theresia war, was sie in ihrem Leben getan hat und wie sie wirklich aussah.“<sup>40</sup> Die erwähnten durchaus heterogenen Beispiele an Neuschöpfungen von Monumenten für Maria Theresia zeugen von der Überführung und Wiederbelegung des Denkmalkultes um eine Herrscherin Habsburgs ins 21. Jahrhundert. Es handelt sich dabei allerdings nicht nur



um künstlerisch interessante Werke, die es teils wert sind, kunsthistorisch analysiert zu werden. So wurde etwa im Falle des Maria–Theresien–Thalers in Triest auf den tradierten Typus des seit 1741 geprägten und dann im 19. Jahrhundert massenhaft vervielfältigten, weil bis 1858 als Zahlungsmittel geltenden Thaler mit dem Konterfei der Kaiserin zurückgegriffen. Es ist bei jenen Werken auch stets danach zu fragen, ob die Absichten hinter den Denkmalsetzungen auf touristisch–nostalgischem Kalkül fußen, oder aber ob sie aus einer Neubewertung der Habsburgermonarchie heraus geboren worden sind und dabei mit dem Beigeschmack von Mythologisierungs–, Verklärungs–, und damit auch Verharmlosungstendenzen versehen sind. Insofern hat uns jenes Phänomen der Wiederbelebung Habsburgischen Herrscherdenkmäler im jungen 21. Jahrhundert nicht nur als KunsthistorikerInnen sondern auch als homines politici zu interessieren.

## NOTES

- 1 Renate Wagner Rieger, Vorwort zu Walter Krause, *Die Plastik der Wiener Ringstraße. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900 (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner–Rieger, Bd. IX/3)*. (Wiesbaden: Franz Steiner, 1980), o. S.
- 2 Krause, *Plastik*, 183, Fußnote 387.
- 3 Renate Wagner Rieger, Vorwort zu Walter Krause, *Plastik o. S.*
- 4 Gerhardt Kapner, *Ringstraßendenkmäler (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner–Rieger, Bd. IX/1)*, (Wiesbaden: Franz Steiner, 1973); Maria Pötzl–Malikova, *Die Plastik der Ringstraße. Künstlerische Entwicklung 1890–1918 (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner–Rieger, Bd. IX/2)*, (Wiesbaden: Franz Steiner, 1976); Krause, *Plastik*.
- 5 Für diesen Aufsatz konnten aufgrund der Sprachbarrieren zuvorderst nur englisch und deutschsprachige Publikationen Berücksichtigung finden. Für die hier eingearbeiteten Hinweise auf die tschechisch– und ungarischsprachige Literatur zu dieser Thematik danke ich Jan Galeta herzlich.
- 6 Zur Rolle Eitelbergers bei der Anwerbung von Lehrkräften an der Akademie der Bildenden Künste vergleiche Krause, *Plastik*, 65–66, sowie Martin Engel, „Rudolf von Eitelberger und die Wiener Bildhauerschule,“ in *Rudolf Eitelberger von Edelberg. Netzwerker der Kunstwelt*, ed. Eva Kernbauer e.a. (Wien/Köln/Weimar: Boehlau 2019), 219–237, hier: 234–235.
- 7 Im Folgenden wird nach dem 1879 abgedruckten Vortrag Rudolf Eitelbergers zitiert. Rudolf Eitelberger, „Die Plastik Wiens in diesem Jahrhundert,“ in *Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit. Gesammelte kunsthistorische Schriften*, Bd. 1 (Wien: Braumüller 1879), 104–157, hier: 125.
- 8 Zum Bauboom in Budapest nach der Stadtvereinigung von Buda und Pest von 1873 sowie der urbanistischen Modernisierung von Praha/Prags im letzten Jahrhundertdrittel vgl. Ilona Sármany–Parsons, „Ringstraßenkultur und Moderne. B. Die bildenden Künste,“ in *Die Habsburgermonarchie 1848–1918, Bd. X, Das kulturelle Leben. Akteure – Tendenzen – Ausprägungen, Teilband 2, Staat, Konfession und Identität*, hg. Andreas Gottsmann, (Wien: ÖAW Verlag 2021), 1121–1253, hier 1121–1122; József Sisa (ed.), *Motherland and Progress: Hungarian Architecture and Design 1800–1900* (Basel: Birkhäuser 2016); Ferdinand Seibt, *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne* (Berlin: Propyläen 1995).
- 9 Eitelberger „Plastik,“ 104–157.
- 10 Eitelberger, „Plastik,“ 109–110.
- 11 Eitelberger, „Plastik,“ 109.
- 12 Eitelberger, „Plastik,“ 109–110.
- 13 Zur Rolle Eitelbergers bei der Anwerbung von Lehrkräften an der Akademie der Bildenden Künste vergleiche Krause, *Plastik*, 65–66, sowie Engel, „Rudolf von Eitelberger,“ 234–235.
- 14 Als Quelle zur Beantwortung dieser Frage dienen insgesamt 52 Matrikelbücher (Matrikelbuch 92 des Wintersemesters 1873 bis Matrikelbuch 143 des Studienjahres 1909/10) des Universitätsarchivs der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW). Erste Ergebnisse dieser Untersuchung erschienen 2021: 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, *RHA Special Issue, Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe*, hg. von Caroline Mang und Ingeborg Schemper–Sparholz.
- 15 Vgl. die digitale Matrikeldatenbank der Akademie der Bildenden Künste München <https://matrikel.adbk.de/matrikel>.

