

# Der Arkadenhof der Universität Wien und die Tradition der Gelehrtenmemoria in Europa



WIENER JAHRBUCH FÜR  
KUNSTGESCHICHTE

Herausgegeben vom  
Bundesdenkmalamt Wien  
und vom Institut für Kunstgeschichte  
der Universität Wien

BAND LXIII/LXIV

DER ARKADENHOF DER  
UNIVERSITÄT WIEN UND DIE  
TRADITION DER GELEHRTEN-  
MEMORIA IN EUROPA

Herausgegeben von Ingeborg Schemper-Sparholz, Martin Engel,  
Andrea Mayr und Julia Rüdiger

2017

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

gen, die Einzigartigkeit der außergewöhnlichen Persönlichkeit Lise Meitners mit einem großartigen Denkmal zu vergegenwärtigen.

Die Realisierung des Denkmals ist zweifellos eine Erfolgsgeschichte, auch wenn sie nur von sehr wenigen Menschen aktiv realisiert wurde. Den Grund hierfür sehe ich darin, dass es immer noch keine Selbstverständlichkeit ist, Wissenschaftlerinnen gleichberechtigt im Wissenschaftsbetrieb anzuerkennen. Dennoch ist es möglich, überzeugende, spannende Denkmäler auch für Persönlichkeiten mit einer nicht linearen erfolgreichen Biografie zu errichten, auch wenn sie (noch) nicht selbstverständlicher Teil des etablierten gesellschaftlichen Lebens sind.

Am 10. Juli 2014 wurde das Lise-Meitner-Denkmal im Ehrenhof der Humboldt-Universität eingeweiht.

Es bleibt abzuwarten, inwiefern das Denkmalprojekt Lise Meitner seine Wirkung auf nachfol-

gende Denkmalplastiken und insgesamt auf die Kultur des Erinnerns entfalten kann. Oder um es mit Worten von Christa Wolf zu sagen: „[...]“, dass der Mantel der Geschichte zugunsten derjenigen weht, die genug Puste haben, die Windrichtung zu bestimmen.“<sup>9</sup>

**Abbildungsnachweis:** Abb. 1, 2: Helmholtz-Zentrum Berlin für Materialien und Energie Berlin; Abb. 3–7, 14–16: Antonia Weiße, Kustodie der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin; Abb. 8: Repro aus Bericht der Vorprüfung zur Sitzung des Preisgerichts am 18. 6. 2013, Berlin, Nichtoffener Kunstwettbewerb für das Lise-Meitner-Denkmal im Ehrenhof der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2013, Einzelbericht 1001; Abb. 9: ebenda, Einzelbericht 1002; Abb. 10: ebenda, Einzelbericht 1003; Abb. 11: ebenda, Einzelbericht 1004; Abb. 12: ebenda, Einzelbericht 1005; Abb. 13: Silvia Zerbe, Helmholtz-Zentrum Berlin für Materialien und Energie Berlin.



Abb. 16: Rückenansicht mit Kunststeinsockel des Lise-Meitner-Denkmal mit Blick auf die Denkmäler für Max Planck (v.l.n.r.), Theodor Mommsen und Hermann von Helmholtz.

9 Ch. WOLF, Abschied von Phantomen. Zur Sache: Deutschland, in: Ch. WOLF, Auf dem Weg nach Tabou, Köln, 1994, S. 331.

## AUF DER SUCHE NACH RÄUMEN UND FORMEN DER MEMORIA. ERSCHEINUNGSFORMEN DER GELEHRTENDENKMÄLER IN UNGARN

GÉZA GALAVICS – BÁLINT UGRY

Die Geschichte der Gelehrtenmemoria durch Ensembles von Kunstwerken lässt sich einerseits als permanente Suche nach den *Erscheinungsformen*, welche die Gestalt einzelner Gelehrter verewigen, und andererseits als Suche nach den *Räumen*, welche die Gelehrtenmemoria aufnehmen, beschreiben. Der Aufsatz stellt die Geschichte der Gelehrtenmemoria eines einzigen Landes, Ungarns, vor, und zwar durch die typischsten Beispiele und die charakteristischsten Tendenzen aus einem Zeitraum, der fast zweieinhalb Jahrhunderte umspannt. Nicht, dass sie – als Kennzeichen einer autochthonen Entwicklung – eine voneinander abzuleitende einheitliche Reihe bilden. Denn ebenso wie die Wissenschaft international ist, sind es auch die Erscheinungsformen der Gelehrtenmemoria. Von wem aber – von welchen Institutionen und wie – diese Denkmäler verwirklicht wurden und welche politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Absichten sich dahinter verbergen, beabsichtigen die Verfasser aus der Geschichte Ungarns und dort aus den Rollen und Verbindungen von Wissenschaften und Gelehrten abzuleiten.

Die Hüter des kollektiven Gelehrtengedenkens waren von Anfang an meist die Universitäts-

ten. Die verschiedenen Fakultäten umfassten fast die Gesamtheit der Wissenschaften. Es sind die akademischen Fakultäten, die auch in der bildnerischen Repräsentation der Wissenschaften erscheinen. Die Fakultätsdarstellung des – auch in Wien tätigen – Augsburger Malers Franz Sigrist im Universitätsgebäude der nordungarischen Stadt Eger (Abb. 1) stellt die Gelehrten der Zeit dar, wie sie sich mit den charakteristischen Instrumenten ihrer Wissenschaft betätigen. Nicht in historisierenden Kostümen wie bei Daniel Gran (Prunksaal der Hofbibliothek, Wien), auch nicht in einem theatralischen Milieu wie bei Gregorio Guglielmi (Neue Aula der Alten Universität, Wien), sondern in zeitgenössischen Kostümen. Das Bild gilt als eine der authentischsten Darstellungen von Wissenschaftlern der Aufklärungszeit, obwohl es keine konkreten Personen, sondern nur Typen darstellt.<sup>1</sup> Der Auftraggeber Graf Károly Eszterházy (1725–1799) ließ ab den 1760er-Jahren in Eger, seinem Bischofssitz, eine groß angelegte katholische Universität errichten. In dem mehrstöckigen Gebäude entstanden eine umfangreiche Bibliothek, ein repräsentativer Festsaal (verziert mit dem Wandbild von Franz Sigrist), ferner eine Kapelle (mit Fresken von Franz Anton Maulbertsch) und auch

1 B. MATSCHE-VON WICHT, Franz Sigrist, 1727–1803: Ein Maler des 18. Jahrhunderts, Weissenhorn 1977, S. 112–125.; J. JERNYEI KISS, Die Welt der Bücher auf einem Deckenbild. Franz Sigrists Darstellung der Wissenschaften im Festsaal des Lyzeums in Erlau, in: Bibliotheken, Dekor 17.–19. Jahrhundert (hrsg. von F. BARBIER/I. MONOK/A. DE PASQUALE), Budapest/Rom/Paris 2016, S. 145–154.

