

„
ÖSTERREICHS
POLITISCHE
SYMBOLE

Norbert Leser/Manfred Wagner (Hg.)
ÖSTERREICHS POLITISCHE SYMBOLE

ÖSTERREICHS
POLITISCHE SYMBOLE

Verlagsgesellschaft für
Politik und Sozialwissenschaften
Wien

© 1982 Verlagsgesellschaft für
Politik und Sozialwissenschaften

Schriftenreihe des Ludwig-Boltzmann-Instituts
für neuere österreichische Geistesgeschichte

6

Herausgegeben von
Norbert Leser

Norbert Leser/Manfred Wagner (Hg.)

ÖSTERREICHISCHES POLITISCHE SYMBOLE

Historisch, ästhetisch und ideologiekritisch
beleuchtet



BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

Gedruckt mit Unterstützung durch
die Hochschule für angewandte Kunst in Wien,
das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
und die Österreichische Forschungsgemeinschaft

Cover: Oswald Oberhuber
„Österreichs politische Symbole“. Zeichnung, 1993

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Österreichs politische Symbole : historisch, ästhetisch und
ideologiekritisch beleuchtet / Norbert Leser ; Manfred Wagner
(Hg.) – Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau, 1994
(Schriftenreihe des Ludwig-Boltzmann-Instituts für
Neuere Österreichische Geistesgeschichte ; 6)
ISBN 3-205-98101-4
NE: Leser, Norbert [Hrsg.]; Ludwig-Boltzmann-Institut
für Neuere Österreichische Geistesgeschichte <Wien>:
Schriftenreihe des Ludwig-Boltzmann-Instituts . . .

ISBN 3-205-98101-4

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung,
des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung,
der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der
Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur aus-
zugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 1994 by Böhlau Verlag Gesellschaft m.b.H. und Co.KG.,
Wien · Köln · Weimar
Satz: Atelier Vogel, A-2100 Korneuburg
Druck: Berger, A-3580 Horn

Inhalt

Vorwort von Norbert LESER	7
Michael GÖBL Staatssymbole des Habsburger-Reiches ab 1867 mit besonderer Berücksichtigung des Staatswappens	11
Gustav SPANN Zur Geschichte von Flagge und Wappen der Republik Österreich	37
Christian BÖHM-ERMOLLI Politische Symbole im Austrofaschismus und Nationalsozialismus: 1934 / 1938 / 1945	65
Johann Christoph ALLMAYER-BECK Militärische Symbole des alten Österreich	81
Erwin A. SCHMIDL Militärische Symbolik in Österreich seit 1918	98
Herbert STEINER Symbole des Widerstandes	120
Josef SEITER Vom Arbeiterwappen zur Sternenkronen Europas. Visuelle Symbolik und Emblematisierung der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung	127
Wolfgang MADERTHANER Victor Adler und die Politik der Symbole. Zum Entwurf einer „poetischen Politik“	147
Wolfgang J. BANDION Akademische Symbole. Unter besonderer Berücksichtigung der Tradition der Universität Wien ..	164
Lothar HÖBELT Die Symbole des national-liberalen Lagers	193

Werner REISS	
Christlich-soziale und kirchliche Symbole in Österreich	205
Manfred WAGNER	
Die österreichischen Hymnen	231
Namenverzeichnis	248
Sachwortverzeichnis	253
Autorenverzeichnis	257

Vorwort

In Gesprächen zwischen Hochschulprofessor Dr. Manfred Wagner, der die Lehrkanzel für Kultur- und Geistesgeschichte an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien innehat und mir, der ich neben meiner Haupttätigkeit als Ordinarius für Sozialphilosophie an der Universität Wien auch Leiter eines Ludwig-Boltzmann-Institutes für neuere österreichische Geistesgeschichte bin, ist die Idee entstanden, unsere beiden verwandten Forschungsstellen, die wir nicht als Konkurrenz, sondern als ergänzende Einrichtungen verstehen, einmal zu einer wissenschaftlichen Kooperation in Form eines Symposions zu verbinden. Auf der Suche nach Themen, die sowohl geistes- als auch kulturgeschichtlich bzw. ästhetisch interessant sind, kristallisierte sich das weite Feld der politischen Symbole der österreichischen Geschichte heraus. Österreich bietet in seiner gebrochenen und von vielfachen politischen und sonstigen Traditionen durchzogenen Geschichte ein reiches Anschauungsmaterial für politische Symbole dar, die man geradezu als sinnfällige Widerspiegelungen und Begleiterscheinungen der Geschichte in den historischen Zusammenhang stellen und nach diesen, aber auch nach ästhetischen Kriterien deuten kann.

Was lag also näher, als gerade dieses Thema, das Berührungspunkte mit den von uns vertretenen wissenschaftlichen bzw. künstlerischen Disziplinen hat, in den Mittelpunkt einer interdisziplinären Tagung, eines Symposions zu stellen, das am 10. und 11. Oktober 1991 unter dem Ehrenschatz von Bundesminister Dr. Erhard Busek in den schönen Räumlichkeiten der Hochschule für angewandte Kunst im Wiener Heiligenkreuzerhof stattfand und dessen Beiträge hiemit auch im Druck vorliegen. Es erschien uns

sinnvoll, historisch nicht zu weit zurückzugreifen, andererseits aber den Zusammenhang mit der Tradition des alten Österreich, das auf so vielfache Weise in die Geschicke der Ersten, ja auch noch der Zweiten Republik hineinspielte, nicht abzuschneiden und nicht den falschen Eindruck zu erwecken, daß Österreich 1918 vom Himmel gefallen sei. So bot sich das Jahr 1867, des Ausgleichs zwischen Österreich und Ungarn, der schon den Keim des Zerfalls des gemeinsamen Staates in sich trug, den späteren Zusammenbruch aber noch nicht notwendig nach sich zog, als zeitliche Demarkationslinie an, die es auch ermöglichte, sich im wesentlichen auf die Geschichte und Symbolik der cisleithanischen, also der österreichischen Reichshälfte zu konzentrieren.

Der Begriff der „Reichshälfte“ wird aber bis auf den heutigen Tag nicht nur auf die dualistische Staatskonstruktion des habsburgischen Vielvölkerstaates angewendet, sondern auch im übertragenen Sinn auf die politischen „Lager“, die aus der österreichischen Geschichte nicht wegzudenken sind, ja diese in ihrem polaren Gegeneinander erst politisch konstituiert, aber auch destabilisiert haben. Österreich, das über einige erstaunlich konstante politische Traditionen verfügt, aus denen sich erst spät und mühsam eine gemeinsame Identität, aber immer noch nicht eine gemeinsame Lesart und Interpretation der gemeinsamen Geschichte herausgebildet hat, ist daher in seinem Werden und Untergang, aber auch in seinem Wiedererstehen 1945 nicht zu verstehen, ohne die Traditionen der politischen Gesinnungsgemeinschaften, die in der Ersten Republik auch Glaubensgemeinschaften, ja Ersatzkirchen waren, zu berücksichtigen und in die Darstellung einzubeziehen.

Neben den Staatssymbolen und denen der politischen Lager konnte man auch an den kirchlichen, militärischen und akademischen Symbolen, die wichtige Bestandteile der gesellschaftlichen Wirklichkeit abdecken, nicht vorübergehen,

ohne sie einer auch nur annähernd vollständigen Darstellung und Erläuterung zuführen zu können. Es blieb den Referenten, die nach den Kriterien der wissenschaftlichen Kompetenz und der schon bisher nachgewiesenen Beschäftigung mit den jeweiligen Themen ausgesucht wurden, überlassen, das Thema in der ihrem persönlichen Verständnis entsprechenden Weise zu behandeln. Es wurde ein Programm, aber kein Schema der Bearbeitung des Stoffes vorgegeben. So ist es nicht verwunderlich, daß Beiträge nicht nur ungleichmäßiger Länge, sondern auch verschiedener Qualität und mit verschiedenen Ansätzen und Zugängen zustande kamen. Dies mag für die Vollständigkeit und Einheitlichkeit, nicht aber für die Vielfalt und Buntheit, die gerade ästhetisch Werte *sui generis* darstellen, von Nachteil sein.

Der Begriff „Symbole“ wurde nicht nur auf die Fahnen und Embleme, sondern auch auf die Staatshymnen, also auch auf den musikalischen Bereich bezogen, für den sich Professor Wagner, der mit seinen Mitarbeitern nicht nur für die räumliche Unterbringung sorgte, sondern dankenswerterweise auch die organisatorische Betreuung und wissenschaftliche Beratung mittrug, als hervorragender Kenner anbot. Aber auch meine Mitarbeiter am Ludwig-Boltzmann-Institut, Dr. Franci Zwitter und Dr. Georg Rundel, haben sich durch ihren regen Einsatz Dank und Anerkennung verdient.

So hoffen wir nicht nur ein Symposium zustande gebracht zu haben, sondern nunmehr auch ein Buch vorlegen zu können, das einen gediegenen Überblick über wesentliche Stationen und Spurenelemente der österreichischen Geschichte vermittelt und gerade im Hinblick auf die bevorstehenden Millenniumsfeierlichkeiten Österreichs einen wichtigen Beitrag leistet und zum Teil in Neuland vorstößt. Es tut dem Wert und der Wirkung des Buches hoffentlich keinen Abbruch, wenn der Bildtext aus Kostengründen nicht so

reich ausfallen konnte, als es der Stoff hergegeben hätte. Aber es war ja von allem Anfang an kein Bilderbuch geplant, so daß die in den vorliegenden Band aufgenommenen bildlichen Darstellungen nur illustrativen Charakter haben und die verbale Darstellung gleichsam nur flankieren sollen.

Univ.-Prof. Dr. Norbert Leser

MICHAEL GÖBL

Staatssymbole des Habsburger-Reiches

ab 1867 mit besonderer Berücksichtigung des Staatswappens

Die Staatssymbole des 19. Jahrhunderts können nicht nur auf eine lange Tradition zurückblicken, sondern sind auch erst durch diese zu solchen geworden. Die sinnbildliche Darstellung des Reiches bzw. des Staates selbst geht auf das Mittelalter zurück, als die Zeichen der rechtmäßigen Herrschaft, die Reichsinsignien, mit dem ganzen Reich identifiziert wurden. Schon unter den Saliern setzte sich die Ansicht durch, daß nicht Abzeichen von bestimmter Form, aber beliebiger Herkunft, für die rechtmäßige Herrschaft genühten, sondern daß es immer die gleichen Objekte sein mußten, daß nur sie „die richtigen“ wären.¹

Ein weiteres Zeichen war der Adler, der schon weit in vorheraldischer Zeit symbolische Bedeutung von Macht erlangt hatte. Alle heute irgendwo in Staatswappen vorkommenden Adler gehen auf den römischen Adler zurück. Der Adler war das heilige Tier des Jupiter wie auch das Feldzeichen der Legionen.²

Der Weg des Adlersymbols führt über Karl den Großen bis zu den staufischen Kaisern, die mit der Wiederaufrichtung des römischen Kaisertums auch das Adlersymbol neu

1 Nikolaus Grass, Reichskleinodien – Studien aus rechtshistorischer Sicht. In: Sitzungsberichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil. hist. Klasse, 248/4 (1965) 20.

2 Johannes Enno Korn, Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte (Göttingen 1969) 12.

belebten.³ Mit der Entwicklung der Heraldik wurde das symbolträchtige Tier zum Wappentier aller Kaiser und Könige des Heiligen Römischen Reiches, wobei seit Kaiser Sigismund 1417 das offizielle kaiserliche Wappen der Doppeladler wurde.⁴ Ungefähr seit 1470 beginnt der Doppeladler dann auch als Reichswappen vorzuherrschen.⁵ Dabei ist jedoch anzumerken, daß der Adler kein persönliches Abzeichen, sondern ausschließlich auf die Funktion, das Amt, bezogen war, also das Kaisertum oder Königtum. Nur dadurch, weil die Habsburger so lange Zeit diese Funktion innehatten, wurde die ursprüngliche Symbolik ausgehöhlt und zunehmend auf die Habsburger übertragen.

Obwohl die Wappen ursprünglich nur die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Familie anzeigten, wurden sie mit der Ausbildung der Landesherrschaft zunehmend auf das ganze Land übertragen. Da das Aussehen von Krone, Szepter, Schwert und Reichsapfel kaum verändert wurde, bot das Staatswappen ein weites Feld für politische Umgestaltungen. Das Staats- oder Reichswappen, das eng mit der Person des Herrschers verknüpft war, ist der bildliche Ausdruck von Rechten und Ansprüchen. Es symbolisiert tatsächliche Besitzungen ebenso wie Ansprüche, Erinnerungen, dynastische Verflechtungen oder politische Absichten.

Kaiser Maximilian war es, der den Typus des sog. „genealogischen Wappens“ einführte: An die Stelle einer Vielzahl von Wappen für die österreichischen und die unter ihm erworbenen burgundischen Länder trat nur noch jeweils ein Wappen, immer jeweils das ältere, wobei die beiden Wappenschilder in einen Schild zusammengeschoben wurden.

3 Korn, a. a. O., 41.

4 Franz-Heinz Hye, Der Doppeladler als Symbol für Kaiser und Reich. In: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 81 (Wien/Köln/Graz 1973) 73.

5 Hye, a. a. O., 80.

Eine weitere wichtige Neuerung war das Aufsetzen der Kaiserkrone (Mitrenkrone) unmittelbar auf den Schild.⁶

Diese Form des vom österreichischen und burgundischen Wappen gespaltenen Schildes hielt sich bis ins 18. Jahrhundert, als durch das Aussterben der Habsburger im Mannesstamm eine neue Situation eingetreten war. Nun mußte ein neues Element, das Lothringische Wappen, im Schild untergebracht werden. Da inzwischen die burgundischen Länder abhanden gekommen waren, konnte auch diesem Umstand leichter Rechnung getragen werden. Kaiser Franz selbst hat bei der Neufestsetzung des Staatswappens, anlässlich der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches im Jahre 1806, ein neues Hauswappen eingeführt, wie es bis zum Ende der Habsburgermonarchie bestanden hat: zweimal gespalten, der Bindenschild flankiert von Habsburg und Lothringen.⁷

Mit der Begründung des österreichischen Kaisertums 1804 harrte der Staatsheraldik eine weitere Aufgabe. Denn für die Dauer von zwei Jahren bestanden zwei Kaiserreiche mit demselben Oberhaupt nebeneinander, ja sogar ineinander. Es lag daher auf der Hand, daß das Symbol des alten Reiches – der Doppeladler – auch das neue Reich sinnbildlich vertreten würde: Das Ergebnis war deshalb ein doppelter Doppeladler: Einem Doppeladler, überhöht von der sogenannten ottonischen Reichskrone, seine Köpfe mit Nimben versehen und in den Fängen rechts Schwert und Szepter, links den Reichsapfel haltend, war ein Brustschild mit einem zweiten Doppeladler aufgelegt worden. Der kleinere Doppeladler selbst war auf beiden Köpfen gekrönt, hielt ebenfalls Schwert und Reichsapfel in den Fängen und trug auf seiner Brust den österreichischen rotweißroten

6 Franz Gall, *Österreichische Wappenkunde* (Wien/Köln 1977) 44.

7 Harald Huber, *Wappen. Ein Spiegel von Geschichte und Politik* (Karlsruhe 1990) 171.

Bindenschild.⁸ Damit war dem doppelten Charakter des damaligen Staatsgebildes Rechnung getragen worden. Obwohl damals eigentlich zum ersten Mal ein einheitlicher österreichischer Staat geschaffen worden war, waren die habsburgischen Königreiche, Herzog- und Fürstentümer, Grafschaften und sonstigen Besitzungen mit Ausnahme der Länder der ungarischen Krone ein Teil des Heiligen Römischen Reiches, wenngleich sie durch ihren Landesherren, der zugleich auch Kaiser war, in Personalunion zusammengeschlossen waren.

