

Tow. Przyjaciół Nauki w Przemyslu.

1873
922 D

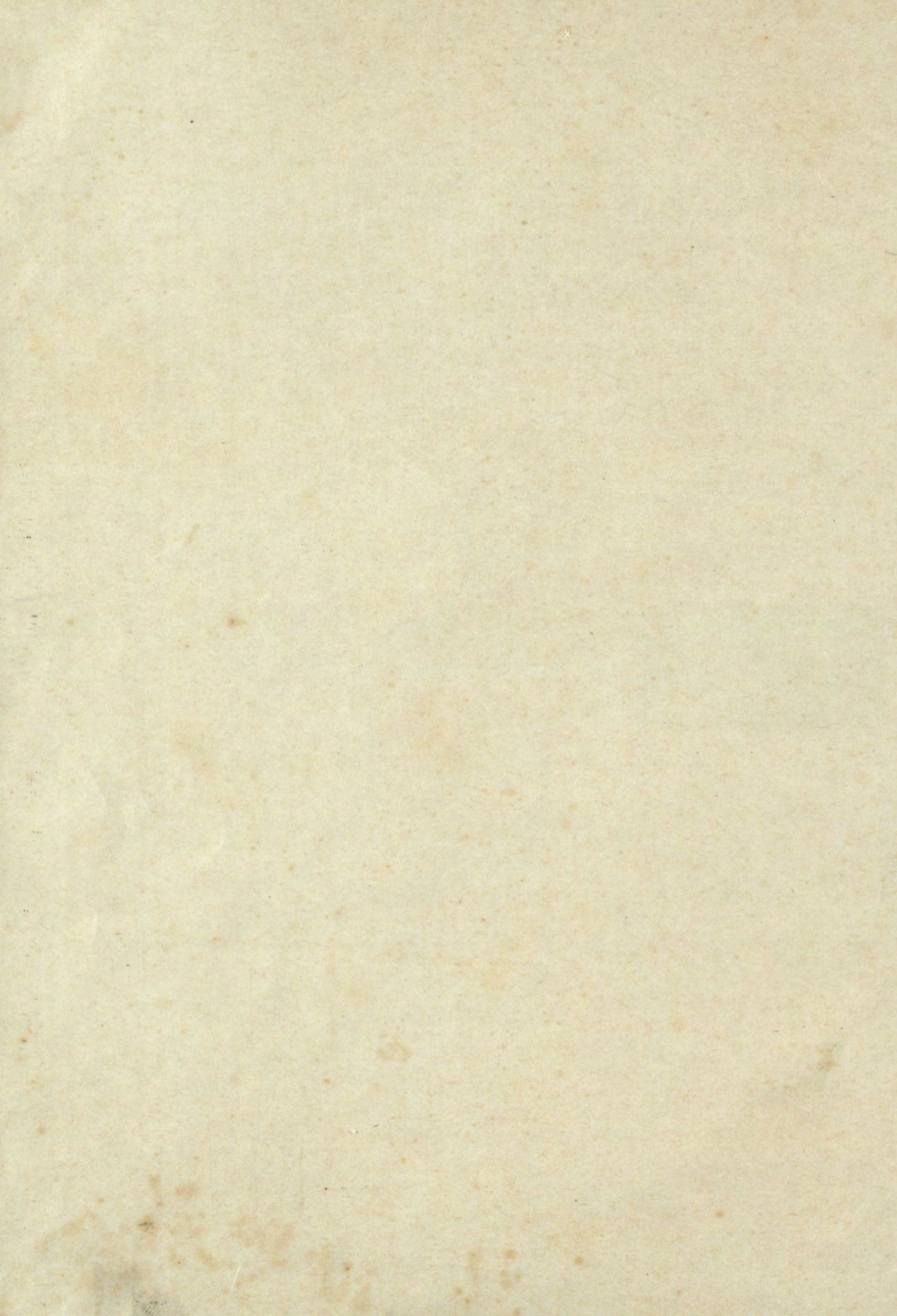
9

Instytut Przemysłu i Techniki

783

~~6922~~

D



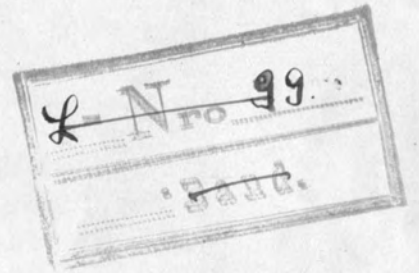
MILITÄR WISSENSCHAFTLICHER VEREIN
IN PRZEMYSŁ

ANTON DOMINIK VON FERNKORN

EIN ÖSTERREICHISCHER PLASTIKER

VON

FRIEDRICH POLLAK



WIEN 1911

SCHWORELLA & HEICK
BUCHHANDLUNG
I. KOLOWRATRING 4

Nr invent. 783.



73

Es gibt Silhouetten, die man, einmal gesehen, nie wieder vergißt. Wer nur einmal von der Piazzale Michelangelo den Anblick von Giottos Campanile, Brunellescos Kuppel in sich eingesogen, wer von der Via Appia die Albaner Berge erspäht, oder vom Pincio die Sonne hinter Michelangelos ewiger Kuppel sinken sah, der weiß, was Silhouetten für den künstlerischen Eindruck bedeuten. Wien, die Barockstadt kat-exochen, die Stadt Georg Raphael Donners und des unsterblichen Johann Bernhard Fischer von Erlach, des Stephansdomes und St. Karl Borromäus, beherbergt in seinen Mauern zwei Werke, die wohl die besten Lösungen der Reiterdenkmalsfrage bedeuten und deren Silhouetten gespenstisch groß in unsere Erinnerung hineinragen: Fernkorns Heldendenkmale der großen österreichischen Heerführer, Erzherzog Karl und Prinz Eugen, die beiden hartnäckigen Vorkämpfer für Österreichs Ehre, Gestalten, denen heute bei dem gesteigerten Selbstbewußtsein des Volkes größere Bedeutung denn je zuzumessen ist. Auch technisch bedeuten die beiden eine für damals und heute noch unerreichte Leistung. Was zu jener Zeit und bis dahin im Reiterbildnis seit den vergessenen und verachteten Künsten des Barock geleistet wurde, ist kaum von Belang, kristallisiert sich seit Donner und Schlüter vielleicht in den beiden Namen Zauner und Rauch — Schadows Friedrichsdenkmal ist ja leider nie ausgeführt worden.

Zauner, der vom Rokoko herkam, endigte ganz akademisch, wenn auch vornehm und voll schlichter Größe, obschon französische Vorbilder wie Goujou und Bouchardon noch hie und da durchblicken. Sturm, bäumende Pferde waren nicht seine Sache, stiller Pathos lag ihm näher. Immerhin bedeutet seine 1807 vollendete Josef-Statue einen großen Fortschritt, da dies Werk schon in Wien gegossen wurde, eine Errungenschaft, der 1847 alsbald die landesübliche Reaktion folgte, indem man Pompeo Marchesis Franz-Denkmal in Mailand gießen ließ. Auch sonst war in Europa nicht viel los. In München funktionierte Schwanthaler, der leere Formalist, der ja auch Wien mit einem Brunnen beglückte. (»Ideenbankerotte« schreibt Waldmüller über eben dieses Werk.) Schwanthalers Brunnen wurde noch in München

unter Ferdinand von Miller gegossen. 3700 fl. bekam Schwanthaler dafür an Honorar. Auf 48.458 fl. beliefen sich die gesamten Kosten. Bezeichnend ist, daß die Künstler damals für die Bronze eine Schlacht schlagen mußten, da Blei als Gußmaterial vorhergesehen war. Schwanthaler gebührt der Ruhm, Fernkorn im Technischen ausgebildet und nicht verbildet zu haben. Immerhin bleibt unser Künstler — trotz dieser kurzen Studienzeit — Autodidakt, zum Glück für sein Naturburschentum und die Kunst. Ohne akademischen Zwang hat er es durch ununterbrochenes Modellieren und unermüdliche Zeichenversuche zur technisch möglichsten Vollendung gebracht und sich eine Frische und Ursprünglichkeit bewahrt, die ihn gegen seine biederen aber langweiligen Zeitgenossen wohltuend abhebt.

Fernkorn, der am 17. März 1813 zu Erfurt als Sohn des Hospitaldirektors Heinrich Fernkorn und dessen Gattin Martha, geborene Kuddelbach, geboren wurde, hatte als Metallhandwerker angefangen. Allerlei von Gußtechnik, Bearbeitung der Metalle und ähnliche Fingerfertigkeiten der Mechanik waren ihm also schon geläufig als er, 22jährig, den Entschluß faßte, Künstler zu werden und nach München ging.

Soldat war er auch; 1832—1835 diente er in Erfurt bei der 3. preußischen Artilleriebrigade und brachte es bis zum Bombardier, eine Stellung, die gut zu dem Bilde paßt, das wir uns von diesem Erzmenschen machen.

1835 kam er ins Atelier Stiglmaier, wo er in der damals bedeutendsten deutschen Erzgießerei reichlich Gelegenheit fand, seine technischen Fertigkeiten zu zeigen und weiter auszubilden.

Unter Stiglmaiers Anleitung führte er den Nachguß von Thorwaldsens Schiller für den Zaren durch; ferner weiß Wurzbach von seiner Mitarbeit an den 12 Statuen für den Thronsaal und an Maximilian I. Reiterstatue, die gleichfalls nach Thorwaldsens Modell gearbeitet und 1836—1839 gegossen wurde.

Fernkorn griff später noch auf Thorwaldsens Schiller-Typus zurück. Die Sammlung Brettauer bewahrt eine undatierte Gußmedaille, die »Fernkorn« bezeichnet ist, und wahrscheinlich aus dem Jahre 1855 stammt. Die Aversseite zeigt frei nach Thorwaldsen den lorbeerbekränzten Dichter im Brustbilde mit der Inschrift Johann Christoph Friedrich von Schiller. Geboren den X. November MDCCLIX. Gestorben den IX. May MDCCCXV. Die Reversseite zeigt einen schwebenden Genius mit der Lyra. Pönninger gibt ausdrücklich an, daß Fernkorn dieses Medaillon aus dem Kopfe der Hauptfigur und den Reliefs am Postamente

konstruierte. Vielleicht sind die kleinen Täfelchen bei Beyer Studien zu dieser Arbeit.

Thorwaldsen, der ab 1830 wiederholt in München weilte, hat auf ihn sichtlich eingewirkt; war er es doch, dem zum ersten Male die neue Aufgabe zufiel, einen Krieger in historischem Kostüm, in unserm Falle im Panzer, darzustellen. Obwohl Thorwaldsen auch lieber in dämmerigen gotischen Kirchen als auf monumentalem Platze zuhaus war, so bedeutet sein Herzog Max von Bayern gegen Zauner doch schon einen wesentlichen Fortschritt. Die segnend ruhige Geste des Wieners ist bei dem Dänen schon in eine mächtige Gebärde des Gebietens, des Befehlens umgewandelt — ein beträchtlicher Schritt weiter auf dem Wege, den der starke Eisenmensch Fernkorn bis zu Ende gehen sollte, seinem Temperamente nach, wohl gehen mußte.