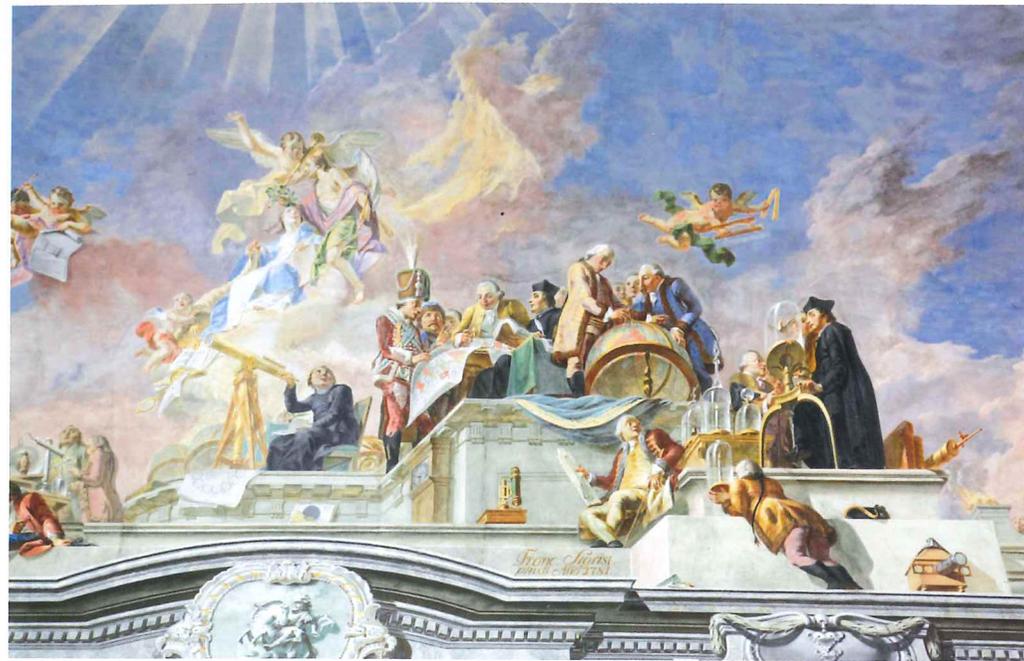


Abb. 1: Franz Sigrist, *Die philosophische Fakultät*, 1781, Deckenmalerei, (Detail), Eger, Lyceum, heute Eszterházy Károly Főiskola, Festsaal.

ein Observatorium, das man mit den modernsten Geräten aus England versah.<sup>2</sup> In Eger wurde die bildnerische Memoria der Wissenschaftler in der Bibliothek bewahrt. Nicht am Deckenbild, denn das stellt das Konzil von Trient dar (gemalt von Johann Lucas Kracker, 1779), sondern in 24 vergoldeten Reliefporträts in Tondoform über den Regalen der geschnitzten Holzarchitektur von Vencel Halblechner (Abb. 2).<sup>3</sup> Es sind Porträts von Aposteln und Kirchenvätern, Heiligen und Gelehrten, vom Heiligen Augustinus über Galilei und Christoph Kolumbus bis hin zu den Bildnissen von drei ungarischen Wissenschaftlern aus dem 16. und 17. Jahrhundert: István Werbőczy, Miklós Istvánffy, Péter Pázmány.

Es war eine traditionelle Gelehrtengalerie und hatte eine dekorative Funktion. Es gab unter den Porträtierten keinen zeitgenössischen Gelehrten.

Um 1780 bestand die „Universitas“ von Eger aus dem großzügigsten und am besten ausgestatteten Universitätsgebäude in Ungarn, dennoch wurde daraus keine funktionierende Universität. Der Bischof strebte nach einer modernen katholischen Universität, um die Position des katholischen Glaubens und der Kirche zu festigen, das Regierungssystem des aufgeklärten Absolutismus hingegen wollte eine starke staatliche Universität ohne Konfessionsunterschiede. Bischof Eszterházy durfte seine Universität nicht eröffnen.<sup>4</sup> Die damals bereits 150-jährige Universität des

<sup>2</sup> Zur Domus Universitatis in Eger: Az egri Domus Universitatis és Líceum. Oktatás, tudomány, művészet 1763–2013 (hrsg. von T. PETERCSÁK), Eger 2013 – Aufsätze im Band über die barocke Stadt: I. BITSKEY, Eger a barokk kori Közép-Európában, S. 13–39. – Über die Deckenbilder: G. LUDÁNYI, Az épület freskói, S. 71–109. – Über die Bibliothek: E. LÖFFLER, Az egri Főegyházmegegyei Könyvtár, S. 111–126. – Über die Sternwarte: T. PETERCSÁK, Specula – Csillagászati Múzeum, S. 151–167.

<sup>3</sup> A. JÁVOR, Johann Lucas Kracker: ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa, Budapest 2005, S. 140–148.

<sup>4</sup> G. GALAVICS, Die letzten Mäzene des Barock – ungarische Kirchenfürsten. in: Künstlerischer Austausch. Akten des



Abb. 2: Eger, Bibliothek des Lyzeums, um 1780.

Ungarischen Königreichs war zu dem Zeitpunkt gerade nach Buda, in den Königlichen Palast umgezogen, war mit den Mühen der Einrichtung beschäftigt und unseres Wissens nicht mit der korporativen Verewigung ihrer Gelehrtenmemoria. In der Universitätsbibliothek wurde zwar eines der bedeutsamsten mitteleuropäischen Wissenschaftlerdenkmäler der Aufklärungszeit, die Büste des Rechtsgelehrten Martin Georg Ko-

vachich (1744–1821) aufbewahrt (Abb. 3). Kovachich, der zugleich Kustos der Bibliothek war, gab die Porträtbüste bei Franz Xaver Messerschmidt allerdings selbst in Auftrag und stellte sie in seinem eigenen Arbeitszimmer auf.<sup>5</sup>

Aus der „Universitas“ des Bischofs Eszterházy wurde zwar keine funktionierende Universität, aber ihr Kulturprogramm inspirierte den ehemaligen Domherren des Bischofs, Ignác Batthyány

XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte/Artistic Exchange. CIHA 15.–20. Juli 1992 Berlin (hrsg. von T. W. GAHTGENS), Berlin 1993, Band II. S. 185–198. – Zum Verhältnis der katholischen Kirchen und des Staates siehe J. BAHLCKE, Ungarischer Episkopat und Österreichische Monarchie. Von einer Partnerschaft zur Konfrontation (1686–1790), Stuttgart 2005.

<sup>5</sup> M. PÖTZL-MALIKOVA, Franz Xaver Messerschmidt, Wien 1982, S. 239–240. (Kat.-Nr. 63) – M. BÜCKLING, Der Historiker Martin Georg Kovachich (1782), in: Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783 (Ausstellungskatalog Wien, Österreichische Galerie Belvedere), Wien 2002, S. 278–279. (Kat.-Nr. 66) – DERS., „Cognosce et dignosce“ – „Erkenne und differenziere“, in: Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783 (Ausstellungskatalog Wien, Österreichische Galerie Belvedere), Wien 2002, S. 77–85. – M. PÖTZL-MALIKOVA, Martin Georg Kovachich (1743–1821) 1782, in: Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783 (Ausstellungskatalog Paris, Musée du Louvre), Paris 2011, S. 93–95. (Kat.-Nr.