Als 1806 das Heilige Römische Reich aufgelöst wurde, entstand auch ein neues Staatswappen des österreichischen Kaisertums, und zwar ohne den zweiten Doppeladler. Entsprechend den heraldischen Vorbildern entwarf man drei Kategorien von Titel, Wappen und Siegel. Die großen Titel, Wappen und Siegel für besonders feierliche Beurkundungen, bei allen Huldigungen, Hausverträgen, Besitznahmen oder Abtretungen und allen internationalen Verträgen, die mittleren für weniger feierliche Beurkundung, vor allem für administrative Kundmachungen und die kleinen für alle vom Kaiser selbst gefertigten Schreiben und auf Münzen.⁹

Titel, Wappen und Siegel sollen voneinander ableitbar sein, weshalb jede Änderung im Titel auch eine entsprechende Anpassung im Wappen bzw. Siegel nach sich ziehen sollte. Die Realität zeigte jedoch, daß die heraldischen Adaptierungen den tatsächlichen Gegebenheiten immer nachhinkten. So wurde nach dem Pariser Frieden von 1814 dekretiert, daß bis zur definitiven Regulierung des großen Wappens der mittlere Titel und das mittlere Wappen zu führen sei. Erst mit der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands I., als Bedarf für einen neuen Titel und Wappen entstanden war, wurden die neuen Symbole, die den geänder-

8 Kaiserliches Patent vom 11. August 1804.

9 Kaiserliches Patent vom 6. August 1806.

ten Besitzverhältnissen Rechnung trugen, mit allerhöchster EntschlieÙung vom 13. Mai 1836 vorgestellt. Dabei fällt auf, daß das eigentliche Hauswappen, das genealogische Wappen, das bisher als Herzschild von den übrigen Feldern herausgehoben, nun mit den anderen acht Hauptfeldern gleichgeschaltet worden war. Die Anzahl der Felder im großen Schild wurde entsprechend den Besitzverhältnissen auf 61 vermehrt.¹⁰

Der Beginn der Regierungszeit Kaiser Franz Josephs I. war begleitet von einer Reihe von Verfassungsregelungen, die auch die Wappenfrage umfassen sollten. Zu den ersten Tätigkeiten des jungen Kaisers gehörte jedoch die Bekanntgabe einer Devise, unter die er seine Herrschaft zu stellen gedachte und die gleichsam zu einem staatsverbindenden Symbol werden sollte. Die offizielle Kundmachung der Devise „Viribus unitis“ war zwar etwas Neues, vom Inhalt her aber durchaus den Intentionen seiner Vorgänger folgend: mit vereinten Kräften Österreich in einen einheitlichen Staat zu verwandeln.¹¹ Immer wieder taucht in der Geschichte der „Monarchia Austriaca“ das Bestreben auf, die weitläufigen und unterschiedlichen Erbländer zu einem einheitlichen Staat zu formen. Schon Prinz Eugen war sich einst zu Beginn des 18. Jahrhunderts bewußt, daß aus den weitausgedehnten und kompliziert strukturierten Gebieten ein „totum“, ein Ganzes geformt werden müsse, wie es auch die pragmatische Sanktion formuliert hat.¹²

Kaiser Franz Joseph hat zunächst die heraldischen Embleme seines Vorgängers übernommen. Lediglich der neue Kaisername wurde in die Siegel eingeschnitten.¹³ Gleichzeitig war auch eine Kommission eingesetzt worden, die die

10 Gall, Wappenkunde, 88 f.

11 Jean Paul Bled, Franz Joseph. (Wien/Köln/Graz 1988) 89.

12 Gottfried Mraz, Franz Grillparzer. Ein Finanzbeamter und Archivdirektor (Wien 1991) 18.

13 Gall, a. a. O., 98.

Regulierung der kaiserlichen Titel und Wappen vornehmen sollte. Die beiden federführenden Ministerien waren das Ministerium des kaiserlichen Hauses und des Äußeren unter Buol-Schauenstein und das Innenministerium unter Bach. Grundsätzliche Übereinstimmung bestand im Entwerfen eines neuen großen, mittleren und kleinen Titels, nach dem dann die entsprechenden Wappenkategorien zu schaffen seien, da Titel und Wappen vom Jahre 1836 mit der neuen Organisation der Monarchie nicht übereinstimmten und ohne System entworfen seien. Man ging auch konform, daß die Einteilung der Wappen und Titel nach wirklichen Besitz-, nach Anspruchs- und dann nach Erinnerungs- und Ehrentiteln, ferner nach der Hierarchie in der Benennung der einzelnen Länder (Königreich, Großherzogtum, Markgrafschaft etc.) zu erfolgen habe. Der Außenminister bestand jedoch darauf, daß die Wappen der Kronländer auf dem Hauptschild nicht zu Ländergruppen zusammengefaßt werden dürfen, sondern jedem Kronland sollte sein eigener Schild eingeräumt werden. Da alle Kronländer gleichberechtigt seien, sollte keinem Schild eine bevorzugte Stellung gegenüber einem anderen eingeräumt werden. Das Außenministerium lehnte daher den Entwurf des Innenministers, der dem Wappen von 1836 folgte, ab, in dem den Königreichen Ungarn, Böhmen, Lombardei und Venedig eine bevorzugte Stellung gegeben wurde. Kritisiert wurde auch die historisch falsche Stellung des Erzherzogthumes, der auf dem Mittelschild von Österreich unter der Enns zu stehen kam, denn als die Herzöge von Österreich zu Erzherzögen erhoben wurden, waren Oberösterreich und Niederösterreich bereits vereinigt.¹⁴

Da bereits acht Jahre seit Regierungsantritt des Kaisers

14 Allgemeines Verwaltungsarchiv (AVA), k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, Note des Außenministers an den Innenminister vom 20. Februar 1856.

verstrichen waren und noch immer kein endgültiger Wap-penentwurf vorgelegt werden konnte, einigte man sich endlich darauf, das große Wappen analog jenem von 1836 nach-zubilden, modifiziert jedoch mit den in der Diskussion auf-getauchten strittigen Punkten, über die man einen Konsens herbeizuführen imstande war.¹⁵

Im Vortrag an den Kaiser vom 27. Juli 1856 erläuterte In-nenminister Bach seinen Entwurf, bei dem vor allem auf-fällt, daß die Länderwappen der ungarischen Krone umge-dreht wurden, das heißt, aus dem Quartier mit den Wappen Ungarns als Mittelschild wurden Dalmatien, Kroatien, Sla-wonien und Siebenbürgen verlegt und an ihre Stelle jene für Rama, Serbien, Kumanien und Bulgarien eingestellt. Ob-wohl Bach in seiner Einleitung betonte, sich bei der Kreie-rung des Wappens streng an historisch-geographische Prin-zipien gehalten zu haben, treten doch die inzwischen einge-tretenen politischen Realitäten zutage, nämlich die admini-strative Neugliederung Ungarns nach der Revolution von 1848/49, die heraldisch widergespiegelt wurde. Die jahr-hundertealte Erscheinungsform der ungarischen Länder-gruppe: der von Dalmatien, Kroatien, Slawonien und Sie-benbürgen gevierte Schild, belegt mit dem Wappen Alt- und Neuungarns, wurde völlig zerrissen. Das Staatswappen zeigte nicht nur die im Neoabsolutismus verfügte admini-strative Trennung Kroatiens, Slawoniens, der serbischen Wojwodina und des Banates von Ungarn, sondern auch das neue Wappen der Militärgrenze, wobei das siebenbürgische Wappen auch aus dem alten heraldischen Verband heraus-gelöst und optisch weiter entfernt plaziert wurde.¹⁶

Obwohl die Vorarbeiten zur Verlautbarung schon recht

15 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, Note des Min. d. Innern an das Außenministerium vom 17. April 1856; Note des Außenministeri-ums an das Min. d. Innern vom 22. Juli 1856.

16 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, a. u. Vortrag vom 27. Juli 1856, ad Zl. 5766/1861, dessen Anlage enthalten die Wappenentwürfe.

weit gediehen waren, ist es zur kaiserlichen Genehmigung und Publizierung nicht mehr gekommen. Die außenpolitischen Niederlagen, 1859 Verlust der Lombardei und 1866 Verlust Venedigs, machten eine neuerliche Anpassung der Titel und Wappen notwendig. Mit a. h. Handschreiben vom 3. Oktober 1866 wurde der Titel „König der Lombardei und Venedigs“ ebenso gestrichen wie die entsprechenden Landeswappen aus dem Staatswappen. Die Streichung des Lombardo-Venezianischen Königreiches aus allen Wappen der Monarchie rief aber auch kritische Stimmen hervor. So meinte beispielsweise der Außenminister Alexander Mensdorff-Pouilly 1866, daß „das große kaiserliche Wappen ein historisches Bild aller Besitzungen, welche unter der Kaiserkrone stehen oder je gestanden sind, darbieten soll, . . . da auch die spanischen Wappen und das Wappen Jerusalems dort vorkommen“.¹⁷

Da schon bisher die Gestaltung eines großen Staatswappens auf beträchtliche Schwierigkeiten gestoßen war, wandte man sich zunächst einmal den anderen beiden Wappenkategorien zu. Während das kleine Wappen unverändert beibehalten werden konnte, da es nur das genealogische Wappen des Kaiserhauses enthielt, bedurfte das mittlere Wappen einiger Korrekturen. Grundsätzlich kam man überein, daß es nach dem Muster von 1836 nur die wirklich im Besitz befindlichen Länderwappen umfassen sollte: Über dem schwarzen gekrönten kaiserlichen Doppeladler, der Szepter und Schwert im rechten Fang und den Reichsapfel im linken Fang hält, schwebt die Kaiserkrone. Auf der Brust des Adlers liegt als Hauptschild das kleine Reichswappen, das sog. genealogische Wappen des Kaiserhauses, geziert mit den Insignien der höchsten österreichischen Orden: des goldenen Vlieses, des militärischen Maria-Theresi-

¹⁷ AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, Zl. 6320/1866, Schreiben des Außenministers Mensdorff-Pouilly vom 22. Okt. 1866 an das Staatsministerium.

en-, des ungarischen St.-Stephan-, des Leopold-Ordens, des Ordens der Eisernen Krone und des Franz-Joseph-Ordens. Das Gefieder des Doppeladlers ist belegt mit elf Länderwappen, die gleichsam, wie an einer imaginären Ordenskette aufgefädelt, um den Brustschild herumgelegt sind. Infolge des Wegfalls des lombardo-venezianischen Schildes war ein freier Platz entstanden, der entweder mit einem anderen Landessymbol belegt werden konnte oder durch Umgruppierung der anderen Wappen überhaupt entfallen konnte. Das Innenministerium entschloß sich, eine Aufwertung des steiermärkischen Wappens vorzunehmen, das bisher unterrepräsentiert einen Schild mit Kärnten teilen mußte. Demzufolge erhielt die Steiermark einen eigenen Schild, und Kärnten wurde mit dem Krainer Wappen kombiniert. Die Überlegungen, eventuell das Wappen der Bukowina in die Reihe aufzunehmen, wurde wieder fallengelassen, da dieses Kronland, wiewohl seit 1848 selbständiges Kronland und zum Herzogtum erhoben, erst seit 1862 ein eigenes Landeswappen erhalten hatte und dieses noch nicht so bekannt war.¹⁸

Mit dem staatsrechtlichen Ausgleich mit Ungarn von 1867 sollte auch eine schrittweise Angleichung der Titel, Siegel und Wappen einhergehen. Während die Veränderungen im Titel relativ leicht zu bewerkstelligen waren, dem „Kaiser von Österreich“ wurde der weitere Titel „Apostolischer König von Ungarn“ angefügt, zog sich die sinnbildliche Darstellung der beiden Reichshälften in einem gemeinsamen Emblem in die Länge.¹⁹ Ungarn selbst nahm 1867 ein eigenes Wappen provisorisch an, das dann 1874 vom König genehmigt wurde und nur für die inneren Angelegenheiten der Länder der ungarischen Krone verwendet werden

18 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, Zl. 6320/1866 (enthält die Wappenentwurfsskizze zum mittleren Staatswappen).

19 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. Zl. 850/1869, Erlaß vom 21. Februar 1869.

durfte. Der Schild enthält die Wappen der Länder Dalmatien (als Anspruchswappen, da das Land zur österreichischen Reichshälfte gehörte), Kroatien, Slawonien, Siebenbürgen und Fiume und ist mit dem eigentlichen ungarischen Wappen belegt, dem noch das genealogische Wappen eingeschrieben ist. Über dem Hauptschild befindet sich die Stephanskrone, und schwebende Engel fungieren als Schildhalter.²⁰ Diese Konzeption des Wappens war nicht neu, sondern stellte die seit Jahrhunderten gebräuchliche Erscheinungsform des ungarischen Staatswappens dar.

Obwohl ungarischerseits die Schaffung eines gemeinsamen Staatssiegels schon 1871 angeregt worden war, kam es vorläufig zu keinem Ergebnis. Die beiden Standpunkte, der österreichische und der ungarische, wurden anlässlich der beabsichtigten Neuausgabe von Banknoten Mitte der siebziger Jahre, auf denen ein gemeinsames Wappen aufgedruckt hätte werden sollen, herausgearbeitet. In einem Schreiben des Innenministers Lasser an den Ministerpräsidenten legt er seine grundsätzliche Haltung zu dieser Frage, die sich auf das Gutachten des Wappenzensors stützte, dar. Das gemeinsame Wappen hätte demnach zu bestehen aus einem von zwei Greifen gehaltenen und von der Kaiserkrone überragten Schild, auf welchem der gekrönte Doppeladler als Brustschild das eigentliche Wappen enthalte, das der Länge nach in zwei Hälften gespalten sei und in der Mitte als Herzschild das genealogische Wappen, das eigentliche Familienwappen des Kaiserhauses, zu tragen habe. Dabei wird das genealogische Wappen, das eigentliche kaiserliche Familienwappen, als Emblem der persönlichen Herrscherrechte aufgefaßt, während der gekrönte Doppeladler mit Szepter, Schwert und Reichsapfel als Symbol der Zusammengehörigkeit aller Teile der Monarchie zu betrachten ist. Die dualistische Gestaltung der Monarchie im In-

²⁰ Gall, a. a. O., 100.

nern könnte wappen- und siegelmäßig nur durch Aneinanderreihung der einzelnen Länderwappen auf einem gesamten Reichswappen erreicht werden.²¹

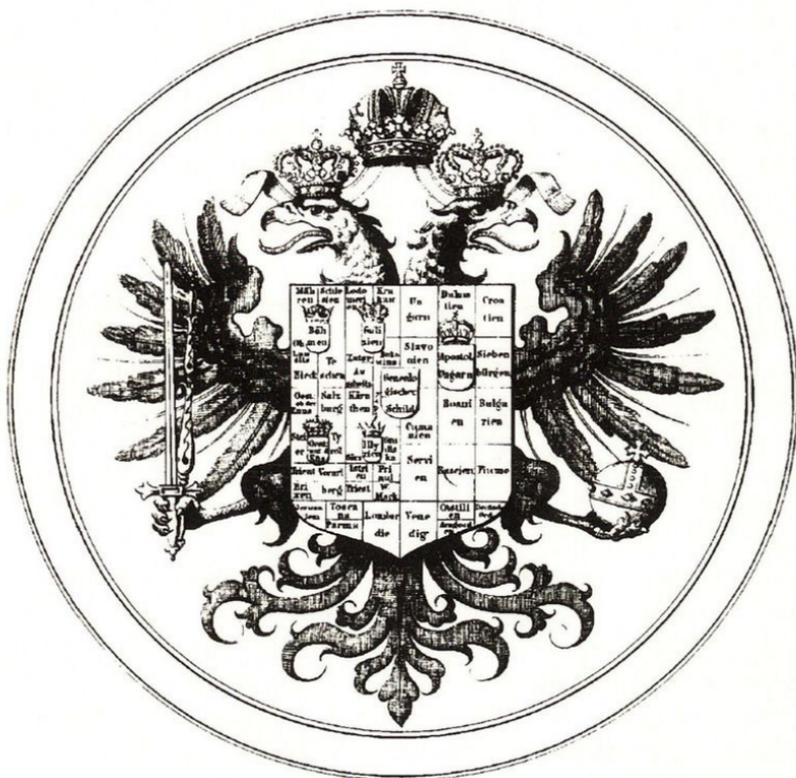


Abb. 1: Entwurf für ein gemeinsames Staatswappen Österreich-Ungarns 1871 (AVA, k. k. Ministerium des Innern. Siehe Anm. 22).

Der Wappenzensor hatte schon zuvor klargestellt, daß die Gestaltung der Monarchie als Realunion heraldisch durch

²¹ AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, 1060/1874.

einen zweigeteilten Schild dargestellt werden müßte. Wenn hingegen der Doppeladler zwei getrennte Schilde (Österreich und Ungarn) auf seiner Brust trüge, wäre dies heraldisch als Personalunion zu werten.²²

Die Diskussion über das Verhältnis von Österreich und Ungarn entzündete sich immer an der Frage, ob es sich bei der staatlichen Konstruktion des Ausgleichs um zwei Teile eines Staates oder um zwei miteinander verknüpfte Staaten handelte. Aus den Ausgleichsgesetzen und aus den Verträgen zwischen den beiden Staatsteilen bzw. zwischen den beiden Staaten können beide Auffassungen juristisch begründet werden.²³

Der ungarische Ministerpräsident nahm in seiner Antwort vor allem in zwei Punkten eine ablehnende Haltung ein. Einerseits wurde der gekrönte doppelte Adler als gemeinsames Symbol abgelehnt, da er primär Symbol der römisch-deutschen Kaiserwürde gewesen sei und als solches auch auf das Kaisertum Österreich übertragen worden war. Ungarn sei jedoch nie ein Teil des römisch-deutschen Reiches gewesen, weshalb der Doppeladler auf das Königreich Ungarn keinen Vertretungsanspruch erheben könne. Andererseits müßte die symbolisch ausgedrückte Parität, entsprechend der internationalen Bezeichnung der Monarchie, wie es bereits bei der gemeinsamen Flagge geschehen sei, auch in den Wappenschilden und Siegeln ihren Niederschlag finden. Das bedeutete, daß das Wappen aus zwei nebeneinanderstehenden Schilden, über dem einen die österreichische Kaiserkrone, über dem anderen die ungarische Stephanskrone, zu bestehen hätte. Als verbindende Elemente würden als Schildhalter die beiden aus dem österreichischen Wappen stammenden Greifen, ein Spruchband

22 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, Zl. 2168/1871.