1840 geht unser Künstler nach Wien. Was ihn damals dahin führte, ist nicht ganz klar, obwohl die Kunst in Wien zu der Zeit auf einer viel höheren Stufe stand, als man gemeinhin annahm. Erst die letzten Jahre haben erwiesen, daß wir schon damals Leistungen aufzuweisen hatten, die mit denen des Auslandes — um ganz bescheiden zu sein — recht gut konkurrieren konnten. Als er nach Wien kam, konnte er Waldmüller, Danhauser, die großen Sittenmaler, am Werke sehen, das Kunstgewerbe feierte berechnete Triumphe; nur die Architektur marschierte in der engbrüstigen Uniform des Herrn Hofbaurates Paul Sprenger, der den Palladio-Schematismus zum Prinzip erhoben hatte, wohl weniger aus künstlerischer Überzeugung als aus der Erkenntnis heraus, daß dies der billigste Stil sei. Und gespart wurde damals überall! Für Monumentalbildhauer gabs also wenig genug zu tun. Gearbeitet wurde eigentlich nur im Porträt und in »Heiligen«, welchen Bedarf die beiden Gasser, Hans und Josef, reichlich deckten. Der Erstere war mit Fernkorn zugleich bei Schwanthaler, lief diesem aber selbstverständlich aus der Schule. Sonst bliebe nur der begabte Johann Preleuthner zu erwähnen, der den von den beiden Opern-Inséparables entworfenen Brunnen bei den Paulanern modellierte und goß, sonst auch allerlei Tüchtiges, aber Spießbürgerliches für den Westbahnhof und die Altlerchenfelder Kirche schuf. Jedoch sind seine kolossalen Gruppen trotz aller Güte nur willkürlich ins Große übertragene Tintenfaßdekorationen. Vielleicht traf er noch den alten Johann Nepomuk Schaller an, der 1842 das Zeitliche segnete; indessen hatte dieser ihm wohl auch nicht viel Neues geben können.

Keinesfalls aber konnte er sich dem mächtigen Einfluß Josef Daniel Böhms entziehen, der allem was in Wien Talent hatte



Abb. 1. I. Kreuzwegstation.

Anreger war und der der Vater der modernen österreichischen Bildnerkunst wurde.

Josef Daniel Böhm hatte einen Sohn, der bei uns fast in Vergessenheit geraten ist — Edgar Böhm, der in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts nach London ging, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Er wurde der plastische Lenker des ganzen großen viktorianischen Zeitalters, das er in Bronze und Stein festgehalten hat. Mit dem Franzosen Dalou war er der eigentliche Schöpfer und Begründer der modernen englischen Bildhauerkunst, deren leitende Gesichtspunkte eingehendes Naturstudium, virtuose Technik und dramatische Bewegung sind. Außer einer schlichten Gedenktafel an seinem Geburtshause bringen nur drei Werke seine Person dem heutigen Wiener in Erinnerung: das Modell zum sitzenden »Carlyle« sowie zwei Porträtbüsten in Gips, welche alle das »Österreichische Museum für Kunst und Industrie« bewahrt.

Josef Edgar Böhm ist am 4. Juli 1834 zu Wien als Sohn des berühmten Holzbildhauers und Medailleurs, Kunstsammlers und Lehrers Josef Daniel geboren, der natürlich auch sein Meister war. Unter den seltenen Kunstschatzen des Vaters aufgewachsen, erwachte in ihm frühzeitig der Sinn für die scharfe Charakteristik der Gotik. Reisen nach Italien und England, die der Vater mit ihm unternahm, führten ihn auf diesem Gebiete weiter direkt zu Donatello, dessen Reliefstil er erfolgreich aufnahm.

1862 ließ er sich dauernd in London nieder, wo er, durch Porträtaufträge rasch bekannt



Abb. 2. II. Station.

geworden, zu den höchsten Ehren aufstieg. Am 12. Dezember 1890 ist er im Beisein der Königin Viktoria am Schläge gestorben. Sein Lebenswerk ist Legion. Aus seinen zahllosen Werken seien hervorgehoben: In Westminster Abbey das Standbild des 1881 verstorbenen Lord Beaconsfield, dessen charakteristischen Mephistokopf er auch für die Guildhall schuf, die Statue des 1880 verstorbenen langjährigen Botschafters in Konstantinopel, Viscount Stratford de Redcliff (Grabschrift von Tennyson), ferner die Marmormedaille des Juristen und »Freund Indiens« Sir Henry Maine († 1881), die Bronzemedaille des großen Naturforschers Charles Darwin, den er auch für das Naturhistorische Museum in London gearbeitet hat. Endlich die Marmorbüste des Marquis of Landsdowne († 1863), die Statue des Earl of Shaftesbury († 1885) und die liegende Figur Dean Stanleys († 1881).



Abb. 4. VI. Station.



Abb. 3. III. Station.

In St. Paul: 1887 arbeitete er für diese Kirche das Porträtmedaillon des 1885 an seinen, in der Schlacht bei Abukir in Ägypten empfangenen Wunden gestorbenen Generalmajors Sir Herbert Stewart. Darüber ein Flachrelief, das in meisterhafter Verkürzung den Leichenzug des Verstorbenen zeigt. 1886 entstand für dieselbe Kirche die liegende Grabstatue des 1885 in Khartum ermordeten Charles Georg Gordon in Bronze. Statue sowie ein Flachrelief am Sarkophag, der Verstorbene in einer Negerschule, zeigen deutlich Donatellos Einfluß. Am Fuße des Schlosses zu Windsor steht die Jubiläumsstatue der Königin



Abb. 5. V. Station.

ausgeführt. An großen Denkmälern schuf er 1881 für Cheyne Row den sitzenden Carlyle, das Bronzereiterdenkmal des Herzogs von Wellington an Hyde Park Corner, an dessen Ecken er auch die vier lebensgroßen Statuen eines Hochländers, Grenadiers, walisischen Füsiliers und Eniskillen-Dragoners arbeitete. Auf Waterloo Place stehen die Standbilder des Feldmarschalls Sir John Fox Bourgoigne, des energischen Lord Lawrence, der 1857 den Aufstand in Pendschab unterdrückte, und sein unbestrittenes Meisterwerk, das Reiterstandbild des Lord Napier; Mann und Pferd ein Meisterstück der Charakteristik, ein Triumph des Momentanen in der Kunst. Endlich wären noch zu erwähnen das große Bronze-standbild des Dissenterpredigers John Bunyan († 1688) in Bedford, Büsten Newtons, Stanleys und Carlyles in der Nationalporträtgalerie zu London, die Büste Sir Henry Coles im Kensington und die bronzene Reiterstatue des Prinzen of Wales in Bombay. Auch als Medailleur



Abb. 6. VI. Station.

Viktoria (Bronze), die er ungezählte Male konterfeite. Man beachte zum Beispiel die charakteristische Marmorstatue in der Royal Academy of Art (1889) und die im Grand Vestibule zu Windsor (1887). Für Windsor entstanden weiters: in der Georgs-Kapelle die schönen Standbilder Kaiser Friedrich III. (Marmor, 1889), Dean Wellesleys (1883) und des Königs Leopold I. von Belgien (1870). In der Beaufort-Kapelle hat Böhm nach Sir G. G. Scotts Entwurf die liegende Marmorfigur des Herzogs von Kent, Vaters der Königin Viktoria,

hat er sich betätigt. Eine Denkmünze auf Schubert wird von Sammlern sehr geschätzt.

Wahrlich ein großes Lebenswerk, wert, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Was Fernkorn also nach Wien geführt hat, ist nicht klar, vielleicht war er dem Rufe eines bereits in Wien lebenden Bruders gefolgt, der hier als Metallarbeiter guten Verdienst gefunden hatte. Immerhin kam er nicht mit leeren Händen. Zwei Zeugnisse sind uns bekannt, die ihm die Münchener mit auf den Weg gaben, um ihn hier einzuführen. Leisching reproduziert sie in der Allgemeinen deutschen Biographie:

»Anton Fernkorn aus Erfurt wurde seit einigen Jahren in der königlichen Erzgießerei dahier beschäftigt. Seine glücklichen Anlagen zu der Kunst machten es dem Unterzeichneten möglich, in allen Fächern, welche bei dieser Anstalt vorkommen, ihn sehr vorteilhaft zu verwenden. Fernkorn ließ diese sich ihm darbietende Gelegenheit nicht unbenützt, indem er nicht nur in den technischen Arbeiten, nämlich im Formen, Gießen, Ziselieren, dann im Gravieren und im Feuervergolden kolossaler Statuen eine große Übung erlangte, sondern er erlangte im Modellieren eine solche Geschicklichkeit, daß er in der Bronzeskulptur als tüchtiger Meister allenthalben empfohlen werden kann. Was seine Eigenschaften noch erhöht, ist sein äußerst lebenswürdiger sittlicher Charakter, wodurch er sich die vollkommenste Zufriedenheit des Unterzeichneten und die Achtung aller seiner Mitarbeiter in einem hohen Grade erworben hat — dies



Abb. 7. VII. Station.



Abb. 8. VIII. Station.



Abb. 9. IX. Station.

bezeugt, München den 10. März 1840, Joh. Bapt. Stiglmaier, königl. Erzgießereiinspektor.«

»Ich Endesgefertigter bezeuge hiemit, daß Anton Fernkorn aus Erfurt während seines Aufenthaltes in München im Jahre 1837 die Akademie der bildenden Künste dahier beinahe ein Jahr lang besucht, sowohl nach der Antike als nach dem Naturmodelle studirt, nebenbei in meinem Atelier gearbeitet und sich durch Fleiß, Fortschritte und Wohlverhalten ausgezeichnet habe. München 19. März 1840. L. Schwanthaler, Professor.«

Wie schon eingangs erwähnt, waren die Zeiten nicht glänzend. Zauners Gießer waren dem Lockruf Canovas nach Rom gefolgt, und Wien hatte bloß kleine Handwerksgießereien, die den Tagesbedürfnissen entsprachen. Doch auch da waren schlimme Zeiten eingekehrt. Die Glanzzeiten des Porzellan-Grassi, des Bayreuthers Hollenbach und Johann Georg Danningers waren längst-entschwunden, und nur schüchterne Versuche wagten es, gegen die völlige Interesselosigkeit des Hofes und des Adels anzukämpfen. Von diesen Mutigen seien Rammelmayr, Karl Schuh, Haas und Petrowitsch genannt, die für eine bessere und geschmackvollere Bronzeindustrie propagierten und hungerten. Bloß in Prag regte sich ein mageres Kunstbedürfnis, von einigen Aristokraten aus Opposition gegen Wien unterstützt. Die einzige Gießerei größeren Stiles unterhielt Fürst Salm in Blansko in Mähren. Sonstiges ließ man in Nürnberg bei Burgschmiedt und in Lauchhammer in Sachsen gießen.



Abb. 10. X. Station.

Als Fernkorn in Wien eintraf, war es zuerst Preleuthner, an den er sich anschloß, und mit dem er auch ein Atelier in der Mariahilfer Kanal-gasse teilte. Dem kam der tüchtige Gießer wohl gelegen. Zweifellos hat er auch damals schon selbständig gearbeitet, jedoch ist uns aus dieser ersten Zeit nichts weiter bekannt wie »das springende Pferd« in Bronze, das später zum Karl-Denkmal anregte, und die kleinen Bronze-statuetten von »Gluck«, »Beethoven«, »Haydn«, »Mozart«, die er 1843 modellierte und die nach Bodenstein von Preleuthner



Abb. 11. XI. Station.

gegossen und ziseliert wurden. Wo sich noch Exemplare dieser Frühwerke befinden, ist mir unbekannt. Zur gleichen Zeit sehen wir ihn auch in Freundschaft mit Karl Geiger und dem tüchtigen Pferdemaier Straßgchwandtner sowie mit dem großen Eisengießer Glanz, woraus wir wohl schließen können, daß er für die Industrie gearbeitet hat. Auch als Holzschnitzer hat er sich beschäftigt, doch scheint sein Ruf noch nicht weit gedungen zu sein, denn



Abb. 12. XII. Station.

als er einer Kommission vorgeschlagen wurde, den Prunkschrank, den der Kaiser der Königin von England zum Geschenk gemacht hatte, zu schnitzen, war er allen Mitgliedern ein unbekannter Mann. A. R. von Perger rühmt bei dieser Gelegenheit seine übergroße Bescheidenheit und schiebt sein Unbekanntsein einer Scheu zu, etwas über sich schreiben zu lassen. Doch Fernkorn drang mit seinem Entwurf durch und hat den Schrank, von dem keine Abbildung aufzutreiben ist, und der in einem der vielen englischen Königsschlösser ruht,



Abb. 13. XIII. Station.

auch zur vollsten Zufriedenheit ausgeführt. Wir erfahren nur darüber, daß dieser Schrank als Bibliothek gedacht, in englischer Gothik nach dem Entwurf des Baumeisters der Votivkirche, Leistler, von dem Kunstschler Danhauser ausgeführt wurde. Die ornamentale Ausschmückung rührt von dem trefflichen Schönthaler her, während die Figuren von unserem Fernkorn und dem Prager Bildhauer Max geschaffen wurden.