Abb. 3: Franz Xaver Messerschmidt, Martin Georg Kovachich, 1782, Zinn, Budapest, Szépművészeti Múzeum.

(1741–1798), der ebenfalls aus einer ungarischen Aristokratenfamilie stammte. Als er Bischof von Siebenbürgen wurde, errichtete er an seinem Bischofssitz Karlsburg (ung. Gyulafehérvár, heute Alba Iulia in Rumänien) zwischen 1792 und 1798 eine multifunktionale kulturelle Institution. Er ließ das Innere der aufgelösten Trinitarierkirche in drei Stockwerke teilen und im unteren eine *Typographia*, im mittleren eine *Bibliotheca* und im oberen Geschoss eine *Urania*, eine Sternwarte, anlegen. Das Institut hatte eine umfangreiche Bibliothek, die bis heute erhalten blieb,

die Besonderheit aber war das moderne Observatorium. Die Astronomie erlebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine ihrer Glanzperioden und galt vielleicht als eine der internationalsten Wissenschaften ihrer Zeit. Ihre führende Gestalt, der in Ungarn geborene Wiener Jesuit Maximilian Hell, wirkte bei der Einrichtung von mehreren Sternwarten in Ungarn mit. Die dortigen Astronomen waren seine Schüler. Ihre zeitgenössischen Fachkenntnisse bewahrt in Karlsburg nicht nur das erste Jahrbuch der Sternwarte, sondern auch der bis heute erhaltene, repräsentative spätbarocke Innenraum des Observatoriums (Abb. 4). Seine Seitenwände zierte eine Porträtgalerie mit sechzehn hervorragenden Vertretern der astronomischen Wissenschaft in gemalten ovalen Bildnissen (und nicht als Büsten auf Postamenten, wie ursprünglich geplant). Neben Ptolemäus, Kopernikus, Kepler, Tycho Brahe und Maximilian Hell finden sich auch die Porträts zweier damals noch lebender Zeitgenossen, das von Franz de Paula von Triesnecker, der die Sternwarte der Wiener Universität geleitet hatte, ferner das von Gottfried van Swieten. Dieses moderne Selbstbild der Astronomie als Wissenschaft zeigt, dass die Astronomen in Karlsburg den größten Vorfahren der Astronomie folgen. Man plante noch, an einem Deckenbild auch den wohlthätigen Einfluss der Astronomie auf den Fortschritt der Menschheit darzustellen.<sup>6</sup>

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen Bildergalerien gemalter Gelehrtenporträts auch in mehreren Bibliotheken Ungarns (Nationalbibliothek in Pest, Bibliothek des Be-

7). – Maria PÖTZL-MALIKOVA, Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783. Biografie und Werkverzeichnis, Wien 2015, S. 106 (Kat.-Nr. 65)

6 A. Kovács, Program és műalkotás a 18. század végi Erdélyben. A gyulafehérvári Batthyaneum csillagvizsgálója, in: Stílusok, művek, mesterek. Erdély művészete 1690–1848 között. Tanulmányok B. Nagy Margit emlékére (hrsg. von J. ORBÁNI), Marosvásárhely/Kolozsvár 2011, S. 117–136. – A. Kovács, The Batthyaneum Observatory of Alba Iulia: A less known iconographic program, in: Batthyaneum: Omagiu fondatorului Ignatius Sallestius de Batthyan (1741–1798) (hrsg. von D. H. BIRO), București 2011, S. 195–212; Kupferstiche des ersten Jahrbuchs der Sternwarte zeigten die Fassade, die Pläne der Seitenwand des Innenraums, den Grundriss der Sternwarte, die Deckenmalerei und drei astronomische Werkzeuge: A. Mártonfi, *Initia astronomica speculae Batthyaniae Albensis in Transilvania ...*, Gyulafehérvár 1798.

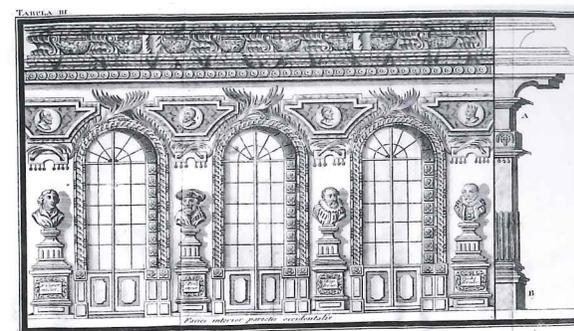


Abb. 4: Geplante Westwand der Sternwarte von Karlsburg (Alba Iulia), 1796, Kupferstich  
Claudius Ptolemäus, Johannes Kepler, Tycho Brahe, 1799, Öl auf Leinwand, Biblioteca Batthyaneum (Filiala Bibliotecii Nationale a României)  
Heutiger Zustand der Westwand der Sternwarte.

nediktinerordens in Pannonhalma).<sup>7</sup> Jedoch in ziemlich sekundärer Rolle, umlaufend an den inneren Gesimsen in den Bibliotheken. Keine kunsthistorische, sondern nur historische Bedeutung kann ihnen beigemessen werden, sie sind zu betrachten als Versuche, den Kanon der Nationalkultur zu schaffen und den Kreis der dazugehörigen Wissenschaftler zu markieren. Die

interessierte Öffentlichkeit in Ungarn erreichten in jener Zeit eher die populären Porträtstiche der zeitgenössischen Gelehrten.

Für die ungarische Kultur und Wissenschaft brachten die Jahre zwischen 1862 und 1865 ein durchaus bedeutsames Novum. Am Pester Donauufer wurde der repräsentative Palast der Ungarischen Akademie der Wissenschaften erbaut

7 Zur Nationalbibliothek (ehemalige Pauliner Bibliothek) siehe: P. FARBAKY, Pálos könyvtár vagy nemzeti könyvtár?, in: Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára (hrsg. von I. TAKÁCS et al.), Budapest 1991, S. 237–244. – Zur Pannonhalma, wo Joseph Klieber für die Bibliothek zwei Statuen (hl. Stephan, Kaiser Franz I.) und die Dekoration der Decke mit der Gestalt Minervas fertigte – siehe: J. SISA, Klassizistische Bauten des 19. Jahrhunderts. Die Bibliothek und der Turm von Pannonhalma, in: *Acta Historiae Artium*, XXXVIII, 1996, S. 167–184.



Abb. 5: Friedrich August Stüler, Palast der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest, 1862–1865.

