

## Populäre Denkmäler und populistische Politik Die Monumentalisierung von „Volkstypen“ im Wien Karl Luegers

Hans KÖRNER

### Abstract

The function usually assigned/expected of the monument was impressing, intimidating, and instructing. Against this concept of the monument stands the popular monument, which does not seek to instruct, edify or intimidate, which, as in the case of the Augustin-Fountain in Vienna's 7th district, could even place a 'drunkard' on the pedestal instead of 'heroic figures', and which was nevertheless politically instrumentalised. The article describes the monuments that were erected or planned for popular 'Viennese types' in the 19th and early 20th centuries and shows the connections between the 'mythification' (in the sense of Roland Barthes) of these 'folk types' and Karl Lueger's populist politics.

**Keywords:** 19<sup>th</sup>c./20<sup>th</sup>c. Sculpture, Monument, Fountain, Vienna, Viennese types, Populist policy, Karl Lueger, Roland Barthes

Für seine „Bürger von Calais“ hatte Auguste Rodin an zwei Aufstellungsorte und an zwei Aufstellungsweisen gedacht. Die Gruppe sollte entweder am Meeresstrand stehen, so, dass die „Bürger“ sich vor dem freien Himmel abzeichnen. Zu diesem Zweck sah Rodin einen sehr hohen Sockel vor.<sup>1</sup> Auf diesen Vorschlag ließ sich die Stadt Calais nicht ein. Auch den alternativen Vorschlag, die Gruppe auf dem Marktplatz von Calais aufzustellen, akzeptierte die Stadtverwaltung nicht, sondern verlegte das Denkmal in den Stadtpark.<sup>2</sup> (Abb. 1) Heute steht es wie von Rodin gewünscht vor dem alten Rathaus. Nichts

änderte sich lange an der mittelhohen Aufsockelung der Gruppe.<sup>3</sup> Rodin hatte sich bekanntlich, käme die Gruppe auf dem Marktplatz zu stehen, eine andere und in der Geschichte des Denkmals ungewöhnliche Aufstellungsweise vorgestellt, die in Caen zurückgewiesen wurde, aber mit späteren Güssen realisiert wurde. (Abb. 2) Die Figuren sollten, so Camille Mauclair, einer der ersten Biographen Rodins, stehen „auf einem Sockel, der den Erdboden kaum überragt, damit jeder um sie herumgehen, mit ihnen leben, sie gleichsam mit dem Ellbogen streifen könne.“<sup>4</sup> Die im Denkmal Geehrten wären nicht der

<sup>1</sup> MAUCLAIR, C.: *Auguste Rodin. Der Mensch, sein Wollen*, dt. v. Regine Adler. Prag 1907, S. 37.

<sup>2</sup> LAMPERT, C.: Rodins „Roman“: Die Bürger von Calais und das Balzac-Denkmal. In: *Rodin, Katalog der Ausstellung*. London; Zürich 2006–2007, Ostfildern 2007, S. 95–103, hier S. 99; SANTORIUS, N.: Augenhöhe außer Sichtweite. Aufstellungskonzepte französischer Skulptur im 19. Jahrhundert. In: *Der Sockel in der Skulptur des 19. & 20. Jahrhunderts* (= *Studien zur Kunst*, 30). Eds.: MYSSOK, J. –

REUTER, G., Köln; Weimar; Wien 2013, S. 23–39, hier S. 23 ff. Eine frühe Zusammenfassung der Aufstellungsproblematik in der deutschsprachigen Rodin-Literatur: Der Kunstbrief, 35: *Auguste Rodin, Die Bürger von Calais*. Berlin 1946, S. 31 ff.

<sup>3</sup> Aktuell steht die Bronzegruppe auf einem niedrigen Sockel in einer kleinen Grünanlage vor dem Rathaus.

<sup>4</sup> MAUCLAIR 1907 (wie Anm.1), S. 37.



Abb. 1: Rodin, Auguste, Die Bürger von Calais, 1885, ehem. Calais, Place Richelieu. Foto: O. Lebevre, <https://calaisautrement.e-monsite.com/album-photos/les-six-bourgeois-de-calais-les-sculptures-de-calais-le-pluviose/13-monument-des-six-bourgeois-de-calais.html> (23. 7. 2024)

banalen Wirklichkeit enthoben gewesen, sondern mitten unter und auf Augenhöhe mit den aktuellen Bürgern von Calais gestanden.

Nicht sicher bin ich mir, ob Rodin über das Nachleben seiner Konzeption glücklich gewesen wäre. Allenthalben mischen sich heute in den Fußgängerzonen der Städte plastische Bildwerke unter die Bevölkerung. Zwei Beispiele müssen genügen: In der Sögestraße, die vom Bremer Hauptbahnhof in die Innenstadt führt, begegnet auf Augenhöhe der Schweinehirt mit seiner Herde. (Abb. 3) Auch die bronzenen „Streitenden“ in der Düsseldorfer Altstadt (Abb. 4) sind ohne Rodins Konzeption



Abb. 2: Rodin, Auguste, Die Bürger von Calais, 1885 (Ausstellung, Arnheim, Park Sonsbeek, 1952). Foto: Wikimedia Commons, Wim Consenheim / Anejo



Abb. 3: Lehmann, Peter, Der Schweinehirt und seine Herde, 1974, Bremen, Sögestraße. Foto: Wikimedia Commons, LBM1948



Abb. 4: Seemann, Karl-Henning, Die Auseinandersetzung, 1980, Düsseldorf, Mittelstraße. Foto: Hans Körner



Abb. 5: Klieber d. J., Josef (?), Wasser-Resi. Fotografie: August Standa, 1905, Wien, Westbahnstraße 8. Foto: Leitner, Carola / Hamtil, Kurt, Wiens 7. Bezirk. Neubau. In *alten Fotografien, Wien 2007*, S. 79

eines bodennahen Sockels für die Bürger von Calais nicht denkbar. Wenn wir, um Mauclaires Zitat zu übertragen, um die beiden aggressiv einander Gegenüberstehenden von Karl-Henning Seemann herumgehen, „mit ihnen leben, sie gleichsam mit dem Ellbogen streifen“, dann allerdings werden sich wohl weniger erhabene Gedanken einstellen, als Rodin sie den Bürgern von Calais unter den „Bürgern von Calais“ zutraute. Für den Bremer Schweinehirt und seine Tiere gilt entsprechendes.

Bodenständig sind auch die Themen: Die Bremer Sögestraße leitet ihren Namen von der plattdeutschen Bezeichnung für Schweine ab, und sie trägt diesen Namen, weil vormalig die Tiere durch diese Straße in die Stadt getrieben wurden. An die alten Zeiten erinnert Peter Lehmanns Bronzegruppe und aktualisiert werden sie insbesondere von Kindern, die die Schweine gerne als Reittiere nutzen. Beliebtes Fotomotiv sind auch die „Streitenden“ in Düsseldorf, die inmitten der Passanten das Klischee des bei aller Leutseligkeit doch gelegentlich zänkischen Rheinländers als Kunst im öffentlichen Raum verfestigen.

Für die thematische Bodenständigkeit wird man nicht auf Rodin als Vorbild verweisen können.



Abb. 6: Klieber d. J., Josef (?), Wasser-Resi, Wien, Westbahnstraße 8. Foto: Hans Körner

Eine andere Tradition ist hier maßgeblich: Populäre Brunnen und Denkmäler ab dem 19. Jahrhundert, in denen die memoriale Funktion nur als folkloristische geblieben ist und deren Ikonographie entsprechend bodennah, d. h. vor allem auch, leicht verständlich sein sollte. Anders als das traditionelle Monument, das mit aufgesockelten Herrscherfiguren, Militärs die Dynastie, die Stadt, das Land, die Nation feierte, mit aufgesockelten Wissenschaftlern, Künstlern das kulturelle Niveau der Stadt, des Landes, der Nation stolz vorzeigte, mit Allegorien Allgemeines und Ursprünge beschwor, Orte markierte, auch das zur Feier von Herrschaft, Stadt, Land, Nation, ist die Gattung des populären Denkmals vorsätzlich unpolitisch – ein Vorsatz, der nicht eingehalten wurde.

Monumentalisiert wurden „Volkstypen.“ Auf sie und auf ihre Rolle innerhalb des Wiener Denkmalskultus und der Wiener Denkmalspolitik des 19. und frühen 20. Jhs. beschränkt sich dieser Beitrag zum „populären“ Denkmal. Ein sehr frühes Wiener



Beispiel wäre die „Wasser-Resi“ im Innenhof des Hauses Westbahnstr. 8 (Abb. 5, 6), wenn die in den wenigen publizierten Texten gemachte Zuschreibung und die Datierungen zutreffend sein sollten, die allerdings erst im Zusammenhang mit dem Abriss des Anwesens Westbahnstr. 8 im Jahr 1910 und dem Neubau ins Spiel kamen. Dargestellt ist eine ältere Frau, sitzend auf einer Gesteinsformation. Neben ihr liegt die Butte, auf die sie sich mit dem linken Arm stützt und an deren Rand sie mit der rechten Hand greift. Auf dem Ausguss der Butte fließt das Brunnenwasser. Die Dargestellte, soll ein bekanntes Schottenfelder Original gewesen sein.

Im 18. Jh. hatten „Wassermänner“ Bottiche mit Trinkwasser auf Leiterwagen in die Stadt gefahren.<sup>5</sup> Nachdem dann aus der Albertinischen Wasserleitung (12 Ausläufe wurden ab 1808 in Schottenfeld

bedient)<sup>6</sup> und später der Kaiser-Ferdinands-Wasserleitung (ab 1841) öffentliche Brunnen in Wien gespeist werden konnten, waren es vornehmlich „Wasser-Weiber“, die gegen Entgelt in ihren Holzbutten Trinkwasser von den Brunnen in die Wohnungen trugen.<sup>7</sup> Der Berufsstand starb aus, nachdem 1870 bis 1873 die I. Wiener Hochquellenleitung installiert worden war, und da auch diese sich als unzureichend für die nicht zuletzt durch die Eingemeindung der Vorstädte rasch wachsende Stadt erwiesen hatte, schließlich ab 1910 die II. Wiener Hochquellenleitung die Trinkwasserversorgung für Wien sicherte.<sup>8</sup>

Die Diskussion der Datierungs- und Zuschreibungsfrage der „Wasser-Resi“ muss notwendig langatmig geraten und soll sich deshalb im Anmerkungsschema breit machen.<sup>9</sup> Die in den wenigen

<sup>5</sup> POOR-LIMS, R.: Schöne Brunnen in Wien. In: *Neues Wiener Tagblatt*, 1940 (Mi. 14. Aug.), S. 10.

<sup>6</sup> FABER, E.: *Neubau. Geschichte des 7. Wiener Gemeindebezirks und seiner alten Orte*. Wien 1995, S. 60.

<sup>7</sup> Zu den Wiener „Wasserweibern“ / „Buttenweibern“ und Wassermännern: DANIEK, E.: Vom Buttenweib zur Hochquellenleitung. In: *Wiener G'schichten*, Folge 3, 1946, S. 9–11, hier S. 10; SINDEMANN, K.: *Wiener Nixen, Zillen, blaue Donau. Wo Wien am Wasser liegt*. Wien 2007, S. 53.

<sup>8</sup> Einen Überblick über die Geschichte der Wiener Wasserversorgung geben HAWLIK, J.: *Der Bürgerkaiser Karl Lueger und seine Zeit*. Wien; München 1985, S. 147 ff., SINDEMANN 2007 (wie Anm. 7), S. 53 ff.

<sup>9</sup> Die Artikel zweier anonymer Autoren der „Illustrierten Kronenzeitung“ und des „Neuigkeits-Welt-Blatts“ beschreiben die Brunnenfigur als Werk des gebürtigen Tirolers und Akademieprofessors Josef Klieber (1773 – 1850). Die „Wasser-Resi“ sei Modell für die Skulptur gewesen, und habe darauf bestanden, dass ihr diese Skulptur als Grabdenkmal gesetzt werde, wozu es freilich nicht gekommen sei. (ANONYM: Das Haus mit der „Wasser-Resi“. In: *Illustrierte Kronenzeitung*, 1910, (22. Mai), S. 2), ANONYM: Das Haus mit der „Wasser-Resi“. In: *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 1910 (25. Mai), S. 9.) Ein Artikel der „Wiener Kronenzeitung“ von 1941 reichert die Überlieferung dahingehend an, dass Klieber selbst ein Bewohner des Hauses Westbahnstr. 8 gewesen sei, dass auch ihn die „Wasser-Resi“ mit ihrer Wasserbutte versorgt hätte, der Bildhauer so auf sie aufmerksam geworden sei und sie gebeten habe, ihm Modell zu stehen. (P., H.: Die „Wasserres!“ und die „Brunnenlies!“ vom Schottenfeld. Monumente für

Wasserträgerinnen / Fünf Kreuzer für eine „Butt'n“. In: *Wiener Kronen-Zeitung*, Nr. 14979, 1941 (26. Sept.), S. 5) Man wird den Autoren vermutlich nicht Unrecht tun, wenn man den Verdacht äußert, dass sie lokale Legenden kolportierten. 1820 sei das Haus erbaut worden; im Hof des Hauses fand die „Wasser-Resi“ Aufstellung: „Anfangs stand die ‚steinerne Wasser=Resi‘ in einem Winkel, dann wurde sie Brunnenfigur, zuerst auf einem Schöpfbrunnen und später auf einem Auslauf der Hochquellenwasserleitung.“ (ANONYM: Das Haus mit der ‚Wasser-Resi‘ (wie Anm. 9), S. 9). Die Entstehung der Skulptur dürfte dem Kontext des Artikels zufolge dementsprechend um oder sogar vor 1820 zu datieren sein. Abweichende Datierungen in der Literatur sind ebenso wenig begründet: Im 2. Bd. der unpublizierten Dissertation von Hildegard Schmid über Josef Klieber ist ein Entstehungsdatum „um 1842“ angegeben (SCHMID, H.: *Josef Klieber – Monographie*, Bd. 2. Wien 1987 (MS), S. 233); der von Wolfgang Czerny herausgegebene „Dehio“ für die Wiener Bezirke II–IX und XX datiert sie ins 2. Viertel des 19. Jhs. (CZERNY, W. u. a.: *Wien II.–IX. und XX. Bezirke (= Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs)*. Wien 1993, S. 319). Eine ältere Ausgabe des „Dehio“ führt als Autor der „Wasser-Resi“ sogar einen bereits 1803 verstorbenen Anton Klieber an. (Nach SCHMID, H.: *Josef Klieber – Monographie*, Bd. 1. Wien 1987 (MS), Anm. 5.) Stilgeschichtlich überzeugt weder die frühe Datierung noch die Zuschreibung an den 1814 zum Direktor der Graveurschule der Wiener Akademie der bildenden Künste ernannten Josef Klieber. Die stilistischen Unterschiede zu den für Klieber gesicherten Brunnenfiguren, dem „Ister- oder Danubius-Brunnen“ (1844) im Hof des Alten Landhauses in Wien und der „Brunnenfigur der „Hebe“ im Hof der Alten Post am Grazer Jakominiplatz lassen sich modal – mythologische Figuren gegen eine proletarische „Wasserfrau“ – nicht hinreichend begründen, und auch zu den vollplastischen Statuen

dazu publizierten Texten gegebene frühe Datierung in die 1. Hälfte des 19. Jhs. und die Zuschreibung an den klassizistischen Bildhauer Josef Klieber ist jedenfalls nicht glaubhaft. Als Angehörige der untersten gesellschaftlichen Schicht dürfte ein Wiener „Wasser-Weib“ zudem erst dann monumentwürdig geworden sein, als es nicht mehr selbstverständlich zum Wiener Alltag gehörte und zum Objekt der Erinnerung an „Alt-Wien“ geworden war.