Die Revolution verscheuchte den Meister aus Wien und er fand Stellung als Modelleur

in der Doblhoffschen Tonwarenfabrik zu Wagram bei Leobersdorf; den Aufenthalt dort, er währte nur von Juli bis Dezember 1848, ließ er sich sogar bescheinigen, um nicht in den Verdacht eines vaterlandslosen Gesellen zu geraten. Leider können wir nicht ein einziges Stück seiner damaligen Leistungen nachweisen, wie ja über seinen Jugendschöpfungen überhaupt ein unseliger Stern gewaltet hat. Vielleicht waren es keine großen Kunstwerke, die er in dieser Zeit schuf — aber es wäre immerhin wesentlich, sie zu kennen, um Einflüsse und Entwicklung zu ersehen.

Von 1848 bis 1850 ist er mit einer Serie von 14 Reliefs, den bisher in der Kunstgeschichte verschollenen »Kreuzwegstationen« beschäftigt, die er 1850, wo er sich in Blansko zum Studium aufhielt, gießen ließ. Die Originalmodelle, 55·5 cm breit, 65 cm hoch, befinden sich noch im Besitze der Firma Breitfeld, Danek & Komp., der Nachfolgerin der Salmschen Gießerei und werden, wie mir die Firma freundlichst mitteilt, noch fleißig auf Bestellung von Klöstern und Kirchen nachgegossen. In diesem Werke, das erste größere, das er schuf, kreuzt sich Thorwaldsens Reliefstil und Formalismus aufs glücklichste mit altdeutschem Empfinden. Mit Ersterem gemein hat er den Mangel an Tiefe in den Darstellungen, die sich in mäßigem Relief von einer fast glatten Wand abheben. Ihm eigen ist die großartige Vereinfachung der Form, der Zug zum Monumentalen, der in diesen kraftvollen Leistungen bereits den künftigen Heldendarsteller ahnen läßt. Auch giotteske Züge zeigen sich mitunter.

I. Jesus wird zum Tode verurteilt. Rechts in der Ecke sitzt Pilatus, dem Jupiter spätrömischer Reliefs ähnlich, zu seinen Füßen knieend ein niedlicher Junge. Vor ihm steht, ganz in Frontalansicht gegeben, Christus, dessen mildes Antlitz die Züge von Thorwaldsens Statue trägt, die Hände kreuzweise gefesselt, noch ohne Dornenkrone, das Haar nach Dürers Manier sorgfältig gescheitelt. Hinter ihm ein gewappneter Knecht, links zwei Juden, durch Fez und wallenden Turban als Orientalen gezeichnet. Den Hintergrund bildet eine Arkadenhalle und ein dürftiges Vorhänglein.

II. Jesus nimmt das schwere Kreuz auf seine Schultern. Aus dem Tore einer durch Zinnen gekennzeichneten Burg zieht der traurige Zug mit dem gefesselten Heiland, begleitet von einer behelmten Wache und zwei kurz geschürzten Knechten, deren einer ein Körbchen mit den Werkzeugen zur Kreuzigung trägt.

III. Jesus fällt zum ersten Male unter dem schweren Kreuz. Neben einer Palme, welche die ganze Landschaft andeutet, ist der Heiland in sich zusammengebrochen. Der Knecht mit dem Korbe hat nichts von dem Vorgang gemerkt und schreitet rüstig vorwärts; ein alter Jude hinter ihm, der samt seinem Kopfputz einem Bilde des Rubensschen Decius Mus-Zyklus entnommen ist, trägt die Tafel mit der Inschrift INRI.

IV. Jesus begegnet seiner betrübten Mutter. Mit der Rechten faßt der Erlöser das schwere Kreuz, die Linke (man beachte den feinen Zug) in die Hüfte gestemmt, um dem Körper das Gleichgewicht zu erhalten. Gebeugten Antlitzes steht seine Mutter, die nur von einer Frau begleitet ist, vor ihm. Ihre Linke deutet auf seine blutigen Füße, während die rechte Hand die krampfende Brust drückt. Zwei Kriegsknechte sehen kaltblütig zu.

V. Simon von Cyrene hilft Jesu das Kreuz tragen. Ohnmächtig von der furchtbaren Last ist Christus der Länge nach hingefallen und sucht sich langsam auf die Hände zu stützen (Giotto). Hinter ihm greift Simon ein, das Kreuz emporzuheben, damit es den Liegenden nicht



Abb. 14. XIV. Station.

drücke. Ein Gewappneter im Hintergrund steht gleichmütig dabei, während ein Kapuzenmann, dessen fliegende Kleider darauf hindeuten, daß er eben rasch herbeigeeilt (Typus des Pädagogen im Niobe-Zyklus), mit drohender Bewegung die Fortsetzung des Leidensweges befiehlt.

VI. Jesus trocknet sein Angesicht mit dem Schweiß-tuch der Veronika. Christus ist in leichtem Aufwärtsschreiten eben stehen geblieben, als ihm Veronika unter einem Baume ent-



Abb. 15. Schiller-Medaille.

gegentritt, mit beiden Händen das Schweiß-tuch trocknend zu des Heilands Stirne führend.

VII. Jesus stürzt zum zweiten Male unter dem Kreuze. Diesmal mit beiden Händen das Kreuz fassend, ist er aufs rechte Knie niedergesunken; ein Knecht ruft mit erhobener Hand die Nachzügler hinzu, ein anderer trägt schon die Leiter, während der Dritte einen Unsichtbaren aus dem Gefolge mit einer hinweisenden Bewegung auf das Häufchen Elend aufmerksam macht.

VIII. Jesus begegnet den weinenden Frauen. Erhoben, aufrecht, im Schreiten nach rechts gewandt, steht Jesus da, mit



Abb. 16. Volker.

einer segnenden Gebärde für die vor ihm weinend Niedergesunkene, die schluchzend mit beiden Händen ihr Angesicht verdeckt. Im Hintergrund steht eine Frau, ein nacktes Knäblein auf dem Arm, die sich mit dem Zipfel ihres Gewandes die Augen trocknet. Das Kreuz ist Christus einstweilen abgenommen.

IX. Drittes Zusammenbrechen mit dem Kreuz. An der Richtstätte haben ihn alle Kräfte verlassen. Ohnmächtig sitzt Jesus am Boden, die Rechte kraftlos im Schoß, während die Linke anstemmend den Körper von dem gänzlichen Hingleiten schützt. Ein Knecht hebt das Kreuz, um es, einem Befehle des rechts stehenden Hauptmannes gehorchend, hier aufzurichten.

X. Jesus wird seiner Kleider beraubt und mit Galle getränkt. Während hinten das Kreuz an Felsen angelehnt ruht, beschäftigt sich der korbtragende Knecht, den Heiland seiner letzten Hüllen zu entledigen. Sehr schön ist die schmiegende Armbewegung Christi, der den rechten Arm, die Schulter leicht gehoben, aus dem Ärmel, zieht, während ein halbnackter Jüngling ihm die Schale mit Galle an die Brust reicht.

XI. Die Kreuzigung. Auf das noch liegende Kreuz wird der Körper angenagelt. Das Gesicht ist vor Schmerzen verzerrt, die Beine krampfen sich, die rechte Hand wird von dem Knecht widerwillig niedergedrückt. Maria schlägt entsetzt die Hände zusammen, eine Begleiterin verhüllt in Trauer ihr Haupt.

XII. Christus am Kreuz. Ist wohl die schwächste aller Tafeln.

XIII. Die Kreuzabnahme. Sehr schön ist die Bewegung des herabgleitenden willenlosen Körpers, der von vier Jüngern, ähnlich wie in Rubens' Komposition, gehalten wird. Rechts sitzt auf einen Stein die trauernde Maria, die Hände resigniert im Schoß, das Haupt in sanfter Trauer geneigt.

XIV. Die Grablegung. In dieser liegt der halbentkleidete Leichnam auf einer Bahre, hinten öffnet sich schon die Gruft im Felsen. Rechts ist



Abb. 17. Rüdiger.



Abb. 18. Hagen.

Petrus bemüht, ihn in ein Band einzufaschen, ein anderer Jünger trägt die Dornenkrone in Händen, ein dritter hebt die gefalteten Hände betend hoch. Die giotteske Madonna beherrscht die Mitte, eine Hand Christi mit der Linken fassend, während die Rechte auf ihren toten Sohn zeigt. Die Augen sind starr gegen Himmel gerichtet.

Zu Häupten Jesu steht Johannes, lionardesk die Hände über der Brust gekreuzt, den lockigen Kopf leicht zur Seite geneigt. Die älteren Apostel gleichen Adam Krafftischen Schöpfungen.

Trotz vieler, von Fall zu Fall hervorgehobener deutlicher Reminiszenzen eine überaus innige und starke Neuschöpfung, in der fast alle Motive der Bewegung ausgekostet sind.

* * *

Von München her an romantische Neigung seiner Umgebung gewöhnt, schuf Fernkon gleich nach diesem Werke für den Grafen Reichenbach (jetzt bei Baron Schwarz in Salzburg, weitere Abgüsse im Museum zu Brünn, beim König von Rumänien in Sinaia und im Besitz der Gießerei) sechs je zirka 1,40 m hohe Statuetten aus dem Nibelungenliede: »Siegfried«, »Rüdiger«, »Hagen«, »Volker«, »Dietrich« und »Hildebrand«, lauter stämmige, bärtige, beharnischte und muskulöse Recken, deren fein ziselirte Panzerbekleidung ihn besonders gereizt hat. Auch die bewegten Standmotive dürften ihm viel Spaß gemacht haben, denn bei jedem der wichtigen Recken erfindet er eine andere Stellung des Spielbeines.

Besonders hervorgehoben sei der wirklich wuchtig gedachte, grimmig dreinschauende Hagen, den er als Rheingoldversenker dann nochmals in Gesellschaft der Rheintöchter und des zu Füßen der Felsen breit und wuchtig gelagerten Vater Rhein unter Pöningers Mit-hilfe in Silber goß (1856). Auf hochgeschwungenem Schild schleudert Hagen das Gold weit in den Strom. Diese Gruppen, die der Juwelier



Abb. 19. Siegfried.

Rothe am Kohlmarkt in seinem Schaufenster bewahrt, wurde schon in Fernkorns eigener Gießerei gefertigt, während die sechs Statuetten in Blansko entstanden, wo heute noch die Modelle aufbewahrt werden. Gleichfalls zu jener Zeit, und ebenfalls in Blansko, entstand dann die Brunnenfigur eines nackten, einen Delphin stemmenden Knaben, die dutzendmale gegossen wurde.

1852 entstanden die Statuetten: »Musik«, »Tanz«, »Volkslied«, »Poesie«, »Idylle«, »Tragödie«, die großen Beifall fanden und die der Kunstverein 1855 angekauft und verlost hat. Diese kleinen Statuetten verschafften dem Meister einen großen Auftrag: Fürst Auersperg bestellte die lebensgroßen Statuen: »Musik« und »Tanz« in Sandstein für das Vestibül seines Palais, wo sie auch heute noch stehen und dem Kenner Fernkorns, der sonst nur an wuchtige Haudegen gewöhnt ist, eine freudige Überraschung bereiten.

