Blätter für Heimatkunde 56 (1982)

Das Grazer Brunnendenkmal für Erzherzog Johann von Franz Xaver Pönninger

Von Götz Mavius

Die zahlreichen Veranstaltungen anläßlich der 200. Wiederkehr des Geburtstages Johann Baptists Erzherzogs von Österreich zeigen, daß am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts seine Achtung und seine Verehrung nicht im mindesten abgenommen haben. Ein eindrucksvolles Zeugnis dieser Verehrung ist das Brunnendenkmal auf dem Hauptplatz in Graz.

Mit welcher Intention wurde es gebaut? Steht ein Programm hinter den zahlreichen plastischen Darstellungen? Wenn ja, wie kann man es bezeichnen?

Der vorliegende Aufsatz kann nur versuchen, in diesem Teilbereich Antworten anzubieten.[1] Die Frage nach der Künstlerpersönlichkeit, Franz X. Pönninger,[2] und der Stellung des Monumentes in dessen Œuvre bzw. in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts muß hier ebenso ausgespart bleiben wie die für die Sicht des Brunnendenkmals nicht unwichtige Frage nach der städtebaulichen Situation.

Trotz der Enge des zur Verfügung stehenden Platzes soll die Entstehungsgeschichte gerafft dargestellt werden. Das Denkmalsprojekt wurde geboren, als Johann im Alter von siebenundsiebzig Jahren am 11. Mai 1859 verstarb. Schon am 20. Mai wurde im steiermärkischen Industrie- und Gewerbeverein der Vorschlag für ein Denkmal gemacht. Im Oktober schlossen sich dazu fast alle steirischen Vereine zu einem Comité zusammen. Im Mai 1860 lag die allerhöchste Genehmigung für das Monument und die dazu nötigen Sammelaktionen vor. Einige Comitémitglieder versuchten nun, die steirischen Landstände für das Projekt zu gewinnen. Im Februar 1863 übernahmen die Landstände die Ausführung und delegierten sie im September 1869 an den soeben gegründeten Stadtverschönerungsverein. 1870 wurde der Auftrag von dem Verein an Franz X. Pönninger vergeben. Der Grundstein wurde gelegt (am Eisernen-Tor-Platz). 1873 bewilligten die Stände Gelder. 1874 wurde beschlossen, das Denkmal auf dem Hauptplatz zu errichten. Die Stadt stellte das Geld aus dem Legat des Freiherrn von Hingenau zur Verfügung, das er testamentarisch schon 1864 zum Bau eines monumentalen Brunnens der Stadt überlassen hatte. Dementsprechend erweiterte Pönninger seinen Entwurf um den Brunnenunterbau. Erneut kamen in dieser Zeit bedeutende private Spenden zusammen. Man glaubte sich kurz vor der Vollendung, doch die Weltausstellung in Wien und die Vergrößerung des Projektes verzögerten die Fertigstellung. Im Sommer 1878 wurden die Figuren auf die Sockel montiert — mit Schrauben, also nach der neuesten Technik.

---

[1] Umfangreicher und ausgreifender wurde das Monument in meiner Magisterarbeit „Das Brunnendenkmal für Johann Erzherzog von Österreich in Graz von Franz Xaver Pönninger", Universität Hamburg 1980, 313 Seiten, photomechanische Vervielfältigung, behandelt. Dort findet sich auch weiterführende Literatur. — R. Baravalle, Das Erzherzog-Johann-Denkmal in Graz. 90 Jahre nach seiner Enthüllung am 8. September 1878, in: Bll. f. Hk. 42/1968, S. 85—96, beschäftigt sich vor allem mit der Vorgeschichte der Errichtung und der Feier zur Enthüllung des Denkmals.

[2] Franz Xaver Pönninger, Professor, Bildhauer, Erzgießer, * Wien 29. Dezember 1832, † Wien 6. August 1906. Die Angaben zur Familie bei Thieme-Becker sind unrichtig.