Kliebers, z. B. der „Minerva“ in der Albertina, um nur diese zu nennen, seinen Porträtbüsten und den zahlreichen Fassadenreliefs, von denen sich v. a. im VII. Bezirk einige erhalten haben, besteht keine stilistische Nähe.

Erste Erwähnungen der Skulptur fand ich in Hartwich Fischels Aufsatz in der Monatsschrift des „Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“, 1898, und im 1906 publizierten „Führer in technischer und künstlerischer Richtung“, der u. a. die öffentlichen Denkmäler Wiens „am Anfang des XX. Jahrhunderts“ dokumentiert. (FISCHEL, H.: *Über alte Wiener Brunnen. Blütezeit der Wiener Barockkunst* (1898) (<https://altevolkstrachten.de/wiener-brunnen/>, o. S. (1. 9. 2020)); KORTZ, P.: *Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung*, II. Bd.: *Hochbauten, Architektur und Plastik*. Wien 1906, S. 494) Von einer Zuschreibung an Klieber ist keine Rede. Die Eintragungen im „Künstlerlexikon“ von Nagler (NAGLER, G. K.: Klieber, Joseph. In: NAGLER, G. K.: *Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister* (...), Bd. 7. München 1839, S. 62 f.) und in Wurzbachs „Biographischem Lexikon des Kaiserthums Österreich“ (WURZBACH, C. v.: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, 12. Theil (...). Wien 1864, S. 92–96), auch der „Thieme-Becker“ (Klieber, Josef. In: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme u. Felix Becker*, Bd. 19/20. Ed.: VOLLMER, H. München 1984, S. 494–496) enthalten keinen Hinweis auf die Brunnenfigur in Wien-Schottenfeld). Josef Klieber kam erst 1910 im Zusammenhang mit dem geplanten Neubau des Hauses Westbahnstr. 8 ins Spiel. Als im Herbst 1910 das Haus Westbahnstr. 8 abgerissen wurde, beschloss die Wiener Kommune den Ankauf des Brunnens, mit der Absicht, ihn in einer Gartenanlage des Neubauviertels aufzustellen. Der damalige Hauseigentümer Lesnär bestand jedoch auf dem Verbleib des Brunnens und auf seiner Aufstellung im neu zu errichtenden Gebäude. Die Einweihungsfeier des neu installierten Brunnens sollte in Anwesenheit von Vertretern der Gemeinde und eines Enkels des Künstlers Josef Klieber stattfinden. (ANONYM, Die „Wasserresi“. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 6128, 1910 (13. Nov.), S. 11) Maternus Kleber war allerdings nicht der Enkel des Klassizisten Josef Klieber, sondern der Urenkel; Zeitungsberichte über die Exhumierung der Gebeine Josef Kliebers und seiner Gattin aus dem aufgegebenen Mätzleinsdorfer Friedhof, die in ein Ehrengrab

Eine 2005 im Wien-Museum gezeigte Ausstellung war „Alt-Wien“ gewidmet, der „Stadt, die niemals war“.<sup>10</sup> Nostalgische Verklärung als flankierendes Projekt der Modernisierung einer Metropole ist nicht einzigartig, doch nirgends sonst wurde die paradoxe Verschränkung der Feier der Moderne mit der Feier der eben dadurch verlorengegangenen, vorgeblich „guten alten Zeit“, in derartiger Konsequenz durchgehalten wie in Wien.<sup>11</sup> Verkörperungen „Alt-Wiens“

auf dem Zentralfriedhof überführt wurden, stellen das klar. (ANONYM: Josef Klieber. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 309, 1909 (9. Nov.), S. 8.)

Gab es einen jüngeren Josef Klieber? In ihrer Ausgabe vom 27. Mai 1896 berichtete die „Abend-Presse“ über eine von Erzherzog Rainer besuchte „Tiroler Ausstellung“. Gezeigt hätte man Aquarelle „des Malers Karl Goebel und die Bildhauerarbeiten und Gemälde Josef Klieber's“. Beide Künstler hätten ihre ausgestellten Werke dem Fürsten erläutert. (ANONYM: Erzherzog Rainer in der Tiroler Ausstellung. In: *Abend-Presse*, Nr. 145, 1896 (27. Mai), S. 2). Karl (oder Carl) Goebel (1824–1899) wurde drei Monate nach dem Tod des Vaters, Carl Peter Goebel (1793/94–1823), geboren. Dessen Gattin (und die Mutter des 1824 geborenen Carl Goebel), Rosalia, war die Tochter des Bildhauers Josef Klieber gewesen. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Goebel\\_\(Maler,\\_1824\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Goebel_(Maler,_1824))) (10. 4. 2024) / [https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1\\_G/Goebel\\_Carl\\_1824\\_1899.xml](https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_G/Goebel_Carl_1824_1899.xml) (10. 4. 2024) / <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/mitglieder/verzeichnisse/mitglieder-gesamtverzeichnis/> (10. 4. 2024) / Carl Peter Goebel hatte sie in 1819 in einem heute im Wiener Belvedere aufbewahrten Gemälde porträtiert. (<https://sammlung.belvedere.at/objects/1828/>) (10. 4. 2024) Der Maler und Bildhauer Josef Klieber, der 1896 gemeinsam mit dem jüngeren Carl Goebel Gemälde und Skulpturen ausstellte und den Erzherzog durch die Ausstellung begleitete, kann schwerlich der 1850 verstorbene Josef Klieber gewesen sein. Von einem jüngeren Josef Klieber gibt es keine Spur. Möglicherweise ist dieser Josef Klieber d. J. der Schöpfer der „Wasser-Resi“ im Hof des Hauses Westbahnstr. 8. Und mit Maternus Klieber war tatsächlich der Enkel des für diese Brunnenfigur verantwortlichen Bildhauers bei der Neueinweihung des Brunnens 1910 dabei, nur eben als Enkel des bislang kunsthistorisch noch unbeschriebenen Josef Klieber d. J.

<sup>10</sup> *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*. Eds.: KOS, W. – RAPP, C. Katalog der Ausstellung. Wien 2005.

<sup>11</sup> Zu Wien als „Weltmetropole der Rückbezüglichkeit“: WINKLER, S.: „Alt-Wien“ im Wien Museum. August Stauda und Karl Graf Lanckoronski. In: *Karl Lanckoronsky und seine Zeit (= Kulturgeschichte, Bd. 2)*. Eds.: DYBAS, B. – ZEMKWSKA, A. – NÖBAUER, I. Wien 2014, S. 217–237, hier S. 228.



Abb. 7: Papin, Heinrich nach Lanzedelly d. Ä., Joseph, Wiener Szenen (Die Wasch-Weiber), 1819, Wien, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

waren die sogenannten „Wiener Typen“. Porzellane, später druckgraphische Kaufrufdarstellungen legten die Voraussetzung für ihre Ikonographie.<sup>12</sup> Nur ein Beispiel sei genannt und abgebildet: So stellt eine Lithographie Papins nach Lanzedelly einen Sägefeiler, einen schlesischen Leinwandhändler und eine Knochensammlerin dar. Diese drei „Cris de Vienne“ rahmen eine Szene mit jungen Frauen beim Wäschewaschen. (Abb. 7) Auch dem Titel „Wasch=weiber“ zufolge ist also das Wäschermädel, das eines der beliebtesten „Wiener Typen“ werden sollte, das Hauptmotiv.

Maßgeblichen Anteil an der Popularisierung der „Wiener Typen“ haben die drei fotografischen

Serien, die Otto Schmidt zwischen 1873 und 1878, schließlich 1886/87 veröffentlichte. (Abb. 8, 9) Sicher nicht Zufall in Hinblick auf die Verschränkung von Modernebegeisterung und Nostalgie ist es, dass die erste Ausstellung einiger „Wiener Typen“ Otto Schmidts 1873, im Jahr der Wiener Weltausstellung, gezeigt wurde.<sup>13</sup> Dienstmann, Fiaker, Lumpensammler, Milchmädchen, Schusterbub, Straßenhändler, Straßendirne, Wäschermädel, Werkelmann und andere bilden das Personal, das Schmidt in seinen Fotografien dokumentierte, besser: auftreten ließ, denn nicht immer waren es die „Originale“, die der Fotograf aufnahm. Er ließ auch schauspielern, ersichtlich daran, dass gelegentlich dasselbe Modell in mehreren Rollen zu sehen ist; z.T. muss Schmidt die Kostüme zur Verfügung gestellt haben, und schließlich entstanden die frühen Aufnahmen im Atelier.<sup>14</sup> Dieses Changieren zwischen den Realitätsebenen, Reingard Witzmann zufolge charakteristisch für die Hochzeit der Wiener Operette,<sup>15</sup> entsprach im Übrigen auch der Wechselwirkung von Kunst und Leben in der Rezeption der „Wiener Typen“. 1885 sang der populäre Schauspieler Alexander Girardi erstmals das „Fiaker-Lied“, bis heute die Hymne des sich im sentimentalen Rückblick selbstvergewissernden „echten Wieners“.<sup>16</sup> (Abb. 10) Nicht allein in Hinblick auf den Fiaker waren es Bühnenfiguren, die solche „Alt-Wien“ verkörpernden „Volkstypen“ zum Prototyp des „echten Wieners“ werden ließen. „Dieses Wienertum, das Girard gibt, hat vorher nicht existiert. Seit er es ersonnen hat, wird es nachgeahmt. Die Leute haben im Theater vom ihm gelernt, wie man wienerisch ist und haben es nachher kopiert.“ (Felix Salten).<sup>17</sup>

<sup>12</sup> KAUT, H.: *Kaufrufe aus Wien. Volkstypen und Straßenszenen in der Wiener Graphik von 1775 bis 1914*. Wien – München 1970; WITZMANN, R.: *Wiener Typen. Historische Alltagsfotos aus dem 19. Jahrhundert*. Dortmund 1982, S. 84 ff.; BRANDSTÄTTER, C.: Dr. Emi Mayer (1871–1938). In: BRANDSTÄTTER, C. – HUBMANN, F.: *Damals in Wien. Menschen um die Jahrhundertwende fotografiert von Dr. Emil Mayer*, Katalog der Ausstellung, Emil Mayer, Wiener Typen. Photographien aus dem Leben der Stadt um 1900. Wien 1995, S. 29–38, hier S. 36.

<sup>13</sup> WITZMANN 1982 (wie Anm. 12), S. 81.

<sup>14</sup> TUTSCHEK, K.: *Wiener Typen. Von den Lumpensammlern bis zum Werkelmann* ([https://www.derstandard.de/sto-](https://www.derstandard.de/sto-ry/2000137033771/wiener-typen-von-der-lumpensammle-rin-bis-zum-werkelmann2022)

[ry/2000137033771/wiener-typen-von-der-lumpensammle-rin-bis-zum-werkelmann2022](https://www.derstandard.de/sto-ry/2000137033771/wiener-typen-von-der-lumpensammle-rin-bis-zum-werkelmann2022) (13. 8. 2022); WITZMANN 1982 (wie Anm. 12), S. 88 f. Zu Schmidts „Wiener Typen“ auch: PONSTINGL, M.: Otto Schmidts Spektakel der Wiener Typen. In: *Wiener Typen. Klischees und Wirklichkeit*. Ed.: KOS, W. Katalog der Ausstellung. Wien 2013, S. 192–201.

<sup>15</sup> WITZMANN 1982 (wie Anm. 12), S. 88.

<sup>16</sup> GRUBER, C.: *Denkmäler in Wien*. Neckenmarkt; Wien; München 2007, S. 114.

<sup>17</sup> SALTEN, F.: *Das österreichische Antlitz*, Berlin 1909, S. 148.



Abb. 8: Schmidt, Otto, *Wiener Typen* (Fiaker). Fotografie, 1873, Wien, Wien, Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung



Abb. 9: Schmidt, Otto, *Wiener Typen* (Schusterbub). Fotografie, 1873, Wien, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

In späteren Aufnahmen erlaubte die fotografische Technik Otto Schmidt Straßenaufnahmen. Straßenaufnahmen von „Wiener Typen“ entstanden um 1880 auch von Eduard Wähner, dessen Modelle aber noch vor der Kamera posieren mussten.<sup>18</sup> Erst der Jurist Emil Mayer fotografierte um 1900 veritable Straßenfotografien von „Wiener Typen“, die manches von dem vorwegnahmen, was zwei bis drei Jahrzehnte später Cartier-Bresson, Kertész und andere realisieren sollten.<sup>19</sup> (Abb. 11) 1911 erschien

<sup>18</sup> BRANDSTÄTTER 1995 (wie Anm. 12), S. 37.

<sup>19</sup> BRANDSTÄTTER 1995 (wie Anm. 12), S. 37; HUBMANN, E.: Ein Pionier der Photographie. In: BRANDSTÄTTER

– versehen mit 75 Fotografien Emil Mayers – Felix Saltens „Wurstelprater“, ein die Banalität der die Massen attrahierenden Lustbarkeiten des Praters entlarvender und doch davon auch faszinierter Essay. Ein Abschnitt ist dem „Panoptikum“ gewidmet. Politiker, Verbrecher und andere Berühmtheiten wurden als Wachsfiguren zur Schau gestellt. Bekannte Gemälde und Plastiken, wie Munkacsys „Letzter Tag im Leben eines Verurteilten“ oder Frémiets „Frauenraub durch einen Gorilla“ waren in Wachs nachgebildet.

– HUBMANN 1995 (wie Anm. 12), S. 25–27, hier S. 25; ROSSER, E.: The Life and Art of Dr. Emil Mayer. In: *Viennese Types (Wiener Typen). Photographs c. 1910 by Dr. Emil Mayer (1871–1938)*. New York 1999, S. 9–20 hier S. 17.





Abb. 10: Brüder Kohn, Alexander Girardi als Fiaker. Fotografie, um 1910, Wien, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

Wächserne Bilder verkörperten schließlich auch einige der „Wiener Typen“. Waren schon Otto Schmidts Fotografien motiviert von der Nostalgie für das zunehmend aus dem Straßenbild verschwindende Personal an „Wiener Typen“, so manifestiert sich im Panoptikum, dass die „drallen‘ Dirndl von Schmitt (!)“<sup>20</sup> u. a. zur untergegangenen oder im Untergang begriffenen Welt von „Alt-Wien“ gehörten, das man in der verklärenden Erinnerung beschwor.