23 József Galántai, *Der Österreichisch-Ungarische Dualismus* (Budapest 1985), 69.

mit der Devise „Viribus unitis“ und die Insignien der gemeinsamen Ritterorden fungieren. Bezüglich des dalmatinischen Wappens, das auch von Ungarn beansprucht worden war und daher sowohl im österreichischen, wie auch im ungarischen Wappen vorkam, wurden keine Bedenken erhoben.²⁴

Betrachtet man die zuvor angesprochene Flagge, die 1869 für den Gebrauch auf den Seehandelsschiffen eingeführt worden war, so muß man feststellen, daß dort tatsächlich eine symbolische Parität von Österreich und Ungarn erreicht worden war. Der von Kaiser Josef II. 1786 eingeführten österreichischen Flagge (Rotweißrot quergestreift, in der Mitte des weißen Streifens der golden eingefasste österreichische Bindenschild, auf den eine goldene Bügelkrone gesetzt ist) war einfach die ungarische Nationalflagge an die Seite gestellt worden.²⁵

Auf diese folgenschwere Entscheidung in der Flaggenfrage pochte nun die ungarische Seite, um auch in der Wappenfrage eine analoge Lösung zu erzielen, die jedoch sowohl aus heraldischen wie auch aus historischen Gründen österreichischerseits nicht einfach zugestanden werden konnte. Neben der gemeinsamen Flagge bestanden aber weiterhin auch eine österreichische und eine ungarische Flagge, die vor allem in der Binnenschifffahrt Probleme aufwarf, indem bei Fahrten außerhalb des eigenen Landes ein dreimaliger Flaggenwechsel vorgenommen werden mußte. So führten zum Beispiel die Schiffe der Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft innerhalb des österreichischen Territoriums die Kriegsflagge, die gleich mit der österreichischen Flagge ist, innerhalb des ungarischen Territoriums die ungarische Nationalflagge und sobald sie das gemeinsame Zoll- und Han-

24 Amtsdruk des k. k. Ministerratspräsidiums über Titel und Wappen, 119 ff., erliegt im AVA, Min. d. Innern, Präs. 1, Zl. 4179/1918.

25 Reichsgesetzblatt vom 24. Dez. 1867, Nr. 4 ex 1868.

delsgebiet verlassen haben, die gemeinsame Handelsflagge.²⁶

Die von Ungarn vorgeschlagene heraldische Konzeption fand auf der cisleithanischen Seite keine Zustimmung, zumal auf dem Doppeladler als Symbol des gemeinsamen Reichsverbandes beharrt wurde. Der von der österreichischen Kaiserkrone überragte Adler könne nur als Wappentier des österreichischen Erbkaisertums angesehen werden, da das römisch-deutsche Reich 1806 erloschen sei und über dessen Adler die ottonische Reichskrone geschwebt sei und überdies der Adler Heiligenscheine besessen habe. Die Schildhalter, die beiden Greifen, das Devisenband und die Ordenskette waren als sog. heraldische Nebenstücke nicht symbolkräftig genug, um als verbindende oder trennende Elemente angesehen zu werden. Bezüglich der beiden selbständigen Schilde wurde allerdings erstmals eine gewisse Konzession an Ungarn erkennbar, die jedoch erst 1915 bei der wirklichen Publikation der gemeinsamen Wappen verwirklicht werden sollte: Jeder Hälfte der Monarchie sollte ein selbständiger eigener Schild gewidmet werden und der dynastische Wappenschild auf der Mitte der zusammen treffenden Randlinien aufliegen, wobei die Stephanskrone durch das Fehlen einer analogen Krone Cisleithaniens zu entfallen hätte.²⁷

Die kontroversiellen Standpunkte, betreffend den Doppeladler, traten auch bei der Schaffung von Banknoten und Münzen zutage. Man einigte sich schließlich nach zehnjährigen Verhandlungen auf eine Lösung, die aber letztendlich das Problem nicht beseitigte, indem Banknoten ausgegeben wurden, auf denen überhaupt kein Wappen aufge-

26 Protokoll der Sitzungen des Ministerial-Komitees betreffend die Beratung der wirtschaftlichen Fragen in unserem Verhältnis zu Ungarn. Geheimer Amtsdruck (1906), AVA, Bibl. Sign. B/431, S. 225.

27 AVA, k. k. Ministerratspräsidium Zl. 510/1878, Note des k. k. Ministerpräsidenten an den ungarischen Ministerpräsidenten.

druckt war. Die Banknoten waren auf einer Seite mit deutschem, auf der anderen Seite mit ungarischem Text beschriftet, und anstatt irgendeines Wappens wurde das Porträt Kaiser Franz Josephs im Profil angebracht.²⁸ Außer den Banknoten gab es Münzen sowohl aus österreichischer als auch aus ungarischer Prägung. Beide enthielten das Brustbild des Kaisers auf der Aversseite und auf der Reversseite in Ungarn das ungarische Wappen und in Österreich das kleine Staatswappen.²⁹

Außer dem gemeinsamen Wappen und Siegel wurde auch ein anderes Staatssymbol der Donaumonarchie immer wieder zur Diskussion gestellt: der Staatsname. Kaiser Franz Joseph hatte schon 1868 als Bezeichnung der Gesamtheit aller unter seinem Szepter verfassungsmäßig vereinigten Königreiche und Länder die Ausdrücke: „Österreichisch-Ungarische Monarchie“ oder alternativ „Österreichisch-Ungarisches Reich“ erlassen.³⁰ Die in diesem Namen ausgedrückten drei Begriffe stellten sich aber keineswegs inhaltlich so zweifelsfrei dar, wie dies wünschenswert gewesen wäre. Denn dies hätte vorausgesetzt, daß es eine einheitliche homogene österreichische und eine ebenso strukturierte ungarische Reichshälfte gegeben hätte, die unter einer Art Oberstaat, „Monarchie“ oder alternativ „Reich“ als Gesamtbezeichnung, hätte zusammengefaßt werden können. Obwohl auch die Ungarn ursprünglich den Begriff „Reich“ als Gesamtbezeichnung für die Monarchie verwendeten, standen sie diesem Terminus zunehmend ablehnend gegenüber und bezogen ihn schließlich nur noch auf die nicht-ungarischen Länder. Das zeigt sich vor allem am Namen der staatlichen Institutionen. Während die gemeinsamen

28 Amtsdruk des k. k. Ministerratspräsidiums über Titel und Wappen, S. 199.

29 Amtsdruk des k. k. Ministerratspräsidiums, a. a. O., S. 233 ff.

30 A. h. Handschreiben vom 14. Nov. 1868, abgedruckt in der Wiener Zeitung vom 15. Nov. 1868.

Ministerien (Außen-, Finanz- und Kriegsministerium) in Cisleithanien lange Zeit Reichsministerien bzw. Reichsminister genannt wurden, sprach man in Ungarn nur von gemeinsamen Ministerien und Ministern. Der Reichsrat, als Parlament für den Gesamtkomplex der Monarchie geschaffen, wurde zum Vertretungskörper für die nichtungarischen Königreiche und Länder reduziert und als solcher zum Namensgeber für die cisleithanischen Länder, die sog. „im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“. Ebenso verhielt es sich bei der Bezeichnung Reichsgesetzblatt und bei Gründung des Reichsgerichtes 1867, deren Geltungsbereich nur auf die nichtungarische Reichshälfte beschränkt war.³¹

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde deshalb in immer stärkerem Maße das Fehlen eines gemeinsamen Namens und gemeinsamer Staatssymbole für die diesseits der Leitha gelegenen Länder beklagt. Zwar wurden immer wieder Hilfstermini erfunden, wie Westösterreich, Cisleithanien, der diesseitige Staat oder „die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“, kurz Reichsratsländer, die Ungarn sprachen überhaupt nur von „den übrigen Ländern seiner Majestät“, doch waren dies keine historischen Begriffe und kein wirklicher Ersatz für einen Staatsnamen. Vereinfachungstendenzen in der Öffentlichkeit und umgangssprachliche Verkürzungen reduzierten schließlich die österreichisch-ungarische Monarchie zu Österreich-Ungarn, wobei dann Österreich als Sammelbezeichnung für den nichtungarischen Länderkomplex übrigblieb.³²

Wie sehr die Ungarn an einer vollständigen dualistischen Durchgestaltung der Monarchie interessiert waren, zeigt

31 Gerald Stourzh, Die dualistische Reichsstruktur, Österreichbegriff und Österreichbewußtsein 1867–1918. In: Innere Staatsbildung und gesellschaftliche Modernisierung in Österreich und Deutschland 1867/71–1914, hg. Helmut Rumpler (Wien 1991) 57 f.

32 Stourzh, a. a. O., 59.

auch eine Beschwerde des ungarischen Ministerpräsidenten im Jahre 1893 hinsichtlich des Druckes des kaiserlichen Titels in den jährlich erscheinenden Staatshandbüchern. Dort war bisher der Name und Titel „Franz Joseph I., von Gottes Gnaden Kaiser von Oesterreich“, einerseits durch größere Lettern, anderseits durch einen Strichpunkt von den übrigen Titeln „König von Ungarn und Böhmen, von Dalmatien . . .“ hervorgehoben. Die Staatsdruckerei wurde deshalb angewiesen, ab den folgenden Ausgaben nach dem Namen des Kaisers nur noch gleich große Lettern bzw. statt des Strichpunktes nur noch einen Beistrich zu verwenden.³³

Das Königreich Ungarn bot im geographischen und politischen Sinn ein viel kompakteres Bild mit einer verfassungsmäßigen Kontinuität, die bis ins Mittelalter zurückreichte. Dazu kamen einheitliche unbestrittene Staatssymbole wie Namen, Krönungsinsignien, Wappen und Fahne, die eine nationale Identität erzeugten. Ganz anders die Situation diessseits der Leitha, wo ein Länderkonglomerat aus verschiedenen historischen Einheiten bestand, die nicht zu einem homogenen Komplex verschmolzen waren. Dort gab es nicht ein, sondern mehrere Landeswappen, beispielsweise das Wappen des Erzherzogtums Österreich, die Wappen der Königreiche Böhmen, Galizien, Dalmatien und Illyrien. Überdies gab es keine Krone, die analog der ungarischen über dem Wappen der cisleithanischen Ländergruppe hätte plaziert werden können. Denn Kaiserkrone, Doppeladler und Reichsinsignien gehörten nach österreichischer Auffassung zu den wesentlichsten Emblemen des österreichisch-ungarischen Gesamtwappens und konnten daher für ein Kollektivwappen einer Reichshälfte nicht verwendet werden. In dem Maße jedoch, in dem die cisleithanischen Länder an den gesamtstaatlichen Symbolen wie Kaiserkrone, Doppeladler und den schwarzgelben Fahnen festhielten,

33 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Präs. 1, Zl. 3328/1892.

versteiften sich die Ungarn aber auf ihre eigenen nationalen Embleme. Je länger auf gegensätzlichen Standpunkten verharret wurde, desto mehr trat eine Entwicklung ein, die auf eine heraldisch-symbolische Trennung der beiden Staaten hinauslief und die auch schon in das Bewußtsein der Öffentlichkeit eingedrungen war. Der Staatsrechtsexperte aus dem Ministerratspräsidium Ivan Zolger, der über Staatssymbole auf einer Sitzung über wirtschaftliche Fragen des Ausgleichs im Jahre 1906 referierte, sieht „die ehemals gesamtstaatlichen Embleme, Farben, Kaiserkrone, Doppeladler, zu spezifisch österreichischen Emblemen herabsinken“, und er befürchtet, daß „diese Embleme als Symbole der Österreichisch-Ungarischen Monarchie im völkerrechtlichen diplomatischen Verkehr und auf dem Gebiete des Heerwesens um so weniger erhalten werden können, je mehr sie rein österreichische Embleme werden“.³⁴

Angesichts der sich abzeichnenden Entwicklung wurde im gemeinsamen Ministerrat vom November 1905 der Beschluß gefaßt, eine neue Kommission zusammentreten und die ungelöste Wappenfrage neuerlich beraten zu lassen.³⁵ Wiederum waren die Vertreter des Außen- und Innenministeriums berufen, die entsprechenden Vorschläge auszuarbeiten. Federführend bei der Bearbeitung der Entwürfe war der Archivar am Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Alfred Anthony von Siegenfeld, ein Experte in Fragen der Genealogie und Heraldik. Sein 1907 verfaßter Entwurf zeigt drei gravierende Änderungen der bisherigen Wappen, die den ungarischen Forderungen wesentlich mehr entgegenkamen:

Erstens hielt er zwar am Doppeladler fest, weil er meinte, daß der Doppeladler bis 1804 nie als Territorialwappen gebraucht worden sei, sondern immer nur ein Abzeichen der Kaiserwürde blieb, als Symbol des Imperiums. Erst seit

34 Protokolle der Sitzungen des Ministerial-Komitees (1906) 227 f.

35 AVA, k. k. Ministerratspräsidium, Zl. 2685/1907.

1804 sei der Doppeladler (ohne Heiligenschein, aber gekrönt) als Wappen des österreichischen Kaisertums auf alle Erbländer ausgedehnt worden, hatte aber 1867 durch die dualistische Gestaltung der Monarchie den Gesamtvertretungsanspruch verloren. Wenn nun der Adler, gleichsam in einer „entwaffneten oder abgerüsteten“ Version, ohne die spezifischen Herrschaftsattribute wie Szepter, Schwert, Reichsapfel und österreichische Kaiserkrone skizziert wurde, sollten die Ungarn leichter zustimmen können, ohne gleich düstere Empfindungen an die Revolution von 1848/49 zu bekommen.³⁶

Anthony von Siegenfeld entspricht damit auch der zeitgenössischen heraldischen Kunstauffassung, die die Wappen und ihre Figuren in einer möglichst einfachen Form, ähnlich der des Mittelalters stilisiert wissen wollte. Ein Blick über die Grenzen zeigte, daß das neue, 1871 gegründete Deutsche Reich ebenfalls auf den alten, einköpfigen deutschen Königsadler, ohne Szepter und Reichsapfel, zurückgegriffen hatte.³⁷

Zweitens symbolisierte Anthony von Siegenfeld erstmals die beiden Reichshälften durch zwei getrennte Wappenschilde auf der Brust und den Flügeln des Adlers, die an den beiden inneren Oberecken durch das genealogische Wappen zusammengehalten werden. In der Wappenkunde wird diese Erscheinungsform als Allianz-Wappen bezeichnet. Die Kronen sind vollkommen paritätisch auf die einzelnen Schilde aufgeteilt, wobei die Kaiserkrone auf dem österreichischen und die Stephanskrone auf dem ungarischen Wappen aufliegt. Über den genealogischen Schild wurde nur eine einfache heraldische Königskrone gesetzt.

Die dritte, wichtigste heraldische Neuerung aber bildete

36 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Adelsgeneralia 35gen, Staatswappen, Zl. 1074/1913, Beilage I.

37 Korn, a. a. O., 87 f.

das zusammengesetzte Wappen der österreichischen Länder, das, um eine heraldische Symmetrie mit dem ungarischen zu bilden, auch maximal sechs Felder aufweisen durfte. Anthony von Siegenfeld griff dabei auf das Staatswappen von 1804 zurück, wo das Wappen des Herzogtums und des Hauses Österreich, der Bindenschild, zum ersten Mal als das das ganze Territorium umfassende Wappen definiert wird. Dem Bindenschild, als Symbol der habsburgischen Kernlande, wird gleichzeitig der vornehmste Platz, die Herzschildstelle, reserviert. Um den Herzschild herum werden einerseits die von den Habsburgern regierten Königreiche, andererseits die zusammenfassenden Wappen jener Ländergruppen, die im 17. Jahrhundert aufgrund der habsburgischen Herrschaftsteilungen in eine Tiroler und innerösterreichische Linie bestanden haben, gruppiert. Der steirische Panther für die innerösterreichischen Länder Steiermark, Kärnten, Krain mit dem Küstenland; der Tiroler Adler für die ober- und vorderösterreichischen Gebiete; der böhmische Löwe für die Länder der Wenzelskrone Böhmen, Mähren und Schlesien, dann das Wappen Galiziens für die ehemals polnischen Länder Galizien, Lodomerien, Zator, Auschwitz und Krakau sowie der Bukowina. Dann die drei gekrönten Löwenköpfe für Dalmatien, das zwar staatsrechtlich und politisch zu Österreich gehörte, jedoch ebenso von den Ungarn beansprucht wurde und gleichsam als offene Forderung auch im ungarischen Staatswappen vorkommt.