Maßstab 1 : 81 Abb. 2

Grundriß des Erzherzog-Johann-Brunnenmonumentes

Am 8. September 1878 wurde das Denkmal eingeweiht. Kaiser Franz Joseph I. kam nach Graz, gab u. a. Audienzen und verteilte Orden. Die Familie des Geehrten, Anna Gräfin von Meran und ihr Sohn Franz Graf von Meran mit seiner Familie, war anwesend. Über fünfhundert geladene Gäste kamen, in der überwiegenden Mehrzahl waren es Steirer. Ungezählte Schaulustige und Verehrer Erzherzog Johanns strömten nach Graz. Die Delegationen der Vereine aus der gesamten Steiermark gaben durch ihre Trachten der Feier zeitweise ein fast folkloristisches Gepränge.

Landeshauptmann Moritz von Kaiserfeld, einer der vielen Festredner, übergab das Denkmal, das aus der (oft sehr schwierigen) Zusammenarbeit aller Kräfte der Steiermark entstanden war, „als ein Eigenthum der Hauptstadt"[3] Graz.

[3] Grazer Volksblatt vom 10. September 1878.

Beschreibung

Die gesamte sechsundzwanzigeinhalb Wiener Fuß (8,376 m) hohe Anlage des Brunnendenkmals setzt sich aus fünf ineinandergreifenden Zonen zusammen. Die erste Zone umfaßt die zwei Stufen hohe Terrasse, welche die anderen Teile vom Niveau des Hauptplatzes abhebt. Das leicht variierte Marmorquadrat gibt die Grundform an und bildet einen Umgang. Die Diagonalen des Quadrates zeigen fast genau in die vier Haupthimmelsrichtungen. Die zweite, ebenfalls marmorne Zone besteht aus den vier Freitreppen und den vier Brunnenbecken und hebt die nächsten Zonen um vier Wiener Fuß (1,26 m) in die Höhe.

Die dritte Zone ruht auf ihr und besteht aus den dunklen, polierten Syenitsockeln für die vier weiblichen Figuren und für die acht Wasserspeierreliefs. Die Syenitsockel werden durch reich verzierte Bronzegitter verbunden. Sie „zäunen" die Ebene der zweiten Zone ein, aus der sich die vierte erhebt. In der dritten Zone beginnen somit erst die plastischen Darstellungen. In antikischen Gewändern sitzen vier Frauen in ähnlicher Weise auf ihren Sockeln, jede mit entblößter linker Brust, jede mit einem Kranz im Haar und einem Krug zur Seite. Die Reliefs unter ihnen zeigen abwechselnd einen weiblichen und einen männlichen Kopf, die jeweils von Attributen gerahmt sind.

Die östliche Statue stellt die *Mur* dar. Sie sitzt auf dem Fragment eines gotischen Strebepfeilers und stützt sich auf das Wappen der Stadt Graz, das mit einer Girlande aus Feldblumen und Rosen geschmückt ist. Im Arm hält sie ein Ährenbündel. Im Haar trägt sie einen Kranz aus Rosen. Die Reliefköpfe unter ihr sind durch ihre Arbeitsgeräte als „Ackerbau" (sie) und „Bergbau" (er) gekennzeichnet. „Ackerbau" und „Mur" haben dabei gleichen Blumenschmuck. — Die Reliefs deuten an, daß im Land an der Mur Bergbau und Ackerbau gedeihen. Zeitgenössische Beschreibungen[4] belegen dies genauso wie das Vorhandensein bedeutender gotischer Kunstwerke, auf die das gotische Bruchstück hinweist (z. B. die Leechkirche in Graz).

Im Norden sitzt die Allegorie der *Enns* auf einem Fell, das über einen Felsen gebreitet ist. Mit Schneerosen ist ihr Haar geschmückt. Einen Fischkasten trägt sie am Riemen. Aus einem Mühlfluder an ihrer Seite wachsen Alpenblumen. Die Reliefköpfe stellen die „Industrie" (sie) und das „Waidwerk" (er) dar, wie das von Efeu umwucherte Handwerkszeug bei ihr, die Gemsendecke und die Nadelbaumzweige bei ihm zeigen. — Die waldreichen, ansonsten recht unwirtlichen Ufer der ungebärdigen Enns werden somit gut dargestellt. Außer der Almwirtschaft ernährte das Land seine Bewohner fast nur durch die Jagd und die Lieferung von Holzkohle an das Industriegebiet von Eisenerz und Vordernberg. Der Fischkasten soll dazu noch an den Fischreichtum der Enns erinnern.