(Abb. 5). Dies war für die Wissenschaft ein symbolträchtiges Ereignis. Zu jener Zeit stand schon das Gebäude des Ungarischen Nationalmuseums und das Land hatte auch ein Nationaltheater, aber die Akademie der Wissenschaften hatte noch kein selbstständiges Gebäude. Dem Bau gingen große Erwartungen und eine intensive Diskussion darüber voraus, welcher architektonische Stil sich für den Palast der Wissenschaft eignet. Nach der Meinung des Vorbereitungskomitees war dies auf jeden Fall der gotische, und ungarische Architekten konzipierten entsprechende Entwürfe. Das gut vernetzte Präsidium der Akademie dachte aber anders und erbat Entwürfe von Leo von Klenze aus München

und von August Stüler aus Berlin.<sup>8</sup> Schließlich wurde Stülers Entwurf im Stil der Neorenaissance angenommen. 1865 wurde der Palast der Ungarischen Akademie der Wissenschaften eingeweiht. Stüler errichtete nicht nur ein funktionales und repräsentatives Gebäude, sein Entwurf umfasste auch das bauplastische Programm der europäischen Gelehrtenmemoria. Auf der Fassade sollten allegorische Skulpturen die Wissenschaften verkörpern, und an den Ecken der Risalite brachte er ganzfigurliche Gelehrtenstatuen an: Galilei, Newton, Leibniz, Descartes, Raffael und die Skulptur eines ungarischen Gelehrten, Miklós Révai (Abb. 6).<sup>9</sup>

8 A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei – Bewerbungspläne für den Palast der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Katalog und Schriftquellen (Ausstellungskatalog Budapest, MTA), Budapest 1996.

9 E. BÖRSCH-SUPAN/D. MÜLLER-STÜLER, Friedrich August Stüler 1800–1865, München/Berlin 1997, S. 931. – M. KEMÉNY, A Magyar Tudományos Akadémia palotája, in: A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században – The Hungarian Academy of Sciences and the Fine Arts in the Nineteenth Century (Ausstellungskatalog Budapest, Magyar Nemzeti Galéria), Budapest 1992, S. 118–125, English: S. 286–290. – J. SISA, A Magyar Tudományos Akadémia székháza, in: Épített örökség a magyar tudomány szolgálatában (hrsg. von G. Gy. PAPP), Budapest 2010, S. 51–54. – M. KEMÉNY, A Magyar Tudományos Akadémia palotája, Budapest 2015.



Abb. 6: Gelehrtenporträts an der Hauptfassade des Palastes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest.

Man bestellte alle Terrakottastatuen und die Verzierungselemente der Fassade bei der Fabrik Ernst March und Söhne in Berlin-Charlottenburg.<sup>10</sup> Die allegorischen Wissenschaftsskulpturen wurden anhand von in der Fabrik vorhandenen Mustern ausgeführt, und Modelle deutscher Bildhauer (Albert Wolff, Bernhard Afinger, Hermann Schievelbein, Hermann Wittig und Rudolf Siemering) und eines ungarischen Meisters (Miklós Izsó) dienten zur Ausführung der Gelehrtenstatuen.<sup>11</sup> Das Budapester Gebäude von Stüler zeigt dem Stil, der Raumanordnung und den Verzierungselementen der Fassade nach enge Beziehungen auch mit den früheren öffentlichen Gebäuden des Architekten: mit dem schwedischen Nationalmuseum in Stockholm und der Universität Königsberg (1860 und 1862).<sup>12</sup> Während aber die gleichen Berliner Bildhauer an der figuralen Verzierung der Gebäudefassaden von Budapest und Königsberg tätig waren, verfertigten am Nationalmuseum Stockholm örtliche

Künstler die Porträts der großen Gestalten der schwedischen Kultur. Stüler verwendete das Motiv der Profilbüsten von Gelehrten und Künstlern in Tondoform auf kreative Weise auch an den Fassaden in Stockholm und in Königsberg.<sup>13</sup> Diese bauplastische Form wird im nachfolgenden halben Jahrhundert an den öffentlichen Gebäuden verschiedener Wissenschaftszweige die gemeinsame Berufsidentität kennzeichnen und die Trägerin der Gelehrtenmemoria auch für die Außenwelt sein.<sup>14</sup> Die frühesten Beispiele in Ungarn erscheinen an den Wänden des Treppenhauses und des Vorlesungssaals des ehemaligen Chemischen Instituts der Budapester Universität. Sie entstanden 1868, drei Jahre nach der Vollendung des ungarischen Akademiegebäudes. Sie sind ohne Ausnahme Tondoptrats ausländischer Gelehrter (Abb. 7). Das Programm stammt von einem Fachkundigen, dem bekannten ungarischen Chemiker Károly Than, der seine Ausbildung in Heidelberg bei Robert Wilhelm Bunsen

10 Zur Tonwarenfabrik March: C. A. WOLF, Studien zur Tonwarenfabrik March in Charlottenburg, phil. Diss., Technische Universität Berlin, Berlin 1990.

11 KEMÉNY, A Magyar Tudományos Akadémia palotája (zit. Anm. 9), S. 122.

12 www.bildindex.de (abgerufen am 23. Jänner 2017.): Neue Universität, Königsberg (Aufnahme-Nr.: Foto Marburg I.199.144; 212.482; Deutsche Fotothek FD 352 582; FD 20 161; FD 52482; FD 52 483; FD 352 583; FD 352 584).

13 BÖRSCH-SUPAN/MÜLLER-STÜLER, Friedrich August Stüler (zit. Anm. 7), S. 231, S. 945. – Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914 (Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin), Berlin 1990, S. 557, S. 580–581.

14 Zum Beispiel: 1875, Jernkontoret (Haus des Metallkontors) in Stockholm: Tondos renommierter schwedischer Naturwissenschaftler von Johan Frithiof Kjellberg – Herzlichen Dank für den Hinweis an Fredrik Krohn Andersson; 1892, Allgemeine Poliklinik in Wien, mit 13 Keramikmedaillons berühmter Wiener Ärzte.



Abb. 7: Treppenhaus des Chemischen Instituts der Pester Universität/Wissenschaftlerporträts von Tonwarenfabrik Ernst March und Söhne, 1868.

erhalten hatte und in Pest das Chemische Institut gründete. Nicht nur mangels ungarischer Vorläufer, sondern auch um den internationalen Charakter der Wissenschaft zu betonen, bestellte Than die Profilporträts von fünf deutschen, fünf französischen, vier englischen und zwei schwedischen Chemikern – höchstwahrscheinlich durch Vermittlung des Berliner Architekten des Gebäudes Friedrich Zastrau – wiederum bei der Fabrik March in Charlottenburg.<sup>15</sup> Die Aussage der Serie von Gelehrtenporträts ist unmissverständlich: Die nachfolgenden Generationen Ungarns können dank des fachgerechten Unterrichts – nach dem Vorbild des Auslands – in die Kreise der großen (europäischen) Gestalten der Wissenschaft eintreten.