- DPUH Peristil 115–127 Caroline Mang Habsburgerdenkmäler in den ehemaligen Kronländern der Habsburgermonarchie
- 65/2022
- 16 Vgl. dazu Ronald S. Burt, "Social Structure of Competition," in *Networks and Organizations: Structure, form, and action*, ed. Nitin Nohria and Robert Eccles (Boston: Harvard Business School Press, 1992), 57–91; und Ronald S. Burt, "Structural Holes and Good Ideas," *American Journal of Sociology* 110 (2) (2004): 349–399.
- 17 Abrechnungsbuch, C.v.Z. Privatarhiv. In den Eintragungen über Zahlungen an Bildhauer als Hilfsarbeiter sind etwa die Bildhauer Peter Neuner, Heinrich Pirtsch und Peter Rummel sowie die Herren Adamo und Schober zu finden.
- 18 Zur Entstehung des Denkmals vgl. Simon P. Terzer, *Das Andreas-Hofer-Denkmal in Meran 1914–2014*, (Meran: Eigenverlag, 2014).
- 19 *Katalog der Historischen Kunst-Ausstellung*, ed. Akademie der Bildenden Künste (Wien: Akademie, 1877), 9 und 21.
- 20 Brief Zumbuschs vom 31. Jänner 1913. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, Historisches Archiv, Autografen, zit. nach Bernhard Maaz, *Skulptur in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg, 2 Bde.* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2010), 630.
- 21 Gizella Szátmari, „Kaspar von Zumbusch und das ungarische Kunstschaffen: Wirkungen und Wechselwirkungen," in *Zeit des Aufbruchs: Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, ed. Wilfried Seipel, Kat. Ausst. KHM Wien (Wien: Skira, 2003), 305–310, hier 306.
- 22 Diese zehn Eleven sind: Anton Břenek, Alajos Strobl; Anton Lorani; Tadeusz Błotnicki; Tomasz Dykas; Alojz Gangl; Alfonso Canciani; Hans Bitterlich; Josef Müllner; Anton Aicher.
- 23 Andreas Gottsmann, „Kulturpolitik und Kulturförderung in der Donaumonarchie (1848–1914)," *Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, ed. Bärbel Holtz/Wolfgang Neugebauer (Berlin: Akademie Verlag, 2010), 79–107; Detaillierter in seiner späteren Publikation, Andreas Gottsmann, *Staatskunst oder Kulturstaat? Staatliche Kunstpolitik in Österreich 1848–1914* (Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2017).
- 24 Zu Anton Břenek vgl. Ilse Krumpöck, *Die Bildwerke im Heeresgeschichtlichen Museum. Bestandskatalog der Plastik- und Kunstgewerbeabteilung des Heeresgeschichtlichen Museums* (Wien: Heeresgeschichtliches Museum, 2004), 28–29.
- 25 Zu Alajos Ströbl vgl. Katarína Beňová/ Zuzana Gažíková/František Bizub (eds), *Alojz Strobl 1856–1926, exh. cat. Galerie Petra Michala Bohuňov, Slovenská národná galéria* (Bratislava: SNG 2007), 73–74 und Ildikó Nagy, "Az epreskert és a szobrászmesteriskola," in *A magyar művészet a 19. században*, József Sisa (ed.) (Budapest: Osiris, 2018), 456–461; Mihály Ströbl, *Strobl Alajos, a granitoroszlán* (Budapest: Holnap 2003).