Die Westecke nimmt die Darstellung der *Drau* ein. Der Block, auf dem sie sitzt, erinnert an Schiefer. In ihrem Schoß liegt ein Korb voller Trauben, deren Weinlaub ihren Kopf kränzt. Zu ihrer Linken liegt ein Ruder, schräg hinter ihr zwei vollreife Maiskolben. Die Reliefköpfe unter ihr vertreten den Weinbau (sie) mit einem Thyrsosstab und die Forstwirtschaft (er) mit Axt und

[4] Joseph Andreas Janisch, Topographisch-statistisches Lexikon der Steiermark, 3 Bände: Graz 1878—1885, Drau I, S. 114; Enns I, S. 148—158; Mur II, S. 304—306; Sann III, S. 770—775.

Zweimannsäge. — An den Ufern der Drau, im Südteil der Steiermark, der heute zu Jugoslawien gehört, wird, durch das Klima begünstigt, viel Wein und Mais angebaut. Als einziger der vier dargestellten Flüsse ist die Drau seit Anfang des vorigen Jahrhunderts schiffbar. Die Skulpturen beschreiben also das Land an der Drau sehr gut mit der Ausnahme, daß trotz des Waldreichtums am nördlichen Flußlauf die Forstwirtschaft hier nicht so vorherrschend ist wie z. B. an der Enns.

Die „Drau"

Die vierte Figur, an der Südecke, stellt die *Sann* (nicht die Save!) dar. Sie sitzt auf einem verwitterten Kapitell ionischer Ordnung. Schilf wächst an dessen Rande. Antike Badeinstrumente, z. B. Schabeisen, liegen daneben. Sie hält eine Schale, um die sich eine Schlange ringelt, und stützt sich auf einen Stock. Ein Schilfkranz ziert ihr Haar. In den Reliefs wiederholt der Frauenkopf die Attribute der „Sann". Sie stellt hier in der Komprimierung, betont durch den Äskulapstab, eindeutig das Heilbäderwesen dar. Weniger eindeutig ist der männliche Kopf eines Greises mit langem Haar und Bart. Die zeitgenössischen Zeitungen nannten ihn „Urwald im Alter",[5] wozu der Farn, das Eichenlaub, das knorrige Holzstück und die Pilze an der Rinde, die Schnecke und die

[5] Grazer Tagespost, Grazer Volksblatt und Grazer Zeitung jeweils vom 8. September 1878.

Eidechse gut passen. Gemeint sind wohl die wildromantischen Sanntaler Alpen. Aber läßt die Darstellung nicht noch eine zweite Interpretation zu? Schließlich kann man den anderen Reliefs eindeutig Wirtschaftszweige zuordnen. Das Relief ähnelt dem Kopf unter der „Mur" in Alter und Aussehen („Bergbau"). Doch dort ist alles gezähmt und verwaltet. Völlig unberührt, naturbelassen finden wir die Darstellung hier, verwandt und doch anders als bei dem Kopf unter der „Drau" („Forstwirtschaft"). Hier steht der Rest der übriggebliebenen Wildnis, die sich untertan zu machen Erbe, Auftrag und Ansporn für die nachfolgende Generation ist. Die Wildnis wird dabei untergehen, doch Neues wird daraus entstehen, wie auf den Winter, auf das alte Jahr, das Frühjahr folgt. — Wie passen die Statue und die Reliefs zum zeitgenössischen Bild der Sann? Ihrem Wasser wurde heilende Wirkung zugesprochen. Bekannt durch ihre Thermalquellen sind Tüffer und Römerbad. Letzteres weist auf römerzeitliche Vergangenheit hin, als Cilli noch Celeia hieß und Verwaltungszentrum in Noricum war. Trotz der langen kulturellen Tradition sprach aber Janisch noch 1885 von „schauerlichen Partien einer wilden Natur, abwechselnd mit hochromantischen Thälern".[6]

