



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum
am Beispiel der Wiener Ringstraße

Verfasser

Gerhard Murauer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im August 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 312

Studienrichtung lt. Studienblatt: Geschichte (Diplom)

Betreuer: o.Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale

Inhaltsverzeichnis

I. METHODISCHER ZUGANG

1. <u>Zur Inszenierung von Geschichte</u> 7	7
2. <u>Leitende Geschichtsbilder hinter der Inszenierung von Geschichte</u>	
2.1. Zeitgenössische Historiographie zur griechischen und römischen Antike ...	10
2.2. Zeitgenössische Historiographie zur mittelalterlichen Geschichte ...	21
2.3. Zeitgenössische Historiographie zur neuzeitlichen Geschichte ...	24
3. <u>Gestaltungselemente von inszenierter Geschichte</u> 27	27
3.1. Betonung der politischen Ereignisgeschichte 28	28
3.2. Hierarchisierung der Geschichte: Aufwertung des Griechisch – Römischen ...	28
3.3. Heroisierung und Idealisierung der eigenen Vergangenheit 29	29
3.4. Inszenierung einer Geschichte „von oben“, Geschichte der „Sieger“ ...	30
3.5. Die Rolle der Historiker 30	30
3.6. Plastik und Inschrift 31	31
3.7. Naturalistische Darstellungen 32	32
3.8. Inszenierung unter dem Einfluss unterschiedlicher Epochen 32	32
3.9. Imaginierte Reproduktion der Ereignisse 33	33
3.10. <i>Inszenierte Geschichte</i> und Ideologie 34	34
3.11. Die Anwendung des Historia / Magistra Vitae – Prinzips 35	35
4. <u>Inszenierungstechniken</u>	
4.1. Anachronistisches Prinzip 37	37
4.2. Kontinuitätsprinzip 38	38
4.3. Testimonialprinzip 38	38

5. <u>Die Absicht einer <i>inszenierten Geschichte</i></u>	
5.1. Ordnungs- und Signaturfunktion für den öffentlichen Raum	39
5.2. Legitimation von Macht und herrschaftlicher Gewalt, historisches Argument	39
5.3. Kompensation der jüngeren „eigenen“ Geschichte	40
5.4. Belehrung und Ermahnung	41
5.5. Demonstration von kultureller und zivilisatorischer Vollendung	42
5.6. Unterwerfung des öffentlichen Raumes	42
5.7. Manipulation der Zeit	42

II. INSZENIERTE GESCHICHTE AN AUSGEWÄHLTEN GEBÄUDEN, DENKMÄLERN UND PLÄTZEN DER RINGSTRABENZONE

1. <u>Öffentliche Gebäude</u>	
1.1. Das Neue Wiener Rathaus	
1.1.1. Zum historischen Umfeld des Bauprojekts	43
1.1.2. Vom Plan zur Realität: <i>Inszenierte Geschichte</i> am Wiener Rathaus ...	45
1.1.3. Die Hauptfassade	
1.1.3.1. Die Skulpturen auf der Galerie	47
1.1.3.2. Die Skulpturen und Reliefs an der Unterzone des Rathhausturmes	51
1.1.3.3. Der Wiener Rathausmann	54
1.1.4. Das Figurenprogramm an der Rückseite gegen Friedrich Schmidt – Platz	56
1.1.5. Das Figurenprogramm der Seitenfassaden (Lichtenfelsg. und Felderstr.)	57
1.1.6. Der Figureschmuck des Festsaales	58
1.1.7. Die historischen Fresken im Sitzungssaal des Wiener Gemeinderates ...	61
1.1.8. Abbildungen	64

1.2.	Das Reichsratsgebäude (Parlament)							
1.2.1.	Zur Bedeutung von Parlamentarismus und Demokratie in der franzisko-josephinischen Ära	69
1.2.2.	Der Schöpfer des Reichsratsgebäudes	73
1.2.3.	Das Bauprojekt	75
1.2.4.	Figurale Bauplastiken und deren historische Interpretation	79
1.2.4.1.	Die Plastiken der äußeren Fassadenzone	80
1.2.4.2.	Der Mittelbau	83
1.2.4.3.	Die Giebelfelder des Herren- und Abgeordnetenhaustraktes	85
1.2.5.	Historische Interpretation der Rampe und ihrer Stellung zum Gesamtbau	89
1.2.6.	Abbildungen	99
1.3.	Die Neue Hofburg							
1.3.1.	Die Bedeutung des Hofburgensembles als Residenz	103
1.3.2.	Gottfried Semper und sein Konzept eines Kaiserforum – der Heldenplatz	105
1.3.3.	Interpretation der ausgeführten Gebäudeteile bzw. deren Fassadengestaltung							
1.3.3.1	Die Fassade der Neuen Hofburg gegen den Heldenplatz	108
1.3.3.2	Die Fassade der Neuen Hofburg gegen den Burggarten	119
1.3.4.	Abbildungen	120
2.	<u>Denkmäler</u>							
2.1.	Erzherzog Carl – Denkmal auf dem Heldenplatz	123
2.2.	Prinz Eugen von Savoyen – Denkmal auf dem Heldenplatz	127
2.3.	Schwarzenberg – Denkmal auf dem Schwarzenbergplatz	131
2.4.	Maria Theresia – Denkmal auf dem Theresienplatz	135
2.5.	Das zerstörte Türkenbefreiungdenkmal im Wiener Stephansdom und das Liebenbergdenkmal am Dr. Karl Lueger – Ring	145
2.6.	Abbildungen	151
3.	<u>Öffentliche Plätze</u>							
3.1.	Der Rathausplatz	152
3.2.	Abbildungen	158

4.	<u>Resümee</u>	159
----	----------------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

III. VERZEICHNIS DER VERWENDETEN LITERATUR

1.	Selbständige Monographien	165
2.	Aufsätze und Beiträge in Zeitschriften und Sammelbänden	167
3.	Nachschlagewerke	168
4.	Quellenverzeichnis									
4.1.	Gedruckte Quellen	169
4.2.	Ungedruckte Archivquellen	169
5.	Zeitungsberichte	170

IV. ANHANG

1.	Abstract	171
2.	Curriculum Vitae	173

I. METHODISCHER ZUGANG

1. Zur Inszenierung von Geschichte

IvG¹ meint eine spezielle Form des Umgangs mit Ereignissen, Personen oder Ideologien der Vergangenheit. Basierend auf historischer Überlieferung entsprechend dem Quellenmaterial bzw. dem Forschungsstand lieferte die Historie besonders der antiken Kulturen von Griechen und Römern, jedoch auch des europäischen Mittelalters und der Neuzeit reichlich Sujets für Denkmäler bzw. die Gestaltung von Fassaden, Straßenzügen und Plätzen.

Die verbaute Geschichte begegnet dem Betrachter, der sich gleichsam als Leser durch ein steingewordenes Geschichtsbuch bewegt, im Bereich des öffentlichen Raums der Ringstraße in besonders dichtem Ausmaß. Wien als durch Jahrhunderte historisch gewachsene Großstadt, bis 1918 Reichshaupt- und Residenzstaat der österreichisch – ungarischen Monarchie weist allenthalben historische Denkmäler oder historistische Gebäudegestaltung auf, das in sich geschlossene Ringstraßenensemble aber ist die Frucht nur eines halben Jahrhunderts und beinhaltet doch eine ungleich imposantere Fülle an verbautelem geschichtlichem Material, als dies an irgend einem anderen Punkt der Stadt in dieser Form der Fall ist. Im Unterschied zu den langen und vielfältigen Entwicklungslinien des Stadtbildes vor dem Jahr 1857, als durch „allerhöchsten Entschluss“ die teils spätmittelalterlichen Fortifikationen dem Krampen und der Spitzhacke überliefert wurden, zeichnet sich die in den folgenden Jahrzehnten errichtete Ringstraße durch größere Geschlossenheit und Einheitlichkeit des architektonischen Ausdrucks aus, was nicht zuletzt daran gelegen ist, dass die Gebäude und Denkmäler des Ringstraßenensembles während der Regentschaft nur eines Monarchen von nur zwei Generationen an Architekten hochgezogen wurden. 58 Jahre lang wurde die Regentschaft seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. von diesem monumentalen Bauprojekt begleitet: während dieser Zeitspanne wurde jedoch Geschichte aus nahezu zwei Jahrtausenden in Stein gehauen, an Fassaden montiert und somit letztlich in neuen Kontexten inszeniert.

An dieser Stelle besteht nun die Aufgabe, den programmatischen Titel „Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum am Beispiel der Wiener Ringstraße“ *per definitionem* zu skizzieren. Die Wahl eines theaterwissenschaftlichen Terminus ist bereits Teil der Definition: Der historische Stoff aus einer bestimmten geschichtlichen Epoche wird in Analogie zur

¹ Anm.: Im Folgenden wird *Inszenierung von Geschichte* unter der Abkürzung IvG wiedergegeben.

geschriebenen belletristischen Erzählung dramatisiert und in bühnenreifer Form inszeniert. Die Inszenierung beruht zwar auf dem Prozess des Lesens von Texten, transzendiert aber das geschriebene Wort, welches zumeist sich der einzelne Leser aneignet, hin zu einem gespielten und aufgeführten Drama, welches vielen Personen zugleich vor Augen geführt wird. Da es sich um steingewordene Dramatik handelt, steht der je unterschiedliche Besucher dieses historischen Theaters gleichsam einer eingefrorenen Szene gegenüber, die durch Interpretation und Relektüre neu entsteht. IvG ist also auf einen dialektischen Rezeptionsprozess des formal ständig Gleichen angewiesen, wobei die Botschaft ebenso wie im Theater nicht zufällig entsteht, sondern durch bestimmte Techniken, wie ich noch zeigen möchte, hervorgerufen wird.

Die Architekten und Planer der Ringstraße sind demnach Regisseuren vergleichbar: Ihre Bühne ist in diesem Bild ein 57 Meter breites und 4 Kilometer langes Straßensystem, als Kulisse steht die Reichshaupt- und Residenzstadt zur Verfügung, deren Bewohner zum ständigen Publikum dieser Dauervorstellung werden.

Das Ringstraßenensemble als inszenierte Geschichte ist nicht einfach als Ansammlung von Gebäuden aufzufassen, die durch rückwärtsgewandte, gestrige und vorgestrigte Fassadengestaltung oder Bauweise verschönert werden. Geschichte dient nicht als Ornament oder Dekor: Um IvG überhaupt einigermaßen richtig interpretieren zu können, ist Wissen um das Selbstverständnis der Regentschaft des Kaisers Franz Josef I. ebenso unabdingbar wie die Kenntnis der Geschichte des liberalen Wiener Großbürgertums. Letztlich sind es aber auch die vielfältigen Krisenerscheinungen im volkreichen Habsburgerstaat, die wichtige Impulse für den Einsatz von geschichtlichen Motiven liefern.

Interpretationen von inszenierter Geschichte beginnen mit der aktuellen Situation der Gründerzeit, müssen daher zunächst von zeitgeschichtlichen Gegebenheiten ausgehend den Blick in die dargestellte Vergangenheit richten. IvG ist somit stets eine dialektische Reaktion auf einen bestimmten zeithistorischen Umstand. Betrachtet man das Resultat einer IvG, so findet sich darin stets zweierlei ausgedrückt: das Selbstverständnis der Gegenwart sowie das Verständnis oder die Interpretation der Vergangenheit. Eine der zentralen Aufgaben dieser Arbeit wird es sein, genau nach dieser Verhältnisbestimmung zu fragen und sie näher zu umreißen. Die Frage nach der IvG ist zugleich eine Geschichte der Interpretation der Vergangenheit durch verschiedene gesellschaftliche Gruppen und Schichten.

Diese Fragestellung hängt inhaltlich mit den Auftraggebern der verschiedenen Gebäude bzw. Denkmäler zusammen. Die Initialzündung für die Entstehung der Ringstraße mit ihren Monumentalbauten ging von einer herrscherlichen Verfügung aus, die Bühne für die IvG

wurde durch die Machtvollkommenheit des Monarchen Franz Josef bereitet. Der zur Verfügung gestellte Raum musste daher zu einem bestimmten Teil Herrschafts- und Dynastiegeschichte inszenieren. Viele der Gebäude, die heute kulturellen oder administratorischen Zwecken dienen und somit öffentlicher Raum sind, tragen einen bestimmten Aspekt der habsburgischen Dynastie- bzw. Herrschaftsgeschichte in vielfältigen historischen Anspielungen öffentlich zur Schau. Die Familie und die Person des Monarchen wird in einen größeren geschichtlichen Kontext gebettet, damit durch die Imagination von Kausalität und Kontinuität inszeniert. Finanziert wurden diese Inszenierungen jedoch zu einem bedeutenden Teil vom Wiener Großbürgertum. Der Monarch hatte zwar die Umwidmung von ehemals großteils militärischen Flächen genehmigt, regte aber ein bürgerliches Finanzierungsmodell an: Zahlungskräftigen Großbürgern wurden viele Bauparzellen an der Ringstraße verkauft: Der Preis für ihr Ansiedlungsrecht war die materielle Unterstützung der Monumentalbauten, die Wien als Stadt des Monarchen ausweisen sollten. Es scheint mir erwähnenswert, dass zur Umsetzung dieser Finanzierungspläne von Amtswegen mit der Zuerkennung des Grundbesitzrechts die letzten Hindernisse für jüdische Großbürger beseitigt worden waren und damit die langen Entwicklungslinien seit dem Josefinum so endlich zu einem Abschluss gekommen sind.² So war es gerade die jüdische Hochfinanz, die durch den Erwerb von teuren Bauplätzen für ihre repräsentativen Palais die Kassen des Baufonds füllten, aus dem den Monumentalbauten und mit ihnen auch der IvG immer wieder frisches Kapital zufloss. Zurecht steht daher der Inszenierung von dynastischer und kaiserlicher Geschichte jene der bürgerlichen Trägerschicht des Ringstraßenprojekts gegenüber. Die Bürger der Reichshaupt- und Residenzstadt suchten ihrerseits nach geschichtlichen Stoffen, die sie namhaften Baumeistern und Architekten zur Inszenierung anbieten konnten. Durch diesen Akt stellten sie ihr bürgerliches Selbstverständnis als zivilisatorisch und künstlerisch vollendete Gesellschaft dem Herrscher und der Hocharistokratie gegenüber.

² Fred Hennings, Ringstraßensymphonie. Symbol einer Epoche (Wien 1977) 27.

2. Leitende Geschichtsbilder hinter der Inszenierung von Geschichte

2.1. Zeitgenössische Historiographie zur griechischen und römischen Antike

In diesem zweiten methodischen Kapitel soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit die Geschichtswissenschaft bzw. verschiedene historische Zugangsweisen in die Gestaltung des öffentlichen Ringstraßenraumes eingeflossen sind. Vorweg ist anzumerken, dass die Ringstraße, ihre Bauten und Denkmäler, durch die Geschichte inszeniert wird, nicht zuerst das Werk von Historikern sind, sondern von Architekten, Baumeistern und Stadtplanern stammen. Auch darf die Wiener Ringstraße nicht als ein Museumsraum gigantischen Ausmaßes aufgefasst werden, in welchem nach bestimmten museologisch- historischen Gesichtspunkten geplant und gebaut wurde.

Es erscheint mir daher sinnvoll, das geschichtswissenschaftliche Umfeld zur Zeit der Errichtung der Ringstraßenzone zu skizzieren, da es sich in jedem Fall zu wissen lohnt, ob und wie wissenschaftliche Geschichtsmeinungen Anwendung fanden. Selbst wenn diese Frage verneint werden müsste, so eröffnet dies hinsichtlich der IvG entscheidende Perspektiven.

Bereits eine oberflächliche Betrachtung der Ringstraßenarchitektur zeigt, dass in vielfältiger Art und Weise auf Epochen angespielt wird, welche gegen Ende des 19. Jahrhunderts als historisch relevant galten: Der erste und augenfälligste Aufweis einer inszenierten Geschichte verläuft über die Architektur des klassischen Griechenlands und des kaiserzeitlichen Rom. Sie sind die ältesten Perioden der Weltgeschichte, die in Wien aufgemauert wurden. Abgesehen von den Monumentalbauten des Parlaments, in dem der Däne Theophil Hansen eine mustergültige Interpretation eines attischen Tempelbaues realisierte und der Neuen Hofburg, als Teil des Kaiserforums Sempers Nachempfingung römischer Kaiserfora, findet die klassische Fassadenplastik auch im Bereich der privaten Ringstraßenpalais Anwendung.

Der Begriff des „Historischen“ ist für den Bereich der Ringstraßenzone bereits ein Werturteil im Gefüge einer zutiefst eurozentristisch geprägten Denktradition. Der Betrachter sucht vergeblich die steingewordene Historie des alten Orient oder des alten fernen Ostens. Auf der Ringstraße beginnt die Geschichte bei den klassischen Griechen.

Hierbei drängt sich die Frage nach der Verortung und Gewichtung dieser Völkergeschichte im Gefüge der übrigen Universalhistorie geradezu auf. Es ist somit auch mitgefragt, ob eine derartige Einschränkung des historischen Gesichtskreises neben noch zu nennenden pragmatischen auch geschichtswissenschaftliche Gründe hat.

Konkret möchte ich an Hand von ausgewählten historischen Monographien zur griechischen und römischen Geschichte das geschichtswissenschaftliche Selbstverständnis sowie verschiedene leitende Geschichtsbilder aus der Zeit der Planung und Verbauung der Ringstraßenzone rekonstruieren. Es werden im Folgenden sowohl akademische Historiker, Archäologen, als auch Literaten sowie wissenschaftliche Laien dort zu Wort kommen, wo sie helfen mögen, das Geschichtsverständnis der griechischen und römischen Antike, wie es zur Zeit der Planung und Erbauung der Ringstraßenanlage maßgeblich war, zu erhellen.

Was die positive ästhetische Rezeption der griechischen und römischen Antike im Europa der Nach – Renaissance betrifft, so scheinen damit zwei Namen jedenfalls genannt werden zu müssen: der Kunsttheoretiker, Archäologe und Historiker Johann Joachim Winckelmann sowie der Dichter und Staatsmann Johann Wolfgang von Goethe. Besonders der Philhellenismus des deutschen Sprachraumes wurde von den Arbeiten dieser beiden Gelehrten maßgeblich beeinflusst und mitgeprägt. Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768) prägte die These von der Bedeutsamkeit der Imitation antiker Kunst für die Gesellschaft: Er vertrat 1755 in der Schrift *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* den pädagogischen Ansatz, dass die Nachbildung und Wiederbelebung vornehmlich griechischer Kunsttraditionen die menschliche Gesellschaft sittlich bessern und sie zu bedeutenden Leistungen anregen könne: „*Der einzige Weg für uns groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand von Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen.*“³ Die Vollkommenheit der menschlichen Formen, wie sie von den griechischen Bildhauern geschaffen wurden, das Gleichmaß der architektonischen Baurhythmik vor Augen, schaffen in einer Stadt den Raum für eine solche menschliche Vervollkommnung.

Winckelmanns ästhetische Studien über die klassische Kunst und Architektur hatten den Klassizismus im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts maßgeblich geprägt, mit der neoklassizistischen Periode gegen Ende dieses Säkulums wird somit auch nicht zuletzt seine Antikenrezeption wieder aufgegriffen. Mit dem Studium von Kunsterzeugnissen an Gebäuden oder Denkmälern aus der Zeit der reproduzierenden neoklassizistischen Periode hat der Betrachter diese steingewordene Pädagogik Winckelmanns vor Augen. Die Formen der rekonstruierten antiken Welt sollen auf den Menschen der Gegenwart wirken und mit ihnen der sittliche Anspruch Griechenlands selbst. Es wird an der philhellenischen Präferenz

³ Johann Joachim *Winckelmann*, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (Heilbronn, Nachdruck 1885) 8.

Winckelmanns deutlich, welch hohen Primat er der klassischen Periode der attischen Kunst bzw. auch der Kunst des Hellenismus einräumt. Darin scheint aber auch gerade die Schwäche seiner Forderung zu liegen: Aus der künstlerischen Vollkommenheit wird eine historische abgeleitet, wobei dem Griechenvolk daher auch gegenüber anderen Zivilisationen ein qualitativer Vorrang zugeschrieben wird. Somit ist mit dieser Antikenrezeption eine nicht wenig verklärte und unkritische Sichtweise der alten Welt im Schwange, die auch für die IvG nicht unbedeutend sein wird.

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) begibt sich mit seiner *Italienischen Reise* 1786 auf klassischen Boden. Sein neohumanistisches Antikenbild ist nicht mehr von der höfisch verzerrten Interpretation des Barock abhängig, welches hauptsächlich die römische Geschichte favorisierte, sondern durch Winckelmann im Sinne des Philhellenismus geprägt worden. Ein durch permanente Homerlektüre während der Jugendjahre gewonnenes geistiges Bild wird während der Fahrt in den Süden um die reale Anschauung bereichert. Die Biographen stimmen darin überein, dass der Besuch antiker Städten in Italien zu den prägendsten Erlebnissen im Leben des Dichters und Staatsmannes zählt: er selbst empfindet seine Ankunft in Rom als seinen zweiten Geburtstag. Das Bild der Antike, welches sich während dieser Reise in Goethe mit Winckelmann verbindet, sollte lange Zeit die neuzeitliche Vorstellung des Altertums maßgeblich beeinflussen. Bedeutsam ist, dass Goethes wissenschaftliche Quellen hauptsächlich die antiken Dichter waren, welche die Schönheit von Gebäuden oder Kunstwerken priesen. Die klassische Archäologie selbst steckte gegen Ende des 18. Jahrhunderts noch in Kinderschuhen, die Schönheit der griechischen oder römischen Kunst war fast ausschließlich aus Beschreibungen oder schlechten Nachbildungen bekannt, archäologische Grabungen brachten erst gut ein halbes Jahrhundert später die Giebelskulpturen in Olympia oder Plastiken des Praxíteles zu Tage.⁴

An den Beginn der eigentlichen historiographischen Schriften stelle ich ein Werk, welches nicht von einem Fachgelehrten stammt, sondern von einem historisch interessierten Laien, der in seiner Arbeit *Weltgeschichte in Umrissen. Federzeichnungen eines Deutschen, ein Rückblick am Schlusse des 19. Jahrhunderts* sich an ein breiteres Publikum wendet, welches nicht an historischen Details und Jahreszahlen interessiert ist, sondern die Meinung des Autors teilt, „welcher in der Entwicklung der Menschheit das Walten einer höheren, allweisen Macht erblickt.“⁵ Der Verfasser ist Friedrich Wilhelm Graf zu Limburg – Stirum

⁴ vgl. Albin Lesky, *Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu Antiker und Deutscher Dichtung und Kultur* (Bern/München 1966) 629 ff.

⁵ Graf zu *Limburg – Stirum*, *Weltgeschichte in Umrissen. Federzeichnungen eines Deutschen, ein Rückblick am Schlusse des neunzehnten Jahrhunderts* (Berlin 1897) III, IV.

(1835 – 1912), der als Mitglied des deutschen Reichstags politisch für die konservative Fraktion engagiert war⁶ und eine Ende des 19. Jahrhunderts stark vom Darwinismus beeinflusste Fortschrittstheorie der Geschichte vertritt. Treibender Impuls der fortschreitenden und das heißt sich mehr und mehr vervollkommnenden Geschichte ist jedoch eine höhere oder göttliche Macht, welche die Weltgeschichte nach einem organisch-zweckhaften Ordnungsprinzip gestaltet.⁷ Die sehr stark weltanschaulich geleitete Geschichtsdarstellung ist in hohem Grade wertend und polarisiert geschichtliche Ereignisse als Ausdruck höherwertiger beziehungsweise minderwertiger Zivilisationen: „[...]daher ist es in hohem Grade interessant, einem Gedankengange zu folgen, der in origineller Weise darlegt, wie die Schicksale der Völker auf ihre natürliche Veranlagung, auf ihre Tugenden und schlechten Eigenschaften zurückzuführen sind...“⁸ Die Weltgeschichte schreitet demnach über die niederen Zivilisationen hinweg zu höheren, unterwirft erstere, um so zur Vollkommenheit zu gelangen. Geschichte in diesem Sinne erscheint als handelndes Subjekt, welches sich – ähnlich dem azendenten Prinzip der Evolutionstheorie- nach natürlichen Gesetzmäßigkeiten ausrichtet: “[...] der nachweist, wie die Vorsehung große und unbedeutende Männer, gute und schlechte Menschen wirksam in die Weltgeschichte eingreifen lässt, insoweit der Entwicklungsgang der Menschheit zu höheren Stufen das erfordert, der endlich die Auffassung begründet, daß dieser Entwicklungsgang sich gesetzmäßig vollzieht.“⁹ Somit ist leicht zu erkennen, dass es sich um geschichtsphilosophische oder geschichtsspekulative Darstellung handelt, die versucht, die Ereignisse der Weltgeschichte durch einen handelnden Geist oder Dämon in der Geschichte aufeinander zu beziehen, um letztlich die zielhafte Gerichtetheit der historischen Ereignisse aufzeigen zu können. Eine solche Auffassung, die sich in harschem Gegensatz zur Sichtweise der akademischen Schule der historistischen Geschichtsauffassung, die mit Gustav Droysen bereits zwei Jahrzehnte vor dem hier zu besprechenden Werk in voller Blüte stand und entsprechend dem Motto, dass jede Epoche gleich unmittelbar zu Gott sei, muss notwendigerweise eine Hierarchisierung der weltgeschichtlichen Abschnitte nach sich ziehen. Folgerichtig vermerkt der Verfasser zu Beginn der griechischen Geschichte, nach dem er Ägypten, Babylon und Assur, Israel, Phönizier sowie Perser abgehandelt hat, „Man möchte fast sagen, daß die ganze bisherige Geschichte den Einruck macht einer Vorhalle, eben nur zu dem Zweck errichtet, daß sie dienen könne als Zugang zu dem Griechenthume. Wir sahen

⁶ vgl. Neue Deutsche Biographie, hg. Historische Kommission d. bayer. Akademie der Wissenschaften (Berlin 1985) Bd. 14, 567.

⁷ vgl. Graf zu Limburg – Stirum, Weltgeschichte in Umrissen, IV.

⁸ ibid.

⁹ ibid.

die ältesten bis in die vorgeschichtlichen Zeiten hineinreichenden Kulturen Aegyptens und Babyloniens und inwiefern sie nothwendige Grundlagen für so manches der Menschheit Unentbehrliche wurden; [...] Dieser Schlußstein, diese Vollendung der antiken Welt war das Griechenthum. In dieser Darstellung hat die Geschichte der vorgriechischen Zeit eine dienende und unterworfenen Funktion, die notwendigerweise auf die griechische Zivilisation hinauslaufen musste. Dabei wird jedoch ein großer Teil der griechischen Geschichte selbst nicht berichtet, sie beginnt erst bei der klassischen Periode nach dem Heldenzeitalter, den Perserkriegen mit der attischen Kultur.

Graf zu Limburg – Stirum ist bemüht, seinen Lesern Geschichte möglichst plastisch vor Augen zu führen, er bemüht sich darum, Verständnis beim Leser zu erwecken. Besonders bemerkenswert scheint mir nun zu sein, dass es nicht nur eine Hierarchie der Epochen sondern auch eine Verstehens- oder Nachempfindungshierarchie zu geben scheint. Demnach tritt mit der griechischen Welt eine Zivilisation auf den Plan, die ein nachfühlendes Verstehen eher ermöglicht, denn altorientalische Geschichte:“ [...] *das ganze Fühlen und Denken, die ganze Weltanschauung der alten Orientalen sei eine uns völlig fremde gewesen, und plötzlich in diese Welt versetzt [...] sowenig mit ihr leben können wie ein alter Aegypter oder Babylonier mit unserer Weltanschauung. Darum eben ist es das weltgeschichtlich Bedeutsame an dem Griechenthume, daß es uns völlig menschlich verständlich ist, daß es die Luft uns bietet, in der auch wir athmen, [...]*“¹⁰ Diese Passagen sind dazu angetan, beim Leser den Eindruck einer starken Verbundenheit seiner eigenen Person sowie seiner jüngsten Geschichte mit jener der Griechen zu erwecken. Durch die Imagination der Möglichkeit einer derartig starken nachfühlenden Bezogenheit zwischen der griechischen Lebenswelt und jener des gegenwärtigen Lesers ist es nur mehr ein Schritt bis zur gewünschten Identifikation: Daher wird die im weiteren Kapitel erzählte griechische Geschichte immer wieder mit der jüngeren Geschichte Deutschlands bis zur Einigung unter ein zweites deutsches Kaiserreich verbunden und anspielungsreich geschildert. Es wird deutlich, dass diese Geschichtsdarstellung hauptsächlich darauf hin abzielt, Ereignisse aus der jüngeren Geschichte mit der hohen griechischen Zivilisation identifizierbar zu machen.

Ganz ähnlich verhält es sich mit der Darstellung römischer Geschichte, wobei Graf zu Limburg – Stirum eigenartiger Weise diese nicht mehr zur alten Geschichte zählt, nachdem er diese die Griechen hat vollenden lassen. Gegenüber den kulturell überlegenen Griechen wertet er jedoch die Fähigkeit der Römer zu Staatsbildung und Gesetzlichkeit auf. Anders als die Griechen besitzen die Römer die Gabe, das Reich trotz ständiger Gebietsgewinne

¹⁰ Graf zu Limburg – Stirum, Weltgeschichte in Umrissen, 84.

politisch einigermaßen zu konsolidieren und die verschiedenen Bürgerschaften durch das Gesetz an sich zu binden. Dabei wird auch nicht außer Acht gelassen, dass diese politische Macht sich wesentlich auf die Leistungen des Militärs stützt. Gegenüber der Republik wertet der Verfasser die Kaiserzeit deutlich ab, deren irrationales Handeln und sittliche Verderbtheit wird mit osmanischen Herrschern der Neuzeit verglichen. Die bedeutendste historische Begleiterscheinung des kaiserzeitlichen Rom ist die beginnende Ausbreitung des Christentums, welches sich das Heer sowie die funktionierende Infrastruktur des Imperium Romanum zu Nutze machte. Es überlebt letztlich auch den Untergang des weströmischen Reiches und tritt dessen Erbe an.

Zusammenfassend zu dieser historischen Monographie möchte ich festhalten, dass der Autor durch seine Darstellung bestrebt ist, einen identifikatorischen Gegenwartsbezug herzustellen, seine Leser dazu einlädt, die antike Geschichte nachfühlend selbst zu erleben. Der Verfasser vertritt die Ansicht, dass es in der Geschichte Fortschritt, Ziel sowie ein handelndes Subjekt gäbe, welches die Menschen als Träger der Geschichte nach historischen Gesetzmäßigkeiten auf den Plan rief. Die griechische Geschichte ist in dieser Darstellung die erste nennenswerte Zivilisation, die gegenüber der altorientalischen Geschichte einen Quantensprung vollzogen zu haben scheint, griechische Geschichte ist das Ziel und die Frucht alles Vorangegangenen. Die Geschichte der römischen Zivilisation dagegen wird nicht mehr zur antiken Welt gerechnet, weil der Verfasser darin einerseits Vorläufer der modernen Staatenbildung zu erkennen glaubt und andererseits das römische Weltreich Grundlage für die universalistische Gestaltung und universale Ausdehnung der christlichen Lehre wurde.

Als nächstes möchte ich mich der Darstellung der Antike bei Leopold von Ranke (1795 – 1886) zuwenden. Im Gegensatz zu dem vorangegangenen Verfasser war Ranke akademisch ausgebildeter Fachgelehrter, der als Präsident der historischen Kommission der bayerischen Akademie der Wissenschaften vorstand. Ranke war aber auch ausgebildeter protestantischer Theologe, was sein Interesse an der Historiographie maßgeblich beeinflusst hatte: Seiner historischen Arbeit liegt der Wunsch nach Gotteserkenntnis und Erfahrung in der Immanenz der geschichtlichen Ereignisse zu Grunde. Diese Gottsuche in der Geschichte legitimiert aus der Sicht Rankes seine Forderung nach absoluter Objektivität. Im Gegensatz zur vorhin besprochenen Arbeit, die durch ein sentimentales Nachempfinden Geschichte zu einer höchst subjektiven Angelegenheit macht, fordert Ranke absolute Autonomie der Geschichtsforschung von persönlichem Interesse oder Befinden des Historikers. Die Vergangenheit erschließt sich ausschließlich durch die Rekonstruktion anhand der Primärquellen. Geschichtliche Kenntnisse werden also nicht mehr einer Wissenstradition

folgend dargestellt, sondern Wissen unablässig aus den Quellen neu produziert. Ranke, der zu einem der Hauptvertreter der historischen Schule Deutschlands wurde, fand in Europa bzw. auch in Übersee breite Aufnahme.¹¹

Zum Wesen der historistischen Geschichtsauffassung, welche zur Zeit der Errichtung der Ringstraßenzone die breiteste Wirkung hatte, gehört das Verständnis von Geschichte als Staatengeschichte, soweit sie in glaubwürdigen Quellen fassbar gemacht werden kann. Ranke denkt in universalhistorischen Kategorien, in dem er es sich zur Aufgabe macht, „[...] diesen Zusammenhang zu erkennen, den Gang der großen Begebenheiten, welcher alle Völker verbindet und beherrscht, nachzuweisen.“¹² Kennzeichnend für diese historistische Auffassung ist, dass die verschiedenen Zivilisationen sowie die unterschiedlichen Epochen nicht wertend hierarchisiert werden, sondern einer jeden ein Wert in sich beigemessen wird, wonach jede Epoche unmittelbar zu Gott steht.

Die griechische Geschichte wird daher nicht besonders hervorgekehrt, die Geschichte der griechischen Frühzeit in den Kontext der übrigen orientalischen Völkerwelt eingebettet. Vorsichtig hebt Ranke die Vorzüge der griechischen Kultur hervor, die besonders auf der Ausbreitung der griechischen Sprache beruhen, da diese die „[...] der Logik des menschlichen Geistes angemessenste ist.“¹³ Die Darstellung ist stark bestrebt, Gemeinsamkeiten mit den altorientalischen Kulturen herauszustreichen, wobei die Geschichte der Philosophie, die Art und Weise des Gottesdienstes sowie die Dichtung gewordenen Mythen eine zentrale Rolle spielen. Hinsichtlich der Quellen für die griechische Geschichte, besonders was die Frühzeit betrifft, ist Ranke wesentlich vorsichtiger als andere Zeitgenossen: Während die besprochene Darstellung des Friedrich Wilhelm Graf zu Limburg – Stirum etwa den homerischen Epen hochrangigen Quellenwert beimisst, erkennt Ranke den legendenhaften Charakter dieser Werke. Die klassische Blütezeit der griechischen Kultur nimmt Ranke im Athen des Perikles an, er wird maßgeblicher Gestalter einer geschlossenen kulturellen Epoche: „Die Doppelseitigkeit seiner Natur, indem er [d.i. Perikles, Anm. G.M.] durch die Förderung der Kultur die Religion stärkte und durch die Förderung der Philosophie der freien Wissenschaft Raum machte, hat bewirkt, daß eines der großen Zeitalter der Cultur mit seinem Namen bezeichnet wird. Das ist die Unsterblichkeit auf Erden.“¹⁴

Ranke zeigt, dass besonders die Leistungen der griechischen Philosophie auf dem Gebiet der Kritik an der mythischen Welterklärung im Übergang zum Logos von großer Bedeutung für

¹¹ vgl. Neue Deutsche Biographie, hg. Historische Kommission d. Bayer. Akademie der Wissenschaften (Berlin 1985) Bd. 21, 141 f.

¹² Leopold von Ranke, Weltgeschichte (Leipzig 41886) Bd. I, 1. Teil, VII.

¹³ von Ranke, Weltgeschichte, Bd. I, 1. Teil, 160.

¹⁴ von Ranke, Weltgeschichte, Bd. I, 1. Teil, 308.

die gesamte Menschheit ist: dies ist innovativ und erstmals in der Menschheitsgeschichte quellenmäßig fassbar. Es wird deutlich, dass hinsichtlich der Fülle an Gelehrten und Denkern Athen nach den beendeten Perserkriegen unübertroffen ist und für Ranke in dieser Hinsicht auch geblieben ist: *„An das Wunderbare grenzt dies gleichzeitige oder doch fast gleichzeitige Erscheinen so verschiedenartiger Geister, die in Poesie, Philosophie und Geschichte das Höchste erreichen, was der Menschengestalt überhaupt erreicht hat.“*¹⁵ Was die Kunsterzeugnisse der Griechen betrifft, so vermerkt Ranke, dass ihre Plastik- und Reliefkunst *„[...] den Beschauer mit dem Gefühl der Gegenwart des Altertums erfüllt.“*¹⁶ Die Schilderung der kulturellen Macht der Griechen sind jene wenigen Stellen, an denen die sonst sehr nüchterne Darstellungsweise Rankes eine schwärmerische Gestalt annimmt, die bereits die besondere Wertschätzung dieses Aspektes im 19. Jahrhundert erkennen lässt, wenn auch der Verfasser ansonsten weit davon entfernt ist, eine Hierarchisierung der besprochenen Zivilisationen einzuführen.

Was die römische Geschichte bei Ranke angeht, so wehrt sich die Darstellung gegen die verbreitete Vorstellung, dass die Römer in ihrer Frühzeit keine eigenständige Kultur gehabt und lediglich von der nach Italien verpflanzten griechischen Kultur gelebt hätten. Insoweit wird der Eigenwert der römischen Zivilisation von Anfang an bestätigt.¹⁷ Die Zeit der Republik ist für Ranke geprägt von inneren Streitigkeiten, die das Staatswesen lähmen. Die Tendenzen zu Diktatur waren bereits in der republikanischen Ära abgelegt und mit Sulla folgerichtig durchgebrochen. Die Weltmachtstellung Roms wird erst durch die Monarchie, welche ihre prägende Gestalt durch den Principat des Augustus erhalten hatte, ermöglicht: Diese bestand vornehmlich in der Verbindung der imperatorischen Macht mit den bestehenden republikanischen Einrichtungen. Ferner ermöglichten nach Ranke Militär- und Verwaltungsreform, der Zuerwerb von Provinzen unter der Führung eines Regenten die Konsolidierung Roms zu einem Weltreich, wengleich in der dynastischen Erbfolge zugleich deren Niedergang mitbegründet worden war: Die Stärke des Imperium war also faktisch stets von einer Person und ihren Eignungen abhängig. Augustus als erster römischer Kaiser war für Ranke zugleich der Höhepunkt der Monarchie, da er wie kein zweiter Ausdauer, Klugheit, Tatkraft und militärische Tüchtigkeit in sich vereinigte. Wenn also von einem klassischen Rom die Rede ist, so ist damit die Ära des Augustus gemeint. Mit der Herrschaft des Augustus werden auch Kunst und Kultur auf jene Höhe geführt, die für Rom durch alle Epochen hindurch mustergültig und vorbildhaft geworden war.

¹⁵ von Ranke, Weltgeschichte, Bd. I, 2. Teil, 52.

¹⁶ von Ranke, Weltgeschichte, Bd. I, 1. Teil, 160.

¹⁷ von Ranke, Weltgeschichte, Bd. II, 1. Teil, 4.

Eine Schlussbetrachtung zu Ranke soll zeigen, dass er als wichtiger Vertreter der historistischen Schule daran interessiert ist, griechische Geschichte möglichst frei von Idealisierung und Verklärung nach Maßgabe der vorhandenen Quellen darzustellen. In vielen Dingen des Gottesdienstes, der politischen und militärischen Verwaltung anderen orientalischen Gesellschaften verwandt, liegt die Besonderheit der Griechen in der Entwicklung einer kritischen Philosophie und Wissenschaft sowie in der Ausbildung künstlerischen Schaffens, welches den Menschen in vielfältiger Hinsicht in den Mittelpunkt stellt. Diese Elemente begründen die Eignung der griechischen Kultur zu weiterer Nachahmung, Erneuerung und kreativen Veränderung.

Zwar ist Rankes Weltgeschichte, sein reifes Alterswerk, wissenschaftsgeschichtlich überholt, fasst aber ein für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts geltendes klassisches Bildungsdenken zusammen. Die Auffassung, dass Welt- und Kulturgeschichte auf die romanisch – germanischen Völker zuläuft, trägt auch dem Verständnis der Ringstraßenarchitekten Rechnung, wie noch zu zeigen sein wird.

Mit Gustav Droysen (1808 – 1884), einem prominenten Mitglied der deutschen historischen Schule komme ich zu einem als Historiograph äußerst produktiven Denker, der jedoch besonders die theoretische Geschichtswissenschaft hinsichtlich ihres wissenschaftlichen Selbstverständnisses und ihrer Methodik beeinflusst hat. Die heute zwar weniger relevante, für die Verhältnisse des 19. Jahrhunderts aber um so wichtigere hegelianische Lehre vom Weltgeist stellt ein wichtiges Moment in Droysens Geschichtsverständnis dar. Weltgeist meint jene gestaltende Kraft, die sich im Verlaufe der historischen Epochen immer mehr ausprägt und vervollkommnet. Maßstab dieses Perfektionsprozesses ist der Grad der Freiheit der Individuen oder Staaten, wobei der Grundgedanke einer solchen Vervollkommnung nicht zuletzt auf der Annahme einer stufenweise voranschreitenden Offenbarung eines göttlichen Heilsplanes beruht.

Droysen führt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen Kampf um die Anerkennung der Geschichtsforschung als historische Wissenschaft. Die höchste wissenschaftliche Aufgabe des Historikers sieht Droysen jedoch nicht wie Ranke in der Untersuchung und Darstellung historischer Quellen, was zweifellos auch bei Droysen die materielle Grundlage seiner Arbeit ist. Weitaus wichtiger als dieser Aspekt ist ihm das Ideal des theologischen Historikers: Droysen ist bestrebt, die Geschichtswissenschaft in ihrer Funktion als Theodizee zu skizzieren. Mit seiner hellenistischen Geschichtsauffassung will der Historiker nachweisen, dass in der Geschichte der Heidenvölker der selbe sich vollziehende göttliche Geist wirkt, der etwa zur Zeit der deutschen Freiheitskriege gegen Napoleon sich erwiesen hatte. Die

theologische Grundlage der Geschichtswissenschaft soll es dem Historiker ermöglichen, ein verbindendes Band der Kontinuität um die einzelnen historischen Ereignisse zu schlingen: Wie ich noch zeigen werde, ist dies das wichtigste Element des Inszenierungsprinzips „Anachronismus.“ Droysen wendet sich gegen die zu seiner Zeit vor allem von den Jesuiten verbreitete Ansicht, dass dieser göttliche Geist nur in den von ihm erwählten Völkern und somit in deren Geschichte wirksam sei. Das Werk Droysens, der selbst Sohn eines evangelischen Geistlichen war, ist durchdrungen von protestantischer Glaubenslehre, wobei die Annahme eines göttlichen Wirkens in der Geschichte noch weitaus bedeutender zu sein schien, als dies in der katholischen Theologie der Fall sein mochte: *„Die Geschichte hält fest an dem Glauben an eine weise und gütige Weltordnung Gottes, die nicht bloß einige Gläubige, noch ein auserwähltes Volk, sondern das ganze Menschengeschlecht, alles Geschaffene umfaßt; [...] Sie beruft sich auf das große Wort des Heidenapostels: „als die Zeit erfüllet war“, zum Zeugnis, daß die Stiftung des Christentums nicht ein willkürlicher und zusammenhangloser Gnadenakt göttlichen Beliebens war, sondern Gottes ewiger Ratschluß von Anbeginn zu diesem Punkte hin die Völker, Juden wie Heiden, geleitet, erzogen und geweiht hat.“*¹⁸

Die antike Geschichte wird von Droysen unter staatshistorischen Gesichtspunkten dargestellt, in der einige wenige herausragende Männer die treibende und wirkende Kraft hinter den historischen Ereignissen sind. Der Hellenismus, ein von Droysen im Zusammenhang mit seiner Alexanderbiographie gebildeter Terminus, ist die Vollendung der griechischen Geschichte, weil unter dem Makedonen der verderbliche griechische Partikularismus überwunden und eine nationale Idee verwirklicht werden sollte. Hellenistische Geschichte wird mit Droysen nahezu zu einem Symbol für nationale Einigung, voranschreitende Freiheit und kosmopolitisches Denken.¹⁹ Droysen, der sich nach 1848 selbst in der Frankfurter Nationalversammlung politisch engagiert hatte, arbeitet in seiner historischen Darstellung stets zeithistorische Bezüge heraus, wobei er die geforderte Nationalstaatsbildung für Deutschland kontinuierlich mit der hellenistischen Einigungsbewegung unter Alexander vergleicht.²⁰

Einen ausschließlich römischen Schwerpunkt setzte sich der Historiker Theodor Mommsen (1817 – 1903) in seinen Arbeiten. Die deutschsprachige Altertumswissenschaft verdankt ihm vor allem die Überwindung eines akademischen Philhellenismus, der sich auf eine Art

¹⁸ Johann Gustav Droysen, Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte, (hg. Rudolf Hübner, München⁴1960) 373.

¹⁹ vgl. Deutsche Biographische Enzyklopädie, hg. v. Rudolf Vierhaus (München²2005) Bd. 2, 741.

²⁰ vgl. Neue Deutsche Biographie, hg. Historische Kommission d. bayer. Akademie der Wissenschaften (Berlin 1997) Bd. 4, 135.

deutsch – griechischer Seelenverwandtschaft nach Winckelmann, Goethe und Wilhelm von Humboldt bezogen hatte. Durch Mommsens vierbändige Römische Geschichte wird die lateinische Altertumswissenschaft im 19. Jahrhundert gegenüber der vorher führenden griechischen massiv aufgewertet.

Die ersten drei Bände befassen sich mit der Geschichte der römischen Republik unter dem Aspekt einer Art nationalen Einigung. Mommsen zeichnet die römische Bevölkerung als freies Volk, das sich unabhängig von Religion und Staatskult unter ein für alle gleiches Gesetz begibt und so sich zu einer Nation zusammenfasst. Erst das problematische unaufhörliche Anwachsen des Staates machte die republikanische Ausrichtung, die eher im Bereich der städtischen Zivilisation wirksam war, wirkungslos, es beginnt die Geschichte der Cäsaren, welche die neuen Herausforderungen bewältigen. War für Ranke Augustus der bedeutendste Imperator, so favorisierte Mommsen Julius Cäsar. Die römische Kaisergeschichte, die der fünfte und letzte Band behandelt,²¹ stellt Mommsens eigentlichen Forschungsschwerpunkt dar.²² Den eigentlichen Endzweck hatte der römische Staat nach Mommsen jedoch nicht erreicht, weil die Nation keinen Nationalstaat errichten konnte. Ein allein auf der Souveränität des Volkes aufbauendes Staatswesen kann einen Flächenstaat nicht dauernd stabil organisieren, wenn es keine geordnete einheitliche Repräsentation gab. Der liberal gesonnene Mommsen spielt dabei deutlich auf die Lage Deutschlands an und kritisierte den Kolonialismus. Nicht zuletzt sah Mommsen das Scheitern Roms darin begründet, dass es sich über seine angestammten Grenzen hinaus ausgedehnt hatte. Mommsens Cäsarkult dagegen ist ausschließlich als politische Pädagogik zu verstehen: Cäsar ist für Mommsen diejenige Persönlichkeit, die noch am ehesten den souveränen Nationalstaat auf einem römischen Kernterritorium unter einem einheitlichen Gesetz hätte errichten können. Damit huldigte Mommsen in der Mitte des 19. Jahrhunderts einem neuen Cäsarismus nach römischer Vorlage, forderte eine Persönlichkeit, die Deutschland einen sollte.

²¹ Band IV. ist wegen bis heute noch nicht ganz geklärter Umstände nicht erschienen.

²² vgl. Neue Deutsche Biographie, hg. Historische Kommission d. Bayer. Akademie der Wissenschaften (Berlin 1997) Bd. 18, 26.

2.2. Zeitgenössische Historiographie zur mittelalterlichen Geschichte

War die antike Geschichtsforschung und Historiographie mit Ranke, Droysen und Mommsen überwiegend von deutschen Gelehrten geprägt worden, so sollen nun zum mittelalterlichen Schwerpunkt lokale Wiener Geschichtsforscher zu Wort kommen- besonders in soweit, als sie selbst gestalterisch an der Ringstraße mitgewirkt hatten.

Soll mittelalterliche Geschichte mit der Ringstraße in Verbindung gebracht werden, so bietet sich neben dem in dieser Arbeit nicht behandelten neugotischen Sakralbau der Votivkirche das Rathaus von Friedrich Schmidt an. Die an den Fassaden sowie zum Teil auch im Innenraum inszenierte mittelalterliche Geschichte folgt weitgehend dem Konzept des Doyen der mittelalterlichen Stadtgeschichtsforschung zu Wien, Karl Weiß (1826 – 1895). Die Stadt Wien ehrt heute in ihm vor allem die Begründung der Wiener Stadtbibliothek, aus welcher die moderne Wiener Stadt- und Landesbibliothek hervorgegangen ist. Seine historische Arbeit beruht auf seiner aktiven Erforschung der mittelalterlichen Archivbestände des Wiener Stadtarchivs, dem Karl Weiß ab 1874 als Direktor vorstand. Das historiographische Opus Magnum stellt die *Geschichte der Stadt Wien* dar, welches Weiß 1872 vorgelegt hatte. Dabei ist unbedingt anzumerken, dass die historische Forschung von Karl Weiß das Werk keines akademisch gebildeten Fachgelehrten, sondern eines Autodidakten war. Weiß brachte nahezu jede dienstfreie Stunde in Bibliothek und Archiv zu, um sich abseits der Verwaltungstätigkeit intensiv dem Quellenstudium zu widmen.²³

Als persönlicher Freund etlicher Bürgermeister, darunter Ritter von Czapka, Dr. Johann Caspar Seiller, sowie Dr. Cajetan Felder war er mit den internen Vorgängen in der Stadtverwaltung bestens vertraut und hatte sich den Ruf eines gewissenhaften und strebsamen Beamten errungen, weshalb er von Bürgermeister Felder während der Planungsphase des Neuen Wiener Rathauses in die aktive gestalterische Arbeit einbezogen worden war.

Betrachtet man die plastische und ikonographische Gestaltung des Neuen Wiener Rathauses und deren historische Gesamtaussage, so lassen sämtliche Elemente, Gestalten und historiographische Aussagen auch in Weiß' *Geschichte der Stadt Wien* wieder entdecken. Wie ich später im entsprechenden Kapitel *in extenso* darlegen werde, ist das Neue Wiener Rathaus Ausdruck reichsbürgerlichen Selbstverständnisses und bürgerlicher Tüchtigkeit sowie Tapferkeit. Die Inszenierung von Fürstenmacht tritt zu Gunsten der bürgerlichen Selbstdarstellung zurück. In Weiß' *Geschichte der Stadt Wien* wird freilich ausführlich dem

²³ Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben (Wien 1886) Bd. 54, 128 – 135.

großen politischen Rahmen, welcher im Mittelalter untrennbar mit Babenberger Markgrafen und Habsburger Herzögen verbunden ist, Rechnung getragen. Betont wird jedoch mehrmals die Bedeutung der einzelnen Persönlichkeiten für Wien als Residenz. Weiß schreibt aus dem kommunalen Bedürfnis, die Geschichte der Fürstenmacht in Wien für die Geschichte eines durch die Residenzfunktion aufgewerteten Bürgertum in den Dienst zu nehmen. Immer wieder nutzt er geschickt die Größe der dargestellten Markgrafen und Herzöge, um ihnen tapfere, gewitzte und ehrgeizige Wiener Bürger zur Seite zu stellen und so das Wiener Bürgertum als aktiven Part zu zeichnen, gleichsam als Erfolgsgeheimnis für die Fürstenmacht. Lebendig und anekdotenreich treten Bürger, Bürgermeister und Gewerbetreibende den Fürsten gegenüber.²⁴

Auch der Topos der bürgerlichen Tugend- und Tapferkeit angesichts von Fürstenwillkür und äußerer Ungerechtigkeit nimmt bei Karl Weiß breiten Raum ein. Besonderes dramaturgisches Kapital schlägt Weiß aus den Anno 1408 unter Herzog Leopold hingerichteten Wiener Bürgern, unter denen sich mit Konrad Vorlauf auch ein Bürgermeister befand: Über die von Weiß benutzte Quelle, die Chronik des Thomas Ebendorfer hinausgehend, lässt er die Akteure selbst sprechen, rekonstruiert²⁵ für den Leser des 19. Jahrhunderts die dramatischen Ereignisse am Blutgerüst: *„Thatsache ist mindestens, daß Leopold rasch bereit war, dem Henker neue Opfer zuzuführen. Ganz unerwartet ließ er Bürgermeister Vorlauf, die Rätke Hans Rock, Konrad Rampersdorfer und Rudolf Angerfelder, ferner die Bürger Schrul und Nichl am 7. Juli gefangen nehmen und die drei ersteren ungeachtet der Verwendung der angesehensten Bürger der Stadt vier Tage später (11. Juli um 6 Uhr Morgens) am Schweinmarke [...] hinrichten. [...]. Zuerst wollte der Scharfrichter an dem älteren Rampersdorfer den Spruch vollziehen. ‚Nicht so geziemt es sich‘, rief sich niederknieend Vorlauf, ‚sondern mir, der stets euer Vorläufer in der Vertheidigung [...] war, gebührt der Vorrang. Ich will euch auch im Tode vorangehen.‘ Und nachdem er im stillen Gebet seine Seele dem Himmel empfohlen, wandte er sich an den Scharfrichter, der mit Thränen in den Augen zögerte, sein Amt zu verrichten: ‚Fürchte dich nicht und vollziehe was dir befohlen*

²⁴ vgl. dazu die Geschichte des sehr reichen bürgerlichen Münzmeisters Dietrich, der in Wien Kredite an Bürger vergab, damit diese ihre Abgabenschuld beim Markgrafen entrichten und einer Strafverfolgung entgehen konnten: Karl Weiß, Geschichte der Stadt Wien (Wien 1872) Teil 1, 48.

²⁵ Anm: Als Beleg für den sehr freien Umgang mit diesem Ereignis, zu welchem sich bei Ebendorfer exakte und detaillierte Angaben nicht finden, dient bereits die zweite umgearbeitete Auflage des Werks, in welchem die genannte Passage dem Wortlaut nach abgeändert wurde. Vorlauf spricht dort: *„Ich will euch durch mein Beispiel zeigen, daß ich den Tod für die gerechte Sache nicht fürchte.“* : Weiß, Geschichte der Stadt Wien (Wien 1882) Teil 1, 203.

wurde. Ich vergebe es dir bei Gott, daß du an mir eine Strafe vollziehst, welche ich nicht verdiene. Nur um eines bitte ich dich: führe männlich den Streich.’²⁶



Abb.1: Der Bürgermeister vor dem Blutstuhl; Illustration aus Weiß' Wiener Stadtgeschichte²⁷

²⁶ Weiß, Geschichte der Stadt Wien, Teil 1, 104.

²⁷ Weiß, Geschichte der Stadt Wien, Teil 1, 105.

2.3. Zeitgenössische Historiographie zur neuzeitlichen Geschichte

Karl Weiß' Werk *Geschichte der Stadt Wien* begleitet über Historiographie zum Mittelalter hinausgehend bis weit in die Neuzeit. Wie noch darzulegen sein wird, ist das Schmidt'sche Rathaus, an welchem Weiß gestalterisch planend mitgewirkt hatte, neben der Konzeption eines mittelalterlich anmutenden gotischen Profanbaus auch der neuzeitlichen bzw. aus der Sicht des 19. Jahrhunderts gesprochen sogar zeithistorischen Geschichte verpflichtet.

Die Kernaussage, also die betonte Aufwertung des residenzstädtischen Bürgertums, die Hervorkehrung seiner Leistungen für Herrscher und Reich, bleibt auch in der Neuzeit in sich gleich. Dies findet bei ganz zentralen historischen Ereignissen, wie den beiden Türkenbelagerungen, der Franzosennot bis hin zu den folgenschweren oberitalienischen Schlachten in den Tagen des Kaisers Franz Josef, in denen viele Wiener Freiwillige den Tod fanden, seinen Niederschlag.