- 26 Martin Krummholz, "Czech Sculpture in the Late 19th and Early 20th Centuries and Its Attitude Towards Vienna," *RIHA Journal* (2021): paragraph 18.
- 27 József Sisa, „Assimilation oder Emanzipation? Wien und die ungarische Baukunst im ausgehenden 19. Jahrhundert," in *Kulturtransfer und kulturelle Identität. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, ed. Károly Csúri/Zoltán Fónagy (Wien: Praesens, 2008) 227–233, hier: 232 und Ilona Sármany-Parsons, "Hungarian Art and Architecture 1896–1914," in *A Golden Age. Art and Society in Hungary 1896–1914*, ex. cat. Barbican Art Gallery London/Center for the Fine Arts Miami/San Diego Museum of Art, ed. Éri, Gyöngyi/Zsuzsa Jobbágyi (Budapest: Corvina London/Barbican Art Gallery, 1989), 31–45, hier: 33.
- 28 Dieses Phänomen der Neumythisierung habsburgischer Herrscher über ihre Denkmäler hatte die Autorin in einer Übung an der Universität Wien 2020 unter dem Titel „Verehrt – Verbannt und Wiederentdeckt" zum Thema gemacht.
- 29 Vgl. Werner Telesko, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts* (Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006), 130–136; Werner Telesko, „Die neue Bedeutung der Peripherie – Denkmäler für Kaiser Joseph II im späten 19. Jahrhundert," in *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich*, eds. Rudolf Jaworski and Peter Stachel (Berlin: Frank und Timme, 2007), 145–174, hier: 159–160; Nancy Wingfield, "Statues of Emperor Joseph II as Sites of German Identity," in *Staging the Past: The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*, eds. Maria Bucur/Nancy Wingfield (West Lafayette: Purdue University Press, 2001), 178–205; Siegmund Geiselberger, *Die Pressglaskorrespondenz* 10 (2020): 1–16; Pavla Cenková, Pomník Josefa II. v Brně: „Ztráta bez náhrady," *Památková péče na Moravě / Monumentorum Moraviae tutela* 16 (2014): 109–121; Pavla Cenková, „Pomník císaře Josefa II. v Brně," *Brno v minulosti a dnes* 28 (2015): 263–312; Pavel Cibulka, „Instalace pomníku Josefa II. před Německým domem v Brně," in *Historik na Moravě: profesorovi Jiřímu Malířovi, předsedovi Matice moravské a vedoucímu Historického ústavu FF MU, věnují jeho kolegyně, přátelé a žáci k šedesátinám* (Brno, 2009), 433–446. Abb. 394 Der Bautechniker 17.02.1893, Nr. 7, S. 101–102, Wien, OeNB, ANNO.
- 30 Geiselberger, *Die Pressglaskorrespondenz*, 6–7.