Selten ist etwas lieblicheres geschaffen worden wie diese graziös sich drehende Mädchenfigur. Beide Hände, die eine hoch über das bekränzte Haupt gehoben, fassen, eine knospende Brust enthüllend, das leicht fließende Gewand, das im Wirbelreigen weich mitschwebt. Dies Motiv entnimmt Fernkorn wohl Thorwaldsens »Tänzerin«, aus dem Jahre 1817, im Thorwaldsen-Museum, die aber zu stehen scheint, während hier alles fließende, drehende Bewegung ist. Die Gesichtszüge verraten eine deutliche Ähnlichkeit mit einem Münchener Mädchenkopf des vierten vorchristlichen Jahrhunderts, den der Künstler ganz bestimmt gesehen hat.

Viel strenger stellt sich uns die »Musik« dar. Halb Apollon Kitharödos, halb Eirene, steht die stolze Gestalt vor uns, leise die Saiten einer Kithara berührend. Der starre Blick erhöht den Eindruck der ernsthaften Auffassung, die unser Meister sich von der Göttin der Töne gemacht hat. Besonders streng im Phidiasschen Kanon fließen die Falten der Gewandung, das Obergewand hochgeschürzt, das Untergewand steil geradlinig zur Erde fallend. Beide Werke sind: »Fernkorn 1853« signiert.



Abb. 20. Hildebrand.



Abb. 21. Dietrich.

Am 9. November 1853, also gerade in seinem 40. Jahre, verheiratete sich der Künstler in der Karlskirche mit Elisabeth Franziska Warmuth von Schachtfeld, einer Tochter des bekannten Oberleutnants, der sich bei Aspern ausgezeichnet hat. Mit ihr war er in glücklichster Ehe bis zu seinem Tode vermählt. Dieser Verbindung entsproß eine Tochter, die mit Oberst Viktor Fiebich verheiratet ist. Seine Gattin hat nach seinem Tode ein zweites Mal geheiratet und lebt jetzt als Frau Dr. Novy in St. Radegund bei Graz.

* * *



Abb. 22. Brunnenfigur.

1853 ist überhaupt das große Jahr bei Fernkorn. In diesem Jahre vollendete er den, auf Veranlassung des Architekten Winder für das Palais Montenuovo bestellten »heiligen Georg«, mit dem er sich in die Reihe der größten zeitgenössischen Bildhauer stellte, und eine neue große Zeit der Reiterdenkmalsplastik inaugurierte.

Gegossen wurde diese Zinkgußgruppe in der von Savost geleiteten Salmschen Gießerei.

Wir sind in der glücklichen Lage, den Originalentwurf Fernkorns, auf Grund dessen er überhaupt den Auftrag bekam, hier reproduzieren zu können. Die Skizze trägt den eigenhändigen Vermerk: »Diese Gruppe den heiligen R. Georg zu Pferde im Kampf mit dem Drachen vorstellend, verpflichtet sich der Unterfertigte zu modellieren und im Zinkguß herzustellen, kunstgemäß für den Preis von 5000 fl. ö. W. in den beigegebenen Maßstäben.

Mit welcher Bestellung ihn Herr von Engel beauftragte und in allen einverstanden ist.

Wien, den 1. July 1851.

Ant. Fernkorn,
Bildhauer und Erzgießer,
Laimgrube Nr. 24 an der Wien.«

Herr von Engel war der Besitzer der Baugründe, auf denen der Architekt Winder für den Grafen Montenuovo den Palast erbaute. Das Haus Laimgrube Nr. 24 steht noch und harret seiner Gedenktafel.

Am Felsen, nahe der Quelle, wo der Drache seinen Durst gestillt, hat der Speer des Helden das Tier erreicht und gespießt. In rasendem Schmerz sich wälzend, versucht es mit einer Klaue den Speer aus der Wunde zu ziehen, mit der anderen erwehrt es sich vergebens des Pferdes. Den feindlichen Blick des Untieres ruhig erwidern, sitzt der gottgesandte Held auf seinem bäumenden Roß, um mit sicherer Faust den letzten tödlichen Streich mit der Rechten zu vollführen, während die Linke die Zügel umkrampft, um das Pferd zu zügeln. Beine und Arme sind vom Schuppenpanzer, die Brust vom Harnisch, das Haupt von einem besonders fein ziselierten Helm bedeckt. Ein wallender Mantel hängt an einer Kette um seine Brust gegürtet. Panzer, Helm, Schwert, Sattelzeug zeugen von eindringlichstem Studium des christlichen Mittelalters; im ganzen ist der Aufbau ziemlich abhängig von Donners heil. Martin im Dom zu Preßburg, worauf schon zu wiederholten Malen hingewiesen wurde. Das herrlich modellierte, kraftstrotzend schnaubende Pferd zeigt große Ähnlichkeit mit dem des ersten Modells vom Karl-Denkmal, zu dem es ja auch tatsächlich Anreger war. Bezeichnet ist unser Werk »Anton Fernkorn inv. fecit 1853«. Kleine Kopien wurden für 500 fl. vom Kunstverein verlost, während eine getreue Wiederholung auf dem Platze vor der Akademie in Agram steht, wo seine ganze Wirkung zerflattert, die sich hier an einer geschlossenen Wand in so reichem Maße eingestellt hat.

* * *

Diese Schöpfung hatte bei Publikum und Kritik, Hof und Adel einen solchen Eindruck gemacht, daß man ihm in den alten Artilleriegunsthaus einige größere Räume zur Verfügung stellte, aus denen dann später die berühmte Gießerei entstehen sollte.

1855 übersiedelte die alte Kanonengießerei, und Fernkorn begründete in eigener Regie die Gießerei, die den Titel »kaiserlich« führte und aus der Privatschatulle des Kaisers reiche Unterstützung empfing. Hier entstanden dann in rascher Folge seine Meisterschöpfungen.

An Mithelfern und Schülern hatte er eine große Schar versammelt, die sein aufgehender Stern anzog. Aus ihrer Reihe seien genannt: Schmidt, der Modelleur aus Meiningen, die Bildner Pönninger, Schitzinger, Zengler, Friedl, Josef Bayer, R. Winder, Niklas Vay, endlich der Techniker Weißmann.

Zu gleicher Zeit mit den Arbeiten am Karl-Monument entstanden die nachfolgenden Werke: Zuerst das entzückende Grabmonument der im sechsten Jahre gestorbenen Tochter Eugenie



Abb. 23. »Heil. Georg«, Palais Montenuovo, Wien.

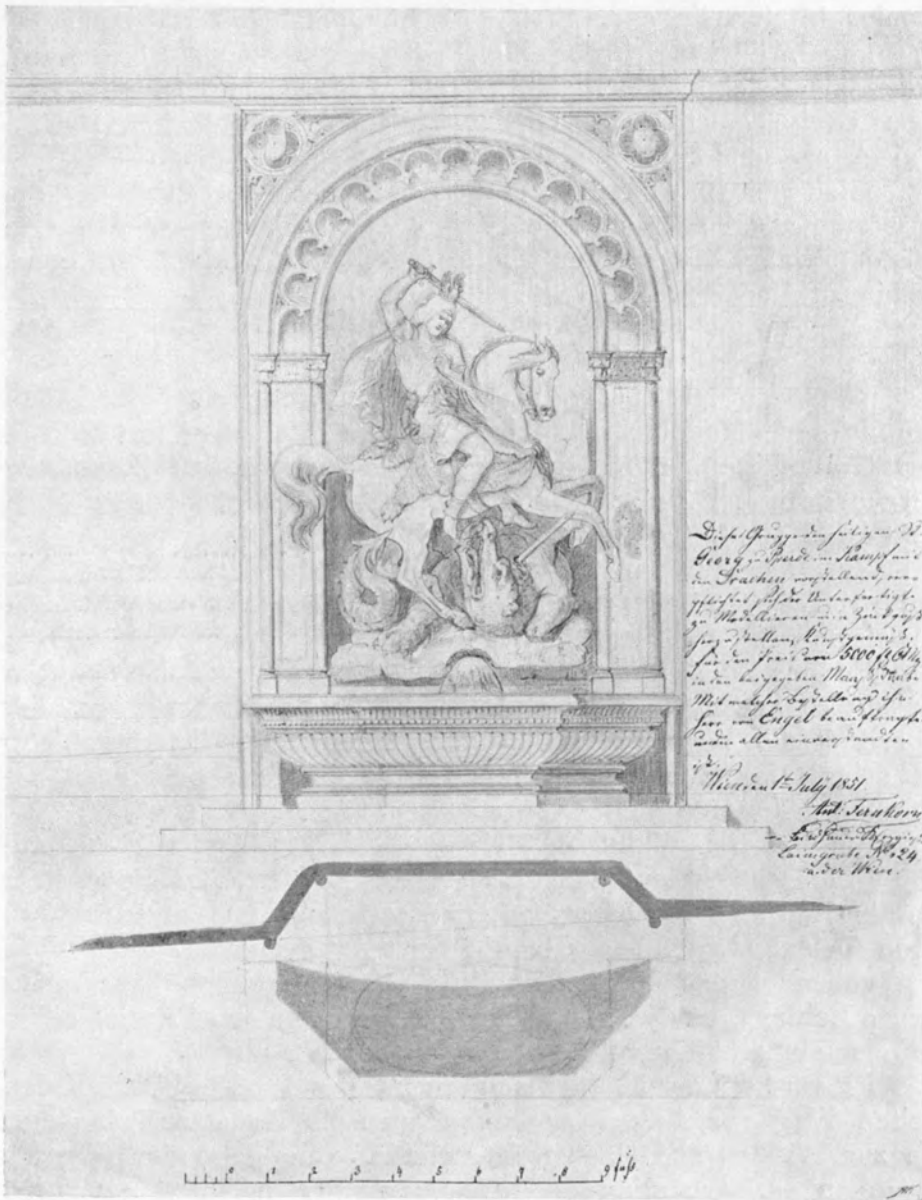


Abb. 24. Entwurf und Vertrag zum »Heil. Georg«.

des Astronomen Littrow am Salzburger Petersfriedhofe. Dies Denkmal, eine liegende Stele, zu Häupten ein Becken mit der Weltkugel, darauf lebensgroß die Statue der Verstorbenen, ist eine seiner lieblichsten Schöpfungen. Die Kleine ist als ein aus dem Grabe entstiegener Genius, mit lockenumrahmten, porträtistisch als sehr ähnlich gelobtem Köpfchen, aufgefaßt.

Gleichzeitig arbeitete Fernkorn die zwei Porträtbüsten, die unseren Kaiser mit sehr energischen Zügen darstellen. Die eine Büste bewahrt die Hamburger Kunsthalle, die andere die Accademia zu Venedig.

* * *

1855 war im Kunstverein die Verkleinerung einer Sandsteingruppe der »Madonna mit Kind« ausgestellt, die er im Auftrag des Grafen Stephan Karoly für dessen Lieblingsschöpfung, die Kirche Fóth bei Zink in Ungarn, schuf, wo sie auch heute noch im Giebel steht. (Höhe 2·85 m.)

Ein »Christus am Kreuz«, den er für Blansko lieferte, ist zu Industriezwecken benützt, heute nicht mehr mit Bestimmtheit nachzuweisen.

Endlich die »Viktoria für das Kopal-Denkmal vor dem Kaisertore in Znaim, dessen Entwurf der Baurat Sprenger, der Spar-Palladio Wiens, in Form eines Obeliskens geliefert hat. So ist sein Name auch mit diesem Haudegen, dem bekannten Erstürmer des Monte Berico, verwachsen.