Im Mittelpunkt, zwischen den vier Flüssen, steht das Postament, die vierte Zone, auf drei Syenitstufen. An den Ecken sind vier vollplastische, lebensgroße Karyatiden angebracht, deren Nischen von den vier zweimalvier Meter großen Rechteckflächen nur noch für je eine Schriftplatte mit einem bekrönenden Wappen Platz lassen. Der Text für die Tafeln stammt von Anton Alexander Graf Auersperg, der unter dem Künstlernamen Anastasius Grün schrieb. Graf Auersperg hatte in Graz studiert, lebte hier lange Jahre und war mit Erzherzog Johann befreundet gewesen. An der nordöstlichen (Haupt-) Seite liest man unter dem Wappen des Herzogtumes Steiermark mit sechsbügliger heraldischer Krone: „IHREM FREUNDE / UND / WOHLTHÄTER / JOHANN / ERZHERZOG / VON / ÖSTERREICH / DIE DANKBARE / STEIERMARK." An der nordwestlichen Seite ist zu lesen: „UNVERGESSEN / LEBT IM VOLKE, / DER DES VOLKES / NIE / VERGASS." Das Gegenstück auf der südöstlichen Seite lautet: „EIN FÜRST / IN RATH UND THAT / SCHRITT ER VORAN / DIE BAHNEN / DES GUTEN / WAHREN, ECHTEN." Beide Texte bekrönt das steirische Wappen mit dem Herzogshut. Auf der südwestlichen (Rück-)Seite steht unter dem kleinen Wappen des Hauses Habsburg-Lothringen mit der heraldischen Krone nur die Jahreszahl 1878 in römischen Ziffern.

Allegorische Bedeutung haben auch die zwei männlichen und zwei weiblichen Figuren in den Nischen. Nach Osten blickt ein junger Mann in der Tracht eines Scholaren des Mittelalters (nach der Vorstellung des neunzehnten Jahrhunderts), der einen Kranz aus Enzian und Edelweiß — wie verleihend — in der ausgestreckten Hand hält. Seine Attribute (Brückenbogen, Bauplan, Rechendreieck) bezeichnen ihn als die Verkörperung des *Eisenbahnbaues*. Erzherzog Johann hatte durch den von ihm durchgesetzten Bau der Semmeringeisenbahn der Steiermark Eisenbahnanschluß gegeben. Im Norden steht eine junge Frau in antikem Gewande, die — selbst mit Lorbeer geschmückt — ihren Arm durch einen größeren Lorbeerkranz steckt und eine

[6] Janisch III (wie Anm. 4), S. 774.

Pergamentrolle hält. Ein kniehoher Globus steht neben ihr. Sie soll an die *Wissenschaft* erinnern, um deren Förderung Erzherzog Johann sich besondere Verdienste erwarb, u. a. durch die Gründung des Landesmuseums Joanneum und der daraus erwachsenden Technischen Universität, die seit 1977 seinen Namen trägt. Die Allegorie des *Bergbaues* an der Westecke stellt ein alter Mann in der Tracht eines Bergmannes dar, der außer seinem Arbeitsgerät einen Eichenlaubkranz in Händen hält. Attribute und Aussehen stimmen mit dem Reliefkopf unter der „Mur" („Bergbau") überein. Diese Darstellung kann fast als Topos bezeichnet werden. Im Besitz der Grafen Meran befindet sich ein Aquarell von Jakob Gauermann (1773 bis 1843), der einer der Kammermaler Erzherzog Johanns war. Unter dem Titel „Bergmann in alter Tracht" zeigt es einen sehr ähnlichen Bergmann vor einem Stolleneingang mit der Beschriftung „Johann". Weitere Beispiele, z. B. am Austriabrunnen (Freyung) und an der Neuen Hofburg, beide in Wien, ließen sich aufzählen. Doch keines steht in so enger Beziehung zu Erzherzog Johann, und keines könnte eher als Anregung für Franz X. Pönninger angesehen werden. Die doppelte Darstellung des „Bergbaues" zeigt die hohe Bedeutung, die man den Bemühungen Erzherzog Johanns als Radmeister von Vordernberg um die Einführung moderner Techniken im Bergbau und bei der Verhüttung zumaß. Die vierte Nische im Süden nimmt eine junge Frau ein, deren einziges Attribut ein Blumenkranz ist. Ihre Kleidung, die entfernt an Tracht erinnert, und ihre „freie", offene Haltung sollen sie der Landbevölkerung, dem einfachen Volk zuordnen. Sie stellt die *Landwirtschaft* dar. Auch hier war es Erzherzog Johanns Verdienst, daß die Landwirtschaft moderner, durch die Gründung einer Versicherungsanstalt sicherer und durch die Landwirtschaftsgesellschaft selbstbewußter wurde. Durch die vier Figuren, die die vier Haupttätigkeitsbereiche Erzherzog Johanns darstellen sollen, werden ihm Kränze übergeben, ebenso wie ihm die Texte Lobeskränze winden.