- 31 Zákon na ochranu republiky č. 50 (1923), § 26, vgl. Ingeborg Schemper-Sparholz, „Forschungsstand und Forschungsfragen – Historische und aktuelle Positionen zur Skulptur am Ende der Habsburgermonarchie," *RIHA Special Issue „Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe"*, eds. Ingeborg Schemper-Sparholz and Caroline Mang (2021); Jana Kolouchová, „Chebský pomník císaře Josefa II. a jeho pozoruhodný příběh," in *Sborník muzea Karlovarského kraje* 26 (2018), 55–80.
- 32 Anton Klipp, *Preßburg. Neue Ansichten zu einer alten Stadt* (Karlsruhe: Karpatendeutsches Kulturwerk, 2010), 70–74; Zu Johann Fadrusz vgl. Anna Glasová, *Ján Fadrusz* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 1981); Gyula Soós, *Fadrusz János* (Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1961); Bálint Varga, „Árpád és Mária Terézia között Pozsony város identitás és emlékművei a 19. század végén," in *Terek, tervek, történetek Az identitás történetének térbeli keretei 2*, ed. András Ciegler (Budapest: Atelier, 2011), 121–144; Eleonóra Babejová, *Fin-de-siècle Pressburg: Conflict & Cultural Coexistence in Bratislava 1897–1914* (New York: Columbia University Press, 2003).
- 33 Der in Wien ausgebildete Bildhauer Alois Rigele bewohnte damals das dem Denkmal gegenüberliegende Palais Lanfranchoni und verfasste eine deutschsprachige Denkschrift über die Zerstörung des Monumentes, vgl. dazu Klipp, *Preßburg*, 74–77.
- 34 O. A., „Statue of Maria Theresa deemed unsuitable for Bratislava city centre," *The Slovak Spectator*, 20.3.2018.
- 35 Zeno Saracino, „L'elica che non gira e il tallero perduto: i lavori per Ressel e Maria Teresa," *triestenews*, 7.1.2022, and O. A., „La giunta regionale adotta Maria Teresa 'Bene i monumenti scelti dai cittadini'," *Il Piccolo*, 25.9.2019.
- 36 O. A., „The first in Ukraine private park was opened and the monument to Maria Theresa was consecrated in Uzhgorod," *uzhgorod.in*, 6.1.2015.
- 37 Das Video der Rede von Ruslan Stefantschuk ist online zugänglich.
- 38 Ilja Bregar, „V Šenčurju spomenik krompirju in Mariji Tereziji," *Gorenjski Glas*, 8.4.2008; O. A., „V Šenčurju postavili spomenik krompirju," *Dnevnik*, 25.5.2008.
- 39 Zitiert nach Austria-Forum, [https://austria-forum.org/af/AEIOU/Österreich-Tschechien-Denkmal\\_Maria\\_Theresia\\_Prag](https://austria-forum.org/af/AEIOU/Österreich-Tschechien-Denkmal_Maria_Theresia_Prag)
- 40 Zitiert nach Austria-Forum, [https://austria-forum.org/af/AEIOU/Österreich-Tschechien-Denkmal\\_Maria\\_Theresia\\_Prag](https://austria-forum.org/af/AEIOU/Österreich-Tschechien-Denkmal_Maria_Theresia_Prag)