Die Ikonographie der zu den „Wiener Typen“ zusammenfassten Figuren transportiert Klischees, und auf den Denkmals- oder Brunnensockel gehoben, sind es monumentalisierte Klischees. Besser lässt sich ihre Bedeutung beschreiben, wenn man den Begriff des Klischees durch den des Mythos ersetzt. Mythisiert kamen die „Wiener Typen“ als die „Essenz“ des Wienerischen auf den Sockel, entsprechend der in Roland Barthes' „Mythologies“ dem Mythos zugeschriebenen Ersetzung der Geschichte durch essentiell „Natürliches“.<sup>21</sup>

### Das „Gänsemädchen“

Mit dem „Wasser-Weib“ ist einer dieser „Volks-typen“ bereits genannt worden, eine andere, die früh im Denkmal geehrt wurde, ist das „Gänsemädchen“. 1866 wurde der von Anton Paul Wagner geschaffene „Gänsemädchen-Brunnen“ auf der Brandstätte,



Abb. 11: Mayer, Emil, Wiener Typen und Straßenbilder (Kutscher bei der Jause). Fotografie, 1905-11, Wien, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

einem Platz unweit von St. Stephan, aufgestellt, stimmend zur damaligen Funktion des Platzes als Geflügelmarkt. Ihn bekrönte die Bronzefigur des Gänsemädchens, mit einer Gans an der Seite und (ehemals) einem Stecken in der Rechten. (Abb. 12) Am achteckigen Pfeiler, der das Gänsemädchen erhöht, zwei Gänse, die Wasserstrahlen in die beiden seitlichen Brunnenbecken speien. Ein von Scharfretter skizzierter und von Katzler vorgezeichneter Holzstich zeigt das Denkmal in seinem ursprünglichen Zusammenhang: Frauen und Männer, die das Brunnenwasser in größeren und kleineren Gefäßen auffangen. (Abb. 13) Vermutlich ist es eine Wäscherin, die im Vordergrund einen Bottich fortträgt. Die junge Frau mit dem Wasserfass auf dem Rücken, die sich die Belehrung eines Wachmanns anhören muss, ist eine der „Wasser-Weiber“, Kolleginnen der im 7. Bezirk, im Hof der Westbahnstraße 8, als Brunnenfigur geehrten „Wasser-Resi“.

1873 wurde die alte Bebauung dieses Stücks „Alt-Wiens“ demoliert, um Platz für zumindest im

<sup>20</sup> SALTEN, F.: *Wurstelprater*. Wien; Leipzig 1911 (Repr. 1973 Wien; München; Zürich), S. 63.

<sup>21</sup> BARTHES, R.: *Mythen des Alltags*, dt. v. Helmut Scheffel (frz. 1957). Frankfurt 1964, v. a. S. 7, 113, 130 f., 146.





Abb. 12: Wagner, Anton Paul, Gänsemädchenbrunnen, 1866, Wien, Rahlstiege. Wikimedia Commons, Thomas Ledl (talk)



Abb. 13: Scharfetter, Theodor / Katzler, B., Am Gänsemädchenbrunnen, Holzstich, Illustrierte Zeitung, Bd. 53, 1869. Foto: Wikimedia Commons

Äußeren aufwendige Mietshäuser, die sogenannten „Zinspaläste“, zu machen.<sup>22</sup> Im Zuge dessen wurde der erst wenige Jahre alte „Gänsemädchen-Brunnen“ abgebrochen und ins städtischen Materialdepot eingelagert. Erst fünf Jahre später kam Wagners Brunnen wieder in den öffentlichen Raum – in die Mariahilferstraße vor die Barnabitenkirche –, um wenige Jahre später, 1886, erneut abgebaut zu werden. An seine Stelle rückte Heinrich Natters Denkmal für Joseph Haydn.<sup>23</sup> Seinen bislang letzten Ort fand das „Gänsemädchen“ dann vor der Rahlstiege.

Es waren äußere Umstände, die den Brunnen nötigten, so rasch und so häufig den Ort zu wechseln. Doch von der Hand zu weisen ist es nicht, dass die Relevanz dieses Brunnens zunächst als keine sehr hohe erachtet wurde, vielleicht gerade seiner populären Ikonographie wegen. Eine frühe Rezeption erfuhr der Brunnen in einer einaktigen „Posse mit Gesang“, die in Fürsts Singspielhalle uraufgeführt und 1868 publiziert wurde.<sup>24</sup> Die Geschichte: Ein

ältlicher, als „Magnetiseur“ Tätiger will eine junge Frau heiraten. Sein Vermögen überzeugt die Mutter, die ihm die Hand ihrer Tochter verspricht, gegen den Willen der Tochter, die den „Gänslbauer“ Peter liebt und gegen den Willen des Vaters Simon. Letzterer öffnet den Weg zum Happy End. Von dem Bewerber um seine Tochter verlangt er „magnetisiert“ zu werden. Im (scheinbaren) hypnotischen Schlaf, der nach Anspruch des „Magnetiseurs“ wahre Aussagen erzeugt, verrät Simon den künftigen Gatten seiner Tochter: den „Gänslbauer“ Peter. Mit einer weiteren Traumoffenbarung gelingt es Simon, seine (klischeehaft) dominante Gattin von ihrem Eheversprechen für den „Magnetiseur“ abzubringen. Er offenbart, dass der neue „Gänsemädchen-Brunnen“ nicht nur allgemein die Geflügelhändlerinnen auf der Brandstätte ehre, sondern konkret (wenn auch vor ihrem Ableben noch heimlich) ein Denkmal der Gattin sei, die früher auf diesem Platz als Geflügelhändlerin gearbeitet und der schönen Brunnenfigur ähnlich gewesen sei.

<sup>22</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Brandstätte> (8. 11. 2022)

<sup>23</sup> <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Gänsemädchenbrunnen> (8. 11. 2022)

<sup>24</sup> Zum folgenden: BERLA (Pseudonym f. SCHEICHEL, A.): *Das Gänsemädchen auf der Brandstatt. Posse mit Gesang in einem Akt* (= *Wiener Theater-Repertoire*, 209te Lieferung). Wien 1868, S. 1 ff.

Die banale „Posse“ ist von Interesse, weil sie die damals noch unselbstverständliche populäre Ikonographie dieses Brunnens dokumentiert. Wiederholt wird nach dem Sinn dieser Brunnenkonzeption gefragt („Warum hab’ns denn das Madl aufg’sellt?“)<sup>25</sup> Die geringe Zahl an Denkmälern in Wien wird beklagt, der Stadtratsbeschluss, die Gelehrten und Künstler zu ehren, erinnert, doch – so der Autor Berla (Synonym für Scheichel) – die Missachtung, die die „Männer von Geist“ zu Lebzeiten erfahren mussten, schlage sich auch in der Denkmalspolitik der Stadt Wien nieder. „Damit aber d’Weanstadt doch wird verschönt, / Hab’n d’Gäns auf der Brandstatt kriagt a Monument!“<sup>26</sup>

Nur eingeschränkt feiert dieses Brunnendenkmal eine als „Volkstypus“ populär gewordene Proletarin. Im „Gänsemädchen“ Anton Paul Wagners lebt noch die romantische Tradition der lokalen Mythologie. Diese Tradition verkörpert sich insbesondere im „Donauweibchen“, jener Flussnixe, die die am Donauufer wohnenden Fischer vor dem Hochwasser warnte, ihnen zur Flucht riet und so rettete, deren Erscheinen in der ärmlichen Fischerhütte aber den Fischerssohn rettungslos verliebt machte. So lange spürte er auf seinem Kahn der schönen Nixe nach, bis der Kahn endlich allein ans Ufer getrieben wurde – die Nixe hatte den jungen Fischer nach unten geholt.<sup>27</sup> Hans Gassers Donauweibchen-Brunnen von 1851, der für den Fischhofplatz vorgesehen war, schließlich aber zum ersten Bildwerk im neuangelegten Stadtpark wurde, memoriert (nach dem Krieg in weitgehend erneuerter Form) die Sage.<sup>28</sup> (Abb. 14) Inspiriert von Gassers Skulptur schuf Fernkorn 1861 für die ehemalige Österreichisch-Ungarische Bank in der Herrengasse, seinen Donaunixenbrunnen mit



Abb. 14: Gasser, Hans, Donauweibchenbrunnen, 1858 (Kopie 1948), Wien, Stadtpark. Foto: Hans Körner

dem bekrönenden bronzenen Donauweibchen, der heute im Innenhof des Palais Ferstel steht.<sup>29</sup>

Die märchenhafte Unwirklichkeit dieser sagenhaften Mädchenfigur mischt sich in die Schönheit

<sup>25</sup> BERLA 1868 (wie Anm. 24), S. 2.

<sup>26</sup> IBIDEM, S. 3.

<sup>27</sup> SINDEMANN 2007 (wie Anm. 7), S. 42 f. 1.

<sup>28</sup> HRDLICKA, E.: *Kennst Du die Denkmäler Wiens? Ein Führer zu den Denkmälern Wiens* (= *Pechan-Reihe*, Bd. 1001). München; Zürich 1954, S. 19.

<sup>29</sup> GUBITZER, G.: Brunnen in Wien. In: *der aufbau*, 4, 1977, S. 120–127 (hier S. 123 f.) In diesem Kontext steht der ebenfalls von Paul Anton Wagner geschaffene „Engelbrunnen“, benannt nach Victor von Engel, der, gestorben 1871, in seinem

Testament die Mittel für den an der Wiedner Hauptstraße errichteten Brunnen bereitstellte. Fertig- und aufgestellt wurde der Brunnen erst 1893. Er memoriert die Gefangennahme des berühmten Räubers und Mörders Hans Aufschring (gen. „Waldteufel“) durch die Gastwirttochter Elisabeth (gen. „Judith von Wien“). Sie hatte sich von einem Waffenschmied einen Lehnstuhl mit verborgenem Mechanismus fertigen lassen. In Kenntnis darüber, dass der „Waldteufel“ in einem Gasthaus abgestiegen sei, mit dessen Wirt er gemeinsame Sache mache, verbrachte sie den Lehnstuhl dorthin. Nachdem der Bösewicht auf ihm Platz genommen hatte, legte sie den Hebel um; die verborgenen Griffe sprangen heraus und fesselten den „Waldteufel“. (SINDEMANN 2007 (wie Anm.

der für den Gänsemarkt geschaffenen Proletarierin, romantisiert sie, eine Mischung, die umso unkomplizierter gelang, als Wagners „Gänsemädchen“ wohl seinerseits auf eine Märchenfigur anspielt. Das von Andreas Schuhmacher aufgeschriebene und 1833 unter dem Titel „D’Ganshiadarin“ dann 1840 publizierte „Volskmärchen“ der „Gänsehirtin am Brunnen“ nahmen die Brüder Grimm 1843 in die fünfte Auflage ihrer „Kinder- und Hausmärchen“ auf.<sup>30</sup> Einem 1933 im Neuen Wiener Tagblatt erschienenen Artikel zufolge, habe dieses Märchen Wagner die Anregung für seine Brunnenerfindung geliefert.<sup>31</sup> Die Entsprechungen, die eine Ableitung plausibel machen könnten, sind allerdings zu geringfügig. Trotzdem verdient die von Anton Mailly gelegte Spur ernstgenommen zu werden. Wahrscheinlich scheint mir, dass die Anregung von der bereits in der ersten Auflage der „Kinder- und Hausmärchen“ abgedruckten, später u. a. von Heinrich Heine rezipierten „Gänsemagd“ kommt.

### Karl Lueger

Populäre Monumente, obwohl unpolitisch, konnten politisch instrumentalisiert werden, und sie wurden politisch instrumentalisiert. Das nicht trotz der vorsätzlichen politischen Abstinenz, sondern eben deswegen. Die „Natürlichkeit“ der mythisierten „Volkstypen“ öffnete einen Freiraum, innerhalb dessen sich auch der politische Diskurs als nicht weiter hinterfragbar, weil „natürlich“ gerieren konnte.<sup>32</sup> Die europäische Geschichte des populären Monuments ist noch zu schreiben, die auch eine

Geschichte der jeweils unterschiedlichen politischen Instrumentalisierungen sein müsste. Das Paris der Dritten Republik beispielsweise betrieb mit seinen populären Denkmälern – genannt seien nur die 1886 auf den Denkmalsockel gehobene „Brotträgerin“ Jules Coutans, Jean-Bernard Descomps‘ „Grisette von 1830“ (enthüllt 1911) oder Julien Lorieux‘ 1908 geschaffenen aber erst 1923 zu Aufstellung gekommenen „Catherinettes“ – eine andere Denkmalspolitik als das Wien Karl Luegers. Gut vertrugen sich populäre Monumente und populistische Politik in jedem Fall.

Die historische Erfahrung, dass populistische Politiker die Massen mit populären Strategien zu überreden suchen und die Warnung vor unheilvollen Konsequenzen hat antike Wurzeln (die Gracchen / Caesar u. a.).<sup>33</sup> In Francis Bacons 1622 publizierter „Historie of the Raigne of King Henri the Seventh“ zielt die Kritik an Lord Audley als „popular“ auf seine manipulativen politischen Strategien.<sup>34</sup> Morag Shiach zitierte ergänzend aus der Abhandlung zum Verhältnis von Adeligen und Gemeinen in Athen und Rom (1701) Jonathan Swifts Diktum, dass „populäre/populistische (popular) und ehrgeizige Männer (...) letztendlich das Volk versklaven werden“.<sup>35</sup>

Vervollkommenet als Mittel zur Machtergreifung und zum Machterhalt wurde populistische Politik von Karl Lueger, der erst nachdem er zum fünften Mal vom Gemeinderat zum Bürgermeister gewählt worden war, das Amt nun tatsächlich antreten durfte.<sup>36</sup> (Abb. 15) Die wiederholten Zurückweisungen steigerten seine Beliebtheit noch: Man verehrte ihn als Märtyrer.<sup>37</sup> Eine Illustration der satirischen

7), S. 44 f.) Wagners Engel-Brunnen wird von der mutigen Gastwirthochter bekrönt, deren Ähnlichkeit mit Hans Gassers Donauweibchen unter den Zeitgenossen bemerkt wurde. (KORTZ 1906 (wie Anm. 9), S. 492) ihr zu Seiten der Räuber und sein Kumpan, der Wirt der „Teufelsmühle“, gefesselt und das Brunnenwasser ins Becken speiend. (Allg. Angaben zu diesem Brunnen bei: KAPNER, G.: *Freiplastik in Wien* (= *Wiener Schriften, Heft 31*). Wien; München 1970, S. 458 f.)

<sup>30</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Gänsehirtin\\_am\\_Brunnen](https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Gänsehirtin_am_Brunnen) (21. 5. 2024)

<sup>31</sup> MAILLY, A.: Jakob Grimm in Wien. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 357, 1933 (28. Dez.), S. 2–3, hier S. 2.

<sup>32</sup> Vgl. BARTHES 1964 (wie Anm. 21), S. 132.

<sup>33</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Popularen> (2. 7. 2024)

<sup>34</sup> SHIACH, M.: The Popular, in: *Popular Culture. A Reader*. Eds.: GUINS, R. – CRUZ, O. Z. London; Thousand Oaks; New Dehli 2005, S. 55–63, hier S. 58 f.