Besonders taucht bei Weiß in diesen Zusammenhängen wiederum fast topologisch das Lob der Bürgermeister auf: Der Bürgermeister von 1529, Wolfgang Treu steht Niklas Graf Salm tapfer zur Seite und mobilisiert die waffenfähigen Bürger der Vorstädte sowie Handwerker und Studenten zum Kampf gegen die Osmanen. Besonderes Lob erfährt jedoch Andreas Liebenberg, Bürgermeister Anno 1683: *„An der Spitze der Stadt stand in diesen Tagen Joh. And. von Liebenberg, ein Mann von ungewöhnlicher Thatkraft und Hingebung. Diesem im Verein mit dem Stadtrath fiel die Aufgabe zu, die ersten Vorkehrungen zu treffen. Durch die Hände der Bürger wurde sogleich mit der Errichtung der Kontrescarpen und der Setzung der Pallisaden begonnen; Liebenberg führte selbst Erde mit dem Schiebkarren zu, um mit gutem Beispiel voranzugehen.“*²⁸

Ein letzter wichtiger Historiograph der neuzeitlichen Geschichte, welcher maßgeblichen Einfluss in Planungsfragen sowohl das Parlament, das Rathaus und das Maria Theresien-Denkmal betreffend hatte, ist Alfred Ritter von Arneth (1819-1897). Im Gegensatz zu Karl Weiß war er studierter Historiker, der einen Großteil seines Forscherlebens der zehn Bände umfassenden *Geschichte Maria Theresias* gewidmet hatte. Die Arbeit Ritters von Arneth geht weit über das bloße Edieren von Quellen, dem seine Vorgänger an der österreichischen Akademie der Wissenschaften noch ihr Hauptaugenmerk gewidmet hatten, hinaus: Von Arneth, der zu den repräsentativsten Historikern der franzisko- josefinischen Ära gerechnet wird, war stets auf der Suche nach einer richtigen Verhältnisbestimmung zwischen akademisch – gelehrter Forschungsarbeit und ihrer Darstellung beziehungsweise öffentlichen

²⁸ Weiß, *Geschichte der Stadt Wien*, Teil 2, 66.

Wirkung. Es ist seiner Ansicht nach nicht ausschließliches Ziel der Geschichtsforschung, Quellen zu studieren und herauszugeben. Geschichte bedarf einer zugänglichen Erzählung, Geschichte ist vorrangig sprachliche Leistung, die Menschen ansprechen können muss.²⁹

Als Mitarbeiter der Monumenta Germaniae Historica, ein Mitglied der bayerischen Akademie sowie Präsident der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Direktor des Haus-Hof- und Staatsarchivs sowie Angehöriger des Herrenhauses wurde dieser österreichische Paradeintellektuelle zum gewichtigen Mitarbeiter in den Ausschüssen und Kommissionen, die in Fragen der historischen Gestaltung von Bauwerken und Denkmälern in der Ringstraßenzone entschieden. In meinem Zusammenhang ist besonders das figurale Programm des Maria Theresien – Monuments in Wien als erzgewordener Ausfluss von Arneths Monumentalbiographie aufzufassen.

Die am genannten Monument dargestellten Personen, also neben der österreichischen Erzherzogin Staatsmänner, Generäle, Räte, Minister und Intellektuelle, sind allesamt auch integraler Bestandteil des historiographischen Werks. Um Historiographie ansprechender zu gestalten, zeichnet von Arneth viele sprachliche Illustrationen, Bilder, welche dem Leser abseits vom tatsächlich geschilderten politischen Tagesgeschäft Personen, Charaktere und Umstände möglichst plastisch vor Augen führen sollen. Die erste Vorstellung Maria Theresias beispielsweise weist einen für das Werk von Arneths charakteristischen literarisch – novellistischen Grundzug auf: *„Sie [Maria Theresia, G.M.] trat somit als völliger Neuling an die Spitze derselben, [der Staatsgeschäfte, G.M.] und man vermochte nicht zu beurteilen, inwiefern sie einer so ungeheuren Last auch gewachsen sein werde. Freilich hoffte Jeder, der sie kannte, zuversichtlich darauf, denn wer nur immer mit ihr in Berührung gekommen war, hatte sich schon die günstigste Meinung von ihr gebildet. Besaß sie ja doch alle Eigenschaften im höchsten Grade, welche die Zuneigung, die Verehrung der Menschen zu gewinnen geeignet sind. Ihre körperliche Schönheit hatte sich erst nach ihrer Vermählung zu vollem Glanze entwickelt; seltener Liebreiz und majestätisches Wesen waren in ihrer äußeren Erscheinung in eigentümlicher Weise vereinigt. Der reine Strahl des tiefblauen Auges, voll Lebhaftigkeit und doch zugleich voll Sanftmuth, die hohe Stirne, das reiche blonde Haar, der sanft geschwellte Mund, die blendend weißen Zähne, das feine Oval und der heitere Ausdruck des Antlitzes, die frische Hautfarbe, die wundervollen Formen des Halses, der Arme und der Hände, die ganze von Gesundheit strotzende, zugleich anmutige und doch kräftige, mehr als mittelgroße Gestalt, ihr leichter und doch zugleich würdevoller Gang ließen Maria Theresia*

²⁹ vgl. Neue Deutsche Biographie, hgg. von der historischen Kommission der bayerischen Akademie der Wissenschaften (Berlin 1953) Bd. 1, 464.

*als eine jener wenigen, von der Natur bevorzugten Frauen erscheinen, welche als Muster vollendeter Weiblichkeit angesehen werden können.*³⁰

Gleichwie es eine der Aufgaben des Monumentes ist, Weiblichkeit und Herrschertum in Einklang zu bringen und die pragmatische Sanktion eines römisch – deutschen Kaisers als verbindendes Argument zu proponieren, so ringt auch von Arneth, begeistert, ja glühend für die weiblichen Vorzüge seines biografierten Objekts, um diese Verbindung. Maria Theresia wird zur begnadet weiblich – schönen Herrscherin, an der die Natur auch mit Geistesgaben nicht gegeizt hatte, wenn wir von Arneth Glauben schenken dürfen: *„Dazu gesellte sich noch eine bewunderungswürdige Lebhaftigkeit des Geistes, eine scharfe Urtheilskraft, ein immer treues Gedächtniß, die glückliche Gabe, ihre Gedanken, sei es im Privatgespräch, sei es in öffentlicher Rede mit Leichtigkeit, mit Sicherheit und in einer von der Richtigkeit ihrer Anschauungen überzeugenden Weise auszudrücken, ein warmer Sinn für den Ruhm ihres Hauses und das Wohl ihrer Unterthanen, ein tief eingewurzelttes Gefühl für Recht und Gesetz, eine ihrem Innersten entstammende Frömmigkeit und ein durch nicht zu erschütterndes Vertrauen auf Gott.*³¹

Abschließend zu diesem zweiten methodischen Kapitel erinnere ich an die eingangs gestellte Frage nach der Relevanz von Geschichtsbildern im Zusammengang mit der Entstehung und Gestaltung der Ringstraßenzone: Die vielfältigen Anklänge an historische Epochen tragen in sich tatsächlich Material, welches geschichtswissenschaftlich fundiert ist. An Hand der ausgewählten Schriftsteller und Forscher zur antiken, mittelalterlichen und neuzeitlichen Geschichtsinzenierung versuchte ich das breite Spektrum der Quellen aufzuzeigen, aus welchem die Planer des Ringstraßenensembles geschöpft hatten. Der Betrachter von inszenierter Geschichte begegnet sowohl akademisch fachgelehrten Interpretationen historischer Sujets als auch einem eher weltanschaulich gespeisten nicht – akademischen Zugang. Besonders dort, wo es galt, eine Epoche bzw. die Menschen einer Epoche identifizierend zur eigenen Zeit zu stellen, kommt ein zum Teil vorkritisches und verklärtes Geschichtsbild zu tragen.

Ich möchte daher Verhältnis des Ringstraßenensembles zu den qualitativ und quantitativ breitgefächerten Quellenensembles der unterschiedlichen geschichtswissenschaftlichen Zugangsweisen eher als vom Gedanken der Kreativität sowie den ästhetischen Interessen geleitet verstanden wissen. Dieser Befund soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass das ästhetische Interesse an historischen Sujets nirgendwo zur völlig freien, ja womöglich geschichtsklitternden Geschichtsphantasie wird. Dies möchte ich schon alleine deswegen

³⁰ Alfred Ritter von Arneth, Maria Theresias erste Regierungsjahre (Wien 1863) 86-87.

³¹ Ritter von Arneth, Maria Theresias erste Regierungsjahre, 87.

ausschließen, weil der historistische Ästhetizismus, wie er auf der Ringstraße allenthalben anzutreffen ist, nicht zuletzt auch eine bestimmte Bildungsabsicht im Bezug auf den Betrachter verfolgt.

3. Gestaltungselemente von *inszenierter Geschichte*

In der Überzeugung, dass der Wert vorliegender Arbeit besonders auf der individuellen und aus meiner Sicht historisch innovativen Perspektive beruht, möchte ich in den folgenden beiden methodischen Kapiteln die gestalterischen Grundlagen sowie die fundamentalen Intentionen von *inszenierter Geschichte* vorstellen.

Analog zu meiner Arbeitshypothese, welche ich unter *Inszenierung von Geschichte* als tendenziellem und engagiertem Umgang mit Geschichte subsumiere, sind auch die im folgenden dargelegten Zugangsweisen Ergebnis eigenständiger Überlegungen: Meiner Arbeit liegt ein empirischer Ansatz zu Grunde, welche durch langjährige Beobachtung und gezielter Objektanalyse vor Ort gewonnen wurde. Die nachgenannten *Gestaltungsprinzipien* sowie die *Absicht von inszenierter Geschichte* sind der nicht weiter reduzierbare Kern dieser empirischen Untersuchungen. Diesem individuellen Zugang ist demnach auch das Fehlen von Verweisen in den beiden Abschnitten geschuldet: Dem möglicherweise nicht ferne liegenden Einwand, der Arbeit läge somit ein rein fiktiver oder spekulativer Zugang zu Grunde, zu entgegnen und meine empirische Analyse zu stützen ist hauptsächliche Aufgabe des Durchführungsteiles, welcher den zweiten Hauptabschnitt bildet: Dort werden die von mir nunmehr geäußerten theoretischen Grundlagen *in praxi* an konkrete Objekte geknüpft und auf der Grundlage entsprechender Quellen erörtert. Dabei, um dies bereits vorweg zu nehmen, konnte ich durch Analyse des zeitgenössischen Diskurses, wie er sich besonders breit in der Tagespresse findet, meine Ansätze, sowohl das Wesen der IvG als auch nachfolgenden Grundlagen betreffend, wiederfinden und erkennen, dass die Betrachter jener Inszenierung genau begriffen hatten, was ihnen vor Augen gestellt wird. Diese Empfindungen und Ansichten zu bündeln und mit Begriffen aus der modernen politischen Theorie zu benennen, war meine Aufgabe in diesem Abschnitt.

3.1. Betonung der politischen Ereignisgeschichte

IvG auf der Ringstraße betrifft politische Geschichte, vor allem Herrschaftsgeschichte. Dabei soll die Bedeutung des Habsburgermonarchen Franz Josef für die Donaumonarchie sowie für die Reichshaupt- und Residenzstadt besonders in den Vordergrund gestellt werden. Der Herrscher erscheint als griechischer Gelehrter wie an der Hauptfassade der Universität, am Rathaus als Feldherr hoch zu Ross, bis er schließlich seine Apotheose als Zeus am Parlament erfährt.

Zur politischen Geschichte gehört wesentlich auch die Präsenz des Militärs: Zahlreiche Ringstraßendenkmäler sind daher hohen Militärpersonen gewidmet: Erzherzog Carl, Prinz Eugen von Savoyen, Philip Fürst von Schwarzenberg sowie Feldmarschall Radetzky von Radetz sind die wichtigsten in Denkmälern verewigten Personen. Sie stehen in einem größeren militärgeschichtlichen Zusammenhang, der besonders im Bereich des Heldenplatzes, als Teil des alten Kaiserforums ein Platz mit eminent militärischem Gepräge, deutlich wird. Die Geschichte des Prinzen Eugen von Savoyen sowie des Erzherzogs Carl von Habsburg – Lothringen wird in einen Zusammenhang mit der römischen Militärmacht gebracht, wobei die IvG hier von einem eigentümlichen Kontinuitätsgedanken lebt. Sowie Kaiser Franz Joseph seine Machtvollkommenheit von der augustalen römischen Kaisertradition ableitet, welches das Hauptthema des Heldenplatzes und der Neuen Hofburg ist, knüpft das k.u.k. Militär an die Krieger des imperialen Rom an.

Abseits von den Denkmälern der Hocharistokratie zählt das Liebenbergdenkmal sowie das Luegerdenkmal zu einer weiteren Kategorie von politischen Denkmälern der Ringstraßenzone.

3.2. Hierarchisierung der Geschichte: Aufwertung des Griechisch – Römischen

Die neoklassizistischen bzw. im Neorenaissancestil gestalteten Gebäude des Reichsratsgebäudes sowie der Universität, und die antikisierende Gestaltung der realisierten Teile des Kaiserforum im Bereich der Neuen Hofburg, der beiden Hofmuseen sowie des Heldenplatzes zeigen eine Nähe zur Geschichte des griechischen und römischen Altertums.

Die Person der kaiserlichen Majestät steht neben ihrem Selbstverständnis als apostolische Majestät in der Tradition der römischen Imperatoren nach Cäsar bzw. vor allem nach Augustus. Dies legte eine anachronistische Einverleibung des antiken römischen Kaisers in

der Person des österreichischen Kaisers programmatisch nahe. In diesem Sinne bedeutet die Wiederbelebung der römischen Bautradition in Anlehnung an Vitruv eine Vereinnahmung dieser Tradition durch das Herrscherhaus und war somit gleichsam zu einer architektonischen Chiffre geworden.

Der Parlamentarismus, der in der neoabsolutistischen Phase der Herrschaft Franz Josefs stets eine untergeordnete Rolle gespielt hatte, bedient sich daher eines Oppositionsstils, da die kaiserlichen Bauformen unangebracht erscheinen: Mit der Besinnung auf die in der attischen Geschichte wurzelnde Demokratie legte sich die Verwendung griechischer Baustile für das Reichsratsgebäude nahe. Mit der nachempfindenden Wiederbelebung des griechischen Baustils sieht der Betrachter zugleich die älteste inszenierte Epoche vor sich, da nicht weiter auf andere altorientalische Elemente zurückgegriffen wird. In diesem Geschichtsverständnis beginnt die einer Darstellung wertere Geschichte mit dem klassischen Griechenland, was dieser einen besonderen Vorrang vor älteren Räumen oder Epochen zugesteht.

3.3. Heroisierung und Idealisierung der eigenen Vergangenheit

Die jeweils nachgebildete historische Epochenvorlage dient der eigenen Geschichte als positive Folie: dadurch kommt es zu einer gewollten Identifizierung mit der historischen Vorlage, die als Bild- oder Motivspender fungiert. Dabei werden Aspekte der Vergangenheit gewählt, die in Verknüpfung mit der eigenen Geschichte dazu geeignet sind, diese aufzuwerten oder zu überhöhen. Es kommt zu Akten bewusster Manipulation: die eigene Geschichte wird auf höchst subjektive Weise sehr selektiv dargestellt, die als Folie dienende historische Epoche, die für diese Zwecke vereinnahmt wird, ist ebenso selektiv, einseitig und idealisiert dargestellt. Kommt ein Fürst zur Darstellung, so ist er als Sieger gezeichnet, wird Volk dargestellt, so wird es huldigend, treu und devot gezeigt. IvG ist nie im Sinne einer geschichtswissenschaftlichen Disziplin um Objektivität oder Faktizität bemüht, vielmehr soll sie der Öffentlichkeit ihren gegenwärtigen Zustand erklären und diesen gegenüber der Herrschaft legitimieren.

3.4. Inszenierung einer Geschichte „von oben“, Geschichte der „Sieger“

IvG ist gelenkt von herrschaftlichen Interessen zur Darstellung einer legitimen Macht. Das regierte Volk muss die Stärke, die moralische wie militärische Kraft des Fürsten erkennen können. Daher umgibt sich der tapfere Fürst in der für ihn dargestellten Geschichte nicht mit einfachem Volk, sondern ebenfalls mit sieg- und glorreichen Persönlichkeiten, über die er selbstverständlich auch noch ein Augustus, also erhaben sein muss.

Aus der Geschichte der Regierten kommen im Zusammenhang mit dem Monarchen lediglich die vorbildhaften moralischen Qualitäten der Bürger wie Treue und Tapferkeit zum Ausdruck, nicht jedoch eigenständige zivile Geschichte. Anders verhält sich dies beim Stadthaus, dem heutigen neuen Wiener Rathaus, welches Ausdruck der bürgerlichen Souveränität sein soll. Dabei kommt die Bedeutung der Bürger für Staat und Stadt in vielfältiger Weise zum Ausdruck, die Geschichte der Monarchen wird dabei auf ein notwendiges Minimum gekürzt zur Darstellung gebracht.

3.5. Die Rolle der Historiker

Zwar sind die historistischen Fassaden der Ringstraße nicht explizit nach damaligen geschichtswissenschaftlichen Grundsätzen errichtet worden, dennoch waren in vielen Fällen Historiker in die Gestaltung der Gebäude, insbesondere der repräsentativen Staatsbauten involviert. So bestand beispielsweise für die Gestaltung der Außenfassade des Rathauses eine Arbeitsgemeinschaft zwischen dem Baumeister Friedrich Schmidt und dem Wiener Historiker Alfred von Arneth. Arneth, der Direktor des Haus- Hof und Staatsarchivs in Wien war, gehört zu den großen historistischen Geschichtswissenschaftlern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auch das großartige von Kaspar von Zumbusch gefertigte Denkmal für die Erzherzogin Maria Theresia am Theresienplatz zwischen den beiden Hofmuseen wurde in seiner Programmatik maßgeblich von Alfred von Arneth mitgestaltet. Dabei ist Maria Theresia selbstverständlich das große Spezialgebiet dieses Historikers, da ihre Regentschaft Teil der umfangreichen zehn Bände umfassenden „Geschichte Maria Theresias“, die zwischen 1863 und 1879 erschien, war.

Neben fachgelehrten Historikern betätigten sich jedoch viele andere geschichtlich interessierte Wiener Bürger an der äußeren und inneren Gestaltung von Ringstraßenbauten, wie etwa der bereits genannte Archivdirektor und Gemeinderat Karl Weiß. Historiker und

Kommissionsmitglieder arbeiteten, wie im Fall des Rathauses ersichtlich sein wird, eng zusammen: Die Baukommissionen, welche zumeist aus Fachleuten der Bereiche Verwaltung, Militär oder Infrastruktur bestanden und in diesen Ressorts kompetent waren, bedienten sich der Historiker oder Stadtgeschichtsforscher, um gemeinsam mit ihnen ein der jeweils intendierten Botschaft des Bauwerks oder Denkmals entsprechendes künstlerisches Programm zu entwickeln. Dabei muss auf den Stellenwert der historischen Planung unbedingt geachtet werden: Künstler und Wissenschaftler arbeiteten nicht an beiläufigem und beliebig einsetzbaren Verzierungsaktionen mit, sondern waren von Anfang an in grundsätzliche, strukturelle Planungsfragen miteinbezogen.

Hinzu kommt freilich noch, dass mit Theophil von Hansen und Gottfried Semper sowie Freiherrn Friedrich von Schmidt Architekten und Baumeister nach Wien geholt wurden, welche das genaue Studium der historischen Umstände als Teil ihres kunsttheoretischen Verständnisses ansahen.

3.6. Plastik und Inschrift

Gebäudeinschriften haben den Zweck, ein Bauwerk dem Betrachter mit den wichtigsten Daten vorzustellen: Festgehalten wird, wann ein Gebäude zu welchem Zweck und unter welchem Regenten errichtet worden ist. Darüber hinausgehende Botschaften sind eher selten. Ein Beispiel für eine solche weiterführende Inschrift befindet sich an der Neuen Hofburg zur Burggartenseite: HIS AEDIBVS ADHAERET CONCORS POPVLORVM AMOR. Damit wird das Bauwerk als Regierungszentrale des Vielvölkerstaates ausgewiesen, in dem alle Fäden zusammenlaufen sollten.

Weitaus häufiger werden solche Botschaften aber durch die plastische Darstellung an den Fassaden der Gebäude transportiert. Die Architekten und Planer begnügten sich nicht mit der bloßen Nennung von Namen durch einen Schriftzug, die Schrift dient der ergänzenden Benennung von Personen, die als Vollplastik oder wenigstens in Reliefform dargestellt werden. Kaiser Franz Josef I. erscheint am Rathaus und an dem Reichsratsgebäude in Aktion jeweils als reitender Imperator sowie in Pose eines griechischen Gottes auf dem Olymp - Inschriften sind hier nicht von Nöten. Prinz Eugen von Savoyen. Erzherzog Carl von Habsburg-Lothringen sowie Feldmarschall Radetzky erscheinen in vollem militärischen Gepräge wie auf dem Schlachtfeld. Über bloße schriftliche Gedenkeichen wäre eine solche Wirkung nicht zu erzielen.

3.7. Naturalistische Darstellungen

Die Darstellungen sind nicht abstrakt, sondern trotz aller Erhabenheit konkret und halbwegs naturalistisch. Die Denkmäler sowie die Gebäudeplastiken weisen einen hohen Grad an Anschaulichkeit auf. Die meisten Darstellungen, die konkrete historische Personen zeigen, sind sehr detailliert ausgeführt.

3.8. Inszenierung unter dem Einfluss unterschiedlicher Epochen

Was den Umgang mit Geschichte in der Wiener Ringstraßenzone betrifft, so scheinen mehrere verschiedene Strömungen in Frage zu kommen. Der damals leitende Geschichtsbegriff des Historismus scheint dabei nur am Rande in Frage zu kommen. Die Aufwertung einzelner Epochen gegenüber anderen ist ein wichtiges Merkmal, das eher gegen den Historismus als leitende Schule spricht. Näher bei der historistischen Geschichtsauffassung ist der Überhang zur Staatsgeschichte sowie zur politischen Ereignisgeschichte, welches ein typisches historistisches Merkmal ist.

Von Bedeutung ist die von Deutschland ausgehende romantische Geschichtsauffassung: Herder wendet sich von der Kulturgeschichte der Aufklärer ab und favorisiert die Geschichte von Einzelereignissen und Einzelpersonen, die zum Teil in ein irrationales Maß verklärt werden. Besonders die Rezeption des Mittelalters im 19. Jahrhundert artete in unkritische Schwärmerei aus. Die Formensprache des Rathauses, zumal damit ein mittelalterlich anmuten sollendes Bauwerk geplant wurde, trägt dieser Verklärung ein Stück weit Rechnung: Die Bevölkerung des Mittelalters wird durchwegs mit einem ehrbaren Bürgertum gleichgesetzt: der Mensch des Mittelalters zu einem moralisch untadeligen, zivilisatorisch hochstehenden Wesen stilisiert. Friedrich Schmidt erschien das Mittelalter in künstlerischer und sittlicher Hinsicht sehr hochstehend zu sein, das gesellschaftliche Gefüge war von einflussreichen Stadtbürgern wesentlich geformt worden. Damit wird jedoch nur ein bestimmter Aspekt mittelalterlicher Geschichte herausgegriffen - vor allem die Bedeutung der städtischen Zivilisation bei weitem überbewertet, da selbst die wenigen Großstädte noch agrarisch geprägt waren und die Wirtschaft hauptsächlich auf dem Landbau beruhte.

Hegels dialektische Geschichtskonzeption war eine ebenfalls im 19. Jahrhundert und weit darüber hinaus wirksame Geschichtsauffassung, wobei eine zielgerichtete, lineare

Fortschrittsauffassung die Interpretation der Geschichte prägte. Dabei ist die Zunahme von individueller Freiheit in der Gesellschaft das Merkmal dieses Fortschritts.

3.9. Imaginierte Reproduktion der Ereignisse

Inszenierung von Geschichte beruht auch auf dem Gedanken einer Reproduzierbarkeit des Vergangenen. Dem Betrachter der IvG wird ein naturalistischer, nachempfindender Zugang zur Geschichte angeboten. Zur IvG gehört also ein hohes Maß an Anschaulichkeit. Der Betrachter von IvG im öffentlichen Raum wird in das historische Geschehen insoweit miteinbezogen, als er sich durch einen historisierten und geschichtlich imaginierten Raum bewegt. Durch szenische Darstellungen auf Reliefs wird das historische Geschehen, an das erinnert werden soll, gleichsam noch einmal auf der historischen Bühne zur Aufführung gebracht. Wenn der Betrachter dieses Spektakels etwa vor dem Mittelrisaliten des Reichsratsgebäudes steht und das Giebelfeld betrachtet, so wird die Gegenwärtigkeit, das gerade sich Vollziehen der „Verfassungsgabe an die Völker“ imaginiert und angestrebt. Der wichtigste und zentrale Moment des historischen Ereignisses steht als Momentaufnahme durch die Zeiten hindurch im Mittelpunkt der Inszenierung. Das historisch Einmalige wird durch die Erstarrung der Protagonisten und des hauptsächlichlichen Handlungsstranges zu etwas Allmaligem für die betrachtende Nachwelt. Mit jedem Mal wird dieses Moment für den einzelnen Menschen wiederholt, die Wiederholbarkeit dadurch selbst ständig perpetuiert.

In dieser Auffassung bekommt die Geschichte etwas unerhört Dynamisches und Kraftvolles: sie bekommt Leben außerhalb der Quellen, tritt in eine gewisse Eigenständigkeit, nicht zuletzt, da sie für eine größere Menge an Menschen sichtbar wird. Während das historische Ereignis, das in urkundlichen Quellendokumenten aufscheint, wenigen, eine Begebenheit, die in einer historischen Monographie publiziert wird, mehreren Personen zugänglich wird, so schiebt sich die öffentlich inszenierte Geschichte vor das Auge vieler gleichzeitig Betrachtender. Wie ein Text, der von einzelnen im bürgerlichen Salon gelesen wird, eine andere, weitaus beschränktere Wirkung hat, um so machtvoller, augenfälliger und intensiver ist das Erlebnis, wenn die Handlung nicht allein im gedruckten Wort, sondern im lebendigen Bild einer großen Zuschauermenge *ex aequo* im Theater präsentiert wird.

3.10. *Inszenierte Geschichte* und Ideologie

Elemente der Geschichte werden so eingesetzt, dass sie im Sinne eines historischen Arguments einen gegenwärtigen Zustand rechtfertigen und herrschende Personen legitimieren helfen: Ideologie spielt in der IvG eine wichtige Rolle.

Geschichte im öffentlichen Raum wird weder zur bloßen Belehrung über die Vergangenheit noch als dekoratives Element inszeniert, sondern um eine Botschaft unter die betrachtende Menge zu bringen. Die häufigste auf diese Art verbreitete Botschaft ist die Kunde von einer ruhmreichen Vergangenheit des eigenen Vaterlandes - ein Ruhm, dem durch diese Beschwörung der Vergangenheit zumeist eine Verlängerung in die jeweils eigene Gegenwart verschafft werden soll. Wenn die Fassade des Hauptgebäudes der Wiener Universität der Wissenschaften rundumlaufend mit Vollplastiken oder Portraitdarstellungen großer Gelehrter aus zwei Jahrtausenden Wissenschaftsgeschichte geziert wird, so schreibt sich die damals gegenwärtige *Scientific Community* in diese Tradition ein und setzt diese aktiv und kreativ fort.

Viele Reliefdarstellungen am Reichsratsgebäude zeigen Szenen aus den politischen Gremien der attischen Demokratie, Vollplastiken auf dem Dach dieses Tempelbaus erinnern an bedeutende klassische griechische Rhetoren, Strategen und Feldherren. Neben dem auch hier vollgültigen Aufweis der langen Tradition, in der sich die Abgeordneten und Minister sehen sollten, wird die Tradition zur Grundlage des Aspektes der Legitimation demokratischer Macht und Bedeutung.

Nahezu jede Rückbindung an eine lange Kette von Vorfahren oder von ähnlichen Einrichtungen und Institutionen trägt dem letzten Glied dieser Reihe eine besondere Bedeutung zu, da unweigerlich beim Betrachter der Eindruck entstehen muss, dass alles davor Geschehene auf dieses Letzte zustrebte und dies zugleich die Vollendung sei.

Dies gilt freilich auch für die Legitimation der in der österreichisch – ungarischen Monarchie weitaus bedeutenderen Mächte: jener des absoluten Herrschers, der apostolischen Majestät des Kaisers sowie der des hohen Militärs, welches eine wesentliche Stütze des Kaisers war. Das Kaiserhaus legitimierte seine politische Macht in besonderer Konzentration mit den verschiedenen Bauprojekten der Hofburg, besonders zuletzt mit dem geplanten Kaiserforum und der tatsächlich verwirklichten Neuen Hofburg. Die Legitimation des Militärs vollzieht sich hauptsächlich auf dem unmittelbar davor liegenden Heldenplatz. Nachdem Franz II. in den napoleonischen Sturmjahren die lange Tradition des *Sacrum Imperium Romanorum* (*Nationis Germaniae*) beendet und als Franz I. seine Macht auf den alten österreichischen

Kernbereich konzentriert hatte, kam es auch zu einer weiteren *Translatio Imperii*: Wie sich schon das karolingische Kaisertum als eine Fortsetzung des alten römischen Kaiserreiches unter christlichen Vorzeichen verstanden hatte, so wird nun dieser Gedanke für die neu begründete österreichische Kaisermacht aufgegriffen, wobei die Legitimationslinie sich hauptsächlich auf das Ideal des augustäischen Prinzipats (27. v. Chr. – 14 n. Chr.) stützen sollte. Auch Kaiser Franz Josef I. setzte diese Programmatik fort und ließ im Bereich der Neuen Hofburg römische Geschichte inszenieren und auf seine Person projizieren, um damit seinen Völkern die Bedeutung seiner Person und seine Stellung in der Geschichte rechtfertigend zu demonstrieren. Franz Josef wird zum letzten Glied dieser Kette, deren eigentlicher Vollender er werden sollte.

Das Militär, als wichtiger Baustein der kaiserlichen Macht, ist Teil dieser Argumentationsfigur. So wird in Analogie zur Beziehung zwischen Kaiser Augustus und Kaiser Franz Josef die österreichisch – ungarische Monarchie in ihrer Eigenschaft als Militärmacht in die Geschichte der antiken römischen Militärgeschichte eingebunden, wenn etwa an der Fassade der Neuen Hofburg der am Beginn der Reihe dargestellte Soldat ein römischer ist und in weiterer Konsequenz Soldaten des alten heiligen römischen Reiches folgen bis sie von der österreichisch – ungarischen Armee beendet wird.

3.11. Die Anwendung des *Historia / Magistra Vitae* - Prinzips

Die Vorstellung, dass Geschichtsschreibung kein Selbstzweck sei, sondern eine wichtige Aufgabe für die Belehrung und Bildung der Menschen, sei es zur Erweiterung des Wissens um das eigene Herkommen eines Volkes, sei es zur Vermeidung von politisch schwerwiegenden Fehlentscheidungen durch den Aufweis eines historischen Exempels um der moralischen Besserung zu dienen, ist alt und hat sich als *Topos* bewährt. So ist die Wendung bereits als stehender Begriff in den lateinischen Sprachschatz eingegangen.

Zurückzuführen ist der Terminus der *Historia* als *Magistra Vitae* auf den römischen Staatsmann, Rhetoren und Philosophen Marcus Tullius Cicero (106-43 v. Chr.) In seiner Schrift *De Oratore*, einer theoretischen Abhandlung über das Wesen der Redekunst, räsoniert er über die Bedeutung der Geschichte für das menschliche Leben im Allgemeinen und für den bildungsbeflissenen Redner im Besonderen: „*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati*

commendatur?³² Die Geschichte, aus welcher der Redner unermüdlich seine Stoffe schöpft und sie dadurch gleichsam unsterblich macht, wird bei Cicero gefeiert als Zeugnisgeberin über die Epochen, als Licht der Wahrheit, als jene Kraft, die dem Gedächtnis Leben einhaucht und von ältesten Dingen beredte Kunde gibt. Darüber hinaus preist Cicero die Geschichte als Lehrmeisterin des Lebens: Der Rhetor führt seinen Zuhörern Beispiele aus der Geschichte vor Augen, um seine Argumente zu erden und zu illustrieren. Dadurch möchte er zugleich auch zu einem bestimmten Verhalten auffordern und ermuntern.

Hinter diesem Grundsatz steckt die bis heute weit verbreitete Annahme, dass die historischen *exempla* im moralischen Sinn für die Menschheit bedeutsam seien: So gibt es für Ereignisse einer jedweden Gegenwart Fallbeispiele in der Menschheitsgeschichte, welche Anlass geben, sich entsprechend zu verhalten, Taten zu setzen oder sie auch in bestimmten Fällen zu unterlassen, wenn schwerwiegende negative Konsequenzen drohen.

Das Auftreten der Geschichte als Lehrmeisterin für das Leben der Menschen hat im Bereich der Denkmäler in der Ringstraßenzone zumeist den Charakter, die Tugend oder Stärke historischer Personen zu erinnern. Es wird der Nachwelt dabei ein bestimmter Aspekt des Umgangs mit der Vergangenheit vermittelt: die dankbare Erinnerung. Der Betrachter dieser Inszenierung soll eine möglichst unmittelbare persönliche Beziehung zum Dargestellten aufbauen können und diese bei jedem neuen Betrachten weiter verinnerlichen.

Das Monument, welches Caspar Zumbusch für den Platz zwischen den beiden Hofmuseen schuf, stellt Maria Theresia mit den Allegorien für die klassischen Herrschertugenden, der Frömmigkeit, der Stärke, der Milde und der Gerechtigkeit dar. Sie soll als mustergültiges Beispiel für einen Monarchen gelten. Alfred von Arneth hatte für das Bildprogramm die höchsten Militärs, Diplomaten, die größten Gelehrten und Künstler der thesesianischen Zeit gewählt, mit denen die Monarchin als Ausdruck ihrer klugen Staatsführung und ihrer geglückten Personalentscheidungen umgeben wurde. Dem Betrachter drängt sich dabei unwillkürlich Achtung und Respekt vor der Persönlichkeit der österreichischen Erzherzogin auf. Zudem erscheint sie in ihrer Darstellung, in der die Hoheitszeichen wie beiläufig in ihrer Linken ruhen, eher als genäherte Landesmutter denn als gestrenge und entrückte Fürstin.

In einigen Fällen wird der Aspekt der Dankbarkeit, welche den dargestellten Persönlichkeiten geschuldet wird, durch sprachliche Zusatzbezeichnungen konkretisiert. Wien hat Anlass genug, dankbar zu sein, besonders was die Türkennot und die Krise der Franzosenzeit betrifft. Während im Zusammenhang mit ersterer ein voller Sieg errungen werden konnte, wird im zweiten Fall eines singulären Sieges gedacht: Das Liebenberg – Denkmal am Dr. Karl Lueger

³² vgl. *Cicero*, *orat.* 2, 36.

– Ring gegenüber dem Hauptgebäude der Wiener Universität der Wissenschaften spricht die Dankbarkeit gegenüber dem tapferen Bürgermeister während der zweiten Wiener Türkenbelagerung aus, ebenso die Inschrift auf dem Denkmal des Prinzen Eugen von Savoyen, wogegen dem Erzherzog Carl von Habsburg – Lothringen konkret die Dankesschuld für den österreichischen Sieg in der Schlacht bei Aspern Anno 1809 ausgesprochen wird.

4. Inszenierungstechniken

4.1. Anachronistisches Prinzip

Anachronismus bedeutet allgemein gesprochen einen Gegensatz, in dem materielle oder geistige Gegenstände, die zeitlich von einander geschieden sind, in absichtsvoller Art und Weise miteinander verknüpft, kombiniert oder kausal aufeinander bezogen werden. Geschieht ein Anachronismus nicht durch einen Irrtum sondern im Hinblick auf einen bestimmten Zweck, wie dies bei inszenierter Geschichte der Fall ist, so soll zumeist der Eindruck eines direkten Bezugs, einer Verwandtschaft oder einer logischen Folge erweckt werden. Mit diesem Eindruck verbindet sich häufig die Absicht, den Urheber oder Auftraggeber einer anachronistischen Darstellung aufzuwerten, da die angeführten Beispiele oder Argumente stets aus einer beispielhaften oder hochgeschätzten Epoche der Vergangenheit stammen.

Hinter dem anachronistischen Prinzip verbirgt sich die Tatsache, dass in unserer abendländischen Kulturgeschichte gemeinhin das Ancienneté - Denken eine große Rolle spielt. Familien mit weitzurückreichender Geschichte werden ebenso höher taxiert wie ein Produkt, dass aus einer seit Generationen bestehenden Manufaktur stammt. Zumeist gesellt sich dieser Ancienneté der Aspekt einer weisheitlichen und erfahrungsmäßigen Überlegenheit des Alten und Bewährten bei. Besonders wichtig im Bereich der IvG im Ringstraßenraum ist der Gebrauch des Anachronismus zum Aufweis einer gewissen Ancienneté, wenn sie der Legitimation von politischer oder militärischer Macht dienen soll - was neben bei gesagt, ihre häufigste Erscheinungsform ist.

4.2. Kontinuitätsprinzip

In engem Zusammenhang mit dem anachronistischen Prinzip steht der Gedanke einer imaginierten Kontinuität. Dabei wird von einer historisch jüngeren Epoche eine Traditionslinie geschaffen, die sie mit ihrer Geschichte an eine historisch ältere Epoche sowie mit deren meist bedeutsameren Kultur rückbindet. Die *Translatio Imperii* im Überstieg zu den frühmittelalterlichen Kaisern mit ihrer Rückbindung an die römische Cäsarentradition ist ein schon genanntes Beispiel - ähnlich die Wiederbelebung der Kaiser Augustustradition bei der Begründung eines selbstständigen österreichischen Kaiserstaates zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Franz II./I. Durch diesen Kunstgriff wurde mit einem Schlag die Bedeutung der eigenen Macht definiert und an einen größeren historischen Kontext angeschlossen. Dieser Rückbezug ist zugleich wichtigstes Element der Legitimation dieser jungen, neuen Macht. In diesem Sinn werden alte römische Titulationen und Ehrennamen wie *Pater Patriae* sowie die Bezeichnung Augustus gebraucht. Von diesem Selbstverständnis, das offiziell bis in die Tage Franz Josefs reichte, zeugt im besonderen die Neue Hofburg. Sempers Vorstellungen eines Kaiserforums sollte die römische Tradition durch Monumentalarchitektur zur Vollendung bringen. So ist es nur folgerichtig, dass mit dem Untergang des Kaiserstaates Österreich – Ungarn dieses neo – cäsaristische Bauprojekt nicht weiter verfolgt wurde.

4.3. Testimonialprinzip

Denkmälern, die an historisch bedeutsame Persönlichkeiten und damit zumeist auch an ein konkretes historisches Ereignis erinnern, kommt eine Testimonialfunktion zu. Im Sinne des Begriffes *Monumentum* sollen solche Denkmäler die Nachwelt ermahnen und fordern ein Nachdenken über die Bedeutung der dargestellten Persönlichkeit für die Nachwelt ein. Denkmäler sollen nicht einfach an ein einmaliges Ereignis erinnern oder einen Sachverhalt feststellen, die an Denkmälern inszenierte Geschichte erhebt das historisch Einmalige zu einem stets neu zu erwägenden Allmaligen. Der Betrachter dieser IvG wird nicht mit der Abstraktion einer historischen Begebenheit, sondern mit dem Protagonisten selbst konfrontiert. Dies ist ein wesentlich persönlicheres und intensiveres Erleben, was wiederum zum Gefühl einer persönlichen Dankschuld führt. Geschichte wird als Vermächtnis inszeniert, demgegenüber die Nachwelt eine bestimmte Verantwortung übernehmen muss.

Für Wien trifft dies im Besonderen Maße auf die Denkmäler zu, die an Personen erinnern, die sich in der Abwehr der Türken zum einen und im Kampf gegen die Franzosen zum anderen verdient gemacht haben. Sie erscheinen als die Retter aus großer Not und Gefahr, denen gegenüber die Bürgerinnen und Bürger ein dankbares Angedenken pflegen sollen.

5. Die Absicht einer *inszenierten Geschichte*

5.1. Ordnungs- und Signaturfunktion für den Raum

IvG ist im öffentlichen Raum augenfällig angebracht: Entweder als selbständige Monumente auf öffentlichen Plätzen oder in Parkanlagen sowie als Plastik, Relief bzw. Inschrift an Fassaden und Gebäudezügen. Dabei hängt die Art und Weise der Inszenierung und vor allem die Auswahl der inszenierten Geschichte selbst direkt von der Bedeutung eines Trägergebäudes oder Platzes sowie von den darauf Einfluss nehmenden Mächten und Körperschaften ab.

Der Betrachter kann also feststellen, welchem Interessensverband oder welcher Einflussphäre ein Bauwerk zuzuordnen ist. IvG hat unter diesem Gesichtspunkt das Vermögen, den öffentlichen Raum nach Einflussbereichen zu ordnen und erkennen zu lassen, welche Interessensgruppe sich an einem bestimmten Ort mit ihrer Geschichte durchsetzen konnte. Es ist dies vergleichbar den Leitmotiven einer Wagneroper, die den Besucher in die Lage versetzen, auch in Abwesenheit des gemeinten Protagonisten seine Macht zu erkennen. Für Wien ist dies insbesondere ein Gegenspiel zwischen bürgerlicher Autonomie und Selbstbewusstsein zu der Welt des kaiserlichen Hofes und seines Hochadels in der Reichshaupt- und Residenzstadt. Beide Gruppen nehmen großen Einfluss auf den öffentlichen Raum, wobei die Ringstraße selbst eher großbürgerlich dominiert ist und der Kaiser als Vertreter des Hofes und der Aristokratie mit ihren Machtsymbolen in den abgeschlossenen Bereich der Burg bzw. der Adelspalais verwiesen ist.

5.2. Legitimation von Macht und herrschaftlicher Gewalt, historisches Argument

IvG geschieht in besonders gehäufte Form im öffentlich zugänglichen Raum. Der öffentliche Raum definiert sich über seine reglementierte oder auch völlig regellose Zugänglichkeit für Besucher, Reisende und für die Bürger der Stadt sowie für die ganze bunte Vielvölkerwelt

Österreich – Ungarns. Sie werden freiwillig oder unfreiwillig zu Betrachtern der IvG und sind damit zugleich mit der Geschichte ihres Landes sowie mit der Geschichte der Herrscher konfrontiert. Es ist schlichtweg nicht möglich, sich auf der Ringstraße oder in der Innenstadt zu bewegen, ohne nicht unentwegt an die Bedeutung Wiens als kaiserliche Residenz, an den Hof bzw. die politische Macht des Kaiserhauses erinnert zu werden. Der Herrscher beansprucht die Sichtbarkeit seiner Hoheitszeichen im öffentlichen Raum, ebenso die Darstellung der Geschichte seiner Dynastie, die Vorstellung der Leistungen großer Vorfahren. Diese Tatsache ist bereits ein Aspekt der imperialen Macht über den öffentlichen Raum. Es soll jedoch nicht nur gezeigt werden, dass der Herrscher die Machtvollkommenheit besitzt, zu beschließen, was gebaut und wie es gestaltet werden sollte: Darüber hinaus geht es beim Anbringen von herrschaftlichen Symbolen, wie dies etwa der Doppeladler der österreichisch – ungarischen Monarchie oder die schwarz – goldenen Farben sind, um Repräsenteme der Macht. Wo diese Zeichen zu finden sind, ist der offizielle Staat, die kaiserliche Machtsphäre gegenwärtig.

Unter diesem Aspekt ist IvG ein besonderes herrschaftliches Symbol: Die Verbindung von hoheitsrechtlichen Zeichen und Symbolen mit der plastischen oder figürlichen Darstellung von historischen Ereignissen aus der näheren oder fernerer Geschichte überhöht und begründet die politische oder militärische Macht des jeweiligen Herrschers. Dem Betrachter steht dies als Gesamtheit vor Augen: aus der Geschichte erfolgreicher Vorfahren strömt dem Kaiser Macht und Stärke zu, weshalb auch er zu Recht auf den Thron gekommen ist.

Wenn ein gegenwärtiger Zustand oder ein aktuelles Ereignis unter Berücksichtigung auf eine bestimmte Deutung der Vergangenheit motiviert ist und gerechtfertigt wird, so spricht man üblicherweise von einem historischen Argument.

5.3. Kompensation der jüngeren „eigenen“ Geschichte

IvG ist tendenziell gestaltend und selektiv: Es werden zumeist historische Ereignisse, die für eine Gesellschaft ruhmreich und beispielhaft sind, inszeniert. Negative Aspekte der eigenen Geschichte werden geflissentlich ausgeblendet. Dadurch erhält die IvG einen kompensatorischen Effekt, welcher im Bereich der Ringstraße bewusst eingesetzt wird: So wurden die Heldendenkmäler des Prinzen Eugen von Savoyen sowie des Erzherzogs Carl von Habsburg Lothringen nach der Niederlage Österreichs in der Schlacht von Königgrätz des Jahres 1866 errichtet. Dieser einen österreichischen Niederlage werden die Siege von

Mohács, Zenta, Höchstädt, Turin und Belgrad gegenübergestellt. Der Sieger über Napoleon in der Schlacht bei Aspern 1809 ist jener zweite positive Kompensationspunkt in dieser Inszenierung. Eine andere Scharte in Österreichs Militärgeschichte war die desaströse Schlacht von Solferino 1859: Um sie auszuwetzen, wurde dem Sieger über Napoleon bei Leipzig 1813, dem Fürsten Carl von Schwarzenberg auf dem nach ihm benannten Platz ein Denkmal gesetzt.

Wo Geschichte im öffentlichen Raum inszeniert wird, ist dies eine Geschichte der Sieger. Der öffentliche Park, der Platz oder auch eine Gebäudefassade werden zu Projektionsflächen für erwünschte und akzeptierte Geschichte. Dies ist wiederum ein weiterer wichtiger Aspekt für die herrschaftliche Legitimation. Der Potentat nützt den öffentlichen Raum zur Rettung oder Aufbesserung seiner Reputation bzw. jener der Streitkräfte. Wäre eine Niederlage unwidersprochen im Raum geblieben, so hätte sich über kurz oder lang ein Erklärungsnotstand ergeben müssen. Um dem zu entgehen, wird eine glorreichere Vergangenheit beschworen. Sie sind die positiven, immerwährend gültigen Beispiele für die Größe der eigenen Vergangenheit. Zugleich stehen sie in schweren Zeiten als Leitfiguren und Vorbilder zur Verfügung, denen es auch in Zeiten der Not nachzueifern gilt.

5.4. Belehrung und Ermahnung

IvG stellt ein bestimmtes historisches Thema so aufbereitet dar, dass die Betrachter der Nachwelt eindeutig die Beispielhaftigkeit und Wichtigkeit des Geleisteten erkennen können. Das Ereignis ist zwar abgeschlossen, wirkt aber noch in der Gegenwart der Betrachter nach. Für Wien gibt besonders die ständige Bedrohung durch die Osmanen bis zu deren endgültigen Zurückdrängung reichlich Stoff für historische Belehrung über die Bedeutung dieser Leistung, die letztlich zu äußerer Sicherheit und Stabilität führten.

Die acht steinernen Standbilder von der ehemaligen Elisabethbrücke über den Wienfluss, die heute die Seiten des Rathausparks flankieren, sind die dichteste Konzentration von inszeniertem Heroismus, geglückter Verwaltungspolitik und bedeutenden historischen Leistungen auf kulturellem Gebiet. Somit dient eine derartig inszenierte Geschichte zugleich der Aufwertung des vaterländischen Stolzes und Selbstgefühls. Der Betrachter erkennt sich als Teil dieser ruhmreichen Vergangenheit und fühlt sie gleichsam noch in seiner eigenen Epoche nachwirken.

5.5. Demonstration von kultureller und zivilisatorischer Vollendung

Die Inszenierung der Geschichte der Sieger, die Darstellung oder Zuschreibung einer eigenen glorreichen Vergangenheit ist zugleich Ausdruck eines bestimmten Kulturzustandes. Ist der Rückblick auf eine lange Reihe bedeutender Menschen mit besonderen Leistungen möglich, gelingt es dem Dramaturgen dieser Inszenierung zugleich, die Vollkommenheit einer solchen Gesellschaft anzudeuten. Was die kulturelle Vollkommenheit betrifft, so sind zumeist Denkmäler beziehungsweise Gedächtniszeichen bedeutender Künstler oder Wissenschaftler begehrte Darstellungsobjekte. Zur Demonstration einer gesellschaftlichen oder politischen Überlegenheit kommen wiederum eher hohe Militärs, Politiker und Monarchen in Frage.

5.6. Unterwerfung des öffentlichen Raumes

Wie bereits im Zuge des Punktes „Ordnungsfunktion“ angedeutet, verleihen Denkmäler, historische Darstellungen etc. dem Platz, an dem sie sich befinden eine bestimmte Bedeutung oder Aussage, welcher dieser Ort unterworfen wird. So wird ein Ort wie der Heldenplatz zum militärisch dominierten Ort, Rathausplatz, Rathaus und Park sind Stätten des bürgerlichen Selbstverständnisses, die Innenhöfe der Burg dagegen wiederum fürstliches Terrain. Öffentlicher Raum, der zwar allgemein, eingeschränkt oder unbeschränkt betret- und benutzbar, ist gestaltete Machtsphäre, ist Einflussbereich, auf dem verschiedene Interessensgruppen durch die Inszenierung ihrer Geschichte eine historische Signatur hinterlassen haben.

5.7. Manipulation der Zeit

Inszenierte Geschichte vermittelt den Eindruck einer fortwährenden Gegenwart des Dargestellten, einer andauernden Aufführung des historischen Stückes. Die Zeit, die zwischen dem Betrachter und dem Geschehenen liegt, scheint durch den permanenten steinernen Darsteller auf ein Unbedeutendes reduziert, wenn nicht gar aufgehoben. Der Betrachter soll durch IvG gleichsam in das historische Geschehen mit einbezogen werden, die Möglichkeit eines direkten und privilegierten Zugangs wird vermittelt. Während eines Spazierganges durch die Innenstadt bzw. über die Ringstraße durchschreitet der Wanderer imaginär abendländische Geschichte von der griechischen Antike bis zur Zeitgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts.

II. INSZENIERTE GESCHICHTE AN AUSGEWÄHLTEN GEBÄUDEN, DENKMÄLERN UND PLÄTZEN DER RINGSTRABENZONE

1. Öffentliche Gebäude

1.1. Das Neue Wiener Rathaus

1.1.1. Zum historischen Umfeld des Bauprojekts

Das Projekt zur Errichtung eines Neuen Wiener Rathauses war zwar von der konkreten Raumnot im alten Amtsgebäude in der Wipplingerstraße angestoßen worden, entwickelte sich dann aber rasch zu einer weitgehend unter politischen Aspekten fortgeführten Angelegenheit. Nachdem Kaiser Franz Joseph I. 1861 die Wiedereinrichtung und Neuwahl des Wiener Gemeinderates als politisches Hauptgremium der Reichshaupt- und Residenzstadt bewilligt hatte, wurde im städtischen Bereich rasch an Ziele der Revolution des Jahres 1848 angeschlossen. Während im Gesamtstaat die neoabsolutistische Ära nach den verlorenen Schlachten von Solferino 1859 gegen Frankreich und Sardinien – Piemont sowie von Königgrätz 1866 gegen Preußen, welche zusammen bedeutende Gebietsverluste sowie das Ausscheiden aus dem Deutschen Bund nach sich gezogen hatte und von der Ausübung der absoluten Vormacht abgesehen werden musste, bot sich dem liberalen Bürgertum die Gunst der Stunde, die es zu einer Restrukturierung und Neuordnung seiner politischen Bedeutung nutzte- wobei es besonders in Wien als Reichshaupt- und Residenzstadt bestrebt war, vorbildhaft für die übrigen Reichsbürger in den Kronländern zu wirken. Das Rathaus als Herzstück des wiedererstarkenden Bürgertums dient nunmehr als überaus geeignete Projektionsfläche für solche Bemühungen, besonders der sich als deutsche Bürger verstehenden Bevölkerungsgruppe: Das Rathaus ist nicht zuletzt auch Versuch einer Beantwortung der nationalen Frage unter deutschen Vorzeichen, zumal mit dem Austritt aus dem Deutschen Bund und Autonomisierung des ungarischen Reichsteiles nach dem Ausgleich von 1867 die Stellung der deutschen Bevölkerung tiefgreifend verändert worden war. Die Deutschen im Habsburgerstaat waren eine Minderheitengruppe geworden, die nun versuchen musste, sich im nationalen Wettbewerb mit den Mitstreitern aus den Kronländern zu behaupten.³³

³³ vgl. Traute *Fabich-Görg*, Wiener Stolz. Die Rathauskulpturen und ihre Modelle im Wien Museum (hgg. v.d. Museen der Stadt Wien, ebd. 2003) Bd 1., 9.

Da das neue Wiener Rathaus der einzige Prunkbau der Ringstraße ist, der weder vom Staat noch von Privatpersonen errichtet wurde, sondern ausschließlich ein Projekt der Stadt Wien war, welches sie aus eigenen Mitteln finanzieren musste, nutzte der Bauherr in Gestalt des Wiener Gemeinderates die gestalterischen Möglichkeiten eines solchen Baues, um Geschichte nach seinem liberalen Selbstverständnis inszenieren zu können. Der für die Entwicklung eines Programms zur künstlerischen Ausgestaltung der Fassade sowie der Innenräume des Rathausneubaues gebildete Ausschuss trug durch seine personelle Zusammensetzung diesem historisch orientierten Bestreben völlig Rechnung. Neben dem Kunsthistoriker Rudolf von Eitelberger arbeiteten in dieser Kommission der Staatshistoriker Alfred von Arneth und der Stadtgeschichtsforscher Karl Weiß, der zugleich als Direktor dem städtischen Archiv vorstand. Eitelberger formulierte in seiner Biographie über Friedrich Schmidt die Überzeugung der Wirksamkeit einer mit Hammer und Meißel, Pinsel und Mosaikstein inszenierten Geschichte: „[...] *Denn die Geschichte, die bloß gelesen wird, ist nur wirksam für einen kleinen Kreis von Menschen; jene Geschichte aber, die sich durch das Auge dem Geiste einprägt, gleich zugänglich für die Jugend wie für das Alter, für den Gebildeten wie für den Ungebildeten, das ist der echte Geschichtsunterricht, dessen das Volk bedarf und gerade in unseren Tagen mehr denn je.*“³⁴

Deutlich zu erkennen ist der Wunsch, ein historisches Bildprogramm zu entwickeln, welches einen möglichst breiten Rezipientenkreis erreicht. Dies setzt den Einsatz breit und allgemein bekannter historischer Sujets aus der Stadtgeschichte voraus, von denen angenommen werden kann, dass Jedermann etwas daraus wiedererkennen wird, wenn es ihm szenisch vor Augen geführt wird. Das Zitat ist ein deutliches Bekenntnis zur breiten Verwertung geschichtlichen Wissens und kennzeichnet die Abkehr von bloßer Schreibstubelehramkeit, obwohl realiter viel davon hinter den einzelnen thematischen Entwürfen steckt. Ferner beweist das Zitat Eitelbergers, dass Geschichte hier nicht zu einem bloßen nackte Wände bekleidenden Dekor degradiert sondern mit der Absicht belegt wird, Anschauungsmaterial für eine geschichtliche Grundbildung über die eigene Vergangenheit zu liefern. Dabei geht es nicht um den Erwerb enzyklopädischen Wissens, sondern um die Kenntnis solcher Partien der Geschichte, die durch allgemeinen Konsens zum Maßstab für die eigene angestrebte Identität geworden sind.

Das konkret umgesetzte figurale und malerische Programm des Wiener Rathauses inszeniert Geschichte unter mehrfachen Gesichtspunkten:

³⁴ Rudolf von Eitelberger, Friedrich Schmidt, in: Gesammelte Kunsthistorische Schriften, Bd. 1: Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit, Wien 1879.

- Die Rolle der Stadt Wien und ihrer Bürgerschaft als Reichshaupt- und Residenzstadt dargestellt durch die Einbeziehung der Kronländer.
- Wien als wachsende und sich ausdehnende Großstadt, dargestellt durch die Einbeziehung der Vorstädte.
- Demonstration der Bedeutung bürgerlicher Ideale und Tugenden sowohl für die Stadt Wien als auch für die Reichsebene. Bürger verteidigen in der Bürgerwehr ihre Stadt und stellen Soldaten für die Reichswehr.
- Das städtische Bürgertum als wirtschaftlich autonomer Faktor wird durch verschiedene bürgerliche Berufsstände aufgewiesen.

