

Zitierhinweis

Telesko, Werner: review of: Sigrid Eyb-Green, Das zusammengedrückte Gedenken. Leopold Kupelwiesers Freskenzyklus in der Niederösterreichischen Statthalterei, Weitra: Verlag Bibliothek der Provinz, 2016, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 125 (2017), 1, p. 255-257, DOI: 10.15463/rec.1303214691

MITTEILUNGEN
DES INSTITUTS FÜR
ÖSTERREICHISCHE
GESCHICHTSFORSCHUNG

copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

u.a. die Etablierung einer Hebammen- und Entbindungsanstalt (S. 250f.), die Gründung einer medizinisch-chirurgischen Schule mit anatomischem Theater (S. 261–266), eines *Krankenwärterinnen Institut* (S. 266f.) und die Bestrebungen des Arztes, die medizinische Ausbildung trotz Schließung der Bamberger Universität in der Stadt zu halten sowie seinen Versuch, die Berufungen an die Universität Würzburg zu beeinflussen, der in einem Skandal und Ehrkonflikt gipfelte, den die Monographie neutral darzustellen sucht (S. 267–281). Im anschließenden Abschnitt über „Publizistische Aktivitäten“ des Arztes (S. 281–307) wird deutlich, dass dieser nicht nur flexibel vom Brownianismus zur Naturphilosophie als theoretischer Grundlage der Medizin wechselte, sondern auch mit dazu beitrug, eine beliebte medizinhistorische Differenzierung zu prägen, indem er zwischen Hospitälern als Pflege- und Versorgungseinrichtung und Krankenanstalten, die der Heilung und medizinischen Ausbildung dienten, unterschied (S. 282f.).

Marcus blieb bis an sein Lebensende aktiv in Neuerungen der Bayerischen Regierung eingebunden, wie das sechste und letzte Kapitel (S. 327–386) zeigt, das ihm neben seinen Ämtern eine wesentliche Rolle in der neu zu gründenden „Landärzteschulen“ zuschreibt. Letztere sollten die Ausbildung zum Wundarzt ersetzen.

Kennzeichnend für die Darstellung von Häberlein und Schmözl-Häberlein ist, dass sie immer wieder auf Marcus' gesellschaftliche und kulturelle Verbindungen und Aktivitäten eingehen und dabei durchaus auf Prominenz wie Goethe oder Schlegel verweisen können. Gleichzeitig verzichten sie auf eine positive Stilisierung ihres „Helden“ und fragen ebenso nach den Vorteilen, die Marcus aus seinen Ämtern und Tätigkeiten legal oder umstritten ziehen konnte. Insgesamt ist es ihnen dadurch gelungen, das differenzierte Bild eines lokal engagierten und regional geschickt agierenden Gestalters medizinischer Strukturen und auch überregional bekannten streitbaren Gelehrten zu zeichnen, der allerdings trotz seiner Konversion „den Schatten antijüdischer Vorurteile und Stereotypen nie ganz los“ (S. 391) wurde.

München

Annemarie Kinzelbach

Sigrid EYB-GREEN, Das zusammengedrückte Gedenken. Leopold Kupelwiesers Freskenzyklus in der Niederösterreichischen Statthaltereirei. Verlag Bibliothek der Provinz, Weitra o. J. [2016], 310 S., 444 Abb. ISBN 978-3-99028-075-1.

Eyb-Green geht in ihrer umfangreichen Arbeit zu der zwischen 1848 und 1850 von Leopold Kupelwieser durchgeführten Ausmalung des „Marmorsaals“ (großer Sitzungssaal) in der ehemaligen Niederösterreichischen Statthaltereirei in Wien mehreren Fragestellungen nach – zum einen dem bereits von der Forschung mehrmals behandelten Problem der thematischen Ausrichtung dieses Zyklus, zum zweiten der Funktion der Ausstattung im Sinne eines politischen Propagandainstruments und schließlich den technischen Facetten des Zyklus und seiner Entwürfe.

Die historische Ausnahmestellung der vielleicht über Hofkammerpräsident Karl Friedrich Freiherr von Kübau beauftragten Ausmalung, welche die österreichische Geschichte in einer beachtlichen Breite von der Römerzeit bis in das frühe 19. Jahrhundert detailreich abhandelt, wurde von der Literatur bereits betont – besonders auch angesichts des Umstands, dass im Gegensatz zur Situation in Deutschland die österreichische Geschichtsmalerei ein Schattendasein fristete. Umso aufschlussreicher ist die reiche schriftliche und bildliche Quellenlage zu Kupelwiesers Zyklus, da neben den Programmmentwürfen auch die Kartons in den Beständen des Niederösterreichischen Landesmuseums und einige Aquarellentwürfe überliefert sind. Eyb-Green bringt neues Licht in die Entstehungsgeschichte mit einer detaillierten Analyse der drei überlieferten Programmmentwürfe, die von einem umfangreichen schriftlichen Konzept über einen zweiten Gesamtentwurf (als Entwurfszeichnung) bis zu einer dritten Konzeptstufe reichen, die einige Abweichungen zum zweiten Konzept zeigt.