Eine Besonderheit stellte das persönliche Wappen des Kaisers dar. Selbst in dieses eigentliche Familienwappen wurde die dualistische Struktur des Reiches hineingetragen und sogar die Schildhalter in paritätischer Weise aufgeteilt. Eine wohl etwas eigenartige optische Aufmachung, wenn ein wilder Greif einem sanften Engel gegenübersteht.³⁸

38 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Adelsgeneralia 35gen, Staatswappen, Zl. 1074/1913, Beilage I.

Noch bevor ungarischerseits eine Stellungnahme dazu abgegeben werden konnte, äußerte sich das Innenministerium in der Person des Wappenzensors Seydl ablehnend zu den neuen Entwürfen und lieferte seinerseits einen Gegenentwurf. Deutlich ist dabei zu merken, daß er nicht den historischen Zusammenhängen den Vorzug gibt, sondern mehr juristische Maßstäbe anlegt. Vor allem drei Dinge wurden abgelehnt und im eigenen Entwurf verbessert dargestellt: erstens die gleiche Behandlung der zwei Kronen, die ihrem Wesen nach nicht auf eine Stufe gestellt hätten werden können. Da die Kaiserkrone mit dem Doppeladler einen integrierenden Bestandteil bildet, hätte sie nicht von ihm getrennt werden dürfen, sondern müßte über ihm zu stehen kommen. Zweitens hätten alle Königreiche und Länder der cisleithanischen Reichshälfte heraldisch vertreten zu sein, da auch alle siebzehn Länder eigene Landtage besitzen. Ästhetische Rücksichten oder Bedenken wegen technischer Schwierigkeiten bei der Wiedergabe des Wappens müßten „hinter dem guten Recht der zur Gesetzgebung mitberufenen autonomen Länder auf heraldische Individualvertretung“ zurückstehen. Drittens wurde das Fehlen des bosnisch-herzegowinischen Wappens als mangelhaft festgestellt und an die für richtig befundene Stelle gesetzt, zwischen die beiden Länderschilder.³⁹ Die Stellung zwischen den beiden Hauptschilden war aber schon für das habsburgische Hauswappen reserviert. Wenn nun eine neue Position unterhalb des Hauswappens und außerhalb der beiden Hauptschilder geschaffen worden wäre, hätte aus dem staatsrechtlichen Dualismus symbolisch ein Trialismus abgelesen werden können, der vor allem in Ungarn auf wenig Gegenliebe gestoßen ist.

Wie weit die Standpunkte Österreichs und Ungarns in

³⁹ AVA, k. k. Ministerium des Innern, Adelsgeneralia 35gen, Staatswappen, Zl. 1074/1913, Beilage II a.

der heraldisch-symbolischen Frage voneinander entfernt waren, zeigen die Entwürfe, die die ungarische Wappenkommission 1912 vorgelegt hat. Obwohl die ungarische Seite dem österreichischen Vorschlag hinsichtlich der Grundstruktur, wie beispielsweise des Allianz-Wappens, zustimmte, gab es in den wesentlichen Grundprinzipien kein Nachgeben. Da nach transleithanischer Meinung Kaiserwürde und kaiserliche Gewalt keine gemeinsamen Angelegenheiten darstellten, konnten sie daher auch nicht durch den Doppeladler als gemeinsames Zeichen symbolisiert werden. Es wurde sowohl aus der pragmatischen Sanktion als auch aus den Ausgleichsgesetzen von 1867 abgeleitet, daß die Würde eines Kaisers von Österreich unterschieden werden muß von der Würde der Apostolischen Könige von Ungarn. Demzufolge sei auch der kaiserliche Adler, gleich wie er gestaltet sei, auch der Würde der Apostolischen Könige von Ungarn gleichzustellen (Doppeladler gegenübergestellt dem Doppelkreuz).

Die massivste Forderung wurde aber hinsichtlich des genealogischen Wappens erhoben, wo das lothringische Schildfeld an den Rand und dafür das sog. Wappen Alt-Ungarns (der siebenmal von Rot und Silber geteilte Schild) eingepaßt hätte werden sollen. Damit sollte nicht nur die enge Verknüpfung der Habsburger mit der ungarischen Nation signalisiert werden, sondern auch das vermeintliche symbolische Ungleichgewicht beseitigt werden. Während der genealogische Schild bisher nur auf den ältesten Kern des einen Territoriums (Österreich) angespielt habe, so würde ab nun auch auf den historischen Kern des anderen Territoriums hingewiesen werden.⁴⁰

Den Schlußpunkt in der Staatssymbolik der Habsburger-

40 AVA, k. k. Ministerium des Innern, Adelsgeneralia 35gen, Staatswappen, Zl. 1074/1913, Beilage III.

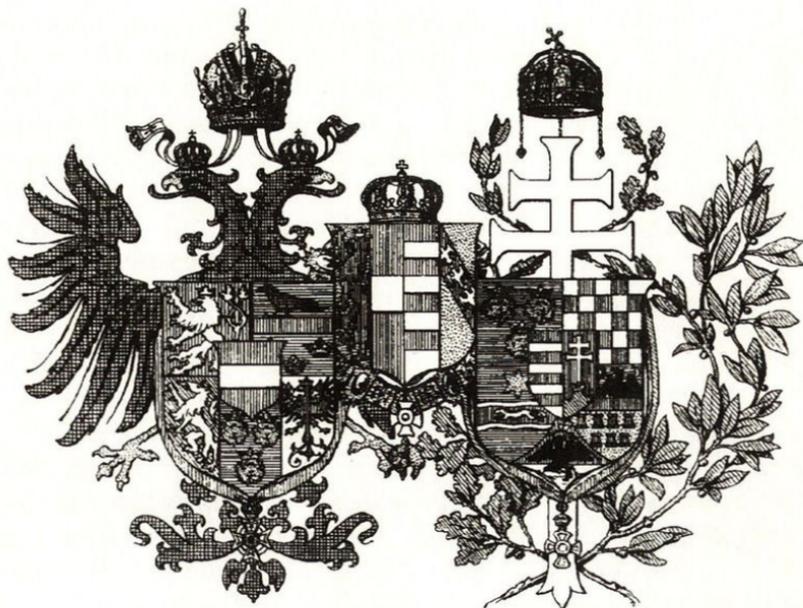


Abb. 2: Entwurf für ein Staatswappen 1913 der mittleren Kategorie (AVA, k. k. Ministerium des Innern. Siehe Anm. 40).

monarchie setzte die mitten im Ersten Weltkrieg erlassene Kundmachung der neuen gemeinsamen Wappen, auf die man sich endlich nach nahezu fünfzigjähriger Diskussion einigen konnte. Daß gerade zu diesem Zeitpunkt eine derartige Handlung gesetzt wurde, hat auch bei den damaligen Zeitgenossen Erstaunen ausgelöst. Nicht allein deshalb, weil das Parlament und die Presse ausgeschaltet gewesen sind, sondern auch weil angenommen wurde, daß der Krieg territoriale Veränderungen nach sich ziehen würde, die ihrerseits einen neuerlichen symbolischen Niederschlag finden müßten.⁴¹

41 Edmund Bernatzik, Unsere neuen Wappen und Titel. In: Österreichische Zeitschrift für öffentliches Recht 2 (Wien 1915/16) 616–651, hier 616.

Betrachtet man die bisherige heraldische Entwicklung, so muß man feststellen, daß von allen bisher diskutierten Entwürfen jeweils ein Teil davon auch im neuen gemeinsamen Wappen verwendet worden ist. Die von Siegenfeld vorgeschlagene Darstellung des Dualismus in zwei getrennten Schilden, als Allianz-Wappen, wurde ebenso verwirklicht wie der Bindenschild als Kollektivwappen für die österreichischen Länder. Die ungarische Seite hat damit ihre von Anfang an erhobenen Forderungen nach Ablehnung des Doppeladlers, der Kaiserkrone und des gemeinsamen Wappenschildes durchgesetzt. Noch 1874 war zugestanden worden, beide Greifen als Schildhalter aus dem österreichischen Wappen zum zusammengehörigen Zeichen der Monarchie zu erklären. Davon war nun keine Rede mehr, und die jeweiligen Schildhalter wurden ebenfalls getrennt: wobei dem Greifen ein weißer Engel gegenübergestellt worden ist. Der Staatsrechtsexperte Bernatzik erblickte darin ein weiteres Indiz für den unüberbrückbaren Gegensatz, da auf den unbefangenen Beobachter die Entgegenstellung beider Symbole den Eindruck mache, daß „der diesseitige Staat von roher raubtierartiger Kraft, Ungarn dagegen von Engeln beschützt werde“.⁴² Die unterhalb angebrachte Devise, „Indivisibiler ac inseparabiliter“, ein Zitat aus der Pragmatischen Sanktion, scheint daran auch wenig geändert zu haben.

Bosnien-Herzegowina und Dalmatien kommen in beiden Schilden vor, da beide Reichshälften gleichzeitig auf diese Länder Anspruch erhoben haben. Die Möglichkeit, die beiden doppelt vorkommenden Wappen zusammen auf einen neuen vierten Schild zusammenzugeben und derart den Charakter der Staatsgebiete symbolisch besser ausdrücken zu können, wurde von Ungarn abgelehnt.⁴³ Offensichtlich

⁴² Bernatzik, a. a. O., 617.

⁴³ AVA, k. k. Ministerium des Innern, Adelsgeneralia 35gen, Staatswappen, Zl. 878/1915.

war damit die Abneigung verbunden, durch Schaffung eines neuen Schildes eine Art von Trialismus heraldisch zu signalisieren.

Das Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg wurde von den Ideen des Föderalismus und der Autonomie der Volksstämme beherrscht wie nie zuvor. Die Ausgleichswerke in Mähren 1905 und der Bukowina 1909 brachten nicht nur vielversprechende Ergebnisse, sondern schienen auch neue Wege des Zusammenlebens zu eröffnen.⁴⁴ Im Lichte dieser Ereignisse muß auch das neue Wappen der österreichischen Länder gesehen werden. In gewissem Sinne ein heraldisches Ausgleichswerk der einzelnen Kronländer mit der Krone: Jedes Kronland mit einem eigenen Landtag sollte sich auch in einem Feld des Staatswappens wiederfinden. Deshalb war auch der Vorschlag Siegenfelds, zusammenfassende Wappen von Ländergruppen zu kreieren, trotz seiner hohen heraldischen Qualität zum Scheitern verurteilt, weil dadurch etliche Landeswappen herausgefallen wären.

Der Vorstoß der Ungarn, auch im genealogischen Wappen des Kaiserhauses vertreten zu sein, wurde nicht realisiert, und der bisher geführte Schild blieb unverändert bestehen. Mit dem als Allianz-Wappen konstruierten Aufbau war nicht nur symbolisch eine Äquidistanz der beiden Reiche zum gemeinsamen Monarchen geschaffen worden, sondern auch alle habsburgischen Wappenelemente aus dem als Österreich bezeichneten Schild herausgelöst worden. Damit wird nun wieder jene Symbolik spürbar, die ich schon eingangs versucht habe aufzuzeigen, nämlich die Unterscheidung Staatswappen – dynastisches Wappen.

Die wichtigste heraldische Kreation, die in ihrer Einfachheit auch die späteren republikanischen Wappenschöpfer beeindruckt haben mag, war das kleine Staatswappen. Der Doppeladler trägt den Bindenschild auf der Brust, als Sam-

⁴⁴ Stourzh, a. a. O., 65 f.

melwappen der österreichischen Länder, und die Zeichen seiner Herrschaft in den Fängen. Die darüber schwebende Kaiserkrone war allerdings damit zu einem rein österreichischen Symbol geworden. Vergleicht man das heutige Bundeswappen mit diesem Wappen, so kann man doch eine gewisse Verwandtschaft und damit Kontinuität feststellen, lediglich die Attribute der Herrschaft haben sich gewandelt.

GUSTAV SPANN

Zur Geschichte von Flagge und Wappen der Republik Österreich

Staatliche Hoheitszeichen sind nicht nur Zeichen des Herrschafts- und Machtanspruchs, sie beanspruchen in ihrer Symbolik auch Ausdruck des nationalen Selbstverständnisses zu sein. Ihre Formgebung wird von den jeweils herrschenden gesellschaftlichen Kräften und Eliten, ihren politischen Ansprüchen, ideologischen Orientierungen und von deren Bezugnahme auf Legitimitäts- und Identitätsstiftende Traditionen bestimmt. Die Staatssymbole der Republik Österreich und ihre Veränderungen seit 1918 sind ein besonders anschauliches Beispiel, wie sich Brüche und Zäsuren einer wechselvollen Geschichte in den Hoheitszeichen niederschlagen.

Der oberflächliche Umgang mit Symbolen verleitet, wie die späteren Debatten um das österreichische Staatswappen zeigen sollten, allzuleicht zu beliebigen Deutungen und Interpretationen je nach Mutmaßung oder Vorurteil. Die häufigste Fehlinterpretation ist wohl jene, Hammer und Sichel im österreichischen Bundeswappen wären kommunistischen Ursprungs. Sie ist aus der Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte zu widerlegen.

Rot-Weiß-Rot und Schwarz-Rot-Gold

Die Auflösung der Monarchie machte 1918 für die Nachfolgestaaten und daher auch für die neugegründete Republik

„Deutschösterreich“ die Schaffung von neuen Hoheitszeichen notwendig. Ein Staatswappen, das auch im Staatssiegel aufzuscheinen hatte,¹ und eine neue Fahne mußten geschaffen werden, um das neuentstehende Staatswesen zu repräsentieren. Bereits am 31. Oktober beschloß daher der Staatsrat die Schaffung neuer Hoheitszeichen. Die Protokolle vermerken dazu:

„Staatskanzler Dr. Renner bespricht im Nachhange zu dem gegebenen auch die Notwendigkeit eigener Staatskokarde und die Festlegung einer Staatsfarbe.- Der Antrag Miklas: Als d.ö. Staatsfarben werden die Farben rot-weiss-rot festgesetzt, wird angenommen.-

Der Antrag Renner: Das Staatswappen hat zu bestehen, aus einem Stadtturm aus schwarzen Quadern, gekreuzten Hämmern in rot, umgeben von einem goldenen Kranz von Ähren (schwarz-rot-gold und die Symbole für Bürger, Arbeiter und Bauer) wird angenommen.“²

Bereits diese ersten Anträge zu den Staatssymbolen, von Wilhelm Miklas und Karl Renner, brachten in der Wahl der Symbole jene gegensätzlichen weltanschaulichen Positionen von Christlichsozialen und Sozialdemokraten, deren politische Gegensätze sich wenige Jahre später als unüberbrückbar erweisen sollten, zum Ausdruck. Mit der Präferenz für die Farben Rot-Weiß-Rot durch die Christlichsozialen und Schwarz-Rot-Gold durch die Sozialdemokraten, aber auch in deren Vorschlag für die Symbolik der drei Stände wurden divergierende ideologische Orientierungen und die Bezugnahmen auf unterschiedliche Traditionen der beiden politischen Lager ausgedrückt. Dies stellte ein Konfliktpotential dar, welches, nunmehr in die Staatssymbole eingebracht, bald für politische und ideologische Kontroversen

1 Beilagen 202 und 204 der sten. Prot. der Konst. NV, 13. Sitzg. v. 8. 5. 1919.

2 Parlamentsarchiv, Kart. Staatsrat 1918/19 Mappe Staatsrat – Verhandlungsschriften. Verhandlungsschrift über die 13. Sitzung des österreichischen Staatsrates vom 31. Oktober 1918, S. 12.

sen vor allem um das Staatswappen sorgen sollte, welche bis in unsere Gegenwart hineinwirken. Das Wappen der Republik Österreich sollte immer wieder Gegenstand kontroversiell geführter Diskussionen sein und war auch im Laufe der Geschichte mehreren Veränderungen unterworfen. Daher sei zunächst auf die in den Staatssymbolen zum Ausdruck kommenden ideologischen Orientierungen und die damit verbundenen gesellschaftspolitischen Ordnungsvorstellungen, wie sie von den großen politischen Lagern in der Entstehungszeit des Staatswappens vertreten wurden, näher eingegangen.

