

# DAS DENKMAL DER MACKENSEN-HUSAREN

VON JOHANN JAJCZAY

Das nach dem grossen Heerführer des Weltkrieges, dem hervorragenden Feldmarschall benannte Husarenregiment hat vor kurzem seine toten Helden durch ein über das gewohnte Mass hinausragendes Denkmal geehrt, dessen Schöpfer einer der tüchtigsten Bildhauer Ungarns, Paul Pátzay, ist.

Das in Bronze gegossene Reiterstandbild ziert einen der schönsten Plätze der Stadt Stuhlweissenburg (Székesfehérvár), des Standortes der Mackensen-Husaren. An diese kernungarische Stadt knüpft sich seit nahezu tausend Jahren eine Fülle von ruhmvollen Erinnerungen. In den einst prächtigen Gebäuden hausten Könige und andere Vornehme Ungarns. In der wunderschönen Basilika wurden Jahrhunderte hindurch Ungarns Könige gekrönt und nebst anderen Fürstlichkeiten bestattet. So, um nur einige zu nennen, Stefan der Heilige und sein gleichfalls heiliggesprochener Sohn Emmerich. Blutige Kämpfe spielten sich in Stuhlweissenburg ab. Die Tartaren zogen unterhalb der Stadt vorbei, später wurde sie von den Deutschen erobert und dann von den Türken verwüstet. Diese plünderten die Paläste und den Krönungsdom, so dass als 1688 der Halbmond endlich von den Türmen der Stadt verschwand, kaum mehr als ein Trümmerhaufen übrigblieb. In der Barockzeit wurden die Bauten und Einrichtungen Stuhlweissenburgs zu neuem Leben erweckt, wobei sich die grosse Königin Maria Theresia besonders hervortat.

Innerhalb dieser blutgetränkten, historisch vielfach berühmten Mauern ist das Regiment der Mackensen-Husaren stationiert, das jetzt das Reiterdenkmal errichten liess. Das vorzüglich gelungene Werk ist nicht nur des Regiments würdig, es könnte als Sinnbild des ganzen ungarischen Husarentums gelten.

Wir Ungarn betrachten unsere Husaren als die „ungarischeste“ Waffengattung, die einen nationalen Wesenszug aufweist und deren Überlieferungen allbekannt sind. Als der vorzügliche Bildhauer den Auftrag zur Anfertigung dieses Standbildes erhielt und dessen Ausführung überdachte, sah er sich einer überaus schwierigen Aufgabe



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

gegenüber. Der Husar gilt dem Ungarn als der strammste und tapferste Soldat. Seine Vorgänger und Ahnen sind in jener leichten Reiterei zu erkennen, die das von den Karpathen umgrenzte Land erwarb und in der wir den Männermut, die Heldenhaftigkeit, all das, was wir ungarisches Herrentum nennen, vollauf verkörpert sehen. Tatsächlich lebt in Ungarn der Glaube, dass die Vorfahren der heutigen Husaren dieses Land vor tausend Jahren mit wunderbarem Heldenmut hoch zu Ross erobert haben. Der Husar ist der typische Sohn des Ungarlandes, wir kennen als Augenzeugen seine tapferen Leistungen im Weltkrieg, deren wirkliche Teilhaber und Helden die Mackensen-Husaren waren. Nach dem gesagten wird die Schwierigkeit des Problems erkennbar, dem sich der Künstler gegenüber sah, als er es unternahm, im Denkmal der Mackensen-Husaren all das zum Ausdruck zu bringen, was in unserer Vorstellung, in unserem Unterbewusstsein als der angestammte Begriff „Husar“ lebendig ist. Paul Pátzay hat diese Aufgabe so gut gelöst, dass er es im vollen Masse verdient, uns mit seinem Werk zu befassen.