Ein Reiterstandbild des Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig auf dem dortigen Schloßplatz, das Bodenstein erwähnt, ist aber nur in groben Umrissen von Fernkorn entworfen, dann beinahe selbständig von Pönninger ausgeführt und 1874 erst vollendet und aufgestellt. Wie sehr der Meister aber trotz seines Leidens an dem Entstehen dieses Monumentes Anteil nahm beweist ein erhaltener Brief an Pönninger.

Es wird gut sein, sich angesichts des Karl-Denkmales den weiten Weg vor Augen zu halten, den die Kunst zurückgelegt, um zur Wiedergabe eines freistehenden, galoppierenden Pferdes zu gelangen. Castagno und Ucello wagen in ihren gemalten Reiterbildnissen des Florentiner Domes nur langsam schreitende Pferde. Hilfloße, mißglückte Galoppversuche des Meisters im Santo zu Padua galten damals schon als Wagnis, das eigentlich erst durch Raffaels springende und bäumende Pferde in den Stanzen und durch Velasquez überboten wurde. In der Plastik haben die Römer wohl Reiterdenkmäler gekannt, die Tiere aber mindestens auf drei Beinen ruhen lassen, siehe den Marc-Aurel

am Kapitol, die beiden Balbus in Neapel u. a. m. In Deutschland kleben die vier Füße ängstlich am Boden, wie z. B. beim »Reiter« in Bamberg. Donatellos Gattamelata, Verrochios Colleoni, Lionardos unausgeführter Sforza sind wohlverdient angestaunte Großtaten des menschlichen Geistes. Lionardos Entwürfe lassen uns wohl ahnen, daß er, über alles je Dagewesene hinweg, Fernkorns Zielen zustrebte. Auch der Barock konnte trotz aller sonst freien Behandlung der statischen Gesetze noch nicht zu einer Loslösung der Vorderbeine gelangen, bis Lorenzo Bernini im Konstantin das Wagnis in Marmor unternahm, das Denkmal aber an die Wand stellte um es stützen zu können, was bei Steinmaterial nur natürlich erscheint. Immerhin, er hats gewagt. Als Relief kommt das Motiv selbstverständlich bei den Griechen — Parthenonfriß — schon vor. Im ferneren Barock findet man auch bei uns schon den Mut, bäumende Pferde darzustellen, siehe unseren Donner (heil. Martin in Preßburg) und die Kleinplastiker und Elfenbeinschnitzer, muß aber bei größerem Format die Statuen nahe der Wand stellen, um stützen zu können. In der Großplastik wird das Wagnis weder von Schlüter, noch von Zauner, Rauch und Thorwaldsen unternommen.

Schadows Friedrich der Große war wohl, wie der Entwurf beweist, auf dem Papier mit aufbäumendem Pferde gedacht, hätte aber durch schilderhebende Krieger seine Stütze gefunden, ein bequemes Auskunftsmittel, zu dem auch Lionardo in einer Skizze griff.

Aufbäumende Pferde allein, die dann aber durch einen Rossebändiger gehalten — also statisch gestützt — wurden, gab es natürlich immer, siehe die beiden Kolosse des Monte Cavallo. Indessen ist dies ein ganz anderes Motiv. Wir haben es also hier mit einer ungeheuren Neuerung, mit einem noch nie dagewesenen Motiv und einer bisher ebenso unerhörten Gießerleistung zu tun. Unermüdlich hatte der Meister an den Modellen geformt, zahllose Pferdestudien entworfen, um endlich zu einem ihm und dem hohen Besteller genehmen Resultate zu gelangen. Drei große Modelle sind uns erhalten. Bei Erzherzog Friedrich befindet sich das bei Hollenbach gegossene Modell, das den Helden noch ohne Fahne zeigt. Graf Czernin bewahrt jenes Modell, dessen Sockel von dem jetzigen Zustande grundverschieden ist. An den Ecken desselben sehen wir in kleinen Statuettengruppen die vier Tugenden des Kriegers dargestellt; die Vaterlandsliebe durch einen scheidenden Landwehrmann, die Treue durch Andreas Hofer, die Tapferkeit durch einen sterbenden Fahnenträger, die Barmherzigkeit durch Labung des verwundeten Feindes symboli-

siert. Eine kleine Nachbildung des Monumentes in der Höhe von 50 *cm* wurde 1874 durch die Erzgießerei veranstaltet. Die endgültige Fassung trägt endlich jenes Modell, das er für den Kaiser auf einen Meerschamsockel adjustieren ließ und das »1857« bezeichnet und in der Erzgießerei hergestellt ist. Eine kleine Statuette, von der allerdings fast nichts beibehalten ist, war schon 1847 entstanden. 1853 war der offizielle Auftrag an ihn ergangen, 1859 begann die Aufstellung, am 22. Mai 1860 wurde es enthüllt. 350 Zentner Gußmaterial wurden vom Arsenal beigesteuert, auf fl. 294.378.— beliefen sich die gesammten Kosten. Daß man nicht in einem Stücke gießen konnte ist klar. Am 22. Juli 1858 wird der Hauptguß in Gegenwart vieler hoher Persönlichkeiten vorgenommen, am 13. August 1857 waren schon einzelne Glieder aus der Form geflossen. Der Pferdekopf allein verschlang 60 Zentner Bronze. Der Sockel in Untersberger Marmor und Bronze trägt folgende Inschriften: Vorne: »Kaiser Franz Josef I. dem Erzherzog Karl von Österreich 1859«; rechts: »Dem heldenmütigen Führer der Heere Österreichs«; links: »Dem beharrlichen Kämpfer für Deutschlands Ehre; hinten die Wappen. Am Sockel zwischen Wappenschilden ziehen sich Metallbänder mit den Schlachtnamen und Daten.

Auf bäumendem Pferde sitzt der Prinz, die Fahne des Regimentes Zach in der Rechten. Sein scharfgeschnittenes Antlitz nach rückwärts gewandt, scheint er seine nachfolgenden Truppen durch die Wendung des Kopfes und Zuruf zum energischen Vorstoß im eben entscheidenden Momente zu ermuntern. Die fliegende Fahne deutet nach vorne, dem dräuenden Feinde entgegen. Hochaufbäumt das gewaltige Roß, das eben die Sporen gefühlt. Wie in der Wirklichkeit, so im Monumente, ruht auf den kraftstrotzenden, aderngeschwellten Hinterbeinen die ganze Last. Die Vorderbeine beginnen sich eben zu senken, und im nächsten Momente geht es in hartem unüberwindlichem Anprall dem Feinde entgegen. Das Ganze atmet einen Schwung der Linie, eine Energie der Mache, eine Furor des Sturmes, die uns den großen Moment aufs Glaubhafteste verkörpert. Besonders glücklich ist das Motiv der Fahne, wodurch die Illusion des Sturmes noch erhöht wird. Guß, wie die Modellierung des mit seinem Pferde förmlich verwachsenen Reiters sind bis dahin und auch heute noch unerhörte Glanzleistungen. Jede Pedanterie, jeder Schematismus, jeder Klassizismus sind durch dieses Hußarenstück zum Teufel geflogen, und jede kleinliche Nörgelei, die auch diesem herrlichen Werke nicht erspart blieb, ist dem brausenden Ansturm des Genies erlegen. Wo sind sie alle, jene

zöpfischen Mäkler? Geblieben ist nur die edle Gestalt, in der sich Österreich wieder gefunden. Tag und Nacht verfolgt uns die mächtig gebietende Gebärde des Helden, bei Tag umwoben vom goldenen Licht des Sieges, bei Nacht gespenstisch groß wie ein Reiter der Apokalypse. Ganz Wien versetzte dies Denkmal in Heldenrausch und stolze, selbstbewußte Siegesfreude, die in den Dichtungen Prechtlers, Julius von der Traun, Komperts und Friedrich Kaisers beredten Ausdruck fand. Kein schön patiniertes Denkmal ist daraus geworden, sondern ein Symbol für Österreichs Kraft. Ein Karl-Modell mit den Figuren am Sockel, die von Bardorf modelliert wurden, steht jetzt auf der Weilburg bei Baden.

Interessant ist die Geschichte, wie Fernkorn überhaupt zu dem Auftrag zum Karl-Monumente kam. Er hatte, wohl wissend, daß bei Hofe das Monument geplant war, für Hollenbach jenes Modell ohne die Fahne, als Aufsatz einer Uhr gemacht. Eines Tages kam der damalige Adjutant des Kaisers, Keller von Kellenstein, ins Atelier Hollenbach und sah dort die Statuette, gab sofort den Auftrag die Gruppe beiseite zu stellen, ließ sie am anderen Tag für den Kaiser holen, der seinerseits sofort Fernkorn vor sich berief. »Können Sie so was im Großen machen?« Fernkorn berief sich auf den »Georg«; der Kaiser kam, sah und Fernkorn hatte gesiegt. — Von den verschiedenen Medaillen, die auf das Karl-Denkmal geprägt wurden, sei besonders die von Langer erwähnt, weil diese zu einem Streit der beiden Künstler geführt hat.

Während der Arbeiten am Karl-Monument erhielt er vom Kaiser, der sich von den Fortschritten am Gusse fast wöchentlich berichten ließ, den Auftrag zu Modellen von sechs überlebensgroßen Kaiserstandbildern für den Dom zu Speyer. Die Kosten für diese, es sind die Kaiser Heinrich IV., Heinrich V., Philipp von Schwaben, Adolf von Nassau, Rudolf von Habsburg und Albrecht I. sowie die der Erbauung der Vorhalle, wo sie jetzt aufgestellt sind, trug der Kaiser persönlich. Die Modelle, die von seinen Gehilfen Schitzinger, Zengler und Josef Beyer ins Große übertragen wurden, sind leider spurlos verschwunden. Die Aufstellung der Standbilder erfolgte 1858. Zwei weitere hat der Bildhauer Dittrich gefertigt.

Gleichzeitig arbeitete unser Künstler an dem Modell zum Aspern-Denkmal, ein Auftrag, der ihm vom Erzherzog Albrecht, dem Sohne des Siegers von Aspern, zugedacht worden, um die bei Aspern gefallenen Krieger zu ehren. Das Original-Modell des Löwen (zirka 75 cm lang) befindet sich jetzt im Heeresmuseum zu Wien.

Schmerzdurchwühlt kauert das vom Speer an der Brust durchbohrte Raubtier. Die Spitze des Speeres drückt oberhalb des linken Vorderschenkels nach außen. Mit den Vorderpranken hält es erbeutete französische Feldzeichen, Harnische und Fahnen, umklammert. Das Haupt ist ersterbend mit geradezu menschlichem, ergreifendem Gesichtsausdruck in die gestreckten Pranken gesenkt. Die Hinterbeine durchzuckt noch ein letzter Krampf. Die Modellierung des Tieres, die zottige Brust und Mähne, zeigen den glänzenden Tierbildner im besten Lichte; im Gegensatz zu Thorwaldsen, der, als er seine große Luzerner Katze



Abb. 25. Löwe von Aspern.

schuf, niemals einen Löwen von Angesicht zu Angesicht gesehen hatte, hat Fernkorn, wie dies so seine Art war, in Schönbrunn unzählige Studien nach der Natur gemacht. Die Ausführung in Stein war den Gehilfen Zengler und Josef Beyer übertragen, 1858 ist das Jahr der völligen Vollendung.

1857 ließ Baron Sina die Kolossalbüste in Bronze und die Porträtstatue in Marmor seines Vaters Simon Sina bei Fernkorn ausführen, der die Erstere schon 1857 gießen konnte, im gleichen Jahr mit jener groß gedachten Schmerling-Büste, die im Theresianum steht und einer Hebbel-Büste, die noch Frau Hebbel bewahrt. An der Ausführung des Schmerling war Rudolf Winder beteiligt, der auch an einer Büste des Finanzministers von Bruck am Matzleinsdorfer Friedhof mitgearbeitet hat. Mehr Winder

wie Fernkorn dagegen ist die Büste des Architekten Stache in Graz.