Von der Struktur her offenbart Kupelwiesers Ausstattung ein recht einfaches Schema, das die zentrale Darstellung der „Austria“ und der „Religion“ von feldartigen Darstellungen umgeben zeigt. Daran schließen sich an allen Seiten rauten- und zwickelförmige Bilder sowie Darstellungen in den Stichkappen an, wobei inhaltlich eine paarweise Systematisierung zu konstatieren ist (zwei Rechtsszenen, zwei Bündnisszenen, zwei Belehnungen und zwei Verteidigungsszenen). Dies unterstreicht das in der Geschichtsmalerei allenthalben anzutreffende Strukturprinzip, die Fülle von unterschiedlichen Ereignissen nach bestimmten Kategorien zu ordnen. Ob daraus, wie Eyb-Green recht allgemein festhält, ein „Spannungsfeld zwischen Rückprojektion von Sehnsüchten in eine ideal konstruierte Vergangenheit und einem Bekenntnis zur Gegenwart, zwischen den Ideen des gottgegebenen Kaisertums und der modernen bürgerlichen Mitbestimmung“ (S. 45) abgeleitet werden kann, darf allerdings bezweifelt werden. Kupelwiesers politischer Einstellung scheint eher der gegenrevolutionäre Charakter zahlreicher Darstellungen zu entsprechen, der im ersten Programmentwurf geschickt mit dem emphatischen Bekenntnis verkauft wurde, „dass in Österreich zu allen Zeiten jede Regenten-Tugend in ihrer schönsten Entfaltung durch den Herrscher geübt wurde“ (S. 45). In besonderer Weise wird hier also der Doppelaspekt von historischem Ereignis und dessen Wertbarkeit im Sinne von Tugendallegorien unterstrichen.

Beachtlich ist bei Kupelwiesers Ausmalung vor allem die gewaltige zeitliche Spannweite, die ausgemessen wird: Sie reicht von Kaiser Marc Aurel, Odoaker, Karl dem Großen zur Erstürmung Melks durch Leopold I., die Belehnung Leopolds mit der Ostmark durch Otto II. (983), ehe die drei Erbauer von St. Stephan in Wien (Heinrich II. Jasomirgott, Rudolf IV. und Kaiser Friedrich III.) wiedergegeben werden. Als weitere Szenen aus der mittelalterlichen Geschichte fungieren die Episoden, wie Rudolf I. die Lehen an Albrecht I. (1287) verleiht und Herzog Leopold VI. der Glorreiche im Jahr 1200 in Tulln zu Gericht sitzt. Daran schließt sich die Gründung der Wiener Universität durch Herzog Rudolf IV. an. Über die Einsetzung der Regierung der niederösterreichischen Länder durch Ferdinand I. (1540) verläuft die Ereigniskette zu einer verdichteten Wiedergabe der Türkenkriege der Jahre 1529, 1683 und 1697. Mit den Aufgeboten von 1797, Erzherzog Carl in der Schlacht bei Aspern (1809) und dem Wiener Kongress (Kaiser Franz I., Zar Alexander I. und König Friedrich Wilhelm III.) gelangt der reiche Bogen der Ereignisse im frühen 19. Jahrhundert zu seinem Abschluss.

Die Stichkappen zeichnen sich in besonderer Weise durch die Kombination von acht habsburgischen Herrscherfiguren (hier vor allem Maria Theresia, Joseph II., Ferdinand I. und Franz Joseph I.) mit den als dazu passend angesehenen Tugenden aus, die das Motivrepertoire der Tugenden in der „Iconologia“ Cesare Ripas doch deutlicher variieren, als Eyb-Green meint (S. 143). Nicht ohne Grund wird gerade die Darstellung des jungen Franz Joseph (mit den Personifikationen von „Kraft“ und „Wahrheit“) an einer Schmalseite genau zwischen den Türkenkriegen und der Schlacht von Aspern platziert, wodurch der aktuelle Akzent des Sieges über die Revolution des Jahres 1848 durch den Sieg über feindliche Armeen historisch verankert und gleichsam präfiguriert erscheint. Der Tugendaspekt ist hier kein akzidenteller, sondern eng mit der zentralen Intention verbunden, wird doch auch die gekrönte „Austria“ im Deckenspiegel von der Versammlung von Tugenden umringt. Die von Kupelwieser wiedergegebenen Ereignisse aus der österreichischen Geschichte stellen somit die Ebene der historischen Grundlagen dar, auf die sich die Personifikationen des Deckenspiegels und der Stichkappen beziehen. Eine ähnliche Sichtweise kann auch in Joseph Freiherr von Hormayrs Werken, die eine wichtige Anregung für Kupelwieser darstellen, nachgewiesen werden.