<sup>35</sup> „popular and ambitious Men who will, in the end, enslave the people“. Zit. n. SHIACH 2005 (wie Anm. 34), S. 59.

<sup>36</sup> Einen Überblick gibt u. a. BOYER, J. B.: *Karl Lueger (1844–1910). Christsoziale Politik als Beruf* (= *Studien zu Politik und Verwaltung*). Ed.: BRÜNER, C. u. a., Bd. 93. Wien; Köln; Weimar 2010, S. 168 f.

<sup>37</sup> BERGER, G.: *Bürgermeister Dr. Karl Lueger und seine Beziehungen zur Kunst*. Frankfurt; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien 1998, S. 57.



Zeitschrift „Kikeriki“ setzt Luegers Porträt die Dornenkrone auf.<sup>38</sup> Dass Kaiser Franz Joseph schlussendlich Lueger als Bürgermeister der Hauptstadt seiner Monarchie akzeptierte, soll auch motiviert gewesen sein von Luegers Versicherung während der Audienz, Populist nur im Dienst für seinen Kaiser zu sein: Auf die Frage „Ich habe gehört, Sie sind ein Demagoge“, antwortete Lueger: „Majestät, wenn ich deshalb, weil ich stets die Liebe zum Allerhöchsten Kaiserhaus gepredigt und stets den Kampf gegen jene Elemente geführt habe, die gegen die Dynastie waren, ein Demagoge genannt werde, dann bin ich stolz darauf, ein Demagoge zu sein.“<sup>39</sup>

Lueger wurde nicht abgewählt. Sein Tod 1910 nahm ihm die Regierungsgeschäfte aus der Hand. Die Popularität des populistischen Politikers blieb lange ungebrochen: 1932 besang Hans Moser seine erste Schallplatte. Er beklagte in diesem Lied seine ökonomisch triste Situation als „Greißler“ und beschwor eine für die kleinen Leute bessere Zeit: „Der Doktor Lueger hat mir einmal die Hand gereicht“.<sup>40</sup> Dass dieser populäre / populistische Bürgermeister (der Dokortitel durfte nie fehlen) seine Karriere auf die Mobilisierung der Masse baute (v. a. der Kleinbürger und des niederen Klerus), dass Mittel der Mobilisierung programmatischer aggressiver Antisemitismus war, was ihn für Adolf Hitler zum Vorbild werden ließ, ist seit langem bekannt. Bekannt ist auch, dass der Antisemitismus Luegers zuvörderst eine populistische Strategie war, Mittel zum Zweck. Sein zynischer Ausspruch „Wer ein Jud' ist, bestimme ich!“<sup>41</sup> und sein abgeklärtes aber um nichts weniger zynisches Resümee, man müsse „die (gesellschaftliche, HK) Strömung beobachten und je nach der stärkeren Strömung, sei es die demokratische oder die antisemitische, sein Schiffchen lenken“,<sup>42</sup> machen das ausdrücklich.

Erst seit einigen Jahren ist das endlich auch Gegenstand der öffentlichen Diskussion geworden. Der Dr. Karl-Lueger-Ring als Abschnitt der Wiener Ringstraße hat seinen Namen bereits verloren; die



Abb. 15: Beskiba, Marianne, Porträt Karl Lueger, vor 1910, Wien, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

Umbenennung des Dr. Karl-Lueger-Platzes am Stubenring dürfte wohl folgen, und das Lueger-Denkmal an diesem Dr. Karl-Lueger-Platz wird um 3,5 Grad in die Schiefelage gebracht werden. (Abb. 16)

Felix Salten charakterisierte 1909, zu Lebzeiten und zur Amtszeit Luegers, dessen populistische Strategie: „Da kommt dieser Mann und schlachtet – weil ihm sonst alle anderen Künste mißlingen – vor der aufheulenden Menge einen Juden. Auf der Rednerbühne schlachtet er ihn mit Worten, sticht ihn mit Worten tot, reißt ihn in Fetzen, schleudert ihn dem Volk als Opfer hin. (...) Er läßt das Donnerwetter über die Juden niedergehen. Und man atmet auf. Allein er nimmt auch noch die Verzagtheit von den Wienern. (...) Er entbindet sie jeden Respekts. Man

<sup>38</sup> SKALNIK, K.: *Dr. Karl Lueger. Der Mann zwischen den Zeiten* (= *Beiträge zur Geschichte des christlichen Österreichs*). Wien; München 1954, S. 105.

<sup>39</sup> SOUKUP, R.: *Lueger und sein Wien. Ein Volksbuch für den grossen Bürgermeister Wiens*. Wien 1953 (2. Aufl.), S. 34.

<sup>40</sup> Vgl. BERGER 1998 (wie Anm. 37), S. 97.

<sup>41</sup> HAWLIK 1985 (wie Anm. 8), S. 195.

<sup>42</sup> BOYER 2010 (wie Anm. 36), S. 94.



Abb. 16: Millner, Josef, Denkmal für Dr. Karl Lueger, 1926, Wien, Dr. Karl-Lueger-Platz, Zustand im Jahr 2021. Foto: Hans Körner

hat ihnen gesagt, nur die Gebildeten sollten regieren. Er zeigt, wie schlecht die Gebildeten das Regieren verstehen. Er, ein Gebildeter, ein Doktor, ein Advokat, zerfetzt die Ärzte, zerreißt die Advokaten, beschimpft die Professoren, verspottet die Wissenschaft; er gibt alles preis, was die Menge einschüchtern und beengt, er schleudert es hin, trampelt lachend darauf herum, und die Schuster, die Schneider, die Kutscher, die Gemsekramer, die Budiker jauchzen, rasen, glauben das Zeitalter sei angebrochen, das da verheißen ward mit den Worten: selig sind die Armen

im Geiste. Er bestätigt die Wiener Unterschicht in allen ihren Eigenschaften, in ihrer geistigen Bedürfnislosigkeit, in ihrem Mißtrauen gegen die Bildung, in ihrem Weindusel, in ihrer Liebe zu Gassenhauern, in ihrem Festhalten am Altmodischen, in ihrer übermütigen Selbstgefälligkeit, und sie rasen, sie rasen vor Wonne, wenn er zu ihnen spricht.“<sup>43</sup>

Der so gefeierte und in der Erinnerung verklärte Bürgermeister Karl Lueger hatte die Versorgung Wiens mit Elektrizität, Gas und Wasser gesichert, hatte großzügig Grünflächen angelegt; er darf als Architekt des modernen großstädtischen Wiens gelten. Das Paradox der Verschränkung von Modernität und der Nostalgie für „Alt-Wien“ wurde von Lueger kultiviert. Er umhüllte seine moderne Metropole mit der Aura der „guten alten Zeit“.<sup>44</sup> Er selbst, als Person, partizipierte an dieser Aura. Forciert sprach er Wienerisch und auch sein Tonfall evozierte, um einmal mehr Salten zu zitieren, den Mythos von „Alt-Wien“: „Man hört die Schrammelmusik aus der Melodie seines Wortes, das pickse Hölzel und die Winsel, hört das Hndepaschen und ein jauchzendes Estam-tam klingt in seiner Stimme beständig an.“<sup>45</sup>

Luegers Kunstpolitik deckte sich durchaus mit seinen persönlichen Geschmacksvorlieben. Die Malerin Marianne Beskiba, mit der Lueger von 1895 bis 1909 liiert war, attestierte ihm keinen ausgeprägten Kunstverstand: „Von der Malerei verstand Lueger nichts“. Interesse für klassische Musik habe er nur vorgetäuscht, ihn erfreuten Volkslieder, Strauwalzer und populäre Operettenmelodien.<sup>46</sup> Immerhin: „Für Plastik hatte Lueger eine gute Schätzung“.<sup>47</sup> Auch hier legte er Wert auf Volkstümlichkeit und Leichtverstndlichkeit. Ein Denkmal, so Lueger im Gespräch mit Josef Engelhart, müsse zuallererst der Unterhaltung der Bevölkerung dienen. „Ich glaub‘ im Ernst (...), die Hauptsach‘ ist bei einem Monument, daß man sofort erkennt, um was es sich handelt“.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> SALTEN 1909 (wie Anm. 17), S. 132 f.

<sup>44</sup> Vgl. WIETSCHORKE, J.: *Kirchenräume in Wien. Architektur in der Kulturanalyse (= Ethnographie des Alltags, Bd. 4)*. Wien; Köln; Weimar 2019, S. 257.

<sup>45</sup> SALTEN 1909 (wie Anm. 17), S. 134 f. Zum „Wienertum“ als Basis für Luegers Machtanspruch: MADERTHAUER, W. – MUSNER, L.: *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Frankfurt; New York 1999, S. 189, 191.

<sup>46</sup> BESKIBA, M.: *Aus meinen Erinnerungen an Dr. Karl Lueger*. Wien 1911, S. 22.

<sup>47</sup> BESKIBA 1911 (wie Anm. 46), S. 22

<sup>48</sup> ENGELHART, J.: Knstlererinnerungen an Dr. Karl Lueger. In: *Die Quelle. Sonntag-Beiblatt der Reichspost*, Nr. 344, 1930, S. 17–18 (hier S. 17); ENGELHART, J.: *Ein Wiener Maler erzählt. Mein Leben und meine Modelle*. Wien 1943, S. 207.

Dieser Grundsatz dürfte Motivation gewesen sein, Josef Engelhart unter Umgehung der üblichen Ausschreibung eines Wettbewerbs mit der Schaffung des Denkmals für Ferdinand Georg Waldmüller im Rathauspark zu beauftragen.<sup>49</sup> (Abb. 17) Entsprechend seine Reaktion auf den ersten Entwurf Engelharts: „(W)enigstens sieht jeder gleich, was es vorstellen soll“.<sup>50</sup> Trotz Kritik v. a. von Seiten der Bildhauer an der mangelnden Konkurrenzausschreibung und daran, dass man ihnen einen Maler vorgezogen habe,<sup>51</sup> setzte Lueger seinen Willen durch. Der Stadtrat bewilligte den Antrag einstimmig.<sup>52</sup>

Anlässlich der Einweihungsfeier 1913 betonte der Künstler, Lueger habe ihm keinerlei künstlerische „Einschränkungen auferlegt“, außer der Verpflichtung verständlich zu bleiben: „Der Stein ist so aufzustellen, daß er für den Vorbeieilenden eine lebendige, klare, einfache Sprache spreche.“<sup>53</sup> Waldmüller sitzt auf einem Feldblock, den Zeichenblock in der Linken, den Stift in der Rechten. Neugierig beugt sich eine junge Bäuerin mit Kleinkind im Arm vor, um zu sehen, was der Künstler bereits gezeichnet hat. Die Bäuerin ließe sich auch – in Nachfolge von Gustave Courbets Konzept der „allégorie réelle“ – als Muse interpretieren,<sup>54</sup> doch diese Sinnschicht war in der Wahrnehmung vernachlässigbar, zugunsten einer eingängigen rührenden Genreszene und zugunsten einer ebenfalls auf Rührung abzielenden Evokation des alten Wiens.

### Der Fiaker

Der anonyme Autor des Neuen Wiener Tagblatts druckte anlässlich der Aufstellung des Waldmüller-Denkmal im Rathauspark ein der Redaktion zugeschicktes Gedicht ab, das beklagt, dass der Wie-

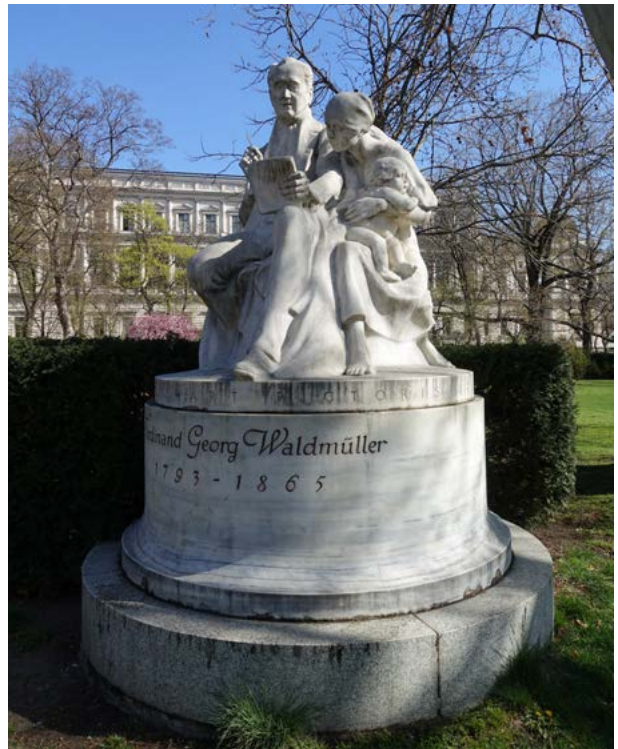


Abb. 17: Engelhart, Josef, Denkmal für Ferdinand Georg Waldmüller, 1913, Wien, Rathauspark. Foto: Hans Körner

ner Fiaker „bald eine Rarität“ sein wird, verdrängt von Straßenbahn und Automobil. Doch: „Das Marmorbild da drin im Park weiß nichts von dieser Welt.“ Im Denkmal ist die gute alte Zeit aufgehoben: „Ist auch Altwien gestorben schon, Altwiener Kunst, die lebt.“<sup>55</sup>

Der Wiener Fiaker steht exemplarisch für das alte Wien und für dessen dem technischen Fortschritt verdankten Untergang in „Neuwien“.<sup>56</sup> 1910, im

<sup>49</sup> Zu Auftrag und Entstehungsprozess des Denkmals: *Monumente. Wiener Denkmäler vom Klassizismus zur Secession*. Eds.: BÖSEL, R. – KRASA, S.: Katalog der Ausstellung, Wien 1994, S. 149 f.

<sup>50</sup> ENGELHART 1930 (wie Anm. 48), S. 18.

<sup>51</sup> BERGER 1998 (wie Anm. 37), S. 160.

<sup>52</sup> ANONYM: Ein Waldmüller-Denkmal. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 44, 1909 (13. Febr.), S. 6.

<sup>53</sup> ANONYM: Die Enthüllung des Waldmüllerdenkmals. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 270, 1913 (2. Okt.), S. 9.

<sup>54</sup> BÖSEL – KRASA 1994 (wie Anm. 49), S. 150.

<sup>55</sup> ANONYM: Das Waldmüllerdenkmal. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 265, 1913 (27. Sept.), S. 17–18, hier S. 18.