Unter dem Vorwand der Kunst wurden in aller Welt gerade mit den Kriegsdenkmälern die meisten Missbräuche verübt. Ein grosser Teil dieser Denkmäler, die in den letzten zwanzig Jahren zustandekamen, erschöpft sich leider meist in veristischen Darstellungen. Nahkampf, Metzelei, Bajonettstich, Granatenwurf und die vielen brüllenden Löwen bieten wahrlich keinen erbaulichen Anblick. An derartigen Abbildungen des Heldentodes haben auch wir eben genug aufzuweisen. Nur sehr wenige Künstler erhoben sich wie Pátzay zu dem Gedanken, dass in einem Kriegsdenkmal nicht unbedingt das wilde Stürmen und andere Schrecknisse, sondern lieber ein des Kampfes würdiges erhabenes Ideal versinnlicht werden soll. Die öffentlich zur Schau gestellten Greuel, wie aus dem Panoptikum hergeholte rohe Figuren, Muskelhaufen und dergleichen mögen ja, was wir gern zugestehen, gut modelliert sein und auch das erstrebte Mass von Furcht erregen, — wo aber blieb der hehre Gedankengang und die auf hohe Ziele gerichtete Seelenwelt, um die es sich bei diesen Kämpfen handelte?

Das Werk Pátzays atmet menschliche Erhabenheit und bekundet einen tief sittlichen Standpunkt. Nur ein Blick auf das Standbild und wir sehen deutlich, dass hier nichts Individuelles mit Augenblickseffekten, nichts Vergängliches mit raffiniertem Trick verewigt sein will. Hier gibt es keinen Versuch von bühnenhafter Wirkung, kein Virtuositentum. Der Bildner verfertigte kein plastisches Genrebild, er philosophiert nicht, erzählt nicht, verirrt sich nicht in die Haine der Poesie. Auch lässt er sich, wie aus dem nachfolgenden ersichtlich, keineswegs von dem Stofflichen verführen, was ja wieder nur auf

Kosten der reinen Plastik geschehen könnte. Pátzay ist sich mit seiner Aufgabe im klaren: er machte ein Standbild, worin er mit plastischen Mitteln seine Gedanken und sein Empfinden ausdrückt, deren Gewand, das Standbild, keiner vergänglichen Mode unterliegt. Der Künstler hat sich dazu eine zeitlose Form gewählt.

Das Denkmal erhebt sich auf einem Platz in nächster Nähe eines Gebäudes, sein schlichter Sockel sucht keinen Wettbewerb mit dem darauf postierten Standbild. Obwohl man die Bildnerei als Schwesterkunst der Architektur anspricht, hat Pátzay dieses geschwisterliche Verhältnis nicht auf Kosten des Denkmals missdeutet. Er wollte zum Nachteil des Standbildes keine Zugeständnisse machen und war zu keinem „Opfer“ bereit. Zwischen Facciata-Schmuck und selbständigem Standbild weiss er genau zu unterscheiden. Unterbau und Skulpturwerk stehen bei ihm im Verhältnis der Unterordnung; er hat zwischen ihnen reine Harmonie geschaffen. So wirkt das Reiterstandbild nicht als Dekoration, es hängt von nichts ab und ist kein konstruktiver Teil, kein Bestandteil des zunächststehenden Hauses. Natürlicherweise nützt aber der Künstler die Gegebenheiten aus, indem er die plastischen Möglichkeiten des Werkes durch Postierung und Umgebung sogar steigert. Daher stellt er, in überraschendem Gegensatz zur sonstigen Gepflogenheit, sein Werk nicht in die Mitte des Platzes, sondern unmittelbar vor ein lieblich provinzmässiges, edel profiliertes und spielerisch ornamentiertes Barockpalais, knapp an den Fussteig, mitten hinein in den Schwung und Strom des Lebens, wo jeder Passant, Jung und Alt der Stadt dem Standbild begegnen muss und so von selbst den darin verborgenen tiefsinnigen Gedanken erfassen lernt. Diese Gedankenvermittlung erfolgt aber nicht auf didaktische Weise, wie denn das Denkmal durchaus nicht propagandistisch wirkt. Der Gedanke, dem es sein Dasein verdankt, ist ein organischer Teil des Ganzen. Durch ihn ist es gewachsen, hat seine Formen erlangt und so sind Idee und Schöpfung nicht voneinander zu trennen. In dieser Bronze erscheinen Leib und Seele zu gemeinsamer Einheit gebildet. Der Gedanke durchdringt das Werk in allen Teilen: diesen Gedanken soll es zum Ausdruck bringen, — der erste Gesamteindruck sagt es. Der Schöpfer des Reiterstandbildes wollte sich die Ausdruckskraft der Statue bewusst zugute machen und hat auf diese Weise sich vor die grösste und schwierigste künstlerische Aufgabe gestellt.