In einem eigenen Kapitel (S. 47–166) geht Eyb-Green detailliert auf die ikonografischen Formulierungen, Quellen und Intentionen der einzelnen Lösungen Kupelwiesers ein. Besonders bei der Darstellung der „Austria“ zeigt sich die Akribie des Malers in der Suche nach der endgültigen Findung der Form. Bei vielen historischen Szenen bemühte sich der Maler offensichtlich, den aktuellen Wissensstand seiner Zeit in Bezug auf Kleidung und Realien zu be-

rücksichtigen. Daneben konnte er auch auf Darstellungen anderer Künstler (Karl Ruß) sowie historische Kompendien (Anton Ziegler, Franz Ziska) zurückgreifen. Nur wenige Szenen (Belehnung Leopolds mit der Ostmark, Leopolds Gericht in Tulln, Einsetzung der Regierung der niederösterreichischen Länder durch Ferdinand I.) sind nicht Teil des überlieferten Bildkanons der Geschichtsmalerei. Eyb-Green behalf sich in diesen Fällen mit zeitgenössischer historiografischer Literatur sowie der These der Adaption von Bildformeln von Nazarenern (Julius Schnorr von Carolsfeld) durch Kupelwieser. Die Forschung wird der Autorin für diese minutiöse Herleitung der einzelnen Sujets dankbar sein, weil sie einen umfassenden Einblick in die textlichen wie bildlichen Repertoires gibt, die der Geschichtsmalerei in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts zur Verfügung standen. Mit einem umfassenden Kapitel zu materialtechnologischen Aspekten (S. 215–293) schließt das Buch ab.

Kupelwiesers Ausmalung des „Marmorsaals“ der Statthalterei zeigt nicht nur eine bis zur „Ruhmeshalle“ des Wiener Arsenalts unbekannte Monumentalisierung des Gedenkens an die eigene Geschichte. Sie fällt zudem zeitlich genau in die Periode, in der Kupelwieser das offensichtliche Defizit an öffentlicher Geschichtsmalerei zum Anlass nahm, um zu Bau und Ausstattung einer „Geschichtshalle“ (mit einer Gesamtdarstellung des Kaiserreiches) zwischen Hofburg und Burgtor anzuregen. Kupelwieser ist in dieser Hinsicht nicht nur ein versierter Praktiker, der Konzepte selbständig umzusetzen vermochte, sondern ebenso ein Mahner, der – wie später der Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885) – den Finger in die Wunde mangelnder Präsenz österreichischer Geschichte im öffentlichen Raum legte.

Wien

Werner Telesko

Markian PROKOPOVYCH, *In the Public Eye. The Budapest Opera House, the Audience and the Press, 1884–1918.* (Musikkulturen europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert 12.) Böhlau, Wien–Köln–Weimar 2014. 350 S., 45 Abb. ISBN 978-3-205-77941-4.

Die Beziehungen zwischen dem Budapester Opernhaus und der Wiener Staatsoper sind bis in die Gegenwart herauf stets sehr eng gewesen. Eine Vielzahl von Sängern und Sängerinnen der Budapester Oper hat in Wien gastiert oder dem Opernensemble angehört. Als Beispiel sei hier aus der Zwischenkriegszeit der berühmte Bariton Alexander (Sándor) Svéd genannt. Regisseure wie Koloman von Nádasdy haben an der Wiener Oper inszeniert. Es ist daher erfreulich, dass ein österreichischer Wissenschaftler sich aus einer gewissen Perspektive heraus mit dem Ungarischen Opernhaus befasst. Der Autor tut dies, indem er eine Fülle ungarischer Zeitungen unter Beifügung von vielfach köstlichen Illustrationen und entsprechend reicher Sekundärliteratur auswertet, wobei daraus zusammenfassend ein starker Antagonismus zwischen den Intendanten beziehungsweise Direktoren, dem Publikum und der Kritik festzustellen ist. Dieses Bild zeigt sich ebenfalls bei den anderen großen Opernhäusern Europas bis in die Gegenwart, ist praktisch vorprogrammiert. Freilich wäre es auch interessant gewesen, unter Verwertung des entsprechenden Aktenmaterials, einen Blick hinter die Kulissen werfen zu können. Der politische Hintergrund bei den verschiedenen Vorgängen findet allerdings stets Berücksichtigung.

Prokopovych stellt an den Beginn seines Werkes in den beiden ersten Kapiteln das von den österreichischen Architekten Hermann Helmer und Ferdinand Fellner dem Jüngeren in den Jahren 1874 begonnene, am 27. September 1884 feierlich eröffnete Opernhaus erstens in den Rahmen der sich nach dem Ausgleich von 1867 stark entwickelnden ungarischen Metropole und zweitens in den kulturellen und sozio-ökonomischen Zusammenhang, in welchem dem Adel eine bedeutende Rolle zukam, die sich im Laufe der Zeit nur etwas minimierte. Kritik kam von der Öffentlichkeit insofern, als es in der Stadt eine Reihe weiterer Theater gab, in denen Opernwerke aufgeführt wurden (Verdi-Tradition), und man auch den Standort als