<sup>56</sup> Zur Geschichte des Wiener Verkehrswesens von den ersten Fahrten der Wiener Pferdetramway 1865, über die ab 1897 elektrisch betriebene Tramway bis zum ersten Einsatz der aus Deutschland eingeführten „Kraftdroschke“ und zur



Todesjahr Karl Luegers war der Fiaker zwar weiterhin im Stadtbild präsent – es fuhrten noch ca. 1000 Fiaker neben 1800 Einspannern<sup>57</sup> –, doch dass diese Gewerbe den modernen Verkehrsmitteln bald weichen müssen, daran gab es keinen Zweifel. Dass Lueger, der maßgebliche politische Architekt des modernen Wiens, und dabei nicht zuletzt des modernen Wiener Verkehrswesens, die sentimentale Feier des Fiakers mitfeierte, ist bezeichnend für seine populistische Strategie. Glaubt man Albert Fuchs imitierte Lueger sogar habituell den traditionellen Wiener Fiaker: „Seine Art, auf seine Gegner zu schimpfen, erinnerte ein wenig an die Art, in der die Fiaker auf dem Standplatz schimpfen. Eben deshalb mochten ihn die Fiaker.“<sup>58</sup>

Der „Wiener Typus“ des Fiakers wurde mitkonstituiert und stabilisiert durch Tanzveranstaltungen. Am Aschermittwoch, zum Ausklang des Faschings, wurde der Fiakerball veranstaltet. Der Erlös dieser Bälle kam den verarmten Fiakern, sowie den Witwen und Waisen unter den Angehörigen des Berufsstandes zu. Zuerst und zunächst aber war es ein gesellschaftliches Ereignis – die Fiaker waren Gastgeber und hatten zugleich mehr zu tun als gewöhnlich: vom sogenannten „einfachen Volk“ über die Großbürger bis hin zum Hochadel eignete man sich auf diesen Bällen den Mythos des im Fiaker sich inkarnierenden „echten Wieners“ an und selbstverständlich verzichtete man an diesen Tagen auch auf neuere Verkehrsmittel, sondern fuhr mit dem Fiaker vor.<sup>59</sup>

Nicht überraschend ist, dass unter Lueger die Schaffung eines Fiaker-Brunnens geplant worden war, und ebenso wenig überraschend wurde auch für diesen Brunnen Luegers Lieblingskünstler Josef Engelhart herangezogen. Erste Entwürfe legte Engelhart 1906 vor. (Abb. 18) Die Initiative war von einem Bierbrauer aus dem Bezirk Landstraße ausgegangen und soll vorerst an den Einwänden der Bierbrauer

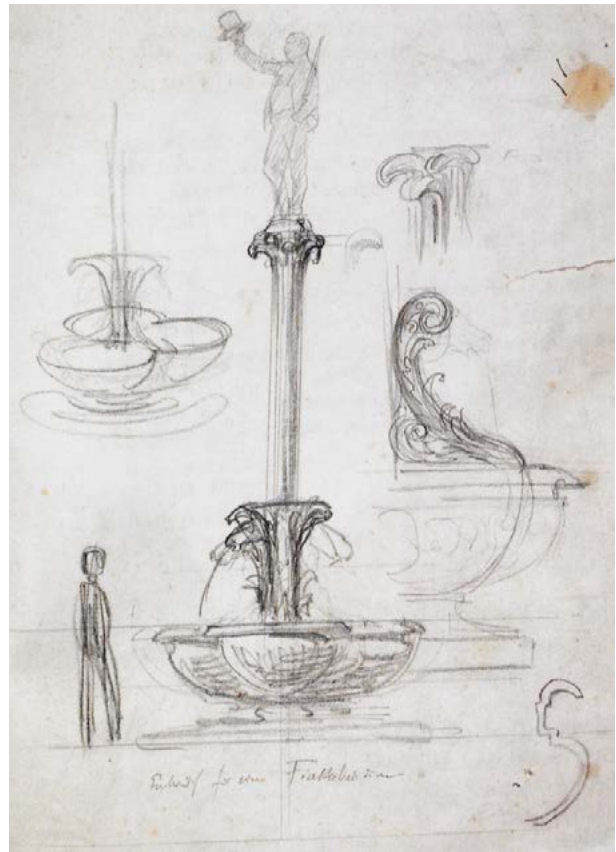


Abb. 18: Engelhart, Josef, Fiaker-Denkmal (Entwurf), 1906, Wien. Foto: Oehring, Erika (Hg.), Josef Engelhart. Vorstadt und Salon, Katalog der Ausstellung, Wien, Wien Museum 2009, S. 179

gescheitert sein, die den Fiaker mit einem Bierkrug dargestellt sehen wollten, wohingegen Engelhart auf der charakteristischen Zigarrenspitze bestand.<sup>60</sup> Dass es bis zur Fertigstellung der jetzt nicht mehr als Brunnen-, sondern als Denkmalsfigur gegossenen Fiaker-Figur bis 1938 dauerte, die Aufstellung auf dem Fiakerplatz erst 1991 erfolgen konnte (Abb.

Aufnahme des Autobusbetriebs 1907: SINHUBER, B.: *Die Fiaker von Wien*. Wien 1992, S. 40 ff; LEITNER, C. – HAMTIL, K.: *Fiaker und Straßenbahn. Wien in alten Fotografien*. Wien 2009, S. 7. Einen Überblick über „Die Fiaker von Wien“ gibt: SINHUBER 1992 (wie Anm. 56).

<sup>57</sup> SINHUBER 1992 (wie Anm. 56), S. 51.

<sup>58</sup> Zit. n. SKALNIK 1954 (wie Anm. 38), S. 77.

<sup>59</sup> SCHAFFELHOFER, H.: Die „Priesterinnen der Laugenessenz“. In: *Wiener G'schichten*, Folge 5, 1946, S. 3–5 (hier S. 5); SINHUBER 1992 (wie Anm. 56), S. 81.

<sup>60</sup> WIKIDAL, E.: Ein „Sucher und Allesversucher“ – der Bildhauer Josef Engelhart. In: *Josef Engelhart. Vorstadt und Salon*. Ed.: OEHRING, E. Katalog der Ausstellung, Wien 2009, S. 56–63, hier S. 62.

19),<sup>61</sup> dürfte seinen Grund freilich v. a. darin haben, dass 1910 mit Karl Lueger der Förderer des Malers und Bildhauers Engelhart und derjenige, der die Gattung des populären Denkmals für seine Politik instrumentalisiert hatte, verstorben war.

Dass der Fiaker heute wieder – von Pandemie-Zeiten abgesehen – zum Bild von Wien dazugehört, ist allein den Touristen verdankt, wobei der Zweck der Dienstleistung – die Stadtrundfahrt – in der Regel wohl ein sekundärer ist gegenüber dem Privileg ein Klischee sich angeeignet zu haben, so wie der Zweck der Gondelfahrt in Venedig hauptsächlich darin besteht, Gondel gefahren zu sein. Mittel und Zweck fallen in Eins.

### Das Wäschermädel

Gewiss nicht ohne Wissen und Wollen Luegers initiierte 1909 der als Kunstreferent der Kommune tätige Stadtrat Hans Arnold Schwer die Bildung lokaler Komitees, die sich der Verschönerung ihres Bezirks annehmen sollten. Geplant war insbesondere die Aufstellung von Denkmälern und Brunnen für „typische Wiener Figuren, wie etwa den Fiaker, sowie die zahllosen Gestalten, die uns aus Wiener Sagen und Märchen bekannt sind“. Gegründet wurde zunächst ein Komitee für den 8. Bezirk (Josefsstadt), und das Projekt, für das dieses Komitee Mittel einwerben sollte, war der Errichtung eines Wäschermädel-Brunnens, mit dessen Ausführung Stephan Schwartz beauftragt wurde.<sup>62</sup>

Am 9. Februar 1910 beschrieb die „Illustrierte Kronen-Zeitung“ das Gipsmodell der Brunnenfigur im Atelier des Bildhauers als „dralles Wiener Wäschermädel (...), das, in vorgebeugter Stellung, ein Wäschestück auswindet.“<sup>63</sup> (Abb. 20) Schwartz nahm sich vor, die übliche Aufgabe, bei einer Brunnenfigur Ikonographie und Wasserspiel zu verbinden, in



Abb. 19: Engelhart, Josef, Fiaker-Denkmal, 1991, 1938 (Guss der Figur), Wien, Fiakerplatz, Foto: Hans Körner

unüblicher Weise zu lösen. Dass das Wasser aus dem ausgewrungenen Stück Wäsche hätte fließen sollen, wäre eine fraglos innovative Weise gewesen, die Brunnenfigur als Wasserspenderin ikonographisch zu motivieren. Vorausgesetzt sind mythologische Brunnenfiguren, die ihr Haar auswringen – ein Beispiel wäre die Brunnennymphe, die Louis-Claude Vassé von 1761 - 1763 als Bekrönung eines kleinen,

<sup>61</sup> OEHRING (Ed.) 2009, S. 178; WIKIDAL 2009 (wie Anm. 60), S. 62. Nach Fertigstellung stand die Denkmalsfigur zuerst im Garten des Künstlers, kam dann an den Eingang des Rathauskellers und später in den Hof des Fiakermuseums. GRUBER 2007 (wie Anm. 16), S. 86. Der von Engelhart präferierte Aufstellungsort wäre „am Graben“ gewesen. ANONYM: Der Wiener Fiaker zieht ins Rathaus ein. Sein Schöpfer Josef Engelhart erzählt von vergangenen Tagen. In: *Kleine Volks-Zeitung*, Nr. 94, 1940 (5. April), S. 10.

<sup>62</sup> ANONYM: Kunstförderung in Wien. Verschönerungskomitees in sämtlichen Bezirken. In: *Die Zeit*, Nr. 2395, 1909 (25. Mai), S. 5.

<sup>63</sup> ANONYM: St. Schwartz. Das Märchen von den Fünfkronenstücken. In: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, Nr. 3632, 1910 (9. Febr.), S. 4–6, hier S. 5.



Abb. 20: Schwartz, Stephan, Wäscherin-Brunnen (Gipsmodell), 1909, Wien, Bezirksmuseum Alsergrund. Foto: Hans Körner

heute im New Yorker Metropolitan Museums aufbewahrten Brunnens für Schloss Dampierre geschaffen hatte.<sup>64</sup> Da der Brunnen von Stephan Schwartz nicht

realisiert wurde, erübrigt sich die Frage, ob das Motiv in der Praxis überzeugt hätte. 1912 drängte das „Deutsche Volksblatt“ darauf, „dieses Wahrzeichen endlich auf einem Wiener Platz“ zu realisieren. Es kam nicht dazu. Das Gipsmodell von Stephan Schwarz verschwand im Gipsmodellkeller der Hofburg; seit 1991 hat es seinen Platz im Bezirksmuseum Alsergrund.<sup>65</sup> Man wird nicht ganz falsch liegen, wenn man das Scheitern eines Wassermädelbrunnenprojekts wie das eines Fiakerbrunnens mit dem Tod Luegers in Verbindung bringt.

Mit dem „Wiener Wäscherin“ wurde nun tatsächlich, ohne Beimischung von Märchenromantik, eine Proletarierin mythisiert. Ihr Kundenkreis reichte vom Studenten und Handwerker bis zum Adel. Sie wohnte gewöhnlich in vorstädtischen Massenquartieren oder auf Dachböden, in ärmlichen bis elenden Verhältnissen also.<sup>66</sup> Lebens- und Arbeitsmittelpunkt für viele dieser Frauen war die „Wäscherburg“ am Währinger Bach.<sup>67</sup> In der Transformation bzw. Deformation zum „Wiener Typus“ wurde das Wäscherin in seiner sozialen Wirklichkeit enthistorisiert, entpolitisiert.<sup>68</sup> Zweifellos haben die Wäscherinnen selbst und früh an dieser Mythisierung mitgearbeitet: Maßgeblich zur Formatierung des „Volkstypus“ Wäscherin trugen vergleichbar den Fiaker-Bällen die populären Wäscherin-Bälle bei.<sup>69</sup> Das zur „Wäscherburg“ gehörige Gasthaus „Schäferin“ veranstaltete die ersten, die Nachfolge fanden.<sup>70</sup> 1830 erbaten die Wäscherin vom Fürsten von Liechtenstein für ihren Berufsball ein „Wahrzeichen“ – eine Vitrine mit Wäscherin-Figürchen, die in den typischen Arbeitsvorgängen der Wäscherinnen begriffen sind – um die ‚echten‘ Wäscherin-Bälle

<sup>64</sup> Den Hinweis auf haarauswringende Brunnenfiguren verdanke ich Karl Möseneder.

<sup>65</sup> WLK, J.: Die Heimkehr des Wäscherins – ernst bis heiter berichtet. In: *Das Heimatmuseum Alsergrund*, 21, Nr. 126, 1991, S. 14.

<sup>66</sup> ROUBAL, L., Von den Gaudenzer Wäscherinnen bis zu Mutters Waschküche. In: *Meidling. Blätter des Bezirksmuseums*, Heft 36, 1994, S. 14–29.

<sup>67</sup> ANONYM: *Arbeit* (bezirksmuseum-alsgrund.at – o. Z.), [http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/ABC\\_](http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/ABC_)

zur\_Volkskunde\_Österreichs/Wäscherin, 13. 8. 2022). Zum Arbeitsalltag der Wiener Waschfrauen: WOLF, A.: Die Wiener Wäscherin, Sein und Schein. In: *Das Heimatmuseum Alsergrund*, 21, Nr. 126, 1991, S. 6–13, hier S. 7; BOUSSKA, H. W.: „Wir Wiener Wäscherinnen wollen weiße Wäsche waschen ...“. In: *Meidling. Blätter des Bezirksmuseums*, Heft 36, 1994, S. 3–13, ROUBAL 1994 (wie Anm. 66).

<sup>68</sup> Vgl. BARTHES 1964 (wie Anm. 21), S. 103 f., 111, 131, 141.

<sup>69</sup> KOS 2013 (wie Anm. 14), S. 323.