Die in Berlin bestellte Gelehrten-galerie des Chemischen Instituts fand in den 1880er-Jahren auch an anderen Budapester Universitätsgebäuden Nachfolger. Deren Gelehrtenbildnisse in Tondoform wurden aber schon in ungarischen Werkstätten (Marchenke – Budapest, Zsolnay – Pécs) ausgeführt. Man verwendete im Innenhof der Technischen Universität (1882), die in der Nähe des Chemischen Instituts liegt, und später an der Außenfassade des Neugebäudes des Chemischen Instituts (1901) noch immer denselben Tondotyp der Bildnisse – eher nur zeichenartig, mit den Porträts von fünf berühmten Chemikern.<sup>16</sup>

Die charakteristische Erscheinung der Gattung verziert die Fassade des Empfangsgebäudes des St.-Stephan-Krankenhauses in Budapest, das



Abb. 8: Hauptfassade des St.-Stephan-Krankenhauses/Medizinerporträts von Tonwarenfabrik Marchenke, um 1885.

nach 1881 von dem in Berlin ausgebildeten ungarischen Architekten Alajos Hauszmann konzipiert wurde. Die Tondo-Bildnisse von sechs berühmten ungarischen Ärzten (Abb. 8) wurden zwischen den Fensterbogenfeldern an der Fassade im Neorenaissancestil angebracht.<sup>17</sup> In der Auswahl und beim Anbringungsort des Motivs zeigt sich die Inspiration des Renaissancevorbildes, des Ospedale degli Innocenti in Florenz, besonders deutlich. In beiden Fällen sind die zwischen den Rundbögen angebrachten Tondos die Visualisierungen der Funktion des Gebäudes. Dies war die erste Porträtreihe, die in aller Öffentlichkeit die Memoria ausschließlich ungarischer Gelehrter heraufbeschwor. Sie stellt Ärzte dar, und das ist kein Zufall. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfasste nämlich ein einzigartiger Fortschritt die Heilkunde. Die neuen Kenntnisse und Verfahren wurden „ad hominem“ überliefert und angewandt, und für die

großen, humanistisch gut gebildeten Arztpersönlichkeiten, die dabei die Hauptrollen spielten, hegte die nachfolgende Ärztegengeneration eine so große Achtung, dass sie ihr Andenken auch durch Kunstwerke und ihre Porträts verewigen wollte. Diese Attitüde der Heilwissenschaft bildete sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts heraus und wurde von den nachfolgenden Generationen bis heute fortgeführt.

Ganzfigurliche Gelehrtenstatuen als Bauplastik erschienen nur selten in Ungarn. An der Fassade der Poliklinik der Budapester Barossstraße (1901) stehen zum Beispiel die Nischenskulpturen von vier ungarischen Ärzten und Professoren, darunter die von Ignaz Philipp Semmelweis und János Balassa.<sup>18</sup> Die Darstellung eines gelehrten Arztes als selbstständiges Denkmal erschien in Ungarn erstmals Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Denkmal für Ignaz Semmelweis (Abb. 9).<sup>19</sup> Seine Statue im öffentlichen

<sup>15</sup> C. v. THAN, Das chemische Laboratorium der k. ungarischen Universität in Pest, Wien 1872.

<sup>16</sup> Zs. MENDÖL, Zsolnay Ceramics in the Service of Architecture, in: Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory, 1853–2001 (Hrsg. von É. CSENKEY/Á. STEINERT), New Haven/London 2002, S. 169–180, S. 170. – M. MILLISITS, A Fechtig-háztól a Városligeti fasori református templomig, in: Budapest színes városa. Zsolnay épületkerámia. (Ausstellungskatalog Budapest, Ernst Múzeum), Budapest 2006, S. 51–79, S. 54.

<sup>17</sup> A. DÉRY, Budapest eklektikus épületszobrászata, Budapest 1991, S. 76, S. 80–81.

<sup>18</sup> Ebd., S. 71, S. 86.

<sup>19</sup> E. LIBER, Budapest szobrai és emléktáblái, Budapest 1934, S. 263–265. – Zur deutschsprachigen Biografie des Künstlers: <http://kulturportal-west-ost.eu/biographien/strobl-alois-2>, abgerufen am 23. Jänner 2017.

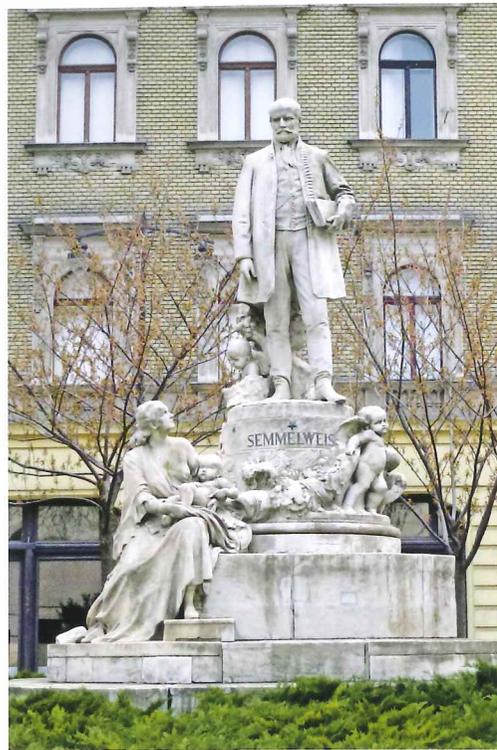


Abb. 9: Alajos Stróbl, Ignaz Semmelweis, 1905, Budapest, Gyulai Pál utca.

Raum ist zugleich auch das Zeichen seiner gesellschaftlichen Rehabilitation, und daran zeigt sich auch eine der besonderen Funktionen der Gelehrtendenkmäler. Seiner Zeit voraus hatte Semmelweis – bekanntlich – entdeckt, dass die Ärzte selbst, durch mangelnde Hygiene, das für die Gebärenden oft tödliche Kindbettfieber verursachten. Seine Theorie und damit die Möglichkeit zur Vorbeugung wurde aber vom Großteil der Ärzteschaft seinerzeit rundweg abgelehnt. Erst nach seinem Tod mit der Entdeckung des krankheitserregenden Bakteriums wurde die Bedeutung seiner Entdeckung klar,

seine Ansichten wurden rehabilitiert und seine Person in den wissenschaftlichen Kanon aufgenommen.<sup>20</sup> Dem „Retter der Mütter“ wurden in mehreren Ländern durch Filme, Briefmarken<sup>21</sup> und Statuen Denkmäler gesetzt. In Ungarn genießt die Gestalt von Semmelweis außerordentliche Popularität, sein Geburtshaus beherbergt das Medizinhistorische Museum, die Medizinische Universität Budapest trägt seinen Namen und zahlreiche Skulpturen von ihm wurden im ganzen Land aufgestellt. Da er Student und dann Lehrer der Universität Wien gewesen war, bekam er auch im Arkadenhof der Wiener Universität ein spätes Denkmal,<sup>22</sup> ferner wurde die Wiener Frauenklinik, in deren Garten auch eine Semmelweis-Statue steht, nach ihm benannt.

In der Zwischenkriegszeit erbaute man in Ungarn die seinerzeit größte und repräsentativste Ehrenhalle Mitteleuropas in der am Ufer der Theiß liegenden südungarischen Stadt Szeged. Der Komplex, der auch durch seine Abmessungen imposant wirkt, wurde Ende der 1920er-Jahre, innerhalb weniger Jahre, errichtet – die Einweihung erfolgte 1930. Der Platz vor der neoromanischen Votivkirche wird auf drei Seiten von einer jeweils hundert Meter langen Arkadenreihe umrahmt (Abb. 10). Man plante schon beim Entwurf, in den Arkaden die Denkmäler von hundert bedeutenden Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte und Kultur aufzustellen. Das Ziel bestand in Szeged nicht nur darin, eine nationale Ruhmeshalle an sich zu errichten, sondern auch ein politisches, städteplanerisches, wissenschaftliches und kulturelles Programm zu verwirklichen. Weil Ungarn durch den Friedensvertrag von Trianon (1920) bedeutende Gebiete mit großen Universitätsstädten und Bischofssitzen verloren hatte, muss-

20 Über Ignaz Semmelweis: I. BENEDEK, Ignaz Philipp Semmelweis (1818–1865), Wien 1985 – S. B. NULAND, Ignaz Semmelweis. Arzt und großer Entdecker, München 2006.