Ganz folgerichtig bildet als Krönung die fünfte Zone der so Umschriebene selbst: Erzherzog Johann. Nahezu doppelt lebensgroß (3,10 m) steht er in höfischer Zivilkleidung (Frack, Weste, langer anliegender Hose und Halbschuhen, Ordensband und Halsdekoration des Ordens vom Goldenen Vlies) gelöst, wie plaudernd, da. Ein weiter Radmantel ist von der linken Schulter gerutscht. Mit der Rechten hält er eine Schriftrolle. Sein Blick ist nach Nordosten gerichtet und somit nach Wien. Nach des Hofes Meinung schicklich gekleidet, bildet er durch seine Ausrichtung die Verbindung zwischen seinem Standort im Herzen der Steiermark und dem Zentrum des Reiches. An die Stellung, die er dort fünfzig Jahre lang in der Armee einnahm, wird nicht erinnert. Im Gegenteil meint der Würfel hinter ihm pars pro toto die Grundsteine seiner zahl- und segensreichen zivilen Gründungen, die samt und sonders der Steiermark zugute kamen. Die Darstellung zeigt ihn als etwa fünfundsechzigjährigen Mann zu der Zeit, als er Reichsverweser in Frankfurt am Main war. Als Vorlage dürfte die Lithographie von Adolf Dauthage gedient haben, die Erzherzog Johann zusammen mit seiner Frau Anna Freiin von Brandhofen und ihrem gemeinsamen Sohn Franz Graf von Meran vorführte. Kleidung, Aussehen und sogar die Haltung zeigen eine verblüffende Ähnlichkeit mit Franz X. Pönningers Statue.

Sieht man wieder das Denkmal in seiner Gesamtheit, bildet es eine Pyramide. Breit, zum Umgang und Betrachten einladend, zeigt sich die untere

Zone. Nach oben zu wird der Aufbau steiler. Die sich der Südwest-Nordost-Achse zulehnenden Großfiguren und die in gegensätzlichem Kontrapost stehenden und dadurch diese Achse betonenden Postamentfiguren geben dem quadratisch angelegten Denkmal eine Haupt- und eine Nebenachse, deren Vorder- und Rückfront die bekrönende und damit beherrschende Figur Erzherzog Johanns angibt.

Die allegorischen Zyklen

Die drei nach jeweils ähnlichen Grundstrukturen ausgebildeten skulpturalen Reihen — die Großfiguren, die Wasserspeierreliefs und die Postamentfiguren — ordnen sich, wie schon angedeutet, auch gedanklich gewissen Oberbegriffen unter, so daß einige allegorische Zyklen entstehen.