Im Laufe der kommissionellen Arbeit Eitelbergers, von Arneths und Weiß' zeigte sich die Grundtendenz, auf die Hervorhebung einzelner bürgerlicher Gesellschaften zu Gunsten einer allgemeineren und anonymen Darstellung zu verzichten. Daher war es naheliegend, vielfach mit Allegorien zu arbeiten, da sie abstrakte Inhalte auf allgemeine Körper übertragen, ohne jemand Bestimmtes damit meinen zu müssen. Im Festsaal sowie in der Unterzone des Rathauses wird dieses anonymisierende Prinzip durchbrochen: Es werden jedoch auch dort nur Personen genannt, die historische Verdienste um die Stadt Wien aufzuweisen haben. Sie sind also durch ihre Leistung und nicht durch ihren Stand als Adelige oder Fürsten zur Ehre eines Standbildes gekommen.

1.1.2. Vom Plan zur Realität: *Inszenierte Geschichte* am Wiener Rathaus

Das Wiener Rathaus in den Jahren 1873 – 1883 nach den Plänen des Dombaumeisters Friedrich Schmidt auf dem ehemaligen Exerzierplatz, zum Josefstädter Glacis gehörig, errichtet, vereinigt neogotische Elemente nach dem Brüsseler Vorbild. Die Wahl des gotischen Baustils für ein Stadt- und Bürgerhaus war nicht unumstritten: Das Gotische erschien einerseits zuweilen als proklerikal, was den liberalen Flügel irritierte, andererseits war im Gegensatz zu Neorenaissance bzw. Neoklassizismus die Gotik der bei vielen böhmischen Adligen propagierte Nationalstil und wurde daher für wenig geeignet gehalten, den Vielvölkerstaat unter Habsburgs Ägide festigen zu helfen.³⁵ Jedenfalls aber ist der gotische Stil eine Abgrenzung zur habsburgisch – dynastischen Bauweise: an die antike

³⁵ vgl. Felix Czeike, Ulrike Planner – Steiner, Karlheinz Roschitz, Wiener Rathausbuch (Wien/München 1983) 37.

Cäsarentradition anknüpfend waren humanistische Architekturen wie Renaissance oder Klassizismus dem Herrscherhaus gefälliger, als der gotische Oppositionsstil, womit die Wahl dieses Baustiles in Wien als Zeichen der Emanzipation des dritten Standes sowie eines erstarkten bürgerlichen Selbstverständnisses gedeutet werden kann. Der Dombaumeister selbst begründet seine Wahl des gotischen Baustils damit, dass dies jene Epoche gewesen sei, in der das deutsche Bürgertum aufgeblüht war. Es ist damit zugleich eine gewisse Selbstzuschreibung des Wiener Bürgertums zu sehen: Es reiht sich ein in eine bedeutende historische Epoche, als deren Hauptdarsteller sich die Bürger der Stadt Wien sehen. Ansonsten wollte er den gotischen Stil jedoch auch nicht überbewerten, zumal er für ein Gebäude dieses Ausmaßes überhaupt kein gotisches Vorbild hatte: Inspirieren ließ er sich von spätantiken Thermenanlagen, vom Escorial sowie von Klöstern und Kasernen. Es wurde jedoch in der Bauausführung sehr wohl darauf geachtet, dass der geschichtliche Aspekt der mittelalterlichen Bauweise korrekt eingearbeitet wurde: So ließ sich Friedrich von Schmidt auch von Historikern, darunter Alfred von Arneth beraten: Der hervortretende Mittelrisalit kann als ein historisches Zitat, gleichsam ein Haus im Haus, gelesen werden und symbolisiert das mittelalterliche Rathaus. Ferner gilt der Rathausturm als Belfried. Der Rathausmann darauf symbolisiert die Rolandsfigur als Wächter auf deutschen Marktplätzen. Die Erdgeschossarkaden im größten Innenhof sind eine Anspielung auf die Laubengänge in mittelalterlichen Rat- und Bürgerhäusern. Das mittelalterliche Rathaus umfasste die Räumlichkeiten für die Ratsversammlung sowie Festlichkeiten. Um diese Funktion auch am Wiener Rathaus hervorzuheben, betritt der Besucher diese repräsentativen Säle über Feststiegen und gelangt gar nicht in die nüchternen administrativen Funktionsräume. Friedrich Schmidt nannte den von ihm eingereichten Entwurf „*Saxa Loquuntur*.“ Damit drückt sich kurz und bündig das architektonische und figurale Programm des Wiener Rathauses aus. Die Figuren der Fassade stehen frei und entwickeln ein nahezu vom Mauerwerk unabhängiges Eigenleben. Die so sprechenden Steine entsprechen ganz dem Geschmack der Zeit und symbolisieren die Macht des städtischen Bürgertums bzw. versinnbildlichen dessen Tugend und Charakterfestigkeit.

1.1.3. Die Hauptfassade

1.1.3.1. Die Skulpturen auf der Galerie

Das Figurenprogramm der Galerie umfasst folgende Darstellungen: Allegorie der Vindobona, flankiert von Herolden mit Fahnen sowie von Wappenträgern der Kronländer Cisleithaniens: Österreich ob der Enns, Österreich unter der Enns, Steiermark, Kärnten Tirol, Vorarlberg, Salzburg, Istrien, Triest, Dalmatien, Böhmen, Mähren, Schlesien, Galizien und Bukowina. Darauf folgen jeweils rechts und links vom Rathausturm 16 Wappenträgerinnen der eingemeindeten Vorstädte Wiens und Vertreter der Wiener Bürgerwehr in historischen Trachten aus der Zeit von 1529 – 1859.

Ein Konkurrenzentwurf zur letztlich im Gemeinderat beschlossenen Fassadengestaltung umfasste 14 Standbilder mit bedeutenden Personen und Herrschern aus dem Geschlecht der Babenberger sowie der Habsburger. Dies hätte einen starken aristokratischen Überhang in den Darstellungen an der Hauptfassade bewirkt, was letztlich zu einer Ablehnung durch die Kommission führte.

Dagegen kommt es zu einer Betonung der Rolle, die Bürger als Wehr für ihre Stadt sowie als Soldaten für das gesamte Reich einnehmen. Die einzelnen dargestellten Bürgerwehrsoldaten sind durch ihre Bewaffnung sowie ihren Harnisch eindeutig bestimmten historischen Epochen mit einschneidenden Ereignissen, an denen Wiener Bürger aktiv teilnehmen, zuordenbar. Neben den Bürgersoldaten, die links vom Rathausturm auf der Galerie platziert sind, werden auch Freiwillige miteinbezogen, die sich rechter Hand befinden.

Sie „*charakterisieren die Wehrkraft der Bürger in den wichtigsten Perioden der Geschichte Österreichs.*“³⁶ Die Wiener Bürgerwehr ist seit dem 13. Jahrhundert als Wehrkörper, der direkt dem Kommando des amtierenden Bürgermeisters unterstellt ist, nachweisbar. Im Namen des Stadtrates übten sie in Notzeiten das Recht der Selbstverteidigung aus und genossen zugleich das Recht, in Waffen zu gehen. Freiwilligenheere wurden dagegen nur zu Zeiten akuter und unmittelbarer Kriegsgefahr ausgehoben und waren dem Kommando des regierenden Monarchen unterstellt. Während die Teilnahme an einem Bürgerwehrcorps an den Besitz des Bürgerrechts gebunden war, konnten Freiwillige auch ohne diesen Titel für ihre Stadt in den Kampf ziehen.³⁷

Konkrete Anlässe für den Einsatz beider Körperschaften waren seit 1529 mehrmals gegeben. Gemeinsam mit 1 000 kaiserlichen Söldnern verteidigten Wiener Bürgersoldaten die Stadt 1529 vor den osmanischen Belagerern. Die Verteidigung der Stadt organisierte Niklas Graf

³⁶ Karl Weiß, Festschrift aus Anlass der Vollendung des neuen Rathauses (Wien 1883) 57.

³⁷ vgl. Fabich-Görg, Wiener Stolz. Bd 1., 31.

Salm unter dem Bürgermeister Wolfgang Treu. Von beiden wird noch später die Rede sein. 1683 verteidigt Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg unter Bürgermeister Andreas Liebenberg die Stadt Wien mit Freiwilligen und Söldnern vor den Türken. Bis in die Zeit der Erbauung des Neuen Wiener Rathauses waren diese beiden schicksalhaften Jahreszahlen immer wieder erinnert worden und nicht zuletzt durch die vielen lokalen Sagen und Legenden längst breites Allgemeingut geworden. Die Tapferkeit der Bürger in diesen beiden Jahren scheint den Planern so bemerkenswert und identitätsstiftend zu sein, sodass dieses Thema noch etliche weitere Wände des Rathauses füllen wird, ohne redundant zu wirken.

Das Josephinum brachte mit der Aufhebung der bürgerlichen Wehrkörperschaften einen Einbruch städtischer Autonomie und Selbstverwaltung. Als nach Josephs Tod von Frankreich aus ganz Europa in Aufruhr gerät, werden auch in Wien zur Abwehr der Franzosen wieder Bürger und Freiwillige ausgehoben. Zwar kamen sie 1797 durch den Frieden von Leoben in der Steiermark nicht mehr zum Einsatz, wohl aber nach der französischen Besetzung Wiens 1805. Unter fremder Herrschaft sorgten Wiener Bürger für Ruhe und Ordnung in ihrer eigenen Stadt. So konnten viele Übergriffe auf die Zivilbevölkerung abgewendet werden, was die Beliebtheit dieser Einrichtung zu einer solchen Zeit massiv gesteigert hat, - mit ein Grund zu ihrer Verewigung auf der Figurengalerie des Rathauses. Ein Vertreter der Bürgerwehr sowie ein Freiwilliger illustrieren die Situation der Stadt 1809, als nach erfolgloser Verteidigung Wien erneut von den Franzosen besetzt worden war.

Vom Ende des Wiener Kongresses bis zum Sturmjahr 1848 waren die Bürgermilizen weitgehend entwaffnet und aufgelöst worden. Auch der traditionellen Funktion, die Stadtwache zu stellen, ging die Bürgerwehr verlustig. Der steinerne Protagonist des Jahres 1848 erinnert an eine Wiederbelebung der städtisch – bürgerlichen Wehrhaftigkeit: Das Bürgerheer war Bestandteil der Nationalgarde geworden. Auch Freiwillige wurden in die Nationalgarde aufgenommen, deren Aufgabe die Wiederherstellung von Ruhe und Ordnung einerseits, sowie die Verteidigung revolutionärer Ideale andererseits war. Bemerkenswert an dem Standbildpaar für das Jahr 1848 ist, dass Bürgersoldat und Freiwilliger das einzige Mal in ihrer Geschichte durch innenpolitische Ereignisse in Marsch gesetzt werden, während alle früheren und späteren Anlässe auswärtige Angelegenheiten berührten. Die letzte Statue im Glied der Wiener Bürgersoldaten ist das Standbild eines Freiwilligen, der im Zusammenhang des Krieges von 1859 gegen Frankreich/ Sardinien – Piemont unter Waffen getreten war. Er zog zum Kampf in die verheerende Schlacht von Solferino.³⁸

³⁸ vgl. *Fabich-Görg*, Wiener Stolz, Bd 1., 33.

Betrachtet man Freiwillige und Soldaten, die exemplarisch für ein bestimmtes historisches Ereignis auf- bzw. als Gewährsleute eintreten, zeigt sich zweierlei: Es wurden erstens manifeste außenpolitische Krisen wie die beiden Türkenbelagerungen oder die Franzosennot gewählt, was Bürgerwehr und Freiwilligen Raum für den Heroismus der Erfolgreichen zugesteht. Es wird deutlich, dass sie aus doppeltem Motiv heraus kämpften: Einerseits für die Ehre und die Freiheit ihrer Vaterstadt, andererseits als Zeichen der Verbundenheit und Loyalität dem Monarchen gegenüber. Beides ist Anzeichen für ihre bürgerliche Ehrbarkeit und ihre mustergültige Bürgertugend. Zugleich ist aber zweitens für den Bürgersoldaten seine Verantwortung für die Stadt und ihre Souveränität wichtiger, wenn er sich demnach auf die Seite der Revolutionäre stellt und Nationalgardist wird. Die Planungskommission scheute sich somit auch nicht davor, dort die Geschichte eines bürgerlichen Selbstbewusstseins zu inszenieren, wo sie Gefahr lief, an die Grenzen der Loyalität zum Regenten zu stoßen. Die Gilde der Krieger schließt aber selbstkritisch und wiederum loyal ab, wenn auch die Ereignisse von Solferino nicht verschwiegen werden, was nicht eben dazu geeignet ist, einem Soldaten auf Seiten Franz Josefs viel Prestige einzubringen.

Abschließend zu den Standbildern der Bürgerwehr und der Freiwilligen möchte ich noch anmerken, dass die Verteidigung der Stadt und der Einsatz für den Regenten als Zeichen bürgerlicher Tapferkeit und Treue nur ein vordergründiges Motiv für ihre Darstellung am Rathaus ist: Vielmehr ist es den Regisseuren aus der Fassadengestaltungskommission um die Inszenierung der Geschichte von Autonomie und Entscheidungsfreiheit der Stadt Wien dem Reich gegenüber zu tun. Dem Betrachter soll vor Augen geführt werden, dass Wien den Kampf für das Reich aus eigenem Betreiben führen, selbst Soldaten unter Waffen treten lassen und sie auch finanzieren kann, wenn es die Überzeugung der Stadtväter ist. Widrigenfalls ist in ihrem Refugium auf sie kein Zwang auszuüben.

Ferner sind die sich ebenfalls auf der Figurengalerie befindlichen Wappenträger der österreichisch – ungarischen Kronländer sowie die Wappenträgerinnen der Vorstädte zu erwähnen. Die Wappenträger der Kronländer Niederösterreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol, sowie Böhmen, Mähren, Galizien, Bukowina, Krain und Schlesien flankieren auf dem Abschnitt der Galerie, der sich entlang des Rathhausturms erstreckt, die Allegorie der Vindobona. Da im ursprünglichen Entwurf³⁹ an die Stelle der Vindobona die Allegorie der Austria treten sollte, welcher die Kronländer huldigend entgegenzogen,⁴⁰ kann die Substituierung durch die Vindobona als weiteres deutliches Merkmal einer Etablierung Wiens

³⁹ Protokolle der öffentlichen Sitzungen des Gemeinderathes der k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Band 45, Sitzungsprotokoll vom 12. 6. 1877.

⁴⁰ Anm. Dies wurde in genau dieser Intention als Mosaikfries am Portikus des Reichsratsgebäudes realisiert.

nicht allein als allen Reichsteilen ebenbürtig, sondern diesen sogar überlegen gedeutet werden: Wien nimmt die Position der Staatsallegorie ein, sie wird zur Stellvertreterin mit dem Anspruch, die kulturelle, wirtschaftliche und realpolitische Mitte des Reiches zu sein. Die Allegorie der Vindobona von Josef Fritsch zwischen 1881 und 1883 ausgeführt, stellt eine weibliche Figur mit langem historischem – mittelalterlichen Kostüm dar: Es handelt sich um eine Figur mit Herrscherattributen: auf dem Kopf trägt sie eine sechsfach gezinkte *corona murata*, gegen ihre linke Flanke lehnt sie den Wappenschild mit dem Reichswappen, auf der Brustpartie ihres körperbetonten Oberkleides ist das Stadtwappen zu erkennen. Ähnlich einem herrschaftlichen Szepter umschließt die festgeballte Faust ihrer Linken den Schlüssel der Stadt Wien. Auf diese Weise vereinigen sich in der Vindobona das Reichswappen als gesamtstaatliches Symbol, das Stadtwappen und der Schlüssel als städtisches Hoheitszeichen sowie die Krone als Verweis auf ihre Bedeutung als Residenz. Diese absolute Summe von möglichen Attributen in einer Figur zeichnet sie vor allen übrigen Plastiken aus, denen jeweils nur eine Funktion zugeschrieben wird.

Die Wappenträger erscheinen als geharnischte Krieger, denen das Wappen ihres Kronlandes beige stellt ist. Während die Vindobona in mittelalterlich – höfischem Gepräge erscheint, sind die Wappenträger in historischen Renaissancekostümen dargestellt. Die Skulpturen sind so angeordnet, dass der Betrachter trotz der beträchtlichen Höhe, auf der sich die Galerie befindet, den Eindruck einer Figurenparade erhält, die sich auf den Mittelpunkt, welcher von Vindobona gebildet wird, zubewegt.

Während die huldigenden Wappenträger mit der Vindobona in ihrer Mitte auf die reichspolitische Bedeutung der Residenz verweisen, spielen die Wappenträgerinnen der Wiener Vorstädte, die auch als Vorstadtallegorien bezeichnet werden können, eher eine stadinterne Rolle: Sie sind Zeichen für den zur Zeit des Rathausbaues bereits abgeschlossenen Prozess der Eingemeindung jener 34 Vorstädte, die zwischen 1850 und 1861 zu den Bezirken II-IX zusammengefasst wurden. 16 weibliche Allegorien, versehen mit Wappen und einem sinnfälligen Attribut der einzelnen Vorstädte repräsentieren diese eingemeindeten Vororte Wiens. Es ist demnach nicht jede Vorstadt mit einer eigenen Figur vertreten: Dies ist ein geschickt gestaltetes Symbol für die Geschichte des Eingemeindungsprozesses selbst: Gleich mehreren Vorstädten, die im Zuge ihrer Eingemeindung unter dem Namen ihrer jeweils größten Ortschaft zu einem Bezirk zusammengefasst wurden, sind auch die Darstellungen der Vorstädte auf der Galerie des Rathauses summarisch: Dargestellt sind Leopoldstadt (II.) Landstraße (III.), Wieden (VI.), Margareten (V.), Mariahilf (VI.), Neubau (VII.), Josefstadt (VIII.) und Alsergrund (IX.) Die

größten Vorstädte, die zu einem Bezirk eingemeindet wurden, sind innerhalb der Allegorien für die einzelnen Bezirke separat dargestellt: Für Landstraße wird Erdberg hervorgehoben, für Margareten Hundsturm, für Mariahilf wird Gumpendorf eigens dargestellt, für die Josefstadt Altlerchenfeld. Der siebente Wiener Gemeindebezirk wird durch alle seine ehemaligen Vorstädte, also Neubau, Spittelberg, St. Ulrich sowie Schottenfeld vertreten, während für Alsergrund nur Rossau ausgewählt wird.

1.1.3.2. Die Skulpturen und Reliefs an der Unterzone des Rathausturmes

Der bereits erwähnte Konkurrenzentwurf für die Fassadengestaltung sah im Bereich des Turmerdgeschosses die Inszenierung von Staats- und Reichsgeschichte vor. Es sollten Herrscherplastiken sowie Standbilder von Reichsrittern angebracht werden. Eine Kommission, bestehend aus Alfred Ritter von Arneth, Historiker und Leiter des Haus- Hof- und Staatsarchives, dem Kunsthistoriker Rudolf von Eitelberger, dem Archivdirektor Karl Weiß sowie aus zwei Gemeinderäten unter der Führung Friedrich Schmidts stellte diesem Entwurf jedoch einen Negativbescheid aus: Der Rathausturm nimmt einen äußerst prominenten Platz in der Rathausarchitektur ein, die Figuren und Reliefs in der Unterzone sind besser einsehbar als jene der Galerie, weshalb eine reine reichsgeschichtliche Darstellung in Form einer mehrfachen Herrscherglorie an der Fassade eines Bürgerbaues nicht in Frage kam.⁴¹

Die Kommission schlug dagegen vor, zwei weibliche Allegorien, Stärke und Weisheit an die Flanken des Turmes zu stellen. An den drei in Frage kommenden Fassaden des Turmes sollte dagegen Stadtgeschichte durch die Darstellung der maßgeblichen Persönlichkeiten inszeniert werden. Während dem rein reichsgeschichtlichen Aspekt Ablehnung entgegengebracht wurde, nahm man an der Darstellung solcher Regenten keinen Anstoß, wenn deren Biographie namhafte Leistungen für die Stadtgeschichte aufweisen konnte. Es wurden zunächst Reliefs von Rudolph I., Ferdinand I., und Franz Joseph I. vorgeschlagen. Rudolph kam in die engere Wahl, weil er als Erster der die Gesicke des Reiches und der Stadt mehr als sechs Jahrhunderte lenkenden Dynastie der Habsburger in Wien einzog. Ferdinand I. sollte für seine Verfassungsgabe am 25. April 1848 am Rathausturm verewigt werden. Aus gleich mehreren Gründen fiel die Wahl auf Franz Joseph: Zum einen war er residierender Monarch, zum anderen hat er entscheidende Bedeutung für die Stadt Wien: Er setzte 1861

⁴¹ *Fabich – Görg, Wiener Stolz, Bd. 1, 38 f.*

den Wiener Gemeinderat wieder ein und brachte die Entwicklung seiner Reichshaupt- und Residenzstadt durch den Startschuss für die Errichtung der Ringstraße als Via Triumphalis Wiens Weltstadtwerdung in Gang. Bis auf zwei Veränderungen wurden diese Vorschläge umgesetzt: An die Stelle der Allegorie der Weisheit trat die Gerechtigkeit, Ferdinand I., dessen Verfassung wieder zurückgenommen wurde und der zudem keine große stadthistorische Bedeutung hatte, wurde durch Rudolph IV. ersetzt. Ihm verdankt Wien die Begründung einer Universität, die Erweiterung St. Stephans zur Dom- und Kapitelkirche sowie die Zuerkennung zahlreicher wirtschaftlicher Privilegien. Mit dieser Inszenierung gelang der große Wurf, die Monarchen, die reichsgeschichtliche Funktionsträger waren, für die Aufwertung der Stadt Wien mitsamt ihrer Bürgerschaft in den Dienst zu nehmen. Die Turmreliefs bilden den Abschluss jener seit der frühesten Planungsphase her erkennbaren Tendenz, von den staatstragenden zu den stadtragenden Entwürfen überzugehen: Die Hauptfassade und ihre Entstehungsgeschichte ist Ausdruck dieses fruchtbaren dialektischen Prozesses zwischen der Bedeutung Wiens als Residenz mit einer stattlichen durch Jahrhunderte zurückreichenden Kette bedeutender europäischer Fürsten und dem Aufweis einer Stadt mit autonomem und selbstbewusstem Bürgertum. Da die Gestaltung des Stadthauses, welches ausschließlich aus den Mitteln der Stadt Wien finanziert wurde, weitgehend frei von kaiserlichen Direktiven war, konnte das Wiener Bürgertum seine Bedeutung allen anderen Reichsstädten und Kronländern gegenüber demonstrieren.

Es ist dies eine Inszenierung, die zwar aus städtischer Autonomie geboren ist, es jedoch nicht auf offene Provokation des Herrscherhauses anlegt. Letztlich ist es doch gerade der Aufweis einer notwendigen Symbiose zwischen Fürsten und Residenzbürgertum, welcher den Stolz der Wiener Bürgerschaft begründet. Das Rathaus für antimonarchistische Kundgebungen zu nützen, hätte das Licht jenes Stolzes verdunkelt und Wien seines Ruhmes beraubt. Gerade die Anbringung der drei Reliefplatten mit der Darstellung bedeutender Monarchen zu Füßen der Vindobona erlaubt eine starke Aufwertung der Darstellung: Gemessen an der Höhe befinden sich die Fürsten zwar auf einem niedrigerem Niveau, können aber im Gegensatz zu den bürgerlichen Inszenierungen auf der Figurengalerie als einzige eindeutig und mit freiem Auge erkannt und identifiziert werden.

Die Opposition Rathaus – Hofburg kommt jedoch in sehr viel späterer Zeit doch noch einmal in ungewohnter Deutlichkeit zu tragen: Als die österreichisch – ungarische Monarchie bereits in den Fluten der Donau versunken war, wird das Rathaus zum Ort antidynastischen und antimonarchischen Erinnerns: zwei Gedenktafeln im Durchgang des Rathhausturmes, für jedermann frei einsehbar, sprechen eine besonders deutliche Sprache:

DEM VORKÄMPFER FÜR DIE FREIHEIT WIENS UND DIE
RECHTE DER STÄNDE ÖSTERREICHS GEGEN FÜRSTENWILLKÜR
DR. MARTIN CAPINI, GENANNT
MARTIN SIEBENBÜRGER,
1521 BÜRGERMEISTER VON WIEN,
UNTER FERDINAND I. IN WIENERNEUSTADT
ENTHAUPTET AM 11. AUGUST 1522
SETZTE DIESEN STEIN DIE STADT WIEN ZUR 400.
WIEDERKEHR SEINES TODESTAGES
ERRICHTET UNTER BÜRGERMEISTER JAKOB REUMANN

Der Bürgermeister und Jurist Martin Siebenbürger hatte in seiner Eigenschaft als Stadtrichter einen beispielhaften Prozess gegen hohe kaiserliche Beamte geführt, die er zu Recht der Korruption angeklagt und überführt hatte. Nach dem Ableben Kaiser Maximilians hatte er als Bürgermeister das kaiserliche Beamtenregime aus Wien vertrieben und ihre Funktionen den österreichischen Ständen übertragen. Als Ferdinand I. 1521 Landesherr von Österreich geworden war, ließ er Siebenbürger mitsamt seinen Anhängern festnehmen. Nach einem Schauprozess wurden diese Wiener Bürger im Zuge des berühmt gewordenen Wiener Neustädter Blutgerichts enthauptet.⁴²

Auch die zweite Gedenkinschrift, die sich ebenfalls an einem Pfeiler des Rathausturmes befindet, erinnert an einen Wiener Bürger:

ZUR SÜHNE FÜR DEN JUSTIZMORD, BEGANGEN
IM JAHRE 1795 UNTER KAISER FRANZ I. AN
DEM MUTIGEN BEKENNER DER FREIHEITSIDEE
MAGISTRAT MARTIN JOSEF PRANDSTÄTTER
UND SEINEN GENOSSEN
WIDMETE DIESEN STEIN DIE VEREINIGUNG
DER SOZIALDEMOKRATISCH ORGANISIERTEN ANGESTELLTEN
UND BEDIENSTETEN DER STADT WIEN
ERRICHTET IM JAHRE 1923
UNTER DEM BÜRGERMEISTER JAKOB REUMANN

⁴² vgl. Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien in sechs Bänden (Wien 2004) Bd. 5, 215-216.

Prandstätter, Wiener Magistratsbeamter, Dichter und Angehöriger mehrere Freimaurerlogen hatte als Sekretär im Senat für zivile Gerichtsbarkeit die oberste Marktaufsicht inne. Vermutlich wurde er wegen Kontakten zu den Wiener Jakobinern 1794 verhaftet und ein Jahr später zu mehrtägiger öffentlicher Schandstrafe am Pranger verurteilt. Als besondere Demütigung war die Verspottung durch Marktfrauen, die er früher zu kontrollieren hatte, vorgesehen. Der Schandstrafe folgten 30 Jahre verschärfte Kerkerhaft in der damals ungarischen Festung Munkács.⁴³

Beiden Inschriften liegt ein probürgerlicher und deutlich antihabsburgischer Charakter zu Grunde. Die Nennung der Fürsten geschieht in beiden Fällen in einem Zusammenhang, welcher die Erinnerung an sie in ein schlechtes Licht stellt. Sie werden als Aggressoren und Willkürherrscher bezeichnet, welchen sich einmal mehr mutige Wiener Bürger unter dem Einsatz ihres Lebens und für den Preis der völligen Entehrung entgegen gestellt hatten.

Die Enthüllung beider Tafeln fällt in die Zeit der Ersten Republik, als Jakob Reumann zwischen 1919 und 1923 Wiener Bürgermeister war. Eine Anbringung solcher Tafeln hätte vermutlich selbst in den letzten Tagen der Donaumonarchie noch auf unüberwindbare Schwierigkeiten treffen müssen, da die Dynastie herrschender Kaiser beleidigt worden wäre.

1.1.3.3. Der Wiener Rathausmann

Am 21. Oktober 1882, ein Jahr vor der Eröffnung des neuen Wiener Rathauses wurde die Turmgleiche feierlich begangen. Den Höhepunkt dieses Festes bildete die Montage eines neuen Wahrzeichens auf dem 98 Meter hohen Rathausturm. Die Figur, ein Werk des Schlossermeisters Alexander Nehr, gefertigt nach einem Modell Franz Gastells, ist mit einer Größe von 3, 40 Metern weithin über das Stadtgebiet sichtbar. Der Rathausmann, in der Quellensprache auch „*Eiserner Mann*“ oder „*Stadtsöldner*“ bzw. „*Bannerträger*“ genannt⁴⁴ ist die einzige von fünf ursprünglich geplanten eisernen Standartenträgern, die tatsächlich finanziert und ausgeführt werden konnte. Der Entwurf von Franz Gastell orientierte sich in Harnisch und Rüstung an einer in der damaligen Waffensammlung des Rathauses beherbergten Rüstung aus der Zeit von Kaiser Maximilian I.⁴⁵ Archivdirektor Karl Weiß stand als Leiter auch dieser Waffensammlung vor, weshalb er gemäß seiner fachlichen Kompetenz den Entwurf Gastells maßgeblich beeinflusst hatte.

⁴³ vgl. Czeike, Historisches Lexikon Wien, Bd. 4, 591.

⁴⁴ Weiß, Festschrift, 56.

⁴⁵ Das Objekt befindet sich heute im Wien Museum (vormals Historisches Museum der Stadt Wien)

Baumeister Schmidt selbst hatte Standartenträger für sein Rathaus vorgesehen. Als Vorbild diente ihm dabei das Prinzip der Rolandstatuen. Bei diesen Figuren, die zumeist als Rolandsäulen bekannt geworden sind, handelt es sich um die Darstellung eines barhäuptigen Mannes in Rüstung mit Schwert und Wappenschild. Rolandsäulen waren seit dem 13. Jahrhundert an Stelle der alten Marktkreuze als Zeichen des königlichen Marktfriedens aufgestellt worden. Es war Sinnbild und Wahrzeichen städtischer Autonomie und Gerichtsbarkeit. Rolandsäulen sind noch heute in Bremen, Quedlinburg und Brandenburg zu finden. Die Bedeutung dieser Ritterfigur an solch prominenter Stelle spricht Schmidt in seiner Rede zur Turmgleichenfeier aus: *„Du Mann von Erz und Eisen, halte offen Dein Aug als treuer Wächter über diese Stadt, der Du gleichsam als Wahrzeichen diesen Bau krönen sollst. Du bist geharnischt, und so diene als Symbol den Bürgern, die geharnischt sein sollen gegen alle Angriffe, von welcher Seite sie immer kommen mögen...“*⁴⁶

Das genannte Zitat zeigt den stark affirmativen Charakter dieser Inszenierung von Geschichte: Friedrich Schmidt lädt den Rathausmann durch seine Ansprache *coram publico* mit einem weit über die ästhetische Funktion der Figur hinausgehenden symbolischen Potential auf: Die Ritterfigur, zwar für das 19. Jahrhundert anachronistisch, sich aber in das insgesamt anachronistische gotische Konzept nahtlos einfügende Gestalt, wird zur Projektionsfläche und zum Repräsentem des vielfach schon an der Fassade durchgespielten Themas bürgerlicher Tugend. Dem Betrachter dieser Inszenierung wird eine historische Figur gegenübergestellt, welche ihn an die Bedeutung seiner Vorgänger für die Stadt und das Land erinnert: Der Rathausmann wird zu einer kollektiv sinnstiftenden Identifikationsfigur: Aus der reichen Vergangenheit fließt in der Vermittlungsgestalt des eisernen Ritters den Menschen in ihrer jeweiligen Gegenwart Stärke und Kraft zu: Sie werden daran erinnert, was ihresgleichen – zu jeder Zeit – zu leisten im Stande sind. Diese Erinnerung wird gestaltet zu einer permanenten Aufforderung, sich selbst an diesem Ideal zu orientieren: Wie der Ritter seine Rüstung angelegt hat und bereit ist zum Kampf so soll auch der einzelne Bürger stets wachsam und in der Lage sein, für die bürgerliche Gemeinschaft einzutreten. Die Höhe des Anbringungsortes, welche sonst nur Kreuzen auf Kirchtürmen zukommt, wird zum sinnenfälligen Zeichen für die Weitsicht und Vorausschau: Der eiserne Mann erkennt von Weitem die Gefahren sowie die vielfachen Zeichen der Zeit, er wird zum Wächter und Streiter zugleich. Er kehrt deutlich vor den geistigen und handwerklichen Fähigkeiten, auf die ich noch zu sprechen komme, den männlich – tapferen und kriegerischen Aspekt innerhalb des bürgerlichen Selbstverständnisses hervor. Die Bereitschaft zum Einsatz seines Lebens für

⁴⁶ Fabich – Görg, Wiener Stolz, Bd. 1, 44.

die Gemeinschaft steht noch vor allen anderen zivilen Tätigkeiten. Durch das Figurenensemble des Rathauses wird stets vergangener Nöte gedacht: Türken, Franzosen, das eigene Herrscherhaus etc.

Der affirmative Blick richtet sich jedoch nach vorne bzw. auf die eigene Gegenwart: Das Rathaus ist das Werk des liberalen Bürgertumes, zahlenmäßig gesprochen einer Elite, zumal noch 1880, also wenige Jahre vor der Eröffnung des Bauwerks nur 3, 5 % der gesamten Stadtbevölkerung – die eingemeindeten Personen schon mitgerechnet – stimmberechtigt waren. Dass sich bei einer Ausdehnung des Wahlrechtes und einer Herabsetzung der steuerlichen Bedingungen im Zensuswahlsystem diese Mehrheiten deutlich verschieben würden und damit auch das geschlossene bürgerliche Selbstverständnis sich veränderte, war schon bekannt. Bereits 1885 zogen mit der Ausdehnung des Wahlrechts auf die Kleinbürger die antiliberalen Kräfte Dr. Karl Luegers in den Gemeinderat ein. Das Ideal einer innerstädtisch einheitlichen und geschlossenen Stadtverwaltung gerät ins Wanken. Die prophetisch anmutenden Schlussworte des Oberbaurates von Schmidt nahmen diese Entwicklung vorweg.⁴⁷

1.1.4. Das Figurenprogramm an der Rückseite gegen Friedrich Schmidt – Platz

Während die Rathausbaukommission für die Hauptfassade gegen Rathausplatz und Ringstraße sehr detaillierte Vorgaben über das erwartete Figurenprogramm in die „Concurs – Ausschreibung“ eintragen ließ, waren für die rückwärtigen Fassadenteile keine ikonographischen Details angegeben worden. Der letztlich am 27. Oktober 1871 genehmigte Entwurf⁴⁸ zeigt für die gegen die Josefstadt weisende Nebenfassade ein hauptsächlich allegorisches Figurenprogramm. Im Zentrum der Galerie steht wiederum eine Allegorie der Vindobona, der sämtliche weiteren Plastiken zugeordnet sind: die Allegorien der Bürgertugenden Gerechtigkeit, Stärke, Treue und Weisheit. Sie werden begleitet von den klassischen Aufgaben, die ein städtisches Bürgertum zu erfüllen hat: Für sie stehen die Allegorie der Wissenschaft, der Kunst, der Erziehung sowie der Mildtätigkeit.

Der Verzicht auf eine detaillierte Projektbeschreibung für die Rückseite lässt die Priorität der Hauptfassade erkennen. Die Schauseite ist konkreten und offensichtlich von ihrer Wichtigkeit her höher eingestuften Darstellungen vorbehalten. Allegorien dagegen sind eine Abstraktion

⁴⁷ vgl. *Fabich – Görg*, Wiener Stolz, Bd. 1, 10 f.

⁴⁸ vgl. *Fabich – Görg*, Wiener Stolz, Bd. 1, 24.

bzw. starke Verallgemeinerung. Mit ihnen lässt sich keine spezielle historische Inszenierung erreichen, sie stehen eher für überzeitliche Ideale, die angestrebt werden sollen.

In Anlehnung an die klassischen Herrschertugenden wie Fortitia, Prudentia, Pietas, Justitia und Clementia werden solche Eigenschaften auch den Angehörigen der Bürgerschaft bzw. der bürgerlichen Vertretung in den städtischen Gremien abverlangt. Die Annäherung an Herrschertugenden kann als eine Aufwertung des bürgerlichen Selbstverständnisses gelesen werden: Somit ist auch die bürgerliche Geisteshaltung und Gesinnung wichtig und darf entsprechend demonstriert werden. Für die Gestaltungsvorschläge ist wiederum Archivdirektor Karl Weiß maßgeblich verantwortlich.

Den genannten Tugenden zugeordnet sind typische Aufgaben und Leistungen des Bürgertums. Die städtisch – bürgerliche Zivilisation wird zu einem Zentrum der geistigen Kultur eines Landes. In den Institutionen, die eine Stadt wie Wien beherbergt, fließen geistige und künstlerisches Potential zusammen. Dieses Privileg nimmt die Bürgergemeinschaft jedoch auch in die Pflicht, den Menschen Bildung (Erziehung) sowie materielle Unterstützung (Mildtätigkeit) angedeihen zu lassen. Das Aussehen der Allegorien sowie die Rüstung der diese flankierenden wehrhaften Krieger verweisen in die Zeit der Renaissance. Durch diese zeitliche Markierung erhält die Fassade ein humanistisches Gepräge. Die Anspielung ist nicht von ungefähr, da doch geistesgeschichtlich sich in diesem Zeitraum die unter christlichen Vorzeichen neugestaltete klassische Sichtweise auf den Menschen vollzieht. Zudem beginnt eine erste nachmittelalterliche Hochblüte der Kunst sowie der Fundierungsprozess neuzeitlicher Wissenschaft und Forschung. Gerade in Wissenschaft und Kunst ist es sinnvoll, auf die Bedeutung des Renaissancebürgertums anzuspielen. Auch Wien hatte in dieser Hinsicht auf zahlreiche Prominente zu verweisen: der Historiker und Mediziner Wolfgang Lazius, der Dichter und Sekretär Friedrich III., Enea Silvio Piccolomini (der spätere Pius II.), der Gelehrte Wolfgang Schmelztl, Thomas Ebendorfer, Rektor der Universität und Theologe sind nur einige wichtige Vertreter von ihnen.

1.1.5. Das Figurenprogramm der Seitenfassaden gegen Lichtenfelsgasse und Felderstraße

Die beiden Seitenfassaden sind durchgängig der Betonung bürgerlicher Wirtschaftsleistung und bürgerlichen Handwerks gewidmet. Karl Weiß traf die Auswahl der dargestellten Berufsbilder, wobei Vertreter der Künste und des Handwerks bzw. der Gewerbe aufscheinen: Goldschmied. Musiker, Bildhauer, Baumeister, Maler, Jurist, Mediziner sowie Tischler,

Mechaniker, Waffenschmied und Schmied, Schuster, Schneider, Tuchmacher, Kaufmann, Buchdrucker, Bäcker und Fleischhauer, Wirt und Brauer. Die bürgerlichen Berufe sind jeweils mit Attributen im Stil der Renaissance erkennbar gemacht.

Auch diese Darstellungen sind Inszenierungen von Geschichte mit starkem affirmativem und ideologischem Potential: Zur Zeit der Entstehung des Rathauses hatte sich die wirtschaftliche Lage des Handwerks und der Gewerbe schon massiv gewandelt. Bereits im 18. Jahrhundert setzte der Industrialisierungsprozess ein, der alle Wirtschaftszweige einem dramatischen Wandel unterwarf- besonders was die Autonomie des zünftischen Handwerks betraf. Schon Maria Theresia hatte 1754 eine Verordnung erlassen, welche wichtige Gewerbe, die den lokalen Markt versorgten sowie solche, die hauptsächlich für den Export arbeiteten, unter staatliche Kontrolle stellte. Joseph II. hatte schließlich den Zunftzwang für die Textil- und Metallindustrie aufgehoben. Waren werden zunehmend von angelernten Kräften arbeitsteilig hergestellt. Um 1880 waren die letzten Zünfte schon Geschichte, die Produktion vollautomatisiert und von staatlichen Stellen gelenkt. Die Darstellungen an den Seitenfassaden des Rathauses sind demnach ebenso anachronistisch, die Entwicklung vom Handwerk zur maschinellen Massenfertigung wird nicht inszeniert. Gezeigt wird der Wunsch nach Fortsetzung einer langen zünftischen Tradition, welche den einzelnen Meistern ihres Faches zu großem sozialen Prestige sowie zu einer sicher definierten Position innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft verholfen hat. Inszeniert wird demnach eine bewusste antiindustrielle Haltung: Das moderne Industriezeitalter sollte demnach kein Teil der konstruierten und erwünschten bürgerlichen Identität werden.

1.1.6. Der Figureschmuck des Festsaales

Schmidt und sein Gremium hatten geplant, die Decke des großen Festsaales durch Hans Makart mit Gemälden historischer Ereignisse der Stadtgeschichte Wiens schmücken zu lassen: *„Auf dem großen Mittelbilde, welches sich schon seiner Lage gemäß nur zu einer idealen Darstellung eignet, soll der österreichische Staatsgedanke zum Ausdruck gebracht werden, was im Hinblick auf die Bedeutung Wiens als Reichshaupt- und Residenzstadt wohl motiviert erscheint. In dem kleineren Bilde zur Linken soll die Befreiung Wiens von den Türken im Jahre 1683 zur Darstellung gelangen, wobei die erfolgreiche Verteidigung unter Mitwirkung der Bürgerschaft zum Vorwurfe zu nehmen ist. Als Gegenstück zu dieser kriegerischen That der Bürgerschaft sollen in dem Bilde rechts die drei großen Werke des*

*Friedens dargestellt werden, welche die Stadt Wien in neuester Zeit zur Ausführung brachte, nämlich die Hochquellenwasserleitung, die Donauregulierung und den Bau des Rathauses selbst.*⁴⁹ Weil jedoch das Honorar für Makart den Rahmen des Budgets gesprengt hätte, sah man von der Durchführung des Planes ab und begnügte sich stattdessen mit der Aufstellung von Plastiken historischer Persönlichkeiten zu den genannten Sujets:

Bürgermeister Konrad Vorlauf war zu Beginn des 15. Jahrhunderts zwei Mal politisches Oberhaupt Wiens, fiel bei Vermittlungsversuchen dem habsburgischen Familienzweist zwischen Leopold IV., Ernst I. und Herzog Wilhelm zum Opfer. In ihm verehrten die Wiener Bürger lange Zeit gleichsam einen Märtyrer, ein Symbol für bürgerliche Tapferkeit bis in den Tod. An seiner Seite befindet sich Bürgermeister Wolfgang Treu, in dessen Amtszeit die erste Wiener Türkenbelagerung von 1529 fällt. Er gilt als Sinnbild väterliche Liebe und Fürsorge eines Stadtoberhauptes in Zeiten äußerster Not. Ferner befindet sich im Saal ein Standbild des Grafen Niklas von Salm. Er war oberster Feldherr unter Ferdinand I. und leitete gemeinsam mit Bürgermeister Treu die Verteidigung Wiens gegen die Osmanen. Der Mann neben ihm ist sein historisches Pendant: Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg leitete als Stadtkommandant die Abwehrschlacht gegen die Belagerer von 1683. Weiters dargestellt ist Starhemberts Kampfgenosse Johann Andreas von Liebenberg. Neben Liebenberg die Statue des Freiherrn Johann von Chaos. Dieser hatte 1663 das erste große Waisenhaus für Wien gestiftet. Johann Peter Frank, gebürtig aus der Pfalz, kam zur Ehre eines Standbildes, weil er in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Hygieniker das Allgemeine Wiener Krankenhaus reorganisierte. Josef Georg Hörl wurde im Festsaal verewigt, weil er Wiens bis dato längst gedienter Bürgermeister war. In seine Amtszeit fällt ein bedeutendes Stück sehr bewegter Geschichte: Sie umfasst die letzten Regierungsjahre Maria Theresias, die Ära des Volkskaisers Josephs II., die Französische Revolution, deren Auswirkungen auf Europa und Österreich, vor allem aber den Aufstieg Napoleons I. Bonaparte. Das zuletzt folgende Figurenpaar steht ebenfalls mit der Geschichte Wiens in enger Verbindung: Herzog Albert von Sachsen – Teschen initiierte den Bau der Albertinischen Wasserleitung, welche von Westen her sauberes Trinkwasser in die Vorstädte Wiens transportierte. Mit seinem Namen verbindet sich auch die Begründung der weltberühmten Graphiksammlung, die heute noch seinen Namen trägt: die Albertina. In die Amtszeit des Bürgermeisters Stephans Edlem von Wohlleben fällt die Franzosennot. Gleich zwei Mal wurde Wien besetzt, darauf der

⁴⁹ WstLA, H.A.-Akten, kleine Bestände, Karton 31-2, Mappe 7 ex 1880 und 8159 ex 1882, nicht ausgeführt. (Wr. Ringstraße 7, 44.)

Staatsbankrott ausgerufen und nach dem Ende der napoleonischen Ära der Wiener Kongress ausgerichtet.⁵⁰

Im Festsaal wird einmal mehr eines historischen Ereignisses für die Stadt Wien gedacht, das schon sehr facettenreich zur Sprache kam: Die Wahl für den Tag der Vermauerung der Schlusssteinlegungsurkunde in der Erkerwand des Festsaaes fiel auf den 12. September 1883. Damit wurde an das Ende der zweiten Wiener Türkenbelagerung und an die Entscheidungsschlacht auf dem Kahlenberg zwei Jahrhunderte zuvor erinnert.

Im Folgenden soll das historische Bildprogramm des Festsaaes hinsichtlich IvG interpretiert und erläutert werden. Während der Besucher des Wiener Rathauses an der Fassade überwiegend allgemeine Bilder von bürgerlicher Tugend und Tüchtigkeit in allegorischer Form vor sich hat, kommt es im Festsaal zu einer Konkretisierung solcher Idealvorstellungen. Von den zehn Standbildern ist die Hälfte Wiener Bürgermeistern gewidmet, die es verstanden, der besonderen Not ihrer jeweiligen Zeit mit Klugheit und Standhaftigkeit zu begegnen. Dynastische Streitigkeiten, erste und zweite Belagerung durch die Osmanen sowie Franzosennot sind weit in das geschichtliche Bewusstsein der Wiener Bevölkerung eingegangen. Ereignisse, die dazu geeignet sind, das Prestige der Stadtväter zu heben, stehen also in der engeren Auswahl. Solch kritische Momente sind die Probe auf das Exempel der bürgerlichen Tugenden. Es wird solche Geschichte inszeniert, die lokale Verantwortliche und Persönlichkeiten zu Volkshelden erhöhen. Geschichte wird hier nicht sachlich, kontinuierlich und chronologisch sondern stark selektiv erzählt. Die Erzählung ist bestimmt von dualistischem Denken: einer großen Menge scheinbar übermächtiger äußerer Gegner wie Osmanen und Franzosen steht eine kleine Anzahl von Personen gegenüber, die durch ihre Bürgertugenden jenen jedoch überlegen sind. Im Festsaal wird weitgehend Geschichte „von oben“ inszeniert. Das Hauptaugenmerk liegt also auf den politisch Verantwortlichen, auf Bürgermeistern und Stadtvätern. Es kommt jedoch die Anzahl verdienter privater Bürger jener der Bürgermeister gleich, weshalb darin ein Symbol für das Ideal der Gemeinschaft von Stadtoberhaupt und „einfachem“ Bürger zu erkennen ist. Nur wenn dieser seiner Stadt treu und tapfer dient, kann die Arbeit eines klugen Bürgermeisters gelingen. Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum des Festsaaes soll dieses angestrebte Ideal durch historische Exempla fundieren. Wenn der Raum seiner ursprünglich intendierten Bestimmung nach für große Festlichkeiten im Zuge bedeutender Leistungen verdienter Bürger genutzt wird, werden diese Menschen selbst Teil dieser historischer Inszenierung.

⁵⁰ vgl. Felix Czeike, Das Rathaus. in: Wiener Geschichtsbücher, hg. Peter Pötschner, Wien/Hamburg 1972, Bd. 12, 77 f.

1.1.7. Die historischen Fresken im Sitzungssaal des Wiener Gemeinderates

Während an den Fassadenteilen sowie im Festsaal die Plastik vorherrscht, wird der Gemeinderatssitzungssaal von imposanten Deckenfresken dominiert. Die Vorgabe, den Saal mit Fresken zu wichtigen stadtgeschichtlichen Ereignissen schmücken zu lassen, wurde per Gemeinderatsbeschluss vom 2. März 1883 dekretiert und ließ wenig künstlerische Freiheit.⁵¹ Ludwig Mayer, der als Sieger der Concurs – Ausschreibung und somit ausführender Künstler den Auftrag erhielt, gliederte entsprechend der Saaldecke das konkret darzustellende historische Material chronologisch mit Auflockerungen in der beliebten allegorischen Form in den Zwischensegmenten. Die Allegorien erstrecken sich in den Bogenfeldern über der Besuchergalerie und stellen die mannigfaltigen Aufgaben der Stadtverwaltung dar, welche bereits in kleinerer Auswahl an der schon besprochenen rückwärtigen Fassade in Stein angeklungen sind. Es handelt sich konkret um Unterricht und Erziehung, Wissenschaft, die Künste, Industrie, Handel und Verkehr, Gesundheit und Wohltätigkeit.⁵²

Erziehung, Wissenschaft und Kunst sind demnach im Ensemble des Wiener Rathauses doppelt repräsentiert und werden dadurch besonders betont. Die Auftraggeber unterstreichen dadurch das gewünschte Selbstverständnis der Reichshaupt- und Residenzstadt als Stätte geistiger Kraft und kultureller Vollendung, wodurch sie sich exemplarisch vor den anderen Reichsstädten in den Kronländern profilieren möchte.

Die rechte Seite des Saales ermöglicht dem Betrachter von der Besuchergalerie aus einen Blick auf die Geschichte des 13. bis 16. Jahrhunderts, die gegenüberliegende linke Wand zeigt Ereignisse des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Die früheste Inszenierung zeigt Rudolf I. von Habsburg sowie seinen Sohn Albrecht I. Mit diesen beiden Persönlichkeiten wird einschneidender – zumeist von Wiener Seite negativ empfundener - Ereignisse gedacht: Mit Rudolf endet Wiens Status als reichsfreie Stadt, was mit dem Verlust zahlreicher Privilegien einher geht, als die Reichsfreiheit nach 1278 nicht mehr bestätigt und erneuert wird. Albrecht I. setzt die österreichische Hausmachtspolitik seines Vaters fort und missachtet weitgehend die alten noch verbliebenen Rechte Wiens. Die Wiener Bevölkerung, die weitgehend dem Reichsfeind Ottokar Přemysl gegenüber loyal eingestellt war, möchte sich gegen diesen arroganten Eindringling zur Wehr setzen: Es kommt zu einem Aufstand gegen Albrecht, welchen dieser jedoch niederringt. Die Bürger werden gezwungen, einen Treueeid auf den Fürsten abzulegen, nachdem dieser sämtliche

⁵¹ vgl. *Czeike*, Das Rathaus, 90.

⁵² vgl. Werner *Kitlitschka*, Die Malerei der Wiener Ringstraße. in: Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, hg. von Renate *Wagner – Rieger*, Wiesbaden 1981, Bd. X., 43.

Wiener Rechtsbriefe vernichtet und 1296 ein äußerst ausgedünntes Wiener Stadtrecht erlassen hatte. Ähnlich den Figuren von Bürgersoldaten, welche zuweilen auch zu Statisten der eigenen Niederlage geworden waren, wird auch hier nicht mit der Erinnerung an erlittenes Leid und Unrecht, welches von höchster Stelle über die Wiener Bürger verhängt worden war, gespart. Diese Inszenierung von Geschichte ermöglicht jedoch auch die Demonstration von Souveränität und Stolz: Zum einen hatten die Bürger den Aufstand geprobt, um ihre Autonomie zu verteidigen, zum anderen wird selbst die erlittene Niederlage zur Bühne für die Darstellung der bürgerlichen Tugend: Die schlimme Zeit wird gemeistert, man beugt sich einer Macht, weil man sich ihr nicht opfern möchte. Die Rechnung war aufgegangen, als in den Jahrzehnten nach Albrecht sich das Verhältnis zum Fürstenhof deutlich verbessert.

Eine weitere Szene, als Gegenentwurf zum vorher Geschehenen, zeigt Rudolph IV. sowie seinen Bruder Albrecht III. Selbstverständlich wird Rudolph als Protagonist jener Handlungen gezeigt, deretwegen er in der Gunst der Bürger zum „Stifter“ avancierte: Rudolph legt den Grundstein zum Südturm des Stephansdomes, wozu der Passauer Bischof seinen Segen erteilt; dieser feierliche Moment wird vor dem versammelten Rat der Stadt Wien unter dem Bürgermeister zelebriert. Für die Gründung der Alma Mater Rudolphina 1365 steht eine Schar von Dozenten sowie von Studierenden, deutlich ist der Rektor mit der Stiftungsurkunde zu erkennen.

Im Folgenden ist eine Darstellung der sozialpolitischen Situation im ausgehenden 14. Jahrhundert gewidmet, bürgerliche und soziale Reformen werden angesprochen. Besonders betont wird die Regelung des Münzwesens durch die Darstellung eines so eben geldprägenden Münzmeisters. Durch den ebenfalls dargestellten Mautner wird auf eine Steuerreform angespielt, welche auch den bis dato ausgenommenen Adel sowie den hohen Klerus in die Steuerpflicht genommen hatte. Mit dem Freibrief, den Herzog Albrecht III. erlassen hatte, belebte eine Hochkonjunktur den lokalen Handel und das Gewerbe.

Die negative historische Erfahrung, die mit dem ersten Auftreten der Habsburger verbunden ist, wird durch die Folgedarstellungen deutlich kompensiert. Es liegt offenbar im Interesse der Wiener Bürger, ein Einvernehmen mit den residierenden Fürsten zu finden, sofern die Historie dazu Anlass gibt. Wie auch die Plastik an der Hauptfassade zwar kritisch, jedoch stets loyal ist, sollte im Gemeinderatssaal gleichfalls die negative historische Erfahrung kompensiert werden. Es war offensichtlich stets das Bewusstsein vorhanden, dass Status, Rang und Bedeutung der Wiener Bürgerschaft vor dem Reich direkt vom Verhältnis zum Souverän und dessen höfischem Gefolge abhängen. Die dennoch erfolgte Darstellung solch prominenter negativer Erlebnisse, wie sie sich mit Rudolf I. und Albrecht I. verbinden,

verweist daher nur umso deutlicher auf ein kritisches und durchaus als realistisch zu bezeichnendes Geschichtsverständnis der für die Planung verantwortlichen Personen.

Ein weiteres Feld ist dem Kaiserpaar Friedrich III. und Maximilian I. gewidmet: Diese Zeit ist wiederum von eher dramatischen Ereignissen der Wiener Geschichte geprägt: Es wird an die Jahre des Bruderzwistes einschließlich der Belagerung des Kaisers in der Hofburg (1462) sowie an den Sturm der Ungarn sowie die anschließende Stadtbesetzung (1485 – 1490) unter Matthias Corvinus erinnert. Endpunkt dieser kritischen Ereignisse ist das Stadtrecht von 1517, welches die Periode des Niedergangs der wirtschaftlichen Bedeutung Wiens markiert und einleitet.

Mit dem Blick auf die linke Seitenwand des Sitzungssaales tritt der Betrachter in die Geschichte des 17. Jahrhunderts ein. Die Protagonisten sind Kaiser Leopold I. sowie dessen streitbarer Feldherr Prinz Eugen von Savoyen. Das schon mehrfach gebotene Stück über die Bedrohung der Stadt durch die Osmanen im Jahre 1683 darf auch an diesem prominenten Platz nicht fehlen: Inszeniert wird der Eintritt in das so genannte Heldenzeitalter, womit auf kultureller Ebene zugleich Wien als hochbarocke Musik - und Theatermetropole das gewünschte Bühnenbild abgibt.

Die Erfolgsgeschichte wird im nächsten Feld mit Erzherzogin Maria Theresia und Kaiser Joseph II. als Repräsentanten des 18. Jahrhunderts fortgesetzt: Ähnlich dem von Zumbusch geschaffenen Denkmal zwischen den beiden Hofmuseen, auf welches an spätere Stelle noch detailliert eingegangen wird, sind die beiden Monarchen von den bedeutendsten politischen und kulturellen Geistern ihrer Zeit umgeben. Sie geben den für Maria Theresia als Frau ständig erforderlichen männlichen Legitimationsgrund ihres Erfolges und ihrer Politik ab. Es ging den Planern in Punkto Legitimation für diese Darstellung jedoch besonders um die Betonung der Tatsache, dass es eben tüchtige Wiener Bürger waren, welcher Dienste und Loyalität sich die große Landesmutter versichert wissen durfte, was für Wien selbstverständlich prestigeträchtig war.