Die Staatssymbole der Republik – das Ergebnis eines großkoalitionären Kompromisses

Die im Antrag von Karl Renner beabsichtigte Beschränkung des österreichischen Wappens auf die Symbole der drei staatstragenden Stände Bürger, Arbeiter und Bauern läßt den Willen der Sozialdemokratie erkennen, den radikalen Bruch mit dem alten Staatswesen, der monarchischen Regierungsform und der Dynastie der Habsburger und die nunmehr angetretene Herrschaft des Volkes heraldisch zum Ausdruck zu bringen. Dieser Entwurf sollte ein republikanisches Bekenntnis darstellen. Die Symbolik der drei Stände ist aber auch als ein – allerdings in der Ersten Republik nicht realisiertes – Wunschbild der Einigkeit und Zusammenarbeit der großen gesellschaftstragenden Gruppen zu deuten, wie es Karl Renner im Aufruf der Provisorischen Nationalversammlung vom 12. Nov. 1918 ausgedrückt hatte:

„Deutschösterreicher! Bürger, Bauer und Arbeiter haben sich zusammengetan, um das neue Deutschösterreich zu begründen. Bürger, Bauer und Arbeiter sollen in den nächsten Monaten der höchsten nationalen, politischen und wirtschaftlichen Not zusammen-

stehen, einander bereitwilligst helfen und das Volk vor dem Untergang bewahren . . .“³

Die Wahl der Farben Schwarz-Rot-Gold, in denen das neue Staatswappen ausgeführt werden sollte, ist primär als Bekenntnis zur gesamtdeutschen Einigung zu interpretieren, sie bedeutete aber, was oft nicht entsprechend wahrgenommen wird, in gleichem Maße ein Bekenntnis zur Republik, zur Demokratie. Die von der Sozialdemokratie als Revolution definierten Veränderungen des Jahres 1918 wurden von der Parteiführung bewußt mit den demokratischen und nationalen Idealen der Revolution des Jahres 1848 verbunden, ja geradezu als späte Durchsetzung dieser Ziele interpretiert.⁴ Otto Bauer formulierte das später so:

„Wie aber erst der Sieg der Republik im Reiche der Anschlußbewegung in Österreich die Massen erobert hat, so stützen auch in Deutschösterreich selbst der republikanische und der Anschlußgedanke einander gegenseitig. Die republikanische Bewegung schöpfte aus der Forderung nach dem Anschluß starke Kraft . . . Der Streit zwischen Habsburg und Hohenzollern hatte Deutschösterreich von Deutschland getrennt; stürzte nun Habsburg und Hohenzollerns Herrschaft zugleich, so erschien die Vereinigung eines Volkes zu einem Gemeinwesen als die natürliche Folge des Sturzes der Dynastien, die es zerrissen hatten. So knüpfte die Bewegung den Gedanken der Republik mit dem der deutschen Einheit vermählend, an die Überlieferung der Demokratie von 1848 wieder an.“⁵

Die von sozialdemokratischer Seite vorgeschlagene Farbwahl ist also als Bruch mit der alten gesellschaftlichen Ordnung und mit der Monarchie zu deuten, als Bekenntnis zur

3 Zit. nach: Walter Goldinger, Geschichte der Republik Österreich, Wien 1962, S. 21.

4 Ludwig Brügel, Geschichte der österreichischen Sozialdemokratie Bd. 5, Wien 1925, S. 397.

5 Rudolf Neck (Hg.), Österreich im Jahre 1918. Berichte und Dokumente, Wien 1968, S. 183.

Republik und zum Anschluß an ein demokratisches Deutschland. Die Symbolik der drei Stände sollte die Gleichberechtigung von Arbeiterschaft, Bauernstand und Bürgertum und deren harmonisches Zusammenwirken für den neuen Staat symbolisieren.

Die Wahl der Farben Rot-Weiß-Rot als österreichische Staatsfarben, vorgeschlagen von der christlichsozialen Seite durch Wilhelm Miklas, ließ dagegen wesentlich andere politisch-ideologische Präferenzen erkennen. Im Gegensatz zu der Symbolik des entschiedenen Bruchs mit der alten Ordnung, wie er im Rennerschen Vorschlag für das Staatswappen zum Ausdruck kam, deutete das Organ der Christlichsozialen Partei, die Reichspost, die von den Christlichsozialen durchgesetzten neuen Staatsfarben Rot-Weiß-Rot als eine Bezugnahme auf die jahrhundertealte Geschichte und Tradition Österreichs:

„Der neugeborene Staat Deutschösterreich hat heute seine erste Regierung, seine Staatsfarben und sein Staatswappen erhalten. Rotweißrot, das ehrwürdige Dreifarb der Babenberger und der Schleife, welche die österreichischen Kaiser tragen, erinnernd an eine der ruhmvollsten Kreuzzugsperioden, sind Deutschösterreichs Staatsfarben. Die Wahl bekundet, daß man auf Geschichte und Tradition hält und an den Idealen der alten Ostmark anzuknüpfen wünscht, die nach der Lossagung der später hinzugekommenen nichtdeutschen Länder vom schwarzgelben Österreich im neuen deutschösterreichischen Staate wieder als Kern sichtbar geworden ist. Das gesamtösterreichische Schwarzgelb bleibt dem künftigen Bundesstaat, falls die Zusammenfassung der Nationalstaaten gelingt, überlassen, dem schwarzrotgoldenen Bekenntnis zum Gesamtdeutschtum geschieht durch das eigene Dreifarb Deutschösterreichs kein Abbruch.“⁶

Mit der Bezugnahme auf die große Vergangenheit und die eigenständige Entwicklung der Stammlande Österreichs kamen indirekt Vorbehalte gegen die Anschlußidee zum

⁶ Reichspost, 1. Nov. 1918, Unterm Dreifarb Rotweißrot, S. 1.

Ausdruck. Deutlich geht aus diesem Kommentar der Reichspost hervor, daß man sich in Teilen der christlichsozialen Partei mit der neuen Ordnung noch nicht abgefunden hatte, und daß die Option für die Monarchie bzw. eine mögliche Neukonstituierung des Vielvölkerstaates wenigstens theoretisch noch erhalten bleiben sollte. Auch Wilhelm Miklas, der den Antrag für die Wahl der Staatsfarben gestellt hatte, war zu dieser Zeit noch entschieden für die Beibehaltung der Monarchie eingetreten, und hatte mit zwei weiteren christlichsozialen Abgeordneten im Staatsrat gegen die Errichtung der Republik gestimmt.⁷

Mit der Erinnerung an die „ruhmvollsten Kreuzzugsperioden“ wurde auf eine christlich-abendländische Sendung Österreichs verwiesen und der Wunsch, an diese „Ideale der alten Ostmark anzuknüpfen“, formuliert. Daß die rot-weißrote Fahne schon in ihrer Entstehungssage auf eine recht kriegerische Tradition Bezug nahm, wurde bei der Begründung der Entscheidung geflissentlich umschwiegen, noch viel mehr die Tatsache, daß sie von 1786 bis zum Ende der Monarchie als Kriegsflagge gedient hatte.⁸ Vor allem aber ist die Wahl der Farben Rot-Weiß-Rot durch die Christlichsoziale Partei auch als konservative Gegenposition zu den von der Sozialdemokratie gewählten Symbolen zu interpretieren, als Betonung der Distanz des bürgerlichen Lagers gegenüber dem revolutionären Symbolgehalt, der sowohl in der Trias Schwarz-Rot-Gold als auch in den Symbolen der drei Stände als Zeichen der Volksherrschaft zum Ausdruck kam. Der Rückgriff auf das traditionsbeladene Symbol aus der Zeit der Babenberger durch den Vertreter der Christlichsozialen im Staatsrat, Wilhelm Miklas, stand also in einem deutlichen Kontrast zum Rennerschen Vor-

7 Walter Goldinger, Wilhelm Miklas 1872 bis 1950. In: Friedrich Weissensteiner (Hg.) Die österreichischen Bundespräsidenten, Wien 1982, S. 86.

8 Franz Gall, Österreich und seine Wappen, Wien 1968, S. 15.

schlag, der den Bruch mit allen Traditionen des alten Staatswesens heraldisch zum Ausdruck bringen wollte.

Diese Gegensätze wurden zunächst – in der kurzen Phase des Regierungsbündnisses zwischen Christlichsozialen und Sozialdemokraten – vom Streben nach Konsens überdeckt. Die beiden in einem Zug gefaßten Beschlüsse des Staatsrates weisen in ihrer Widersprüchlichkeit den Charakter eines großkoalitionären Kompromisses bzw. Junktims auf, und ihr Zustandekommen ist aus der in der Anfangsphase der 1. Republik kurzfristig bestehenden Bereitschaft zur konsensualen Lösung politischer Gegensätze erklärbar.

Die Flagge der Republik

Im Gegensatz zum Saatswappen, dessen endgültige Gestalt vom ursprünglich beschlossenen Antrag Renners wesentlich abweichen sollte, wurde die Flagge der Republik entsprechend dem ursprünglichen Beschluß des Staatsrates im „Gesetz vom 21. Oktober 1919 über die Staatsform“ in Artikel 6 festgelegt:

„Die Flagge der Republik besteht aus drei gleichbreiten wagrechten (sic!) Streifen, von denen der mittlere weiß, der obere und der untere rot ist.“⁹

Damit übernahm die aus dem Zerfall Österreich-Ungarns hervorgegangene Republik ein Symbol, das seine Herkunft vom „Bindenschild“¹⁰ der Babenberger, also aus den Stammlanden des ehemaligen Großreiches, ableitete, deren Gebiet der neu gegründete Staat nunmehr wieder an-

9 Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich Nr. 484 vom 21. Okt. 1919.

10 Der Begriff „Bindenschild“ scheint in der Heraldik nur im Zusammenhang mit dem österreichischen Wappen auf und bezieht sich auf den weißen Mittelstreifen („Binde“) im roten Feld, der korrekt als Balken

nähernd umfaßte. Bereits in der Begründung für die Aufnahme des Bindenschildes in das Staatswappen war die Konstituierende Nationalversammlung auf die vielfältigen sich anbietenden historischen Bezüge der Farben Rot-Weiß-Rot, insbesondere auf deren Verwendung in der Kriegsflagge der Monarchie wohlweislich nicht eingegangen, vielmehr war man offiziell deutlich um Distanz zu solchen Bezugnahmen und Interpretationen bemüht gewesen:

„ . . . das rot-weiß-rote Bindenschild ist nicht das Schild eines Herrscherhauses, auch nicht das der Babenberger, sondern das Zeichen des Landes Österreich in der Zeit der Babenberger gewesen und war schon vor diesem fürstlichen Geschlecht landesüblich.“¹¹

Die Staatsflagge war später in keiner Weise Gegenstand von Kontroversen oder Änderungswünschen, lediglich in der Diktatur des „Ständestaates“ wurde 1936 die Kruckenkreuzflagge mit der Staatsflagge gleichgestellt:

„§ 2.(1) Die Kruckenkreuzflagge ist im Inlande der Staatsflagge gleichzuhalten und kann neben dieser geführt werden. . .
(3) die Kruckenkreuzflagge besteht aus drei waagrechten Streifen, von denen der mittlere weiß, der obere und der untere rot ist. Der Mittelstreifen hat in zwei Fünftel der Länge eine kreisförmige Erweiterung, in deren Mitte sich ein durchbrochenes rotes Krucken-

zu bezeichnen wäre. Karl Lechner, der die Herkunft des Bindenschildes erforschte, bezeichnet ihn daher fallweise auch als „Balkenschild“. Die Verwendung der Bezeichnung Bindenschild ist möglicherweise im Zusammenhang mit der historisch nicht belegbaren Entstehungssage zu erklären. Siehe dazu: Karl Lechner, Wappen und Farben des Gaues Niederdonau in ihrer historischen Entwicklung, St. Pölten 1942 (Niederdonau, Ahnengau des Führers, Schriftenreihe für Heimat und Volk. Herausgegeben vom Gaupresseamt Niederdonau der NSDAP, Heft 68–70); ders.: Bindenschild und Rot-Weiß-Rot, Wiener Zeitung, 24. Okt. 1956, S.3. Zur Geschichte der österreichischen Fahne: Hanns Jäger-Sunstenau, Die österreichische Fahne. In: Österreich in Geschichte und Literatur 4 (1960) 3, S. 134–138, sowie Franz Gall, Österreich und seine Wappen, Wien 1968.

11 Beilage 202 der Protokolle der Konstituierenden Nationalversammlung, 13. Sitzg., 8. Mai 1919.

kreuz befindet. Die Flagge ist an der Flaggenstange mit einem grünen Sparren belegt, dessen äußerer Rand von der Mitte der roten Streifen und dessen innerer Rand von den Teilungslinien ausgeht.“¹²

Das Kruckenkreuz, das Symbol der allein zugelassenen Staatspartei, der „Vaterländischen Front“, rückte damit in den Rang eines Staatssymbols, ein deutlicher Akzent im Sinne des Selbstverständnisses „Ständestaat“.¹³ Jedoch ähnlich wie im ideologischen Bereich, wo der „Ständestaat“ mit der Propagierung einer Österreich-Ideologie, welche die Österreicher als „bessere“ Deutsche, die überdies mit einer besonderen christlich-abendländischen Mission beauftragt sein sollten, verstand¹⁴ und damit nicht zu der notwendigen scharfen Abgrenzung gegenüber dem Nationalsozialismus fand, sollte auch sein Symbol, das Kruckenkreuz, das dem Hakenkreuz entgegengestellt wurde, diesem aber allzusehr ähnelte, nicht die erwünschte Abwehrfunktion erfüllen können.

Unter der nationalsozialistischen Herrschaft war die rot-weißrote Fahne verboten.¹⁵ Sie wurde mit der Befreiung

12 Bundesgesetz über die Flagge des Bundesstaates Österreich, BGBl 444/1936.

13 „... es kündigt aus seiner Geschichte die dreifache Aufgabe des neuen Staates, für die österreichische Heimat, das deutsche Volk, das christliche Europa... Eine Bewegung trat ins Leben, die sich die Erneuerung Österreichs in christlichem und deutschem Geiste zum Ziele gesetzt hat. Zur Sanierung des Staates sollte auch noch nach Seipels Wort die Sanierung der Seelen kommen. Man suchte nach einem Zeichen, das einfach und populär war, das aber vor allem in seiner äußeren Form jenem Symbol ähnlich und doch wieder durch seine ganze Vergangenheit verschieden war von ihm, das nicht nur den Bestand Österreichs und seiner Sendung, sondern auch die Grundlagen des europäischen Friedens und des christlichen Glaubens in Frage zu stellen schien. So kam das Kruckenkreuz auf Österreichs ruhmvolle Fahnen.“ Konrad Josef Heilig, Österreichs neues Symbol, 2. Aufl. 1936, S. 57 f.

14 Anton Staudinger, Austrofaschistische „Österreich“-Ideologie. In: E. Tálos, W. Neugebauer (Hrsg.) „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934–1938, 3. Aufl. 1985.

15 „Ausdrücklich ist verboten das Setzen von Kirchenflaggen oder früheren Reichs- oder Landesflaggen, zu denen insbesondere auch die Flag-

Österreichs wiedereingeführt. Das Gesetz vom 1. Mai 1945 über Wappen, Farben, Siegel und Embleme der Republik Österreich (Wappengesetz), BGBl. 7/1945 bestimmte im Artikel 2:

„Die Farben der Republik Österreich sind rot-weiß-rot, die Flaggen und Banner, die von staatlichen Behörden, Einrichtungen und Anstalten geführt werden, zeigen im Mittelfeld das Wappen der Republik.“¹⁶

Die Entstehung des Staatswappens: Von der Symbolik der drei Stände zum einköpfigen Adler

Im Gegensatz zur Fahne des neuen Staatswesens war der Weg zur endgültigen Gestaltung des Staatswappens von verschiedenen Entwicklungsphasen geprägt, und so wich die letztlich beschlossene Form wesentlich von der ursprünglich von Karl Renner vorgeschlagenen Form ab. Nach den Beschlüssen des Staatsrates vom 30. Oktober 1918 bestand Übereinstimmung, die endgültige Entscheidung der Konstituierenden Nationalversammlung vorzubehalten. Die Akademie der bildenden Künste veranstaltete daher zunächst auf Grundlage der vom Staatsrat beschlossenen Vorgaben in dessen Auftrag eine Ausschreibung für die graphische Ausfertigung des Wappens. Arbeiterzeitung und Reichspost veröffentlichten die Ausschreibungsbedingungen am 1. Nov. 1918 in gleichlautenden Meldungen:

„Für Siegel und Embleme hat der Staatsrat, da die Hauptklassen

gen des seinerzeitigen Kaiserstaates Österreich und des ehemaligen Bundesstaates zu zählen sind.“ Egbert Mannlicher, Wegweiser durch die Verwaltung, Berlin, Leipzig, Wien 1942, S. 60.