Bei der Betrachtung dieses Denkmals kommen uns unwillkürlich manch andere grosszügige Versuche der Kunst vergangener Zeiten in den Sinn. So der „Bamberger Reiter“, in dem das deutsche Heldenideal verkörpert ist, sowie in dem Heiligen Georg der Brüder Kolozsvári

der um die Ehre des Ungartums ausgefochtene Kampf Ausdruck findet. Neben den mittelalterlichen Schöpfungen treten uns auch die vorzüglichen Werke der anderen grossen Kunstzeitalter vor Augen: *Ucellos* Gemälde und der zehn Jahre später als „gefleckte Katze“ verspottete *Condottiere Guattemalata*, die grossartigste Schöpfung der Frührenaissance, *Donatellos* padovanisches Meisterwerk. Dann der bei aller Theatralität hinreissende, von *Verocchio* entworfene *Colleoni*, *Tizians* vornehmer Karl V., *Velasquez'* Herzog Olivares, *Rembrandts* Polnischer Krieger, das Werk *Schlüters*, das erste Reiterdenkmal des Grossen Kurfürsten, ferner *Rauchs* Hauptwerk, das Standbild Friedrichs des Grossen. All diese Hervorbringungen grosser Künstler treten vor unser geistiges Auge, indem wir Pátzays Husarendenkmal gegenüberstehen und hiebei feststellen müssen, dass er die Traditionen ehrt, ihr rechtmässiges Erbe kennt, die ihm gewordene Aufgabe aber für sich neuerdings und zwar selbständig bewältigt. Er geht auf originelle Weise seinen eigenen Weg und hat kein Renaissance-, Barock- oder anderweitig nachempfundenes Ross angefertigt. Seine Aufgabe war die Darstellung eines ungarischen Pferdes. Ihre Lösung möge man aber ja nicht mit einer Art Kopierung verwechseln. Auf das ungarische Pferd aber hatte er — mit einheitlicher Vergegenwärtigung, kraft innerer Logik die Verbindung herstellend — auch einen ungarischen Reiter zu setzen.

Dem Künstler schwebte das ungarische Pferd vor Augen, wie es das ungarische Volk kennt und liebt. Diese Pferderasse ist ein Geschöpf der ungarischen Puszta. Ungestüm, feurig, scheinbar widerwillig, dabei ausdauernd, abgehärtet, stählern, bei stärkstem Hunger und Durst unermüdet, mit dem Sturmwind jederzeit zum Wettlauf bereit. Das Pferd des Denkmals ist von kräftiger Statur, ein anmutiges, edles Tier, das auch anatomisch vortrefflich modelliert ist. Kopf, Füsse, Stellung, Brust, Mähne, Schweif durchwegs ausdrucksvoll. Pferd und Reiter wohldimensioniert, mit einander verwachsen, organisch zusammengehörig. Die Haltung des Reiters, sein Einklang mit dem Pferd, die schlichte Bewegung der beiden natürlich; der Bildhauer hat keine Geste modelliert, wie wir denn weder auf dem Antlitz des Reiters, noch auf dem Gesicht des Pferdes eine Verzerrung gewahren. Und wie diesem Ross nichts von einer Hohen Schule bekannt ist — hat es doch eine ganz andere Aufgabe —, so erscheint auch der Reiter darauf nicht in paradenhafter Heldenpose dargestellt. Dieser nackte, sehnige Reiter will mit seinem schönen Körper nicht imponieren. Die selbstsichere Haltung, die ungesuchte Pose, die freie Bewegung

strahlt kraftvolle menschliche Grösse. Pferd und Reiter, beide zusammen, sind als einheitliche Kunstschöpfung bestens gelungen.