## REFERENCES

- Babejová, Eleonóra. *Fin-de-siècle Pressburg: Conflict & Cultural Coexistence in Bratislava 1897–1914*. Columbia University Press: New York, 2003.
- Beňová, Katarína/Gažíková, Zuzana/Bizub, František, eds. *Alojz Strobl 1856–1926, exh. cat. Galerie Petra Michala Bohuňov, Slovenská národná galéria*. Bratislava: SNG, 2007.
- Burt, Ronald S. "Social Structure of Competition." In *Networks and Organizations: Structure, form, and action*, edited by Nitin Nohria and Robert Eccles, 57–91. Boston: Harvard Business School Press, 1992.
- Burt, Ronald S. "Structural Holes and Good Ideas." *American Journal of Sociology* 110, 2, (2004): 349–399.
- Cenková, Pavla. "Pomník Josefa II. v Brně: 'Ztráta bez náhrady'." *Památková péče na Moravě / Monumentorum Moraviae tutela* 16 (2014): 109–121.
- Cenková, Pavla. "Pomník císaře Josefa II. v Brně." *Brno v minulosti a dnes* 28 (2015): 263–312.
- Cibulka, Pavel. "Instalace pomníku Josefa II. před Německým domem v Brně." In *Historik na Moravě: profesoru Jiřímu Malířovi, předsedovi Matice moravské a vedoucímu Historického ústavu FF MU, věnují jeho kolegové, přátelé a žáci k šedesátinám*, 433–446. Brno: 2009.
- Eitelberger, Rudolf. "Die Plastik Wiens in diesem Jahrhundert." *Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit. Gesammelte Kunsthistorische Schriften, Bd. 1*: 104–157. Wien: Braumüller, 1879.
- Engel, Martin. "Rudolf von Eitelberger und die Wiener Bildhauerschule." In *Rudolf Eitelberger von Edelberg. Netzwerker der Kunstwelt*, edited by Eva Kernbauer e.a., 219–237. Wien/Köln/Weimar: Boehlau, 2019.
- Geiselberger, Siegmund. *Die Pressglaskorrespondenz* 10 (2020). <https://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-2w-sg-kaiser-joseph-ii-riedel-1892.pdf>
- Glasová, Anna. *Ján Fadrusz*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 1981.
- Gottsmann, Andreas. "Kulturpolitik und Kulturförderung in der Donaumonarchie (1848–1914)." In *Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, edited by Bärbel Holtz, Wolfgang Neugebauer, 79–107. Berlin: Akademie Verlag, 2010.
- Gottsmann, Andreas. *Staatskunst oder Kulturstaat? Staatliche Kunstpolitik in Österreich 1848–1914*. Wien/Köln/Weimar: Boehlau, 2017.
- Kapner, Gerhardt. *Ringstraßendenkmäler (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner-Rieger, Bd. IX/1)*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1973.
- Katalog der Historischen Kunst-Ausstellung*, hg. v. Akademie der Bildenden Künste. Wien: Verlag der Akademie, 1877.
- Klipp, Anton. *Preßburg. Neue Ansichten zu einer alten Stadt*. Karlsruhe: Karpatendeutsches Kulturwerk, 2010.
- Kolouchová, Jana. "Chebský pomník císaře Josefa II. a jeho pozoruhodný příběh." *Sborník muzea Karlovarského kraje* 26 (2018): 55–80.
- Krause, Walter. *Die Plastik der Wiener Ringstraße. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900 (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner-Rieger, Bd. IX/3)*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1980.
- Krummholz, Martin. "Czech Sculpture in the Late 19th and Early 20th Centuries and Its Attitude Towards Vienna." *RIHA Special Issue, Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe*, edited by Caroline Mang and Ingeborg Schemper-Sparholz. <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1.81896>