Den Zyklus der historischen Fresken an der Decke des Wiener Gemeinderatssitzungssaales schließt die Geschichte des frühen 19. Jahrhunderts ab: Als Protagonisten sind Kaiser Franz II./I. sowie Erzherzog Carl zu sehen: Sie sind wiederum Symbol der Bedrohung des Reiches durch Frankreich unter Napoleon I. Bonaparte. Die Metropole des alten Reiches unter Franz II. wird lückenlos zur Residenz für das neue österreichische Imperium unter Franz I. Dieses junge Kaiserreich macht sich seiner Wehrhaftigkeit durch den singulären Sieg Erzherzog Carls 1809 bei Aspern über den französischen Aggressor bewusst. In dem an den Sitzungssaal anstoßenden Korridor wird die Inszenierung auf bürgerlicher Ebene fortgesetzt:

zwei Tafeln, vom alten Gebäude in der Wipplingerstraße in das neue Haus übersiedelt, erinnern an die bürgerliche Tugendhaftigkeit gegenüber dem feindlichen Besetzer Wiens in den Jahren 1805 und 1809.

1.1.8. Abbildungen



Abb.2: Die Hauptfassade des Wiener Rathauses⁵³

⁵³ Aufnahme: Gerhard Murauer



Abb. 3 u. 4: Die Bürgertugenden Tapferkeit (li.) und Gerechtigkeit (re.) flankieren den Rathausturm.⁵⁴

⁵⁴ Aufnahme: ders.



Abb.5: Relief Rudolfs IV. in der Unterzone des Rathausturmes⁵⁵



Abb.6: Allegorie des technischen Handwerks im Gemeinderatssitzungssaal⁵⁶

⁵⁵ Aufnahme: ders.

⁵⁶ Aufnahme: ders.



Abb. 7: Wolfgang Treu, Bürgermeister Anno 1529 in der Ehrengalerie des Festsaales⁵⁷

⁵⁷ Aufnahme: ders.

1.2. Das Reichsratsgebäude – Parlament

1.2.1. Zur Bedeutung von Parlamentarismus und Demokratie in der franzisko-josephinischen Ära

Zwar war die bürgerliche Revolution von 1848 mit militärischen Mitteln zu Fall gebracht und durch die Vollstreckung zahlreicher Todesurteile die politischen Hauptverantwortlichen beseitigt worden, der zugrundeliegende konstitutionelle und damit demokratisch – parlamentarische Impetus war aber kraftvoll genug, sogar die neoabsolutistische Restauration der imperialen Machtvollkommenheit im Sinne des Gottesgnadentums durch den jugendlichen Monarchen Franz – Joseph I. zu überdauern.

Die Geschichte des Reichstages und der Umgang mit der von Franz Freiherr von Pillersdorf ausgearbeiteten Verfassung zeigen die Halbherzigkeit des Monarchen: Schwarzenberg selbst hatte die Konstitution niemals als ein die absolute Machtfülle des Herrschers einschränkendes Instrument begreifen wollen, vielmehr sah er in der Zeit, die für die Ausarbeitung der Verfassung benötigt würde, die Chance, die sich ihm zur Restauration der alten Machtposition des Monarchen anböte, an deren Ende die selbstverständliche Sistierung aller konstitutionellen Vorlagen stehen sollte.

Innenminister von Pillersdorf sah in der konstitutionellen Monarchie eine reale Möglichkeit zur Wiederherstellung von Ruhe und Ordnung nach erfolgter konstitutioneller Einigung des Reichsgefüges. Zum Reichstag berief er die „[...] Abgeordneten aus allen Provinzen zum Behufe der Konstituierung des Vaterlandes.“⁵⁸ Die Pillersdorf'sche Verfassung sah nach englischem Vorbild einen Reichstag bestehend aus zwei Kammern vor: dem Senat sowie dem Abgeordnetenhaus. Der Senat sollte sich aus Aristokraten, großjährigen Prinzen, Fürsterzbischöfen sowie verdienten Männern zusammensetzen, welche zu Mitgliedern ernannt würden. Die Abgeordnetenkammer dagegen hätte aus indirekt gewählten Personen bestehen sollen. Der Kern dieses Verfassungsentwurfes machte die ausgearbeiteten Gesetze von der Zustimmung beider Kammern des Reichstages sowie des *placitum regium*, also der Zustimmung des Monarchen abhängig. Das liberale Bürgertum sowie weite Teile der Studentenschaft lehnten diesen Entwurf ab, da der Kaiser im Alleingang alle Beschlüsse stürzen könne und der aristokratische Senat wiederum gleichwertig auf einer Stufe mit dem demokratischen Abgeordnetenhaus stünde.⁵⁹

Nach halbherzig gewährter Wahl der Abgeordneten wurde in der Winterreitschule am 22. Juli 1848 durch Erzherzog Johann die konstituierende Sitzung eröffnet - jedoch nur mehr mit

⁵⁸ Das österreichische Parlament, hg. v.d. Parlamentsamtsdirektion (Wien 1989) 5.

⁵⁹ vgl. *ibid.*

einer Kammer, da Franz Josef von der Einrichtung eines Senates abgesehen hatte. Die schweren Unruhen in Folge und die Einnahme Wiens durch kaiserliche Truppen veranlassten die Abgeordneten zur Flucht in das mährische Städtchen Kremsier, wo sie ihre Arbeit im Palais des Bischofs von Olmütz fortsetzten. Das Ergebnis war ein erweiterter Verfassungsentwurf, welcher für alle Kronländer, Ungarn, die Lombardei und Venetien exklusive Gültigkeit haben sollte. Dieser Reichstag bestand aus Volks- und Länderkammer, welche durch demokratische Wahlen mit Mitgliedern beschickt werden sollte. Das Veto des Kaisers hätte seine Schärfe verloren und wäre in ein aufschiebendes Einspruchsrecht abgewandelt worden. Der Abstimmung des Reichstages über diesen Entwurf kam Franz Josef noch zuvor, als er die Reichstagsräume besetzen und die Körperschaft selbst auflösen ließ. Im März des Jahres 1849 erließ der Monarch die als „oktroyierte Märzverfassung“ bekannt gewordene Konstitution, da sie gegen den Willen weiter Teile der Bevölkerung diktiert wurde. Sie stellt gleichsam die Geburtsstunde der neoabsolutistischen Ära dar: Der Reichstag besteht wieder aus zwei Kammern: Das Oberhaus wird von den Landtagen der Kronländer beschickt, die Mitglieder des Unterhauses werden durch direkte Wahl aus allen großjährigen männlichen Staatsbürgern, welche eine bestimmte Steuerleistung erbringen konnten, erhoben. Daneben installierte Franz Josef einen Reichsrat, welchem eine bloß beratende Aufgabe zukam. Der Reichstag kam in diesem Sinne zu keiner einzigen Sitzung zusammen, lediglich der Reichsrat wurde als einziger Punkt dieses konstitutionellen Zwangsinstruments realisiert und bestand bis 1918. Das Silvesterpatent von 1851 hatte der lediglich formal existierenden Märzverfassung ein reales Ende gesetzt und den absolutistischen Kurs bestätigt.⁶⁰

Die politischen Umstände dieses fünften Jahrzehnts machten jedoch eine entsprechende Kurskorrektur von Seiten Franz Josefs erforderlich: Die militärische Macht des Habsburgerstaates hatte zwar ausgereicht, um bürgerliche Erhebungen niederzuwerfen, nach der desaströsen Schlacht bei Solferino 1859, welche zum Verlust der Lombardei führte, blieb nicht einmal mehr diese Fähigkeit unhinterfragt. Der Regierungsstil Franz Josefs wird mit dem Oktoberdiplom des Jahres 1860 liberaler und gemäßigter, der Monarch muss demokratischen und parlamentarischen Kompromissen zustimmen, wenn er sich auf dem Thron halten möchte. Das Oktoberdiplom, welches weder Reichstag noch Reichsrat legislative Gewalt sondern lediglich beratende Funktion zuerkannte, scheiterte am Widerstand der Ungarn, welche die vollkommene Restauration ihrer Verfassung von 1847/1848 verlangten. Der Kaiser sah sich genötigt, im Februar 1861 ein weiteres Edikt in

⁶⁰ vgl. .Das österreichische Parlament, 6.

dieser Angelegenheit zu erlassen: Das Februarpatent weist einen zentralistischen Grundtenor auf: Alle bedeutenden Kompetenzen wurden aus den Landtagen abgezogen und den Gremien in Wien übertragen.

Obwohl diese Reichsverfassung von 1861, ein Werk des Staatsministers Anton Ritter von Schmerling, abgesehen von der Garantie der Grundrechte allen Reichsbürgern gegenüber keine näheren Angaben über die Aufteilung der Kompetenzen, der Ministerämter etc. etc. enthält, wird der Erlass des „Grundgesetzes über die Reichsvertretung“ im Zuge des Februarpatentes zur Geburtsstunde des eigentlichen Parlamentarismus in Österreich, da der Habsburgerstaat unter der Bezeichnung „Reichsrat“ ein solches Parlament erhielt. Die erste Kammer des Reichsrates ist das Herrenhaus, welches nicht aus gewählten, sondern ernannten oder solchen Personen bestand, welche ihre Zugehörigkeit zum Herrenhaus ererbt hatten: großjährige Prinzen, Fürstbischöfe, Prälaten und adelige Großgrundbesitzer. Die Präsidenten des Herrenhauses wurden wie jene des Abgeordnetenhauses vom Kaiser ernannt. Das Abgeordnetenhaus bestand aus 343 Mitgliedern: Mit Vertretern der ungarischen Reichshälfte bildeten sie den „Weiteren Reichsrat“, ohne diese bzw. ohne Abgeordnete aus dem lombardisch – venetischen Königreich bildeten die verbleibenden 203 Volksvertreter den „Engeren Reichsrat“. Diese Abgeordneten wurden bis 1870 nicht gewählt, sondern von den jeweiligen Landtagen der Kronländer geschickt. Der Kaiser besitzt rechtliche Möglichkeit, den Reichsrat zu sistieren, Sitzungen zu vertagen, Abgeordnete zu ernennen oder sie zu entlassen.⁶¹ Beide Gremien tagen in Ermangelung eines geeigneten gemeinsamen Lokals an unterschiedlichen Orten: Das Herrenhaus versammelt sich im Sitzungssaal des niederösterreichischen Landhauses in der Herrengasse, für das Abgeordnetenhaus wird ein hölzernes Provisorium unweit des Schottentores errichtet.

Ein Grundproblem der parlamentarischen Ära von der ersten Stunde bis zum Ende der Donaumonarchie war das Nationalitätenproblem: Ungarn verweigerte überhaupt die Delegation von Deputierten nach Wien, diesem Boykott schlossen sich die Kroaten an, die Polen zögerten und sandten sehr spät Abgeordnete und hatten gemeinsam mit den Tschechen nach dem Einzug der Siebenbürgen das Gremium wieder verlassen. Daran lässt sich unschwer erkennen, dass die Heftigkeit der Nationalitätenkämpfe gegen den Zentralismus der Metropole jeden Versuch einer einheitlichen Reichsregierung schon im Keime ersticken musste. Da bis 1865 unter diesen Umständen kein einziges Mal die erforderlichen Bedingungen zur Abhaltung einer ordentlichen Sitzung des Reichsrates gegeben waren, setzte

⁶¹ Das österreichische Parlament, 10f.

Franz Josef in diesem Jahr das „Grundgesetz über die Reichsvertretung“ wieder außer Kraft und Wirksamkeit, das parlamentarische Experiment war also wiederum unterbrochen.

Erneut liefern außenpolitische Umstände den Impetus zu einer Bewegung im Inneren: Nach dem Ausscheiden Österreichs aus dem Deutschen Bund im Zuge der verlorenen Schlacht bei Königgrätz, sah sich Franz Josef gezwungen, den Forderungen der Ungarn nachzugeben und restaurierte das ungarische Staatsrecht sowie die ungarische Verfassung, welche aus den Tagen der Revolution stammte. Im Zuge des Ausgleichs von 1867 mit Ungarn wird die Vorstellung eines habsburgischen Einheitsstaates unter absoluter zentralistischer Verwaltung endgültig aufgegeben. Es entsteht die österreichisch – ungarische Doppelmonarchie, deren juristisch korrekter aber etwas umständlicher Name „die im österreichischen Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“ lautete. Durch das Staatsgrundgesetz von 1867 wurde die Rolle Ungarns entscheidend aufgewertet: Ungarn erhält in Budapest einen eigenen Reichstag, der Staatsapparat arbeitet unter besonderer Rücksichtnahme auf Ungarn dualistisch: Franz Josef ist in Personalunion gekrönter Kaiser von Österreich und König im Reich der Stephanskronen. Was die Reichsverwaltung betrifft, so wurde streng zwischen pragmatischen und dualistischen Angelegenheiten unterschieden: Pragmatische Angelegenheiten waren beide Reichsteile gemeinsam betreffende Agenden, welche von Organen in Personalunion erledigt wurden: Es sind dies die k.u.k. Ministerien der Finanzen, des Äußeren sowie das k.u.k. Kriegsministerium. Die dualistischen Angelegenheiten wurden durch beide Reichshälften betreffende Gesetze hinsichtlich Zoll, Industrie, Handel und Gewerbe, Geld- und Münzwesen sowie der Abgaben und Wehrpflicht geregelt.

Das Staatsgrundgesetz von 1867 war im vollen Wortsinn Verfassung: Das genannte „Grundgesetz über die Reichsvertretung“ wurde in abgeänderter Form wieder in Kraft und Wirkung gesetzt: Der Reichsrat bestand weiterhin aus einem Herrenhaus und einem Abgeordnetenhaus. Die Kompetenzen des Reichsrates, welcher die legislative Gewalt inne hatte, erstreckte sich auf die Agenden, die sämtlichen Ländern des Reichsrates gemein waren. Besonders wichtig ist die Bewilligung des Budgets sowie die vom Placet des Reichsrates abhängige Aufnahme von Staatsschulden. Die Abgeordneten waren für die Dauer ihrer Tätigkeit immun, die Minister für die Folgen ihres Handelns im Zuge des Gesetzes über die Ministerverantwortlichkeit voll rechenschaftspflichtig. Der Kaiser selbst kann Minister ernennen und entlassen. Als Versatzstück der absolutistischen Machtauffassung des österreichischen Kaisers wurde der Notverordnungsparagraph 14 im Staatsgrundgesetz

verankert. Da die Würde des Kaisers „*geheiligt und unverletzlich*“⁶² ist, kann dieser ohne Angaben besonderer Gründe den Regierungsapparat auflösen und autokratisch regieren.⁶³

Mit dem Staatsgrundgesetz von 1867, welches in leicht modifizierter Art in den Verfassungsbogen Hans Kelsens für die erste österreichische demokratische Bundesrepublik integriert wurde, war Österreich – Ungarn eine konstitutionelle Monarchie geworden: Die Macht des Souveräns war nicht mehr unwidersprochen, die politische Debatte wurde zum Instrument der Reichsregierung, die politischen Kerngewalten – Legislative, Exekutive und Jurisdiktion - waren nach modernem aufgeklärten Verständnis im Wesentlichen getrennt, wo sie nicht umständehalber und anlassbezogen in der Person des Kaisers zusammenflossen. Letztlich ist die Konstitution von 1867 doch als später Sieg der bürgerlich – revolutionären Ideale des Sturmjahres 1848 zu interpretieren, wenngleich damit dem Nationalitätenproblem im Habsburgerstaat sowie anderen grundlegenden politischen Debatten wie dem allgemeinen, freien, gleichen und geheimen Wahlrecht nicht in angemessener Form begegnet wurde, was noch oft Anlass für Eskalation und Ausnahmezustände werden sollte...

In Anbetracht der massiv ideologisch und emotionalen Aufladung des parlamentarischen Keims, welche dieser seit 1848 in sich trägt, wird auch der äußere Rahmen dieses Parlamentarismus in Österreich nicht zu gering zu veranschlagen sein und einmal mehr Anlass für Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum denen bieten, welche Macht und Möglichkeit dazu besitzen.

1.2.2. Der Schöpfer des Reichsratsgebäudes

Der Architekt des Wiener Parlaments, Theophil Edvard Hansen (1813 – 1891) war hinsichtlich seines Werdeganges sowie seiner späteren Tätigkeiten im Zuge der Errichtung von Monumentalbauten in der Ringstraßenzone sowie anderer Gebäude durchdrungen von philhellenischem Gedankengut: Diese Gräcophilie verdankt er zu einem Gutteil sicher seiner Abstammung aus dem dänischen Kopenhagen, wo er eine Maurerlehre absolvierte, die das handwerkliche Fundament für seine Architekturstudien, bildete. Kopenhagen galt bereits in

⁶² Das österreichische Parlament, 14.

⁶³ Zuletzt wurde diese Regelung 1914 angewandt, als zur Zeit des Kriegsmanifests sowie für die Dauer des Ersten Weltkriegs der Reichsrat sistiert war und Franz Josef die Agenden im Alleingang führte.

der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Metropole des Klassizismus, liebevoll auch „Athen des Nordens“ geheißen.⁶⁴

Nach seiner erfolgreich beendeten Grundausbildung in Architekturtheorie zieht es Hansen auf klassisches Terrain: Er reist über Italien, wo er in Verona erstmals Kontakt mit antiken Bauresten hat, nach Athen. In der griechischen Metropole verlebt er die folgenden acht Jahre ganz den Studien der antiken Geschichte und Baukunst gewidmet. Daneben wirkt er als junger Architekt bereits an realen Bauprojekten im Zuge der Umgestaltung des neuen Athen mit und genießt bereits mit 25 Jahren einen guten Ruf als fähiger Künstler mit Hang zum Stilpluralismus: Hansens charakteristische Arbeitsweise ist die eklektizistische Kombination von byzantinischen, renaissancemäßigen oder gotischen Elementen auf der Grundlage der klassisch – antiken Vorlagen. Sein gesteigertes Interesse an der griechischen Geschichte treibt den Architekten auch auf das Feld der Archäologie: der junge Däne wirkt bei der Freilegung des Parthenon ebenso mit wie bei der Rekonstruktion des Tempels der Nike Ápteros: Dabei wird rasch deutlich, dass sein architektonisches Genie das Wissen um die ursprüngliche Beschaffenheit zu überflügeln beginnt: Er bemüht sich nicht mehr um eine möglichst historisch gültige und ursprüngliche Replik, sondern versucht, die Fehler der Alten zu vermeiden und auf Grundlage seiner theoretischen Studien die Gebäude in idealem Sinne erstehen zu lassen: *„Ich begreife nicht, wie man etwas absichtlich und mit Bewußtsein schlechter machen kann, wo man doch heutzutage das Gute kennt und weiß, wie das Schlechte, das man damals nicht besser zu machen verstand, besser zu machen ist.“*⁶⁵

Im Zuge von Hansens Studie über einen Rekonstruktionsversuch zum Lysistrate – Denkmal wird er bei dem preisgekrönten Ringstraßen-Concurs-Sieger Ludwig Förster vorstellig, welcher seine Fähigkeit erkennt und ihn nach Wien beruft. Hier entstehen bis zum Tod des Architekten im Jahre 1891 Monumentalbauten und Privatgebäude, von denen jedes in seiner Art ein außergewöhnliches Gesamtkunstwerk darstellt: Ein Gebäude wie das Parlament ist die steingewordene Antwort auf das Jahre währende Umkreisen antiker Baureste mit dem Wunsch, eine der ursprünglichen Intention angemessenen Wiedergabe auf technisch höherem Niveau zu erreichen.

⁶⁴ Renate Wagner – Rieger, Maria Reissberger, Theophil von Hansen. in: Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, hgg. von Renate Wagner – Rieger, Wiesbaden 1980, Bd. VII., 15 ff.

⁶⁵ Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen, Bd. VII., 18.

1.2.3. Das Bauprojekt

Wiederum begegnet uns Alfred Ritter von Arneth: Ähnlich dem Rathausprojekt hat der Historiker auch an der Planung und Gestaltung des Parlaments mitgewirkt. Das Raumkonzept vom März des Jahres 1869 sah ein Gebäude vor, welches „*gemeinschaftliche Bedürfnisräume*“⁶⁶ umfasst: also die Sitzungssäle, welche getrennt benutzt werden, angeschlossene Ministerappartements, ein Buffet, das Stenographenbüro, eine Parlamentsbibliothek, ein Post – und Telegraphenamt, sowie eine Druckerei und ein Wachzimmer. Die Ausführung des Gebäudes war in stilistischer Hinsicht zunächst noch offen, sie sollte jedoch der Würde des Ortes angemessen sein. In Stilfragen wurde lediglich erörtert, dass „*sich nicht jeder für diese Aufgabe eigne*“⁶⁷ Damit wird vorsichtig erkennbar, dass – ähnlich dem Rathaus - der Zweck, für den ein Bauwerk errichtet wird, eine stilistische Rahmenbedingung darstellt. Mit der Entscheidung, den Auftrag an Theophil Hansen zu vergeben, welcher in dieser Angelegenheit schon beim Kaiser mit dem Gesuch um einen Staatsauftrag vorgespochen hatte, wandte sich der Reichsrat der griechischen Antike als zu erwartendes vorbildhaftes historisches Segment zu.

Hansen ist bemüht, neben der Ensemblewirkung, die sein Bauwerk gemeinsam mit Schmidt's Rathaus und Ferstels Universitätsgebäude haben würde, dem Parlament eine vorrangige Stellung zu verleihen: Er rückt das Gebäude hinter eine wuchtige Rampe, damit zur Ringstraße hin ein möglichst großer Platz entsteht, welcher die perspektivische Betrachtung des gesamten Gebäudes ermöglicht. Ferner verzichtet er auf jede Begrünung durch Bäume, welche seinen Bau verdecken könnten.

Was die schon angedeutete Wahl des Baustils, welcher die Bedeutung des Bauwerks unterstreichen soll, angeht, so hatte Hansen klare Vorstellungen: Nicht nur seiner ureigensten Neigung folgend wandte er sich hellenischen Bauformen zu, sondern nicht zuletzt auch deshalb, weil er der Ansicht war, dass der „*classische Stil hellenischer Blütezeit*“⁶⁸ am ehesten der schwerwiegenden und ernsten Absicht dieses Bauwerks gerecht würde. Zunächst kommt es also zu einer eigentümlichen Charakterisierung eines Bautypus in Verbindung mit der Mentalität und Eigenheit der Griechen selbst: Die Vorzüge der Griechen hinsichtlich ihres politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Geschicks werden direkt auf ihre Bauwerke übertragen: „*Die Hellenen waren das erste Volk, welches die Freiheit und Gesetzmäßigkeit über alles liebte, und ihr Styl ist auch derjenige, welcher neben der größten Strenge und*

⁶⁶ Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen, Bd. VII., 112.

⁶⁷ *ibid.*

⁶⁸ Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen, Bd. VII., 114.

*Gesetzmäßigkeit zugleich die größte Freiheit in der Entwicklung zulässt. [...] Man kann die ewig geltenden und unübertroffenen plastischen Formen griechischer Kunst zum Vorbild nehmen, um Neues zu schaffen, ohne dadurch einfach ins Copiren zu verfallen.*⁶⁹

Hansen benennt aus seinen eigenen geschichtlichen Kenntnissen, was ihm die griechische Kultur so wertvoll und vor anderen ausgezeichnet erscheinen lässt: Das Griechische wird zum Synonym für Freiheitsstreben, Regelmäßigkeit und Berechenbarkeit. Der griechische Formenschatz gibt ihm als Architekten darüber hinaus noch einen nahezu idealtypischen Fundus an Möglichkeiten, welcher selbst bei nachempfindender Verwendung noch Möglichkeit zu eigener Kreativität bietet.

Es wird durch diese Zuschreibung nicht nur Hansens Werk als Architekt aufgewertet, was zweifelsohne bestimmt in seiner Absicht gelegen hatte, zumal das Reichsratsgebäude seine Visitenkarte werden sollte, darüber hinaus adelt er auch die Institution, welche sein Bauwerk beherbergen sollte: das demokratische Instrument „Parlament“ steht für Hansen in einer Linie mit den vorzüglichsten und signifikanten Errungenschaften der Alten Welt: *„Wenn die Griechen ihre größte Entfaltung der Kunst im Tempel verwirklichten, die Römer im Forum, die christliche Zeit in Kirchen, so ist in unserer Zeit ein neues Monument hinzugekommen, wo sich die Aufmerksamkeit der Völker konzentriert: das Parlament.*⁷⁰“

Damit ist deutlich mehr ausgesagt, als bloße Wertschätzung des Parlamentarismus: das Parlament wird zum Inbegriff einer Epoche, zum Ziel einer Ära. Bauwerk und geistige Idee gehen in Eins über und vollenden einen historisch – konsequenten Entwicklungsgang: Für Hansen ist das Parlament ein Zeichen der Zeit, das er als Charakteristikum seiner Epoche verstanden wissen wollte. Damit wird des Weiteren etwas über die Zivilisation des Staates und seiner Bevölkerung ausgesagt, in dem dieser Parlamentarismus Fuß zu fassen beginnt: *„Das Bestreben des deutschen Volkes tritt deutlich zu Tage in seinem neuen Parlamentsgebäude ein Monument zu schaffen, welches die Nation mit stolz erfüllen soll. Österreichs Völker werden nicht zurückbleiben, sie dürfen für ihre Vertreter keine minderwichtige Stätte haben wollen.*“⁷¹

Durch die Installation eines Parlaments ist die Zivilisation des Habsburgerstaates selbst auf eine höhere Ebene gestellt worden, sie hat ihren Anteil an der Entwicklung, welche andernorts, wie beispielsweise in Großbritannien, schon eine mehrhundertjährige Geschichte aufzuweisen hat. Dieses Ereignis muss für Österreich zu einem denkwürdigen Moment werden, es verlangt der Eintritt in einen neuen geschichtlichen Abschnitt, was es zu

⁶⁹ *ibid.*

⁷⁰ *Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen, Bd. VII., 115.*

⁷¹ *ibid.*

verdeutlichen gilt, nach einem eigenen Monument - ganz im Sinne eines Denkmals. Das Entscheidende und besondere an diesem Denkmal ist, dass es zugleich ein Gebäude und ein Monument darstellt, durch welches die nach außen hin immer wieder erinnerte und eingemahnte Geschichte je neu geschrieben und fortgesetzt wird. Das Parlament ist ein Tatmonument, ein Ort der aktiven Gestaltung in einem historisch gerahmten Kontext.

Theophil Hansens Konzeption des Reichsratsgebäudes liegt ein durch und durch demokratischer Charakterzug zu Grunde: Im Sinne der Gleichheit „aller Bürger der im Reichsrat vertretenden Königreiche und Länder“ inszeniert er den ersten Paragraphen des Staatsgrundgesetzes in seinem architektonischen Theater und übersetzt diese Gleichwertigkeit der beiden vertretenden Körperschaften und somit der Repräsentanten des Reichsvolkes, also Herrenhaus und Abgeordnetenhaus in seine eigene Formensprache: Dies geschieht durch zweierlei: Zum ersten wird der Abstand zwischen den beiden Gremien rein örtlich verringert. Bürgerliche Deputierte und aristokratische „Herren“ tagen innerhalb ein und desselben Gebäudes, der harsche Gegensatz, der vorher alleine durch die Wahl der getrennten Örtlichkeiten entlang des sozialen Gefälles verstärkt worden war, wird nun mehr wenigstens bautechnisch etwas abgemildert: Die Herren werden aus dem Palais des niederösterreichischen Landhauses gemeinsam mit den Abgeordneten, welche aus einem hölzernen Provisorium stammen - abwertend auch „Schmerlingtheater“ geheißen - in ein für beide Gremien gemeinsam entworfenes Bauwerk einziehen. Dort achtet Hansen in einem zweiten Schritt penibel darauf, dass beide Häuser innerhalb des Bauwerks an gleichwertiger Stelle zu liegen kommen. Dabei bedient er sich einem für die antike Bautradition entscheidenden Prinzip: Symmetrie und Parallelität stellen Gebäudeteile zu einander in architektonische Beziehung, die Personen, welche einander gegenüberliegende Trakte oder Räumlichkeiten nutzen, partizipieren an dieser Beziehung zu ihrem Gegenüber. Das Symmetrieverhältnis wird im Reichsratsgebäude durch den zentralen Mittelportikus erreicht, welcher als gewaltige Symmetrieachse das Parlamentsgebäude in seiner ganzen Tiefe durchstößt.

Die Tagungsräume beider Häuser sind jeweils halbkreisförmig, mit der offenen Flanke zur Mittelachse des Gesamtbaus angelegt. Dadurch wird zweierlei erwirkt: Die Abstände der aristokratischen „Herren“ zu den bürgerlichen Deputierten sind jeweils exakt gleich, es arbeiten die Präsidenten beider Körperschaften in jeweils gleichem Abstand zu einander - und auf gleichem Bodenniveau! Hansen nutzt für die weitere Betonung der baulichen Bezogenheit und gleichwertigen Analogie wiederum antikes Formengut und dessen Eigenschaften: Durch den Halbkreis, welcher Hansen zweifellos aus seinem Studium der antiken Theater- bzw.

Odeonbautradition geläufig war, erreicht er die nämlichen akustisch günstigen Bedingungen, ferner aber wird durch die Oppositionsstellung zweier Halbkreise die Botschaft einer gegenseitigen Abhängigkeit und die Notwendigkeit einer Zusammenarbeit unterstrichen, wenn ein Ganzes im Sinne eines Staatsganzen erreicht werden soll. Zwar war der eigentliche Zweck der Portikushalle die Schaffung eines Raumes für Thronreden des jeweiligen Monarchen, dafür – um dies schon vorweg zunehmen, wurde sie jedoch nie genutzt. Mir erscheint dagegen wesentlich wichtiger, dass die Portikushalle zwischen den beiden Halbkreisen Raum für Begegnungen und Gespräche unter den Abgeordneten bzw. den Angehörigen des Herrenhauses bietet. Dieser Mittelbau ist es, an dem gleichsam das ganze Bauwerk sinngemäß und architektonisch aufgezogen ist, es dient dazu, „[...] *das Gleichgewicht zwischen den zwei Gebäuden und die Einheit in dem ganzen Bau herzustellen.*“⁷² Hansen selbst wertet diesen Raum durch den Begriff einer „*österreichischen Walhalla*“⁷³ unerhört auf: Der gemeinsame Empfang von Herren und Abgeordneten wird zu einer Begegnung von Heroen und Kriegsgöttern der germanischen Mythologie stilisiert. Parlamentarische Tätigkeit bestehend aus Debatte, Streit und Konflikt sind wohl die motivlichen Beweggründe für dieses martialische Bild, ein Moment, welches uns auf dem Rundgang um das Gebäude noch häufig begegnen wird.

Bevor ich nach dieser bündigen Betrachtung der groben Baustruktur bzw. der Raumaufteilung und ihrer möglichen Botschaft mich in den folgenden Abschnitten der Inszenierung von Geschichte, wie sie durch die weitere äußere künstlerische Gestaltung erreicht wird, zuwenden und entsprechende Interpretationsmöglichkeiten dazu erwägen werde, soll hier noch eine Anmerkung zum Diskurs bzw. zur Rezeption dieses Plans stehen. Der Entwurf Hansens wurde nicht so breit diskutiert, als dies beim Rathaus der Fall war, wo man schließlich über genaueste Details viele Sitzungen lang debattierte, so dass für das Parlament Hansens Entwurf mit wenigen Abänderungen rasch angenommen wurde. Die Debatte entzündete sich hauptsächlich an der Wahl des Baustils: Besonders Kunstkritiker stellen die Berechtigung des griechischen Baustiles, in dem sie den „*Ausgangspunkt des Schönen und Erhabenen*“⁷⁴ zu erkennen glauben, für den Repräsentationsbau eines monarchischen Staatssystems in Frage. Diese Anmerkung stellt die griechische Bautradition in einen offensichtlichen Gegensatz zur monarchischen Staatsform. Der anonyme Verfasser dieser kritischen Anmerkung scheint die seit Herder im deutschen Sprachraum gängige Auffassung von der besonderen Freiheit und Unabhängigkeit der Griechen gegenüber den

⁷² Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen, Bd. VII., 116.

⁷³ *ibid.*

⁷⁴ Zeitschrift für bildende Kunst, hg. v. Carl von Lützow, Bd. VIII, Jg. 1873, 376.

von despotischen Königen beherrschten übrigen orientalischen Völkern inhaltlich aufzugreifen: Möglicherweise spiegelt sich dahinter auch der althergebrachte Nationalitätenkonflikt im Habsburgerstaat wieder, welchen die Schärftsten der Kritiker auch als „Völkerkerker“ zu bezeichnen pflegten. Hansens Stilentscheidung wäre demnach nur eine rein äußerliche Farce, welche dem inneren Zustand des Reiches keinesfalls entsprechen könne. Die Kritik an Hansen wird jedoch noch subtiler fortgeführt und direkt an Hansens vermeintlich idealer Antikenrezeption festgemacht: Tatsächlich stelle das Reichsratsgebäude definitiv keinen reinen antiken Stil vor, welchen der Architekt zu erreichen stets bestrebt war. Vielmehr würden darin römische bzw. renaissancemäßige Elemente erkennbar, welche unverkennbar cäsaristische Konnotationen in sich bergen und so „[...] aus den verschiedenwerthigen Partien und deren Säulen=und Pilasterordnungen das vereinigte Coordinations=und Subordinationssystem des modernen Staatslebens [...]“⁷⁵“ erkennbar werden ließen. Hansen wird also zum Vorwurf gemacht, dass er nicht nur durch die Architektur die realen Verhältnisse der österreichisch – ungarischen Monarchie verschleiern helfe, sondern auch noch zu diesem Behufe durch Verfälschung des antiken und hehren Materials procäsaristisch baute-, was Wunder, wo der doch den Auftrag aus des Kaisers Hand selbst erbat. Unabhängig von der Berechtigung dieser erheblichen Vorwürfe wird darin doch deutlich, dass selbst die Kritiker sich Hansens bautechnischer Logik und Sprache nicht zu entziehen vermochten, wo doch auch sie selbst sahen, dass die Teile und Segmente des Reichsratsgebäudes in einem engen Verhältnis zu den darin stattfindenden politischen Vorgängen stehen.

1.2.4. Figurale Bauplastiken und deren historische Interpretation

Theophil Hansen wollte mit dem österreichischen Parlament seine Vorstellung von Gesamtkunstwerk umsetzen: Es sollte eine organische Einheit zwischen Architektur, Ornament, Plastik und Malerei geschaffen werden. Daher ist es unabdingbar, bereits eingangs anzumerken, dass es sich bei keinem einzigen Element, das schmückend wirkt, um bloßes Schmuckwerk handelt. Vielmehr gilt es zu bedenken, dass ein Bauwerk, welches bis in die scheinbar unbedeutendsten Details mit äußerster Akribie durchgedacht und geplant worden war, in allen diesen Einzelheiten eine Botschaft enthält, welche in der folgenden Darstellung wenigstens in Auswahl umrissen werden soll.

⁷⁵ ibid.

Die Entscheidung für den griechischen Baustil hatte Hansen schon viele Prämissen auferlegt: Es scheint für ihn eine Eigenart besonders reifer Bautradition zu sein, dass eine Auslassung von Details oder organischen Elementen nicht ohne Schaden für die Gesamtbotschaft vonstatten gehen könne.⁷⁶ Bei dieser enormen Fülle von Plastiken, Reliefs und polychromierten Fresken wird immer deutlicher, dass die Botschaft des Gebäudes in der vollen Komplexität sich wohl nur wenigen Personen mit ausgesuchter humanistischer Bildung eröffnen wird: Im Vergleich zu Schmidt's neugotischem Rathaus, welches bekannte Herrscher, lokal bedeutende Personen sowie Allegorien mit festem Wienbezug oder mit realem Hintergrund in Handwerk und Wirtschaft auf die Bühne der historischen Inszenierung stellt, wirkt das hellénische Parlament mit seiner Unzahl von antiken Personen und komplexen Allegorien sowie diffizilen Anspielungen unerhört komplizierter und einer Masse von Betrachtenden wohl insgesamt verschlossener.

Nicht zuletzt deshalb soll hier versucht werden, die Darstellungen zu erörtern und wiederum die historische Inszenierung dahinter aufzudecken.

1.2.4.1. Die Plastiken der äußeren Fassadenzone

Die Botschaft der Plastiken an der Außenzone ist untrennbar verbunden mit der Stelle am Gebäude, an der sie angebracht sind: Wir haben - ähnlich wie bei Ferstel's nach den vier klassischen Fakultäten gegliederten Universitätsbau- ein nach den beiden Hauptkörperschaften, also dem Abgeordneten- und dem Herrenhaus unterscheidbares Bauensemble vor uns. Dazwischen liegen ein zentraler Mittelbau sowie um das Gebäude verlaufende Saalbauten. Architektonisch verbunden werden sämtliche Hauptteile durch eine umlaufende Figurenattika. Die Logik der Figurenwahl hängt demnach mit dem Geschehen in den darunter gelegenen Räumlichkeiten eng zusammen. Hansen hatte für sein gestalterisches Konzept sowohl griechisch – antike bzw. römisch – antike Mythologie und Geschichte nach Sujets für Bauplastiken und Reliefs untersucht.

Hansens Kunstgriff ermöglicht dabei die Verbindung des zeitlich Gegenwärtigen (konkrete Regierungsbehörde) mit dem zeitlich Vergangenen (historische/mythologische Exempla) durch das der Zeit Enthobene (allgemeine politische Aufgaben), was insgesamt der plastischen Gestaltung einen Tripelrhythmus verleiht, welcher wiederum durch die drei Hauptbauten des Gebäudes (Herrenhaus, Abgeordnetenhaus und Mittelbau) motivisch aufgegriffen wird. Verdeutlicht wird dies an folgender Proportion

⁷⁶ vgl. *Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen*, Bd. VII., 133.

Reichsratsgebäude
Relief : Giebelplastik : Statue

entspricht

Staatsgebilde
politische Aufgabe: Ministerium : historische/mythologische Person

Somit lässt sich – auf eine kurze Formel gebracht, das Reichsratsgebäude als eine historisch-mythologisch überprägte Modellsituation von Staat und Reich auffassen. Theophil Hansen ordnet den einzelnen Regierungskompetenzen und Ministerien Abschnitte am „Bauwerk Parlament“ zu. Die rundumlaufenden Darstellungen sind also Sinnbild eines bestimmten Gliedes dieses Staatskörpers und bilden zugleich ein architektonisches Organ am Parlamentsbau. Mit einem kurzen kursorischen Überblick möchte ich diesen Punkt beschließen:

Staatsgebilde	Reichsratsgebäude
<i>Aufgabe</i>	<i>Relief</i>
<u>Ministerium</u>	<u>Giebel</u>
Hist./myth. Person	Statue

Gerechtigkeit, Beredtheit

Justizministerium

Cato, Aristides, Demosthenes, Cicero

Wissenschaft/Kunst

Unterrichtsministerium

Archimedes, Homer, Phidias, M.T. Varro

Industrie/Verkehr

Handelsministerium

Dädalus, Appius Claudius, Butades, Ptol. Lagi

Ackerbau/Viehzucht

Landwirtschaftsministerium

Triptolemus, Licinius Stolo, Daphnis, Meleager

Staatsverwaltung – Organisation

Ministerium des Inneren

Solon, Lykurg, Servius Tullius

Religion/Philosophie

Cultusministerium

Orpheus, Numa Pompilius, Plato, Aristoteles

Münzwesen, Wohlstand

Finanzministerium

Nero, Theseus, Perikles, Augustus

Strategie, Taktik

Landesverteidigungsministerium

Leonidas, Themistokles, Q. Fabius Maximus

T. Manlius

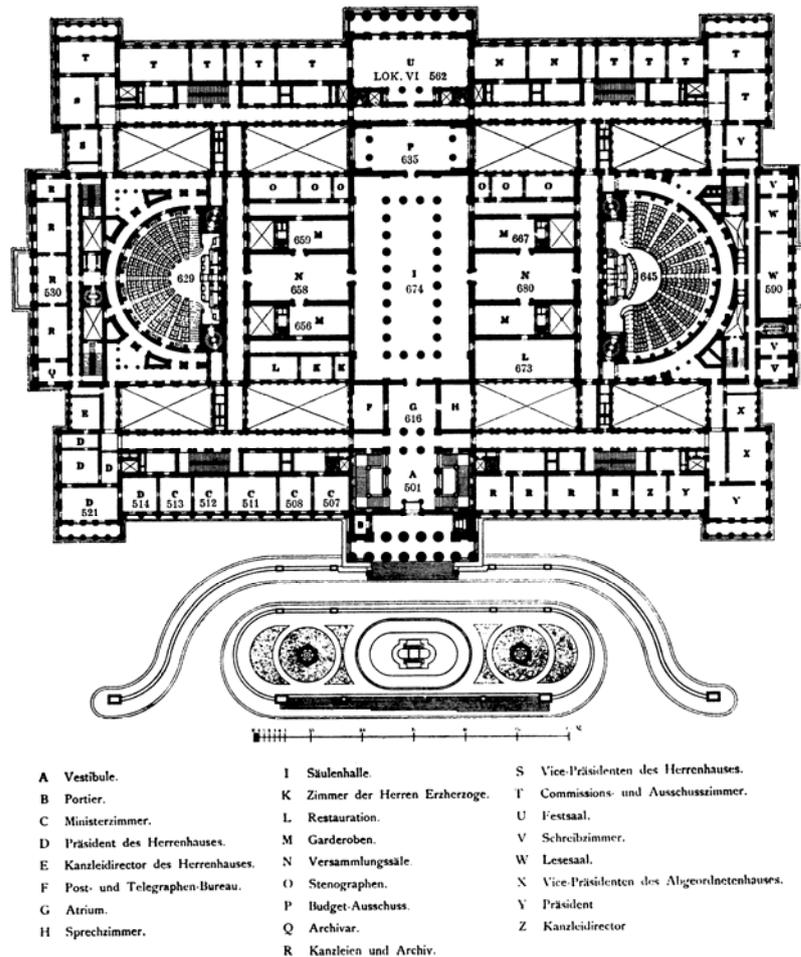


Abb. 8: Beletagungsgrundriss des Reichsratsgebäudes⁷⁷

1.2.4.2. Der Mittelbau

Den Auftakt unseres Rundganges bildet der ringstraßenseitig gelegene imposante Zentralgiebel: Das Giebelfeld füllt eine Darstellung aus der Werkstatt des Architekten und Bildhauers Edmund Helmer aus. Gezeigt wird in Anlehnung an das Treiben der Götterversammlung auf dem Olymp die Gabe der Verfassung aus der Hand des Kaisers: Bildspender für dieses Motiv ist eindeutig die Gestalt des Zeus – Jupiter, wobei seine Züge mit dem charakteristischen Backenbart Franz Josef als gemeinte Person ausweisen. Franz Josef steht in antikem Gewand vor seinem Thron erhoben und entlässt eine Schriftrolle aus

⁷⁷ Wagner – Rieger, Reissberger, Theophil von Hansen, Bd. VII., 120.

seinen Händen. Links und rechts stehen – ebenfalls in antiken Kostümen - Vertreter der Kronländer dem Kaiser beratend zur Seite.⁷⁸

Dies ist steingewordene Inszenierung des zentralen Moments, welcher einem parlamentarisch – konstitutionell organisierten Staatsgefüge sein Fundament verleihen. Durch die Gabe der Verfassung tritt der parlamentarische Apparat auf den Plan, die Darstellung soll diese Zusammengehörigkeit von Monarch und den Vertretern des Herren- und Abgeordnetenhaus unterstreichen. Die Perspektive drückt jedoch unmissverständlich den Zentralismus im feudalen Weltbild Franz Josefs aus. Er bedient sich der parlamentarischen Gremien als beratendes Instrument, steht gleichsam erhaben über beiden Körperschaften.

Die Gabe der Verfassung an diese prominente Stelle zu setzen, entspricht zutiefst der bautechnischen Logik in Hansens Konzeption: Die Zentralachse mit dem dahinter gelegenen Mittelportikus ist das Scharnier zwischen Herren- und Deputiertenhaus, das gesamte Gebäude hängt sinngemäß an dieser Mittelachse. Ebenso sinngemäß ist die Arbeit des Parlaments von der zentralen Konstitution abhängig, welche daher gleichsam zur Ehre des Giebelfeldes kommen musste. Von der architektonischen Tradition her ist das Giebelfeld seit jeher einer der prominentesten Plätze, welche die antike griechische Bauweise - besonders an Tempelbauten - kannte: Der αἰετος (lat. fastigium oder fronton) zeichnet ein Bauwerk als sakrales Gebäude aus: Es ist als besonderes Würdezeichen zu verstehen, wodurch auch alle Darstellungen, die an dieser Stelle angebracht werden, an dieser Würde teilhaben.⁷⁹ Somit stellt die Wahl der Person seiner Majestät als Zentralfigur des Mittelgiebels wiederum eine Folge der immanenten Logik dieser Bauweise dar und weist Hansen als überlegten Kenner der hellenischen Tradition aus: Der Mittelgiebel bietet somit ein hervorragendes Beispiel, sich der Inszenierungstechnik anzunähern. Hansen greift auf einen gewachsenen und vielfach bewährten Formenschatz in Gestalt der klassischen griechischen Bauform eines peristylen Tempels als Vorbild zurück, welches ihm einen vordefinierten Bühnenraum zur Verfügung stellt. Alle Personen oder Ereignisse, die der Architekt in einen dergestalt präokkupierten Raum stellt, nehmen an der Würde und Bedeutung dieser antiken Vorbilder teil. Entsprechend meinen Darlegungen zur Inszenierungstechnik des Anachronismus⁸⁰ lässt sich hier ein doppelt strukturierter Anachronismus feststellen: einerseits ist ein nachempfunderer klassisch – antiker Tempelbau, errichtet 1873 nach Christi Geburt *per se* als anachronistisch zu bezeichnen. Darüber hinaus jedoch ergibt andererseits die Mystifikation historischer

⁷⁸ vgl. *Wagner – Rieger, Reissberger*, Theophil von Hansen, Bd. VII., 138.

⁷⁹ vgl. Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hgg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Stuttgart/Weimar 1998) Bd. 4, 1063.

⁸⁰ siehe: Punkt 4.1.

Gestalten des 19. Jahrhunderts durch die Identifikation mit Gestalten aus der griechischen Mythologie den zweiten Aspekt dieses doppelten Anachronismus. Franz Josef wird in eine bestimmte vergangene historische Epoche projiziert und mit entsprechenden Attributen gezeichnet. Durch diesen Kunstgriff erscheint ein österreichischer Monarch als vergöttlicht, sein Parlament wird zu einer von ihm besetzten Weihstätte. Ebenso erhält die Verfassung, welche aus einer solchen göttlichen Hand ergeht, eine nahezu dogmatische und somit unwidersprochene Bedeutung: Sie ist gleichsam göttlicher Ratschluss und Ausdruck vollkommener Weisheit.

Die rückwärtige Giebelfläche des Mittelbaus hatte Hansen in seinem Plan dem Thema „Gemeinschaftssinn“ gewidmet, welches aber letztlich nicht mehr realisiert wurde, da die Fertigstellung nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs aufgegeben worden war. Dennoch soll hier kurz die Rede davon sein: Wie bereits oben angesprochen, stand das Bauprojekt in Hansens Konzeption von Anfang an unter dem Aspekt der Verbindung von Herren und Deputierten, des Ausgleichs des „sozialen Oben“ und des „sozialen Unten“. Die Sprache des Reichsratsgebäudes sollte ausdrücken, dass es einer gemeinsamen Kraftanstrengung aller Teile der hier repräsentierten Reichsbevölkerung bedarf, um Gerechtigkeit und Wohlfahrt im Staatsganzen Wirklichkeit werden zu lassen. Dies sollte die Kernaussage des rückwärtigen Giebelfeldes sein, welches zwar der prominenten Vorderseite unterlegen, in seiner Botschaft aber keinesfalls als unbedeutend angesehen worden wäre: Die Zusammenarbeit der unterschiedlichen Stände für gemeinsame Ziele ist ebenso Ausdruck des Staatsgrundgesetzes von 1867, welches Rechtssicherheit in gleichem Maße für alle Bürger der österreichisch – ungarischen Monarchie gewähren soll. Die geplante Darstellung der Förderung der Reichswohlfahrt hat wohl auch einen legitimatorischen Zug in sich: Es kann als Ziel und Berechtigung der legislativen Gewalt des Reichsrates verstanden werden, wenn damit für die Bevölkerung letztlich Gutes bewirkt wird. Die Reichswohlfahrt ist sozusagen der Gradmesser, an dem die Arbeit der beiden hohen Häuser beurteilt hätte werden sollen.

1.2.4.3. Die Giebelfelder des Herren- und Abgeordnetenhaustraktes

Das Parlament ist, wie schon aus den einführenden Erläuterungen hervorgegangen, üblicherweise in zwei hauptsächliche Bautrakte gegliedert: Durch die Lage des Sitzungssaales der Deputierten heißt der Gebäudezug rechts des Mittelbaus Abgeordnetenhaus, links davon liegt der Plenarsaal des Herrenhauses, nach dem dieser gesamte Trakt benannt ist. Da die Legislativkraft beider Körperschaften sich auf sämtliche Ministerien bezog, sind in Hansens

Konzept alle Giebelfelder sowohl des Herren- als auch des Abgeordnetenhausstraktes Darstellungen von bestimmten ministeriellen Belangen gewidmet. Auf die vier Giebel des Herrenhauses entfallen das Justizministerium, das Unterrichts- Handels- und Ackerbauministerium, wohingegen die Giebel des Abgeordnetenhauses mit allegorischen Darstellungen des Innenministerium, des Kultus- sowie des Finanz- und Landesverteidigungsministerium geschmückt werden sollten.

Durch die enorm aufwändige Gestaltung konnten bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs jedoch nur drei Allegorien umgesetzt werden, von einer Gestaltung der rückwärtig gelegenen Giebelfelder musste man Abstand nehmen.

Die Allegorie der Justiz, geschaffen von Hugo Härdtl, zeigt eine zentrale weibliche Figur, welche zu Gericht sitzend, sich mit dem linken Fuß auf ein Buch stützt, bei dem es sich wohl um einen Gesetzescodex handelt, in ihrer Linken ebenfalls ein Gesetzestext, diesmal in Tafelform. Die Figurenkomposition des links und rechts zur Justitia hin abfallenden Giebelschenkels ist streng symmetrisch aufgebaut: Die linke Hälfte führt vor Augen, wie die Rechtsfindung geschieht: Die Reihe wird durch die Eule, ein Symbol der weisen Strategin Athene, eröffnet. Es ist das Gewährzeichen für die Klugheit, welche in diesem Akt der Rechtsfindung walten muss. Rechts davon befindet sich eine Frauengestalt, welche ein Buch hält und darin liest. Hiermit wird die Orientierung der Rechtsfindung am Gesetzestext versinnbildlicht. Wiederum rechts davon verdeutlicht eine Szene, wie Weisheit und Gesetz zusammenfinden sollen: Ein Greis diktiert einem Knaben seine Lehre in Bezug auf Recht und Gesetz, welche dieser in Gestalt einer Schriftrolle direkt von der allegorischen Justitia empfangen hat. Während die linke Hälfte also eher theoretisch – intellektuell gehalten ist, steht der rechte Giebelschenkel unter dem Gesichtspunkt der konkreten Schuld des Menschen. Im äußersten rechten Winkel ist ein Mann zu sehen, in dem vermutlich ein Angeklagter dargestellt wird. Die Figuren zu seiner Linken dagegen treten als Kläger vor Justitia auf und zeigen mit dramatischen Gesten, den Blick zur Allegorie, auf den Angeklagten.

Die Gleichheit aller Reichsbürger vor dem Staatsgrundgesetz sowie eine entsprechend gewährleistete Rechtsfindung und Rechtsprechung war eine der drei Grundgewalten des Konstitutionalismus, was durch die Widmung eines ringstraßenseitig gelegenen Giebelfeldes entsprechend unterstrichen wurde. Durch die Größe und die verhältnismäßig niedere Aufstellung der Gruppe konnte der interessierte und der Attribute kundige Betrachter auch inhaltlich deutlich sehen, um welche Szene es sich handelt. Die Attribute, also Bücher in Codexform, auf Tafeln und in Gestalt der Schriftrolle betonen das geschriebene Gesetz und

somit jenen Part, auf den die Reichsratsmitglieder der beiden hohen Häuser durch die ihnen verliehene legislative Gewalt direkt Einfluss nehmen können. Durch die Einbettung der agierenden Personen in einen antiken Kontext wird die Gesetzgebung in einen weiten Kontinuitätsbogen eingespannt: Beim Betrachter wird der Eindruck erweckt, dass die gesetzgeberische Tätigkeit hinter den Mauern des Reichsratsgebäudes Glied einer lange in die Vergangenheit zurückreichenden Kette an Tradition sei. Damit wird ausgesagt, dass im Hinblick auf rezente Gesetzgebung aus dem Wissen, der Erfahrung sowie dem Rechtsverständnis der antiken Gesetzestradiation geschöpft wird, was wiederum diesen ganzen Akt unerhört aufwertet, zumal die Antike in dem gesamten historistischen Konzept als mustergültig und vorbildhaft galt und daher entsprechend favorisiert wurde.⁸¹ Abgesehen von der Bedeutung des römischen Rechtes für die Rechtsgelehrsamkeit war freilich in der Praxis neben oder über antike Rechtstradition moderne Staatsrechtslehre gestellt worden, welche sich auch aus neuzeitlichen Komponenten zusammensetzt. Dieser moderne und daher realistische Aspekt wird zu Gunsten des Gesamtkonzeptes eines antiken Gebäudes aufgegeben, wobei nicht zuletzt auch mit der Zeit manipulierend gespielt wird: Durch die ständige Wiederholung des antiken Motivschatzes in klassischer Darstellungsweise mit der Absicht, das Geschehen der Gegenwart vor dieser allmaligen und stets mustergültigen antiken Folie zu projizieren, wird der enorme zeitliche Unterschied, welcher zwischen der Geistes- und Lebenswelt der griechisch – römischen Antike liegt, nahezu überwunden. Dies gelingt dann besonders gut, wenn nur solche Sujets zur Darstellung gelangen, welche mit plausibler Sicherheit schon im tatsächlichen historischen Altertum eine wichtige Rolle gespielt haben. Der Themenkomplex um Recht und Gesetz ist daher in dieser Logik völlig geeignet.⁸²

Dagegen wird es schon schwieriger, das in Österreich um 1870 n. Chr. existierende Innenministerium, auch „innere Verwaltung“ genannt, mit verständlichen antiken Bezügen zur Darstellung zu bringen. Ebenfalls ringstraßenseitig gelegen, nimmt auch dieses Regierungsinstrument im tatsächlichen Staat eine bedeutende Rolle ein, welche durch den prominenten Aufstellungsplatz noch unterstrichen wird.

Die Allegorie der inneren Verwaltung ist ein Werk des akademischen Bildhauers Johannes Benk. Zu sehen ist eine weibliche Allegorie in Gestalt einer Gottheit. Sie dominiert mittig eine Gruppe von je vier Personen zu ihrer Linken und Rechten. Benk hat die innere Verwaltung gerade in dem Moment festgehalten, als sie tätig wird und eine Anweisung

⁸¹ vgl. 3.2.

⁸² Durch die Attribution dieser Justiz – Allegorie ergibt sich ein von Hansen eindrucksvoll konstruierter semantischer Bezug zu anderen Darstellungen an der Außenfassade, nämlich zur Dikaiosyne (Gerechtigkeit) sowie zum Athenebrunnen vor dem Reichsratsgebäude.

ausspricht: Die beiden Knabengestalten links und rechts der Frauengestalt sind Mittelspersonen, welche die Botschaft an die übrigen Personen weiter geben sollen, unter denen Gott Hermes wohl am effizientesten die verwaltende Anweisung verbreiten wird. Im Gegensatz zur Justiz hat diese Allegorie keine direkte Vergleichsmöglichkeit zur Antike: Der Künstler konnte sich für diese daher etwas bemüht wirkende Darstellung bloß antiker Form von Kleidung, Darstellungsweise bzw. eines bekannten Gottes, der ihm geeignet schien – des Hermes – bedienen. Auch wenn der Erfolg dieser Allegorie fraglich erscheinen mag, so wird doch einmal mehr die ernsthafte Absicht eines solchen Gesamtkunstwerks deutlich, welcher es um die unentwegte, produktive Suche nach Parallelen und antiken Anknüpfungspunkten zu tun war, um den Wert des Gemeinten in der eigenen Gegenwart zu heben.