16 BGBl. 7/1945; Die Gesetze über Farben, Flagge und Wappen der Republik Österreich wurden 1981 in Verfassungsrang gehoben (BGBl. 350/1981).

dieses Staates Bürger, Bauern und Arbeiter deutscher Nationalität sind, folgendes Sinnbild beschlossen: Ein auf einem Untergrunde von schwarzen Quadern aufgeführtes Stadttor, zwei gekreuzte rote Hämmer mit einem goldenen Kranze aus Roggenähren mit der Unterschrift ‚Deutschösterreich‘. Die Akademie der bildenden Künste in Wien wurde ersucht, Musterzeichnungen für dieses Emblem vorzulegen.¹⁷

Aufgrund dieser Ausschreibung langten bis Februar 1919 u. a. Entwürfe von Ludwig Steininger, Rolf Saagmeister, Ernst Krahl, Alfred Roller, vom Vorstand des Österreichischen Werkbundes, vom heraldischen Atelier Franz Krebs, von Hofrat Rudolf Penner, von der Akademie der bildenden Künste und von August Füreder ein.¹⁸

In dieser Phase schaltete sich eine Institution in den Entscheidungsprozeß ein, die Karl Renner zunächst offensichtlich bewußt nicht berücksichtigt hatte: das ehemalige Adelsarchiv, welches in der Monarchie traditionell für Wappenfragen federführend gewesen war und nun dem Ministerium des Inneren zugeordnet war.¹⁹ In einem Schreiben an die Staatskanzlei brachte dessen Leiter, Hofrat Heinrich Seydl, sein Befremden darüber zum Ausdruck, daß seine Behörde von der Schaffung eines neuen Wappens nur aus den Zeitungen erfahren habe, und er bot die Mitarbeit seines Amtes an, das „über die erforderlichen aktenmäßigen und literarischen Behelfe sowie über heraldisch geschultes Personal verfügte“.²⁰ Die traditionell mit der Gestaltung

17 Gall, Wappen, Farben, Siegel, S. 69; Reichspost, 1. 11. 1918, S. 2.

18 Originalentwürfe und Skizzen sind laut Gall, S. 69, nicht mehr auffindbar. Wesentliche Aufschlüsse über die Ausschreibung und den Entscheidungsprozeß, der zum endgültigen Wappen führte, finden sich bei: Michael Göbl, Wie kamen Hammer und Sichel in das Wappen der Republik Österreich? In: Adler, Zeitschrift für Genealogie und Heraldik 15. (XXIX). Bd. 1990, H. 7, S. 234 ff.

19 Göbl, S. 234.

20 Allgemeines Verwaltungsarchiv, Staatsamt des Innern, Adelsakten-Generalien 35, Staatswappen Zl. 140 A/1919.

von Wappen und staatlichen Hoheitszeichen befaßte und erfahrene Instanz wurde nun auch beigezogen und sollte schon durch ihre höhere Professionalität einen maßgeblichen Einfluß auf die Gestaltung des Wappens nehmen, aber auch eine deutlich konservative Tendenz in die Konzeption einfließen lassen.

Wie geplant, fand unmittelbar nach den Wahlen zur verfassunggebenden (konstituierenden) Nationalversammlung, welcher die endgültige Entscheidung in der Wappenfrage vorbehalten worden war, am 3. März 1919 die entscheidende Besprechung in der Staatskanzlei statt. An ihr nahmen unter Vorsitz des vortragenden Staatsrates Dr. Stefan (von) Licht auch je ein Delegierter des Staatssiegelamtes und des Staatsamtes für Äußeres und Inneres teil.²¹ Die nach den Vorgaben des Staatsrates bei der Akademie der bildenden Künste eingereichten Entwürfe wurden geprüft und insgesamt als wenig zufriedenstellend beurteilt. Hauptkritikpunkt war auch in der öffentlichen Diskussion die heraldisch nicht befriedigende Ausführung der meisten Entwürfe, die eher an Firmenzeichen erinnerten.²² Dies bewirkte ein Überdenken des ursprünglichen Konzeptes von Karl Renner, welches mit der alleinigen Vorgabe der Symbolik für die drei Stände den Rahmen für eine ansprechende Ausgestaltung offensichtlich zu eng gesetzt hatte. Dies sollte schließlich zum Rückgriff auf den Adler als Wappentier führen.²³

Der Heraldiker des Innenministeriums, Heinrich Seydl, konzipierte ausgehend von den Entwürfen von Hofrat Rudolf Penner und dem Wappenmaler Ernst Krahl²⁴ zwei neue

21 AVA, Adelsgeneralien 35, Staatswappen Zl. 196 A/1919.

22 Gall, Farben, Wappen und Siegel, S. 69.

23 In der Geschichte der österreichischen Hoheitszeichen hat der Adler eine lange Tradition. Siehe dazu: Arnold Rabbow, Lexikon politischer Symbole, München 1970, S. 16; Adler und Rot-weiß-rot. Symbole aus Niederösterreich. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge Nr. 174, Wien 1968, S. 40.

24 Biographische Angaben zu Penner, Krahl und Seydl bei: Göbl, S. 234.

Varianten zur Auswahl. Die erste sah ein einziges Wappen für alle Anlässe vor. Die Beschreibung des ersten Entwurfes, es war jener, der später als österreichisches Bundeswappen ausgewählt wurde, lautete:

„Ein freischwebender einköpfiger, golden gewaffneter und rot bezungter Adler, dessen Brust mit einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schildchen belegt ist. Der Adler trägt auf dem Haupte eine goldene Mauerkrone mit drei sichtbaren Zinnen, im rechten Fange drei goldene Kornähren, im linken aber einen goldenen Hammer . . .

Das Staatswappen nach Entwurf I würde durch den (einköpfigen) Adler die Lebenskraft und das Aufstreben des neuen Freistaates, in welchem Bürger (Mauerkrone), Landwirte (Ähren) und Arbeiter (Hammer) ihre Kräfte gleichen Zielen widmen werden, andeuten und durch den Bindenschild das staatliche Territorium in seiner Gänze kennzeichnen.“²⁵

Dieser Vorschlag Seydls wich wesentlich vom ursprünglichen Antrag Renners ab: Der einköpfige Adler wurde zum zentralen Symbol des Wappens, die ursprünglich alleinigen Symbole der drei Stände wurden zu Attributen des einköpfigen Adlers reduziert. Mit der Anbringung des Bindenschildes auf der Brust des Adlers wurde die Farbtrias Rot-Weiß-Rot in das in den Grundfarben Schwarz-Rot-Gold gehaltene Staatswappen eingebracht. Letzteres bedeutete insofern eine weitere gravierende Änderung der Rennerschen Grundkonzeption, als damit die ursprünglich geplante Farbtrias Schwarz-Rot-Gold durch eine vierte Farbe nämlich Weiß – in der Heraldik entspricht ihr Silber – gestört wurde. Wie aus einem späten Erinnerungsbericht hervorgeht,²⁶ dürfte es Renner nicht leichtgefallen sein, dies zu

25 Allg. Verwaltungsarchiv (AVA), Adelsgeneralien 35, Staatswappen Zl. 196 A/1919.

26 Dies ist aus dem späten Bericht eines Zeitzeugen, Stefan Rath, zu entnehmen, der die Bedenken erwähnte, welche bezüglich der Aufnahme des rotweißroten Bindenschildes in das in Schwarz-Rot-Gold gehaltene Staatswappen geäußert wurden: „Das vorgeschlagene Wappen sei

akzeptieren, wurde doch damit der ursprünglich gemeinte Symbolgehalt, die Bezugnahme auf 1848, beeinträchtigt, er sollte jedoch letztlich zustimmen. So wurden schließlich im Staatswappen die divergierenden Farbvorschläge miteinander verschränkt, indem der rotweißrote Bindenschild in das in den Farben Schwarz-Rot-Gold gehaltene Wappen integriert wurde.

Auf den zweiten, nicht mehr berücksichtigten Vorschlag soll hier nur kurz eingegangen werden. Er hätte entsprechend der Tradition der Monarchie aus einem kleinen Wappen für alltägliche Anlässe und einem großen, für feierliche Zwecke, bestehen sollen:

„Sollte – ungeachtet des Umstandes, daß auch andere Freistaaten (z. B. die Vereinigten Staaten von Nordamerika und Mexiko) gleichfalls Adler führen – die Verwendung eines Wappenadlers nicht Beifall finden, so müßte wohl, da das Wappen nach Entwurf IIa zwar für die Zwecke des Alltages, nicht aber auch für solenne Anlässe, z. B. die Siegelung von Staatsverträgen, passend wäre, auch an die Schaffung eines eigenen großen Staatswappens Entwurf IIb gedacht werden.“²⁷

Die Entwürfe der zweiten Variante waren jedoch sowohl staatsrechtlich problematisch als auch optisch wenig ansprechend.²⁸ Die Entscheidung fiel denn auch zugunsten des ersten Entwurfes. Mit Schreiben vom 25. April 1919 an

anscheinend auf die Farben Schwarz, Rot, Gold abgestimmt, aber welche Farben sollte der Schild haben? Dr. Renner meinte, Weiß, doch seien damit die Farben nicht Schwarz, Rot, Gold, sondern Schwarz, Weiß, Rot, Gold, was den Herren sichtlich nicht behagte.“ Stefan Rath, Österreichs Wappen, Leserbrief an Die Presse, 16. 10. 1955, S. 10.

27 Göbl S. 234 f.

28 Göbl, S. 235 ff., beschäftigt sich auch ausführlich mit dem nicht angenommenen Entwurf des großen Wappens, welches er als Anspruchswappen klassischer Prägung einstuft, da es in Unterteilungen die Wappen aller jener deutschsprachigen Siedlungsgebiete enthielt, welche die neuerstandene Republik laut Staatsgesetzblatt Nr. 40 vom 22. Nov. 1918 beanspruchte, und von denen manche nicht einmal mit dem

das Staatsamt des Inneren gab die Staatskanzlei Entwurf I den Vorzug, machte aber zugleich einen entscheidenden Änderungsvorschlag, der die Ursache für vielfältige spätere Kontroversen werden sollte: Das Ährenbündel als Symbol des Bauernstandes sollte durch eine goldene Sichel ersetzt werden:

„Unter den ihr mit dem dortigen Schreiben vom 8. März 1919, Z. 196/A, übermittelten Staatswappenentwürfen würde die Staatskanzlei den Entwurf I (einköpfiger schwarzer Adler mit Bindenschild) den Vorzug geben. Da die proponierten Entwürfe – wie das Staatsamt selbst bemerkt – vom politischen, heraldischen und ästhetischen Gesichtspunkt aus jedoch Modifizierungen zulassen, beehrt sich die Staatskanzlei anzuregen, dem goldenen Hammer, welchen der Adler im linken Fange trägt, eine gedrungenerere wuchtigere Form zu geben, den rechten Fang des Adlers aber in analoger Symbolisierung mit dem Werkzeuge der Landwirtschaft, einer goldenen Sichel auszustatten . . .“²⁹

Diese letzte Änderung ist eindeutig dem Verantwortungsbe-
reich Karl Renners zuzuordnen. Renner setzte damit offen-
bar einen letzten Akzent zugunsten seines in den Hinter-
grund gedrängten Konzeptes der drei Stände. Die Sichel als
Symbol des Bauernstandes hat sich also erst im Zuge der
konkreten Ausgestaltung des Staatswappens aus dem ur-
sprünglich geplanten Kranz aus Ähren über das Ährenbün-

Staatsgebiet geographisch verbunden waren, wie etwa Brunn, Iglau und Olmütz. Das ebenfalls abgelehnte kleine Wappen bestand aus einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schild, „der mit einem zu Pfahl gestellten schwarzen, von einem goldenen Ährenkranz umwundenen Hammer belegt“ war, und ähnelte allzu deutlich dem Firmenzeichen der ehemaligen Hammerbrotwerke bzw. dem sozialdemokratischen Parteiabzeichen. Siehe dazu: Josef Seiter, „Blutigrot und silbrig hell . . .“ Bild, Symbolik und Agitation der frühen sozialdemokratischen Arbeiterbewegung in Österreich, Wien, Graz 1991.

29 AVA Adelsgeneralien 35, Staatswappen Zl. 337 A/1919; Zur Tradition der Symbole Hammer, Ährenkranz und Sichel: Josef Seiter, Die agitatorischen Bildwerke der österreichischen sozialdemokratischen Arbeiterbewegung von der Gründung des ersten Arbeiterbildungsvereines bis 1914, Diss. Wien 1987.

del im Fang des Adlers entwickelt. In dieser Form wurde das „Gesetz vom 8. Mai 1919 über das Staatswappen und das Staatssiegel der Republik Deutschösterreich“³⁰ von der Konstituierenden Nationalversammlung beschlossen.³¹ Artikel 1 des Gesetzes lautete:

„Das Staatswappen der Republik Deutschösterreich besteht aus einem freischwebenden, einköpfigen, schwarzen, golden gewaffneten und rot bezungten Adler, dessen Brust mit einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schildchen belegt ist. Der Adler trägt auf dem Haupte eine goldene Mauerkrone mit drei sichtbaren Zinnen, im rechten Fange eine goldene Sichel mit einwärts gekehrter Schneide, im linken Fange einen goldenen Hammer.“³²

Der Berichterstatter in der Konstituierenden Nationalversammlung war der christlichsoziale Abgeordnete und spätere Bundeskanzler Dr. Rudolf Ramek, was auf einen damals vorhandenen Konsens über das zu beschließende Wappen hindeutet. Er interpretierte die Symbolik der dem Adler hinzugefügten Insignien etwas abweichend zum ursprünglichen Gesetzesvorschlag Renners:

„Er hat in seinen Fängen die Sichel und den Hammer, das Zeichen des werktätigen Volkes, der Bauern und der Arbeiter, des gewerblichen, überhaupt des wirtschaftlich tätigen Volkes und er trägt die Bürgerkrone, das Zeichen der Demokratie.“

In der Beilage zur Gesetzesvorlage wurde sowohl die Entstehungsgeschichte als auch die offizielle Interpretation des Bundeswappens dargelegt:

„Der Staatsrat hat in der Zeit des provisorischen Regimes die Frage des Staatswappens und des Staatssiegels beraten und sich end-

30 BGBl. 257/1919.

31 Sten. Prot. d. Konst. NV, 13. Sitzg., 8. 5. 1919, S. 315 f.

32 Gesetz vom 8. Mai 1919 über das Staatswappen und das Staatssiegel der Republik Deutschösterreich, Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich 257/1919.

lich entschlossen, die Frage der Konstituierenden Nationalversammlung vorzubehalten. Ein Beschluß des Staatsrates hatte ein Emblem in Aussicht genommen, das die drei Hauptstände der Gesellschaft, Bürger, Bauer und Arbeiter symbolisch darstellt und in der Wahl der Farben schwarz rot gold zugleich die nationale Zusammensetzung der Republik Deutschösterreichs versinnbildlicht. Auf Grund dieser Anregung hat das früher bestandene Staatssiegelamt eine Konkurrenz veranstaltet, aus der eine lange Reihe von Entwürfen hervorgegangen ist. Die Fachleute der Heraldik bemängelten an den meisten dieser Entwürfe, daß sie zu sehr an die modernen Firmenzeichen, an die geschützten Marken und Muster des Handelsrechts erinnern, und fordern ein Wappen, das sich gerade wegen seines heraldischen Charakters als Staatseblem von Privatemblemen wirksam unterscheidet. Die Symbolik der Stände müsse in einer diskreteren Form angebracht werden als in den meisten Entwürfen. Auf Grund dieser fachmännischen Erwägungen hat sich die Staatsregierung entschlossen, das vorliegende einfache und ganz den heraldischen Grundsätzen entsprechende Wappen der Konstituierenden Nationalversammlung zur Annahme zu empfehlen.

Als Zeichen der Staatlichkeit überhaupt fungiert der Adler. Die Vereinigten Staaten von Nordamerika, Mexiko und Polen bedienen sich des Adlers. Die Annahme, daß der Adler ein monarchisches Zeichen sei, ist ein Vorurteil. Der Adler war das Symbol der Legionen der römischen Republik. Er versinnbildlicht die Souveränität des Staates. Der einköpfige Adler trägt auf der Brust ein Wappenschild, das rot-weiß-rote Bindenschild ist nicht das Schild eines Herrscherhauses, auch nicht das der Babenberger, sondern das Zeichen des Landes Österreich in der Zeit der Babenberger gewesen und war schon vor diesem fürstlichen Geschlechte landesüblich. Die drei Symbole Sichel, Hammer und Mauerkrone werden von dem Adler getragen. Auch diese drei Sinnbilder sind der Heraldik geläufig und so diskret angebracht, daß sie durchaus nicht aufdringlich wirken.

Da das Wappen die Aufgabe hat, Ämter und Anstalten als staatlich zu bezeichnen, kommt viel darauf an, daß die Bevölkerung dieses von allen anderen Abzeichen unterschiedene Abzeichen sofort als staatliches Kennzeichen versteht und achtet.