<sup>70</sup> ANONYM, *Arbeit* (wie Anm. 67).



von den Nachahmungen abzugrenzen.<sup>71</sup> Umgekehrt proportional zum zunehmenden Verschwinden dieses Berufszweigs aus dem Wiener Alltag stieg die Popularität der Wäschermädelbälle, die nun zu Maskenbällen geworden waren, an denen unterschiedliche soziale Schichten teilnahmen und vom Stand der Wäschermädel kaum mehr als die Verkleidung geblieben war.<sup>72</sup> Gerade diese ‚falschen‘ Wäschermädelbälle popularisierten den „Volkstypus“ Wäschermädel als „Alt-Wien“ repräsentierendes und (selbst vom Adel) aneigenbares Klischee – ein erotisiertes Klischee: Das Anrecht auf die typische Tracht mit dem großzügigen Ausschnitt und den bis zur Achselhöhle unbedeckten Armen war diesem Berufsstand bereits in der von Maria Theresia erlassenen Kleiderordnung in einem Sonderprivileg zugestanden worden.<sup>73</sup>

Als erotisierter „Mythos“ konnte das Wäschermädel in Beziehung zur klassischen Mythologie treten. Der Wiener Kunsthistoriker Vinzenz Chiavacci feierte „diese schaumentstiegenen Venussinnen“, die „mit blitzenden Augen“ und bekleidet mit einem „knappe(n) Röckchen“ Gegenstand des Begehrens der „jungen Herrenwelt“ seien.<sup>74</sup> Als 1907 in Konkurrenz zum Faschingsfest der Künstlergenossenschaft ein „dekadenter Heuriger“ in ein Wirtshaus als Mittelpunkt eines künstlichen Bauerndorfes

einlud, begegneten den Gästen am Eingang Köpfe, die Wiener Volkstypen mit Antike amalgamierten: Neben Kaiser Caligula als „Weinbeißer“ war Venus in Gestalt eines Wäschermädels anwesend.<sup>75</sup>

Sehr früh, wie schon erwähnt, hatte der Prozess der Mythisierung dieses „Volkstypus“ eingesetzt;<sup>76</sup> als dann im späten 19. Jh. die Modistin die Nachfolge des Wäschermädels antrat, war dieser Mythos als Inkarnation der attraktiven, freizügigen, schlagfertigen, selbstbewussten Wienerin längst prominenter Bestandteil der Alt-Wiener Mythologie geworden.<sup>77</sup>

## Der Edelknabe

Ein besonderes Anliegen war für Karl Lueger die Realisierung des Hoch- und Deutschmeister-Denkmal zwischen Schottenring und Maria-Theresienstraße. (Abb. 21, 22) Schon 1896 war ein solches Denkmal im Gespräch gewesen, und 1898 hatte Karl Lueger angemahnt, die Denkmalsidee endlich umzusetzen.<sup>78</sup> Mehr als 40 Entwürfe wurden 1903 eingereicht. Hans Bitterlich, Wilhelm Seib und Arthur Straßer sprach die Jury die Plätze 1-3 im Wettbewerb zu.<sup>79</sup> Ungeachtet dessen erteilte das Denkmalskomitee Johannes Benk den Auftrag.<sup>80</sup> Zeitgenossen sahen darin die Entscheidung für ein populäres Denkmal und den Sieg von Luegers Christsozialer Partei.<sup>81</sup>

<sup>71</sup> ANONYM, ARBEIT (wie Anm. 67), [http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/ABC\\_zur\\_Volkskunde\\_Österreichs/Wäschermädel](http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/ABC_zur_Volkskunde_Österreichs/Wäschermädel), 13. 8. 2022 (wie Anm. 67); WOLF 1991 (wie Anm. 67), S. 10 f.

<sup>72</sup> KOS – RAPP 2005 (wie Anm. 10), S. 482 f.; KOS 2013 (wie Anm. 14), S. 323.

<sup>73</sup> SCHAFFELHOFER 1946 (wie Anm. 59), S. 3. In druckgraphischen Darstellungen erschien das erotische, kokettierende Wäschermädel erst im 19. Jh. HAIBL, M.: Von Blumenweibern und Stubenmädchen. In: KOS 2013 (wie Anm. 14), S. 202–207, hier S. 206.

<sup>74</sup> Zit. n. WOLF 1991 (wie Anm. 67), S. 10.

<sup>75</sup> Anonym: „Im Zeichen der Decadence“. Zum heutigen Faschingsfest der Künstlergemeinschaft. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 4778, 1907, S. 2–3, hier S. 3.

<sup>76</sup> Das von Kos angegebene Datum „1870“ ist sicher zu spät angesetzt. KOS, W.: Fesch und Resch. Mythos Wäschermädel. In: KOS 2013 (wie Anm. 14), S. 323.

<sup>77</sup> SCHAFFELHOFER 1946 (wie Anm. 59), S. 5; KOS – RAPP (wie Anm. 10), S. 483; KOS 2013 (wie Anm. 76), S. 323.

<sup>78</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Deutschmeister-Denkmal> (3. 4. 2024).

<sup>79</sup> ANONYM: Ein Ehrentag des Wiener Hausregiments. Zur Enthüllung des Deutschmeister-Denkmal in Wien (Fr. 28. Sept.). In: *Neuigkeits-Welt-Blatt*, Nr. 222, 1906, S. 4–5 (hier S. 4). Zur Wettbewerbsausschreibung: *Der Bautechniker*, 23, Nr. 1, 1903, S. 9.

<sup>80</sup> ANONYM: Das Deutschmeisterdenkmal. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 329, 1903, S. 7. Hans Jörgel gab vor, die entsprechende Empfehlung gegeben zu haben. JÖRGEL, H.: Kleine Chronik. In: *Hans Jörgel von Gumpoldskirchen*, 72. Jg. 7, Heft, S. 1, 1903, S. 1.

<sup>81</sup> KAPNER, G.: *Ringstraßendenkmäler. Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler. Dokumentation (= Wagner-Rieger, Renate (Hg.), Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Entwicklung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. IX, Plastik, 1. Wiesbaden 1973, S. 56.*



Abb. 21: Benk, Johannes / Weber, Anton (Architekt), Hoch- und Deutschmeister-Denkmal, 1906, Wien, Deutschmeisterplatz. Foto: Wikimedia Commons, S. Stadler/Bwag

Nicht problemfrei waren die örtlichen Voraussetzungen. Vom Schottenring zur Maria-Theresienstraße fällt das Gelände um einen Meter ab. Es oblag dem Architekten Anton Weber den Platz, auf dem die Denkmalsanlage zu stehen kommen sollte, durch eine Terrasse zu regulieren.<sup>82</sup> Noch mehr Probleme warf der Untergrund auf. In Hinblick auf die Größe des Denkmals – nach dem Maria-Theresia-Monument das zweitgrößte Wiens<sup>83</sup> – erwies



Abb. 22: Benk, Johannes / Weber, Anton (Architekt), Hoch- und Deutschmeister-Denkmal, 1906, Wien, Deutschmeisterplatz (Detail). Foto: Wikimedia Commons, S. Stadler/Bwag

<sup>82</sup> ANONYM: Das „Deutschmeister-Denkmal“. Eine Unterredung mit Professor Benk. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 3891, 1904 (25. Aug.), S. 3. ANONYM: Die Enthüllung des Deutschmeister-Denkmal. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 269, 1906 (29. Sept.), S. 5–6, 38–39, hier S. 5.

<sup>83</sup> Hervorgehoben von: ANONYM: Das Deutschmeisterdenkmal. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 217, 1906 (8. Aug.), S. 7; ANONYM, Das Deutschmeisterdenkmal. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 15079, 1906 (15. Aug.), S. 10

er sich als statisch unzureichend. Der Ort war als Schuttablagerungsplatz genutzt worden; um dem Denkmal hinreichend Stabilität zu geben, war es erforderlich, die Schuttschicht bis auf den sieben Meter darunter liegenden festen Grund abzutragen und mit einer sieben Meter dicken Schicht aus Stampfbeton aufzufüllen.<sup>84</sup>

Ein Stufenunterbau bereitet den, wie die gesamte architektonische Konzeption, Anton Weber verdankten Sockel vor. In die Sockelwandlung eingelassen sind zwei Bronzereliefs, die berühmte Schlachtsiege des Regiments memorieren: Die Schlacht bei Zenta über die türkischen Truppen 1697 unter dem Befehl Graf Virmonds (in Richtung Schottenring) und (in Richtung Maria-Theresienstraße) Regimentskommandant Soro in der beim böhmischen Kolin gewonnenen Schlacht gegen das Preußen Friedrichs II. im Siebenjährigen Krieg 1757. Auf dem Sockelrand sitzt gerüstet die Personifikation der Stadt Wien (Vindobona) und rückseitig in Richtung Rossauer Kaserne hockt der Kaiseradler auf Trophäen und Wappen. Die seitlichen Bronzeplatten veranschaulichen den Mut und die Hilfs- / Aufopferungsbereitschaft des Regiments in zwei exemplarischen Taten: Feldwebel Fuchsgruber rettete 1814 bei Valeggio einen verwundeten Leutnant vom Schlachtfeld und leistete Erste Hilfe.<sup>85</sup> Das gegenüberliegende Relief stellt den „Grenadier von Landshut“ dar, der 1809, ebenfalls in der Zeit der napoleonischen Kriege, um zwei Kompanien seines Regiments vor den verfolgenden feindlichen Reitern zu schützen, einen Munitionswagen und sich mit ihm in die Luft sprengte.

Vindobona reicht den Lorbeerkrantz nach oben. Bestimmt ist er für den Soldaten mit der zerschossenen Regimentsfahne in der Linken und dem Säbel in der Rechten, der hochgehoben durch einen Obelisk das Denkmal bekrönt. Keine historisch bezeugte Figur, sondern ein anonymes Regimentsmitglied. Das mache, wie „Das interessante Blatt“ kurz vor der Enthüllung formulierte, aus diesem Denkmal „ein demokratisches und volkstümliches (...), denn es ist nicht, wie die Mehrzahl unserer öffentlichen Monumente dem Gedenken einzelner Helden, sondern dem aller Deutschmeister, ohne Ansehen des Ranggrades gewidmet“.<sup>86</sup>

Dass das Denkmal die militärischen Leistungen dieses 1696 gegründeten Regiments memoriert, ist das Eine, das andere und für Lueger wohl Bestimmende war die Transformation eines traditionellen militärischen / militaristischen in ein populäres Denkmal. „(N)icht ausschließlich militärische Tugenden sollten durch das Denkmal verherrlicht werden“, so Lueger in seiner Ansprache anlässlich der Einweihung, „sondern jene, welche den Soldaten in gleicher Weise wie den Bürger auszeichnen: die Liebe und Treue zu Kaiser und Vaterland.“<sup>87</sup> Ein „Volksdenkmal“ eben, zumal auch die Finanzierung neben der Kommune in wesentlichen Teilen vom Mittelstand geleistet wurde,<sup>88</sup> jener Schicht, aus der sich Luegers Wählerschaft hauptsächlich rekrutierte. Diesbezüglich keineswegs beiläufig war für den Bildhauer die Wahl des Modells: „Ich hatte im ersten Entwurfe meinen Krieger viel älter und ernster gedacht; doch er lebte mir nicht genug, die Geschichte war zu todt.“<sup>89</sup> Leopold, das Modell,

<sup>84</sup> ANONYM: Das Deutschmeisterdenkmal. In: *Neues Wiener Tagblatt*, 1906 (wie Anm. 83), S. 7.

<sup>85</sup> Abweichend wurde die Darstellung auch als Begebenheit während eines Gefechts von 1849 interpretiert, in dem der Gefreite Swoboda den verwundeten Leutnant Weil rettete. GLÜCKSMANN, H.: Bei Johannes Benk. Zu seinem sechzigsten Geburtstag. In: *Neues Wiener Tagblatt*, 38, Nr. 206, 1904 (26. Juli), S. 1–3, hier S. 3.

<sup>86</sup> ANONYM: Die Enthüllung des Deutschmeister-Denkmales in Wien. In: *Das interessante Blatt*, Nr. 39, 1906 (27. Sept.), S. 5–6, hier S. 5.

<sup>87</sup> ANONYM: Die Enthüllung des Deutschmeister-Denkmales. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 15124, 1906 (29. Sept.), S. 31–32, hier

S. 31. Vgl. BERGER 1998 (wie Anm. 37), S. 156; HANISCH, E.: Die Wiener Ringstraße. Zwei Pole, zwei Muster der österreichischen Kultur. In: *Memoria Austriae II: Bauten, Orte, Regionen*. Eds.: BRIX, E. – BRUCHMÜLLER, E. – STEKL, H.: Wien 2005, S. 75–104, hier S. 95.

<sup>88</sup> ANONYM: Das Deutschmeisterdenkmal. In: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 261, 1906 (21. Sept.), S. 8–9, hier S. 8 / <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Deutschmeisterdenkmal> (24. 6. 2024). In diesem Sinne auch ZAUNER, R.: Vorwort. In: *Zur Enthüllung des Deutschmeister=Denkmals in Wien, 29. September 1906*. Wien 1906, S. 2.

<sup>89</sup> ANONYM: Das „Deutschmeister-Denkmal“. Eine Unterredung mit Professor Benk, 1904 (wie Anm. 82), S. 3.





Abb. 23: Schließmann, Hans, *Die letzten Repräsentanten echten Wienertums, um 1900, Wien*, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

ein junger Korporal des Regiments, war eigens vom Oberst-Regimentskommandanten für die Zwecke Benks ausgewählt worden.<sup>90</sup> Anstelle eines älteren schlachterprobten und verdienten Kriegers kam so ein „wackerer Edelknabe (...)“ auf den Denkmalssockel.<sup>91</sup>

Das Grimmsche Wörterbuch gibt dem Begriff „Edelknabe“ als Bedeutung das lateinische „puer nobilis“ mit.<sup>92</sup> Analog zum „Edelfräulein“ bezeichnet „Edelknabe“ demnach einen „junge(n) adelige(n) Knaben, der bei Hofe dient“.<sup>93</sup> In Wien ging der Begriff einen eigenen Weg, hin zu den jungen Soldaten des Hoch- und Deutschmeister Infanterie-Regiments, das ab 1781 als Wiener Hausregiment

fungierte und ab 1895 seinen Hauptsitz wieder in Wien hatte.<sup>94</sup> Assoziiert wurde mit der Bezeichnung „Edelknabe“ weniger militärische Tradition als vielmehr der fesche, draufgängerische, trinkfeste junge Soldat, der seinen festen Platz in der Mythologie der „Wiener Typen“ hatte. Erwartungsgemäß fand der Edelknabe Aufnahme in die Fotoserien von Otto Schmidt („Typenschmidt“) mit „Wiener Typen“, was die „Illustrierte Welt“ 1886 ausdrücklich vermerkte. Und ausdrücklich gemacht wird desgleichen, dass die Popularität der „Edelknaben“ darauf beruht, dass sie „ihren Mann auf dem Felde der Ehre so gut (stellen) wie beim Heurigen.“<sup>95</sup> Um 1900 hielt Hans Schließmann in Profilzeichnungen „Die letz-

<sup>90</sup> Ibidem, S. 3.

<sup>91</sup> Ibidem, S. 3.

<sup>92</sup> <https://www.dwds.de/wb/dwb/edelknabe> (24. 6. 2024).

<sup>93</sup> <https://de.wiktionary.org/wiki/Edelknabe> (24. 6. 2024).

<sup>94</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hoch-\\_und\\_Deutschmeister](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hoch-_und_Deutschmeister) (24. 6. 2024).

<sup>95</sup> G., B.: Wiener Typen. In: *Illustrierte Welt*, 34, 1886, S. 426–42, hier S. 427.

ten Repräsentanten echten Wienertums“ fest. (Abb. 23) Neben anderen zu Mythen geronnenen „Wiener Typen“ wie dem Fiaker oder dem Wäschermädel zeichnete Schließmann auch einen Deutschmeister. Heinrich Glücksmann betonte 1904 in diesem Sinne, dass diese Figur, die das Denkmal bekronen werde, ein „unverfälschter Wiener Typus“ sei.<sup>96</sup> Wie denn ja auch das Regiment als Ganzes „Vertreter des echten Wienertums“ sei, so Lueger in seiner Rede zur Enthüllung des Monuments.<sup>97</sup> Und um noch das Resümee des „Neue(n) Wiener Journals“ nachzuliefern: „Das Wienertum hat (...) sein Monument erhalten.“<sup>98</sup>

Mit Vorzug besetzte der Edelknabe die Rollen des jugendlichen Liebhabers und ebenfalls mit Vorzug galt sein erotisches Interesse dem mythologischen Pendant – dem Wäschermädel.<sup>99</sup> Ohne diese Referenz des Denkmals auf einen „Wiener Typus“ ist Karl Luegers Eintreten für die Realisierung des Hoch- und Deutschmeisterdenkmals kaum zu erklären. Anzumerken bleibt, dass der anonyme Edelknabe, den Johannes Benks Denkmal feiert, mit einem zweiten „Wiener Typus“ interferiert. Mehrere Wiener Presseorgane – was zeigt, dass es keine ganz beiläufige Information war – betonen, dass das Modell für den jungen Deutschmeister vor seinem Eintritt ins Regiment als Fiaker gearbeitet habe.<sup>100</sup> Zwei „Wiener Typen“ verstärkten sich wechselseitig.