Die dritte der von acht geplanten und tatsächlich zur Ausführung gelangten Ministerialallegorien ist die Darstellung des Kultusministerium. Diese Dienststelle war für Unterricht, Wissenschaft und Kunst zuständig. Dem Unterricht war eine eigene, jedoch nicht ausgeführte Allegorie gewidmet, die ausgeführte Darstellung befasst sich ausschließlich mit dem ursprünglichen religiösen Wortsinn von „cultus“: In Kultus, also der Pflege und dem Vollzug von religiösen Zeremonien hat die Kirche und der Staat des 19. Jahrhunderts wiederum eine bestens geeignete Bildparallele zur Welt des Altertums. Kannte die griechische, und noch mehr die römische Welt Staatskulte, welche für das gesamte Reich eine einigende zentrale Funktion einnahmen, so hat sich unter gewandelten Vorzeichen diese Bedeutung weitgehend erhalten. Zwar gab es im Habsburgerstaat unter Franz Josef eine Zivilgesellschaft, welche, so es ihr Wunsch war, nach beliebigen Konfessionen zu wechseln oder auch ohne Bekenntnis zu leben im Stande war, der Katholizismus bildete aber als Bekenntnis des Herrscherhauses die traditionelle Staatsreligion, ein Konkordat regelte die Beziehung zwischen Kirche und Staat. Diese Darstellung für ein Ministerium, welches auch für Erziehung und Unterricht zuständig ist, lässt die fundamentale Rolle der religiösen Erziehung des Staatsbürgers, vornehmlich in der katholischen Religion, erkennen. Erziehung hat demnach abgesehen von Lehre und Unterricht zuvorderst der Religion zu dienen. Durch diese Verengung des Begriffes Kultus auf rein religiöse Angelegenheiten, was real nie der Fall gewesen ist, wird einmal mehr die Vorstellung der alle Bürger angehörenden einen Staatsreligion als altes Fürstenideal deutlich erkennbar.

1.2.5. Historische Interpretation der Rampe und ihrer Stellung zum Gesamtbau

Die Fassade des Reichsratsgebäude übertrifft sämtliche Monumentalbauten an der Ringstraße hinsichtlich der Anzahl und Vielfalt an plastischen Darstellungen. Ich werde mich daher in diesem Abschnitt auf eine Erklärung des Strukturprinzips der untergeordneten Allegorien, welches ich als hermeneutischen Schlüssel zum Gesamtbau verstanden wissen möchte, beschränken und von einer detaillierten Darstellung der einzelnen historischen Persönlichkeiten aus dem griechischen und römischen Altertum zu Gunsten einer kurzen Übersicht absehen.

Die von mir nunmehr wiederholt angeführte Gliederung des Baues ist auch hier unerlässlich, zumal die Verhältnisse der Gebäudeteile zu einander in direkter Beziehung zu dem zu besprechenden Figurenprogramm und deren hermeneutischer Deutung stehen. Da dieser Abschnitt nun die kleinsten Einheiten des Gebäudes benennen wird, soll eingangs nun der gesamte Deutungshorizont des Reichsratsgebäudes in Zusammenschau dargestellt werden.

Die klassische Architektur, derer sich Hansen bedient, ist von vorneherein auf Proportionen und Beziehungen angewiesen. Diese Prämissen nützt der erfahrene Baukünstler nun geschickt zur Unterstreichung seiner steingewordenen Botschaft aus.

Erste hermeneutische Ebene

→ Der Mittelbau mit Brunnen

Der Mittelportikus stellt den ersten und wichtigsten Deutehorizont dar: Er ist architektonisch gesprochen das Scharnier zwischen den beiden Haupttrakten, bildet eine reale Symmetrieachse, zu welcher sämtliche Gebäudeachsen des Herren- und des Abgeordnetenhauses in exakt gleichen Abständen verlaufen. Auch die beiden halbrunden Sitzungssäle sind über diese Zentralachse auf einander bezogen und vervollständigen sich entlang dieser Achse zu einem vollkommenen Rund.

Diese architektonische Bedeutung erhält ihr Pendant im realen Staatsgefüge: Das Scharnier hält beide Körperschaften, die zusammen gesetzgebende Gewalt inne haben, zusammen, Das geistige Bindeglied zwischen den Regierungsapparaten ist die eine Verfassung, welche der Zeus – Kaiser Franz Joseph, im zentralen Giebelfeld dargestellt, an die Völker der Donaumonarchie erlassen hat. Die Verfassung hat genau im Mittelportikus ihren Ort gefunden, eine einseitige Zuschreibung zu einem der beiden Häuser wäre völlig deplaciert

und widerspräche Hansens Absicht einer Einigung und Beziehung der beiden Häuser als durch die Verfassung verbundene Vertreter der Reichsbevölkerung.

Der Athenebrunnen bildet die optische Verlängerung des Zentralportikus vor der Auffahrtsrampe. Hansens erster Entwurf sah an Stelle der heute dort befindlichen Statue der Pallas Athene eine Allegorie der Austria als Brunnenfigur vor, welche dort die Abgeordneten, ihre „*ankommenden auserwählten Söhne*“⁸³ begrüßen sollte. Die begutachtende Kommission hatte jedoch die Allegorie der Austria nicht gestrichen, sondern sich für eine Ausführung als Mosaikfries im Peristyl unter dem Mittelportikus ausgesprochen. Da die Austria – Allegorien vor der Konsolidierung der Monarchie im Zuge des Ausgleichs eine besonders wichtige Rolle als Symbol der Franz Josefs neoabsolutistischem Regierungsstil entsprechenden gewaltsam angestrebten, aber letztlich doch nicht erreichten Einheit der Völker bildete, durfte ihr nach 1867 kein so prominenter Platz mehr eingeräumt werden, da dies von den Abgeordneten aus anderen Nationen innerhalb der Monarchie als Affront aufgefasst worden wäre.⁸⁴ Man hatte offenbar aus den Kämpfen gegen die Statuen, die nach 1848 hundertfach zwischen Wien und Czernowitz, montiert wurden, gelernt.⁸⁵ Die Darstellung der Austria, wie sie sich heute dem Betrachter präsentiert, ist erst nach dem Betreten des Peristyl unter dem Mittelportikus wirklich zu erkennen, während sich dem Betrachter vor dem Haus die politisch „unbelastete“ Strategin und Weisheitsgöttin Pallas Athene zeigt. Obwohl der Austria ihr Platz auf dem Brunnenpodest streitig gemacht wurde, so kam aber der weniger prominent plazierte Fries dennoch in voller politischer Schärfe zur Ausführung: Die weibliche Allegorie der Austria residiert auf einem von Rosenranken umschlungenen Thron, sie ist Zentrum und Ziel von Reichsallegorien, die sich in Gestalt der Kronländer, mit Wappen und Attributen kenntlich gemacht, in einem Huldigungsreigen auf die Austria zubewegen.

Dieser Huldigungszug stellt eine demonstrativ inszenierte zentralistische Reichseinheit, wie sie von Franz Josef nach 1867 zwar offiziell aufgegeben worden war, auf die Bühne: In der Mitte des Reiches, der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien tritt das Sinnbild des zentralistischen österreichischen Habsburgerstaates auf die Bühne, die Völker des Reiches kommen auf sie zu - ein Bild, welches weit in die Zeit des neoabsolutistischen Regierungsstils Franz Josefs I. zurückweist.

⁸³ vgl. *Wagner – Rieger, Reissberger*, Theophil von Hansen, Bd. VII., 115.

⁸⁴ vgl. *Walter Krause*, Die Plastik der Wiener Ringstraße. in: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, hg. v. *Renate Wagner – Rieger*, Wiesbaden, 1980, Bd. IX., 115.

⁸⁵ Die Austria – Allegorien waren in den Nachfolgestaaten der österreichisch – ungarischen Monarchie im Herbst 1918 zumeist die ersten Opfer der modernen Bilderstürmer, da sie eine ideale Projektionsfläche für antiösterreichische und pro-nationalistische Stimmung boten.

Austria durch Athene zu ersetzen war innerhalb der Logik von Hansens Konzept durchaus möglich, zumal diese Göttin auch an Reliefplatten der Saalbauten wiederholt auftritt, wodurch wiederum kein neues Element eingeführt werden brauchte. Pallas Athene, ein Werk des Bildhauers Carl Kundmann, ist jene Plastik, die nicht nur am Parlament, sondern in der gesamten Ringstraßenzone mit über 6 Metern Höhe eine der imposantesten Figuren darstellt. Unübersehbar an Gestalt, drängt sich auch die historische Bedeutung, die sich hier einmal mehr mit der klassischen griechischen Mythologie verbindet, nahezu von selbst einer Interpretation entgegen: Ihrer Genese nach ist Athene ein Wesen, welches Intellektualität und kämpferische Strategie vereint. Als Kopfgeburt des Zeus versinnbildlicht sie Geist, Kultur und Wissenschaft, zugleich entstieg sie dem göttlichen Haupt jedoch in voller Rüstung und unter Waffen. Durch diese beiden Eigenschaften unterscheidet sie sich deutlich vom kriegslüsternden Ares, welchem der Streit um des Kampfes willen heilig ist. Athena kämpft planvoll und berechnend für die menschliche Kultur und Zivilisation. Sie steht – nicht zuletzt im trojanischen Krieg – auf Seiten der klugen und geistig mutigen Menschen. Als Schutzgottheit der attischen Metropole hat sie sich den Kampf für Staat und Gesellschaft auf den Schild geschrieben. Wenn also Athene zu den Waffen greift, so ist ihr Kampf stets von höheren, zumeist immateriellen Zielen geleitet und soll den Menschen Wohlergehen und Zusammenhalt bringen. Athene verdanken sich die Zähmung von Rossen zu Reit- und Arbeitstieren, welche Grundlage für militärische und wirtschaftliche Erfolge sind, die Erfindung des Schiffes mit Segeln zur Nützung der Windkraft, die Webkunst, die Frucht des Ölbaums sowie die Grundlagen der Hygiene.⁸⁶

Wir sehen somit, dass der Kampf, den Athene führt, in vielerlei Hinsicht Aspekte des modernen Staatslebens betrifft: Wirtschaft, Politik und Kunst sind mannigfaltig von Athene in ihrer vielfältigen Wesensart geschaffen und mitgestaltet worden. Diese Botschaft reiht die Brunnenfigur als Hauspalladium des Reichsrates thematisch in die leider nicht ausgeführte Figurengruppe des rückwärtigen Giebelfeldes am Mittelportikus ein, welcher den Fortschritt in Wohlergehen und Wohlfahrt für die Völker der Donaumonarchie als direkte Aufgabe der Gesetzgebung in den beiden hohen Häusern darstellen sollte. Dass Athene vor dem Parlament eine direkte, affirmativ gemeinte Rolle für die möglichst intellektuell inspirierte Arbeit der Herren- und Deputierten im Reichsrat hätte sein sollen, war wohl allgemein bekannt, wie treffsicher ein Wiener Volkswitz als Reaktion auf die Aufstellung der Minerva belegt: *„Die Weisheit steht draußen und sie kehrt dem Parlament den Rücken zu.“*⁸⁷

⁸⁶ vgl. H.W. Stoll, *Mythologie der Griechen und Römer. Die Götter des klassischen Altertums* (hg. v. Alexander Heine, Essen, 2005) 79 ff.

⁸⁷ Krause, *Die Plastik der Wiener Ringstraße*, Bd. IX., 116.

Ein eindrucksvoller und erwähnenswerter semantischer Bezug ergibt sich zwischen Pallas Athene und Kaiser Franz Josef im Zentrum des mittleren Giebelfeldes: Die Relation wird durch den natürlichen Ort, welchen beide Figuren einnehmen einerseits sowie durch die gemeinsamen personalen – charakteristischen Umstände beider „*Persönlichkeiten*“ andererseits erzeugt und unterstützt. Zunächst ist zu bemerken, dass sich beide Figuren auf der selben zentralen Gebäudeachse befinden, ein Umstand der sich durch Hansens Stilwahl und die dadurch bedingte Affinität zur Symmetrie ergibt: Symmetrieachsen pflegen stets von Personen mit herausragender Bedeutung besetzt zu werden. Elemente, die auf einer Symmetrie- oder Rotationsachse zu liegen kommen, sind singulär, haben kein Gegenüber, wie etwa Elemente, die an einer solchen Achse gespiegelt werden. Franz Josef und Athene stehen beide auf dieser Achse, sie haben beide räumlich keine Entsprechung, was wiederum ihre prominente Bedeutung unterstreicht.⁸⁸

Der zweite Bezug wird durch das ikonographische Motiv der äußeren Gestalt Franz Josefs suggeriert: Der österreichische Kaiser wird als griechischer Gott gezeichnet, was für diese Person wiederum nur eine logische Adaption des obersten Götterdynasten Zeus – Jupiter sein kann, wie er gerade in der Götterversammlung (=Vertretern der Reichsbevölkerung, Abgeordneten und Herren) präsidiert. Die Mythologie belehrt uns über die verwandtschaftliche Beziehung zwischen Zeus und Athena: Franz Josef wird in diesen mythologischen Kontext eingeschrieben, zum Vater der Athena erhoben, es ist eine franzisko – josephinische Apotheose.⁸⁹ Will man es etwas vorsichtiger ausdrücken, so kann man nicht weniger treffend von einer besonderen Form des Herrscherlobs sprechen. Die Bedeutung der österreichisch – ungarischen Reichsverfassung erfährt selbstredend durch eine solche Kontextualisierung eine immense Aufwertung und es besteht durchaus berechtigter Anlass, dies als besondere Legitimation des Werkes aufzufassen. In diesem Sinne können wir aber auch an die althergebrachte Auffassung von göttlicher Legitimation von Gesetzen, Autoritäten etc. denken, zumal das Verständnis des österreichischen Kaisertums tief in der Vergangenheit des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation wurzelt, welches ein sakrales Selbstverständnis besaß.

Von einigem Interesse scheint mir auch die allegorische Gestaltung der Unterzone des Athenebrunnens zu sein, welche die Bildhauer Tautenhayn und Hårdtl geschaffen haben:

⁸⁸ Anm.: Die Symmetrie war weit über die klassische Architektur hinausgehend *per definitionem* stets mit dieser Bedeutungserhöhung verbunden. Besonders die von absolutistischem Geist durchdrungene Barockarchitektur, wie sie für Versailles Anwendung fand, vermag dies zu verdeutlichen: Die Symmetrieachse läuft exakt durch das Paradeschlafgemach des Sonnenkönigs, welches Ort rituellen Erwachens und Einschlafens war. Die Achse durchläuft von diesem zentralen Punkt ausgehend die weitere Gegend der Anlagen um Versailles.

⁸⁹ Anm: In etwas abgeschwächter Form begegnet uns diese Überhöhung des Monarchen auch im zentralen Giebelfeld des Universitätsgebäudes.

Athene wird von den Figuren der exekutiven und der legislativen Gewalt flankiert. Diese beiden weiblichen Allegorien komplettieren zusammen mit der Justitia am Giebelfeld des Herrenhaustraktes die drei Säulen des konstitutionellen Rechtsstaates. Die legislative Gewalt (rechts) hält eine Gesetzestafel in der Hand, ihr gegenüber in unmittelbarer Nähe sitzt die vollziehende Gewalt, welcher das richtende Schwert als gemeinhin verständliches Attribut beigegeben ist. Schwert und Buch sind integrative Symbole für Pallas Athene. Damit wird ausgesagt, dass sich ihre geistige Wirkung in besonderem Maße auch auf die Bereiche der Gesetzgebung sowie auf deren Vollzug erstrecken muss: Die Charakteristik der Göttin, ihre Attribute sowie ihre topographische Nähe zu den beiden Allegorien legen diesen Schluss in stringenter Weise nahe.

Die unterste Zone des Athenebrunnens ist ebenfalls allegorischen Darstellungen mit staatstragender Bedeutung vorbehalten. Sind Legislative und Exekutive einem breiteren Publikum durchaus gleich verständlich, so bedarf das Figurenensemble darunter wiederum einer näheren Erläuterung. Neben Meereslebewesen wie Delphinen und auf ihnen reitenden Putti geht es vor allem um die zwei jeweils an der Vorder- und Rückseite gelagerten Paare, drei weibliche Gestalten sowie eine männliche Darstellung. Die vier Plastiken versinnbildlichen vier bedeutende Ströme der Monarchie, diese wiederum die vier Haupthimmelsrichtungen: Die weibliche Allegorie an der Vorderseite versinnbildlicht die Donau, den Hauptstrom und somit die West- Ostachse des Reiches, ihr zur Seite ruht der Inn, welcher den Südwesten repräsentiert. An der Rückseite wird auf einzigartige Weise die Vereinigung von Moldau und Elbe, also der Norden, vor Augen geführt. Abgesehen vom ästhetischen Wert dieser bildhauerischen Großtat Hårdtls und Tautenhayns drücken die vier Himmelsrichtungen die Wirksamkeit der Verwaltung und der Gesetze, wie sie im Wiener Reichsrat vollzogen und beschlossen werden, nach allen vier Weltgegenden aus. Dahinter verbirgt sich einmal mehr die Inszenierung von Geschlossenheit und Eintracht: Es möge eine zentrale gesetzgebende Körperschaft, eine zentrale Verwaltung, einen weise nach allen Richtungen schaltenden und waltenden Regenten geben... .

Zweite hermeneutische Ebene

→ Der Gesamtbau mit Rampe

Die Gebäudeeinheit, bestehend aus Herren- und Abgeordnetenhaus gemeinsam mit Mittelportikus und Athenebrunnen erhält vor der Rampe mit den acht historischen Plastiken als weiteren hermeneutischen Horizont eine spezifische historisch relevante Aussage.

Die Protagonisten dieser hier zu interpretierenden Inszenierung empfangen den Abgeordneten auf seinem Weg zum Parlament.⁹⁰ Es handelt sich konkret um Herodot, Thukydides, Xenophon und Polybios als griechische Historiographen sowie um Cäsar, Tacitus, Titus Livius und Sallust als römische Geschichtsschreiber. Ich wende mich in Auswahl der Interpretation der Gelehrten Herodot, Polybios, und Sallust als Historiographen hinsichtlich ihres Zusammenhang mit dem Bauwerk über biographische Annäherungen zu. Julius Cäsar, den ich nicht als Historiograph werte, sondern als Beispiel der Geschichte eines bedeutenden antiken Staatsmannes interpretiere, rundet den Durchgang ab.

Herodot (gr. Ἡρόδοτος, 485 – 424 v. Chr.), der nach Cicero auch als „*Vater der Geschichtsschreibung*“⁹¹ bezeichnet wird, ist wegen der vollständigen Überlieferung seiner historiographischen Schriften, einer der bedeutendsten Autoren des Altertums. Das Spektrum dieses Geschichtsschreibers ist imposant: Es umfasst die ganze damals bekannte Oikumene, also den bewohnten Erdkreis, in deren Zentrum die griechische Geschichte steht. Er wendet sich aber auch der Geschichte der Ägypter, Perser, Skythen, Äthioper und Babylonier zu. Im Vorwort seines Werkes legt er die Absicht, die er verfolgt nahe und gibt damit dem Leser einen Schlüssel zum Verständnis seines Geschichtsbildnis bei: „*Dies ist die Darlegung der Erkundung des Herodot von Halikarnass, auf dass das von Menschen Geschehene nicht mit der Zeit verblasse, noch große Taten, aufgewiesen teils von Hellenen, teils von Barbaren, des Ruhmes verlustig gingen, ganz besonders aber, aus welcher Schuld bzw. Grund sie miteinander Krieg führten.*“⁹² Herodot betrachtet Geschichte, welche er nach Ereignissen seines eigenen Volkes und nach der Geschichte der fremden Völker (Barbaroi) unterscheidet, stets als die Gesamtheit menschlichen Handelns und Treibens. Seine Aufgabe als Autor sieht er nun darin, gegen das Vergessen anzuschreiben und die historischen Ereignisse sowie die Charakteristika der verschiedenen beschriebenen Völker festzuhalten. Einem Aspekt, nämlich

⁹⁰ Entgegen der heute üblichen Praxis, das Gebäude über die zahlreichen Tore in der Unterzone zu betreten, führen oder gingen die tagenden Abgeordneten ursprünglich die Rampe hinauf und betraten ihre jeweilige Sitzungslokalität über den Mittelportikus.

⁹¹ Cicero, Leg. 1, 1,5

⁹² Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hgg. v. Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Stuttgart/Weimar 1998) Bd. 5, 470.

dem Phänomen des Krieges, wendet Herodot besonderes Augenmerk zu, in dem er über die bloße Darstellung des Geschehenen hinaus sich auf die Suche nach mutmaßlichen Ursachen für die polemischen Zusammenstöße zwischen verschiedenen Völkern oder Gruppen macht und diese darzulegen versucht. In ihm erkennen wir also jemanden, der die Folgen des Menschlichen Handelns genau beobachtet und dem Leser vor Augen führt, welche Konsequenzen dieses oder jenes Verhalten nach sich ziehen kann.⁹³

Bedeutend für unseren Zusammenhang sind die Aussagen Herodots über die verschiedenen Staatsformen, welche er – ähnlich der Ansicht des Polybios – in einer zyklischen Abfolge von Tyrannis, Monarchie, Aristokratie, Oligarchie, Demokratie darlegte. In diesem Zusammenhang ist Demokratie ein Gegensatz zur Despotie der Tyrannis und beruht auf einer verfassungsmäßigen Regelung der Regierungszuständigkeit sowie der Art und Weise, wie die politische Macht auf Personen übertragen wird. Herodot gibt Bericht, dass grundsätzlich Rechtsgleichheit unter den Bürgern einer Polis herrscht und diese ihre Vertreter durch ein Losverfahren auswählen. Es wird jedoch auch deutlich, dass die Demokratie bei Herodot nicht das letzte angestrebte Ziel ist, ein vollkommener Staat könne nicht aus bloß einer demokratischen Verfassung bestehen, sondern müsse auch aristokratische – monarchische Elemente beinhalten.⁹⁴ So gesehen ist die konstitutionelle Monarchie ein Schritt in die von Herodot angedachte Richtung und macht die Wahl dieses Historiographen plausibel.

Die weitere Interpretation ist stark vom hermeneutischen Kontext des Bauwerks abhängig, vor welchem der antike Gelehrte Herodot aufgestellt wurde. Es handelt sich um eine Figur an der Rampe vor dem Bauwerk. Dieses nach außen verlegte Element, was auch für die übrigen Plastiken und Friese gilt, sollen eine breitere Öffentlichkeit erreichen. Dagegen haben die Figuren im Gebäudeinneren eine völlig andere Bedeutung und Wirkung. Die Geschichtsschreibung, wie exemplarisch jene des Herodot, wendet sich an eine Öffentlichkeit, hält die Folgen des politischen Schaltens und Waltens durch Gesetzgebung und Regierungstätigkeit im Reichsrat für die Außenwelt fest. Darüber hinaus kommt der zeitliche Faktor ins Spiel: Durch das geschriebene Wort über die Geschichte, für welches die Historiographen sinnbildlich stehen, wird die zeitliche Begrenztheit historischen Erinnerns durch mündliche Weitergabe überwunden und dem zeitlichen Wandel enthoben. Dies trägt für die Zielgruppe, welche neben der betrachtenden Öffentlichkeit, also die Leser der Historiographen, die Herren bzw. die Deputierten als historische Aktanten selbst einen explizit affirmativen und ermahnenden Grundzug in sich. Auf seinem Weg zum Parlament durchschreitet der politisch Verantwortliche diesen Spalier steingewordener permanenter

⁹³ vgl. *ibid.*

⁹⁴ vgl. *Herodot*, *Historiae*, 4, 137,2; 6, 43, 3;

Ermahnung und Aufforderung zur Bedachtsamkeit sowie zur Reflexion über die Auswirkungen des jeweils anstehenden Beschlusses. Klar erkennbar wird hier der bereits ausgeführte „*historia – magistra vitae* – Grundsatz.“ Die Aufzeichnungen des Historiographen Herodot wollen die Erinnerung an vergangenes Glück und Elend bewahren, den Menschen, die Verantwortung haben, stellen sie einen Spiegel vor Augen, eine Reflexionshilfe. Zugleich erinnern sie daran, dass das Tun und Lassen in der politischen Verantwortung stets Teil des öffentlichen Diskurses ist und durch die genannte Transzendierung der Gegenwart auch noch in künftigen Epochen sein wird.

Polybios (gr. Πολύβιος, geb. um 200 v. Chr.) ist der Autor einer umfassenden Historiographie in 40 Büchern, welche die Eroberung der Weltherrschaft durch das aufsteigende Rom zum Kernthema hat. Grundansatz seiner Arbeit war die Suche nach Ursachen und Zusammenhängen von geschichtlichen Ereignissen sowie deren möglichst wahrheitsgemäße Wiedergabe. Nur wenn sich der Historiograph nicht auf die bloße Auflistung der Ereignisse beschränkt, sondern versucht, Gründe und tiefere Verflechtungen der einzelnen Begebenheiten aufzusuchen und darzulegen, zieht der Leser einen Nutzen aus der Historiographie. In diesem Sinne spricht Polybios von pragmatischer Geschichtsschreibung, mit welcher er sich vor allem an ein politisch interessiertes Publikum bzw. an politisch Verantwortliche wendet, welchen er Grundsätze für ihre öffentliche Tätigkeit an die Hand geben möchte. Polybios bietet kein theoretisches Geschichtswerk, sondern er ist durch und durch bestrebt, ein Werk mit praktischen Verhaltensregeln zu schaffen, in welchem das einzelne historische Ereignis als Exemplum dient.⁹⁵

Die Wahl, diesen Gelehrten vor das Reichsratsgebäude zu stellen, kann durchwegs als glücklich bezeichnet werden, da es ganz im Sinne des Historiographen Polybios ist, sich an die Politiker zu wenden, sie zum Studium der Geschichte aufzufordern und ihre praktischen Lehren daraus zu ziehen. Mehr noch als dies bei Herodot der Fall war, darf hier an das „*Historia / Magistra Vitae* – Prinzip“ erinnert werden. Dabei geht es nicht um eine Lehre für einzelne Personen: Es scheint für die politisch Verantwortlichen in besonderem Maße wichtig, sich rechtzeitig mit den Lehren der Geschichte zu befassen, zumal ihre Entscheidung Gewalt haben kann, auf die Bevölkerung des gesamten Reichsgebietes zu wirken und deren Leben nachhaltig zu beeinflussen.

Sallust (86 – 34 v. Chr.) kannte als aktives Senatsmitglied und Staatsmann das politische Geschäft Roms sehr gut. In seinen Schriften, von denen der *Bellum Jugurthinum*, der *Bellum Catilinae* als explizit historiographische Texte bekannt geworden sind, setzt er sich vielfach

⁹⁵ vgl. Der neue Pauly, Bd. 10; 42 ff.

mit dem politischen Machtstreben seiner Mitstreiter auseinander, welche ihr öffentliches Amt als Basis zu Bereicherung und Bildung krimineller Vereinigungen missbrauchen. Er zeigt die verderbte Macht des Geldes und einer völlig sittenlosen Senatsaristokratie auf.⁹⁶

Diese Inszenierung mahnt bewusst moralische Integrität der politisch Verantwortlichen ein, welche vielen historischen Gestalten in Sallusts Texten voll und ganz abhanden gekommen zu sein scheint. Er stellt vor Augen, dass Habgier und Amtsmissbrauch den Staat in eine tiefe Krise führen und eine funktionierende Verwaltung gefährden können. Ferner erinnert er an die Verantwortung vor den Staatsbürgern, welche durch solch unmoralisches Verhalten in verantwortungsvollen Positionen in Not und Elend gestürzt werden.

Julius Cäsar (100 – 44 v. Chr.) fällt als Befehlshaber während des Gallischen Krieges, als Konsul auf Lebenszeit und Diktator aus der Reihe der antiken Gelehrten und Historiographen. Er stellt vielmehr selbst eine historische Episode, die Gegenstand der Historiographie ist, dar. Seine Biographie, die vom einfachen Cursus Honorum und das Konsulat weit hinausreicht und sich über den Erfolg im Gallischen Krieg sowie im römischen Bürgerkrieg, in welchen er als Provokator unter Waffen über den Rubicon schritt, zum Diktator auf Lebenszeit aufschwingt und ihn zum Überwinder der republikanischen Ära Roms werden lässt, umfasst mustergültig und beispielhaft Aufstieg und Niedergang eines „Politikers“. Mit Talenten überreich gesegnet, nicht weniger ehrgeizig, ist in ihm der machthungrige Emporkömmling zu sehen, welcher letztlich den politischen Umwälzungen, die er mitverursacht hatte, selbst zum Opfer fällt. Er selbst ist das Beispiel, welches zu ehrgeizigen und ambitionierten Machthabern entgegen gehalten werden sollte und rundet somit die Kernbotschaft der gesamten Rampenanlage, in welche sich auch die vier Rossebändiger lückenlos und logisch einreihen, ab: Der Staatsmann hat im Hinblick auf die Geschichte seiner historischen und verewigten Vorfahren allen Grund, maßvoll, umsichtig und vorsichtig, stets den Ausgang der Dinge, an denen er mitschafft, vor Augen zu haben. Augenfälliges Sinnbild dieser Zentralbotschaft der Bezwingung des politischen Ágons ist die Bändigung der wilden und hitzigen, im Grunde nutzlos verpuffenden Kraft auseinanderstrebender Rosse. Unter der Aufsicht jener Gottheit, welche die Menschen lehrte, die Wildpferde zu zähmen, ihnen Zügel anzulegen und sich ihrer Kraft zu Nutz und Wohl der Gesellschaft zu bedienen – der Pallas Athene- , sollen die auseinanderstrebenden politischen Leidenschaften genutzt und in eine dem Staatsganzen dienende Bahn gelenkt werden.

⁹⁶ Der neue Pauly, Bd. 10; 1255.

Theophil Hansen stellt mit dem Konzept der Rampe, welche Mythos und Historie gekonnt vereint, eine Inszenierung von Geschichte in den öffentlichen Raum, welche zeigt, wie Geschichte ist und wie sie sein sollte... .

Dritte hermeneutische Ebene

→ Die beiden hohen Häuser und die historische Relevanz ihrer Gestaltung

Diese hermeneutische Ebene wird durch die Reliefs in der Attika der Saalbauten sowie durch die zahlreichen Allegorien der Dachattika gebildet. Es handelt sich dabei um Darstellungen von 16 Kronländern, 18 großen Reichsstädten sowie um Allegorien von 16 bedeutenden Flussläufen der Donaumonarchie.

Dabei kommt, in Analogie zu den Allegorien in der Unterzone des Athenebrunnens vor der Rampe, zum historisch – mythologischen ein weiterer geographischer Aspekt zu tragen. Das Gebäude wird nicht nur zur sinnbildlichen Projektionsfläche für politisch – geistige Inhalte, sondern soll auch die Territorialmacht Donaumonarchie veranschaulichen. Zudem hatte man versucht, auch hier dem repräsentativen Charakter des Reichsratsgebäudes Rechnung zu tragen, was durch die Einbindung von Landschaften, Städten und Flussläufen als Repräsenteme konkreter Kronländer bewerkstelligt wurde.

Die umlaufende Attika der Dachlandschaft wird von nicht weniger als 44 allegorischen Darstellungen eingenommen. Diese lassen sich in Wissenschaften, Künste, Handwerk, Gewerbe sowie in bürgerliche Tugenden unterteilen. Die Aussage dieser Inszenierung lehnt sich sehr eng an das Figurenprogramm der Rathausattika: Werden am Stadthaus bürgerliche Tugendhaftigkeit und wirtschaftliche Tüchtigkeit der reichshaupt- und residenzstädtischen Bevölkerung für das gesamte Staatsvolk beispielhaft hervorgehoben, so gilt dieses Lob nun den Völkern der österreichisch – ungarischen Monarchie: Es stellt im Kleid der antiken Welt alten Ruhm den damals lebenden Menschen vor Augen und will einmal mehr beweisen, dass geglückte Gesetzgebung und verwalterische Tätigkeit die realpolitischen Grundlagen für die Verwirklichung von Wohlstand und Tüchtigkeit an den Staatsbürgern darstellt. Sinnenfälliger Ausdruck für diesen Triumph auf das konstitutionelle Staatswesen sind selbstredend die Quadrigen: Rosse, nunmehr mit gebändigter und nutzbar gemachter Kraft, den rohen und ungestümen Artgenossen an der Rampe entgegengesetzt, ziehen einmütig den Siegeswagen...

1.2.6. Abbildungen



Abb. 9: Der österreichische Olymp im Giebelfeld des Mittelportikus⁹⁷



Abb. 10: Kaiser Franz Josef I. als Zeus in der Götterversammlung⁹⁸

⁹⁷ Aufnahme: Gerhard Muraier

⁹⁸ Aufnahme: ders.

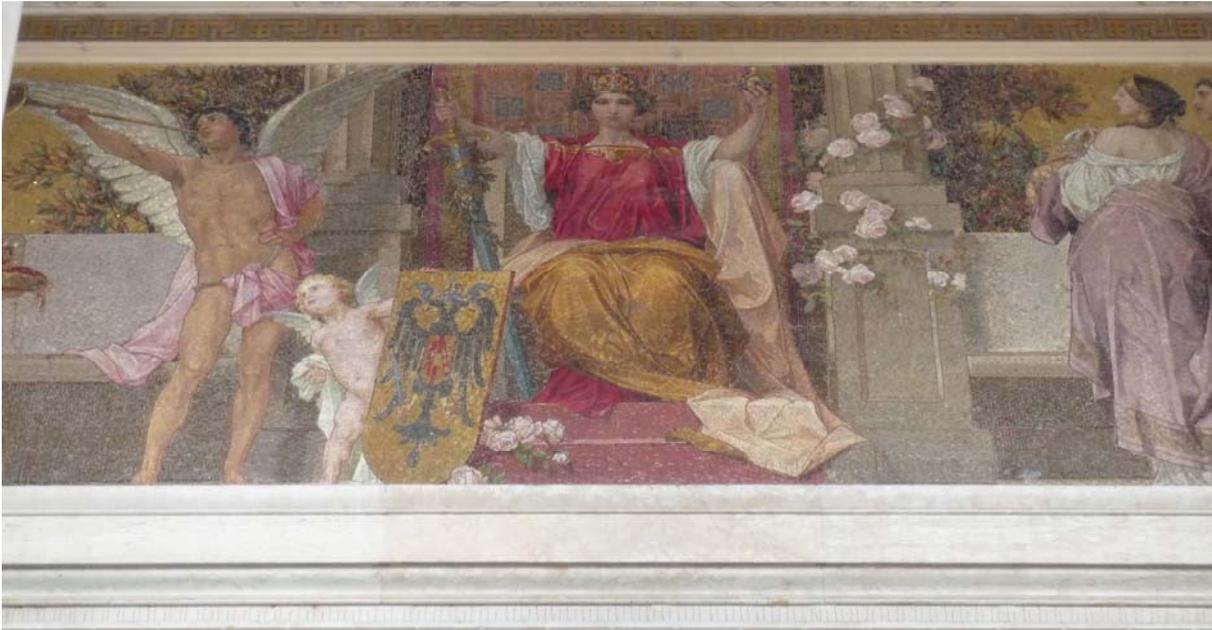


Abb. 11: Allegorie der Austria im Kreis der huldigenden Kronländer, Mittelportikus⁹⁹



Abb.12: Flussallegorien des Inn (li.) und der Donau (re.) am Athenebrunnen

⁹⁹ Aufnahme: ders.

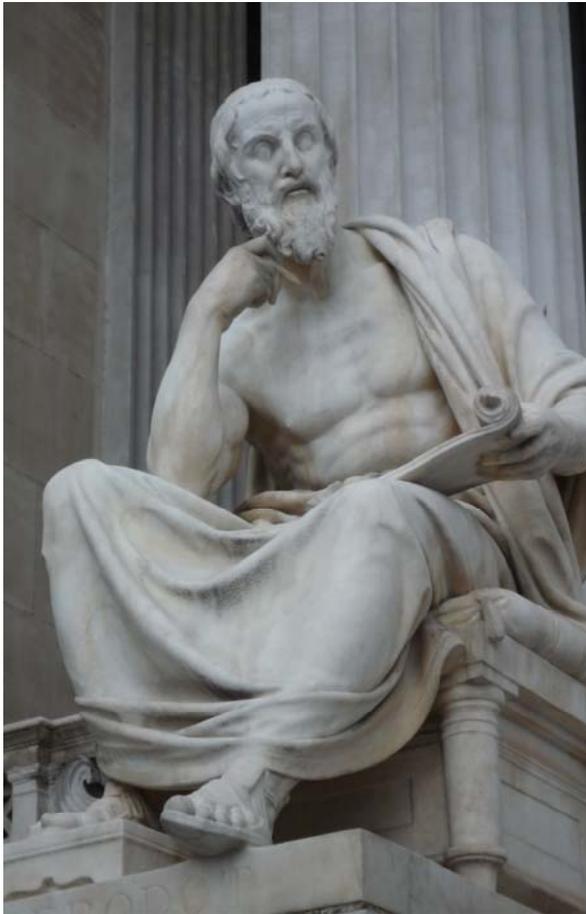


Abb. 13 u. 14: Der Historiograph Herodot und ein Rossebändiger:
Zeichen der Verantwortung vor der Geschichte und der Zügelung politischer
Leidenschaften¹⁰⁰

¹⁰⁰ Aufnahme: ders.

1.3. Die Neue Hofburg

1.3.1. Die Bedeutung des Hofburgensembles als Residenz

Die Hofburg, wie sie sich gegenwärtig den Besuchern zeigt, ist ähnlich einem Lebewesen organisch gewachsen: Über sechs Jahrhunderte wurde sie erweitert, umgebaut und verändert. Die letzte bedeutende Erweiterung in Gestalt der Neuen Hofburg, von welcher dieses Kapitel handeln will, zieht sich noch bis in die Jugendjahre der Ersten Republik, als es schon längst kein Erzhaus Österreich mehr gab, dessen Machtzentrale die Burg einst dargestellt hatte.

Wien ist ein Ort mit langer Residenztradition: Bereits unter dem Babenbergererzherzog Heinrich II. Jasomirgott wurde mit den politischen Verschiebungen des Privilegium Minus aus dem Jahr 1156, welches die Babenbergermark zum erblichen Erzherzogtum erhoben hatte, die Residenz nach Wien verlegt. Heinrich II. hatte einige bereits bestehende Gebäude *Am Hof* als Pfalz adaptiert. Es handelte sich dabei um keinen umfriedeten Festungsbau, wie ihn der Begriff einer Burg nahe legt, sondern um einen offenen Platz, der noch aus der Zeit des ehemaligen Castells Vindobona unverbaut geblieben ist, welcher hofartig von den genannten Gebäuden umstanden wurde. Die moderne Bezeichnung des Platzes *Am Hof* ist in direkter Kontinuität von dieser Babenbergerpfalz herzuleiten. Die Adaption der bestehenden Gebäude erfolgte nach hochmittelalterlichen politischen und gesellschaftlichen Gesichtspunkten: Ein größerer freier Platz bot Raum für Turniere und Heerschauen, im Mittelpunkt der Anlage das Herzogshaus, in dem der Herzog mit seiner Familie lebte. Nachweislich war unter Leopold V. das höfische Leben in dieser Burg zu einer besonderen Blüte gelangt, die Minnesänger Reinmar von Hagenau und Walther von der Vogelweide traten hier auf.¹⁰¹

Der Herrschaftswchsel von den Babenbergerherzögen zu Ottokar II. Přemysl während des Interregnum bildete den Anlass zu einer neuen Burggründung.¹⁰² Der Schweizertrakt, welcher den ältesten Teil der heutigen Wiener Hofburg darstellt, wurde 1275 begonnen und mit Rudolf I. von den Habsburgern 1280 bezogen. Eine Erweiterung der Schweizerhofanlage nahm Friedrich III. vor, als er 1462 von Wiener Bürgern belagert worden war: Es kamen eine neue Burgkapelle und zwei Gartenanlagen hinzu. Während der Besetzung Wiens durch Matthias Corvinus (1485 – 1490) wurden die Gartenanlagen nach den Vorstellungen der

¹⁰¹ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 1, 503.

¹⁰² Anm. Die Forschung hatte noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der Gründung einer neuen Burg unter Leopold VI. gesprochen. Das Original jener Urkunde ist leider nicht erhalten, die für die Forschung verwendete Übersetzung dürfte eine spätere Fälschung sein, weshalb insgesamt heute von einer přemyslidsch – böhmischen Gründungsfigur ausgegangen wird. (vgl.: Georg *Schreiber*, Die Hofburg und ihre Bewohner (Wien 1993) Bd. 3, 221.)

Renaissance umgebaut und ausgestaltet, Ferdinand I. ließ nach der ersten Wiener Türkenbelagerung auch die Gebäude im Renaissancestil ausbauen, wobei der mittelalterliche Wehr- und Festungscharakter verloren ging. Im 16. und frühen 17. Jahrhundert kamen mit Stallburg und Amalienburg neue Gebäude hinzu. 1630 errichtete Ferdinand II. ein eigenes Amtsgebäude für seine Regierungsgeschäfte. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kam der imposante viergeschossige Leopoldinische Trakt hinzu, in welchem später Erzherzogin Maria Theresia sowie Kaiser Joseph II. residierten. Die großzügigsten Veränderungen ergaben sich nach der zweiten Wiener Türkenbelagerung, als Johann Bernhard Fischer von Erlach den Reichskanzleitrakt an die Stelle des ferdinandeischen Amtshauses setzte, der noch bis in die Tage Franz Josefs in Verwendung stand, sowie die Hofbibliothek und die Winterreitschule errichtete. Franz I. ließ in den Jahren 1805/1806 südlich an den Schweizertrakt einen klassizistischen Gebäudezug errichten, welcher einen Ritter- sowie Zeremoniensaal beherbergt. Ende des 19. Jahrhunderts wurde bereits parallel zur Planungsphase für eine Neue Hofburg der Michaelertrakt errichtet, welcher schon zur Gänze in die franzisko – josephinische Ära fällt.¹⁰³

Die wechselvolle Geschichte der Hofburg, welche insgesamt nicht weniger als acht unterscheidbare Bauphasen umfasst, zeigt das Interesse, das jeder residente Herrscher an diesen Gebäuden hatte. Die Veränderungen sind einerseits Ausdruck einer konkreten neuen politischen Situation, wie dies im Überstieg von der illegitimen Přemyslidenherrschaft zu den Habsburgern im 13. Jahrhundert der Fall war, andererseits aber versinnbildlichen sie das Selbstverständnis, welches sich die Monarchen und mit ihnen ihrem Reich verleihen wollten. Ottokar II. Přemysl lehnte die Übernahme der Babenbergerpfalz ab und strebte danach, einen eigenständigen Fürstensitz zu errichten, um sich sowie seine Dynastie darauf etablieren zu können. Die nachfolgenden Habsburger schließen an diese Kontinuität an, setzen aber in ihrem Sinne neue Akzente: im Besitz der rechtmäßigen Herrschaft schöpfen sie im Gegensatz zum böhmischen Usurpator die Möglichkeiten eines größeren Machtbewusstseins aus und demonstrieren dies in Gestalt wichtiger Bauvorhaben. Dies ist nicht zuletzt deshalb von großer, weil letztlich legitimatorischer Bedeutung: Ottokar II. Přemysl hatte einen Teil der rebellierenden österreichische Adligen auf seiner Seite, ebenso hatte er im Volk Sympathien gewinnen können, weshalb die Demonstration der habsburgischen Legitimität nur umso wichtiger wurde.¹⁰⁴

An dieser Grundstruktur von Machtrepräsentation gegenüber dem landsässigen Adel sowie den regierten Untertanen gegenüber in Form von architektonischer Inszenierung war auch in

¹⁰³ Czeike, Historisches Lexikon Wien, Bd. 1, 503

¹⁰⁴ vgl. Lexikon des Mittelalters, hg. von Norbert Angermann u.A. (München 1993) Bd. VI, 1553-1554.

späteren Epochen festgehalten worden. Das letzte große Vorhaben, eine Neue Hofburg zu errichten, sollte ebenso der Demonstration von Macht und Imperialer Größe dienen. Die Vorzeichen dazu hatten sich jedoch seit der Mitte des 19. Jahrhunderts massiv gewandelt. Die Unruhen des Jahres 1848, der gescheiterte Restaurationsversuch neoabsolutistischen Machtverständnisses und die erforderlichen Zugeständnisse an einen konstitutionell gefassten und deutlich liberaleren Regierungsstil relativierten die tatsächliche Autorität des Monarchen Franz Josef. Die Absicht, mit der Neuen Hofburg als Teil einer neocäsaristischen Prunkanlage den antiken Forumgedanken wieder zu beleben, um der eigenen imperialen Größe ein historisches Beispiel gegenüberzustellen, darf mit Recht als eines der letzten wichtigen irrationalen Architekturprojekte des alten Europa bezeichnet werden.

Obwohl es sich um einen imperialen Hofbau handelt, welcher als neuer Sitz des Monarchen die Mitte des Reiches bilden sollte, ging der Impetus dieses Projektes keineswegs nur von Franz Josef selbst aus. Die Vorgaben des Kaisers, wie sie dem berühmt gewordenen Handschreiben Franz Josefs an den Innenminister Alexander Freiherr von Bach aus den Weihnachtstagen des Jahres 1857 zu entnehmen sind, sprechen im Zusammenhang mit der Hofburg von zwei Hofmuseen und einem Theater: die Vorstellung eines Kaiserforums sowie eines Neubaus an der bestehenden Burg ist vielfach dem ehrgeizigen Projekt Gottfried Sempers geschuldet, welcher seinerseits an der Erstellung des letztlich genehmigten Verbauungskonzeptes für die Stadterweiterungszone mitgewirkt hatte. Erst als der Kaiser persönlich Gottfried Semper gebeten hatte, die von Hasenauer und Löhr eingereichten Entwürfe für die beiden Hofmuseen zu beurteilen, kam die Forumsdiskussion auf Betreiben Sempers in Gang, womit sich auch ein Neubau an der Hofburg verband.¹⁰⁵

1.3.2. Gottfried Semper und sein Konzept eines Kaiserforum – der Heldenplatz

Gottfried Semper, der sich von einer zunächst begutachtenden zu einer selbst gestalterisch beteiligten Person im Zusammenhang mit den beiden Hofmuseen entwickelt hatte, versuchte sich ab 1869 immer öfter an Entwürfen für einen Forumbau, welcher die beiden auf kaiserliche Anordnung hin zu errichtenden Hofmuseen miteinbeziehen sollte.

Mit dem Konzept, in der Reichshaupt- und Residenzstadt ein imperiales Kaiserforum zu errichten, knüpft Gottfried Semper architektonisch an die Tradition der römischen Kaiserfora an, welche nordwestlich des alten Forum Romanum, zwischen den *Montes Quirinal* und Kapitol gelegen, errichtet worden waren. Ihrer Entstehung nach werden vier große

¹⁰⁵ vgl. Klaus Eggert, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer. in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, hg. von Renate Wagner-Rieger, Wiesbaden 1978, Bd. VIII., 171.

Forenanlagen unterschieden: das Forum Julium ist der älteste Baubezirk und geht auf eine Gründung Julius Cäsars zurück. Konkreter Anlass für die Errichtung eines solchen Monumentalbaues war ein Gelöbnis Cäsars nach der für ihn siegreichen Schlacht von Pharsalos im Jahre 48. v. Chr., der Venus Genetrix eine Tempelanlage zu errichten, welche zu einem imposanten Forum erweitert wurde. Kaiser Augustus leitete nach der siegreichen Schlacht bei Philippi (42. v. Chr.) die zweite Bauperiode ein: Es wurde ein Tempel für Mars Ultor mit angeschlossenem Forum gebaut. An das Augustusforum schließt sich das Forum Nervae an, welches bereits von Domitian begonnen wurde. Die größte räumliche Ausdehnung erreicht schließlich das Trajansforum, welches die Trajansbasilica, die Trajanssäule, einen gewaltigen Triumphbogen, sowie mehrere Bibliotheken umfasste. Archäologische Grabungen haben deutlich den Grundriss der Anlagen zu Tage gebracht, wodurch für das Augustusforum sowie für das späte Trajansforum bereits das Prinzip der Einfriedung des Forumplatzes durch zwei Hemizyklien nachgewiesen werden konnte, wie sie uns in Berninis Kolonaden am Petersplatz sowie auch in Semper's Wiener Konzept als Charakteristikum begegnen.¹⁰⁶

Mit dem Hinblick auf die antik römische Tradition, die dieser Inszenierung zu Grunde liegt, wird die Absicht einer Demonstration von imperialer Macht und Größe deutlich. Formal gibt es zu diesen Bestrebungen nicht nur antike, sondern auch jüngere Beispiele in der europäischen Architekturszene: So dienen etwa der Platz um das zwischen 1788 –1791 errichtete Brandenburger Tor in Berlin mit der Prachtmeile „Unter den Linden“, der Place d'Étoile mit dem Triumphbogen in Paris sowie der Trafalgar-Square mit der Nelsonssäule ebenso als Inszenierung nationaler Größe und Macht.

Die Donaumonarchie vertrat jedoch nicht zuviel nationalistische Inszenierung, wie schon am Problem der Austria – Brunnenanlage vor dem Parlament erörtert wurde. Dieses Österreich konnte nicht als Nationalstaat begriffen werden, weil es ein Nationalitätenstaat war. Daher reifte in Gottfried Semper der Entschluss, sich auf den formalrechtlich seit 1806 zwar nicht mehr existenten, jedoch zur Demonstration der übernationalen imperialen Macht des Herrschers geeigneten Titel des römischen Kaisers zu stützen: Es ist dies ein Herrschertitel mit universalen Ansprüchen, welcher die zahlreichen Nationalitäten in der Donaumonarchie als einigende Klammer umspannen sollte. Den Bürgern dieses neuen Imperium Romanum sollte dieses abstrakte Staatsgefüge auf der Forumanlage vor Augen geführt werden, ihre

¹⁰⁶ vgl. Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industriereformgestaltung, Kunsttheorie, hg. Ludger Alscher u.A. (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1968 – 1978) Bd. 3, 596-597.

nationale Herkunft aus den Kronländern unter die Idee eines supranationalen Reichskörpers subsumiert werden.¹⁰⁷

Das geistige Fundament für diese neue Interpretation des Staatsganzen stammt vom Juristen und Staatssekretär Alexander Freiherr von Helfert (1820 – 1910), der in seinem Aufsatz „Über Nationalgeschichte und den gegenwärtigen Stand ihrer Pflege in Österreich“ aus dem Jahr 1853 Josef Freiherrn von Sonnenfels’ Begriff des *Römerpatriotismus* wieder aufgreift: Gleich dem Bürger des antiken Imperium Romanum soll ein Angehöriger der österreichisch – ungarischen Monarchie seine nationale Herkunft im Reichsganzen aufgehoben wissen: „Voraus müssen wir erklären, dass wir den Begriff national nicht im ethnografischen, sondern im politischen Sinne nehmen. Wir verstehen darunter nicht jenes engherzige Stichwort, das in den Tagen der Aufregung betäubenden Andenkens die Bürger eines und desselben Staates [...] wegen sprachlicher Verschiedenheit misstrauisch und feindselig einander gegenüber stellte: für uns hat dieses Wort vielmehr jene umfassendere Bedeutung, die uns im Alterthum jenes großartige Bild des „Römervolkes“ aufweist, auf dessen achtunggebietende Losung – „Civis Romanus sum!“ – der pelasgische Grieche, der iberische Spanier, der vielsprachige Asiate nicht minder pochten, als der lateinische Itale. [...] Nationalgeschichte ist uns daher nicht die Geschichte irgend einer racenmäßig ausgezeichneten Gruppe aus den vielzüngigen vielfarbigen Stämmen des Menschengeschlechtes, sondern die Geschichte einer territorial und politisch zusammengehörenden, von dem Bande der gleichen Autorität umschlungenen, unter dem Schutze des gleichen Gesetzes verbundenen Bevölkerung.“¹⁰⁸

Das Kaiserforum Sempers sollte monumentale Ausmaße nach dem Vorbild des römischen Trajansforum annehmen und sich dem Betrachter und Besucher architektonisch als geschlossenes Bauensemble darbieten: Das Forum sollte den Platz zwischen der alten Hofburg und den Hofstallungen¹⁰⁹ ausfüllen: An Gebäuden waren die beiden Hofmuseen, also Kunst- und Naturhistorisches Museum, zwei Hemizykliä der Neuen Hofburg sowie zwei jeweils dreijochige Triumphbögen konzipiert. Im Zentrum der Anlage plante Semper die Errichtung eines überkuppelten Thronsaales für den Kaiser, das bestehende äußere Burgtor aus der Zeit des Kaisers Franz II./I. sollte durch ein gewaltiges Monument für Kaiser Franz Josef ersetzt werden.

¹⁰⁷ vgl. Steinernes Bewusstsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, hg. v. Stefan *Riesenfellner* (Wien/Köln/Weimar) 2006.

¹⁰⁸ Alexander Freiherr von *Helfert*, Über Nationalgeschichte und den gegenwärtigen Stand ihrer Pflege in Oesterreich (Prag 1853) 1.

¹⁰⁹ Anm. In diesem Gebäude befindet sich heute das Museumsquartier.

Tatsächlich verwirklicht wurden an der dafür vorgesehenen Stelle der südöstliche Hemizykel, der heute als Neue Burg bekannt ist, sowie die beiden geplanten Hofmuseen. Die historische Interpretation der Bauten beschränkt sich in dieser Darstellung auf die Fassadengestaltung der Neuen Hofburg.

1.3.3. Interpretation der ausgeführten Gebäudeteile bzw. deren Fassadengestaltung

1.3.3.1. Die Fassade der Neuen Hofburg gegen den Heldenplatz

Die dem Heldenplatz zugewandte Fassade der Neuen Hofburg gliedert sich horizontal in eine Erdgeschosszone sowie eine Oberzone: Die geschickt über zwei Geschosse in der Oberzone geführten Kolonnaden erwecken den Eindruck eines zweistöckigen Baus, obwohl deren drei vorhanden sind.

Die Fassade besteht zur Gänze aus Marzanagestein, einem marmorähnlichen Material, welches im ursprünglichen Zustand den ganzen Bau in strahlendes Weiß tauchte. In der Unterzone jeweils zwischen jeweils einem Paar vergitterter Rundbogenfenster befinden sich links und rechts der Zentralattika je zehn lebensgroße Statuen aus verschiedenen historischen Epochen und zu verschiedenen geschichtlichen Themen, wobei jeweils ein Österreichbezug hergestellt werden soll. Die Aufstellung der Figuren von links nach rechts korrespondiert mit dem jeweiligen Abschnitt der Geschichte, wobei links außen der Einstieg in die antike Geschichte, rechts außen der Abschluss im 19. Jahrhundert erfolgt. Den Beginn machen ein markomannischer Krieger und ein römischer Soldat: In jeweils historischer Tracht und mit entsprechenden Waffen deuten sie antike geschichtliche Ereignisse auf später österreichischem Boden an: Gemeint sind die Kämpfe zwischen den Römern unter Marcus Aurelius Antoninus (121 – 180), welche dieser gemeinsam mit seinem Sohn Commodus seit 177 gegen verschiedene Feinde, die das Reich von außen massiv bedrohten, ausgefochten hatte. Die Markomannen waren neben den Quaden Gegner, die das Reich von Norden her bedrohten und über das heutige Weinviertel mehrmals bis an die Donaugrenze vorgestoßen waren und diese wahrscheinlich auch überschritten hatten. Mark Aurels Plan, nach der Befriedung der Markomannen nördlich der Donau die Provinz Marcomannia einzurichten, konnte wegen des plötzlichen Todes des Imperators nicht mehr umgesetzt werden.

Mit den folgenden Darstellungen treten wir in die mittelalterliche Geschichte ein, wobei Angehörige jener Völker, die im frühen Mittelalter auf dem Reichsgebiet in das Licht der Geschichte treten, zu sehen sind: Es sind dies ein Bajuware, ein Slawe und ein Magyare.