21 Zur Popularisierung und Popularität von Ignaz Semmelweis siehe: [https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz\\_Semmelweis](https://de.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Semmelweis), abgerufen am 23. Jänner 2017. – Zu den Wissenschaftler-Briefmarken siehe: <http://www.sma.org.sg/smj/4701/4701ms1.pdf>, abgerufen am 23. Jänner 2017.

22 Durchsuchbar: <https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Hauptseite>, abgerufen am 23. Jänner 2017.



Abb. 10: Szeged, Domplatz.

te es neue regionale Zentren schaffen. In diesem Prozess kam der Stadt Szeged eine bedeutende Rolle zu. Das Programm dazu hatte der beeindruckende Kulturpolitiker Kuno Klebelsberg, Minister für Religions- und Unterrichtswesen, ersonnen.<sup>23</sup> Nach seinem Konzept sollte Szeged zunächst eine Stadt mit hoher Einwohnerzahl, mit administrativer, kultureller und wissenschaftlicher Anziehungskraft, ein Gegengewicht zur kulturellen (und politischen) Dominanz von Budapest werden. Als Modelle für Szeged dienten die mittelgroßen europäischen Städte, wie z. B. Augsburg, Bologna, Toulouse und Graz. Es wurde ein Wettbewerb für das ganze Stadtzentrum ausgeschrieben, um die neuen Gebäude für die von Kolozsvár (heute Cluj-Napoca, Rumänien) hierher geflüchtete Universität ebenso wie für den neuen Sitz des Bistums Csanád (früher in Temesvár, heute Timișoara, Rumänien) und für sein Priesterseminar aufbauen zu können. In der Ausschreibung wurde vorgegeben, dass die Erdgeschosse der neuen Bauten mit Arkadenreihen versehen sein müssen, um der Idee des „ungarischen schöpferischen Genius“ und der „ungari-

schen Kulturdominanz“ auch visuell Ausdruck zu verleihen.<sup>24</sup>

Der Gewinner des Wettbewerbs war der Budapestener Architekt Béla Rerrich (1881–1932), der Klinker als Baumaterial der Gebäude wählte. Vorbildlich waren hierfür die modernen Klinkerbauten zeitgenössischer nordeuropäischer Architekten (Fritz Höger, Ragnar Östberg), die Rerrich während seiner Studienreisen nach Skandinavien und Norddeutschland auch persönlich getroffen hatte.<sup>25</sup> Die zeitgenössische kunsthistorische Rezeption setzte die Gebäude aus Szeged in Parallele zu den Rathäusern und den Palazzi der italienischen Renaissance (Palazzo Pubblico, Siena), die Ausgestaltung des Platzes zum Markusplatz in Venedig. In den drei aneinandergesetzten Flügeln, die den Platz umrahmen, erinnern Reliefs und Büsten auf Konsolen und auf vor die Wand gestellten Postamenten an die großen Gestalten Ungarns. Zur Betonung des nationalen (und christlichen) Charakters der Ruhmeshalle fanden hier in der ersten Zeit auch Skulpturen von Herrschern und (auch kirchlichen) historischen Persönlichkeiten neben Künstlern und Gelehrten ihren Platz. Bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs standen schon fast achtzig Denkmäler, reich an Formen und typologischer Vielfalt (Abb. 11).<sup>26</sup>

Die neueren Erweiterungen nach dem Weltkrieg und nach der letzten politischen Wende sind Belege dafür, dass sich der in den 1930er-Jahren gestaltete Platz für die Metamorphosen der ursprünglichen Erweiterungskonzeption des Denkmalensembles als geeignet erwies. Man konnte ihn mit immer neuen Inhalten füllen. In der Ära des Sozialismus erhielten in erster Linie Literaten und Gelehrte, deren Präsenz für das nationale Gedächtnis eine wichtige Rolle spiel-

23 K. KLEBELSBERG, A szegedi gondolat, in: Magyar Iparművészet, XXXV, 1932, S. 2–7. – Zur Kulturpolitik Klebelsbergs: „A legnagyobb álmú magyar kultuszminiszter“, gróf Klebelsberg Kuno (hrsg. von G. UJVÁRY), Budapest 2013.

24 Ebd. S. 2–3.

25 The Architecture of Historic Hungary (hrsg. von J. SISA/D. WIEBENSON), Cambridge, Mass./London 1998, S. 247–249.

26 A. ZWICKL, A szegedi Dóm tér, in: Művészet, 1988, 4. S. 2–5, S. 61–62.



Abb. 11: Szeged, Arkadenhof des Domplatzes mit Denkmälern.

te, Denkmäler in diesem Pantheon. Nach 1989 veränderte sich wiederum die Erweiterungsstrategie. In den beiden letzten Jahrzehnten wurden Monumente vor allem für Persönlichkeiten errichtet, die auf irgendeine Weise mit der Stadt Szeged verbunden sind (dort geboren wurden, dort arbeiteten oder eben an der Universität unterrichtet haben).<sup>27</sup>

Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs richtete sich das politische System Ungarns gegen die politische Ideologie der Zwischenkriegszeit und dies übte eine Wirkung auch auf die Gedenkpolitik dieser Ära aus. Nach 1945 wurden nämlich die Denkmäler derjenigen aus der Ruhmeshalle entfernt, die nicht in den Gedankenkreis der

„progressiven Traditionen Ungarns“ einzugliedern waren. An ihre Stelle rückten Skulpturen von Schriftstellern und Dichtern, die bis dahin vernachlässigt worden waren. Da Ungarn nach dem Zweiten Weltkrieg zum sowjetischen Einflussbereich gehörte und in ihm vier Jahrzehnte verblieb, brachte diese Lage auch in der Memorialpolitik extreme Lösungen hervor, besonders in den 1950er-Jahren. Im Zeichen der sowjetisch-ungarischen Freundschaft musste beispielsweise auf der Fassade der Ungarischen Akademie der Wissenschaften auch ein russischer Gelehrter Platz finden, und der wurde in der Gestalt von Lomonossow anstelle der Raffaelskulptur angebracht (Bildhauer: Gyula Palotai Szkalos, 1963).<sup>28</sup>

Erst während der Ära der Konsolidierung nach der Niederschlagung der Revolution von 1956, ab dem Ende der 1960er-Jahre, ergab sich die Möglichkeit, dass die verschiedenen Wissenschaftsgebiete – aufgrund der Traditionen ihres eigenen Fachgebiets – thematische Gelehrtenensembles errichten durften. Fortschrittlich waren darin die Museen. Schon 1969 wurde zum Beispiel das erste Gießereimuseum Europas in einer geschlossenen Gießerei in der Innenstadt von Budapest eröffnet. Im Garten des Museums reihen sich die Büsten hervorragender Gestalten der ungarischen Metallurgie und Gießerei bis in die jüngste Vergangenheit.<sup>29</sup> Eine ähnliche Initiative des Landwirtschaftsmuseums war das Büstenensemble der bedeutenden Persönlichkeiten der ungarischen Landwirtschaft im Garten des historisierenden Gebäudekomplexes der Burg Vajdahunyad im Stadtwaldchen von Budapest. Aber der würdigste Gedenkort desselben Gelehrtenkreises wurde nicht dies, sondern die äußere Arkade des Agrarministeriums, das sich am repräsentativsten Platz von Budapest, gegenüber

27 A. Tóth, The National Pantheon, in: DERS., A Nemzeti Emlékcarnok, Szeged 2009, S. 14–16. (Fotos und englischsprachige biografische Daten aller porträtierten Persönlichkeiten). – Zu den Denkmälern: <http://panteon.szegedvaros.hu>, abgerufen am 23. Jänner 2017.