Als erstes sieht man die Umschreibung der Größe des Herzogtums Steiermark durch die *vier Flüsse*. Die Mur war und ist der Hauptfluß der Steiermark, und an ihren Ufern liegen drei der fünf seinerzeitigen Kreishauptstädte: Judenburg, Bruck und die gleichzeitige Landeshauptstadt Graz. Die Drau durchquert die Untersteiermark mit der Kreishauptstadt Marburg. Sie verbindet, aus Tirol kommend, die Steiermark mit Ungarn. An der Sann, dem kleinsten der Flüsse, liegt die südlichste der alten Kreishauptstädte, Cilli. Daß die Betrachter die Flüsse als Beschreibung der Landesgröße gesehen haben, zeigt die Mißdeutung der „Sann" nach dem Ersten Weltkrieg zum größeren Grenzfluß „Save". Damit sollte der Gebietsanspruch und die Zugehörigkeit der Untersteiermark zum Ganzen im wahrsten Sinne des Wortes augenfällig gemacht werden. Die Enns, der vierte Fluß, bildet eine Ausnahme in dieser Reihe. Er fließt als einziger nach Norden und mündet in die Donau. An seinen Ufern liegt keine Kreishauptstadt, doch seine Bedeutung liegt in der Besonderheit. Verbinden die anderen Flüsse das Land mit den südöstlichen Teilen der Habsburgermonarchie, so stellt er die Verbindung zu deren Metropole, zu Wien, dar. Somit vertreten die vier Flüsse die territoriale Wirklichkeit des Jahres 1878.

Betrachtet man die vier Großfiguren und die Wasserspeierreliefs gleichzeitig, so erhält man eine ausführliche *Beschreibung der Landschaft und der Wirtschaft* in der Steiermark. Schon die vier Flüsse alleine stellen den unterschiedlichen Charakter der einzelnen steirischen Landschaften vor. Die Reliefs illustrieren die Nutzung der natürlichen Ressourcen. Man könnte die acht Reliefs unter den Titel „Der Steirer und sein Lebensraum" stellen. Dabei ist das Fortschrittsdenken, das Erzherzog Johann in die Steiermark getragen hat, deutlich zu spüren. Neben die traditionellen Erwerbszweige Ackerbau, Weinbau, Waidwerk und Forstwirtschaft werden die modernen gestellt: der reformierte Bergbau und die Industrie. Das Heilbäderwesen zählt trotz seiner Tradition aufgrund der neuaufkommenden Badefahrten des neunzehnten Jahrhunderts zu den modernen. Daß der „Urwald" im Sinne dieses Fortschrittsdenkens begriffen werden kann, ist ja schon gezeigt worden. Es wird uns also in allegorischem Gewand eine Agrargesellschaft mit festem Willen zum Fortschritt vorgestellt.

Fernab von dem Bezug zur steirischen Gegenwart läßt sich eine weitere allegorische Gedankenkette entdecken. Nahezu wie auf den bekannten Bildern

Guiseppe Arcimboldis[7] stellt der Künstler uns die *Jahreszeiten* in den vier Großfiguren, assistiert von den Reliefs, vor. Den Frühling vertritt die Enns. Die Blüten der Schneerosen, „der frühesten Alpenblumen",[8] trägt sie im Haar. Mit dem Ausgang des Winters und dem Beginn des Frühlings endet die Jagdsaison. Der Frühling bringt dem Waidwerk seine beiden großen Aufgaben: Hege und Pflege. Der Efeu, der die „Industrie" umrankt, ist ein Immergrüngewächs, dessen Beeren im Frühjahr reifen. Den Sommer stellt die „Mur" vor. Die Blume des Sommers, die Rose, kränzt die „Mur" und den „Ackerbau". Die sommerliche Hauptarbeit in der Landwirtschaft ist die Getreideernte. Die „Mur" hält eine Getreidegarbe im Arm, und die Allegorie des Ackerbaues ist als Erntearbeiterin gekleidet. Für den Herbst finden wir die „Drau". Herbstlich sind auch die Früchte, die sie darreicht: vollreife Maiskolben und prächtige Weintrauben. Mit der Weinlese im Herbst wird der „Weinbau" für seine Mühe belohnt. Auf den Winter spielt die „Sann" an. Im Winter seines Lebens braucht der Mensch den Krückstock und die Hilfe Äskulaps. Dann sucht er Erholung und Genesung in den Heilbädern. Bei der Beschreibung des „Urwaldes", der untergeht, um dem Neuen Platz zu machen, hatte sich der Vergleich mit dem Winter, der dem Frühjahr Platz macht, nahezu aufgedrängt. Das Schilf, das am ruinösen Kapitell wächst, betont nochmals diesen Gedanken, den Schiller im „Wilhelm Tell" so ausdrückt: „Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, und neues Leben blüht aus den Ruinen."[9] Die unkonventionelle Reihenfolge, nach der Sann und Drau den Platz wechseln müßten, spricht als einziger Punkt gegen den Gedanken, hier Allegorien der vier Jahreszeiten zu sehen.