Ihnen gesellt sich ein fränkischer Graf sowie ein katholischer Missionar bei. Im wesentlichen betreffen diese Figuren die mittelalterliche Geschichte von der Völkerwanderung bis zur Eingliederung des östlichen Donauraumes in das karolingische Reich, welches durch den fränkischen Adeligen versinnbildlicht wird. Der Missionar dagegen erinnert an die von Salzburg, Passau und Regensburg ausgehende fränkische Missionstätigkeit, durch welche weite Teile der späteren österreichischen Kernlande erstmals nach dem Niedergang des Christentums aus römischer Zeit wiederum bekehrt worden waren. Ebenfalls zur mittelalterlichen Geschichte gehört die Darstellung eines Kreuzfahrers, womit besonders der Höhepunkt der Kreuzfahrerbewegung in der babenbergischen Ostmark unter Leopold V., dem Glorreichen, angesprochen wird. In der mittelalterlichen Geschichte keineswegs fehlen darf die Figur des Ritters, welcher zu einem der Inbegriffe höfischer Lebensform und Kultur gehört.

Neben der starken militärischen Präsenz an der Fassade der Neuen Hofburg wird auch das Bürgertum in den geschichtlichen Inszenierungsbogen miteinbezogen. Mit den folgenden Figuren wendet sich das Bildprogramm somit eher bürgerlichen Personengruppen und Betätigungsfeldern zu: Seefahrer, Magister, Händler, Bürger und Bergmann treten auf. Sie repräsentieren die Grundlage für die wirtschaftliche und geistige Tüchtigkeit eines Reiches. Ähnlich der Argumentationsstruktur der Figurenattika am Rathaus wird das Mittelalter auch an diesem Hofbau als Geburtsepoche des Bürgertums empfunden und diesem einige Bedeutung für die Gesellschaft zugeschrieben.

Sich dem rechten Teil des Hemizykels zugewendet, befindet sich der kundige Betrachter bereits in der Neuzeit, wo ihm in Analogie zu Antike und Mittelalter wiederum der militärische und der zivile Aspekt in Synthese gegenübertritt. Der Landsknecht tritt in den Tagen Kaiser Maximilians I. auf und ist bis zum Dreißigjährigen Krieg als Sonderform des Söldners auf den Schlachtfeldern zu finden. Zu seiner Rechten befindet sich daher auch chronologisch richtig ein Soldat aus der Zeit Wallensteins. Den Abschluss der historischen Parade bildet wiederum das Bürgertum: Es werden einander je ein Wiener und ein polnischer Bürger gegenübergestellt, Bindeglied für diese Typologie ist das für beide bedeutsame Jahr 1683: Polenkönig Jan III. Sobieski leistet in der Schlacht am Kahlenberg den entscheidenden Entsatz für die Habsburger. Die Gegenüberstellung beider Bürger mag, wie auch am noch zu erörternden Liebenbergdenkmal, ein Ausdruck der Dankbarkeit gegenüber Polen und seinen Bürgern sein. Das alte heilige römische Reich war ebenso wie die österreichisch – ungarische Monarchie ein agrarisch dominierter Staat, besonders was die transleithanischen Gebiete betraf, weshalb der Bauernstand letztlich in dieser Inszenierung ebenfalls einen Platz erhalten

hat. Die letzte Figur am äußerst rechten Rand, was auf dessen – für damalige Verhältnisse gesprochen – zeithistorischen Charakter verweist, zeigt einen Tiroler Anno 1809: Angespielt wird hier auf die Erhebung großer Teile des Landes Tirol gegen die Truppen des fremden Besatzers Napoleon I. Bonaparte.¹¹⁰

In Anbetracht der angesprochenen Darstellungen fällt eine überzeugende systematische Interpretation dieser historischen Inszenierung nicht mehr allzu schwer: Die älteste Inszenierung stammt aus der römischen Antike, ein für den gesamten Forumgedanken notwendiger Anknüpfungspunkt. Weit über den Niedergang des heiligen römischen Reiches deutscher Nation Anno 1806 hinausgehend beruft sich Franz Josef auf seinen lateinischen Imperatorentitel und auf die Verbindung seiner Person mit Caesar – Augustus, wie allenthalben aus Inschriften im ebenfalls unter Franz Josef im ausgehenden 19. Jahrhundert fertiggestellten Michaelertrakt der Hofburg hervorgeht.

Franz Josef hält in seinen Händen einen durch das Band des Gesetzes mehr oder weniger locker geeinten Nationalitätenverband, weshalb die ideologische Verortung seiner Person und die Legitimation seiner Macht durch Anreicherung mit historischen, weit über die tatsächliche Biographie Franz Josefs hinausgehenden Herrschaftsvorstellungen unabdingbar geworden ist. Franz Josef schultert mit seiner konsequenten Fortführung der Caesar – Augustustradition eine enorm wichtige, weil viele Aspekte der Herrschaftslegitimation abdeckende Tradition: Hinter der Rückbindung der kaiserlichen Macht Franz Josefs an die antike Caesar – Augustustradition steht die Absicht der Schaffung einer Ancienneté für das österreichische Kaiserhaus: Der Kaiserstaat Österreich, wie ihn Franz II./I. nach 1806 aus bescheidenen, wenn auch zentralen Resten des alten heiligen römischen Reiches gebildet hatte, eignete sich durch die große zeitliche Nähe dieser an sich weniger glorreichen Ereignisse schlecht zur mythischen Überhöhung der kaiserlichen Machtansprüche. Die allgemeine Hochschätzung und vor allem die epochenreiche Ferne des Imperium Romanum waren dagegen sehr dazu angetan, eine solche altherwürdige Legitimation abzugeben. Dies war möglich durch die konsequente Fortführung der alten Reichstradition aus der Zeit vor Franz II./I. Seine Dynastie hörte zwar auf, die deutschen Könige für das Reich deutscher Nation zu stellen, da dieses unrettbar verloren war. Wenn Franz II., der nunmehr I. von Österreich den Kaisertitel annimmt, so ist dies keine Neuschöpfung, sondern die Fortführung der Kaisertitulatur aus dem alten Reich, welche ihrerseits durch den Gedanken der *Translatio Imperii* unmittelbar an die antik – römische Kaisertradition anknüpft.

¹¹⁰ Zur Auflistung der Figuren vgl. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien, I. Bezirk- Innere Stadt, hg. v. Bundesdenkmalamt (Horn/Wien 2003) 455.

Mit dem Inszenierungsprinzip der *Ancienneté* verbindet sich der Gedanke einer imaginierten Kontinuität: der aktuelle Herrscher Franz Josef I. wird zum jüngsten Glied einer bis in das Altertum zurückreichenden Kette bedeutender Monarchen, deren wichtigsten Angelpunkt die Epoche des augustäischen Prinzipates (27 v. Chr. – 14 n. Chr.) darstellt. Für den gebildeten Bürger eröffnet sich damit ein Feld voller Konnotationen: Er denkt an die Etablierung einer Herrscherdynastie, an bedeutende Gebietserweiterungen und schließlich an das augustäische Zeitalter, welches zu einem Synonym für die Blüte des Imperium Romanum wurde. Ein besonderer Bezugspunkt Kaiser Franz Josefs zu Augustus ist die Bautätigkeit. Augustus' Bauprojekte im stadtrömischen Gebiet trugen jenem die Bezeichnung eines Neugründers Roms ein. Es scheint mir keine augenfälligere Parallele zur Entwicklung der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien unter Franz Josef I. zu geben, als dessen Stadterweiterungspläne, die ab 1857 sukzessive umgesetzt worden waren. Durch die Fülle an Monumentalbauten, unter denen das Kaiserforum, wenn auch letztlich nur als Torso, an erster Stelle rangiert, prägte kein anderer Regent vor Franz Josef die Residenz Wien derart nachhaltig. Die schier gigantischen Ausmaße des Forum sind logische Folge solcher Bestrebungen und schließen lückenlos an das Forum Augusti an.

Kaiserliche Macht ist nicht denkbar ohne den militärischen Faktor, welcher unter den genannten Darstellungen in Gestalt des römischen Soldaten, des Landsknechts und des Wallenstein'schen Soldaten inszeniert wird. Der gesamte Bereich der Neuen Hofburg sowie die ebenfalls unter Franz Josef zum Teil umgestalteten Durchfahrten des Michaelertraktes räumt der militärischen Macht breiten Raum ein. In den Platzgewölben der Durchfahrten im Michaelertrakt erscheinen plastische Darstellungen der *Profectio Augusti* und des *Adventus Augusti*. Damit wird konkret auf den in das Feld ziehenden sowie wiederum siegreich heimkehrenden *Imperator Triumphans* verwiesen. An der Neuen Hofburg sind abgesehen von den konkreten historischen Soldatentypen ferner bis in die Details der Fassadenornamentik römische Schlachtutensilien und Waffen aufgenommen worden, was dem gesamten Bauwerk einen durchwegs martialischen Charakter verleiht. Die hervorgehobene Rolle des Militärs entsprach einigermaßen der tatsächlichen historischen Bedeutung der österreichisch – ungarischen Streitkräfte: Zwar strafen die bedeutenden Verluste von Solferino bis Königgrätz die Inszenierung des siegreichen Heerführers Lügen, dennoch war das Militär bis in die letzten Tage der Donaumonarchie ein bedeutender politischer und gesellschaftlicher Faktor, der allerorts sichtbar in Erscheinung trat. Im Gegensatz zum modernen österreichischen Soldaten durfte ein Militärangehöriger auch außerhalb des Dienstes keine Zivilkleidung tragen, was alleine schon optisch zu für gewöhnlich starker Präsenz des militärischen Faktors

im Stadtbild geführt hatte. Ferner hatte das Militär bereits in der Planungsphase der Ringstraßenanlage eine wichtige Rolle gespielt, besonders die zahlreichen unter Franz Josef errichteten Kasernen bringen diese Bedeutung zum Ausdruck.

Der Kaiser hielt in allen Angelegenheiten seine schützende Hand über das Militär: Nach der Abschaffung des Verfassungseides für Militärpersonen fiel die Armee nicht nur aus dem Verfassungsrahmen, sondern entzog sich überhaupt jeder politischen Kontrolle. Im Zuge der Einrichtung eines kaiserlich - autokratisch geführten Armeekommandos war sogar der Kriegsminister gleichsam seines Einflussgebietes verlustig gegangen. Der Einfluss des Militärs weitete sich immer mehr auch auf genuin zivile Gebiete aus, welche vor allem von Militärs aus hochadeligen Familien besetzt wurden. So amtierten in Siebenbürgen, der serbischen Woiwodschaft und dem Temeser Banat aristokratische Generalmajore als Verwaltungsorgane.¹¹¹

Wie Kaiser Franz Josef in seiner caesaristisch – augustäischen Kontinuität erhält demnach auch die Armee der österreichisch – ungarischen Doppelmonarchie an der Fassade der Neuen Hofburg einen größeren historischen Zusammenhang, der geeignet ist, die Fähigkeit des Militärs aufzuwerten und ihm einen größeren bedeutungsgeschichtlichen Zusammenhang zu verleihen.

In dieser staats- und gesellschaftspolitischen Inszenierung darf freilich auch der Adel nicht fehlen. In Gestalt eines fränkischen Reichsgrafen wird an die karolingische Vergangenheit der westlichen Reichsteile der Donaumonarchie erinnert. Die später österreichischen Kernländer verdanken Urbarmachung, geplante Siedlungstätigkeit und Mission der fränkischen Herrschaft – besonders von Bayern ausgehend. Mit bloß einer Darstellung nimmt die Welt des Adels jedoch auch in der Neuen Hofburg jene eher als nachrangig zu bezeichnende Stellung ein, welche der Hocharistokratie in der Ringstraßenzone generell zukommt. Dennoch stimmt diese Stellung mit der tatsächlichen Bedeutung der Aristokratie für das Staatsganze nicht überein. Sowohl in Cis- als auch in Transleithanien machen die adeligen Familien auch nach der Bodenreform und der Bauernbefreiung die großgrundbesitzende und somit wirtschaftlich sehr einflussreiche Schicht aus. Sie stellen Minister, Militärs und hohe Verwaltungsbeamte. Da es aber auf dem Kaiserforum um Legitimationsformen der kaiserlichen Machtstellung ging, erscheint die Unterordnung des Adels nicht so ungewöhnlich, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Dennoch bedeutet die Repräsentanz dieser Schicht auch gleichzeitig ihre Bejahung und positive Wertung.

¹¹¹ vgl. Helmut *Rumpler*, Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. in: Österreichische Geschichte 1804 – 1914, hg. v. Herwig *Wolfram*, Wien 1997, 341-342.

Ebenso verhält es sich mit der Grundgewalt, welche die kirchliche Macht, vertreten durch einen scheinbar arglosen frühmittelalterlichen Missionar, darstellt. Thron und Altar waren nicht erst im Zuge des Konkordates, das Franz Josef 1855 mit dem Heiligen Stuhl abgeschlossen hatte, eine selbstverständliche Losung geworden. Die religiöse Dimension, die kontinuierliche Bestrebung, das österreichische Erzhaus noch im 19. Jahrhundert eng an die päpstliche Kirche zu binden, leitet weit in das mittelalterliche Selbstverständnis der Kaiser – Königideologie zurück. Die durch päpstliche Salbung an Karolinger und Ottonen übertragene römische Kaisergewalt verlieh dem Amt einen immanent sakralen Charakter, der trotz Niedergang der eigentlichen römischen Reichstradition nach 1806 beharrlich bis in die Tage Franz Josefs fortbestand. Äußerer Ausdruck dieser sakralen Dimension ist das Gottesgnadentum, welches Franz Josef zu einer apostolischen Majestät machte: hinter dem mittelalterlichen Glaubensboten, welcher diese religiöse Dimension augenfällig in die Hofburgfassade einträgt, verbirgt sich also eine subtile, aber nicht weniger deutliche Legitimation der kaiserlichen Macht: nicht nur die Zugehörigkeit Franz Josefs zur Habsburgerdynastie, seine dadurch legitimen Erbensprüche, sondern auch der Wille Gottes berechtigen den Kaiser zur Ausübung seiner Macht. Diese Legitimationsfigur lässt sich auf eine noch subtilere Art, dafür aber an wesentlich prominenterer Stelle noch einmal entdecken: Die Rückwand der Mittelaltane ziert ein schlichtes brabantisches Kreuz genau an jener Stelle, welche der Besucher eines öffentlichen Auftritts des Kaisers exakt über dessen Haupt sehen kann.

Neben den Kernmotiven der Herrschaftslegitimation durch den Verweis auf die römische Geschichte, auf die Bedeutung des Militärs sowie der kirchlichen Macht im Zusammenhang mit der Herrscherideologie scheinen die eher bürgerlichen Aspekte an der Fassade der Neuen Hofburg eine untergeordnete Rolle einzunehmen. Dennoch sind sie vorhanden und somit bewusster Teil dieser Inszenierung. Inhaltlich fühlt sich der Leser zu Recht an figürliche Darstellungen am Neuen Wiener Rathaus erinnert: das Bürgertum in seiner wirtschaftlichen, geistigen und militärischen Bedeutung ist auch Bestandteil der Inszenierung an der Hofburgfassade. Der Unterschied zwischen diesen einander programmatisch sehr ähnlichen Darstellungen ist jedoch durch den Aufstellungskontext deutlich zu sehen. Ist das Wiener Rathaus tendenziell probürgerlich und in anspielungsreicher Opposition zur Welt des kaiserlichen Hofes darauf bedacht, die Bedeutung der Wiener Bürgerschaft für die Stadt sowie vorbildhaft für das gesamte Reich hervorzukehren, wird an der Neuen Hofburg die Rolle des Bürgertums für die politischen Zwecke der Donaumonarchie vereinnahmt, was nicht ohne Subordination unter die Majestät des Kaisers vonstatten geht. Während die

Darstellungen der bürgerlichen Tugend und Tüchtigkeit am Rathaus die bürgerliche Autonomie vor Augen führen, ist der Bürger an der Hofburgfassade hauptsächlich dienender Soldat, der das Vaterland für den Kaiser vor äußeren Feinden verteidigt: der Wallenstein'sche Soldat als loyaler kaiserlicher Streiter gegen die Angriffe feindlicher protestantischer Heere, der Soldat Anno 1683 als Krieger gegen die Osmanen und somit nicht nur gegen eine fremde Macht, sondern wiederum gegen den Unglauben zu Felde zog, sowie der Tiroler Freiheitskämpfer Anno 1809, der sich für den Kaiser gegen die Franzosen erhob – sie alle sind Staatsmacht und Staatschef unterworfen; gezeigt werden sie in idealer Kombination von Untergebenheit und Heldenmütigkeit. Durch den militärischen Kontext der gesamten vorgelagerten Heldenplatzanlage mit den beiden Reiterstandbildern, die Ensemble und Inszenierung komplettieren, erhalten die Darstellungen an der Hofburgfassade wiederum einen stark affirmativen Charakter, die sich sowohl beim zivilen wie auch beim militärangehörigen Bürger auswirken sollte. Ihnen wird im imperatorischen Kontext der Hofburganlage ein Tugendspiegel entgegen gehalten und letztlich ebensolche Loyalität und Tapferkeit in veränderten historischen Kontexten zugemutet.

Ein Resümee dieser Figurengalerie in der Unterzone der heldenplatzseitigen Hofburgfassade zeigt, dass Angehörige sämtlicher Stände in die Inszenierung mit einbezogen werden. Sie ermöglichen den Aufweis der historischen Bedeutung aller Gruppen vom Adeligen über den Geistlichen hin zum Bürger und Bauern für das Staatsganze. Es soll ein geschlossenes Welt- und Gesellschaftsbild vermittelt werden, in dem alle Glieder auf den Herrscher zugeordnet sind, durch dessen geschichtlich – mythische überhöhte Majestät sie zu einem Reichs- und Staatsganzen zusammengefügt werden. Die gesellschaftliche Subordination unter den Kaiser findet durch die räumliche Anordnung der Figuren unter das imperatorisch konnotierte Beletage – Geschoß ihren natürlichen Ausdruck und verstärkt die Inszenierung dadurch insgesamt.

Die Oberzone des Burgbaus ist dagegen kaiserlich dominiert: Im Zentrum dieses Umgangs mit gekoppelten korinthischen Säulen befindet sich die Mittelaltane mit dem in den Platz vorspringen Balkon. Die Mittelaltane halbiert somit die hemizyklische Anlage, was den Bildschwerpunkt des Ensembles unweigerlich auf diesen Balkon als zentralen Ort verlagert. Jenes vorgelagerte Podest kann schlechterdings am treffendsten nur mehr als Erscheinungsort aufgefasst werden: Die gesamte Anlage ist, wie bei Foren in der Antike üblich, auf die visuelle Unterstützung eines oder einer geringen Anzahl von Personen mit zentraler Bedeutung hin gestaltet worden. An einen auch akustisch deutlich hörbaren Auftritt des

Kaisers war dabei nicht gedacht worden.¹¹² Viel wichtiger als das gesprochene Wort des Regenten war sein öffentlich sichtbarer Auftritt zu bestimmten Anlässen wie Jubiläen, Staatsempfängen, und militärischen Großereignissen wie der Verabschiedung von Truppen auf dem Heldenplatz. Das öffentliche Erscheinen des Kaisers stellt damit den eigentlichen Vollzug und die legitimierte Besiegelung eines bedeutenden Vorgangs dar. Das gleichzeitige Zusammentreffen eines staatstragenden Ereignisses auf dem Heldenplatz *zu ebener Erde* mit dem Auftreten des Kaisers *im ersten Stock* definieren das Legitime, Staatliche und Offizielle. Der Balkon wird durch zwei Allegorien, der des Glaubens und der Liebe flankiert, wodurch der sakrale Aspekt dieser Inszenierung, der uns schon in der Unterzone des Bauwerks begegnete, wieder aufgegriffen wird: Der Kaiser erscheint demnach als das diese Konstellation vollendende *Tertium*, welches sich als apostolische Majestät *Dei Gratia* lückenlos in diesen Kontext einordnet. Es handelt sich bei den Allegorien des Glaubens und der Liebe um zwei der drei göttlichen Tugenden, die hier besonders in Gestalt des Glaubens als Herrschertugenden in religiösen Kontexten gelesen werden können. Durch dieses Ineinander von Glaube und der Person des Herrschers erhält das Gottesgnadentum seine letzte Vollendung im Herrscherkult. Der göttlich legitimierte Regent – nur Gott gegenüber verantwortlich – macht die Mittelbalustrade zu einem Ort ritueller Verehrung seiner Person und Funktion gegenüber. Es ist der Ort eines gleichsam priesterlichen Vollzuges des Herrschers, welches ideengeschichtlich wiederum weit in das fränkische Mittelalter zurückleitet. Die Inszenierung des franzisko – josephinischen Gottesgnadentums trägt ein speziell für die österreichischen Verhältnisse im ausgehenden 19. Jahrhundert bedeutsames Element in sich: es hat einen antinationalen Kern! Der grundlegende Gedanke des Gottesgnadentums, wie er in Röm 13, 1 seine allgemein Anerkannte biblische Verwurzelung hat, ist die schon angesprochene Alleinverantwortlichkeit gegenüber Gott und die daraus resultierende Nachrangigkeit der Bedeutung eines nationalen Volkes. Die Ziele der Politik eines Herrschers von Gottes Gnaden bezogen sich allgemein auf die Sicherung von Frieden und Recht in einem universalen Sinn.¹¹³ Weil durch die bloße Existenz eines Herrschers von Gottes Gnaden dem göttlichen Bestreben nach *universalem* Frieden und *allumfassendem* Recht genüge getan wird, überschreitet diese Legitimation nationale Grenzen im Allgemeinen und die Nationalitätengrenzen der Donaumonarchie im Besonderen. Damit wird die sehr subtile Absicht dieser Inszenierung deutlich: Wie schon die Wahl der Errichtung

¹¹² Bei den bekannten Massenkundgebungen des zwanzigsten Jahrhunderts überwog freilich dieses akustische Element, welches durch den Einsatz moderner technischer Hilfsmittel wie Mikrofon und Lautsprecher möglich geworden war.

¹¹³ Lexikon für Theologie und Kirche, hg. v. Josef Höfer, Karl Rahner (Freiburg 1960) Bd. 4, sp. 1111-1114.

einer antiken römischen Forenanlage in cäsaristisch – augusteischer Tradition einen supranationalen Einschlag aufwies, so setzt sich diese Tendenz im Gottesgnadentum logisch fort. Ein von Gott, der für alle Menschen absolut verbindlichen Macht, legitimer Herrscher trägt diese universale Gültigkeit seines Machtanspruchs weit über nationale Grenzen in die Welt hinein. Österreich sollte durch die gemeinsame supranationale Identifikationsfigur seine Nationalitätenkonflikte und nationalistischen Ressentiments beilegen und sich zur allumfassenden Größe des Reiches bekennen.

Südwestlich an den Hemizykelbau schließt sich das Corps de Logis an: Thematisch wird wiederum an das Verhältnis des Herrschers zu seinem untergebenen Staatsvolk angeknüpft. Die Giebelfelder, welche schon im Zusammenhang mit dem Reichsratsgebäude als äußerst prominenter und wichtiger Bauteil gedeutet worden waren, werden von allegorischen Darstellungen der Herrschertugenden eingenommen. Das linke Giebelrelief zeigt den Patriotismus, rechts ist die Staatsverfassung zu sehen. Eine Etage tiefer sind die allegorischen Darstellungen bürgerlicher Tugenden angebracht: (v.l.n.r.) Treue, Tapferkeit, Weisheit und Mäßigkeit. Entsprechend dem Giebelfeld des Zentralportikus am Reichsratsgebäude steht die Verfassung auch an der Hofburg in direkter Verbindung zum Herrscher. Während dort, also an einem demokratischen Abgeordnetenbau, im Akt der Gabe der Verfassung der Herrscher selbst noch in Erscheinung tritt, begnügt sich die Darstellung an der Hofburg als Imperialbau schlechthin mit der bloßen Allegorie. Der Kontext *Neue Hofburg* schafft selbstredend kaiserliche Bezüge. In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum der Hofburg auch Momente der Relativierung kaiserlicher Macht miteinbezieht. Dass die Gabe der Verfassung am Reichsratsgebäude eine dieses Bauwerk und die parlamentarische Institution aufwertende und bejahende Funktion hat, scheint klar. Wenn dagegen die Geschichte Parlamentarismus und Konstitutionalismus in Österreich als von Seiten Franz Josefs halbherzig, unwillig hingegenommene Beschneidung seiner neoabsolutistischen kaiserlichen Macht begreift, wie ich dies in einem Kapitel dieser Arbeit darzulegen versuchte, umso erstaunlicher wird die Aufnahme dieser Darstellung in den Kontext der kaiserlichen Burg. Dies legt meiner Auffassung zu Folge zwei mögliche interpretatorische Konsequenzen nahe: Da die Baupläne von *allerhöchster Stelle* gebilligt worden waren, widerspiegelt dieses Detail der Fassadengestaltung eine späte aber dennoch erfolgte freiwillige Zustimmung zum Konstitutionalismus in der österreichisch – ungarischen Monarchie. Dies gibt umso mehr Anlass zu Staunen und Verwunderung, da doch Franz Josef zeitlebens das Reichsratsgebäude durch permanente Abwesenheit gleichsam boykottierte und am dafür vorgesehenen Ort keine einzige Thronrede vor den versammelten Abgeordneten

beider Häuser hielt. Eine andere, aus meiner Sicht plausiblere Deutungsmöglichkeit fasst diese Darstellung als von außen aufgenötigtes Zugeständnis zum Konstitutionalismus in einem kaiserlichen Staatsbau auf. Demnach stellt dieses Element ein massives Gegengewicht zur Gottesgnadenideologie des Hemizykels dar, da eine auf ein konkretes Staatsgebiet bezogene Verfassung, die selbst den Monarchen in die Pflicht nimmt, und ein von Gottes Gnaden eingesetzter Herrscher mit universalen Machtansprüchen einander grob widersprechen. Es sollte somit selbst auf dem Kaiserforum aus einigen Elementen die tatsächliche realpolitische Lage hervorgehen und den Stellenwert der Person des Kaisers richtig einordnen helfen.

Auf einem den Herrschertugenden untergebenen Niveau nun die allegorischen Darstellungen bürgerlicher Tugenden: Die Formensprache entspricht jener an der Hauptfassade: Die Bürger leisten einen ihrer Stellung angemessenen Beitrag zum Staatsganzen – unter der Führung eines Monarchen: Treue und Tapferkeit sind Tugenden, die sich auf eine bestimmte Haltung gegenüber Reich und Kaiser beziehen. Der tugendhafte Bürger zeigt sich dem Herrscher gegenüber loyal und tritt im Interesse des Reiches äußeren Feinden und Widrigkeiten tapfer gegenüber wie beispielsweise in Form des bereits dargelegten soldatischen Dienstes. Nach innen beziehungsweise an den Reichsbürger selbst richten sich die Tugenden der Weisheit und der Mäßigkeit.

Da das Halbrund der Neuen Hofburg wenigstens äußerlich erst nach Überwindung vielfältiger Schwierigkeiten 1913 fertiggestellt wurde, bot sich dem greisen Franz Josef freilich nicht mehr viel Gelegenheit, die Anlage durch den Auftritt seiner Person ihrem eigentlichen Zweck übergeben zu können. Der Kaiser hatte weiterhin seine Amtsräume im Reichskanzleitrakt in Verwendung, beziehungsweise arbeitete er mit zunehmendem Alter vermehrt in Schönbrunn. Nach meinem Kenntnisstand wurde die Neue Hofburg, insbesondere der Balkon der Mittelaltane bis zum Untergang der Donaumonarchie in den Novembertagen des Jahres 1918 offiziell nicht mehr genutzt.

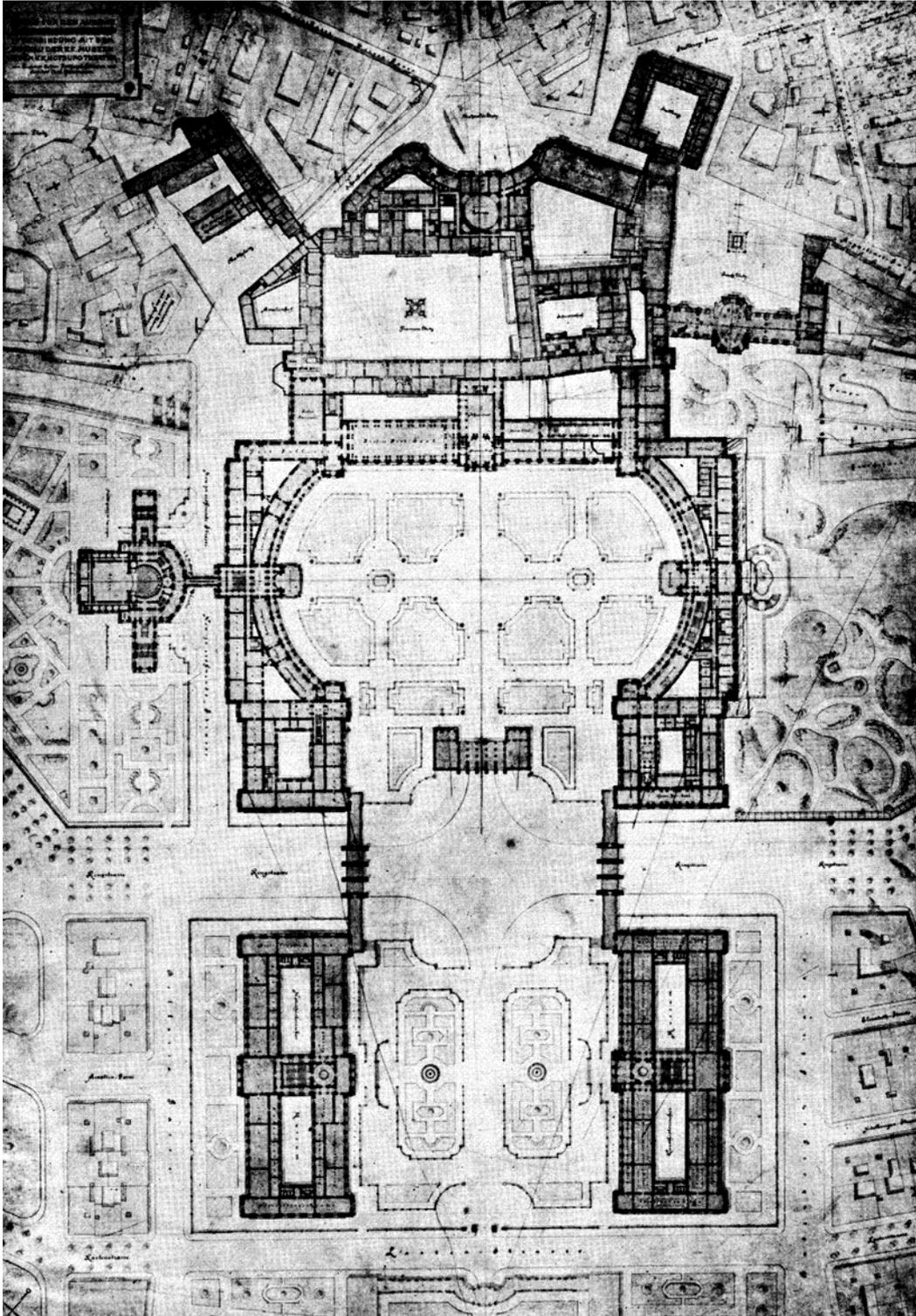


Abb. 15: Grundrisszeichnung zu Sempers Kaiserforum mit dem Stand von 1869¹¹⁴

¹¹⁴ Klaus Eggert, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer. in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, hg. von Renate Wagner-Rieger, Wiesbaden 1978, Bd. VIII., . Abbildung 4 im Anhang.

1.3.3.2. Die Fassade der Neuen Hofburg gegen den Burggarten

Die rückwärtige Fassadengestaltung der Neuen Hofburg unterscheidet sich in ihrer Aussage sowie ihren Interpretationsmöglichkeiten von der Hauptschauseite am Heldenplatz. Der heute als Burggarten bekannte und geschätzte Naherholungsraum war bis 1918 als kaiserlicher Hofgarten der Öffentlichkeit nicht zugänglich.

Aus diesem Grund richtete sich die Gestaltung der Rückseite zunächst auch nicht an eine größere Öffentlichkeit, sondern an die kaiserliche Familie sowie an Angehörige des Hofes. Zunächst fällt auf, dass die Gartenseite weitaus weniger martialisch geprägt ist als die Vorderseite. Die schmückenden Gestaltungsornamente sind gegenüber der Hauptfassade weitaus reduzierter und sparsamer eingesetzt. Dem Bau vorgelagert ist eine großzügige Terrasse, von der eine mehrgliedrige Freitreppe in den Hofgarten hernieder leitet, wo sich der prunkvolle Staatsbau allmählich im Grünen verliert.¹¹⁵ Die Puttenskulpturen und Amoretten mit Kandelabern verleihen der Rückseite einen intimen Ausdruck. Die Allegorien des beendeten Krieges, des eingetretenen Friedens, der Natur, des Morgens und des Abends, der Pflege von Kunst und Wissenschaft sowie des Wohlstandes verleihen dem Prospekt einen beschaulichen Charakter. Auffällig ist auch die Verwendung der Herrschermonogramme: An der Hemizykelfassade gegen den Heldenplatz taucht lediglich das FJI auf, womit Franz Josef I. als Kaiser und oberster Kriegsherr angesprochen ist. An der Hofgartenseite findet sich dagegen ein liebevoll kombiniertes beziehungsweise verschlungenes FJI und E, womit Franz Josef und Elisabeth als Paar ausgewiesen werden. Wiederum ein Ausdruck des eher Privaten und Familiären.

Diese Gesamtbotschaft des Friedvollen und Einträchtigen an der Gartenfront wird durch die monumentale Inschrift auf dem Mittelrisalit vollends ausgedrückt:

HIS • AEDIBVS
ADHAERET • CONCORDIA
POPVLORVM • AMOR

Das Motiv der Liebe des Herrschers zu seinen Völkern wird als Eintracht stiftendes Element im Staatsganzen aufgewiesen. Ein ähnliches Sujet findet sich bereits auf dem von Kaiser

¹¹⁵ Anm.: Der Hofgarten wurde als regelloser englischer Landschaftsgarten angelegt. Da er nur von den Angehörigen des Hofes betreten werden konnte, brauchte man dabei keine militärischen Rücksichten zu wahren. Dagegen war der seit Franz I. bestehende Volksgarten schon als geometrischer Barockgarten mit niedrigen Hecken und lichten Gehölzen geplant worden, wodurch Zusammenrottungen in unmittelbarer Nähe zur Hofburg keine natürliche Deckung geboten wurde.

Ferdinand für seinen Vater Franz II./I. errichteten Denkmal am Platz In der Burg mit der Aufschrift:

AMOREM MEVM POPVLIS MEIS¹¹⁶

Beiden Inschriften gemein ist die Suggestion, dass letztlich nicht Krieg und Gewalt sondern die liebevolle und friedliche Zuwendung des Herrschers das Reich zusammen halten sollen. Die Inschrift an der Neuen Hofburg ist mit ihren monumental gegossenen Lettern das einzige Fassadenelement der Gartenseite, welches auch darüber hinaus von der Ringstraße gut gesehen und gelesen werden kann. Es ist dies also eine Zentralbotschaft, welche den privaten Raum wiederum transzendieren soll.

1.3.4. Abbildungen



Abb. 16 und 17: ein markomanischer(li.) und ein römischer Soldat (re.) in der Unterzone des Hemizykels der Neuen Hofburg¹¹⁷

¹¹⁶ Ferdinand der Gütige zitiert hier eine Zeile aus dem politischen Testament seines Vaters.

¹¹⁷ Aufnahme: Gerhard Muraucr



Abb. 18: Augustäisches Herrscherlob unter der Michaelerkuppel
(1893 unter Franz Josef vollendet)¹¹⁸



Abb. 19: Detail aus der Concordia Augusti – Allegorie mit dem Wahlspruch Franz Josefs I.¹¹⁹

¹¹⁸ Abb.: ders.

¹¹⁹ Abb.: ders.



Abb. 20: Franz Josef erscheint allenthalben als Vollender dynastischer Geschichte
(Inscription über der Durchfahrt des Michaelertraktes der Hofburg)¹²⁰

¹²⁰ Abb.: ders.

2. Denkmäler

2.1. Erzherzog Carl – Denkmal auf dem Heldenplatz

Mit der beabsichtigten Errichtung eines Monuments für Erzherzog Carl, den Sieger über Napoleon in der Schlacht bei Aspern, wird jenes Gedenkzeichenprogramm für Angehörige der Habsburgerdynastie fortgesetzt, welches in der Hofburg mit den Denkmälern für Josef II. und Franz II./I. bereits angelegt worden war.

Erzherzog Carl (1771 – 1847) ein Denkmal zu errichten, hatte einen mehrfachen und komplexen Grund, der wiederum in der Außen- und Innenpolitik seines Großneffen Franz Josef gelegen war. Österreich als Staatsgebilde sollte den Mann verehren, der Napoleon Bonaparte die erste Niederlage beigebracht hatte. Angesichts des Todesjahres Erzherzog Carls scheint jedoch noch ein zweiter Grund nicht außer Acht gelassen werden zu können: Bereits Ferdinand I. ,der Gütige, trug sich mit der Absicht, ein entsprechendes Denkmalprojekt umsetzen zu lassen,¹²¹ um den anbrechenden Liberalisierungstendenzen und den allmählich akut werdenden bürgerlichen Unruhen des sich abzeichnenden Sturmjahres von 1848 eine Machtdemonstration der Habsburgerdynastie entgegenhalten.¹²² Dies ist ein verzagter Versuch der Hochhaltung dynastischer Legitimation auf der Basis militärischer Erfolge eines Familienmitglieds.¹²³

Einer der Söhne des Erzherzogs Carl, Erzherzog Albrecht machte seinen Vater zu einer Projektionsfläche für antidemokratische dynastische Stärke, damit der Monarch nicht „*zum gekrönten Vollstrecker des souveränen Volkswillens*“¹²⁴ gemacht werde.

Das Denkmalprojekt, welches unter Ferdinand nicht mehr verwirklicht werden konnte, wurde von seinem Nachfolger Kaiser Franz Josef I. wieder aufgegriffen und umgesetzt: Der Auftrag erging an Dominik Anton Fernkorn, mit dem vom Kaiser persönlich geäußerten Wunsch, „[...] *den Erzherzog in einem der ruhmwürdigsten Momente seines tatenreichen Lebens*

¹²¹ Tatsächlich realisiert wurde auf Anordnung Ferdinands das Denkmal für dessen Vater, Franz II./I. auf dem Platz In der Burg.

¹²² vgl. Gerhardt *Kapner*, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler (in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, hg. v. Renate Wagner – Rieger, Wiesbaden 1973) Bd. IX., 9.

¹²³ Anm. Sämtlichen dynastischen und militärischen Denkmälern, die in der franzsiko – josephinischen Ära errichtet worden waren, liegt letztlich dieser antirevolutionäre Charakter zu Grunde. Vgl. Werner *Telesko*, Das Haus Habsburg und seine dynastischen „Helden“ im 19. Jahrhundert (in: „Zeitreise Heldenberg“. Lauter Helden. Niederösterreichische Landesausstellung 2005 Heldenberg in Kleinwetzdorf, hgg. v. Wolfgang *Müller – Funk*, Georg *Kugler* (Horn/Wien 2005) 68.

¹²⁴ Gerhardt *Kapner*, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler, 9.

*darzustellen, mit der Fahne in der Hand, wie er im Augenblick der höchsten Gefahr seinen Kriegern die Bahn der Ehre erweist [...].*¹²⁵

Fernkorn hatte den Auftrag erwartungsgemäß umgesetzt und genau jenen Moment in Erz gegossen, in welchem Erzherzog Carl die Fahne des Regiments Zach ergriffen hatte und seinen Soldaten mutig voranstürmt. Der Wiener Kunsthistoriker Werner Telesko arbeitet den auch in anderen Zusammenhängen dargestellten Griff nach der Fahne des Regimentes Zach¹²⁶ an Hand des Erzherzog Carl – Monuments auf dem Heldenplatz als *nationale Bildformel* heraus, welche von Franz Josef vielfach propagandistisch für seine dynastische Repräsentation gebraucht wurde.

Aspern Anno 1809 sollte zu einem zentralen österreichischen Gedächtnisort werden, der sich unauflösbar mit der Dynastie Habsburg verbinden sollte. Die Art und Weise, in der Carl die durchschossene Fahne des letztlich siegreichen Regimentes Zach hält, wird als Gestus der Wegweisung, der Richtungsangabe gedeutet, wonach dem Betrachter des Monuments Habsburgs dynastisch angelegte Führungsstärke und entschlossenes Vorgehen in Zeiten der äußersten Not demonstriert werden sollte.¹²⁷

Für Franz Josef fällt dieses Projekt in den neoabsolutistischen Restaurationsversuch des ersten Jahrzehnts nach 1848 und sollte seinerseits wiederum eine Probe beispielhafter Legitimation dieses Bestrebens durch einen verdienten Angehörigen der Dynastie vorstellen. Der neoabsolutistisch regierende Kaiser will sich damit gleichsam auf die Schultern seines Großonkels stellen, in der Absicht, dadurch umso eindrucksvoller seine Ansprüche geltend zu machen.

Der außenpolitische Aspekt wiegt nicht weniger schwer, wie an dem Ringen um die Ausführung der Denkmalaufschrift zu sehen ist. Die Stoßrichtung aller vorgeschlagenen und inhaltlich nicht von einander abweichenden Formulierungen ging an die Adresse Deutschlands: Das Denkmal sollte durch seine Aufschrift als ein Monument für den Anspruch Österreichs unter habsburgischer Ägide auf die Vormachtstellung im deutschen Raum ausgewiesen werden. In Erzherzog Carl sollte vor allem der preußische Partner im Deutschen Bund *„Österreich als Hauptmacht [...] als Schwert und Schild Deutschlands“*¹²⁸ erkennen und anerkennen lernen. Die letztlich tatsächlich gegossenen Lettern

¹²⁵ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler, 10.

¹²⁶ Vgl. Das Historienemal von Johann Peter Krafft *„Erzherzog Carl mit der Fahne des Regiments Zach in der Schlacht von Aspern“*, Heeresgeschichtliches Museum Wien, Inventar B1 19.182 oder das Lünettenfresko von Leopold Kupelwieser *„Erzherzog Carl in der Schlacht bei Aspern 1809“* im Wiener Arsenal.

¹²⁷ vgl. Werner Telesko, Anton Dominik Fernkorns Wiener Erzherzog-Carl-Denkmal als nationale „Bildformel“. Genese und Wirkung eines Hauptwerkes habsburgischer Repräsentation im 19. Jahrhundert, in: Wiener Geschichtsblätter (2007) Heft 1, 9-28.

¹²⁸ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler, 11.

DEM BEHARRLICHEN KÄMPFER FÜR DEUTSCHLANDS EHRE

drücken genau dieses Selbstverständnis und den Anspruch Österreichs gegenüber den deutschen Bündnispartnern aus.¹²⁹

Ein weiterer komplexer Aspekt dieser Inszenierung von bedeutender Dynastiegeschichte zu Zeiten der inneren und auswärtigen Infragestellung des österreichischen Machtfaktors in Europa ist der identifikatorische Wert des großen Kriegermonuments für Franz Josef als Feldherren in der österreichischen Lombardei.

Franz Josef baute fest auf die verständliche Botschaft, dass er es auf den Schlachtfeldern seinem Großonkel gleichtun werde und gleichtun könne. Er plante noch vor der Entscheidung in Solferino die feierlich zelebrierte Enthüllung des Denkmals für den 22. Mai 1859, welcher der 50. Jahrestag der Schlacht von Aspern war. Da sich aber das Schicksal bereits zu Ungunsten Österreichs gewendet hatte und die vier Wochen später tatsächlich eingetretene Niederlage sich abzuzeichnen begann, musste auf die Enthüllung verzichtet werden, da die beabsichtigte und wohl auch gemeinhin verständliche Identifikation der beiden Kriegsherren nun zu einer für den Kaiser sehr bitteren Ironie geführt hätte. Mit einjähriger Verspätung konnte am 22. Mai 1860 das Erzherzog Carl – Monument enthüllt werden.

Diese geschichtliche Inszenierung, deren Protagonist Erzherzog Carl ist, lebt von unterschiedlichen Techniken und Absichten: Der Wille Franz Josefs, den österreichischen Kaiserstaat nach den Erhebungen des Jahres 1848 durch neoabsolutistische Machtausübung erneut unter Habsburgs Krone zu konsolidieren, ist eine restaurative Reform *von oben*: Der Staat soll mit dynastischen und militärischen Mitteln gesichert werden. Erzherzog Carl bietet sich als Projektionsfläche für gleich mehrere Aspekte dieser Inszenierung an: Er ist Angehöriger der Dynastie, repräsentiert also die Familie Franz Josefs, welche ihre Machtstellung zu retten versucht. Der militärische Erfolg Carls wird die Stütze der zweiten Plausibilisierung der franzisko – josephinischen Machtausübung: Sein Verwandter rettete Österreichs Ehre auf dem Schlachtfeld, war der erste Triumphator über Bonaparte. Im Sinne einer historischen Argumentation versucht sich Franz Josef in diese Erfolgsgeschichte öffentlichkeitswirksam einzuschreiben. Die äußeren Umstände der Entstehung und Präsentation des Denkmals sind letztlich nicht dem Zufall überlassen worden: Der äußere Rahmen ist ein tatsächlich scheinbar argloser Jahrestag der für Carl siegreichen Schlacht bei Aspern, dessen gedacht werden soll. Die Chronologie wird jedoch mit jüngeren militärischen

Operationen Franz Josefs in Verbindung gebracht, sodass die von der Geschichte konterkarierte Proportion entstehen hätte sollen: Erzherzog Carls Erfolg gegen Napoleon als äußerem Feind des Reiches entspricht Franz Josefs Sieg über die abtrünnige Lombardei. Durch die dynastischen Bande zwischen den beiden Männern wäre eine Herrschaftslegitimation *par excellance* erreicht worden.

Das Erzherzog Carl – Denkmal erhält zum Zeitpunkt seiner *de facto* um ein volles Jahr verspäteten feierlichen Enthüllung einen weiteren, diesmal jedoch gänzlich neuen, der ursprünglichen Inszenierungsabsicht entgegengesetzten Charakterzug: das Denkmal wird zu einem Kompensationsobjekt: Da Franz Josef selbst seiner Dynastie keine weiteren militärischen Ehren einzutragen in der Lage war, übernimmt der Sieger von einst eine umso bedeutendere Rolle in der öffentlichen Wahrnehmung. Der alte Sieg wird um so feierlicher zelebriert, um die jüngere Niederlage zu kompensieren und erträglicher zu machen. Die Enthüllungsfeier vom 22. Mai 1860 wird um so lebendiger inszeniert, als Franz Josef sogar nach Veteranen suchen ließ, welche seinem Großonkel bei Aspern gedient hatten: Ihnen wies er Ehrenplätze zu – gleichsam lebendige Zeugen des alten Ruhms. Einer dieser Veteranen, dessen Name uns nicht überliefert ist, verfasste eine bemerkenswerte Schrift zur Enthüllungsfeier des Denkmals für Erzherzog Carl. In vielen Stücken trägt diese Schrift der jüngsten Ereignisse um die Niederlage in Solferino Rechnung, ist daher um so inständiger bemüht, die Bedeutung der Verehrung Carls durch Franz Josef hervorzukehren: „*In Allem groß, was er beabsichtigt, in allem fest, was er beschloß, wollte unser Kaiser den Tribut dankbarer Verehrung einem Glied seines Hauses zollen, in welchem wir den Besieger eines Jourdan, Bernadotte, Massena, Lecourbe, Moreau und Napoleon, ja den Retter von Deutschland erkennen, dem das Vaterland so großes schuldet [...]*“¹³⁰ Demnach ist es Franz Josef also gelungen, durch den Akt der Verehrung seines Großonkels besonders bei Militärangehörigen und vor den bewusst geladenen Veteranen von Anno 1809 die Scharte seiner eigenen Niederlage auszuwetzen und sich durch die Huldigung die Gunst weiter Kreise zu sichern.

Der Aufstellungsort des Erzherzog Carl – Denkmals „*auf dem äußeren Burgplatz*“ veranlasst den unbekanntem Veteranen zu einer noch weitergehenden Deutung dieses Huldigungsgeschehens. Der angeblich einfache, nach eigenen Angaben im Schreiben und Formulieren vermeintlich Ungeübte stellt eine komplexe typologische Beziehung zum Franzensdenkmal im inneren Burghof auf, wodurch die Bedeutung des jüngst errichteten Monuments noch deutlicher hervorgestrichen wird.

¹³⁰ Zur Enthüllungs-Feier des Erzherzog Carl – Monuments am 22. Mai 1860. Von einem Veteranen (Wien 1860) 9.

Die Schlussbotschaft der kleinen Schrift gibt beredtes Zeugnis davon, wie viel mehr Erzherzog Carl als Instrument eines späteren Kaisers diente, sich in schwereren Tagen an früherem Ruhm zu erfreuen: Das Denkmal gilt dann auch als Gedenkzeichen für den Auftraggeber: *„Kein Soldat des Kaisers aber, ja selbst der Geringste nicht aus unserem Volke wird je hier vorübergehen, ohne einen Augenblick anzuhalten, die sprechenden Züge des Heldenbildes sinnig zu betrachten und sich zu sagen „So war Er!“ Und dabei wird er sich zugleich des Monarchen erinnern, der dieses Erzbild erstehen hieß.“*¹³¹

Lückenlos schließt sich die Verbindung dieser beiden historischen Persönlichkeiten zum Zwecke der Aufwertung des jüngsten Kaisers an: *„Von dem Gedanken ergriffen, daß sich hier Heldengröße mit Herrschergröße gepaart, werden selbst die spätesten Enkel voll Stolz über dasjenige, was Österreich vermochte, den Manen des Erzherzogs die innigste Verehrung zollen und ergriffen von der Bedeutung des Monuments laut ausrufen: Gott segne, Gott erhalte den Fürsten, der dieß vollbracht, den hochsinnigen Kaiser Franz Josef I.“*¹³²

2.2. Prinz Eugen von Savoyen – Denkmal auf dem Heldenplatz

Bezogen sich die bis zu Ferdinand I. in der Hofburg errichteten Denkmäler und Gedenkinschriften allesamt auf die Ehrung der Dynastie sowie konkreter Herrscherpersönlichkeiten, hat der Betrachter des Denkmals für den Prinzen Eugen von Savoyen erstmals eine nicht der Familie Habsburg angehörige Person vor Augen.

Die Gegenüberstellung von Prinz Eugen von Savoyen einerseits und Erzherzog Carls von Habsburg – Lothringen andererseits möchte ich als Ausdruck eines geschichtstypologischen Arrangements deuten. Ähnlich der Aufstellungsstruktur der weiter unten besprochenen acht Figuren von der ehemaligen Elisabethbrücke auf dem Wiener Rathausplatz erfüllen die beiden Reiterstrandbilder wechselseitig eine analoge Funktion in der Reichsbeziehungsweise Stadtgeschichte: militärisches Betätigungsfeld, Sieg über bedeutende äußere Gegner, sowie besondere Loyalität zum Herrscherhaus sind analog verbindende Elemente zwischen den beiden Gestalten in der österreichischen Geschichte, die dem äußeren Burgplatz letztlich auch die Bezeichnung Heldenplatz eingetragen haben. Die Zuordnung sowie Zusammengehörigkeit der beiden Reiterstandbilder wird durch deren Aufstellungsweise zusätzlich unterstrichen. Nicht nur die Tatsache, dass Erzherzog Carl und Prinz Eugen einander anblicken und entgegenreiten, auch deren Position ist keine zufällige: Sempers

¹³¹ Zur Enthüllungs-Feier des Erzherzog Carl – Monuments, 39, 40.

¹³² *ibid.*

elliptoider Hemizykelbau, der sich an Berninis Kolonnaden am Petersplatz in Rom orientierte, weist entsprechend der geometrischen Eigenschaft der Ellipse zwei Brennpunkte auf, welche den Platz optisch dominieren. An der Stelle, an welcher sich in Rom die beiden Brunnen befinden, wurden in Wien die Reiterstandbilder zweier Helden aufgestellt. Diese geometrische Gesetzmäßigkeit bringt die beiden Gestalten somit in einen engen Bezug zueinander. Bemerkenswert ist daher jedenfalls, dass der Heldenplatz nicht nur durch seine vielfältigen militärischen Anspielungen und Ornamente martialisch geprägt ist, sondern dass die beiden Konstruktionspunkte des Hemizykels selbst von Kriegshelden so besetzt werden, dass deren geometrische Strahlen über die ganze Anlage laufen und sich immer wieder in diesen beiden Punkten berühren.¹³³

Diese Aufstellungspraxis auf dem Heldenplatz hat ein direktes Vorspiel in der Denkmalanlage des Heldenberg in der niederösterreichischen Gemeinde Kleinwetzdorf: Hier wie dort erscheinen die beiden historischen Gestalten als Torwächter: Auf dem Heldenplatz flankieren sie den Weg zum äußeren Burgtor, auf dem Heldenberg den Portikus zur Ehrenhalle.¹³⁴

Zum Verständnis der beabsichtigten geschichtlichen Inszenierung, die sich mit dem neuen Reitermonument verbindet, welches am 18. Oktober des Jahres 1865, dem 202. Geburtstag des Prinzen Eugen feierlich der Öffentlichkeit übergeben wurde, trägt ein Blick in die Projektgeschichte des Denkmals bei. Wie bereits für das Erzherzog Carl – Monument leitete der Generaladjutant Carl Graf Grünne den Denkmalausschuss. Die Familie des Grafen Grünne war bei Hofe sehr einflussreich: Bereits sein Vater nahm als Obersthofmeister Erzherzog Carls eine bedeutende Stellung ein. Carl Graf Grünne war ein Günstling der Erzherzogin Sophie, wodurch ihm, der inzwischen reüssierte und Obersthofmeister, Generaladjutant sowie Vorstand in der militärischen Zentralkanzlei geworden war, in der Öffentlichkeit ein sehr großer Einfluss auf den noch jungen Monarchen Franz Josef nachgesagt wurde.¹³⁵

Die politischen Entwicklungen hatten sowohl im Inneren als auch im Äußeren nach dem folgenreichen Verlust der Lombardei die Weichen in Richtung eines liberaleren Regierungsstil gestellt. Die öffentliche Meinung machte das gespannte Verhältnis Franz Josefs zu Berlin mit für die Niederlage in Solferino verantwortlich: eine stärkere deutsche

¹³³ Anm: Vollkommen wäre diese optische Wahrnehmung freilich jedoch erst nach dem Abschluss des Platzes durch den geplanten aber letztlich sistierten zweiten Hemizykel gegen den Volksgarten.

¹³⁴ Vgl. Werner *Telesko*, Das Haus Habsburg und seine dynastischen „Helden“ im 19. Jahrhundert (in: „Zeitreise Heldenberg“. Lauter Helden. Niederösterreichische Landesausstellung 2005 Heldenberg in Kleinwetzdorf, hg. v. Wolfgang Müller – Funk, Georg Kugler (Horn/Wien 2005) 68.

¹³⁵ *Kapner*, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler, 13.

Rückendeckung hätte die Lage für Österreich günstig verändert. Wenn demnach der Kaiser von Österreich die unter Wilhelm I. eher liberal gesonnenen Deutschen gewinnen wolle, so habe er selbst seinen neoabsolutistischen Regierungsstil zu Gunsten einer Liberalisierung aufzugeben. Die Franz Josef so unangenehmen Zugeständnisse, die den Konstitutionalismus und Parlamentarismus in Österreich favorisierten, wollte dieser jedoch mehr in Richtung des katholischen Bayern verstanden wissen, um so einen Partner gegen den protestantisch – preußisch dominierten Norden zu gewinnen.¹³⁶

Das Projekt der Errichtung eines Heldendenkmals für den Prinzen Eugen bleibt von diesen politischen Veränderungen nicht unberührt. Zum einen wird Carl Graf Grünne als Weggefährte des neoabsolutistischen Franz Josef von der Spitze des Denkmalkomitees abberufen, zum anderen wird das Denkmal zu einem Instrument für die genannten österreichisch – bayerischen Annäherungsversuche gemacht: Die über die bayerische Abstammung von Kaiserin Elisabeth I. zu den Wittelsbachern ohnehin bestehende Verbindung wird vertieft durch den vom österreichischen Kaiser persönlich geäußerten Wunsch, dass Prinz Eugen von Savoyen auf einem aus bayerischem Marmor¹³⁷ gefertigten Sockel aufgestellt werden möge.¹³⁸

Die Liberalisierungstendenzen Franz Josefs waren aber dann doch so ernst nicht gemeint, da er im Zuge der Unterstützung Preußens im Deutsch – Dänischen Krieg die bürgerliche Verfassung Österreich außer Kraft und Wirkung setzte. Diesmal hagelte es aber öffentliche Kritik, wobei wiederum das hier zu besprechende Denkmal für den Prinzen Eugen instrumentalisiert wurde. Ähnlich dem Denkmal für Erzherzog Carl wurde die Enthüllung Anlass zu zahlreichen dichterischen Versuchen, welche die Bedeutung des Geehrten für Österreich herausstreichen sollten. War aber bei Carl der kaiserliche Auftraggeber wie erwähnt selbst noch mit Ehren überhäuft worden, kommt es nun zu einer antikaiserlichen Stoßrichtung im Zusammenhang mit der Deutung des Reiterstandbildes: Johann Gabriel Seidl, der Dichter der *Volkshymne*, verfasste sogar eine Textparodie auf das bekannte Lied *Prinz Eugenius, der edle Ritter*, welche Franz Josef weit ab von solch alter Herrlichkeit zeigte.¹³⁹ Diese Version freilich wurde von Kaiser Franz Josef für die Festschrift nicht zugelassen. Die nun zu besprechende Inschrift am Sockel des Reiterstandbildes legt wiederum ein doppeltes Gedenken nahe: Geehrter sowie Auftraggeber sind in den Worten

¹³⁶ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler, 12.