- Krumpöck, Ilse. *Die Bildwerke im Heeresgeschichtlichen Museum. Bestandskatalog der Plastik- und Kunstgewebesammlung des Heeresgeschichtlichen Museums*. Wien: Heeresgeschichtliches Museum, 2004.
- Maaz, Bernhard. *Skulptur in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg, 2 Bde*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2010.
- Mang, Caroline. „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." *RIHA Special Issue, Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe*, edited by Caroline Mang and Ingeborg Schemper-Sparholz. <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1.81893>
- Nagy, Ildikó. "Az epreskert és a szobrász mesteriskola." In *A magyar művészet a 19. században*, edited by Jozsef Sisa, 456–461. Budapest: Osiris, 2018.
- Pözl-Malikova, Maria. *Die Plastik der Ringstraße. Künstlerische Entwicklung 1890–1918 (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner-Rieger, Bd. IX/2)*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1976.
- Sármány-Parsons, Ilona. "Hungarian Art and Architecture 1896–1914." In *A Golden Age. Art and Society in Hungary 1896–1914*, ex. cat. Barbican Art Gallery London/Center for the Fine Arts Miami/San Diego Museum of Art, edited by Éri, Gyöngyi and Zsuzsa Jobbágy, 31–45. Budapest: Corvina London/Barbican Art Gallery, 1989.
- Sármány-Parsons, Ilona. "Ringstraßenkultur und Moderne. B. Die bildenden Künste." *Die Habsburgermonarchie 1848–1918, Bd. X, Das kulturelle Leben. Akteure – Tendenzen – Ausprägungen, Teilband 2, Staat, Konfession und Identität*, edited by Andreas Gottsmann, 1121–1253. Wien: ÖAW Verlag, 2021.
- Schemper-Sparholz, Ingeborg. "Forschungsstand und Forschungsfragen – Historische und aktuelle Positionen zur Skulptur am Ende der Habsburgermonarchie." *RIHA Special Issue, Vienna as a Sculptural Centre in the Long 19th Century. Current Research on Sculpture in Central Europe*, edited by Caroline Mang and Ingeborg Schemper-Sparholz. <https://doi.org/10.11588/riha.2021.1.81887>
- Seibt, Ferdinand. *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*. Berlin: Propyläen, 1995.
- Sisa, József. "Assimilation oder Emanzipation? Wien und die ungarische Baukunst im ausgehenden 19. Jahrhundert." *Kulturtransfer und kulturelle Identität. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, edited by Károly Csúri and Zoltán Fónagy, 227–233. Wien: Praesens, 2008.
- Sisa, József, ed. *Motherland and Progress: Hungarian Architecture and Design 1800–1900*. Basel: Birkhäuser, 2016.
- Soós, Gyula, Fadrusz János. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1961.
- Stróbl, Mihály, Alajos Strobl. *The Granite Tiger*. Budapest: Holnap, 2003.
- Szátmari, Gizella. "Kaspar von Zumbusch und das ungarische Kunstschaffen: Wirkungen und Wechselwirkungen." In *Zeit des Aufbruchs: Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde*, edited by Wilfried Seipel, Kat. Ausst. KHM Wien: 305–310. Wien: Skira, 2003.
- Telesko, Werner. *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2006.