28 SISA, A Magyar Tudományos Akadémia székháza (zit. Anm. 9), S. 53.

29 K. LENGYELNÉ KISS, 40 éve a köz szolgálatában, in: 40 éves az Öntödei Múzeum 1969–2009 (hrsg. von K. LENGYELNÉ KISS/A. SCHUDICH), Budapest 2009, S. 8–35, S. 16.



Abb. 12: Budapest, Arkaden des Agrarministeriums.

dem Parlament, befindet (Abb. 12). Ein gelehrter Ackerbauminister mit historischem Interesse, Pál Romány, hatte den Blick für den architektonischen Raum in der Arkade des 1885 errichteten Gebäudes, der dann auf Konsolen die Büsten der hervorragenden Vertreter der ungarischen Landwirtschafts- und Tierzuchtkultur aufnahm. Man begann 1977 die Skulpturengalerie der bedeutendsten Agrarfachleute Ungarns bis in das 18. Jahrhundert zurückgehend aufzustellen. Zur politischen Konzeption der zentralistischen sozialistischen Industrie und Landwirtschaft passte die Idee, die Vorbilder gelehrter Fachleute zu beschwören – und nicht nur auf der Ebene der Denkmalsetzung. Ausgezeichnete Experten beschäftigten sich auch mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Werke der Vorgänger und mit der Nutzbarmachung ihrer Ergebnisse. Bei der Zusammenstellung des Gelehrtenensem-

bles spielten ausschließlich die wissenschaftlichen Verdienste der Porträtierten eine Rolle. Die beiden Denkmalgalerien in Szeged und Budapest sind bis heute lebendige Beispiele der Initiativen der 1970er-Jahre, die immer wieder mit neuen Gelehrtenkulpturen erweitert werden.<sup>30</sup>

Diese beiden Gruppen von Kunstwerken zeigen, vor welchem Hintergrund sich die Gelehrtenmemoria in Ungarns sozialistischer Ära entfaltete. Darüber hinaus gibt es noch zahlreiche Beispiele dafür, dass die verschiedensten Fachgebiete – in Erinnerung an die ungarischen Gelehrten – ab den 1970er-Jahren in Ungarn ihren Vorläufern Denkmäler setzten. Typischerweise erfolgte dies an den Universitäten. Am aktivsten waren neben der Technischen Universität Budapest die Universität für Forstwissenschaft und Holztechnik in Sopron<sup>31</sup> sowie die Universitäten von Debrecen und Pécs und besonders die me-

30 Zum Anfang der Gelehrtenengalerie siehe: o. V., Szoborgaléria a magyar agrárgazdaság nagyjainak emlékére, in: Magyar Mezőgazdaság, XXXII, 1977, 35, S. 2.

31 Wissenschaftler-Denkmäler im Botanischen Garten: <http://www.nyme.hu/index.php/6252/?&L=1>, abgerufen am 23. Jänner 2017.



Abb. 13: Budapest, Aula des Unterrichtszentrums der Semmelweis-Universität (Elméleti Orvostudományi Központ), 2009.

dizinische Universität von Budapest. In der Symbiose von Forschung und Heilung fand man die Formen, durch welche die Denkmäler der Gelehrtenmemoria wieder und wieder an den Wänden von Kliniken, Krankenhäusern und Universitätsgebäuden auftauchen. Hier knüpft auch die neueste großzügige Unternehmung der ungarischen Medizin an. Zwischen 2007 und 2009 wurde in Budapest, in der Nähe der Kliniken, ein modernes Unterrichtszentrum von imposanten Ausmaßen erbaut. Das prägende Strukturelement des Neubaus bildet die doppelte Pfeilerreihe, welche die Struktur der mehrgeschossigen Aula trägt. Die Vorsitzenden der Semmelweis-Universität beschlossen, die Pfeiler mit den Porträtreliefs der berühmtesten gelehrten Medizinprofessoren aus den letzten hundert Jahren der ungarischen Heilkunde zu zieren. Bisher wurden 34 Reliefs gefertigt (Abb. 13).<sup>32</sup>

Die traditionelle Erscheinungsform des Gedenkens in einem modernen Gebäude kann sogar die Antwort auf die Frage liefern, ob die Gattung noch lebt, die das Andenken an die bedeutendsten Vertreter einer Disziplin durch ihre Porträts der Nachwelt beispielgebend präsentiert. Das neue Unterrichtszentrum der Semmelweis-Universität belebt ohne Zweifel die Gattung der



Abb. 14: Imre Varga, István Hatvani, 1971, Debrecen, Egyetem tér.

traditionellen Porträtreliefs weiter. Gleichzeitig gibt es auch Bestrebungen, die Erscheinungsform einer Büste auf Postament durch neue Formen abzulösen. Dazu gehören die Lösungen, die man pflegt „Straßenstatuen“ zu nennen. In diesen Fällen steigt die ganzfigürliche lebensgroße Statuengestalt vom fiktiven Postament hinab und trifft auf der Straßenebene stehend oder sitzend ihr Publikum. In Ungarn wurde schon 1971 eine Skulptur dieser Art in der Nähe der Universität der Stadt Debrecen konzipiert. Sie stellt den berühmtesten Physiker und Polyhistor der Stadt des 18. Jahrhunderts dar: István Hatvani (Abb. 14). In der Stadt Szeged, wo der ungarische Medizinforscher und Nobelpreisträger Albert von Szentgyörgyi tätig war, verkörpert ihn seit 2013 eine ganzfigurige Bronzestatue vor dem Universitätsgebäude, wie er mit der Pfeife in der

<sup>32</sup> <http://semmelweis.hu/eok/eok/tortenet>, abgerufen am 23. Jänner 2017. – Über die Errichtung des Unterrichtszentrums: <http://ujsg.semmelweis.hu/se200808/20080831.html>, abgerufen am 23. Jänner 2017.



Abb. 15: Lajos Bíró, Albert Szentgyörgyi, 2013, Szeged, Dugonics tér.