¹³⁷ Anm: Die bekannten und wirtschaftlich bedeutsamen Marmorbrüche des Untersberg im Salzburgischen gehörten der bayerischen Krone. Diese Zugehörigkeit bezieht sich noch auf die Zeit vor 1816, als Salzburg definitiv zu Österreich kam.

¹³⁸ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 13.

¹³⁹ vgl. KA, MKSM, Sonderreihe Nr. 203 ff. 215, 213 (19, Prinz Eugen Monument).

DEM RUHMREICHEN SIEGER ÜBER ÖSTERREICHS FEINDE
DER KAISER FRANZ JOSEF I. ERRICHTET 1865.

enthalten. Die Kollektivnennung „Österreichs Feinde“ bringt den Helden mit militärischen Auseinandersetzungen in Verbindung, welche Abseits seiner berühmten Schlachten gegen die Osmanen liegen. So focht Eugen von Savoyen gegen die Bayern und Franzosen im spanischen Erbfolgekrieg bzw. gegen Ludwig XIV. in den Koalitionskriegen für die Habsburger.¹⁴⁰ Diese kollektive Benennung der österreichischen Feinde öffnet freilich den Identifikationswert des Denkmals enorm, da damit auch jedweder künftige Gegner Österreichs mitgemeint und symbolisch mitbekämpft wird. Zur weiteren Illustration der Bedeutung Eugens für die Militärgeschichte sind die zahlreichen militärischen Erfolge mit Ort und Datum angeführt.

Abgesehen von der erwähnten Tatsache, dass sich politische Umschwünge an Hand der Entstehungsgeschichte des Denkmals aufweisen lassen, besteht die hauptsächliche geschichtliche Inszenierung wiederum auf dem Kompensationsaspekt: Der Weg von *Solferino nach Königgrätz* hatte Franz Josef, der neben Wilhelm I. eine der größten Streitmächte auf dem europäischen Festland unterhielt, in eine militärische Plausibilitätskrise geführt. Die bedeutenden Niederlagen stellten die hohen Aufwendungen für das Militär ebenso in Frage, wie sein Geschick als oberster Befehlshaber. Aus diesem Grund nutzt Franz Josef seine Machtposition, um im Zuge der Gestaltung der Ringstraßenzone an eine glorreichere Vergangenheit zu erinnern. Das Übertünchen einer jüngst erfolgten Niederlage durch die demonstrative Zelebration älterer Siege, eine Strategie, auf die Franz Josef noch ein drittes Mal wird setzen müssen, ist freilich höchst fraglich in seiner realen Wirksamkeit. Umso deutlicher zeigt es die schier fatale Begeisterung Franz Josefs für alles Militärische, welches er offenbar bis zum folgenreichen Kriegsmanifest *An meine Völker* als die eine und wesentliche Stütze seiner Machtausübung verstanden wissen wollte.

Im Sinne Franz Josefs ist der Heldenplatz im machtbewussten Herzen des Reiches mit seiner geballten martialischen Ansammlung militärischer Symbole, historischer Soldatenfiguren und Heldendenkmäler nicht Ausdruck der Ringstraßenzone als kultureller Hochblüte, wie das Gemeinverständnis es sehen mochte, sondern Manifestation der Abhängigkeit der österreichisch – habsburgischen Existenz von aufweisbaren militärischen Erfolgen auf den bedeutenden Schlachtfeldern Europas. Wo durch eigenes Können oder äußere Umstände dieses Ruhmesblatt nicht erweitert werden konnte, wird die in Stein und Erz beschworene

¹⁴⁰ Anm.: Die Franzosen als gemeinsamer Gegner spannen ein weiteres subtiles semantisches Band zwischen Erzherzog Carl und Prinz Eugen von Savoyen.

Vergangenheit als identitätsstiftende Norm durch kaiserliche Machtvollkommenheit eingesetzt.

2.3. Schwarzenberg – Denkmal am Schwarzenbergplatz

Das Reitermonument für Feldmarschall Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg (1771 – 1820) ist das dritte dieser in Folge errichteten Heldenmonumente, das im Gegensatz zu den beiden besprochenen Denkmälern jedoch nicht auf dem Heldenplatz in unmittelbarer Nähe zur Burg sondern in einiger Entfernung auf dem Schwarzenbergplatz steht.

Die Entstehungsgeschichte dieses Monuments für den österreichischen Sieger in der Völkerschlacht bei Leipzig vom 16.- 18. Oktober 1813 reicht wiederum in die Zeit vor Kaiser Franz Josef zurück. Aus der Regentschaft von Franz II./I. stammt eine schriftliche Willensbekundung, ein Monument für Schwarzenberg errichten zu wollen: *„Zum Beweis meiner Erkenntlichkeit und als Aneiferung für seine tapferen Gefährten und für die Nachfolger österreichischer Krieger ordne ich unter einem an, daß ihm zum immerwährenden Andenken ein marmornes Monument in der Karlskirche oder in der Kirche am Hof [...] errichtet werde.“*¹⁴¹

Hinter dieser Nachricht erkennen wir wiederum die doppelte Sinnrichtung aller dieser Heldendenkmäler: Der Stifter zeigt sich verständig, die Leistung der geehrten Person anerkennend und wird somit kontextueller Teil des Monuments, während die zweite Richtung auf den Betrachter zielt, dem das Denkmal im Sinne eines Monuments Vorbild und Ansporn wird.

Dieses Projekt wurde jedoch in den Tagen Franz II./I. nicht mehr umgesetzt und erst von Franz Josef wieder aufgegriffen, welcher am 20. Oktober 1867 der feierlichen Enthüllung beiwohnte. Franz Josef seinerseits hatte manifest andere Gründe, die ihn zur Errichtung eines weiteren Heldenmonuments veranlassten. Wiederum spielen die aktuellen politischen Ereignisse in die Entstehungsgeschichte des Denkmals direkt hinein: 1866 wurde in der Auseinandersetzung mit dem preußischen Gegner um die Frage der Stellung Österreichs im Deutschen Bund eine militärische Entscheidung in der Schlacht von Königgrätz herbeigeführt. Der unterlegene Franz Josef war nun gezwungen, seine Ansprüche auf eine beherrschende Rolle im Deutschen Bund zu verabschieden, die kleindeutsche Lösung nahm ihren Lauf. Dies bedeutete für den latenten Nationalitätenstreit in Österreich eine neue problematische Zuspitzung: Deutschsprachige Österreicher waren politisch zwar dominant,

¹⁴¹ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 14, 15.

bildeten jedoch eine Minderheit, die nun durch komplizierte Ausgleichsverfahren mit den weitgehend nichtdeutschsprachigen Majoritäten im Reich ein Auslangen finden musste.

Trostreich also die Erinnerung an das militärische Geschick Österreichs zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wo ein Österreicher wie Karl Philipp Fürst von Schwarzenberg als Oberkommandierender der vereinigten Heere bei Leipzig Napoleon erfolgreich die Stirne bieten und den französischen Eindringling verjagen konnte. Es wurde versucht, öffentlich auf den kompensatorischen Aspekt des Denkmals hinzuweisen, an dem sich das gebrochene Österreich wieder aufrichten sollte, bemerkenswerte Texte entstanden, deren aussagekräftigster aus der Feder der patriotischen Dichterin Betty Paoli stammt –

„Sei mir begrüßt, du edles Heldenbild!

Zu Ehren eines Siegers aufgerichtet.

Gegrüßt wie ein Erinnern, welches mild

Die gramerfüllte Gegenwart durchlichtet!

Denn schwer ist und bekümmert unser Herz,

ein dunkler Schatten liegt auf unserm Leben.

Es thut uns Noth, an dir, du Bild von Erz,

Den Mut, die Hoffnung wieder zu erheben! [...]“¹⁴²

Die zitierten Verse aus dem Festgedicht *„Bei der Enthüllung des Schwarzenberg Monuments“*, verfasst am 14. Oktober 1867, schreiben dem jüngst errichteten Mahnmal auf mustergültige Weise kompensatorische Bedeutung zu: Enthüllt wird der Sieger von 1813, der wiederum die Schmach von 1866 zudecken sollte. Erinnert wird an einen Sieg, nicht an die Niederlage, die eigene jüngere Geschichte soll dadurch etwas entschärft und erträglicher gemacht werden.

In diesem Zusammenhang wird meiner Auffassung nach am deutlichsten der eigentliche Zweck der Errichtung solcher Monumente in zumeist *gramerfüllter Gegenwart* ausgedrückt. Es ist aber schon die dritte große geschichtliche Kompensationsleistung in der Ära des militärisch glücklosen Franz Josef, weshalb diese Absicht schon allzu offensichtlich und für viele Beteiligte peinsam geworden war.¹⁴³

¹⁴² WStLB, Autograph Betty Paoli, Signatur 237 043

¹⁴³ So hatte etwa ein Befürworter dieses Denkmals, Erzherzog Johann, die Residenzstadt wegen der peinlichen Konfrontation mit der Geschichte von Königgrätz fortan gemieden.

Von der erst jüngst gewährten Pressefreiheit macht denn auch das Neue Wiener Tagblatt Gebrauch in Gestalt eines sehr polemischen, diese Praxis des Vergessenmachens durch diktierte Erinnerung entlarvenden Artikels, der anlässlich der Enthüllung des Monuments erschienen ist: *„Heute wird in feierlicher Weise ein Monument für den Fürsten Karl Schwarzenberg, den Führer der Alliierten in der Völkerschlacht bei Leipzig enthüllt. Drei Denkmäler großer Feldherren, welche einst die österreichischen Waffen zum Siege führten, sind im Verlaufe weniger Jahre in dem Weichbilde unserer Stadt aufgerichtet worden. Eine eigenthümliche Fügung des Schicksals hat es gewollt, daß in die Festklänge des Reiterbildes Erzherzog Karl's die frische Erinnerung an Magenta und Solferino sich eindrängte, und daß der Aufrichtung des Monuments für den Prinzen Eugen die Schlacht bei Königgrätz folgte. Die Ehren, welche jenen zwei großen Feldkapitänen erwiesen wurden, haben um so greller den Gegensatz hingestellt, der zwischen den in Erz verewigten Meistern der Kriegskunst und den Männern besteht, die durch ein unglückliches Zusammentreffen von Umständen im letzten Jahrzehnt an die Spitze unserer Armeen gelangten.“*¹⁴⁴ Der Beitrag führt die nahezu unvermeidliche Verbindung dieses jüngsten der drei Heldenstandbilder mit den Denkmälern für Erzherzog Carl von Habsburg – Lothringen sowie für Prinz Eugen von Savoyen deutlich vor Augen. Die thematische Verbindung zwischen diesen Monumenten ist aber nicht etwa die beiden Heroen gemeine herausragende militärische Leistung gegen prominente äußere Gegner, sondern der zeitgeschichtliche Entstehungszusammenhang der Denkmäler mit rezenten, für Österreich negativen politisch – militärischen Ereignissen auf lombardischen oder mährischen Schlachtfeldern. Nicht ohne jede scharfsinnige Ironie wird das Augenmerk auf die schließlich offen liegende militärische Wunde des österreichischen Staates gelenkt, welche Italien und Preußen geschlagen haben. Zu offensichtlich erscheint das Kompensationsbestreben als ein Ablenkungsmanöver von der Tatsache, dass mit den Feldzeugmeistern Gyulay oder Benedek letztlich unfähige Männer durch kaiserliche Gunst eine militärisch bedenkliche Karriere gemacht hatten, worin der Journalist letztlich auch einen Grund des Scheiterns von 1859 oder 1866 sehen möchte.

Die Enthüllung des Mahnmahls für Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg wird im Verlaufe des Beitrags in der demokratisch gesonnenen Tagespresse immer willkommener als Anlass zu offener Polemik gegenüber dem gegenwärtigen Regierungsstil des Kaisers genutzt. Besonders die österreichisch – französische Annäherung zwischen Franz Josef und Napoleon III. kann im Zusammenhang mit diesem tendenziell antifranzösischen Helden- und Freiheitsmonument kaum ungenannt bleiben:

¹⁴⁴ Neues Wiener Tagblatt, 20. Oktober 1867: Vor dem dritten Denkmal

*[...] Einen Befreiungskrieg, einen Kampf um Freiheit und um Recht nannten unsere Väter jene Feldzüge, in welchen das geeinigte Europa den vermessenen Ehrgeiz des ersten Soldaten aller Zeiten nach riesigen Anstrengungen endlich niederwarf. Ja, es war das ein solcher Kampf, aber eine Staatskunst, die heimtückisch und gewaltthätig zugleich die edelsten Anstrengungen und Opfer der Völker missbrauchte, verstand es, die Siege in Niederlagen für diese Völker zu verwandeln, und sie, die dem absoluten Willen eines fremden Kriegerfürsten kaum entronnen waren, dem Absolutismus der einheimischen Könige neuerdings zu überliefern. [...] Die drei Alliierten! Ein Bund der Freundschaft ward auf dem Leipziger Schlachtfeld geschlossen. [...] Wo ist jene mächtige Allianz? Am heutigen Tage sind Preußen und Russland unsere intimsten Gegner [...] während die einzige Allianz, die möglich scheint, jene mit dem Nachfolger des Mannes ist, welcher bei Leipzig unterlag [...]. Und während die Hüllen von dem Schwarzenberg=Monumente an dem Gedächtnißtage der Schlacht bei Leipzig fallen, werden Vorbereitungen zur Reise des Kaisers nach Paris getroffen! [...]*¹⁴⁵

Das Denkmal, welches einen Freiheits- und Vaterlandshelden feiern sollte, wird völlig umgewertet als Ausdruck für die Unfähigkeit des Regenten, sich den Opfern der Völkerschlacht durch Hochhaltung der errungenen Freiheit dankbar zu erweisen: Letztlich wird das Denkmal selbst zum Hohn angesichts der politischen Haltung des österreichischen Kaisers, welche in diesem Pressemedium als Anbiederung mit jenem Mann empfunden wird, dessen Vorgänger Schwarzenberg einst mit russischer und preußischer Hilfe niedergeworfen hatte. Der Beitrag suggeriert, noch einen Schritt weiter gehend, dass die Völker, womit 1867 zweifellos die Vielvölkerwelt der Donaumonarchie gemeint ist, welche 1813 den *fremden Kriegerfürsten* bezwangen, nunmehr wiederum von dem *Absolutismus der einheimischen Könige* unterjocht würden.

Die Enthüllungsfeier eines Denkmals für den Sieger über die Franzosen war, wie schon angekündigt, von diplomatischen Kalamitäten ersten Ranges begleitet worden, die es zu umschiffen galt: Franz Josef hatte Ende Oktober des Jahres 1867 einen Staatsbesuch bei Napoleon III. zu absolvieren, der durch die diplomatischen Vertretungen beider Reiche von langer Hand vorbereitet worden war. Eine zu opulente und mit der vollen Ausschöpfung der Inszenierungsmöglichkeiten gestaltete Enthüllungsfeier hätte den anwesenden Botschafter Napoleons III. brüskieren können. Aus diesem Grunde nahm man von der ursprünglich geplanten Enthüllung am Jahrestag Abstand und verlegte sie um einen Tag nach hinten. Die Einladung des Hofmarschallsstabs an die diplomatische Vertretung Frankreichs in Wien gebrauchte die rücksichtsvolle und dezente Wendung, der Feier „*comme simples*

¹⁴⁵ Neues Wiener Tagblatt, 20. Oktober 1867: Politische Übersicht

spectateurs“¹⁴⁶ beiwohnen zu wollen. Auch Teile der Wiener Bevölkerung fühlten sich Angesichts der Tatsache, dass die Feier des alten Bezwingers Napoleons I. als Kniefall vor Napoleon III. ausgestaltet würde, zum Widerstand gereizt.¹⁴⁷

Die Errichtung des Schwarzenbergdenkmals als Monument eines hochadeligen Feldherren gab auch Anlass zu generellen Überlegungen über die in Wien bestehende Denkmallandschaft, was wiederum in einer kritischen Feststellung mündet:

*„Man errichtet jetzt in Österreich Denkmäler für große Krieger. Wir fangen an, es den anderen Ländern gleichzutun, aber wir sind hinter ihnen zurück. Wir sind erst dabei, das militärische Verdienst in Erz zu verewigen, während die anderen das hinter sich haben, während man anderwo daran geht, das bürgerliche Verdienst, die Gedanken großer Erfinder, welche Erlöser für die arbeitende Menschheit waren, die Arbeit selbst durch Monumente zu ehren, die nicht gerade Standbilder zu sein brauchen, damit sie verstanden werden von Jedem, der an ihnen vorübergeht. Eine solche Zeit muß auch bei uns kommen.“*¹⁴⁸

Der in Wien angebrochenen Praxis, Monumente für Feldherren zu gießen und weithin sichtbar auf öffentlichen Plätzen aufzurichten, wird die Notwendigkeit einer breiteren öffentlichen Anerkennung bürgerlicher Verdienste wie etwa solcher von Wissenschaftlern, Forschern oder Erfindern entgegengehalten. Bemerkenswert scheint mir auch der Hinweis auf die Verstehbarkeit von Denkmälern, demzufolge die schlichte Büste eines großen Mediziners dem vorübergehenden Menschen näher liegt, weil er von dessen wissenschaftlicher Leistung vielleicht schon am eigenen Leibe Nutzen gezogen hat, als das martialische Monument eines durch singuläre Taten zwar berühmten aber in die Ferne gerückten Heroen. Das später noch zu besprechende Denkmal für den Wiener Bürgermeister Andreas von Liebenberg entspricht ebenfalls dieser zitierten Forderung nach Anerkennung bürgerlicher Leistungen.

2.4. Maria Theresia – Denkmal auf dem Theresienplatz

Das 1888 enthüllte Maria Theresien - Denkmal beschließt den Reigen der dynastischen Habsburgerdenkmäler in der näheren Umgebung der Wiener Hofburg. Der Begriff des *Dynastischen* ist in diesem Zusammenhang wegen verschiedener Irrtümer in der von mir konsultierten Literatur näher zu erläutern: Es kann auf Grund der dargestellten Erzherzogin Maria Theresia sowohl von einem dynastischen Monument *für* eine Habsburgerin als auch *von* einem Habsburger gesprochen werden: Entgegen der selbst in wissenschaftlichen

¹⁴⁶ Neue Freie Presse, Abendblatt zum 21. Oktober 1867: Politische Übersicht

¹⁴⁷ vgl. *ibid.*

¹⁴⁸ Neues Wiener Tagblatt, 20. Oktober 1867: Vor dem dritten Denkmal

Arbeiten geäußerten Ansicht, dass sich Franz Josef wegen der bereits im vorangehenden Abschnitt erläuterten massiven Kritik an seiner Person im Zusammenhang mit dem Denkmal für Feldmarschall Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg fortan jeder offiziellen Stifterschaft oder Patronanz für ein öffentlich errichtetes Monument an der Ringstraße enthalten hätte,¹⁴⁹ belegt ein *Allerhöchstes Handschreiben* datiert vom 26. Februar 1873 an den ersten Obersthofmeister Prinz zu Hohenlohe – Schillingsfürst, dass der Auftrag zur Errichtung sowie die Übernahme der Denkmalspatronanz von Kaiser Franz Josef selbst ausgegangen waren. Gewiss waren die politischen Umstände im Gefolge der Errichtung vorhin besprochener Denkmäler unglücklich, ebenso offensichtlich die von Franz Josef inszenierte Kultur des Vergessens und Verdrängens, dennoch hat er nicht wie behauptet, „[...] *das Feld den Exponenten jenes liberalen Großbürgertums überlassen, das nunmehr den Vordergrund der Szene beherrschte* [...]“¹⁵⁰

Die Rolle des Kaisers im Zusammenhang mit diesem jüngsten Denkmalprojekt beschränkte sich auf diesem seinem ureigensten Territorium keinesfalls auf die eines schier ohnmächtigen Beobachters, der lediglich in zuletzt wenig bedeutenden gestalterischen Fragen den Entscheid des Denkmalausschusses zu beeinflussen sucht.¹⁵¹ Vielmehr hat er selbst die Konkurrenz auf Caspar Zumbusch, Johannes Benk und Carl Kundmann beschränkt, den Preisträger Zumbusch mehrmals in dessen Atelier besucht, um sich vom Fortschreiten der Arbeiten in seinem Sinne zu überzeugen.¹⁵² Daher besteht die rückwärtig am Denkmal angebrachte Aufschrift

ERRICHTET VON FRANZ JOSEF I. 1888

völlig zu Recht.

Gerhardt Kapner ist in seiner Arbeit bemüht, den zunehmenden Einfluss des liberalen Großbürgertums auf die Gestaltung der Ringstraße auch an diesem innerhalb des Forum gelegenen dynastischen Denkmal nachzuweisen. Was Auftragslage und Schirmherrschaft betrifft, irrte er. Nachvollziehbar und sehr wichtig ist jedoch die Bedeutung der großbürgerlichen Finanziers sowie des ebenfalls zum Großteil aus Bürgern gebildete Denkmalkomitees.

¹⁴⁹ vgl. Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 17.

¹⁵⁰ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 18.

¹⁵¹ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 18.

¹⁵² vgl. Maria Theresia und ihr Denkmal 16; (undatierte Festschrift ohne Verfasserangabe im Inventar der WStLB 20039C)

Das liberale Großbürgertum Wiens trug das Denkmalprojekt vor allem durch positive Erledigung der Finanzierungsfrage unter Beiziehung der beträchtlich angewachsenen Beträge aus dem Stadterweiterungsfonds: großbürgerliche Realitätenbesitzer hatten die seit 1857 zur Verfügung stehenden Parzellen zumeist aus dem Militäretat erworben und durch planmäßige Bebauung sowie durch geschickten Weiterverkauf zu lukrativen Einnahmequellen gemacht, aus denen unter anderem bürgerliche Prestigeprojekte in der Ringstraßenzone wie der bürgerliche Musikverein oder auch bestimmte Denkmäler kofinanziert wurden. Das Maria Theresien - Denkmal ist somit nicht bloß ein prodynastisches Denkmal, sondern vor allem Ausdruck der Dimension bürgerlichen Einflusses, der selbst in imperatorische Gefilde reichte.

Der Machtkosmos des Bürgertums beschränkt sich im Zusammenhang mit diesem Denkmal nicht allein auf finanzielle Fragen, sondern geht bis in kleinste künstlerische Details am Denkmal. Das figurale Programm des Monuments ist Werk des bürgerlichen, später unter Franz Josef nobilitierten Historikers Alfred Ritter von Arneth. Mit seinem Namen verbindet sich ein gutes Stück liberaler Politgeschichte: 1848 gehörte er als Abgeordneter der Nationalversammlung einer jungen Trägerschicht der liberalen Bestrebungen in der Frankfurter Paulskirche an, nach Wien übersiedelt, wird er Anhänger der parlamentarischen Galionsfigur Schmerling. Arneth gehört mit in das Corps der liberalen Kritiker von Franz Josefs neoabsolutistischem Regierungsstil, der sich durch eisernes Zusammenhalten der Staatsmacht mit Notverordnungen und permanenter Sistierung konstitutioneller Bemühungen auszeichnet. Der Historiker begrüßt unüberhörbar den von Franz Josef halbherzig hingenommenen Konstitutionalismus in Österreich.

Trotz dieser für ihn vermeintlich politisch verhängnisvollen Haltung verdankte Arneth gerade Franz Josef seine eigentliche wissenschaftliche Karriere. Zunächst als einfacher Mitarbeiter, später als Leiter des Haus- Hof- und Staatsarchivs erhielt er von Hofe die Genehmigung zur Aufarbeitung und Publikation von Archivbeständen, die als Familiendokumente der Habsburger bislang als „ängstlich zu hütende Staatsgeheimnisse“¹⁵³ angesehen worden waren. Arneths Forschungsschwerpunkt bildete dabei die Erforschung der theresianischen Ära auf Basis der Quellen in seinem Archiv. Respektables und bislang unübertroffenes Resultat ist die zehn Bände umfassende *Geschichte Maria Theresias*, welches durch Umfang und Qualität selbst wohl einen monumentalen Charakter angenommen hat.

Diese Umstände zeichnen das Denkmalprojekt von der ersten Stunde an als Werk eines Fachgelehrten aus, welcher auf das Engste mit der Quellenlage seines Forschungsobjektes

¹⁵³ Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 19.

vertraut war. Unübersehbar fließen in dem Denkmal Gelehrsamkeit und liberaler Geist in Erz und Stein zusammen, was vor dem Sieg der liberalen Ära noch undenkbar schien – ein dynastisches Monument liegt in den Händen eines liberalen Geistes.

Das liberale Grundkonzept des Denkmals lässt sich bereits an der groben äußeren Erscheinung erkennen: Der Gehalt an historisch nachweisbaren und quellenmäßig greifbaren Aspekten in der Biographie Maria Theresias tritt zu Lasten der klassischen mythologisch – allegorischen Überhöhung ihrer Person hervor. In Caspar Zumbusch, der uns bereits als Schöpfer des Herrscherreliefs Franz Josefs am Fuße des Rathausturmes begegnete, fand Alfred Ritter von Arneith einen kongenialen Künstler, der, ebenfalls liberal gesonnen, „[...] in Realistik und Wissenschaftlichkeit Belege von Fortschrittlichkeit sah und jegliche Allegorie ins Mystische abschob.“¹⁵⁴ Der einzige allegorische Anklang dieses Monuments, die Darstellung der Herrschertugenden zu Füßen der großen Regentin, also der Fortitudo, Justitia, Modestia und der Clementia, dürfte auf die Einflussnahme Franz Josefs zurückgehen.

Das politische Prinzip, welches diesem Denkmal zu Grunde liegt – vom Zusammenwirken verschiedener Attribute sowie unterschiedlich dargestellter Personenverbände getragen – relativiert den Charakter eines absolut für eine Person gesetzten Monuments und verleiht diesem in eher liberaler Tendenz den Charakter eines „monumentalen Gruppendenkmals.“¹⁵⁵

Die Komposition des Denkmals setzt ein pyramidal gestuftes Herrschaftskonzept um, wobei die Bedeutung der dargestellten Personen stark von dem ihnen am Denkmal zukommenden Ort abhängig gemacht wird: An der Spitze der fiktiv über das Monument zu legenden gleichseitigen Pyramide befindet sich die thronende Erzherzogin Maria Theresia, wobei die Achsen des Denkmals so geführt werden, dass die Seitenkanten besagter Pyramide in der Mitte des auf dem leicht nach links geneigten Herrscherhaupt befindlichen Diademe aufeinander treffen.¹⁵⁶ In ihrer Linken liegen die Legitimationsattribute, welche Maria Theresia als rechtmäßige Regentin auf dem Thron ausweisen sollen: Arneiths liberale Haltung ließ ihn den Vorschlag einbringen, gänzlich auf traditionelle Herrscherinsignien wie Krone und Szepter zu verzichten und ihr statt dessen gleichsam eine Archivalie beizulegen: die pragmatische Sanktion ihres Vaters Karls VI., in welcher die Unteilbarkeit der österreichischen Erblande gemäß der diplomatischen Formel *indivisibiler ac inseparabiliter* sowie eine mögliche weibliche Erbfolge im habsburgischen Erzhaus ausgesprochen wird. Möglicherweise ist darin auch ein Anklang des aufklärerischen Konzepts der Legitimation

¹⁵⁴ *ibid.*

¹⁵⁵ Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk – Innere Stadt. (Dehio. Die Kunstdenkmäler Österreichs, hg. v. Bundesdenkmalamt, Horn/Wien 2003) 939.

¹⁵⁶ vgl. zu dieser Beobachtung: Die Kunstdenkmäler Österreichs, 940.

über einen Herrschaftsvertrag angedeutet worden, jedenfalls setzt sich der Vorschlag durch, wenn auch nicht ohne Einbeziehung des scheinbar obligaten Szepters: Maria Theresia hält dieses jedoch nicht in der für Arneth „*abgebrauchten*“¹⁵⁷ Weise, sondern es ist ihr weniger dominant denn eher beiläufig zur pragmatischen Sanktion in die Linke gegeben worden. Einigermäßen unstrittig war die Übereinkunft, der österreichischen Erzherzogin aus diplomatischen Rücksichten keine der möglichen Kronen auf das Haupt zu setzen: Undenkbar war die Krone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, mit welcher sie völlig zu Unrecht besonders beim Volk seit der Krönung Franz I. 1745 in Verbindung gebracht wurde, da dies wiederum die erst jüngst gleichgestellten Ungarn brüskiert hätte, dagegen wäre die Stephanskronen wiederum in Cisleithanien auf Ablehnung gestoßen. Der historisch noch weiter zurückreichende Erzherzogshut hätte dagegen die kaiserliche Würde der Dynastie herabgewürdigt. Gänzlich obsolet war die Erwägung der Wenzelskrone, welches im Zusammenhang mit der Ablehnung eines böhmischen Ausgleichs unter Verweis auf die sogenannte *Verwirkungstheorie Franz Josefs* einen harschen Widerspruch ergäben hätte. Um diesem Dilemma zu entrinnen, fiel die Wahl auf das politisch neutrale und unverfängliche Diadem, wie es auf zahlreichen historischen Portraits Maria Theresias ohnehin tatsächlich zu sehen ist.¹⁵⁸ Die Inschrift auf dem Sockel

DER KAISERIN UND KÖNIGIN MARIA THERESIA

verweist dagegen sehr wohl auf die nähere herrschaftliche Bestimmung jener Frau, die 1740 als Erzherzogin von Österreich den Thron ihres Vaters bestiegen hatte. Bewusst wird an die Bedeutung der Habsburger als Kaiser des Heiligen Römischen Reiches erinnert, welches sich lückenlos auch in die besprochenen Inszenierungen des Kaiserforums und der Neuen Hofburg einreihet. Maria Theresia war jedoch auch gekrönte Königin der Ungarn und Böhmen, was aus Rücksichtnahme auf die historische Realität, die dem Denkmal zu Grunde liegen soll, trotz aller diplomatischer Komplikationen nicht unerwähnt bleiben konnte.

Wider die von Arneth vielfach beschworene historische Realität ist dagegen die genannte Bezeichnung Maria Theresias als Kaiserin. Dies darf als eine Hinwendung zur eher als volkstümlich zu bezeichnenden Rezeption ihrer Person sein: Maria Theresia war seit 1745 sozusagen mit einem Kaiser verheiratet, wobei im landläufigen Sinne die Titulatur auch auf Maria Theresia als Ehegattin übertragen worden ist. Diese Frau eher als volkstümliche

¹⁵⁷ vgl. Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 20.

¹⁵⁸ vgl. beispielsweise das Gemälde von Martin van Meytens aus dem Jahre 1744, auf welchem die Kronen und der Erzherzogshut neben Maria Theresia auf einem Kissen ruhen, während sie selbst ein Perlendiadem trägt.

Landesmutter denn als machtbewusste Regentin zu zeichnen, ist auch die Aufgabe ihrer Gestik.¹⁵⁹ Während also die linke Hand Maria Theresias die speziell für ihre Geschichte bereitgelegten Insignien ihrer Macht hält, ist ihre Rechte „zum Gruß an das Volk erhoben.“¹⁶⁰ Der Einsatz beider Hände, das passive Halten der Legitimationsinsignien und der den Gruß empfangende Gestus sind nicht als aktive Handlung einer Regentin aufzufassen: Im Verständnis dieses Umstandes kann ein Blick auf eine bereits 1863 geführte Standortdebatte um das Theresien – Monument hilfreich sein. Ein Entwurf von Anton Dominik Fernkorn sah die Aufstellung des Denkmals für den Heldenplatz vor, also im Zentrum dessen, was als Kaiserforum projektiert wurde. Im Rückblick auf die hierzu gemachten Beobachtungen,¹⁶¹ welche den Heldenplatz als Ausdruck der Legitimation auf der Basis antik – römischer Cäsar - Augustustradition unter vehementer Berufung auf militärische Stärke zu kennzeichnen suchte, wäre das Denkmal für die Regentin Maria Theresia in ein anderes Licht gerückt worden. Zwar sahen Sempers Pläne für den Platz vor dem Hemizykel der Neuen Burg sehr wohl als Kontrast zu den beiden Kriegerhelden ein pompöses Monument für einen Herrscher vor, welcher jedoch Kaiser Franz Josef selbst sein sollte. Unter allen anachronistischen Bezügen, die das Forum, die Reiterstandbilder des Erzherzog Carl sowie des Prinzen Eugen aufboten mochten, musste das letzte und jüngste Glied der Imperatoren – und Triumphatorenkette, welches die gesamte Anlage selbst erst entstehen hieß, den prominentesten Platz einnehmen: Franz Josef und nicht Maria Theresia sollte den Platz von dynastischer Seite her dominieren. Durch die letztlich Torso gebliebene Anlage ist dieser Bezug schließlich verloren gegangen.

Während ein Theresiendenkmal auf den Heldenplatz lediglich ein weiterer Anachronismus neben den anderen genannten gewesen wäre, eine letztlich illegitime Verbindung ihrer beim Volk gebräuchlichen Kaisertitulatur mit der römischen Kaisertradition unterstützt sowie sie generell in ein eher martialisches Licht als Kriegerfürstin gestellt hätte, erfährt ihr Denkmal auf dem reich begrünten Gelände zwischen den beiden Hofmuseen einen anderen Charakter, der ihre politische Tätigkeit unter dem Aspekt der Landesmutter Maria Theresia stellt und die auf Betonung einer trotz herrscherlicher Würde letztlich passiven Weiblichkeit abzielende Botschaft weiter entfaltet.

¹⁵⁹ Anm.: Ganz in dieser Tendenz steht das Denkmal, welches für Maria Theresia in der Kaiserallee auf dem Heldenberg im niederösterreichischen Kleinwetzdorf errichtet worden war: Dort erscheint sie sogar gänzlich ohne jedes politische Herrschaftszeichen. Vgl. Werner *Telesko*, Das Haus Habsburg und seine dynastischen „Helden“ im 19. Jahrhundert (in: „Zeitreise Heldenberg“. Lauter Helden. Niederösterreichische Landesausstellung 2005 Heldenberg in Kleinwetzdorf, hgg. v. Wolfgang Müller – Funk, Georg Kugler (Horn/Wien 2005) 68.

¹⁶⁰ HHStA, OmeA, 90/1 ex 1873: Gedenkschrift vom 23. November 1872.

¹⁶¹ vgl. besonders Kapitel II. 1.3.2.

Maria Theresia als Regentin muss einer gemeinverständlichen semiotischen Logik folgend die Spitze der pyramidalen Ordnung einnehmen, die Basis, auf die sich diese Herrscherin stützt bzw. aus anderer Perspektive gesprochen, das Fundament, welches die Monarchin trägt, ist dagegen ausschließlich männlich.

Am Fuße des Sockels, welcher den Thron Maria Theresias trägt, finden sich Repräsentanten für die militärische, politische und kulturelle Geschichte der theresianischen Ära. Dies soll die Botschaft des Denkmals, Maria Theresia *„[...]nicht als einsam thronende Herrscherin, sondern [...] umgeben und getragen von den besten Männern ihrer Zeit, den Stützen ihres Thrones [...]“*¹⁶² darzustellen, unterstreichen. Zusammen mit den vier bedeutenden Generälen, welche die äußeren Flanken des Denkmals besetzen, finden sich nicht weniger als zwanzig Personen unter der Regentin dargestellt: Die Überzahl dieser mächtigen und einflussreichen Personen lässt verschiedene Interpretationsmöglichkeiten zu. Aus der Position, die sie am Denkmal einnehmen, möchte ich auf deren staatstragende Bedeutung schließen. In Entsprechung zu ihrer im System der angedeuteten Pyramide zwar untergeordneten, dafür jedoch wirklich tragenden Rolle stehen sie im politischen Handel und Wandel der Zeit Maria Theresias für eine solide Grundlage, der sich die österreichische Erzherzogin stets bediente. Besonders betont wird durch die etwas vorgeschobene Lage die Bedeutung der Reiterstandbilder für Gideon Ernst Freiherr Laudon, Leopold Joseph Graf Daun, Ludwig Andreas Graf Khevenhüller sowie für Otto Ferdinand Graf Traun, die das militärische Fundament des Reiches repräsentieren. Ebenfalls an der Basis befinden sich enge Berater der Herrscherin aus den verschiedenen Regierungsbehörden: Die außenpolitischen Größen ihrer Zeit finden sich an der Vorderseite des Monuments: in Vollplastiken dargestellt werden Wenzel Anton Dominik Graf Kaunitz, Johann Christoph Freiherr von Bartenstein, Gundakar Thomas Graf Starhemberg und Florimonde Graf Mercy – d'Árgenteau. Auf der Rückseite befinden sich mit Joseph Wenzel Fürst Liechtenstein, Franz Moritz Graf Lacy, Andreas Graf Hadik sowie mit Franz Leopold Graf Nádasdy weitere hohe Militärpersonen. Die rechte Seite des Thronsockels nehmen Vertreter der Verwaltung und Justiz ein: Friedrich Wilhelm Graf Haugwitz, Anton Graf Grassalkovich, Samuel Freiherr Bruckenthal, Paul von Riegger, Carl Anton von Martini sowie Josef Freiherr Sonnenfels. Den Abschluss bilden auf der linken Seite die Darstellungen mit Repräsentanten der Wissenschaft und Kultur: Gerard van Swieten, Joseph Hilarius Eckhel, Georg Pray, Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn sowie der junge Mozart.¹⁶³ Diese Vielzahl an dargestellten Persönlichkeiten lässt jedoch auch einen umgekehrten Schluss zu: Die Personen, mit denen sich die Herrscherin umgeben hatte,

¹⁶² Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 20.

¹⁶³ vgl. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien. I. Bezirk – Innere Stadt, 940.

wirken auf die dargestellte Regentin zurück: sie lassen sie als eine kluge und weise Regentin erscheinen, die es verstanden hatte, zur rechten Zeit die richtigen Menschen um sich versammelt zu haben. Dabei ist dieses Zusammenspiel der Personen in der unteren Denkmalzone mit der an der Spitze der Pyramide thronenden Regentin durch und durch dialektisch angelegt: Es wird klar, dass die Herrscherin Maria Theresia dieser Personen zur Ausübung ihrer Regierungsgeschäfte *bedurfte* und dass ferner diese bedeutenden Männer als Ratgeber und Militärpersonen auch einen nicht geringen Einfluss auf sie genommen hatten. Dies wiederum relativiert die autokratische Macht der Herrscherin, das Denkmal trägt in sich die Botschaft einer Frau, die über viele männliche Mitarbeiter verfügte, welche die Regierungsarbeit mit ihr trugen. Daher wird auch nicht zuletzt die Bedeutung dieser Persönlichkeiten gewürdigt, was das Maria Theresien – Denkmal auch ein gutes Stück weit zu ihrem Monument werden lässt.¹⁶⁴ Die andere Stoßrichtung dieses dialektischen Deutungsprozesses bezieht sich auf den gestalterischen Einfluss, welche die Herrscherin auf diese zur Ehre des Denkmals erhobenen Persönlichkeiten haben mochte: In dieser Hinsicht übernimmt sie eine aktivere Rolle, in dem sie die Berater wählt und für ihre Zwecke zu formen und gebrauchen versteht.

Besonders die Tatsache, das Arneth nicht bloß eine einzelne Herrscherin dargestellt wissen wollte, sondern ein Gruppenmonument um Maria Theresia, ist Ausdruck der liberalen Strömungen, die den Diskurs im Umfeld der Denkmalentstehung entscheidend mitgeprägt hatten. Dies ist bei der nun abschließend erfolgenden Betrachtung des Monuments unter weiterer Berücksichtigung der inszenierten Geschichte mit zu erwägen: Aus meiner Sicht greifen die noch für die Monumente des Erzherzog Carl sowie des Prinzen Eugen so wichtigen Inszenierungsprinzipien der Kompensation von unliebsamen zeitgeschichtlichen Ereignissen durch ältere Glorie nicht mehr. Auch eine Legitimation der Herrschaft Franz Josefs, die sich nur an der Tatsache, dass ein dynastisches Denkmal – jedoch ohne Betreiben Franz Josefs – aufgerichtet wurde, halb und halb festmachen ließe, scheint nicht intendiert zu sein. Die Inszenierung von militärischer Macht für eine starke Herrschaft wäre durch die Einbindung von vier Reiterstandbildern schon naheliegender: Es ist dies jedoch nur ein Element neben anderen, was eine so klare Betonung des militärischen Aspekts wie bei den Standbildern im Kontext des Heldenplatzes nicht rechtfertigen könnte.

¹⁶⁴ Anm: Gänzlich anders verhielt sich dies bei Franz Josef: Das Denkmal, welches für ihn auf dem Kaiserforum errichtet hätte werden sollen, war in Sempers Entwürfen ein monumentales, jedoch singuläres Denkmal, welches ausschließlich Franz Josef gezeigt hätte. Dieses gestalterische Konzept hätte seinen absoluten Machtanspruch und seine alleinige Prädominanz in allen Regierungs- und Staatsangelegenheiten unterstrichen.

Viel an Inszenierungsabsicht hängt vom Kontext des Platzes zwischen den beiden Hofmuseen mit seiner ausgedehnten Grünanlage ab: Während der Heldenplatz mit dem äußeren Burgtor, den Reiterstandbildern, den Anspielungen auf Cäsar – Augustus manifest militärisch und politisch konnotiert ist, bewirkt der Theresienplatz zwischen den Museen einen auf geistig – wissenschaftliche beziehungsweise künstlerische Assoziationen abzielenden Bezugsrahmen. Ähnlich dem Monument, das für Kaiserin Elisabeth I. im Volksgarten ebenfalls in einem naturnahen, eher als intim zu bezeichnenden Ambiente errichtet wird, besetzt Maria Theresia die Grundlandschaft zwischen den beiden Museen. Hinzu kommt die ebenfalls wichtige Tatsache, dass ihr Monument außerhalb des äußeren Burgtors, also nicht im Kernbereich des Forum gelegen war. Die Besucher der Hemizykelanlage der Neuen Burg mussten die Ringstraße überqueren, um zum Denkmal zu gelangen. Wer nicht das Denkmal selbst aufsuchte, kam unweigerlich auf dem Weg zum Besuch eines der beiden Hofmuseen daran vorbei, was die Assoziation mit Kunst und Wissenschaft wiederum bekräftigte. Letztlich sind es auch einzelne Elemente des Denkmals selbst, die diesem geistigen Bezugsrahmen entsprechen: Der Hinweis auf das Kulturleben in der theresianischen Ära sowie die Reformtätigkeit im Unterrichtswesen, welche bis in unsere Tage sogleich mit dem Namen Maria Theresias verbunden wird, schlägt eine semantische Brücke zu den Museen. Deutlich hervorgestrichen wird diese Verbindung zu Wissenschaft und Kunst, zu Weisheit und Frieden durch eine Passage jener Festhymne, welche anlässlich der feierlichen Enthüllung des Monuments vom Wiener Männergesangsverein zum Vortrag kam:

*„Kaum der lange Krieg beendet,
Friedenswerken zugewendet,
Herrscht voll Weisheit sie und Kraft;
Volkeswohl ihr Herz durchglühet,
Unter ihrem Szepter blühet
Kunst empor und Wissenschaft.“¹⁶⁵*

Zwar befindet sich das Denkmal nicht im Kernbereich des Forum, sondern außerhalb der Ringstraße, es gehört aber dennoch auch in den weiteren Kontext der Hofburg, besonders mit den dort befindlichen dynastischen Denkmälern Kaiser Josefs II. und Franz II./I. Dem entspricht auch die Aufstellung, wodurch die Regentin ihr Gesicht gegen Burgtor und

¹⁶⁵ Joseph Weilen, Festhymne. Vorgetragen bei Gelegenheit der feierlichen Enthüllung des Denkmals weiland Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Maria Theresia. (undatiert, im Inventar der WStLB 26565).

Hofburg wendet und ihr Augenmerk auf die Ereignisse am kaiserlichen Hof richtet. Ferner schaffen die vier Reiterstandbilder auf dem Monument wiederum einen Bezug zu den beiden Heldendenkmälern innerhalb des Burgtores.¹⁶⁶

Franz Josef, der im gegenwärtigen Zustand nur durch die eher bescheidene Aufschrift, die ihn als Auftraggeber des Denkmals kenntlich macht, wahrnehmbar ist, hätte in der ursprünglichen Konzeption des Forum gewaltig von diesem Denkmal profitiert: Um den Eindruck eines zusammenhängenden, durch die Ringstraße nicht zerschnittenen Forum zu erhalten, wollte Semper das bestehende Burgtor so umbauen, dass ein gleichsam direkter Blickkontakt zwischen den beiden Monumenten vom Platz zwischen den Hofmuseen entstanden wäre.¹⁶⁷

Unausweichlich wäre durch die Gesetze der Proportion eine Entsprechung Franz Josefs in Maria Theresia als großes politisches Gegenüber projiziert worden: der jüngste Monarch wäre in einem Atemzug mit der großen Regentin des 18. Jahrhunderts genannt worden: *die* „Kaiserin“ und *der* Kaiser.

Die inszenierte Beziehung zwischen den beiden Herrschergestalten hängt neben Auftraggeberschaft, Patronanz, sowie neben den ohnehin bestehenden dynastischen Banden auch an der sowohl für Franz Josef als auch für Maria Theresia wichtigen Zahl *vierzig*: Die vier Jahrzehnte währende Regentschaft der Erzherzogin Maria Theresia wird öffentlich in sinnreiche Beziehung zum vierzigsten Thronjubiläum gesetzt, welches Franz Josef 1888 begehen konnte.¹⁶⁸

Den politischen Beobachtern der Zeit erschien das Denkmal, welches Franz Joseph seiner Urur-Großmutter setzen ließ, Symbol für die Wiederbelebung des thesesianischen Geistes zu sein: Die Reformpolitik Franz Josefs, besonders was Bodenreform, Bauernbefreiung, Einschränkung der kirchlichen Macht in politischen Belangen, die Erweiterung und Modernisierung der Residenzstadt sowie die Förderung von Kunst- und Wissenschaft anging, wurde in den Medien an diesen historischen Maßstäben gemessen.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Anm.: Vergeblich sucht man in der Literatur zum Kaiserforum sowie zur Bautätigkeit Franz Josefs einen Hinweis zur diesbezüglichen Genialität von Sempers Konzeption, welche es durch die Führung der Sichtachsen vermochte, sämtliche und somit auch die ältesten Teile der Hofburg vom Michaelertrakt ausgehend bis zum Museumsplatz in Verbindung zu bringen: Es existiert eine direkte Sichtachse, beginnend von der unter Franz Josef 1893 vollendeten Durchfahrt unter der Michaelerkuppel, verlaufend über den inneren Burgplatz mit dem Franzensdenkmal, sich über den Heldenplatz mittig zwischen den Reiterstandbildern fortsetzend, um dann durch die mittlere Durchfahrt des äußeren Burgtores in Folge des leichten Anstiegs im Gelände direkt in der oberen Partie der thronenden Maria Theresia zu münden.

¹⁶⁷ Klaus Eggert, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer Bd. VIII., 171.

¹⁶⁸ vgl. Neues Wiener Tagblatt, 13. Mai 1888: Das Maria - Theresiendenkmal

¹⁶⁹ vgl. Neue Freie Presse, 13. Mai 1888: Feuilleton. Das Maria Theresien – Denkmal

2.5. Das zerstörte Türkenbefreiungsdenkmal im Wiener Stephansdom und das Liebenbergdenkmal am Dr. Karl Lueger – Ring

Bereits 1867 waren im Zusammenhang mit der Enthüllung des Schwarzenbergdenkmals Stimmen laut geworden, es müsse ein Ende haben mit den Fürsten- und Kriegerdenkmälern: an deren Stelle sollte an bedeutende Bürger und deren Leistungen für das Gemeinwohl erinnert werden.¹⁷⁰

In dieser Tendenz wurden in Wien nach den großen dynastischen Denkmälern beziehungsweise den Monumenten für verdiente Feldherren zahlreichen Wissenschaftlern, vor allem im Bereich des k.k. Polytechnikums am Karlsplatz sowie im Arkadenhof des Neubaus für die Wiener Universität der Wissenschaften bzw. großen Künstlern, wie etwa in Rathaus- und Stadtpark, Monumente errichtet. Hinter diesen Denkmälern standen zumeist bürgerliche Stiftungsvereine, die aus dem Privatvermögen der Mitglieder sowie durch Erlöse aus Veranstaltungen oder durch Sammlungen die Errichtung dieser vergleichsweise eher kleineren Objekte finanzierten.

Karl Weiß, Wiener Historiker und Gründer des Historischen Museums der Stadt Wien, hatte bereits 1878 gegenüber dem Gemeinderat die halbherzige Gedächtnispraxis der Stadt bemängelt, mit der von bürgerlicher Seite her etwa an das Heldenjahr 1683 erinnert wurde. Weiß schlug die Einberufung einer Kommission unter dem Präsidium des Bürgermeisters vor, welche ein eigenes Denkmalprojekt betreuen sollte. Sehr rasch entspann sich im Gemeinderat die Debatte um die Gewichtung der darzustellenden Persönlichkeiten: Hatte es eher ein Denkmal für Starhemberg oder Kaiser Leopold zu werden oder auch die Leistungen der Stadt Wien zu berücksichtigen? Sollte sich letztere Ansicht durchsetzen, wurde im Gemeinderat jedenfalls ein öffentlicher Platz für die Aufstellung des Denkmals angestrebt.¹⁷¹

Diesem vom Rathaus betriebenen bürgerlichen Denkmalprojekt stand ein zur gleichen Zeit vom Ministerium für Kultus und Unterricht propagiertes Vorhaben gegenüber, welches das Türkenbefreiungsdenkmal zur Staats- und Dynastieangelegenheit machen wollte: da die Regierung den Auftrag geben und der Staat die Kosten tragen würde, habe die Stadt Wien keinerlei Interessen in Bezug auf Gestaltung und Ähnliches anzumelden. Augenfälliger Ausdruck dieser Denkmalskonkurrenz ist auch hier einmal mehr der beabsichtigte Aufstellungsort: Entgegen den Interessen des Rathauses, ein die Rolle des Wiener Bürgertums Anno 1683 darstellendes Monument an einem öffentlichen Platz errichten zu

¹⁷⁰ vgl. Neues Wiener Tagblatt, 20. Oktober 1867: Vor dem dritten Denkmal

¹⁷¹ Anselm *Weißhofer*, Zur Geschichte des Türkenbefreiungsdenkmal im Stephansdom in Wien (in: Wiener Geschichtsblätter 11 (1956) 5.

wollen, propagierte das Ministerium die Aufstellung in einem kirchlichen Kontext, wie ihn die Metropolitankirche St. Stephan in geeigneter Weise abgeben würde.

Zwei Jahrhunderte nach der zweiten Wiener Türkenbelagerung ermöglichten die gewandelten historischen Umstände demnach eine Okkupation des Gedenkens unter verschiedenen Gesichtspunkten: Staat und Dynastie betonten die Erinnerung an das erfolgreiche Zusammenspiel verschiedener christlicher Länder Europas, was wiederum zur Propaganda des habsburgischen Gesamtstaates im ständig brodelnden Nationalitätenkampf instrumentalisiert werden konnte. Dennoch wurde absichtlich von einem größeren öffentlichen Platz als Aufstellungsort abgesehen, da dieses demonstrierte Zusammenspiel deutscher, ungarischer, böhmischer und polnischer Nationalitäten zugleich auch die Aversionen, welche diese Gruppen durch die Nationalitätenkämpfe des 19. Jahrhunderts gegeneinander hegten, verstärken mochte.¹⁷²

Die Stadt Wien, welche unweigerliche Kulisse dieses Gedächtniskampfes sein musste, hatte eigene Interessen anzumelden: Ganz im Sinne der schon in den gestalterischen Elementen des Neuen Wiener Rathauses vorgestellten bürgerlichen Tüchtigkeit und Tapferkeit in Zeiten von Not und Bedrängnis sollte diese Inszenierung auch Teil eines an einem öffentlichen Platz errichteten Monuments werden.

Da ein gemeinsames Projekt unter diesen Voraussetzungen nicht möglich erschien, gingen Staat und Stadt getrennte Wege. Am zweihundertsten Jahrestag der Schlacht am Kahlenberg 1883¹⁷³ wurde die Wiener *Bürgervereinigung Liebenberg* ins Leben gerufen: Der Verein hatte die Aufgaben eines Stiftungskomitees übernommen, welches die für die Errichtung eines nach eigenen Vorstellungen gestalteten Denkmals notwendigen Geldmittel aufbringen helfen sollte. Das Denkmal sollte hauptsächlich dem Andenken an den Bürgermeister des Jahres 1683 gewidmet und so an die Verdienste der Stadt Wien um die Entsatzschlacht am Kahlenberg erinnert werden.

Geld brauchte jedoch auch das staatstragende Denkmalprojekt für den Stephansdom, wobei Kaiser Franz Josef, der es wegen der Darstellung seines Vorfahren Leopolds I. auch als dynastisches Siegesmahl verstanden wissen mochte, dabei so tief in seine kaiserliche Privatschatulle gegriffen hatte, dass die Finanzierung des Projekts zu keinem Zeitpunkt so gefährdet war wie jene des bürgerlichen Liebenbergmonuments.¹⁷⁴ Erhalten hat sich ein

¹⁷² Kapner, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler 49.

¹⁷³ Es ist dies just der Tag, an dem im Rathausturm die feierliche Vermauerung der Schlusssteinlegungsurkunde zelebriert worden war- in eben der Absicht, an die entscheidende Schlacht am Kahlenberg zu erinnern.

¹⁷⁴ vgl. Weißenhofner, Zur Geschichte des Türkenbefreiungdenkmals, in: Wiener Geschichtsblätter 11 (1956) 78-79.

Handsreiben Seiner Majestät des Kaisers an den Wiener Erzbischof Kardinal Ganglbauer, aus dem das Interesse Franz Josefs an dem Denkmal hervorgeht: „[...] *Mit besonderem Wohlgefallen habe ich aus der Mir überreichten Eingabe ersehen, dass Sie im Vereine mit patriotischen und kunstsinnigen Männern sich die dankenswerte Aufgabe stellten, das in dem althehrwürdigen St. Stephans=Dome zur Erinnerung an die ruhmvolle Vertheidigung und Befreiung Wiens im Jahre 1683 zu errichtende Denkmal nunmehr der Verwirklichung zuführen. Ihren vereinten Bemühungen wird der Erfolg nicht fehlen, und gern bereit, zur Förderung jenes schönen Werkes aus meinen Privatmitteln beizutragen, erlasse ich dieserwegen unter einem das Erforderliche an meinen Fondsdirector. [...]*¹⁷⁵“ Über das ebenfalls zu den Denkmälern im Zusammenhang mit der *Befreiung aus der Türkennoth*“ zählende Liebenbergdenkmal verliert die Gedenkschrift, der das Zitat entnommen wurde, jedoch kein Wort.

Dass trotz der drückenden Schuldenlast, welche bereits die Vorbereitungen für das Liebenbergmonument gefährdet hatten, dieses Denkmal schon am 12. September 1890, also noch vier Jahre bevor das Türkenbefreiungsmonument im Stephansdom fertig gestellt war, enthüllt werden konnte, verdankt sich einzig der großbürgerlichen Initiative des Ringstraßengranden Freiherr von Leitenberger, der als Präsident des Komitees „*aus Liebe zu Wien*“¹⁷⁶ das Denkmal schließlich finanzierte und der Stadt Wien zum Geschenk machte.