- Telesko, Werner. "Die neue Bedeutung der Peripherie – Denkmäler für Kaiser Joseph II im späten 19. Jahrhundert." In *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich*, edited by Rudolf Jaworski and Peter Stachel, 145–174. Berlin: Frank und Timme, 2007.
- Terzer, Simon P. *Das Andreas-Hofer-Denkmal in Meran 1914–2014*. Meran: Eigenverlag, 2014.
- Varga, Bálint. "Árpád és Mária Terézia között Pozsony város identitás és emlékművei a 19. század végén." In *Terek, tervek, történetek Az identitás történetének térbeli keretei 2*, edited by András Cieger, 121–144. Budapest: Atelier, 2011.
- Wagner Rieger, Renate. Vorwort zu Walter Krause, *Die Plastik der Wiener Ringstraße. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900 (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, hg. v. Renate Wagner-Rieger, Bd. IX/3)*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1980.
- Wingfield, Nancy. "Statues of Emperor Joseph II as Sites of German Identity." In *Staging the Past: The Politics of Commemoration in Habsburg Central Europe, 1848 to the Present*, edited by Bucur, Maria and Nancy Wingfield, 178–205. West Lafayette: Purdue University Press, 2001.

## SUMMARY

# Monuments to Habsburg Rulers in the Former Crown Lands of the Habsburg Monarchy – Stages from Historicism to a Never-Ending Story

It was originally intended to devote a volume of the compendium on the Vienna Ringstrasse published by Wagner-Rieger to the oeuvre of the sculptor and co-founder of the Vienna School of Sculpture, Caspar Zumbusch. However, this volume was never published. The essay outlines the origins of the Vienna school of sculpture for the first time and uses statistical analysis to record the numbers and origins of Caspar Zumbusch's students, who came to Vienna from various parts of the monarchy to be trained at the Vienna Academy. Correspondence is used to illustrate the role Caspar Zumbusch played for his students, for many of whom he arranged commissions for monuments in the lands of the former monarchy. One of the students' tasks was to develop a concept for monuments to rulers of the House of Habsburg, such as Joseph II and Maria Theresa. It was precisely such monuments that were destroyed or removed in times of crisis, especially after the collapse of the monarchy. This makes it all the more interesting that in the 20th and 21st centuries many of these monuments were rediscovered and re-erected and recently even new monuments – some based on traditional 19th century monument types – have been erected and again shape the appearance of towns and cities in the former Crown lands. The idea behind erecting such monuments is partly nostalgic and influenced by the interests of tourism. However, many such projects developed from a reassessment of the Habsburg monarchy and suggest a tendency towards mythicization and the playing down of historical conflicts.

Translation into English provided by the author.

CAROLINE MANG, Phd studierte Kunstgeschichte in Wien und Basel mit mehreren Leistungsstipendien und schloss ihr Studium mit einer Masterarbeit über die Schlossbrücke Karl Friedrich Schinkels in Berlin ab. Von 2018 bis 2019 arbeitete und lehrte sie als Universitätsassistentin am Institut für Kunstgeschichte in Wien. 2020 inventarisierte sie das Archiv der Kunsthistorikern Renate Wagner-Rieger. Seit 2018 lehrt sie als Universitätslektorin und arbeitet an einer Dissertation zur Wiener Bildhauerschule des 19. Jahrhunderts. Ihre Forschungsschwerpunkte sind mitteleuropäische Bildhauerei und Architektur im 19. und 20. Jahrhundert, Bildung und Mobilität der Bildhauer, Wissenstransfer des 19. Jahrhunderts, nationale Identitätsbildung und -diskurs des 19. Jahrhunderts in Mitteleuropa.

Dr. sc. CAROLINE MANG studirala je povijest umjetnosti u Beču i Baselu i završila studij magistarskim radom o Schlossbrücke Karla Friedricha Schinkela u Berlinu. Od 2018. do 2019. radila je i predavala kao asistentica na Institutu za povijest umjetnosti u Beču. Godine 2020. inventarizirala je arhiv povjesničarke umjetnosti Renate Wagner-Rieger. Od 2018. drži nastavu na sveučilištu i radi na disertaciji o bečkoj kiparskoj školi 19. stoljeća. Fokus njezinog istraživanja je srednjoeuropsko kiparstvo i arhitektura u 19. i 20. stoljeću, školovanje i mobilnost kipara, prijenos znanja u 19. stoljeću te oblikovanje i diskurs o nacionalnom identitetu u srednjoj Europi tijekom 19. stoljeća.

CAROLINE MANG, PhD studied art history in Vienna and Basel on several merit scholarships and completed her studies with a master's thesis on Karl Friedrich Schinkel's Schlossbrücke in Berlin. From 2018 to 2019 she worked and taught as a university assistant at the Institute of Art History in Vienna. In 2020 she inventoried the archive of art historian Renate Wagner-Rieger. Since 2018 she has been teaching as a university lecturer and working on a dissertation on the Viennese sculpture school of the 19th century. Her research focuses on Central European sculpture and architecture in the 19th and 20th century, the education and mobility of sculptors, the transfer of knowledge in the 19th century, and the shaping of and discourse on national identity in Central Europe during the 19th century.