An der slawisch-charakteristischen Radetzky-Büste in Laibach, die 1858 gegossen wurde, ist wieder Pönninger sehr stark beteiligt, desgleichen an den Zwölf Monaten im Ratssaal des alten Magistrates.

Gleich nach Vollendung des Karl schritt Fernkorn, durch die 1866 erfolgte Nobilitierung aufgemuntert, an eine neue große Aufgabe, das Eugen-Monument.

Da knapp nach Fertigstellung des Eugen-Modelles sein geistiger Zusammenbruch erfolgte, halte ich dafür, den ganzen Komplex jener Arbeiten hier zu besprechen, die von ihm und unter seiner Leitung von 1860—1865 ausgeführt wurden.

1859 schuf er eine große Brunnengruppe für den Fürsten Auersperg, die an eine Legende der Vorfahren des Fürsten anknüpft. Ein mächtiger Auerochse wird von einem Jäger durch Schwertschlag getötet. An der Modellierung des Tieres ist K. Winder, an der des Jägers Pönninger rege beteiligt. Diese Gruppe steht heute auf einem der Auerspergschen Schlösser.



Abb. 26. Donauweibchen.

Zum Jellačić-Denkmal (Graf Josef Jellačić de Buzim, Banus von Kroatien, FZM. und Theresienritter, gest. 20. Mai 1859) hat er nicht viel mehr als eine Skizze geliefert, an der selbst schon Winder und Pönninger mitgeholfen haben, während bei der Ausführung im Großen Friedl das Pferd, Bardorf der Reiter zufiel. Die endliche Vollendung des Monumentes erfolgte erst 1866.

Fernkorn allein gehört dagegen die mächtige, überlebensgroße Beethoven-Büste, die er schon 1862 goß. Zumbuschs schönen Beethoven in allen Ehren, aber an Größe und Wucht der Auffassung kommt diesem imposanten Kopf kein Bildnis des Heros der Töne gleich.

Ein Modell zu einem Prießnitz-Denkmal entstand auch damals, ohne aber ausgeführt worden zu sein. Zu jener Madonna auf hoher Säule in Agram, die Pönninger dann samt den vier Engeln 1869 selbständig vollendete, hat Fernkorn nicht mehr als eine kleine Bleistiftzeichnung geliefert, die Frau Pönninger noch bewahrt. Das 1864 vollendete Baron Welten-Denkmal ist geistig, wie in der Ausführung ebenfalls Pönningers Eigentum, wie aus den noch erhaltenen Korrespondenzen hervorgeht, während die große dekorative Brunnenschale im Volksgarten (1866) bloße Werkstattarbeit ist.



Abb. 27. Schmerling-Büste im Theresianum.

Der Kaiser Rudolf-Brunnen in Innsbruck dagegen, der 1876 enthüllt wurde, wird unserem Meister ganz zu Unrecht zugeschrieben, obwohl eines der Modelle zu den Speyerer Statuen verändert benützt wurde. Wie das Verzeichnis der Gießerei ausführlich angibt, ist der Brunnen von C. Gießemann modelliert und entworfen.

Dieses »Verzeichnis der größeren monumentalen Erzgüsse der k. k. Kunsterzgießerei in Wien, gegründet 1855« ist ein handschriftliches Verzeichnis aller in der Gießerei vollendeten Werke, das von Fernkorn angefangen bis zu Pönningers Tod von letzterem geführt wurde; als ein

für die Geschichte des österreichischen Erzgusses ungemein wichtiges Dokument drucken wir dasselbe im Anhang vollinhaltlich ab.

Fast alleiniges, geistiges Eigentum Fernkorns ist der Bankbrunnen, dessen Architektur Heinrich von Ferstel entwarf. Unterhalb einer Schale tauchen aus dem Brunnenbecken drei reizende Nixen, sich im Tanz um eine Säule umschlungen haltend. An der Schale selbst sind Wasservögel als Speier angebracht. Oberhalb der Schale stehen auf der Säule drei Figuren, durch Attribute gekennzeichnet: Der »Kaufmann«, der »Schiffbauer« und der »Fischer«. Die Spitze der Säule ist gekrönt von einer weiblichen, fast unbedeckten Figur, dem »Donauweibchen«, das

einen Fisch in der Hand trägt. Wiewohl dies, von einer der schönsten Wiener Lokalsagen durchwobene Werk nicht jene Popularität erreicht hat, wie Gassers Donauweibchen, so kann man dieser Arbeit, wo Architekt und Bildner so harmonisch zusammenwirkten, höchstes Lob nicht versagen. Nicht viele Wiener Brunnen stehen so lauschig wie dieser in Ferstels romanischem Bau. Aufstellungsjahr 1861. Mithelfer am Guß waren Pönninger und Winder. Das kleine Bronzemodell befindet sich im Museum der Stadt Wien.

Eine eigentümliche Sache ist es mit dem Ressel-Denkmal vor der Wiener Technik. Auf einem Sockel von Karstgestein steht der Erfinder der Schiffsschraube (1793 bis 1857), auf das Modell eines Schiffshinterteiles mit Schraube gestützt, in der Rechten einen Zirkel haltend.

Wenn zwar die Mitarbeit Pönningers verbürgt ist, so kann doch nicht geleugnet werden, daß Fernkorn lebhaft daran beteiligt war. Das Gesicht ist scharf geschnitten, ins Heldenhafte gesteigert, ein drapiertes Mantel will malerisch wirken. Und doch ist das Ganze tot, wie mit Unlust gemacht.

Es ist keine andere Erklärung möglich als die, daß der Meister, furchtbar überbürdet mit unzähligen Arbeiten, vielleicht schon an den ersten Anzeichen der schrecklichen Krankheit leidend, sich von seinem Genie im Stich gelassen sah. Unlust war es sicher nicht, denn wir besitzen ein eigenhändiges Majestätsgesuch, das den Zweck hat, das Interesse des Kaisers für diese gute Sache weiter anzuregen.

Nachdem der Künstler 1859 einen Schlaganfall erlitten, wiederholte sich dieser Anfall nach der Vollendung des Eugen-Modelles 1862 in heftigerer Form, um dann in immer aufsteigender Linie dem unheilbaren Wahnsinn zuzusteuern.

Da er aber in den folgenden zwei Jahren von Zeit zu Zeit doch aktionsfähig war, so gelang es der aufopfernden Gattin und den anhänglichen Schülern und Mithelfern, den Zustand der



Abb. 28. Beethoven-Büste in Döbling.

Welt zu verschleiern, auch um das glänzende Renommee der Gießerei nicht zu gefährden.

Das kleine Modell zum Eugen hat er ganz selbständig geschaffen, sich nur in kleinen Details von Winder helfen lassen. Auch am großen Modell hat er noch helfend mitgewirkt, konnte aber dessen gänzliche Vollendung, die ebenso wie der Guß den bewährten Händen Pönningers und Herolds überlassen blieb, nicht mehr in Wien abwarten. Immerhin ist er der geistige Eigentümer des Eugen, des schönsten Barockdenkmales Wiens.



Abb. 29. Ressel-Denkmal vor der Wiener Technik.

Zur Enthüllung 1865 kam er von St. Rade-
gund noch nach Wien,
kehrte aber nach zwei
Tagen wieder zurück,
um nicht mehr zu ge-
nesen. Später brachte
man ihn zu Professor
Leidesdorf in Döb-
ling bei Wien, endlich
in die Landes-Irren-
anstalt, wo er am
16. November 1878
verschied.

Erschütternd sind
all jene aus der Krank-
heitszeit datierten
Briefe, in die ich Ein-
sicht nehmen konnte,
Trotz der völligen
Geistesumnachtung
verlangte er immer
noch nach der Arbeit,

plante große Werke, unermüdlich bis zum Tode. Die Publi-
kation dieser Briefe verbietet sich von selbst.

Der Prinz Eugen. Zum Unterschiede vom Karl und Georg zeigt das Denkmal den Helden in keiner kriegerischen Aktion, ist also bloß ein Repräsentationsstück, gleich Velasquez' ähnlichen Schöpfungen, den Herzog von Olivares, Baltasar-, Carlos- und Philipp-Bildnissen zu Pferd. Vielleicht liegt gerade darin die Ursache seiner großen künstlerischen Wirkung; denn es bleibt immer eine gewagte Sache, eine »Aktion« plastisch darzustellen, und es bedurfte schon Fernkorns ganzer Begabung, der Popularität des Vorganges, um uns den »Karl« glaubhaft zu machen, während

der »Georg« sich nur an einer geschlossenen Wand behaupten konnte, wie wir sahen.

In keiner Stadt der Welt, nicht einmal in Madrid, hat sich die altspanische Etikette so rein erhalten wie in Wien. Die Hofstallungen und die Hofreitschule haben es verstanden, uns jenes prächtige Bild zu bewahren, das man bei offiziellen Empfängen und Festlichkeiten mit trunkenem Auge noch alljährlich bewundern kann. In der Hofreitschule hat Fernkorn denn auch seine Studien gemacht. Man darf auch nicht vergessen: Prinz Eugen ist uns nicht nur der letzte Ritter, nicht nur ein Schlachtenheld, der die Türken schlug, sondern der Freund und Auftraggeber Fischer von Erlachs und Hildebrandts, der Kunstmäzen und verständige Sammler. All jene großen Traditionen aus Wiens künstlerisch bedeutendster Epoche hat Fernkorn hier zusammengefaßt in dieser prachtvoll glühenden Schöpfung, die das ganze künstlerische Wien, seine Prunkfreudigkeit, seinen aufbäumenden Nationalstolz, seine ruhmreiche Geschichte widerspiegelt. Nicht das Statuarische, sondern das Malerische hat er aus der Epoche gesogen. Nicht körperhaft sah er seinen Helden, sondern im Bilde, einem Bilde, dem die barocke Kaiserstadt den Rahmen geben sollte und auch späterhin gab.

Auf hohem Untersatz aus Untersberger Marmor erhebt sich das Denkmal. Der Sockel trägt die Inschriften: Vorne: »Prinz Eugen, der edle Ritter, von Kaiser Franz Josef I. errichtet 1865.« Links: »Dem ruhmreichen Sieger über Österreichs Feinde«. Rechts: »Dem weisen Ratgeber dreier Kaiser«. Hinten ist Eugens Wappen angebracht. Oben am Postamente befinden sich zwischen kleinen Viktorien auf Schildern die Schlachtnamen. Wie beim Karl ruht auch hier die ganze Last auf den Hinterbeinen des hochaufbäumenden Streitrosses. Nur reicht der buschige Schweif bis an den Boden und bietet so eine willkommene Stütze, die dem Künstler unzählige Angriffe und abfällige Kritiken eingetragen hat. Wie es gewöhnlich so geht; man sperrte sich vor diesem einen sogenannten Fehler und übersah die großartigen Vorzüge der anderen Teile. Ob es ein Fehler war? Ob den gießenden Gehilfen der Meister gefehlt hat? Ich bezweifle es! Fernkorn hat sich aus statischen Gründen wohl selbst entschlossen, den Schweif bis zum Boden zu führen, um dem Beschauer das Gefühl der Waghalsigkeit zu nehmen. Besonders sorgfältig ist wiederum das Pferd behandelt, dessen Adern deutlich sichtbar angeschwollen sind, die Mähne ist nach damaliger Prunksitte geflochten. Sattel, Geschirr, Steigbügel sind bis ins kleinste Detail aufs prächtigste ausgearbeitet. Der Held selbst ist im Harnisch, mit Dreispitz auf



Abb. 30. Erzherzog Karl.



Abb. 31. Prinz Eugen, der edle Ritter.



der Allongeperrücke, in der rechten Hand den Feldherrnstab haltend, dargestellt.