Zwei Jahre nachdem Lueger die Errichtung des Denkmals angemahnt hatte und drei Jahre vor dem Wettbewerb für das Deutschmeister-Denkmal hatte Arthur Schnitzlers im Jahr 1900 erstmals seine Novelle „Lieutenant Gustl“ veröffentlicht. Der innere

Monolog Gustls demaskiert den feschen, draufgängerischen, lebens- und liebeslustigen österreichischen Militär, den das Deutschmeister-Denkmal feiert. Der Mythos deckte dagegen die Widersprüche zu. Um so unverzeihlicher, wenn die Decke gelüftet wurde: Erwartungsgemäß deshalb die Reaktion des Militärs und der rechten Presse auf die Novelle. Schnitzler wurde vom Leutnant der Reserve zum einfachen Soldaten degradiert, und die jüdische Abkunft des Autors wurde dankbar zum Anlass genommen, um gegen die jüdischen Staatsfeinde“ und die „Judenpresse“ zu hetzen.<sup>101</sup>

Vorausgesetzt für die Akzeptanz als populäres Denkmal war auch in diesem Fall allgemeine Verständlichkeit. Dass Benks Denkmal diese Voraussetzung hinreichend erfülle, wurde wiederholt hervorgehoben. Richard Zauner betonte, dass die Deutschmeister mit ihrem Denkmal „sehr zufrieden“ seien, „und mit uns werden es alle jene sein, die von einem Volksdenkmal das verlangen, was ein solches bieten soll: Verständlichkeit.“<sup>102</sup> Die „Neue Freie Presse“ lobte, dass auf Symbole und Allegorien – mit Ausnahme der „Vindobona“ – Verzicht geleistet wurde.<sup>103</sup> Ein Stück „Wirklichkeitskunst“ sei im Entstehen begriffen, wie Heinrich Glücksmann in seinem Beitrag zum 60. Geburtstag des Bildhauers schrieb. Anders als die meisten, die sich an der Denkmalskonkurrenz 1903 beteiligt hatten, „irrlichterte(...) Benk nicht in „allerlei metaphorischen Phantastereien herum.“ „Wozu Symbole dichten, wenn das Wirkliche selbst Symbol ist?“ Selbst die Personifikation der Stadt („Vindobona“) nahm Glücksmann nicht aus: „Sie wird modelliert

<sup>96</sup> GLÜCKSMANN 1904 (wie Anm. 85), S. 3.

<sup>97</sup> ANONYM: Festlichkeiten anlässlich der Enthüllung des Deutschmeister-Denkmals. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 224, 1906 (30. Sept.) S. 5.

<sup>98</sup> G., P.: Enthüllung des Deutschmeisterdenkmals. In: *Neues Wiener Journal*, Nr. 4648, 1906 (30. Sept.), S. 4–5, hier S. 4.

<sup>99</sup> SOUKUP 1953 (wie Anm. 39), S. 308.

<sup>100</sup> ANONYM: Ein neuer Monumentalbrunnen. In: *Reitsport*, 1904 (11. Mai), S. 3; GLÜCKSMANN 1904 (wie Anm. 85), S. 3; GL: Beim Meister der „Klythia“. In: *Neue Freie Presse*, Nr.

14339, 1904 (26. Juli), S. 8; ANONYM: Das Deutschmeisterdenkmal. In: *Neue Freie Presse*, 1906 (wie Anm. 83), S. 10; ANONYM: + Bildhauer Johannes Benk. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 17796, 1914 (12. März), S. 3.

<sup>101</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Lieutenant\\_Gustl](https://de.wikipedia.org/wiki/Lieutenant_Gustl) (26. 6. 2024)

<sup>102</sup> ZAUNER, R.: Das Denkmal und seine Erbauer. In: *Zur Enthüllung des Deutschmeister=Denkmals in Wien*, 29. September 1906, Wien 1906, S. 23–29, hier S. 29.

<sup>103</sup> ANONYM: Das Deutschmeister-Denkmal. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 15125, 1906 (30. Sept.), S. 10.

nach einem – Wäschermädel“.<sup>104</sup> Am 29. Mai 1906 stattete der bayrische Prinzregent Luitpold dem Atelier Johannes Benks in Hietzing einen Besuch ab. Von den fertiggestellten Teilen des Deutschmeister-Denkmal begeisterte ihn insbesondere der Edelknahe: „Das ist einmal ein Denkmal für das sich jeder interessiert!“<sup>105</sup>

### Der „Liebe Augustin“

Der „Liebe Augustin“ gehört zur Wiener Folklore. Sein Lied „O du lieber Augustin, alles ist hin (...)“ sicherte ihm den Status als Ahnherr der Wiener Volksänger. Die dem Wiener, bzw. seinem Klischeebild eigene Neigung zum Morbiden – „Der Tod, der muss ein Wiener sein“ (Kreisler) – und die trotzdem oder gerade deshalb ungebrochene Lebensfreude spiegelt sich im Pestgrubenerlebnis des Marx Valentin: Seines exzessiven Weinkonsums wegen auf offener Straße eingeschlafen, habe man ihm im Pestjahr 1679 für eine Pestleiche gehalten und zusammen mit an der Seuche Verstorbenen in die Pestgrube geworfen. Ungeachtet dessen habe Augustin seinen Rausch ausgeschlafen und sei erst am Morgen seiner misslichen Lage gewahr geworden, aus der ihn sein Schreien<sup>106</sup> (nach anderen Versionen: sein Dudelsackspiel<sup>107</sup>) befreit habe.

Der 1895 verstorbene begüterte Lederwarenhändler Georg Kellermann besaß ein Haus im 7. Wiener Bezirk an der Ecke Neustiftgasse / Schottenhofgasse. Auf seinen Wunsch hin, stiftete seine Erbin 600 000 Kronen, die der ärztlichen Versorgung erkrankter Kinder zugutekommen sollten. Aus dieser

Stiftung konnte die Kinderabteilung des Wilhelminenspitals errichtet werden. Mit der Benennung der Kellermanngasse, die Neustiftgasse und Lerchenfelder Straße verbindet, bekundete die Stadt Wien ihre Dankbarkeit gegenüber dem Menschenfreund.<sup>108</sup> Zu einem Kellermann-Denkmal, das vorgesehen war, und das zu realisieren die Kellermann-Stiftung sich als Verpflichtung vorgenommen hatte, kam es allerdings nicht. Die Ehre eines Denkmals in Form eines Brunnens wurde stattdessen einem Trunkenbold zuteil. Schon diese Verdrängung eines Philanthropendenkmals ist ein Indiz bereits für die auch politische Relevanz des „populären“ Augustin-Brunnens. Die finanzielle Verantwortung und damit die Zuständigkeit ging denn auch aus den Händen der Kellermann-Stiftung in die der Kommune über, und mit diesem Wechsel verband sich ein Standortwechsel (ursprünglich geplante Aufstellung: Neustiftgasse / Ecke Schottenhofgasse) und ein Materialwechsel für den Brunnensockel (Untersberger Marmor statt Kaiserstein).<sup>109</sup> (Abb. 24, 25)

Hans Scherpes bleierne Denkmalsfigur wurde im 2. Weltkrieg wie andere metallene Monumente eingeschmolzen. Als Ersatz bekrönt seit 1952 die Sandsteinfigur Josef Humplik den Brunnen.<sup>110</sup> Mit überkreuzten Beinen stehend, den Dudelsack vor sich haltend stellte er ihn auf den Sockel. Scherpes Augustin dagegen schritt aus; den Dudelsack über die Schulter gehängt. Unsicher war sein Gang, wie nach dem Augustin zugeschriebenen üblichen kräftigen Weinkonsum nicht anders zu erwarten. Seine Kleidung entsprach der historischen Tracht des 17. Jhs., die allerdings „verschlissen“ war, „mit ausgetretenen

<sup>104</sup> GLÜCKSMANN 1904 (wie Anm. 85), S. 3. Einem Autor der „Neuen Freien Presse“ zufolge sei Johannes Benks Modell für die Vindobona seine Tochter Hedwig gewesen. ANONYM: Das Deutschmeisterdenkmal, *Neue Freie Presse*, 1906 (wie Anm. 83), S. 10.

<sup>105</sup> ANONYM: Prinz-Regent Luitpold vor dem Deutschmeisterdenkmale. In: *Deutsches Volksblatt*, Nr. 6252, 1906 (30. Mai), S. 8.

<sup>106</sup> REINHOLD, G.: *Augustin der erste Volkssänger oder Wien vor 200 Jahren. Eine Altwiener-Geschichte*. Wien 1870 (ca.), S. 39.

<sup>107</sup> OBERMAIER, W.: Die Pest in Wien – 300 Jahre Lieber Augustin. In: *Die Pest in Wien – 300 Jahre Lieber Augustin*. Ed.: PATZER, F.: 188. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und

Landesbibliothek, Wien, Rathaus, 1979, Wien 1979, S. 2–7, hier S. 5.

<sup>108</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Georg\\_Kellermann](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Georg_Kellermann) (2. 5. 2024)

<sup>109</sup> ANONYM: Neue Wiener Denkmäler. Das Hesser Monument – Brahms – Rudolf v. Alt – Johann Strauß – Der „Lieber Augustin“, in: *Neues Wiener Journal*, Nr. 4926, 1907 (11. Juli), S. 4.

<sup>110</sup> Einen Überblick zur Geschichte des Brunnens geben: <https://de.wikipedia.org/wiki/Augustinbrunnen> (13. 8. 2022), WINKEL, A.: Der Philanthrop und der Lump. Zur Geschichte des Augustinbrunnens. In: *Magazin Wien Museum*, 2022 (3. Aug.) (= <https://magazin.wienmuseum.at/zur-geschichte-des-augustinbrunnens>) (15. 8. 2022)



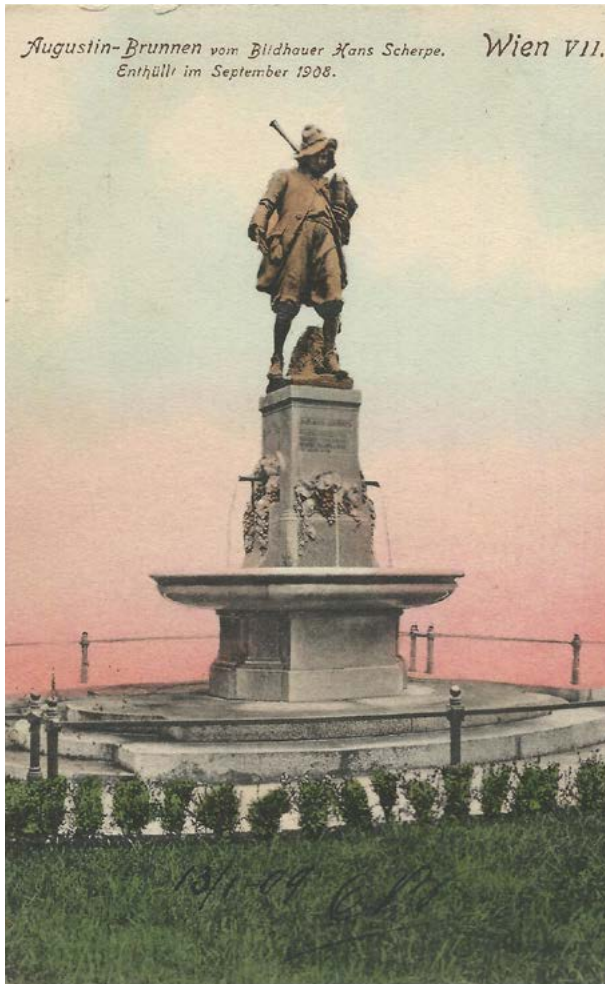


Abb. 24: Scherpe, Hans, Augustinbrunnen, 1908, Wien, Augustinplatz (damals: Strohplatz!), Postkarte. Foto: Wikimedia Commons



Abb. 25: Scherpe, Hans, Augustin (Statuette), um 1908, Wien, Wien Museum. Foto: Wien Museum Online Sammlung

Schuhen an den Füßen und mit dem eingedrückten Schlapphut, den er in das verschmutzte weinselige Gesicht gedrückt hat.“<sup>111</sup> Mit der rechten Hand zeigte Augustin, dass seine Tasche leer ist. Für die Zeitgenossen war die Anspielung auf das berühmte Volkslied offensichtlich: „O! du lieber Augustin, s Weib is hin, s Geld is hin, O! / du lieber Augustin, alles is hin.“

Ein Text des „Neuen Wiener Journals“ vom 11. Juli 1907 berichtet von der offiziellen Besichtigung

von Scherpes Atelier. Das hier noch in Aussicht gestellte Sockelrelief „mit historischen Bildern aus der Türkenzeit“, wurde nicht realisiert.<sup>112</sup> Gegenüber der populären Figur des „Lieben Augustin“ erschien der historische Kontext selbst als Sockeldekoration überflüssig. Die Idee eines Denkmals für Marx Augustin war Jahrzehnte früher bereits einmal aufgetaucht. Der Wiener Volkssänger Johann Fürst beabsichtigte bereits 1861, den zum Ahnherrn der Wiener Volkssänger erklärten Augustin ein Standbild

<sup>111</sup> ANONYM: Die Enthüllung des Augustin-Brunnens, in: *Neue Freie Presse*, Nr. 15818, 1908 (4. Sept.), S. 3–4, hier S. 4.

<sup>112</sup> ANONYM: *Neue Wiener Denkmäler*, 1907 (wie Anm. 109), S. 4.