Ein gewisser Anklang an die bisherigen staatlichen Wappen ist darum erwünscht . . .³³

33 Beilage 202 der Sten. Prot. der Konst. NV, 13. Sitzg., 8. 5. 1919.

Aus dieser Begründung ist deutlich das Bestreben zur Abgrenzung von dynastisch/monarchistischen Interpretationen der gewählten Symbole, besonders des Adlers und des Bindenschildes, zu erkennen. Die offizielle Interpretation hielt sich hier nicht streng an die Regeln der Heraldik und ist vielmehr als politische Interpretation zu charakterisieren. Der Rückgriff auf den Adler als Wappentier wurde mit der Notwendigkeit eines „gewissen Anklanges“ an die bisherigen staatlichen Wappen begründet und die Annahme, er sei ein monarchisches Zeichen, als „Vorurteil“ abgetan. Daß dies in sozialdemokratischen Kreisen nicht auf ungeteilte Zustimmung stieß, läßt sich aus einer distanzierenden Bemerkung der Arbeiterzeitung³⁴ entnehmen, die sich ansonsten überhaupt bezüglich des neuen Wappens in Schweigen hüllte.

Festzuhalten ist: In der Zeit der Entstehung des Staatswappens finden sich keine Hinweise darauf, daß die Symbole Hammer und Sichel im kommunistischen Sinne interpretiert wurden.³⁵ Erst später, nach dem Zerschlagen des parteiübergreifenden Konsenses und dem unter Bundeskanzler Seipel eingeschlagenen scharfen antisozialistischen Kurs der Christlichsozialen wurden Hammer und Sichel im

34 In einem offenbar gegen Renner gerichteten Seitenhieb kritisierte die Arbeiter-Zeitung mit der gebotenen Zurückhaltung die Entscheidung für den einköpfigen Adler: „Ob es nicht möglich gewesen wäre, diese Symbole reiner, also nicht auf dem Umweg über diesen einköpfigen Adler zu verwirklichen, müssen wir zur Entscheidung Berufeneren überlassen.“ In: Wir bekommen ein Staatswappen, Arbeiter-Zeitung 7. 5. 1919, zit. nach Tagblattarchiv, Arbeiterkammer Wien.

35 Hammer und Sichel, als Zeichen der kommunistischen Revolution, wurden in der spezifisch gekreuzten Form bereits in Deutschland 1919 von der von der sozialdemokratischen Partei abgespaltenen USPD und 1920 von der KPD verwendet. Die Sowjetunion führte diese Symbole erst 1924 offiziell ein. Siehe dazu: Arnold Rabbow, dtv-Lexikon der politischen Symbole A-Z, München 1970, S. 125; Josef Seiter, „Blutigrot und silbrig hell . . .“, S. 70, weist auf ein besonders frühes Beispiel der gekreuzten Darstellung von Hammer und Sichel auf einem Abzeichen der ungarischen Arbeiterbewegung aus dem Jahre 1904 hin!

österreichischen Bundeswappen als kommunistische Symbole bezeichnet, ohne daß berücksichtigt wurde, daß sie im Sinne der ursprünglichen Konzeption nur als Teile der Trias Mauerkrone (ursprünglich Stadtturm), Hammer und Sichel (ursprünglich Ährenkranz/Ährenbündel) zu interpretieren gewesen wären.

Der Streit um Hammer und Sichel im österreichischen Staatswappen

Der Konsens über das Staatswappen überdauerte also, wie sich erweisen sollte, die kurze Phase der Regierungskoalition von Christlichsozialen und Sozialdemokraten nicht. Bereits 1923/24 kam erstmals die Ablehnung des neuen Staatswappens durch die christlichsoziale Führung deutlich zum Ausdruck. Bei der Gestaltung des neu zu schaffenden Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich 1923/24 mußten die mit dem Entwurf der Dekorationen beauftragten Künstler zur Kenntnis nehmen, daß Bundeskanzler Prälat Dr. Seipel „von dem Adler als Halsdekoration unter keinen Umständen etwas wissen wollte“.³⁶ Als Grund wurden die „bolschewistischen Attribute“ Hammer und Sichel angegeben:

„Der Herr Bundeskanzler hat gewünscht, daß der Adler als heraldisches Symbol wegbleibt. Nur bei den Medaillen hat er sich damit abgefunden. Er meinte, daß eine vom Bild im Bundesgesetzblatt nennenswert abweichende Stilisierung des Wappentieres nicht möglich sei, daß aber die Aufnahme des portraitierten Adlers wegen der bolschewistischen Attribute (Hammer und Sichel) im Auslande ungünstigen Eindruck machen könnte.“³⁷

36 Archiv d. Republik, Präsidentschaftskanzlei Zl. 4871/1923. Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich; endgiltige Verfügung des H. B. Kanzlers.

37 Ebenda.

Bemerkenswert ist hierbei, daß Seipel seine Ablehnung nicht mit dem Vorwurf kommunistischen Einflusses bei der Gestaltung des Wappens begründete, sondern auf einen möglichen ungünstigen Eindruck im Ausland, also auf mögliche mißverständliche Deutungen hinwies, daß er also die Entstehungsgeschichte des Staatswappens offensichtlich kannte. Auch in der Beschlußfassung des Ministerrates brachte Seipel noch einmal seine Bedenken in diesem Sinne vor:

„Bei der Besprechung der Form der Medaillen äußerte der Herr Bundeskanzler gewisse Bedenken hinsichtlich der in den Fängen des Adlers erscheinenden Abzeichen, die das Ausland als bolschewistische Zeichen zu werten gewohnt sei. Allerdings fügte er gleich bei, daß diese Kategorie des Ehrenzeichens ja vorwiegend nur im Inlande zur Verleihung gelangen werde, wodurch diese Frage an Bedeutung verliere. Ministerialrat Klastersky sagte, daß Professor Powolny auf diese Bedenken bereits aufmerksam gemacht wurde und bereit sei, die in Frage stehenden Embleme (Sichel und Hammer) bei der endgiltigen Ausführung im Verhältnis zum Wappentier zu verkleinern.“³⁸

Schließlich einigte man sich im Ministerrat auf die Anbringung des Staatswappens nur auf den einfachen Medaillen, wobei „Sichel und Hammer nicht gar zu auffallend proportioniert“³⁹ sein sollten. Die ersten sieben Grade des Ordens wurden jedoch mit dem Kruckenkreuz ausgestattet, das damit bereits 1924 in die Reihe der Staatssymbole aufgenommen wurde.

Die später massiver werdende ablehnende Haltung der Christlichsozialen Partei gegenüber dem Staatswappen und bezeichnenderweise auch gegen die Staatshymne von Renner und Kienzl⁴⁰ beruhte primär auf dem scharf antimarxi-

38 Archiv d. Republik, Präsidentschaftskanzlei Zl. 5719/1923. Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich; Beschlußfassung des Ministerrates über die Form aller 10 Grade.

39 Ebenda.

40 Sie wurde 1929 durch die Melodie der alten Kaiserhymne von Haydn,

stischen Kurs des bürgerlichen Lagers in dieser Zeit, welcher keinen Unterschied zwischen Austromarxismus und Bolschewismus machte. Sie artikulierte sich mit der Zuspitzung der innenpolitischen Gegensätze und angesichts der Veränderungen der innenpolitischen Machtverhältnisse zugunsten des bürgerlichen Lagers immer aggressiver und unterzog sich immer weniger der Mühe einer differenzierenden Argumentation. Im Zuge der Verfassungsdiskussion von 1929 schrieb die Reichspost:

„Im Zusammenhang mit der Verfassungsreform – und wir möchten wünschen, in ihr verankert – soll nämlich auch einem alten Herzenswunsch der meisten Österreicher Erfüllung werden: Erstens die Korrektur des österreichischen Wappens durch Entfernung der unseren Staat kompromittierenden Moskauer Bolschewikensymbole und durch künstlerische Umgestaltung des einköpfigen Adlers, dieser zermalmtten Spottfigur umstürzlerischer Einfaltspinsel, zweitens die Rückkehr zur Haydnhymne, mit deren Rehabilitierung sich unser Land selber rehabilitiert.“⁴¹

Doch erst die Diktatur des „Ständestaates“, die sich von der früheren Staatsform auch heraldisch abgrenzen wollte, änderte das Staatswappen schließlich in diesem Sinne:

„Das Staatswappen besteht aus einem freischwebenden, doppelköpfigen, schwarzen, golden nimbierten und ebenso gewaffneten, rotbezungenen Adler, dessen Brust mit einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schilde belegt ist.“⁴²

mit dem Text von Ottokar Kernstock, ersetzt, welche zur offiziellen Bundeshymne erklärt wurde. Siehe dazu: Verf., Fahne, Staatswappen und Bundeshymne der Republik Österreich. In: 26. Oktober. Zur Geschichte des Österreichischen Nationalfeiertages, hrsg. v. BM f. Unterricht, Kunst und Sport, Abt. f. Politische Bildung, Wien 1990, S. 38 ff., sowie: Eckart Früh, Gott erhalte? Gott bewahre! Zur Geschichte der österreichischen Hymnen und des Nationalbewußtseins zwischen 1918 und 1938. In: Österreich in Geschichte und Literatur 32 (1988) 5, S. 280–309.

41 Sei gesegnet ohne Ende, Reichspost, 17. 10. 1929.

42 Verordnung der Bundesregierung vom 24. April 1934 über die Verfassung des Bundesstaates Österreich, Art. 3,2, BGBl. 239, 70. Stück vom 30. April 1932.

Nach dem vollständigen Sieg über die Sozialdemokratie im Februar 1934 wurden jene Elemente des Wappens, welche ihrer Initiative entsprungen waren, eliminiert: Die Symbole für die Stände wurden vom Regime des „Ständestaates“ entfernt. Der Rückgriff auf den doppelköpfigen Adler, jahrhundertlang Symbol des Kaisertums („Kaiseradler“) wird als Bezugnahme auf die altösterreichische Tradition,⁴³ die goldenen Nimben um seine beiden Köpfe als Demonstration der christlich-katholischen Orientierung des „Ständestaates“ interpretiert.⁴⁴ Die Wahl des nimbierten Doppeladlers sollte vor allem aber die demonstrative Bezugnahme auf die Tradition des Heiligen Römischen Reiches symbolisieren, wie aus den Ministerratsprotokollen der Regierung Dollfuß hervorgeht.⁴⁵ Auch Affinitäten zu monarchistisch-legitimistischen Tendenzen, welche sich in der Zeit dieses Regimes wieder freier artikulieren durften, sind nicht auszuschließen. Im Ministerrat war auch eine Variante diskutiert worden, in welcher der Adler „im rechten Fang ein hohes goldenes Kreuz, im linken Fang ein blankes Schwert“⁴⁶ tragen sollte, doch wurde von dieser drastischen Symbolik von Kreuz und Schwert, welche wie das Kruckenkreuz auf die Traditionen des kämpferischen Katholizismus wies, letztlich Abstand genommen. Bundeskanzler Dr. Dollfuß ließ sich schließlich auch von seinem Wunsch abbringen, auch noch das Kruckenkreuz in das Staatswappen aufzunehmen.⁴⁷

43 Gall, Wappen, Farben und Siegel, S. 72.

44 Adler und Rot-weiß-rot, S. 44.

45 Protokolle des Ministerrates der Ersten Republik. Abt. VIII (20. Mai 1932 bis 25. Juli 1934) Bd. 6: Kabinett Dr. Engelbert Dollfuß, 23. Februar 1934 bis 18. April 1934, Wien 1985, S. 142: „St. Sekr. Karwinsky empfiehlt, für das neue Bundeswappen auf das Bild des historischen doppelköpfigen Reichsadlers zurückzugreifen.“ . . . Ebd., Anm. II: „Karwinsky: Reichsadler des heiligen römischen Reichs deutscher Nation, durch Nimben geschmückt, keine Krallen, nichts in den Fängen . . .“

46 Ebenda S. 399 f.

47 Ebenda S. 400.

In der Zeit des Nationalsozialismus durfte das österreichische Bundeswappen nicht verwendet werden, an seine Stelle trat das Hoheitszeichen des Deutschen Reiches.⁴⁸ Nach der Befreiung Österreichs durch die Alliierten wurde mit den ersten Gesetzesbeschlüssen der provisorischen österreichischen Staatsregierung, und zwar wieder auf Initiative Karl Renners,⁴⁹ das Wappen von 1919 wieder eingeführt, mit dem zusätzlichen Symbol gesprengter Ketten an den Fängen des Adlers, zum Zeichen für die Wiedererringung der Unabhängigkeit Österreichs. Im „Gesetz vom 1. Mai 1945 über Wappen, Farben, Siegel und Embleme der Republik“ (Wappengesetz)⁵⁰ wurde in Artikel 1 festgelegt:

„Die Republik Österreich führt das mit Gesetz vom 8. Mai 1919, St. G. Bl. Nr. 257 eingeführte Staatswappen, das die Zusammenarbeit der wichtigsten werktätigen Schichten: der Arbeiterschaft durch das Symbol des Hammers, der Bauernschaft durch das Symbol der Sichel und des Bürgertums durch das Symbol der den Adlerkopf schmückenden Stadtmauerkrone, versinnbildlicht, wieder ein. Dieses Wappen wird zur Erinnerung an die Wiedererringung der Unabhängigkeit Österreichs und den Wiederaufbau des Staatswesens im Jahre 1945 dadurch ergänzt, daß eine gesprengte Eisenkette die beiden Fänge des Adlers umschließt.“

Die Bestimmungen über das Staatswappen wurden 1981 in den Verfassungsrang erhoben.⁵¹ Die Rechte zum Führen und zur Verwendung der staatlichen Hoheitszeichen sind durch das „Bundesgesetz vom 28. März 1984 über das Wap-

48 Egbert Mannlicher, Wegweiser durch die Verwaltung, Berlin, Leipzig, Wien 1942, S. 485.

49 Siegfried Nasko, April 1945: Renners Ambitionen trafen sich mit Stalins Absichten. In: Österreich in Geschichte und Literatur 27 (1983) H. 6, S. 343.

50 BGBl. 7/1945.

51 Bundesverfassungsgesetz vom 1. Juli 1981, mit dem das Bundesverfassungsgesetz in der Fassung von 1929 geändert wird, BGBl. Nr. 350, 141. Stück, 28. Juli 1981.

pen und andere Hoheitszeichen der Republik Österreich⁵² geregelt.

Die Diskussionen um die Symbole des österreichischen Staatswappens sollten jedoch auch in der Zweiten Republik nicht abreißen. Da sie sich stereotyp immer nur um die beiden als „kommunistisch“ gedeuteten Symbole Hammer und Sichel bewegten, sollen sie hier nicht umfassend dargestellt werden. Bemerkenswert ist jedenfalls ein Vorstoß, der 1954 im Parlament von den Abgeordneten Oberhammer (ÖVP) und Gen. unternommen wurde. Aus Anlaß des unbefriedigenden Ausganges der Staatsvertragsverhandlungen im Februar 1954, für den die Sowjetunion verantwortlich gemacht wurde, forderten sie in einer Anfrage an den Bundeskanzler gleichsam als Bestrafung für die Sowjetunion die Abschaffung der ungeliebten Symbole mit folgender Begründung:

„Sie weisen darauf hin, daß die Symbole Hammer und Sichel, die seinerzeit als Ehrung des werktätigen Volkes gedacht waren, inzwischen zu einem Symbol krasser Unterdrückung und Unfreiheit geworden sind. Die Schmach, die Österreich nun neuerdings von jener Machtgruppe angetan wurde, die Hammer und Sichel in ihren Fahnen führt, rechtfertigt die Forderung, diese Symbole aus dem Wappenbild zu entfernen.“⁵³

Bemerkenswert ist hier auch eine diesbezügliche Meldung des damaligen österreichischen Botschafters in Washington Dr. Gruber an das Bundeskanzleramt. Eine Erwähnung dieses Vorstoßes in der „New York Times“ veranlaßte ihn zu folgender Meldung, in der sich deutliche Anklänge an die Argumentation von Seipel im Jahre 1923 finden:

„Ich kann aus meiner eigenen Erfahrung in Washington hinzufügen, daß die Symbole von Hammer und Sichel in den Fängen des österreichischen Wappenadlers schon in den Jahren vor 1950 nicht verstanden wurden und trotz aller Bemühungen um Auf-

52 BGBl. Nr. 159, 72. Stück, vom 25. April 1984.

53 Das kleine Volksblatt, 11. März 1954, S. 2: Anfragen von ÖVP-Abgeordneten im Parlament.

klärung durch die Botschaft zu ungünstigen Beurteilungen durch die breite Masse Anlaß gaben. Um derartigen unliebsamen Beurteilungen zu entgehen, wurde es schon damals nach Möglichkeit vermieden, das Staatswappen sowohl in der Öffentlichkeit wie auch auf Briefpapier und Flagge zu gebrauchen.⁵⁴

Eine weitere Diskussionsphase über die ungeliebten Symbole wurde 1968 anlässlich der Feiern zum fünfzigsten Jahr des Bestandes der Republik ausgelöst. Karl Heinz Ritschel polemisierte in einem Leitartikel der Salzburger Nachrichten – „Wappen ohne Schandmale“ – nicht nur gegen Hammer und Sichel, sondern auch gegen die gesprengten Ketten, welche 1945 dem Staatswappen hinzugefügt worden waren:

„Wozu also noch die gesprengte Fessel in einem Staat, der von sich behauptet, die Vergangenheit bewältigt zu haben. Diese Fessel ist wirklich kein Problem mehr, also hinweg auch mit ihren letzten Kettengliedern. Und vor allem hinweg mit Hammer und Sichel, dem Zeichen der kommunistischen Internationale, einem ‚Arbeiter‘-Symbol, das Arbeiter und Bauern und besonders den demokratischen Sozialismus heute beleidigt und nur für wenige Prozent unseres Volkes Gültigkeit hat. Wir besitzen für nicht ganze vier Prozent des österreichischen Wahlvolkes ein kommunistisches Wappen.“⁵⁵

Der Abgeordnete der FPÖ Emil van Tongel nahm diese Polemik zum willkommenen Anlaß, um eine entsprechende Änderung zu beantragen,⁵⁶ wobei es, wie Franz Gall meinte, der FPÖ dabei „weniger um die Abschaffung von Hammer und Sichel als um die Bewältigung der Vergangenheit durch die Verbannung der gesprengten Ketten“ gegangen wäre.⁵⁷

54 Archiv. d. Republik, BKA, AA II pol. Kart. 291, Zl. 142.540 Pol 54. Der Verf. dankt DDr. Oliver Rathkolb für den Hinweis.