Die Kosten des Denkmals, zu dessen Guß das Arsenal 448 Zentner Kanonenmaterial beisteuerte, beliefen sich auf fl. 310.953.

* * *

Wie sehr sich Fernkorn stets mit dem Pferde beschäftigte, davon gibt ein Skizzenbuch Zeugnis, das Frau Pönninger noch bewahrt und das aus seiner Jugend stammt. Wir sehen da springende Pferde, ein schweres bayrisches Pferd im Schritt, mit der Bezeichnung: »Ferkorn 1835«, einen Reiter, der ein Pferd zügelt, ein Pferd in »ausgedehntem Feldschritt mit erhobenem linken Vorderfuß, in welchem die vier tempos bezeichnet sind mit B C, A D«. Ein anderes in »ausgedehntem Trab, mit erhobenem linken Vorderfuß und rechtem Hinterfuß nebst Anzeigung der Lage und Bewegung der oberen Gliederknochen. Die Füße B C sind in gleichzeitigen Vorsätzen und die Füße A D in gleichzeitigen Nachsätzen, welches in zwei Hufschlägen die zwei Tempos ausmacht«. Ferner ein Blatt mit geäderten Hinterbeinen und Schenkeln, in schwebendem Trab im »Moment, da alle vier Füße über dem Boden«, endlich zwei niedliche Kinderköpfe, Gipsstudien und einen Christus.

* * *

1866 mußte Fernkorn von der Leitung der Erzgießerei enthoben werden, die in die Hände des bewährten Mithelfers Pönninger und des ehemaligen Fernkornschen Buchhalters Röhlich überging. Als Fernkorn austrat, verblieb ein großer Bestand von teils unfertigen Denkmälern, teils zahlreichen Kleinskulpturen, die zu Verkaufszwecken angefertigt worden waren. Die offiziellen Inventuren weisen aus: In der Metallkammer, in der Sandformerei, Schlosserei, Gelbbrennerei, im Ziseleursaal an Materialien an Monteurwerkzeugen, Kohlen und Holzdepots, in Arbeit begriffenen Gegenstände, Kanzleieinrichtungen die Summe von fl. 55162.62, Forderungen fl. 2575.86, Passiva fl. 60871.40. Die Inventur über Kommissionsgegenstände beträgt fl. 31166.85, was wohl Fernkorns ganzes Eigentum darstellt.

Ein Aquarell von R. Alt, vermutlich aus dem Jahre 1857, gibt uns Fernkorns Atelier wieder. In der Mitte des Raumes steht das Originalmodell des Erzherzog Karl-Monumentes, rings von Leitern umgeben, auf denen Gehilfen beschäftigt sind, Gewaffen und Sattelzeug zu vollenden. Am Schwanzende selbst

steht die Figurine des Meisters. An den Wänden sieht man die Modelle zu den Nibelungen, Büsten des Kaisers und der Kaiserin, des Schmerling und Baron Sina, endlich einen Pegasus. Im großen und ganzen macht der Raum einen leeren, neben dem Makart'schen Prunk sogar dürftigen Eindruck. Ein wundervoll feines Aquarell aus dem Jahre 1858 aus J. Kriehubers Meisterhand, hat uns die Züge des Künstlers bewahrt. Das reiche wellige braune Haupthaar, der Schnurrbart und der Vollbart, geben einen echten Künstlerkopf. Die braunen scharfen Augen deuten auf Energie, während die leicht aufgeworfenen Lippen dem Gesichte einen kindlich-gutmütigen Ausdruck verleihen. Er ist in einen weiten grauen Arbeitskittel, der ein offenes Hemd blicken läßt, gehüllt. Ein weicher Kragen und eine lose gebundene blaue Masche sehen sehr libertinmäßig aus. Nur das Modellierholz in der Rechten deutet auf den Bildner. Sonst sieht er eher einem Barrikadenhelden ähnlich, als dem Herrn von Fernkorn, auf den er nicht wenig stolz war.

Sein Charakter ist leicht umschrieben: Ein Naturbursch durch und durch. Dem Weine zugetan, aber Einer der so viel verträgt, als er trinkt. Im übrigen

finden sich in ihm alle guten Eigenschaften des Ouvriers: er fühlt und denkt seine Werke gleich im Material, sieht alles gleich plastisch, ohne viel zeichnen und formen zu müssen, holt aus dem Kopfe alle Energien des Dargestellten und erhebt ihn so sofort ins Monumentale. Im Grunde seines Wesens gütig und bescheiden, wird er jeder künstlerischen Leistung gerecht, gedenkt jederzeit dankbar und anerkennend seiner Helfer, ist ein treuer zärtlicher Gatte und Vater, Freund seiner Freunde, selbstlos und jederzeit bedacht, Talente zu fördern. Die kurze Zeit seiner selbständigen Arbeit — von 1848—1864 — sah eine Fülle von Kunstwerken entstehen, die ihm seinen unbestrittenen Platz unter den öster-



Abb. 32. Modell zum Erzherzog Karl.

reichischen Plastikern sichern und die Kunstgeschichte wird mit ihm, der mit dem damals grassierenden Klassizismus brach, einmal eine neue Ära beginnen.

Mögen diese bescheidenen Zeilen dem Künstler und seinem Andenken neue Freunde zuführen.

Fernkorn hatte natürlich eine große Schule gezogen, deren Mitarbeit an seinen Werken von Fall zu Fall bezeichnet ist. Von seinen Mithelfern leben noch zwei, Josef Beyer und R. Winder. Josef Beyer, geboren zu Wien 28. Februar 1843, war nach Fernkorns Erkrankung durch Kundmann weiter ausgebildet worden. Er ist an der Ausschmückung großer Prachtbauten, die damals entstanden, rege beteiligt. Am Rathause finden wir seine Standbilder Heinrich I. und Leopold VI., in der Universität den »Empedokles«, »Demokritos«, die allegorischen Figuren »Prozeß«, »Zivilrecht« »Strafrecht«, »Völkerrecht«, an der Attika des Parlamentes die Reliefs: »Niederösterreich«, »Oberösterreich«, »Salzburg«; viele Porträts u. a. Fürst Lichtenstein und G. R. Donner im Museum der Stadt Wien, endlich das Ehrengrab für Fernkorn sind Zeugen seines Fleißes. R. Winder, geboren 4. Dezember 1842, wandte sich dem Kunstgewerbe zu. Pönningers (geboren 29. Dezember 1832, gestorben 1901) Anteil an Fernkorns Werk ist oft gedacht worden. An selbständigen, bedeutenden und heute viel zu wenig geschätzten Werken dieses Künstlers seien hervorgehoben: Die Statuen am Kunsthistorischen Museum, G. R. Donner und Canova, das Kaiser Josef-Denkmal in Leitmeritz (1884), Troppau (1890), wo auch sein Schiller (1890) steht, der Erzherzog Johann in Graz (1879), das Schwarz-Denkmal in Salzburg (1872), Bürgermeister Zelinka im Wiener Stadtpark (1876), ein Maria Theresien-Denkmal in Klagenfurt (1872), zahlreiche Porträtbüsten, wie z. B. eine besonders gelungene des Komikers Wenzel Scholz, der Schauspielerin Julie Rettich, das Relief mit den Bildnissen seiner Frau und Tochter u. a. m. Lauter eindringlich charakterisierte Leistungen, die ihm neben seiner unentbehrlichen Mitarbeit an Fernkorns Werk und seiner selbständigen Leitung der Gießerei, die unter ihm nicht weniger wie 90 Monumente entstehen sah, einen Ehrenplatz unter Wiens Bildnern sichert. Auch seine pädagogischen Leistungen als Zeichenlehrer sind nicht zu unterschätzen. Der begabteste Fernkorn-Schüler ist der leider zu früh verstorbene Theodor Friedl (1842—1899), der sich mit besonderem Eifer, wie wir beim Jellačić-Denkmal sahen, dem Pferdestudium hingab; seine beiden marmornen Rossebändiger vor dem Kunsthistorischen Museum sind prächtige Barockleistungen, die, wenn auch fran-

zösische Einflüsse stark eingewirkt haben, Fernkorns Geist getreu widerspiegeln. Sonst hat er sich mit viel Glück am Giebelfelde und auf der Attika als Dekorateur herumgetummelt. Erwähnt seien: »Apollo mit den Musen« am Hamburger Stadttheater, »Dionysosfest« am Budapester Stadttheater, zehn Zwickelfiguren am Stadttheater in Augsburg, ein Bacchuszug am Brünner Theater, der ganze dekorative Schmuck am Karlsbader Theater, die fünf Kolossalgruppen: »Musik«, »Tanz«, »Komödie«, »Tragödie«, »Thaliazug« in Odessa, dekorative Figuren und Reliefs an den Theatern in Preßburg, Fiume, Szegedin, Linden-Theater, Berlin, der »Tag« am Philippshof in Wien, die »Kybele« an der Fruchtbörse in Wien, ein Bronzekandelaber mit Kindeln für Hollenbach, die Gruppen: »Amor und Psyche« bei Baron Schenk, endlich den »Raub der Proserpina« bei Baron Springer.

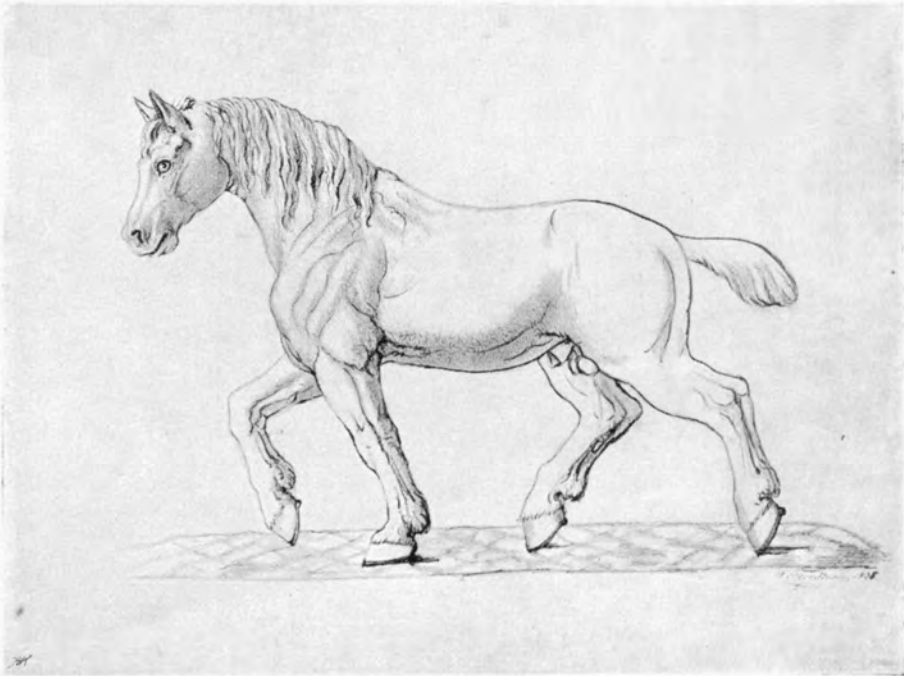


Abb. 33. Aus dem Skizzenbuch.