Abb. 26: Müller, Wilhelm, Karl Lueger bei der Enthüllung des Augustin-Brunnens, Fotografie, 1908, Wien, Wien Museum. Foto: <https://magazin.wienmuseum.at/zur-geschichte-des-augustinbrunnens> (27. 6. 2024)

errichten zu lassen. Um finanzielle Mittel dafür an Land zu ziehen, plante Fürst eine Abendveranstaltung mit Liedervortrag, darunter v. a. Augustin zugeschriebener Lieder. Aus nicht bekannten Gründen verfolgte Fürst seinen Plan nicht weiter.<sup>113</sup> Die 1887 im Theater an der Wien uraufgeführte Operette Johann Brandls gab dem „Lieben Augustin“ einen weiteren kräftigen Popularitätsschub, nicht zuletzt dank Alexander Girardi in der Hauptrolle. Dass trotzdem erst unter dem Bürgermeister Karl Lueger die öffentliche Ehrung Augustins realisiert werden konnte, war sicher kein Zufall. Penetrant beschwor Karl Lueger, der maßgeblich das „neue Wien“ verantwortete, das zunehmend verlorene „alte Wien“. Dass der „Patron der Wiener Volkssänger, Schauspieler und Journalisten“ trotz oder gerade wegen seines Lebenswandels „einen kristallreinen Wiener Typus“ verkörperte,<sup>114</sup> machte ihn für den Populisten Lueger attraktiv. Das Alte, zur Folklore verklärt, versorgte das Neue (und umgekehrt). Man darf das

wörtlich nehmen: Der Augustin-Brunnen bezieht sein Wasser aus der neuen Hochquellenleitung. Die Instrumentalisierung des Volkssängers für die persönliche Agenda Luegers und für die Politik der von Lueger gegründeten „schwarzen“ christsozialen Partei inspirierte die Zeitschrift „Neue Glühlichter“ zu einem sarkastischen Vergleich: „Der liebe Augustin fiel zuerst in eine Pestgrube und dann, einige hundert Jahre später, der ‚Wiener Schwarzen Pest‘ in die Hände!“<sup>115</sup>

Populäre Denkmäler bieten dankbare Gelegenheiten für populistische Selbstdarstellung. Bezeichnend dafür die Enthüllungsfeier für den Augustin-Brunnen am 4. September 1908 im Neubauviertel. (Abb. 26) Karl Lueger nutzte den Anlass zu einer launigen Rede: „Wenn jetzt der liebe Augustin hier wär, dann würde er sehr erstaunt sein, wenn er diese Versammlung hier erblicken würde. Er würde sagen: Warum Bürgermeister, Vizebürgermeister, Gemeinderäte, Bezirksvorsteher und Bezirksräte und alle die Herren hier sind. Dann würde er dorthin schauen und sagen: Das bin ja ich, der liebe Augustin! Er würde sagen: Ja, das habe ich nicht gewußt, daß ich ein so großer Mann bin, daß meinewegen alle die Herren, die hier anwesend sind, erscheinen. Ich war ja eigentlich nur ein sehr großer Lump, sonst nichts anderes. Aber auch große Lumpen sollen in großer und entsprechender Weise gewürdigt und geehrt sein, insbesondere, wenn sie das schöne Lumpenlied erfunden haben: ‚O, du lieber Augustin‘. Den Schluß des Liedes kann ich hier mit Rücksicht auf die anwesenden Damen nicht sagen. Nur einen Schmerz würde der liebe Augustin haben, daß er hier als Brunnenfigur dargestellt ist, er, der in seinem Leben vielleicht keinen Tropfen Wasser getrunken hat, sieht hier nichts als Wasser. Er mag sich darüber trösten.“<sup>116</sup>

Geistreich, witzig bis derb, volksnah – dieses Image, das Lueger von Beginn seiner politischen Karriere an modellierte, wo ließ es sich besser in

<sup>113</sup> ANONYM: Der liebe Augustin. In: *Wiener Bilder*, 23, 1908 (9. Sept.), S. 4–5, hier S. 4.

<sup>114</sup> DEUTSCH, O. E.: 1 Der unheilige Augustin. Zur morgigen Enthüllung des Augustin-Denkmal. In: *Die Zeit*, Nr. 2135, 1908 (3. Sept.), S. 1, 3, hier S. 1.

<sup>115</sup> ANONYM: Der liebe Augustin. In: *Neue Glühlichter*, Nr. 326.20, 1908 (23. Sept.), S. 4.

<sup>116</sup> ANONYM: Enthüllung des Augustinbrunnens. In: *Deutsches Volksblatt*, Nr. 7075, 1908 (4. Sept.) S. 3. Die Rede Luegers wurde auch in anderen Wiener Blättern und auch sonst in der Presse der k.k. Monarchie öfter zitiert oder paraphrasiert.

Szene setzen als anlässlich einer solchen Feier und vor einem solchen Objekt? Die Rede des Bürgermeisters schloss mit einem Kompliment für den Künstler und zweideutigen Hinweisen für zwei Honoratioren. Den Bezirksvorsteher von Neubau warnte er, dass es bei ihm wohl nicht so gut ausgehen würde, wenn er wie Marx Augustin in eine Pestgrube fiele – Augustin hatte, wie schon erwähnt, der übermäßige Weinkonsum in diese Lage gebracht. Das Publikum verstand und war dankbar: „Stürmische Heiterkeit“ sei die Reaktion gewesen. Und aus diesem Grund war wohl auch Luegers Wunsch für den für das Brunnenprojekt vor allem verantwortlichen Gemeinderat Stehlik „Es wäre mir lieber, du stündest da oben“ mit Ironie versetzt.<sup>117</sup>

Die kritische Reaktion der Opposition auf die Rede blieb verhalten. Immerhin unterstrich die „Arbeiter-Zeitung“, dass Luegers Ironie auf seine eigenen Parteifreunde zielte: „Ueber die Verwandtschaft seiner engeren Freunde mit Augustin scheint er Genaueres zu wissen; denn er meinte, es wäre ihm lieber, wenn einer von ihnen da oben stünde.“ Aufmerksam hatte man auf die Bemerkung Luegers hingehört, dass auch große Lumpen eine entsprechend große Ehrung verdienten, pflegte Lueger doch seine Gegner und bevorzugt die Sozialisten als „Lumpen“ zu beschimpfen.<sup>118</sup> Indem Lueger den „großen Lumpen“ Augustin als „Stammahn des Wienerntums“ gepriesen habe, habe er so auch diejenigen charakterisiert, die er bei dieser Einweihungsfeier um das Denkmal und um sich versammelt sah.<sup>119</sup> Acht Tage später notierte die „Arbeiter-Zeitung“, dass letzten Samstag „Dr. Lueger, zwei Vizebürgermeister, Bezirksvorsteher, Stadträte und andere Nachfolger des ‚großen Lumpen‘ Augustin“ zur Eröffnungsfeier einer neuen im Besitz eines christsozialen Parteifreundes befindlichen Stehbierhalle erschienen sind.<sup>120</sup>

Aus einem anderen Grund noch wird Lueger die Apotheose des „großen Lumpen“ Augustin so

betont haben. Im nahen Neulerchenfeld, das sich im späteren 19. Jh. zu einem Vergnügungsviertel herausgebildet hatte, fanden zu Wohltätigkeitszwecken die „Lumpenbälle“ statt, wie die „Fiaker“- und die „Wäschermädel-Bälle“ Inszenierungen des Mythos von „Alt-Wien“, der für Luegers Selbstinszenierung als Schöpfer des modernen Wiens die notwendige nostalgische Folie bot.<sup>121</sup> Die Teilnehmer, so eine Anzeige im „Freien Blatt“ (1873), waren gehalten, „in möglichst derangierter Toilette zu erscheinen, welcher Vorschrift die zahlreichen Mitglieder auch in so ausgedehnter Weise entsprachen, daß man sich in der Mitte der abgesäumtesten Erzbuben und Communisten versetzt glaubte.“<sup>122</sup> Neben den Liberalen waren die pauschal als „Communisten“ disqualifizierten Sozialisten Luegers Hauptgegner und beide doch konträren Pole der Wiener Gesellschaft fügte sein Antisemitismus zu einem gemeinsamen Feindbild. Die von Luegers Politik aktivierten Bevölkerungsschichten hielt neben Antisemitismus, neben Antikapitalismus und Antisozialismus das mythische Konstrukt von „Alt-Wien“ zusammen. Der „Liebe Augustin“ als der vorgeblich erste Volkssänger Wiens war für dieses Konstrukt ein wichtiger Baustein. Der „Lump“ Augustin und seine Monumentalisierung ließ sich somit ohne weiteres in die Polemik gegen die von Lueger bekämpften linken „Lumpen“ integrieren. Vielleicht deshalb auch die zaghafte Reaktion der Linken auf Luegers Apotheose des „Lumpen“. Im Namen des mythisierten „echten Wiener“ eignete sich Lueger sogar das an, was an dem diskriminierenden Begriff positiv konnotiert war.

Der Mythos verklärte Proletarier, sogar einen „Lump“, doch dieser Mythos, der sich als Natur und Eigentlichkeit tarnte, entrückte die Figuren nicht in romantische Sehnsuchtsorte; die Wiener konnten sich in ihnen als lebende mythische Gestalten, eben als „echte Wiener“, wiedererkennen. Marx Augustin, wenn seine Legende überhaupt eine Basis in der historischen Wirklichkeit haben

<sup>117</sup> ANONYM 1908 (wie Anm. 116), S. 3.

<sup>118</sup> U. a. BERGER 1998 (wie Anm. 37), S. 73.

<sup>119</sup> ANONYM: Wienerntum. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 244, 1908 (5. Sept.), S. 4.

<sup>120</sup> ANONYM: Stadtväterpflichten. In: *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 252, 1908 (13. Sept.), S. 6.

<sup>121</sup> MADERTHAUER – MUSNER 1999 (wie Anm. 45), S. 122.

<sup>122</sup> ANONYM: Ein Lumpenball. In: *Das Freie Blatt*, 1873 (27. März), S. 3.



sollte, war deshalb eher ein Vorwand. Die Ehrung galt, wie Edgar Weyrich 1926 notierte, „weniger seiner nicht sehr ehrwürdigen Person, sondern dem unversiegbaren Wiener Humor, die sich in ihm verkörpert.“<sup>123</sup> Diesen „unversiegbaren Wiener Humor“ instrumentalisierte Lueger und die Politisierung des Populären, bzw. die Popularisierung des Politischen fundierte den Denkmalsbrunnen für den „Lieben Augustin“.

### Rückblick und Ausblick

Die dem Denkmal üblicherweise zugetraute / zugemutete Funktion war die der Beeindruckung, Einschüchterung, Belehrung. Charles Blanc zufolge ereignet sich bei der Begegnung zwischen dem Passanten, der in Gedanken an seine alltäglichen Geschäfte vertieft ist, und dem öffentlichen Denkmal eine das Unbewusste erschütternde Manifestation der „großen Ideen“.<sup>124</sup> Selbst bei Kindern erwartete Blanc einen nicht auf das bewusste Lernen beschränkten didaktischen Erfolg: „Sogar das Kind, das in unseren Gärten, zu Füßen der Statuen, spielt, wird nach und nach und das ohne sich dessen bewusst zu

sein, von diesen allgemeinen Ideen durchdrungen. (...) Er wird sein Leben lang die ersten Eindrücke bewahren, die diese heroischen Gestalten in seiner jungen Seele hinterlassen haben.“<sup>125</sup> Gewohnheit droht diese von Blanc als „choc“ beschriebene Wirkung aufzuheben – daher die Notwendigkeit des Denkmalssockels. Er verbinde die Denkmalsstatue mit der Erde, verhindere aber die Berührung des Geehrten mit dem Erdboden.<sup>126</sup>

Gegen diesen Denkmalsbegriff steht das populäre Denkmal bzw. das populäre Brunnendenkmal, das nicht belehren, nicht erbauen, nicht einschüchtern will, und das wie gesehen an der Stelle von „heroischen Gestalten“ sogar einen „Lumpen“ auf den Sockel stellen konnte, und das doch Gegenstand von Politik wurde. Dank Rodin stieg später das populäre Denkmal dann auch vom Sockel herab, wurde im zweifachen Sinne bodenständig.<sup>127</sup> Ob und wenn ja, mit welcher Intention auch die Schweinehirten, die Streitenden und die vielen anderen zweifach bodenständigen Brunnen und Denkmäler, die heute die Physiognomie der Innenstädte mitprägen, politisch instrumentiert wurden und werden, bliebe zu diskutieren.

<sup>123</sup> WEYRICH: *Straße und Museum als Geschichtsquellen. Gezeigt am Beispiel Wien*. Prag; Wien; Leipzig 1926, S. 158.

<sup>124</sup> Der Passant „reçoit, à son insu, le choc des grands idées que la sculpture manifeste.“ BLANC, C.: *Grammaire des Arts du dessin. Architecture, sculpture, peinture*. Paris 1867, S. 253.

<sup>125</sup> „L'enfant même qui joue dans nos jardins au pied des statues se pénètre peu à peu, de ces idées générales (...). Il gardera toute sa vie les premières impressions qui auront produites

sur sa jeune âme ces figures héroïques. BLANC 1867 (wie Anm. 124), S. 253.

<sup>126</sup> BLANC 1867 (wie Anm. 124), S. 253.

<sup>127</sup> Vorbereitet war das sockellose populäre Denkmal in bodennahen Künstlerdenkmälern der Lueger-Zeit (Denkmäler für Ferdinand Raimund, Ludwig Anzengruber, Robert Hamerling, Moritz von Schwind und eben für Ferdinand Georg Waldmüller). Dazu: BÖSEL – KRASA 1994 (wie Anm. 49), S. 20.

## Popular Monuments and Populist Politics

### The Monumentalisation of ‘popular types’ in Karl Lueger’s Vienna

#### *Résumé*

The function usually assigned/expected of the monument was impressing, intimidating, and instructing. Against this concept of the monument stands the popular monument, which does not seek to instruct, edify or intimidate, which, as in the case of the Augustin-fountain in Vienna’s 7th district, could even place a ‘drunkard’ on the pedestal instead of ‘heroic figures’. Unlike the traditional monument, which celebrated the dynasty, the city, the country, and the nation with figures of rulers and military figures, proudly displayed the cultural level of the city, the country, and the nation with scientists and artists, conjured up generalities and origins with allegories, marked places, also in celebration of regime, city, country, nation, the genre of the popular monument is deliberately apolitical.

Nevertheless, or perhaps precisely because of this, popular fountains and monuments could be politically instrumentalised. This article describes the political appropriation of popular monuments based on the fountains and monuments in Karl Lueger’s Vienna, in which ‘Viennese types’ became

the subject. Emerging from the ‘*cris de Vienne*’ tradition, the myth of ‘Old Vienna’ manifested itself in these ‘Viennese types’. The iconography of the figures grouped as the ‘Viennese types’ conveys clichés, and when placed on the pedestal of a monument or fountain, they are monumentalised clichés. Their significance can be better described by exchanging the cliché concept with myth. Mythicised, the ‘Viennese types’ were placed on the pedestal as the ‘essence’ of the Viennese, corresponding to the substitution of history with essentially ‘natural’ ascribed to myth in Roland Barthes’ “*Mythologies*”. The ‘naturalness’ of the mythicised ‘folk types’ opened up a free space within which political discourse could also present itself as unquestionable because it was ‘natural’.

Karl Lueger, Mayor of Vienna from 1897 to 1910, whose anti-Semitic populist politics became a model for Adolf Hitler, made the myth of ‘Old Vienna’ and the ‘Viennese types’ that epitomised ‘Old Vienna’ the subject of his politics of remembrance and memorials.

**Univ.-Prof. Dr. Hans Körner**

Lehrstuhlinhaber i. R.  
Institut für Kunstgeschichte  
Heinrich-Heine-Universität  
Universitätsstr. 1  
Geb. 23.32. Ebene 04  
D-40225 Düsseldorf  
e-mail: koerner@hhu.de