Das Denkmal mit dem Ausdruck des patriotischen Gedankens wirkt bei genauerer Betrachtung auch dadurch überraschend, dass es keine Hauptansicht bietet, sondern von jeder Seite Abwechslung zeigt und von welchem Standpunkt aus immer gleich eindrucksvoll beschaut werden kann. Der Rhythmus kommt ohne Anstrengung zur Geltung und gehört organisch zum Ganzen. Statisch erzeugt das Standbild der Mackensen-Husaren das Gefühl der Sicherheit und Monumentalität. Dem Künstler ist es gelungen, zwischen Gedanken, Form und Stoff Harmonie zu schaffen. Im einzelnen lässt sich leicht feststellen, dass die Formen und Linien des Werkes wahr und schön sind, das Verhältnis zwischen dem Ganzen und seinen Teilen glücklich gelöst erscheint. Die plastische Raumform — darauf achtete der Künstler im besonderen — stört er nicht durch kleinliche Details. Er hat seine Aufgabe „mit grossen Augen gesehen“. Schuf strenge architektonische Ordnung und arbeitet der Bronze entsprechend mit biegsamen, zu einander führenden Formen, wobei er niemals den Vorzug der Lage aus den Augen verliert, der das Spiel von Licht und Schatten ebenso auszunützen gestattet, wie die Silhouettenwirkung der Bronze, die übrigens durch die Flächen und Linien des Gebäudes vortrefflich gesteigert ist. Hinter den weichen Biegungen verbirgt sich streng, aber melodisch ein skandierender Rythmus. Die Stärke des kräftigen Monumentes liegt in der Sicherheit und Grosszügigkeit des architektonischen Aufbaues, die die plastische Erscheinung des Denkmals klar und deutlich machen. Der Grosszügigkeit sind aber Grenzen gesetzt, da der Künstler wohl weiss, dass bei völliger Ausserachtlassung der Details das Werk dürftig und geplündert erscheinen würde. Bei aller Einfachheit und trotz dem plastischen Volumen des Werkes findet Pátzay Mittel und Wege, dass in seiner Darstellungsweise der Reichtum der Modellierung zur Geltung gelange. Die schlichte Einfalt des Werkes bedeutet nicht Einfältigkeit, wohl aber Vermeidung und Ausmerzung des Überflüssigen. Das Werk weist keinerlei „spielerische Motive oder Dekorationen“ auf.

Gleichwie durch den Stoff, so lässt sich der Künstler auch durch die Technik nicht verlocken, vielmehr zeigt er sich von Handwerker-spiel und technischer Gebundenheit längst befreit. Nach dem gesagten bedarf es vielleicht nicht eigens betont zu werden, dass das Denkmal dem Gebot der Stofflichkeit entsprechend zustande kam. Pátzay lässt sich in seinem Schaffen nicht durch Probleme reizen. Sein individueller Stil ist das Ergebnis der in ihm lebenden Empfindungen. Alles

in allem ist das feierliche, monumentale, mit Spannung erfüllte Denkmal der Mackensen-Husaren vollauf geeignet, die ungarische Kraft, den tapferen Kampf um die grossen Ziele, um Gerechtigkeit und um die im Ungartum lebenden reinen hohen Ideale zu verkünden.

Zum Schluss noch einige Worte über die Mackensen-Gedenktafel, die als ergänzender Teil des Reiterstandbildes unmittelbar hinter der Statue in die Mauer des Hauses eingefügt ist. Als Pátzay, dessen Werk auch diese Gedenktafel ist, das Bildnis des deutschen Heerführers porträtierte, fasste er auch diese Arbeit als eine geistige Tätigkeit auf, die für ihn ein intensives Eindringen in das Problem der Form bedeutet, durch die er Seele in den Stoff zu hauchen vermag. Auch hier presst der Künstler seine sachlichen physiognomischen Betrachtungen nicht in die Form eines ausgeklügelten Stils. Sein Ziel ist, das Kennzeichnende, das Individuelle, die Seele zu erfassen und all das im Porträt plastisch auszudrücken, die physische Gegebenheit mit den seelischen Tatsachen in Stein zu formen. Seine sichere psychologische Kenntnis, seine Gabe, das Wesentliche zu erfassen, kommt auch in diesem Werke gut zur Geltung.

Das Werk Paul Pátzays, das Denkmal der Mackensen-Husaren, entspringt ureigener künstlerischer Schöpfungslust. Es ist eine Verkörperung erhabener Ziele und hoher Ideale, dabei auch ein würdiger Ausdruck und ein treffliches Beispiel der heutigen Kunstbestrebungen des Ungartums.