Legt man Bilder der vier Großfiguren nebeneinander und betrachtet sie so auf einen Blick, fällt naturgemäß die große Ähnlichkeit auf. Gleichzeitig zeigt jede der Figuren eine Eigenpersönlichkeit. Die „Drau" schaut unbekümmert, voller Leben, vielleicht etwas weinselig. Unter ihrem, Trauer andeutenden Tuch blickt die „Sann" schwermütig in die Welt. Das etwas breite Gesicht der „Mur" spricht von Gleichmut und Gelassenheit. Die Tagespresse charakterisierte die „Enns" als „lebhaft".[10] Den Fluß, den sie verkörpert, muß man sogar als aufbrausend und heftig bezeichnen. Faßt man diese Beobachtungen zusammen, bietet sich das Spektrum der vier klassischen *Temperamente* dar. Die „Drau" kann man dem sanguinischen Temperament zuordnen, die „Enns" dem cholerischen, die „Mur" dem phlegmatischen und die „Sann" dem melancholischen.

Als sehr viel einfacher erweist sich der allegorische Gedanke, der hinter den vier Postamentsfiguren steht. Wie oben schon angeführt, vertreten die vier Figuren den Eisenbahnbau, die Wissenschaft, den Bergbau und die Landwirtschaft. Auf allen diesen Gebieten waren die Leistungen *Erzherzog Johanns* bedeutend — für die Steiermark. Daß er als General gegen Napoleon kämpfte, fast fünfzig Jahre lang Generalgeniedirektor war, der k.k. Theresianischen Militärakademie vorstand und als einer der Mitbegründer der

[7] Giuseppe Arcimboldi (1527—1593): Der Frühling, Öl auf Leinwand, 76,5 × 63 cm; Der Sommer, Öl auf Leinwand, 76,5 × 63 cm; Der Herbst, Öl auf Leinwand, 76,5 × 63 cm; Der Winter, Öl auf Leinwand, 76,5 × 63 cm. Musée du Louvre, Paris.

[8] Grazer Tagespost vom 8. September 1878.

[9] Friedrich von Schiller, Wilhelm Tell, 4. Akt, 2. Szene; es spricht der Bannerherr Werner Freiherr von Attinghausen.

[10] Grazer Tagespost vom 8. September 1878.

erste Kurator der Akademie der Wissenschaften in Wien war und daß er jahrzehntelang als entschiedener Vertreter des deutschen Einigungsgedankens angesehen wurde und deshalb auf den undankbaren Posten des Reichsverwesers in Frankfurt gewählt wurde, bleibt völlig unerwähnt. Die steirische, d. h. landesbezogene Komponente wird durch die vier Kränze noch betont, die ihm von den Nischenfiguren überreicht werden: Neben dem Lorbeerkranz handelt es sich um Edelweiß und Enzian sowie Feldblumen. Allein der Kranz aus Eichenlaub, dem deutschen Lorbeer, ließe eine Ausdeutung in Richtung auf die deutsche Sache zu, hielte ihn nicht der ausschließlich für steirische Belange stehende Bergmann. Die Übergabe der Kränze illustriert hier sehr schön den Gedanken, daß unsere guten Taten uns belohnen. Die Kränze sind somit eine Art Tugendlohn.