Die Enthüllungsfeierlichkeiten beider Denkmäler, die jeweils für den Tag der Jahresfeier – also den 12. beziehungsweise 13. September angesetzt waren, hätten unterschiedlicher nicht ausfallen können: Eine kritische Pressemeldung vom Tag der Enthüllung des Türkenbefreiungsmonuments im Stephansdom des Jahres 1894 berichtet: „*Das Volk von Wien blieb dieser Feier fern, wurde vielmehr von dem Feste ferngehalten. Wie konnte es auch anders sein? Nicht auf einem großen freien Platze erhebt sich das Denkmal, wo die Bevölkerung es stets vor Augen hätte und immerfort an die ruhmreiche Zeit erinnert würde, in das Halbdunkel einer Seitenhalle der Stephanskirche wurde das Monument versteckt und still, fast unbeachtet vollzog sich die Feier der Enthüllung. Der geistliche Oberhirt der Stadt sprach in patriotischer Weise, aber kein Bürger Wiens fand Gelegenheit, ein offenes, mutiges Wort zu sagen. Das Volk fehlte und damit die Begeisterung und der Jubel, die solchen Festen die rechte Weihe geben. Der riesige Raum war halbleer, nur einige hundert Würdenträger anwesend.*“¹⁷⁷ Dieser Beitrag spiegelt deutlich die bürgerlichen Aversionen gegen dieses

¹⁷⁵ Dr. Hans Maria Truxa, *Erinnerungs – Denkmäler der Befreiung Wiens aus der Türkennoth des Jahres 1683* (Wien 1891) 12.

¹⁷⁶ Anselm Weißenhofer, *Geschichte des Liebenbergdenkmals* (in: *Wiener Geschichtsblätter* 12 (1957) 5).

¹⁷⁷ *Neue Freie Presse*, 13. September 1894: *Das Befreiungsdenkmal im Stephansdom*

Mahnmal wider, das aus ihrer Sicht nicht *enthüllt*, sondern durch den Stephansdom eher *verhüllt* worden war: Es ist kein Denkmal der Wiener Bevölkerung, sondern ein von staatlicher, dynastischer und klerikaler Elite umgesetztes Projekt. Die nähere Gestaltung des Monuments unterstützt diese Einschätzung: Den ersten Preis der Concurs – Ausschreibung errang der prominente Architekt und Bildhauer Edmund Helmer. Sein Entwurf, der letztlich auch mit nur geringen Abänderungen in Materialfragen umgesetzt worden war, hebt besonders die Bedeutung des Grafen Rudigier von Starhemberg hervor, der als Reiterplastik das Zentralfeld des Monuments beherrscht, über ihm ein weiblicher Engel. Neben ihm waren auf Postamenten der polnische König Jan III. Sobieski, Carl von Lothringen, die bayerischen und sächsischen Kurfürsten sowie Erzbischof Kardinal Kollonitsch zu sehen. Als einziger Verweis auf die Stadt Wien als das umfahdete Objekt wurde eine bescheidene Plastik des Bürgermeisters Liebenberg angebracht. In der Oberzone des Monuments finden sich der gekrönte Kaiser Leopold I. und Papst Innozenz XI. in Anbetung der Madonna.

Das Denkmal ist also manifest klerikal – dynastisch und militärisch geprägt. Darüber hinaus werden die Ereignisse um den 12. und 13. September 1683 unter religiösen Vorzeichen erinnert: Der über allen dargestellten Personen thronenden Jungfrau Maria wird die entscheidende Rolle im Sieg über die „ungläubigen“ Osmanen zugeschrieben.¹⁷⁸

Bei der näheren Betrachtung des probürgerlichen Liebenbergdenkmals wird der Unterschied zum Türkenbefreiungsdenkmal derart deutlich, dass ich von einem programmatischen Antitypus dazu sprechen möchte: Das Denkmal war von Anfang im Gegensatz zum Türkenbefreiungsdenkmal für einen öffentlichen Platz, nämlich demjenigen vor den Resten der alten Mülkerbastei gegenüber der neuen Universität, an dem es sich bis heute befindet, konzipiert worden. Es sollte ein Denkmal errichtet werden, welches die Leistungen der Wiener Bürger im Zusammenhang mit der Entsatzschlacht am Kahlenberg darstellt: Der Beitrag der Wiener Bürger wird unter die Galionsfigur, die Bürgermeister Liebenberg verkörpert, subsummiert. Auch formale Kriterien bilden weitere deutliche Kontrastmomente zum Monument im Stephansdom: Während jenem die Altarform zu Grunde liegt, wählte der Schöpfer des Liebenbergdenkmals, Johann Silbernagl, die Form eines Obeliskens. Der Obelisk war einerseits eine beliebte Form des Barock, andererseits ist dieser mit der humanistischen Architektur ebenso wie mit Monumenten der Aufklärung in Verbindung zu bringen: In

¹⁷⁸ Anm.: Das Türkenbefreiungsmonument befand sich in der unmittelbaren Nähe zur Ikone Maria Pócs, welcher Abraham a Sancta Clara den Sieg über die Osmanen in der Schlacht bei Zenta Anno 1697 zugeschrieben hatte: Dieses schlichte Gnadenbild war darauf in einem Triumphzug von Leopold I. aus Ungarn nach Wien in den Stephansdom überführt und als habsburgisches Hauspalladium verehrt worden. Das 1893 in St. Stephan aufgestellte Türkenbefreiungsdenkmal stellt also einen Bezug zu diesem Gnadenbild dar, was somit ein in der Literatur übersehenes weiteres Argument für diesen Aufstellungsort darstellt.

aufgeklärter Tradition steht nämlich die Beschränkung der Darstellung Liebenbergs auf ein schlichtes Medaillon, welches an der Vorderseite des Obeliskens angebracht ist. Das Liebenbergdenkmal verzichtet ferner auf jede Art von religiöser Überhöhung oder Deutung des Sieges von 1683: In dieser Hinsicht bildet die heidnische Siegesgöttin Nike, welche den Obeliskens bekrönt, den logischen Widerpart zur Jungfrau Maria, die über dem Türkenbefreiungsdenkmal im Stephansdom thronte.

Am Fuße des Obeliskens befindet sich ein Löwe, der mit seiner linken vorderen Pranke einen osmanischen Schild festhält und so ein Symbol für den Triumph über die Truppen des Sultans darstellt.

Die Inschriften am Denkmal stellen einen direkten Bezug zwischen der Person des Bürgermeisters Liebenberg sowie der Wiener Bürgerschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert her:

JOHANN ANDREAS VON LIEBENBERG, BÜRGERMEISTER VON
WIEN IM JAHRE MDCLXXXIII.
SEINEM IN ÄUSSERSTER BEDRÄNGNIS DURCH MUTH UND
AUSDAUER VORANLEUCHTENDEM OBERHAUPTEN DAS
DANKBARE WIEN 1890.

Die wiederum von Archivdirektor Alfred Ritter von Arneth verfasste Inschrift weist das Denkmal deutlich unter dem Aspekt einer inszenierten Dankesschuld, welche die Nachwelt einzulösen habe, aus. Die Testimonialfunktion des Mahnmals bindet jeden späteren Betrachter dieser Inszenierung in den Prozess der dankbaren Erinnerung an dieses aus seiner Sicht sehr ferne Ereignis ein und aktualisiert es für die späteren Beobachter je neu.

Während das Türkenbefreiungsdenkmal in St. Stephan begleitet von sehr aufwändigen Feierlichkeiten unter Teilnahme höchster geistlicher und weltlicher Würdenträger enthüllt worden war, stellt der Enthüllungsakt des bürgerlichen Liebenbergdenkmals auch in dieser Hinsicht einen Kontrapunkt dar: Die Enthüllung bezog sich auf das Senken eines Tuches, welches das Medaillon mit dem Abbild Liebenbergs verbarg und war eine symbolische Geste.¹⁷⁹ Nicht zuletzt durch das Ausbleiben von Mitgliedern der kaiserlichen Familie erhielt das Zeremoniell einen eher schlichten Charakter. Dafür kam die Rolle der Wiener

¹⁷⁹ *Weißenhof*, Geschichte des Liebenbergdenkmals (in: Wiener Geschichtsblätter 12 (1957) 6.

Bürgerschaft an der Zeremonie um so besser zu tragen. Insgesamt nahmen Vertreter der Großhändler, der Kaufmannschaft, Buchhändler, Genossenschaften, etc. an der Veranstaltung teil. Ähnlich der Enthüllung des Maria Theresienmonuments, bei dem lebende Nachkommen dort dargestellter Personen anwesend waren, bemühte sich das Komitee um den Ehrenschatz der Nachkommen Starhemburgs und des Bürgermeisters Liebenberg selbst. Die Rede des Denkmalausschusspräsidenten Friedrich Leitenberger betont einmal mehr die Rolle der Wiener Bürger Anno 1683: Er deutet ihren heldenmütigen Einsatz als Vorbereitung des bis dato andauernden Aufstiegs der Stadt Wien.¹⁸⁰

Die von Theodor Starzengruber gedichtete Festhymne fasst den besonderen Charakter des Liebenbergdenkmals besonders in der letzten Strophe noch einmal prägnant zusammen:

*„Was Bürgermut und Kraft und kühnes Wagen,
Was Bürgertreu' vermag in schwerer Zeit,
Den Enkeln möge es dies Denkmal sagen,
Das Bürgersinn der Vaterstadt geweiht.
Nach immer höher'n Zielen sollst du streben,
Und immer weiter deine Marken zieh'n,
Und stolz dein ruhmgekröntes Banner heben,
Heil dir und Glück! Du grosses, freies Wien!“¹⁸¹*

¹⁸⁰ vgl. Neue Freie Presse, 12. September 1890: Die Enthüllung des Liebenbergdenkmals

¹⁸¹ Festschrift: Enthüllungsfeier des Liebenberg – Denkmals. 12. September 1890 (Wien 1890) 8.

2.6. Abbildungen



Abb. 21: Eine statische Meisterleistung- Fernkorns Erzherzog Carl - Monument¹⁸²



Abb. 22: Prinz Eugen, osmanische Heerzeichen niederreitend¹⁸³

¹⁸² Abb. Gerhard Murauer

¹⁸³ Abb. Gerhard Murauer



Abb. 23: Erzherzogin Maria Theresia im Kreis ihrer Großen¹⁸⁴

3. Öffentliche Plätze

3.1. Der Rathausplatz

Am Schluss meiner Arbeit über *Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum* angelangt, wende ich mich mit dem Rathausplatz zugleich wieder dem Ausgangspunkt der historischen Wanderung entlang der Ringstraße zu.

Ich hatte den Versuch unternommen, das Wiener Rathaus als historisch unterfütterte Summe bürgerlichen Selbstverständnisses, inszeniert als hauptstädtisches Exempel für die Bürger anderer Reichsteile zu skizzieren. Als bedeutender öffentlicher Platz in der Wiener Innenstadt

¹⁸⁴ Abb.: Gerhard Murauer

verdient der Rathausplatz, der eine mit dem Bauwerk „Rathaus“ korrespondierende historische Botschaft transportiert, hier abschließende Erwähnung.

Der Rathausplatz (bis 1926 Dr. Karl Lueger- Platz) ist Teil des 1870 zur Verbauung freigegebenen Exerzier- und Paradeplatzes. Zur Linken beziehungsweise Rechten des Rathausplatzes wurde bereits vor der Errichtung des Gebäudes ein englischer Landschaftsgarten nach Plänen des Stadtgärtners Rudolf Sieböck angelegt. Der Rathausplatz selbst erhielt durch die seit 1902 dort befindlichen acht Sandsteinfiguren einen immanent historischen Charakter, der sich eng an die Fassadengestaltung des Rathauses beziehungsweise an plastische Details im Inneren des Baues anlehnte. Die Figuren waren ursprünglich für einen völlig anderen Kontext angeschafft worden: Sie befanden sich von 1867 bis 1897 auf den Balustraden der Elisabethbrücke. Als im Zuge der Wienflussregulierung die funktionslos gewordene Brücke demoliert wurde, suchten die Stadtväter für die Figuren nach einem neuen Aufstellungsort.¹⁸⁵ Die Montage am Stadtbahneinschnitt im Bereich des Karlsplatzes hatte sich wegen der verkehrsbedingten starken Verrußung als nachteilig erwiesen, weshalb die Figuren zunächst im großen Innenhof des Rathauses aufgestellt werden sollten. Das Ambiente war durch die dort bereits vorhandenen Plastiken des Heinrich II. Jasomirgott sowie Rudolf IV. des Stifters am Kapellenerker vorgeprägt, weshalb sich weitere historische Figuren gut einbetten hätten lassen. Da die Standbilder für den vorhandenen Raum jedoch als zu groß empfunden worden waren, gelangten sie 1902 schließlich an ihren aktuellen Platz beiderseits der Rathausparkflanken.¹⁸⁶

Die dargestellten Persönlichkeiten stellen betont Bezüge zur Stadt- und Reichsgeschichte gleichermaßen dar: Es handelt sich näherhin um folgende Plastiken: Leopold VI. der Glorreiche, Heinrich II. Jasomirgott, Rudolph IV. der Stifter, Niklas Graf Salm, Rüdiger Graf von Starhemberg, Bischof Leopold Graf Kollonitsch, Joseph von Sonnenfels¹⁸⁷ und Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Jeder der Genannten hat nicht nur auf Reichsebene eine bedeutende Stellung inne, sondern machte sich durch konkrete Maßnahmen auch um den Aufstieg Wiens zu einer bedeutenden europäischen Residenz verdient. Die nähere geschichtliche Verortung der genannten

¹⁸⁵ Anm.: Die Figuren befanden sich im Eigentum der Stadt Wien, welche sie in Auftrag gegeben und bezahlt hatte.

¹⁸⁶ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 2, 170. s.v. Elisabethbrückenstatuen

¹⁸⁷ Anm.: Die Sonnenfelsstatue wurde 1939 von der nationalsozialistischen Stadtverwaltung demontiert und durch eine Plastik Christoph Willibald Glucks ersetzt. Nach 1945 kam die Sonnenfelsstatue wieder aus dem Depot und wurde erneut am Rathausplatz aufgestellt.

Personen räumen sowohl der mittelalterlichen als auch der neuzeitlichen Geschichte entsprechenden Platz ein.

Den Bogen mittelalterlicher Geschichte eröffnet Heinrich II. Jasomirgott (1114 – 1177). Der Sohn Leopold III. des Heiligen wurde 1141 Markgraf von Österreich. In seine Regierungszeit fällt die Erhebung Österreichs zu einem selbständigen Herzogtum, welches Kaiser Friedrich I. Barbarossa 1156 nach dem Reichstag von Regensburg im berühmten *Privilegium Minus* bestätigt hatte. Abgesehen von dieser reichstragenden Bedeutung wird Heinrichs II. auf dem Rathausplatz jedoch besonders wegen seiner Entscheidung, die Residenz von Klosterneuburg nach Wien verlegen zu lassen, gedacht. Auf ihn geht die erste Fürstenpfalz *Am Hof* zurück. Heinrich II. ist der Begründer des Schottenstiftes, an welches er die Kirchen St. Peter, St. Ruprecht und Maria am Gestade als Schenkung übertragen hatte. Das Wachstum des Stadtkerns haben Grundschenkungen Heinrichs in der Gegend des Schottenstiftes weiter begünstigt, womit die babenbergischen Stadterweiterungen ihren Anfang genommen hatten. Die Bedeutung Wiens als Residenz streicht besonders der Besuchs der beiden verfehdeten Parteien Friedrich I. Barbarossa sowie Heinrichs des Löwen hervor, welchen Heinrich II. Jasomirgott 1165 organisiert hatte.¹⁸⁸ Der Bedeutung dieses Mannes wurde im 19. Jahrhundert noch durch weitere Monumente gedacht: es sind dies eine Figur am Kapellenerker des Neuen Rathauses sowie ein Denkmal an der Außenfassade der Schottenkirche, in welcher Heinrich die letzte Ruhestätte gefunden hatte.

Gegenüber Heinrich II. befindet sich das Monument für Leopold VI., genannt der Glorreiche (1180/1182? – 1230). Mit diesem Herzog von Österreich und Steiermark verbindet sich eine Reihe bedeutender Leistungen, die für die Residenzstadt Wien erbracht worden sind: 1221 verleiht er Wien das Stadtrecht, der Stadtrat wird erstmals als Verfassungsgremium genannt. Damit verband sich das ebenfalls gewährte Stapelrecht, das Wien wegen seiner Nähe zu wichtigen Verkehrsadern wirtschaftlichen Wohlstand eintrug. Wien selbst erhielt eine neue erweiterte Stadtmauer, die Fläche wurde unter Einbeziehung von Vorstädten, welche Leopold VI. zu vorher nicht gekannter Blüte führte, verbaut und planmäßig gestaltet. Auf seine Initiative geht die Anlage des Hohen Marktes, des Grabens sowie des Neuen Marktes zurück. Durch die Begründung der Klöster für Minoriten, Dominikaner sowie der Ansiedlung des Ritterordens und des Johanniterordens wurde Wiens Bedeutung als geistliches und kulturelles Zentrum noch gesteigert. Leopold VI. setzte durch die Stiftung von Armen- Waisen und Siechenhäusern sozialpolitische Akzente. Die Hofhaltung dieses Markgrafen darf als höfisch

¹⁸⁸ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 3, 126.

in einem mustergültigen Sinne betrachtet werden, was nicht zuletzt durch die Anwesenheit Neidhardts von Reuenthal und Ulrichs von Liechtenstein unterstrichen wurde.¹⁸⁹

Am Ausgang des Mittelalters steht Rudolf IV., genannt der Stifter (1339 – 1365). Der Mann, der durch das dem Privilegium Minus nachgestaltete Privilegium Majus auf Reichsebene den Rang eines Erzherzogs und Kurfürsten erreichen wollte, macht sich durch gezielte Maßnahmen um die Aufwertung Wiens als Residenz und Kulturmetropole verdient: Auf ihn geht die Grundsteinlegung zum Umbau der bestehenden Stephanskirche in einen spätgotischen Dom ebenso wie die Gründung eines selbständigen, von Passau unabhängigen Domkapitels zurück. Die angestrebte Gründung eines Bistums blieb ihm noch verwehrt. Wirtschaftspolitisch bedeutsam waren dagegen Steuerprivilegien für Maßnahmen zur Stadterweiterung, der Verzicht auf Edelmetall aus den Schätzen der Münze, wodurch die Währung stabil blieb und der Handel aufblühte. Den Wiener Stadtrat stattete Rudolf mit umfangreichen Rechten zur Kontrolle des Gewerbes beziehungsweise zum Erlass von Gewerbeordnungen aus. In Rudolfs letztes Lebensjahr fällt die Gründung der Alma Mater Rudolphina, welche, zwar noch ohne theologische Fakultät, Wiens Geschichte als Universitätsstadt in Gang setzte.¹⁹⁰

Der Beginn der neuzeitlichen Geschichte der Stadt Wien ist vor allem von der maßgeblichen äußeren Bedrohung durch die Osmanen geprägt, welche immer weiter in den Westen vorgedrungen waren. Mit der ersten Wiener Türkenbelagerung verbindet sich untrennbar der Name des Grafen Niklas von Salm (1459 – 1530). Auf Reichsebene erwarb sich der überaus tüchtige Stratege das Vertrauen Albrechts von Sachsen, Kaiser Maximilians sowie dessen Sohnes Philipps. Er war unmittelbar an der Festnahme des Königs Franz I. nach der Schlacht von Pavia beteiligt. In Österreich schlug er osmanische Heere in Krain und der Untersteiermark. 1529 leitete er die Verteidigung Wiens gegen die vom 20. September bis 15. Oktober dauernde erste Wiener Türkenbelagerung, wobei er selbst eine schwere Verwundung, der er letztlich auch erlegen ist, davontrug. Die Verehrung dieses gleichsam in der Verteidigung Wiens gefallenen Mannes setzte bereits im 16. Jahrhundert ein und bezog sich vor allem auf sein im Dorotheerkloster befindliches Grabmal. 1878 wurden Grabplatte und Tumba des Salmgrabes in die anfänglich als österreichische Walhalla konzipierte Votivkirche¹⁹¹ überführt und als besonderes Ehrenmonument aufgerichtet.¹⁹²

¹⁸⁹ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 4, 29.

¹⁹⁰ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, 4-5.

¹⁹¹ Anm: Die Tatsache, dass das Arsenal diese Funktion später übernommen hatte und auch dort ein figurales Denkmal für Salm errichtet worden war, tat der militärischen Bedeutung der Votivkirche von Heinrich Ferstel als Wiener Garnisonskirche keinen Abbruch: Ein Besuch des neugotischen Kirchenbaus, welcher über 20

Die Osmanengefahr bildet die thematischen Brücke zum Denkmal für Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg (1638 – 1701). Bereits seit 1680 oberster Wiener Stadtkommandant, hatte Starhemberg drei Jahre später das Oberkommando in der Verteidigung gegen die Osmanen übernommen. Neben der Leitung von rund 21 000 Soldaten, unter denen sich durch Starhembergs Initiative viele Wiener bürgerliche Handwerker, Freiwillige und Studenten befanden, kümmerte sich Starhemberg persönlich auch um die Beschaffung von Proviant, Munition sowie von Waffen. Obwohl selbst mehrfach verwundet und an der Ruhr erkrankt, begutachtete er laufend den Zustand der Wälle und Minenanlagen, beobachtete von der Türmerstube des Stephansdomes die feindlichen Truppenbewegungen, um rasch reagieren zu können.¹⁹³

Ebenfalls in das Themenfeld der zweiten Wiener Türkenbelagerung gehört Leopold Kardinal Graf Kollonitsch (1631 – 1707). Er wirkte als Erzbischof in Raab, war darüber hinaus auch als Staatsmann tätig, wo er sich in aktivem Kriegseinsatz im Kampf gegen die vorrückenden Osmanen engagierte. 1683 hatte sich Kollonitsch noch vor dem Beginn der Belagerung mit Wagenladungen von Lebensmitteln und Wein für Militär und Zivilbevölkerung nach Wien begeben. Als die Kampfhandlungen begonnen hatten, organisierte er die Pflege der Kranken und Verwundeten in den Wiener Klöstern. Aus seinem Privatvermögen finanzierte er für den derweilen in Linz verweilenden Kaiser Leopold I. die Soldauszahlung. Ebenso gründete Kollonitsch aus seiner Privatschatulle eine Stiftung für die Witwen und Waisen der im Zuge der Stadtverteidigung gefallenen Krieger.

Mit Josef Freiherrn von Sonnenfels (1733 – 1817) sind wir in der Maria Theresianischen Ära angelangt: Der Jurist, Schriftsteller und Staatsmann aus jüdischer Abstammung verbreitete die Ideen der Aufklärung und beeinflusste Maria Theresia sowie Joseph II. maßgeblich. Das Denkmal am Rathausplatz feiert in Sonnenfels hauptsächlich den Überwinder der Folter als Instrument der Wahrheitsfindung: Sein rechter Fuß zertritt Daumenschrauben sowie ein Bündel von Unschlittkerzen. Sonnenfels darf mit einigem Recht als Universalist bezeichnet werden: über seine politische Tätigkeit hinaus bildete er bedeutende Staats- und Finanzwissenschaftler aus, förderte und verbreitete unter anderem für Theaterzwecke eine deutsche Hochsprache und fungierte in seinen letzten Lebensjahren als Präsident der Akademie der bildenden Künste. 1806 wurde er in Anerkennung seiner Leistungen in das Ehrenbürgerbuch der Gemeinde Wien aufgenommen.¹⁹⁴

verschiedene Kriegerdenkmäler und so genannte Heldengedenkzeichen sowie Inschriften mit bemerkenswertem Inhalt in sich birgt, lässt daran keinen Zweifel aufkommen.

¹⁹² vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, 31.

¹⁹³ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, 317.

¹⁹⁴ vgl. *Czeike*, Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, 249.

Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656 – 1723) beschließt als künstlerischer Exponent das Figurenensemble am Rathausplatz: Von Josef I. zum kaiserlichen Hofingenieur ernannt, errichtete Fischer von Erlach in Wien bis heute maßgebliche barocke Baumonumente: die Palais Batthyány – Schönborn, Neupauer – Breuner, Schwarzenberg, Trautson, der Vermählungsbrunnen auf dem Neuen Markt, die böhmische Hofkanzlei auf dem Judenplatz sowie die Kirche zu Ehren des Heiligen Karl Borromäus (Karlskirche) haben das Bild der Wiener Innenstadt nachhaltig geprägt. Dieses Denkmal betont besonders letztgenannten Kirchenbau, da Fischer von Erlach als Attribut ein Aufrissplan der Karlskirche beigegeben wurde.

Eine Interpretation dieses historischen Figurenensembles zeigt zunächst eine besondere Gemeinsamkeit der dargestellten Personen auf: Sie alle haben sich um die Stadt Wien in jeweils unterschiedlicher Weise verdient gemacht, ihr Verdienst setzt die Personen zu einander in Beziehung: Aufeinander bezogen sind die Denkmäler derer, die sich in der Zeit der Türkengefahr besonders hervor getan haben: Salm, Starhemberg und Kollonitsch bilden eine Dreizahl jener, die im Kampf gegen einen äußeren Feind für die Stadt Wien eingetreten sind.

Der zweite zu beachtende Aspekt bezieht sich auf die Leistungen der Regenten für die Stadt Wien, besonders deren Ausstattung mit Privilegien, Rechten beziehungsweise die gezielte Ausbautätigkeit in Wien. Darin verbinden sich Heinrich II., Leopold VI. und Rudolph IV. zu einer zweiten Trias.

Kunst und Wissenschaft, deren vorbildliche Pflege und Förderung in Wien stellt eine Beziehung zwischen Fischer von Erlach und Sonnenfels her.

Diese Darstellung weist einen stark gruppendynamischen Grundzug auf: Es wird der Eindruck einer gemeinschaftlichen Aktion erzeugt - einer erfolgreichen Kooperation unterschiedlicher Kräfte für ein gemeinsames, letztlich erfolgreich und glücklich angestrebtes Ziel. Die soziale Oberschicht, repräsentiert durch hochadelige Regenten, wird nicht einzeln und wegen ihrer Abstammung geehrt: Ihnen ein Denkmal vor dem bürgerlichen Rathaus zu errichten geschah in dem Interesse, auf die Verbundenheit dieser Menschen mit Wien als Residenz hinzuweisen, wovon das bürgerliche Selbstverständnis im Laufe der Jahrhunderte wiederum stark profitiert hatte. Diese Botschaft fügt sich nahtlos in die Intention der Fürstendarstellungen am Rathausturm ein: Ihn Rudolph IV., Rudolph I. und Franz Josef I. sollte nicht der Fürstenstand geehrt, sondern fürstlicher Zuwendungen gegenüber der Stadt Wien gedacht werden.

Eine ähnliche Entsprechung am Rathausbau haben diejenigen Figuren, in denen Helden aus der Zeit der Türkennot geehrt werden: Salm und Starhemberg haben bereits im Festsaal des Rathaus Standbilder erhalten, durch die weiteren Monumente am Rathausplatz wird die Bedeutung noch augenfälliger nach außen getragen. Mit ihnen verbindet sich das Selbstverständnis Wiens als Stadt, die durch persönlichen Einsatz entscheidender Personen vor den Ungläubigen gerettet worden war und weiterhin eine christliche Stadt blieb.

Am gesamten Rathausensemble sind lediglich zwei kirchliche Würdenträger verewigt worden– und wiederum nur deshalb, weil sie eine besondere Leistung der Stadt Wien gegenüber repräsentieren: Neben einer Freskodarstellung des Passauer Erzbischofs an der Decke des Gemeinderatssitzungssaales, in welcher die Spendung des Segens für den Grundstein zum Neubau der Stephanskirche gezeigt wird,¹⁹⁵ nimmt Kardinal Graf Kollonitsch auf dem Rathausplatz einen noch prominenteren Platz ein. Dieser kommt ihm selbstredend im Zusammenhang mit seinen Werken während der zweiten Wiener Türkenbelagerung zu. Mit Fischer von Erlach und Sonnenfels wird auf den künstlerischen und geistigen Profit hingewiesen, welchen die Stadt Wien aus diesen Männern gezogen hat.

3.2. Abbildungen



¹⁹⁵ vgl. oben S. 61.

Abb. 24 und 25: Die gefeierten Verteidiger Wiens gegen die Osmanen: Niklas Graf Salm Anno 1529 (li.) und Rudigier Graf Starhemberg Anno 1683 (re.)¹⁹⁶



Abb. 26 und 27: Josef Sonnenfels (li.) , aufgeklärter Wegbereiter vieler Reformen: Das Denkmal zeigt Sonnenfels, Unschlittkerzen und Daumenschrauben zertretend.¹⁹⁷

4. Resümee

Das berühmt gewordene Weihnachtsbreve, welches Franz Josef I. im Dezember 1857 an den Innenminister Alexander Freiherrn von Bach erlassen hatte, leitete den Aufbruch der Stadt Wien in eine neue, von weltstädtischem Charakter geprägte Ära ein: Mit der Auflassung der Fortifikationen, die längst den modernen militärischen Anforderungen nicht mehr zu entsprechen vermochten, trat auch Wien aus jener zuweilen noch recht altertümlich anmutenden Enge, die zuvor schon von Lissabon über Paris und München bis Berlin oder St. Petersburg durch breite Prachtboulevards und elegant, vielfach in historistischen Baustilen gestaltet, verabschiedet worden war. Wien wird nach dem Willen seines baufreudigen Regenten Franz Josef zur modernen Weltstadt um- und ausgebaut.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, als der strenge Klassizismus bereits überwunden war, erwachte erneut in künstlerisch freieren Formen das Interesse an historischen Bauformen. Die

¹⁹⁶ Abb. Gerhard Murauer

¹⁹⁷ Abb. ders.

äußerlich und formal in den großen Metropolen ähnliche Gestaltungsweise wird jeweils durch einen konkreten landes- oder stadthistorischen Bezug unterscheid- und identifizierbar gemacht.

Mein Konzept einer *Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum* wandte ich auf die Wiener Ringstraße als Entstehungskontext dieser Hypothese an. Im Vergleich mit anderen europäischen Metropolen, wobei ich mich im folgenden München als Residenz exemplarisch und in gebotener Kürze zuwenden möchte, wird jedoch eine grundsätzliche strukturelle Ähnlichkeit erkennbar.

München hatte gerade in Folge der in kaum einer anderen Residenz so wütenden Säkularisationsperiode zu Beginn des 19. Jahrhunderts, welcher zwischen 1802 und 1806 nicht weniger als 15 Kirchen und Klosteranlagen zum Opfer gefallen waren, sein weltstädtisches Potential gefunden. Während Wien mit nur einer Prachtstraße, welcher den Stadtkern ringförmig umschließt, sein Auslangen finden musste, konnte in München das enorm erweiterte Platzangebot für mehrere solcher Boulevards genutzt werden. An bedeutenden Prachtstraßenzügen, die in der Zeit von Max Josef I. (1799 – 1825) über Ludwig I. (1825 – 1848) und Max II. (1848 – 1864) angelegt worden sind, müssen vor allem die Briener Straße, die Ludwigsstraße sowie die Maximiliansstraße genannt werden. Insbesondere von Bedeutung ist das Ensemble, welches Brienerstraße und Ludwigsstraße bilden, zumal sie quer über den Altstadtkern direkt auf die neu errichtete königlich – bairische Residenz zulaufen.

Als besonders eifriger Bauherr erwies sich König Ludwig I. von Bayern, der großen Ehrgeiz in die Ausgestaltung seiner Residenz legte. Seine Antrittsrede ließ das Vorhaben in aller Deutlichkeit erscheinen: „*Ich will aus München eine Stadt machen, die Teutschland so zur Ehre gereichen soll, daß keiner Teutschland kennt, wenn er nicht München gesehen hat.*“¹⁹⁸

Der kunstsinnige Landesfürst begeisterte sich für römische, griechische Kunstideale ebenso wie für das deutsche Mittelalter und die italienische Renaissance, weshalb nach ihm auch die epochemachende Bezeichnung eines ludovizischen München aufgekommen war. Entsprechend Ludwigs Interessen sorgte dieser für eine Reihe künstlerischer und wissenschaftlicher Einrichtungen, die in eigens dafür neu errichteten, jeweils historisierenden Gebäuden untergebracht wurden: die Neue Pinakothek, die Glyptothek, das Hof- und Nationaltheater, das Odeon, die 1826 nach der Übersiedlung aus Landshut in München angesiedelte Universität sowie die Bairische Staatsbibliothek. Daneben entstand mit der Feldherrenhalle, den Propyläen, dem Siegestor und der Ruhmeshalle mit der Bavaria –

¹⁹⁸ Norbert *Lieb*, München. Die Geschichte seiner Kunst (München 1971) 237.

Allegorie ausgesprochen vaterländische Architekturprojekte, die sich einer idealtypischen antiken Architekturtradition bedienen.

Ganz ähnlich dem äußeren Erscheinungsbild der Ringstraßenbauten und Plätze wird in München vaterländische Geschichte inszeniert: In dieser Inszenierung haben Regenten, das Militär und eine abstrakte Vorstellung des bairischen Nationalismus in Gestalt der allegorisierten Bavaria als antike Nike-Siegesgöttin ihren festen Platz. Die drei genannten Regenten demonstrieren, dass sie der Aufgabe eines jeden ernstzunehmenden Monarchen, nämlich die Ausgestaltung und Aufwertung einer Stadt mit Residenzfunktion, gewachsen sind. Innerhalb dreier Herrschergenerationen entsteht eine Weltstadt völlig neu, wobei neben den genannten künstlerisch – intellektuellen Leistungen auch die praktischen, infrastrukturell bedingten Probleme einer stetig anwachsenden Großstadt mit bewältigt worden waren. Scheinbar ganz selbstverständlich bedienten sich die Könige als legitime Auftraggeber und Mäzene solcher Kolossalbauten eines historischen Gewandes: Ziel der Münchener Geschichtsinszenierung ist die Wiederfindung eines bairischen Selbstverständnis als eigenständiges, dem Status eines Regnum von Frankreichs Gnaden entwachsenes, eine lange nationale Geschichte aufweisendes Machtzentrum. Sinnenfälligster Ausdruck einer auf historisch vorgeprägte Architektur gestützte Herrschaftsentfaltung und zugleich deutliche Parallele zu Wien ist das auf Plänen weitgereifte Forumsprojekt, von welchem letztlich die neue königlich – bairische Residenz tatsächlich realisiert wurde.¹⁹⁹

Wenn wir nun die Resultate der Anwendung des Konzepts von *inszenierter Geschichte im öffentlichen Raum* zusammenfassend für die Ringstraßenzone betrachten wollen, so möchte ich zunächst grundlegend festhalten, dass die von mir erarbeiteten *Gestaltungselemente von inszenierter Geschichte* sich an unterschiedlichen Objekten, also sowohl an Gebäuden, wie dem von mir analysierten Rathausbau, dem Reichsratsgebäude und dem Komplex Neue Burg als auch an den beschriebenen Denkmälern für Erzherzog Carl, Prinz Eugen von Savoyen, Fürst Schwarzenberg, Erzherzogin Maria Theresia, für das Türkenbefreiungdenkmal und das Liebenbergdenkmal gleichermaßen wiederfinden lassen.

Der genäherte Blick lässt dagegen schwerpunktmäßige Spezifikationen einzelner *Gestaltungselemente von inszenierter Geschichte* erkennen: Die zwei großen von mir beschriebenen und analysierten Staatsbauten, also Hansens Reichsratsgebäude und Sempers Neue Burg schöpfen ihr Inszenierungspotential hauptsächlich aus den Vorzügen der klassisch – antiken Architektur: Die Bautraditionen werden sowohl von Hansen als auch von Semper strenger gewahrt, als dies beim Rathausbau des Friedrich von Schmidt der Fall ist. Größere

¹⁹⁹ vgl. Geschichte der Stadt München, hg. v. Richard Bauer (München 1992) 274-335. ; Lieb, München, 234-341.

Freizügigkeit und deutlichere Abweichungen von der strengen architektonischen Formvorgabe ergeben sich bei Hansen und Semper jedoch durch die figurale Gestaltung. Hier kommt es zu anachronistischen Besetzungen der Figurenattiken durch moderne wirtschafts- oder technikbezogene Allegorien am Reichsrat sowie durch eine zwei Jahrtausende umfassende Darstellung von Militärgeschichte an der Neuen Burg.

In Betrachtung der architektonischen Gestaltung von politischen Staatsbauten fällt auf, dass antike oder antikisierende Architekturen bevorzugt werden: Der demokratische Gedanke wird mit Athen, die kaiserliche Macht mit Rom assoziiert. Wo dagegen das Bürgertum im Focus der inszenierten Geschichte steht, wird die bei Profanbauten als antifeudal und oppositionell empfundene gotische Form wiederbelebt.

Beiden Lagern, dem liberalen Großbürgertum sowie der kaiserlichen Machtsphäre gemeinsam ist die Absicht, die jeweils eigene Vergangenheit zu verherrlichen und zu verklären. Es wird jeweils die Geschichte der eigenen Sieger inszeniert und als pädagogisches Mittel beispielhaft dargestellt, wobei sowohl staats- als auch stadtragende Gebäude die naturalistische Darstellung gebrauchen und die Inschrift untergeordnet und erklärend einsetzen.

Bei der Darstellung von Personen wandeln sich dagegen die *Gestaltungselemente von inszenierter Geschichte* deutlicher und stärker im Vergleich zu den architektonischen Monumenten. Hier wird lediglich für den aktuellen Herrscher Franz Josef bedingt durch die Cäsar – Augustusrezeption die anachronistische Form der Darstellung in griechischem oder römischem Gewand gewählt, während die Monumente auf dem Heldenplatz, dem Theresien- und Schwarzenbergplatz der faktischen Realität entsprechen. Sie treten in realer, quellenmäßig belegbarer Mode und Manier ihrer Zeit auf.

Betrachten wir die beschriebenen Standbilder und Denkmäler, so präsentiert sich hier dem Betrachter unter starker Betonung der politischen und militärischen Ereignisgeschichte auch hier eine Geschichte der Sieger. Die drei Heldendenkmäler für Erzherzog Carl, den Prinzen Eugen von Savoyen sowie für Feldmarschall Fürst Schwarzenberg können als szenische Momentaufnahmen gedeutet werden, die den ruhmwürdigen Augenblick festhalten und so eine fortwährende *imaginierte Reproduktion* der historischen Ereignisse erlauben.

Bau- und Personendenkmälern wiederum gemeinsam ist die zum Teil konzentrierte Mitarbeit von fachgelehrten Historikern sowie von Laien mit fundierter historischer Bildung und Erfahrung im Bereich des Archivwesens. So tragen gleich mehrere Objekte, nämlich der Reichsrat, das Rathaus sowie das Maria Theresien- Monument die Handschrift des altösterreichischen Paradeintellektuellen Alfred Ritters von Arneth. Zusammen mit dem

Archivdirektor Karl Weiß legte er aus weitläufig betriebenen Quellenstudien gewonnenes Realienwissen in die Hände der Architekten und Bildhauer: Die Ringstraße als Bühne für *Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum* ist somit Zeichen eines fruchtbaren Diskurses zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Architekturtheoretikern, Baumeistern, Kunstschaffenden und Historikern. Die Gebäude sowie die daran oder in der deren Umfeld dargestellten Personen versuchen sowohl dem ästhetischen Geschmack sowie den Bildungsinteressen der Zeit Rechnung zu tragen: Nirgendwo aber scheint mir ausschließlich der eine oder der andere Aspekt Anwendung gefunden zu haben.

Betrachtet man die *Inszenierungstechniken* sowie die dadurch bedingte *Absicht einer inszenierten Geschichte*, so fällt eine unterschiedliche Gewichtung der Aspekte an Bau- bzw. Personendenkmälern auf. Während das Prinzip des kreativen Anachronismus sowie der suggerierten Kontinuität hauptsächlich von Bauten her aussagbar wird, ist der Vermächtnisgedanke des Testimonialprinzips stark den „belebten Objekten“, also den Personendenkmälern zugeschrieben. Anachronismus und Kontinuität sind durch deren wechselseitige Bezogenheit ein schlechterdings nicht trennbares Paar, welches die in meiner Arbeit genannten Bauten der Ringstraßenzone verbindet: Die Architektur ist dabei nicht nur durch das jeweils zu verwendende Präfix *NEO* anachronistisch, sondern vielmehr durch die suggerierte Kontinuität der Menschen, die sich in diesen Räumen bewegen und darin arbeiten: Der residente Kaiser, Spross eines Geschlechtes, das sich einst selbst von den Trojanern ableitete, will die Staatsgeschäfte in Kontinuität der römischen Imperatoren auf einer Forumanlage lenken. Die Parlamentarier arbeiten in einem attischen Tempelbau- sie erscheinen in einer Linie mit griechischem Staatsdenken und klassischem Nomismus. Das Stadthaus, in dem der Wiener Gemeinderat amtiert, liefert die anachronistische Kontinuität der Stadtväter mit den mittelalterlichen Stadtverordneten. All dies ist Merkmal eines zwar sehr kreativen, jedoch historisch nicht völlig falschen Umgangs mit geschichtlichen Stoffen, der sich kontinuierlich durchzieht.

Wie Kontinuität eng an den Anachronismus gebunden ist, so bilden auch *Testimonium* und *Kompensation der jüngeren Geschichte* einen deutlich erkennbaren Zusammenhang. Einer der frappierendsten Erkenntnisse meiner Arbeit war der Nachweis der kompensatorischen Bemühungen Franz Josefs: Durch demonstrativ verordnete Erinnerung an ältere Heroen versucht er eigene militärische Niederlagen, welche für den Kaiserstaat empfindliche Folgen in Form von Gebietsverlusten und Zuspitzung der inneren Nationalitätenkrise nach sich gezogen hatte, auszugleichen. Dies geht einher mit der Notwendigkeit einer Bekräftigung seiner dynastischen Legitimation, weshalb Franz Josef auch Maria Theresia als erfolgreiches

Exempel seines Hauses gleichsam statuiert. Zugleich wird dadurch die kaiserliche Machtvollkommenheit über den öffentlichen Raum demonstriert, die allenthalben mit den imperialen Bauten und Denkmälern verbundene Herrschaftszeichen des Erzhauses Österreich transportiert.

Das Bürgertum, namentlich Großbürger und Patrizierfamilien, ist von ähnlichen Interessen getrieben: Es möchte sich seiner Tüchtigkeit, die es Angesichts äußerer Bedrohungen immer wieder demonstriert hatte und seiner bürgerlichen Tugenden selbst vergewissern und dieses gestärkte Selbstverständnis beispielhaft den anderen Bürgern des Reiches vor Augen führen. Es werden heldennötige bürgerliche Kampfeinsätze ebenso zitiert wie die wirtschaftliche und politische Autonomie der Reichshaupt- und Residenzstadt. Zwar stolz darauf, als Residenz für das Vielvölkerreich dienen zu können und somit vielfach um Loyalität auf Augenhöhe mit dem Herrscher bemüht, ist die bürgerliche Selbstdarstellung jedoch nicht ohne Kritik und oppositionelles Muskelspiel. Abseits vom Rathaus, welches frei von imperialen Vorgaben war – zumal es die Stadt Wien auch nicht aus den Grundstückfonds sondern aus dem eigenen Etat zu finanzieren hatte, verschafft sich der bürgerliche Stand auch außerhalb dieser ureigensten Domäne Raum für die Darstellung seiner Interessen: Bürgermeisterdenkmäler, Monumente für Künstler und Wissenschaftler stehen den militärischen oder dynastischen Hofmonumenten gegenüber. Bürgerliche Interessen und imperiales Entfaltungsbedürfnis stehen einander zwar nicht im Weg, jedoch vielfach gegenüber- sie bilden diejenigen Interessenskonflikte, die *im Ring* kreativ ausgefochten worden waren.

III. VERZEICHNIS DER VERWENDETEN LITERATUR

1. Selbständige Monographien

Marcus Tullius *Cicero*, *De Legibus Libri tres* (Leipzig 1879).

Marcus Tullius *Cicero*, *De Oratore- Über den Redner*, hg. V. Theodor Nüßlein (Darmstadt 2008).

Felix *Czeike*, Ulrike *Planner – Steiner*, Karlheinz *Roschitz*, *Wiener Rathausbuch* (Wien/München 1983).

Felix *Czeike*, *Das Rathaus*. in: *Wiener Geschichtsbücher*, hg. v. Peter *Pötschner*, Wien/Hamburg 1972, Bd. 12.

Geschichte der Stadt München, hg. v. Richard *Bauer* (München 1992).

Die Kunstdenkmäler Österreichs (Dehio). Wien, I. Bezirk- Innere Stadt, hg. v. Bundesdenkmalamt (Horn/Wien 2003).

Johann Gustav *Droysen*, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, hg. v. Rudolf Hübner, München ⁴1960).

Traute *Fabich-Görg*, *Wiener Stolz. Die Rathauskulpturen und ihre Modelle im Wien Museum* (hgg. v.d. Museum der Stadt Wien, ebd. 2003) Bd. 1.

Festschrift: Enthüllungsfeier des Liebenberg – Denkmals. 12. September 1890 (Wien 1890).

Alexander Freiherr von *Helfert*, *Über Nationalgeschichte und den gegenwärtigen Stand ihrer Pflege in Oesterreich* (Prag 1853).

Fred *Hennings*, *Ringstraßensymphonie. Symbol einer Epoche* (Wien 1977).

Ηρόδοτου του Αλικαρνησσεος ιστοριη. *Ιστοριων β'* (Stuttgart 2005).

Das österreichische Parlament, hg. v.d. Parlamentsamtsdirektion (Wien 1989).

Albin *Lesky*, Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu Antiker und Deutscher Dichtung und Kultur (Bern/München 1966).

Norbert *Lieb*, München. Die Geschichte seiner Kunst (München 1971) 234-242.

Graf zu *Limburg – Stirum*, Weltgeschichte in Umrissen. Federzeichnungen eines Deutschen, ein Rückblick am Schlusse des neunzehnten Jahrhunderts (Berlin 1897).

Novum Testamentum.Graece et Latine, hgg. v. Eberhard *Nestle*, Kurt *Aland* (Stuttgart 27 1984).

Leopold *von Ranke*, Weltgeschichte (Leipzig 4 1886) Bd. I.

Alfred *Ritter von Arneth*, Maria Theresias erste Regierungsjahre (Wien 1863) Bd. 1.

Steinernes Bewusstsein I. Die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, hg. v. Stefan *Riesenfellner* (Wien/Köln/Weimar) 2006.

Georg *Schreiber*, Die Hofburg und ihre Bewohner (Wien 1993) Bd. 3.

H.W. *Stoll*, Mythologie der Griechen und Römer. Die Götter des klassischen Altertums, hg. v. Alexander *Heine*, Essen, 2005.

Hans Maria *Truxa*, Erinnerungs – Denkmäler der Befreiung Wiens aus der Türkennoth des Jahres 1683 (Wien 1891).

Karl *Weiß*, Geschichte der Stadt Wien (Wien 1872).

Karl *Weiß*, Festschrift aus Anlass der Vollendung des neuen Rathauses (Wien 1883).

Johann Joachim *Winckelmann*, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (Heilbronn, Nachdruck 1885).

Zur Enthüllungs-Feier des Erzherzog Carl – Monuments am 22. Mai 1860. Von einem Veteranen (Wien 1860).

2. Aufsätze und Beiträge in Zeitschriften und Sammelbänden

Klaus *Eggert*, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer. in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, hg. v. Renate Wagner-Rieger, Wiesbaden 1978, Bd. VIII.

Rudolf *von Eitelberger*, Friedrich Schmidt, in: Gesammelte Kunsthistorische Schriften, Bd. 1: Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit, Wien 1879.

Gerhardt *Kapner*, Zur Geschichte der Ringstraßendenkmäler. in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, hg. v. Renate Wagner – Rieger, Wiesbaden 1973, Bd. IX.

Werner *Kitlitschka*, Die Malerei der Wiener Ringstraße. in: Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, hg. von Renate *Wagner – Rieger*, Wiesbaden 1981, Bd. X.

Walter *Krause*, Die Plastik der Wiener Ringstraße. in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, hg. v. Renate *Wagner – Rieger*, Wiesbaden, 1980, Bd. IX.

Zeitschrift für bildende Kunst, hg. v. Carl *von Lützow*, Bd. VIII, Jg. 1873.

Helmut *Rumpler*, Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. in: Österreichische Geschichte 1804 – 1914, hg. v. Herwig *Wolfram*, Wien 1997.

Werner *Telesko*, Das Haus Habsburg und seine dynastischen „Helden“ im 19. Jahrhundert. in: „Zeitreise Heldenberg“. Lauter Helden. Niederösterreichische Landesausstellung 2005 Heldenberg in Kleinwetzdorf, hgg. v. Wolfgang *Müller – Funk*, Georg *Kugler* (Horn/Wien 2005).

Werner *Telesko*, Anton Dominik Fernkorns Wiener Erzherzog-Carl-Denkmal als nationale „Bildformel“. Genese und Wirkung eines Hauptwerkes habsburgischer Repräsentation im 19. Jahrhundert. in: Wiener Geschichtsblätter (2007) Heft 1., 9-28.

Renate *Wagner – Rieger*, Maria *Reissberger*, Theophil von Hansen. in: Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, hg. von Renate *Wagner – Rieger*, Wiesbaden 1980, Bd. VII.
Anselm *Weißhofer*, Zur Geschichte des Türkenbefreiungsdenkmal im Stephansdom in Wien. in: Wiener Geschichtsblätter 11 (1956) 73-80.

Anselm *Weißhofer*, Geschichte des Liebenbergdenkmales. In: Wiener Geschichtsblätter 12 (1957) 2-7.

3. Nachschlagewerke

Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industriereformgestaltung, Kunsttheorie, hg. Ludger *Alscher* u.A. (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1968 – 1978).

Lexikon des Mittelalters, hg. von Norbert *Angermann* u.A. (München 1993).

Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hgg. v. Hubert *Cancik*, Helmuth *Schneider* (Stuttgart/Weimar 1998).

Neue Deutsche Biographie, hg. v.d. historischen Kommission d. bayer. Akademie der Wissenschaften (Berlin 1985).

Felix *Czeike*, Historisches Lexikon Wien in sechs Bänden (Wien 2004).

Deutsche Biographische Enzyklopädie, hg. Rudolf *Vierhaus* (München ²2005).

Lexikon für Theologie und Kirche, hg. v. Josef *Höfer*, Karl *Rahner* (Freiburg 1960).

Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben (Wien 1886).

4. Quellenverzeichnis

4.1. Gedruckte Quellen

Protokolle der öffentlichen Sitzungen des Gemeinderathes der k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Band 45, Sitzungsprotokoll vom 12. 6. 1877.

WStLB, Maria Theresia und ihr Denkmal; (undatierte Festschrift), Signatur 20039C

WStLB, Joseph Weilen, Festhymne. Vorgetragen bei Gelegenheit der feierlichen Enthüllung des Denkmals weiland Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Maria Theresia. (undatiert), Signatur 26565.

4.2. Ungedruckte Archivquellen

HHSStA, OmeA, 90/1 ex 1873: Gedenkschrift vom 23. November 1872.

WstLA, H.A.-Akten, kleine Bestände, Karton 31-2, Mappe 7 ex 1880 und 8159 ex 1882, nicht ausgeführt.

WStLB, Autograph Betty Paoli, Signatur 237 043.

5. Zeitungsberichte

Neue Freie Presse, Abendblatt zum 21. Oktober 1867.

Neue Freie Presse, 13. Mai 1888.

Neue Freie Presse, 12. September 1890.

Neue Freie Presse, 13. September 1894.

Neues Wiener Tagblatt, 13. Mai 1888.

Neues Wiener Tagblatt, 20. Oktober 1867.

IV. ANHANG

1. Abstract

Vorliegende Diplomarbeit zum Thema *Inszenierung von Geschichte im öffentlichen Raum am Beispiel der Wiener Ringstraße* versucht durch historische Interpretation und Analyse ausgewählter Gebäude, Denkmäler sowie öffentlicher Plätze der Ringstraßenzone der Frage nach charakteristischen Botschaften und Sichtweisen auf Aspekte der österreichischen Geschichte in Allgemeinen und der Wiener Stadtgeschichte im Besonderen nachzugehen.

Grundgelegt ist meiner Arbeit die zentrale Annahme eines kreativen und tendenziellen Umgangs mit bestimmten historischen Ereignissen durch bestimmte Trägergruppen, welche im öffentlichen Raum, den die Ringstraße bietet, um Macht und Einfluss, sowie um Demonstration des eigenen Selbstverständnisses ringen.

Die Zugangsweise, welche Ergebnis einer schon im Vorfeld der geplanten Abfassung dieser Arbeit geleisteten intensiven Beobachtungsarbeit vor Ort, stützt sich auf Prinzipien, die ich selbständig aus diesen Beobachtungen erarbeitet habe: Viele Semester meines Geschichtsstudiums waren, einer persönlichen Neigung folgend, dem gründlichen Studium der Ringstraßenarchitektur im Allgemeinen sowie der Fassadengestaltung der Monumentalbauten im Besonderen gewidmet. Die aus dieser optischen Wahrnehmung gewonnen Eindrücke verdichteten sich zur Erkenntnis von Tendenzen und Programmatiken, welche durch Konfrontation mit dem Diskurs im Umfeld der Entstehung dieser Gebäude und Denkmäler evident wurden.

Ich versuchte somit in dieser Arbeit letztlich den Nachweis zu erbringen, dass die Wiener Ringstraße unter dem Gesichtspunkt einer *Inszenierung von Geschichte* als dichtes Nebeneinander von kaiserstaatlicher Legitimation und Demonstration bürgerlich – autonomen Selbstverständnisses die jeweils eigene Geschichte dieser Opponenten als historischen Fundus für die Aufwertung des gegenwärtigen Status instrumentalisiert: Das Rathaus schöpft aus den idealtypischen Vorstellungen mittelalterlichen Bürgertums, dessen Tugenden und Vorzüge in Architektur und Plastik auf die Bewohner der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien gemünzt werden sollten. Aussehen und Gestaltung des Reichsratsgebäudes tragen den veränderten Bedingungen der konstitutionellen Phase in der Franzisko – josephinischen Ära Rechnung: Die Raumanordnung soll die sozialen Unterschiede zwischen Herren und Abgeordneten nach demokratischen Gesichtspunkten ausgleichen helfen- die Macht dieser Körperschaften wird im Spiegel griechischer und

römischer Geschichte kreativ inszeniert, die Legitimation der Legislative geschieht anspielungsreich und subtil auf mythologischer Basis, in welche spielerisch wiederum Zeitgeschichte des 19. Jahrhunderts einfließt. Mit dem Kaiserforum, dessen Torso der geschichtsmächtigste Platz in der gegenwärtigen Bundeshauptstadt geworden ist, inszeniert sich der offizielle Kaiserstaat Österreich und nimmt dabei, sich der Traditionen des verlorenen Sacrum Imperium Romanorum entsinnend, den antik – römischen Augustuskult für sich in seine Dienste. Die selbst für altösterreichische Verhältnisse gigantomanische Machtzentrale wird nicht zuletzt zur Kulisse für die Verkittung der angeschlagenen Legitimation des letzten wirklich bedeutenden österreichischen Kaisers, wenn er, in kompensatorischer Absicht, mit Prinz Eugen von Savoyen und Erzherzog Carl nach jüngeren schmerzlichen Niederlagen älterer freudvoller Siege erinnern lässt. Und historischen Kitt brauchte man viel, damals...

2. Curriculum Vitae

Gerhard Muraueer • Franz Peydlgasse 4 • 3011 Tullnerbach

e – mail: Gerhard.Muraueer@gmx.at • mobil 0699/ 10 34 37 32

Personaldaten

Geburtsdatum: 23. März 1982

Staatsangehörigkeit: Österreich

Ausbildung

2004 – 2009

Studium der Geschichte (Diplom) und der
kath. Theologie (Diplom) an der
Universität Wien

1999 – 2004

AHS – Oberstufengymnasium Horn/NÖ
Matura mit ausgezeichnetem Erfolg

1997 – 1998

Polytechnische Schule, human – kreativer
Schwerpunkt in Peilstein/OÖ

1993 – 1997

Allgemeine Hauptschule in Peilstein/OÖ

1989 – 1993

Allgemeine Volksschule in Julbach/OÖ