Hand, mit einer leichten Bewegung die Treppe der Universität herabsteigt (Abb. 15). Aufgrund seiner Popularität wird er in einer Situation gezeigt, in der er den einfachen Menschen nahe erscheint, was allerdings die Gefahr in sich birgt, als „spazierende Statue“ in dem großstädtischen Raum viel an symbolischer Bedeutung eines Gelehrtendenkmals zu verlieren.

Es ist eindeutig, dass die Räume der Memoria da eine Zukunft haben, wo sie keine geschlossenen Systeme bilden, sondern geeignet sind, die Bildnisse weiterer bedeutender Gelehrter aufzunehmen. Die Campus sind Gedenkort solcher Art, wo es noch Raum für weitere Kunstdenkmäler gibt. Die Ehrenhallen in architektonischen Räumen bleiben aktive Gedenkort, wenn die Möglichkeit besteht, weitere Monumente einzufügen, wie zum Beispiel unter den Arkaden des Budapester Agrarministeriums. Ebenso bei der Ruhmeshalle des Domplatzes von Szeged,

<sup>33</sup> <http://www.nyme.hu/index.php/6252/?&L=1>, abgerufen am 23. Jänner 2017.

wo schon vor langer Zeit das Streben der Gründer nach der Veranschaulichung der ungarischen Kulturdominanz schwand und die moderne Architektur des Platzes ein ikonischer Raum wurde, den die Denkmäler in den Arkaden mit geistigem Inhalt erfüllen. Was die modernen Medien in Ungarn betrifft, gilt die Praxis der Universität für Forstwissenschaft in Sopron als beispielhaft, wo Fotos sämtlicher dortiger Gelehrtendenkmäler auf der Homepage der Universität zu finden sind und man neben dem Foto auch die Daten, die Laufbahn, die wissenschaftlichen Erfolge des Dargestellten ablesen kann.<sup>33</sup> Neben dem wirklichen Denkmalensemble entsteht also ein anderes, im virtuellen Raum zugängliches.

Man könnte sich an dieser Stelle fragen, ob die traditionellen Formen der Bewahrung der Gelehrtenmemoria im Zeitalter des Internets noch einen Sinn haben. Unserer Meinung nach ist es durch nichts ersetzbar, dass Studenten und Professoren Tag für Tag den Bildnissen der berühmten Wegbereiter begegnen, in deren Fußstapfen sie treten möchten und die im gegebenen Fach mit ihren Erfolgen sich, ihrer Profession und der Universität einen Rang verschafft haben. Das Gelehrtendenkmal im öffentlichen Raum ist ein Bestandteil der kollektiven Identität der Auftraggeber, und durch die Errichtung des Kunstwerks wird es sogar zum symbolischen Repräsentanten der Selbstbestimmung einer größeren Gemeinschaft. Und wenn die Kunstwerke, welche die Gestalten von Gelehrten heraufbeschwören, in öffentlichen und in Gemeinschaftsräumen stehen und sich in die Textur der Stadt einbetten, können sie ihre Wirkung über die Bedeutung der Gelehrten und der Wissenschaften in noch breiteren Kreisen der Gesellschaft ausüben.

Abbildungsnachweis: Abb. 1: Martin Mádl, Ústav dějin umění Akademie věd České republiky; Abb. 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 15: Verfasser und Péter Hámori, MTA Böl-

csészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet; Abb. 3: Szépművészeti Múzeum, Budapest; Abb. 4: András Kovács, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca; Abb. 10: [portal.sikerado.hu. \(abgerufen am 23. Jänner 2017.\); Abb. 11: \[www.sulinet.hu/oroksegtar\]\(http://www.sulinet.hu/oroksegtar\). \(abgerufen am 23. Jänner 2017.\); Abb. 14: Pál Zsamboki](http://hir-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

## EWIGE PRÄSENZ DER WISSENSCHAFTLER IM ÖFFENTLICHEN RAUM. GELEHRTENDENKMÄLER IN LAIBACH

BARBARA MUROVEC

Statuen im öffentlichen Raum zählen zu den Kunstwerken, die am direktesten und unmittelbarsten von den politischen Interessen und Zielen der jeweiligen herrschenden Elite abhängig sind. Erst in der neuesten Zeit werden auch im slowenischen akademischen Milieu, das sich fast fünfzig Jahre lang im Einparteiensystem entwickelte, fachgemäß die Fragen über die Funktion der Monumente im öffentlichen Raum und deren historisch-politischen Kontext gestellt.<sup>1</sup> Die Divergenz zwischen der nach dem sowjetischen Vorbild realisierten Monumentalpropaganda der jugoslawischen Führungsspitze, die den Befreiungskampf gegen die Okkupation als Legitimierung der kommunistischen Nachkriegsrepression ausnutzte, und der bisherigen Forschung und Bewusstmachung der Funktion und des Kontexts der Denkmäler im öffentlichen Raum ist wesentlich. Der Grund für eine solche gesellschaftliche und fachliche Einstellung stimmt mit den in den Jahrzehnten nach dem

Zweiten Weltkrieg an der Laibacher Universität gelehrten kunsthistorischen Methoden überein, die sich in der Regel lediglich auf die bloße Identifizierung des Künstlers, der Datierung und den Stil/die Form des Kunstobjektes beschränkte.<sup>2</sup> Nur in geringem Maße versuchte man dem Auftraggeber, seinen Absichten und Zielen nachzugehen, den Zusammenhang von Denkmal und Gedächtnis festzustellen, die Folgen einer bestimmten Erinnerungsweise zu ermitteln, zu erfassen, ob und wie die Distanz zur Vergangenheit inszeniert wurde, und sich mit weiteren Fragestellungen zu beschäftigen, die zum Verständnis der Kunstwerke in ihrem (politischen) Kontext wesentlich hätten beitragen können. Nicht zuletzt sind für das Verständnis der Monumente die Untersuchung ihrer Rezeption in der Gegenwart und das Dilemma individueller nationaler – auch in Abhängigkeit von den politisch vorherrschenden Strömungen – Narrationen der Geschichte bedeutend.<sup>3</sup>

- <sup>1</sup> In Slowenien wird dieses Thema noch immer stark politisch instrumentalisiert; in der letzten Zeit oft durch „Veranschaulichung“ der Geschichte in künstlerischen Performances und Ausstellungen; wie z.B. erst kürzlich in einer Ausstellung über den Sozialistischen Realismus: *Heros we love*, Umetnostna galerija Maribor (20. März – 30. August 2015) – wo die Grenze zwischen wissenschaftlicher bzw. (kunst-)historischer Analyse und (künstlerischer) Nutzung der Geschichte bewusst verwischt wird.
- <sup>2</sup> Der Plastik im öffentlichen Raum widmete sich systematisch Špelca Čopič, besonders für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts (Š. Čopič, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*, Ljubljana 2000); mit der Skulptur des Historismus befasst sich Sonja Žitko (S. ŽITKO, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1989 (Zusammenfassung: *Der Historismus in der Bildhauerei des 19. Jahrhunderts in Slowenien*)).
- <sup>3</sup> Vgl. J. E. YOUNG, *Memory/Monument*, in: *Critical Terms for Art History*. Second Edition (hrsg. von R. S. NELSON/R. SHIFF), Chicago/London 2003, S. 246.