VERZEICHNIS
DER GRÖßEREN MONUMENTALEN ERZGÜSSE DER
K. K. KUNSTERZGIESSEREI IN WIEN

GEGRÜNDET 1855



Bezeichnung	Art	Beiwerk
1. Erzherzog Karl	Reiterstandbild	Wappen, Festons u. Bronzetafeln
2. Kaiserin Maria Theresia	Standbild	Vier Nebenfiguren
3. Ressel-Denkmal	»	—
4. Kopal-Denkmal	Schwebende Viktoria	Trophäen
5. Börsebrunnen	Hauptfigur Donaunixe,	drei allegorische Nebenfiguren und drei Nixen
6. Grabdenkmal	Gruppe	—
7. Grabdenkmal	Allegorische Figur	—
8. Feldmarschall Graf Radetzky	Kolossalbüste	—
9. Baron Welten	Standbild	—
10. Prinz Eugen	Reiterstandbild	Wappen, Festons u. Bronzetafeln
11. Schiller-Denkmal	Standbild	Schrifttafel
12. Brunnen	Ornamentale u. figurale Dekoration	—
13. Jellačić	Reiterstandbild	—
14. St. Georg	Reitergruppe	—
15. Gänsemädchenbrunnen	Standbild	—
16. Fürst Schwarzenberg	Reiterstandbild	—
17. Brunnen	Liegende Nixe	—
18. Madonnensäule	—	Vier Engel
19. Brunnen (Umguß nach Blei)	Sitzende Hauptfigur mit vier Flußfiguren, Allegorien von Nebenflüssen der Donau, Bronzepostament und vier Kinderfiguren	
20. Kaiserin Maria Theresia	Standbild	Festons
21. Liberalitas und Industria	Figuren	—
22. Schwarz-Monument	Kolossalbüste	—
23. Grabdenkmal	Gruppe	—
24. Lanna-Denkmal	Standbild	Bronzepostament mit umlaufenden Relief
25. Schiller-Denkmal	»	—
26. Kaiser Max	»	Vier Eckfiguren, Schrifttafeln und kleiner ornamentaler Schmuck
27. St. Michael	»	—
28. Kaiser Max	»	—

Künstler	Privatauftraggeber	Zeit	Ort
A. R. v. Fernkorn	—	1859	Wien
Hans Gasser	—	1860	Wiener-Neustadt
A. R. v. Fernkorn	—	1862	Wien
A. R. v. Fernkorn	—	—	Znaim
A. R. v. Fernkorn	Nationalbank	—	Wien
Franz Pönninger	Graf Stubenberg	—	Sternberg (Steierm.)
A. R. v. Fernkorn	C. v. Littrow	—	Salzburg
A. R. v. Fernkorn	—	—	Laibach
A. R. v. Fernkorn	—	—	Graz
A. R. v. Fernkorn	—	1865	Wien
Meixner	Baron C. Schwarz	—	Salzburg
A. R. v. Fernkorn	—	1866	Wien (Volksgarten)
A. R. v. Fernkorn	—	1866	Agram
A. R. v. Fernkorn	Kardinal Haulik	1867	»
A. Wagner	—	—	Wien (ehem. Brandstätte, jetzt Rahlstiege)
Dr. E. J. Hähnel	—	1867	Wien
Franz Pönninger	Baron C. Schwarz	1868	Salzburg
A. R. v. Fernkorn	—	1869	Agram
Raphael Donner	—	1871	Wien
Franz Pönninger	—	1872	Klagenfurt
R. Henze	—	1872	Sachsen
Franz Pönninger	—	1872	Salzburg
Prof. V. Tilgner	Hofrat Wiesner	1872	—
Franz Pönninger	—	1872	Budweis
Meixner	Baron A. Kein	—	Wiesenberg
Prof. Johannes Schilling	—	1873	Triest
—	Fürstin Obrenovich	1874	Belgrad
Meixner	—	—	Hietzing

Bezeichnung	Art	Beiwerk
29. Kisfaludy	Standbild	—
30. Kruzifix	—	—
31. Zelinka-Denkmal	Kolossalbüste	Ornamentiertes Bronzepostament mit Festons
32. Rudolf-Brunnen	Standbild	Vier Drachen, Wasserspeier und Kartuschen
33. Jungmann-Denkmal	Sitzende Figur	Bekränzte Schrifttafeln und Bronzezierglieder
34. Schiller-Denkmal	Standbild	Bronzepostament mit Reliefs und vier Nebenfiguren
35. Zwei Pegasusgruppen	Reiterstandbilder	—
36. Fünf Loggienfiguren	Standbilder	—
37. Petöfi-Denkmal	Standbild	—
38. Dugovits-Denkmal	»	—
39. Tegetthof-Denkmal	»	Zwei allegorische Nebenfiguren
40. Eötvös	»	—
41. Helios	Kuppelkrönung	—
42. Pallas Athene	»	—
43. Erzherzog Johann	Standbild	Bronzepostament mit Kariatyden, vier Nebenfiguren
44. Religion, Allegorie	»	—
45. Széchenyi-Grabdenkmal	Vier kolossale Reliefs	—
46. Graf Széchenyi	Standbild	Vier Nebenfiguren
47. Kink-Denkmal	Kolossalbüste	—
48. Bem-Denkmal	Standbild	—
49. Kaiser Josef-Denkmal	Kolossalbüste	—
50. Monumentalbrunnen	Drei allegorische Figuren, ein Porträtmedaillon und ornamentiertes Beiwerk	
51. Tegetthof-Denkmal	Standbild	Zwei Kolossalgruppen, Schiff-schnäbel, Trophäen u. Zierglieder
Von hier ab unter der alleinigen		
52. Grabdenkmal	Christus	Kartusche mit Palmen
53. Vier Viktorien	Standfiguren	—

Künstler	Privatauftraggeber	Zeit	Ort
A. Huszar	—	1875	—
Prof. Josef Gasser	—	—	Linz (Dom)
Franz Pönninger	—	1876	Wien
C. Griebemann	—	1876	Innsbruck
Simek	—	1876	Prag
Prof. Johannes Schilling	—	1876	Wien
Prof. Dr. E. J. Hähnel	—	1876	Wien (Opernhaus)
Prof. Dr. E. J. Hähnel	—	1876	» »
A. Huszar	—	—	Budapest
—	—	1876	Ungarn
Prof. C. Kundmann	—	1877	Pola
A. Huszar	—	1877	Budapest
Johannes Benk	—	1877	Wien (Naturh. Mus.)
Johannes Benk	—	1877	Wien (Kunsth. Mus.)
Franz Pönninger	—	1878	Graz
Sommer	Baronin Gerlitzy	1878	Budapest
Prof. C. Kundmann	Graf Szechenyi	1878	Ungarn
Engel	—	1879	Budapest
Franz Pönninger	—	1879	Kufstein
A. Huszar	—	1879	Ungarn
Franz Pönninger	—	1881	Marschendorf
J. Lax	—	1881	Ischl
Prof. C. Kundmann	—	1886	Wien
Leitung von F. Pönninger.			
—	Graf Falkenhayn	1888	Herzogenburg
Prof. C. Kundmann	—	1888	Wien (k.k.Hofmuseen)



Bezeichnung	Art	Beiwerk
54. Kaiserin Maria Theresia	Sitzende Kolossalfigur	Vier allegorische sitzende Figuren, vier Kolossalreliefs, vier kolossale Randfiguren, vier Reiterstandbilder
Von den obigen Objekten sind zwei sitzende Figuren, zwei Standbilder		
55. Liebenberg-Denkmal	Eine krönende Figur »Viktoria«, zwei Trophäengruppen, ein kolossales Porträtmedaillon, zwei Rundfiguren, eine Kartusche, ein ruhender Löwe und Zierglieder	
56. Vereinigungsdenkmal	Allegorische Figur	Ein Adler
57. Kačič-Denkmal	Standbild	—
58. Vodnik-Denkmal	»	—
59. Christo Boteff	»	Vier Porträtreliefs
60. Grabdenkmal	Salvatorstandbild	—
61. Kaiser Josef-Denkmal	Kolossalbüste	—
62. Kaiser Josef-Denkmal	Standbild	—
63. Kaiser Josef-Denkmal	»	Kleine Ornamentation
64. Kaiser Josef-Denkmal	Kolossalbüste	—
65. Kaiser Josef-Denkmal	Standbild	Schrifttafel und kleine Ornamentation
66. Kaiser Josef-Denkmal	Kolossalbüste	—
67. Schiller-Denkmal	Standbild	—
68. Schiller-Denkmal	Kolossalbüste	(Frühere Periode)
69. Kaiser Josef-Denkmal	Standbild	—
70. Jubiläumsbrunnen	Sitzende allegorische Figur	Vier ornamentierte Kartuschen
71. Grabdenkmal	Kolossales Kruxifix	—
72. Kačič-Denkmal	Standbild	—
73. Grillparzer-Denkmal	Kolossalbüste	—
74. Bischof Rudigier-Grabdenkmal	Liegende Figur	—
75. Radetzky-Denkmal	Reiterstandbild	Vier Reliefs, ein Adler und große Zierglieder

Künstler	Privatauftraggeber	Zeit	Ort
Prof. C. R. v. Zumbusch	—	1888	Wien
und drei Reiterfiguren durch eine andere Firma ausgeführt worden.			
J. Silbernagl	—	1889	Wien
J. Rendič	—	1889	Triest
J. Rendič	—	1889	Makarska (Dalmatien)
A. Gangl	—	1889	Laibach
A. Strasser	—	1889	Vratza (Bulgarien)
—	A. Wasserburger	1889	Wien
Franz Pönninger	} Frühere Periode	1883	Böhm.-Leipa
Franz Pönninger		1884	Leitmeritz
Franz Pönninger		1885	Trautenuau
Franz Pönninger		1885	Komotau
Franz Pönninger		1885	Aussig
Prof. A. A. Brenek		} Baron A. Klein	—
Meixner	—		Troppau
J. Tomola	—		Brünn
Franz Pönninger	—	1890	Troppau
A. Scherpe	—	1890	Ottakring
Prof. J. V. Myslbek	Baron Ringhoffer	1890	Kamenitz (Böhmen)
J. Rendič	—	1891	Agram
Prof. A. Brenek	—	1892	Brünn
J. Gasser	—	1892	Linz
Prof. C. R. v. Zumbusch	—	1892	Wien

Bezeichnung	Art	Beiwerk
Vier Kolossalfiguren	Bronzeschmuck am Baue der Versicherungsgesellschaft »Equitable« (in der Höhe des ersten Stockwerkes)	am Torbaue
Eine Kolossalgruppe		
Zwei kolossale Hermenfiguren		
Zwei Bronzetorflügel		
Füllungsornamente und Bandeaux auf zehn Lisenen und vier Rundsäulen	—	—
Sechs kolossale Adler	—	—
Vier reiche Fensterchambrenen	Kolossalgruppe	Im Innern
18 Säulenkapitäl und ein Stieggeländer durch vier Stockwerke		
Hausschmuck		
»	»	—
»	»	—
»	»	—
Gundolič-Denkmal	Standbild	Vier Bronzereliefs
Große Ornamente	—	—
Werndl-Denkmal	Standbild	Vier kolossale Nebenfiguren
Große Bronzerahmung für eine Inschrifttafel	Hochrelief, ziseliert, patiniert	—
Preradovič-Denkmal	Standbild	—
Schrankengitter	Fünf Türrahmen und zwischenliegende Gitter	
Zwei Kandelaber	—	—
Brunnenfigur	—	—
Stieggeländer	—	—

Künstler	Privatauftraggeber	Zeit	Ort
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	Wien
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	»
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	»
Prof. R. Weyr und J. Schindler	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	»
J. Schindler	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	»
J. Schindler	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	»
J. Schindler	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	—	»
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1892	Madrid
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1893	Sydney
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1893	Melbourne
Prof. V. Tilgner	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1893	Berlin
Ivan Rendič	—	1893	Ragusa
Prof. Lessing	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	—	Berlin
Prof. V. Tilgner	—	1894	Steyr
Prof. C. König	Mehlbörse	1894	Wien
J. Rendič	—	1894	Agram
H. Mitterreiter und J. Dworschak	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1894	Sydney
—	Baron Ringhoffer	1895	Kamenitz
Th. Friedl	Direktor Bauer	1895	Wien (Villa Taussig)
Gezeichnet u. modelliert F. Pönninger	Versicherungsgesellschaft »Equitable«	1895	Melbourne





51-