Der Brunnen als Allegorie

Sieht man von der Notwendigkeit eines Brunnens für den Markt am Hauptplatz ab,[11] kann auch dem Brunnenteil des Denkmals mit seinem fließenden Wasser allegorischer Charakter zugesprochen werden. Erzherzog Johann schrieb selbst in seinen Statuten für das Joanneum 1811: *Das Leben eines Staates ist wie ein Strom, nur in fortgehender Bewegung herrlich. Steht der Strom, so wird er Eis oder Sumpf.*[12] Gemessen an der Politik Fürst

[11] Vgl. Baravalle, Erzherzog-Johann-Denkmal (wie Anm. 1), S. 89 f.

[12] Georg Göth, Das Joanneum in Gratz, geschichtlich dargestellt zur Erinnerung an seine Gründung vor 50 Jahren, Graz 1861, S. 255.

Metternichs ist dieser Gedanke revolutionär. Das fließende Wasser steht hier also (nach der eigenen Aussage des Erzherzogs) für den Fortschritt.

Die vier Flüsse beschränken Erzherzog Johann auf die Steiermark und nehmen ihn für diese in Anspruch. Hier füllte er die Rolle aus, an der er in Frankfurt scheiterte. Hier war er der menschliche, anerkannte und verständige Vertreter der Staatsgewalt. — Zum Symbol der Staatsgewalt war im Kaisertum Österreich der Brunnen auf verborgenem Wege geworden. Das Zentrum des Reiches war Wien. Ein Zentrum Wiens war das Schloß Schönbrunn mit seinem Schönen Brunnen als namengebendem Mittelpunkt. Zu diesem gesellten sich viele weitere Brunnen, z. B. 1777 der Obeliskenbrunnen. Seine Figuren huldigen Kaiser Joseph II. und seiner kaiserlichen Mutter Maria Theresia, deren Reich die Allegorien von Donau und Enns beschreiben. Nebenan, im Brunnen der römischen Ruine, tummeln sich Elbe und Moldau. Der eine Brunnen auf dem Paradeplatz zeigt allegorisch Donau, Inn und Enns genauso als Beschreibung der Landesteile wie die direkten Landesallegorien Galiziens, Lodomeriens und Siebenbürgens am Pendantbrunnen. Die Gedanken, die sich hier zeigen, finden sich in vielen Brunnen in der gesamten Donaumonarchie wie hier in Graz wieder. Doch hier wird die Anlage mit Erzherzog Johann überhöht. Überinterpretiert wäre es sicherlich, Graz im nachhinein von den Denkmalserbauern als „Schönbrunn Erzherzog Johanns" betrachtet zu sehen. Man kann aber davon ausgehen, daß die Grazer nicht vergessen haben, daß ihre Stadt seit 1379 Hauptstadt Innerösterreichs und sogar zeitweise kaiserliche Residenz war. Die Erinnerung an die glorreiche Zeit der Stadt klang aber immer noch nach und fand ihr Echo in der Zeit Erzherzog Johanns.

Über dieser ganzen an allegorischen Anspielungen reichen Anlage steht Erzherzog Johann mit wenigen Beigaben als Mann des Friedens, bescheiden und leutselig. Als Bekrönung steht er auf dem Denkmal, doch ist es wirklich *sein* Denkmal?

Die vier Großfiguren beschreiben die Steiermark. Die Reliefs illustrieren die Steiermark. Die Postamentfiguren zählen die Leistungen Erzherzog Johanns auf, die er für die Steiermark erbrachte. Drei der vier Wappen zeigen den Panther der Steiermark. Auf der Rückseite erst erscheint das erzherzogliche Wappen. Die Widmung betont die Steiermark dagegen nochmals auf der Vorderseite. Bürgermeister Kienzl sprach ja auch ganz offen aus, daß die Steirer, ganz besonders die Grazer, sich selbst ein Denkmal der Treue zur Dynastie gesetzt haben.

Mit Sicherheit ist der Denkmalsbrunnen auf dem Hauptplatz in erster Linie ein Monument für Erzherzog Johann von Österreich. Doch genauso sicher hat sich die Steiermark selbst damit ein Denkmal gesetzt.