55 „Wappen ohne Schandmale“, Salzburger Nachrichten, 25./26./27. Oktober 1968, S. 1.

56 „Wappen: Antrag gegen Hammer und Sichel“, Salzburger Nachrichten, 5. Nov. 1968, S. 2.

57 Franz Gall, Österreichische Wappenkunde, 2. Aufl. Wien, Köln, Weimar 1992, S. 119.

Auch seitens der ÖVP gab es Stimmen, die sich dieser Initiative anschlossen,⁵⁸ die Aktion blieb jedoch ohne Konsequenzen.

Die wohl breitesten Diskussionen in der Zweiten Republik um dieses Thema fanden aber Ende der neunziger Jahre statt. Zuletzt im März 1990 und wiederum zur Jahreswende 1991/92 wurde anlässlich der politischen Veränderungen im Machtbereich der Sowjetunion das österreichische Staatswappen neuerlich unter Kommunismusverdacht gestellt.⁵⁹ Dabei wurde als Hauptargument fälschlicherweise – und zwar auch von namhaften Politikern – angeführt, die ehemaligen Satellitenstaaten der Sowjetunion hätten sämtlich Hammer und Sichel aus ihren Wappen entfernt.⁶⁰ Sie konnten dies aber gar nicht getan haben, denn außer der Sowjetunion⁶¹ und Laos hatte keines dieser Länder jemals Ham-

58 „Auch ÖVP für eine Änderung des Staatswappens“, Salzburger Nachrichten, 6. Nov. 1968, S. 2.

59 Anfang 1990 wurde die Entfernung der angeblich kommunistischen Symbole Hammer und Sichel im österreichischen Staatswappen gefordert. Siehe dazu: Auf den Mist? Profil Nr. 13, 26. 3. 1990, S. 34. Leserumfragen von Tageszeitungen ergaben dabei eine deutliche Ablehnung gegenüber den Änderungswünschen: Bundesadler nicht ändern, Kurier, 12. 3. 1990. Die Vorarlberger Nachrichten veranstalteten im Monat März 1990 eine Leserumfrage: „Braucht das Staatswappen Hammer und Sichel?“ Ein neuerlicher Anlauf zur Änderung des Staatswappens fand im Jänner 1992 statt: „Was bleibt von Österreich?“ Profil Nr. 2, 7. Jänner 1992, S. 10; Standard, 3. Jänner 1992, S. 1, 5, 23, 24. „Entsozifizierung jetzt“, FSI, Zeitschrift der Freiheitlichen Studenteninitiative Nr. 1/92.

60 Michael Frank, Der Adler im Visier, Süddeutsche Zeitung, 6. März 1990.

61 „Durch die Verfassung vom 31. Januar 1924 wurde das sowjetische Staatswappen eingeführt . . . Nach amtlicher Interpretation spiegelt das Staatswappen die sowjetische Ideologie wider, die dem neuen Staatstyp entspricht: ‚Sie symbolisiert eine neue gesellschaftliche Situation. Die Darstellung von Hammer und Sichel zeigt die Embleme der friedlichen Arbeit und zeigt an, daß die Sowjetunion als ein Staat der Arbeiter und Bauern die Macht in die Hand der Werktätigen legt. Die unter der Erdkugel strahlende Sonne symbolisiert die helle Zukunft der Menschheit.‘ Die Sichel als eines der ältesten Werkzeuge der Menschen, die Ackerbau treiben, und der Hammer als Zeichen der Industriearbeiter

mer und Sichel in seinem Wappen geführt.⁶² Vielmehr war in den meisten Wappen dieser Länder der Ährenkranz und vor allem der rote Stern, das wesentliche und auch weitverbreitetste kommunistische Kampfsymbol,⁶³ aufgeschienen.

Parlamentsabgeordnete der FPÖ und ÖVP setzten sich in Initiativanträgen für eine Änderung des Staatswappens ein,⁶⁴ obwohl gerade ihnen als führende Repräsentanten des Staates die Entstehungsgeschichte des österreichischen Staatswappens hätte geläufig sein müssen. In dieser Diskussion wurde wie schon früher vollständig außer acht gelassen, daß nicht je nach Vorurteil oder Affekt einzelne Attribute des Wappens herausgelöst aus dem Gesamtentwurf interpretiert werden können, sondern daß korrekterweise

symbolisieren das Zusammenwirken von Bauern und Arbeitern in der ‚Periode des Proletariats‘. Diese Symbole, auf den Globus gelegt, ergeben zusammen mit dem Wahlspruch den Anspruch des Kommunismus, über die Welt zu herrschen. Dieser Wahlspruch: ‚Proletarier aller Länder vereinigt Euch!‘ liegt auf dem roten Band, das den Kranz aus Weizenähren je siebenmal auf beiden Seiten umwindet. Er erscheint in fünfzehn Sprachen, in der Mitte russisch. Dieses Staatswappen, festgelegt im Artikel der Bundesverfassung von 1924 wurde das Vorbild aller Volksdemokratien.“ Karl-Heinz Hesmer, *Flaggen – Wappen – Daten. Die Staaten der Erde von A–Z*, Gütersloh, Berlin, München, Wien 1975, S. 193.

62 Michael Göbl, S. 238, bemerkt dazu: „So wie die meisten anderen Symbole mehrdeutig sind und von einem Bedeutungsextrem ins andere umschlagen können, so kann man auch von Hammer und Sichel, je nach Anschauung verschiedene Standpunkte einnehmen. Der Hammer für sich allein ist ein in alteuropäische Zeit zurückreichendes Symbol der Macht, gleichzeitig aber auch Werkzeug des Schmieds und anderer metallverarbeitender Berufe bzw. in gekreuzter Form Zeichen des Bergbaues. Die Sichel, eine Verkleinerung der Sense, ist einerseits Werkzeug des Bauern, das er bei der Ernte verwendet, und wird im übertragenen Sinn ein Symbol für die Zeit und den Tod. Hammer und Sichel für sich allein genommen, stellen auch keine kommunistischen Symbole dar, erst wenn sie in charakteristischer Weise übereinander gekreuzt abgebildet werden, werden sie zu solchen. Im österreichischen Wappen trifft dies jedoch nicht zu.“

63 Rabbow, S. 206.

64 Auf den Mist? Profil Nr. 13, 26. 3. 1990.

im historischen und heraldischen Sinn eine Interpretation nur innerhalb der ursprünglich konzipierten Trias Mauerkrone, Hammer und Sichel erfolgen kann.

Daß dieses Staatswappen inzwischen zu einem fest verankerten Teil des nationalen Selbstverständnisses einer breiten Mehrheit der ÖsterreicherInnen geworden war, bestätigte die Umfrage einer Tageszeitung.⁶⁵ Die zur Jahreswende 1991/92 abermals vehement geführte Diskussion⁶⁶ wurde schließlich angesichts von Umfrageergebnissen, nach denen sich 84% der Österreicher für die Beibehaltung des Staatswappens aussprachen, zumindest auf absehbare Zeit beendet.⁶⁷

65 Nur jeder Vierte für eine Änderung des Wappens, Vorarlberger Nachrichten, 17. 3. 1990; Bundesadler nicht ändern, Kurier, 12. 3. 1990.

66 Neue Symbolik für Staatswappen. In: Wiener Zeitung, 3. Jänner 1992, S. 2.

67 Debatte beendet, Hammer, Sichel bleiben, Standard, 9. 1. 1992.

CHRISTIAN BÖHM-ERMOLLI

Politische Symbole im Austrofaschismus und Nationalsozialismus

1934/1938/1945

Wenn eine Untersuchung die politische Symbolik des österreichischen Ständestaates 1934–38 zum Gegenstand hat, so ist eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dessen Symbolwelt nicht nur deswegen notwendig, weil dieses System jenes auf österreichischem Boden zeitweilig verdrängte. Vielmehr erging sich der Ständestaat von Anfang an in einer Nachahmung des Nationalsozialismus, zumindest in seinen äußeren Erscheinungsformen. Dollfuß wollte durch einen Pseudofaschismus Hitler mit dessen eigenen Mitteln den Wind aus den Segeln nehmen und ihn von Österreich fernhalten. Wenn hier von gleichen Mitteln die Rede ist, so ist vor allem die äußere Symbolik des – oder eines – Faschismus gemeint. Der Begriff der Symbolik ist hier extensiv zu verstehen. Die Art der Uniformierung von Parteigliederungen, die Organisation der Paraden und Aufmärsche, der Fahnenkult, all das wird ebenso zu diesem Begriff gezählt werden müssen.

Gerade in der Symbolik fand die größte Annäherung des Austrofaschismus an den Nationalsozialismus statt. Innerlich verfolgten ja die Machthaber des Ständestaates keine Annäherung an das nationalsozialistische Deutschland, sondern im Gegenteil eine Abgrenzung und Fernhaltung.

In Österreich mußte man spätestens nach der Wahl Hitlers zum Deutschen Reichskanzler im Jahre 1933 erkennen, daß die Erfolge des Nationalsozialismus vor Österreich

nicht haltmachen werden. Die Kraft dieser – vom ideologischen Konzept absolut neuartigen und modernen Bewegung – zeigte sich schon an allen Ecken und Enden, etwa bei den Gemeinderatswahlen 1932 in Wien und Innsbruck. Diese Tatsache war sicherlich einer der Hauptgründe für Dollfuß, das Parlament auszuschalten und im Stile Hitlers eine autoritäre Staatsführung zu errichten.

Während Dollfuß versuchte, mit dem Entwurf eines auf der christlichen Soziallehre sich gründenden, von berufsständischen Vereinigungen getragenen Staates eine ideologische Gegenrichtung zum Nationalsozialismus zu finden, ging man im äußeren Erscheinungsbild dieser Staatsform den Weg der Angleichung an Faschismus und Nationalsozialismus.

Ein Ergebnis dieser Abhandlung soll sein, aufzuzeigen, in welchem hohem Grade die Anpassung und Nachahmung tatsächlich erfolgte. Die neuere österreichische Geschichtsforschung scheint es sich geradezu zur Aufgabe gemacht zu haben, die These aufzustellen, daß der Übergang zu Hitler 1938 ein durchaus abrupter war. Das mag in militärisch-staatsrechtlicher Hinsicht richtig sein; auf der symbolischen und damit kulturellen – vor allem ist hier auch die politische Kultur angesprochen – ist eine solche Apologetik unzutreffend und abzulehnen.

Die politischen Zeichen im Ständestaat waren in ihren ästhetischen Erscheinungsformen ein Bruch zu allem bisher Dagewesenen in der österreichischen Staatsgeschichte. Natürlich wirkte die permanente Veränderung gestalterischer Anschauungen auf die österreichischen Staatssymbole ein. Es herrschte jedoch immer, auch beim Übergang von der Monarchie zur I. Republik, eine traditionsgebundene Kontinuität. Dies scheint überhaupt eine liebenswerte Eigenschaft der Österreicher zu sein. Noch immer prangt heute über dem Tor zum Hort der republikanisch-demokratischen Verfassung, dem Verfassungsgerichtshof am Wiener

Judenplatz, stolz der monarchische Doppeladler. Wo sonst in der Welt könnte es so etwas geben?



Abb. 1: Staatswappen des Bundesstaates Österreich 1934–1938

Ab 1934 fand jedoch ein Einbruch neuer Zeichen in die Staatssymbolik statt, die nach 1938 genauso verschwanden wie die nationalsozialistischen Symbole nach 1945 und sich nicht einer Wiederbelebung wie jene der I. Republik erfreuten.

Es soll die These vertreten werden, daß die Symbolwelt im Ständestaat durchaus keine originären Schöpfung des Dollfuß-Regimes war, sondern unkreative Nachahmungen der künstlerisch eigenständigen Gestaltungen des Nationalsozialismus. Während dieser die Schöpfungen des italienischen Faschismus in formal-künstlerischer Hinsicht kreativ transponierte, gelang das dem Austrofaschismus nicht. Es ist ja – immer in kunsttheoretischer Hinsicht gesprochen – nicht illegitim, daß ein Künstler oder eine

Kunstrichtung auf den Errungenschaften von Vorgängern aufbaut. Im Gegenteil – Kunst kann sich ja nur im Überwinden und Verändern von Vergangenen weiterentwickeln. Erschöpft sich dieser Prozeß aber in einer leicht zu durchschauenden Nachahmung, so entsteht nichts Neues, sondern Epigonenhaftes und damit Schlechtes, weil es diesem an ursprünglicher Kraft und gestalterischer Durchschlagsfähigkeit ermangelt.

Einer solchen Durchschlagsfähigkeit hätte aber der Austrofaschismus dringendst bedurft, um im sich abzeichnenden Kampf gegen den Nationalsozialismus Stellung beziehen und zum Abwehrkampf antreten zu können.

Es soll als zweite These die Feststellung getroffen werden, daß die äußeren politischen Symbole den inneren Zustand einer Bewegung oder eines Staates durchaus widerspiegeln. Sind die Symbole eines Staates oder einer Partei schwach, nachahmend, ohne inneren formellen und ästhetischen Zusammenhang, ohne gestalterisches Gesamtkonzept, so wird diese Kraftlosigkeit auch im Staat, in einer Partei, in einer politischen Bewegung herrschen.

Die moderne Wirtschaft hat die Bedeutung einer durchgestalteten corporate identity längst akzeptiert, um sich gegen die Konkurrenz besser durchsetzen zu können und gleichzeitig die eigenen Mitarbeiter auf eine geschlossene Linie mit Hilfe von Identifikationsmechanismen zu bringen. Es sei an dieser Stelle auf die grundlegenden kunsttheoretischen Arbeiten von Peter Weibel zur corporate identity verwiesen.¹

Es mutet beinahe tragisch an, daß es dem „Staat der Korporationen“ nicht gelungen ist, sich eine von Deutschland verschiedene eigene corporate identity zu verschaffen. Der Grund liegt in der Unfähigkeit des Dollfuß-Regimes, erfolgreiche politisch-wirtschaftliche Alternativen zu Deutschland

1 Weibel P., Inszenierte Kunstgeschichte, Wien 1989, S. 18 ff.

zu schaffen. Während sich der nationalsozialistische Nachbarstaat in einer Phase des ideologischen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Aufbruchs befand, dem – wie immer dieser inhaltlich zu beurteilen ist – der dynamisch-kreative Charakter als ein Faktum nicht ernstlich abgesprochen werden kann, änderte sich in Österreich nicht allzuviel. Allein eine symbolhafte Angleichung war zuwenig. Man konnte bis zum Verlust der Eigenstaatlichkeit 1938 keineswegs die wirtschaftliche Misere beheben. Wie sollte da der Doppeladler des Ständestaates zu einem glanzvollen Symbol werden?

Dies führt zur dritten These, nämlich der Wechselwirkung von Symbol und politischem Gebilde. Wenn eine politische Bewegung, ein Staat, in der Lage ist, einem Symbol Kraft zu geben, dann strahlt das Symbol wieder auf den Staat oder eine Bewegung zurück. Das Hakenkreuz oder der Doppeladler der k. u. k. Monarchie besaßen diese beinahe als magisch zu bezeichnende Kraft. Die Symbole des Ständestaates hatten eine viel geringere Ausstrahlung, was wohl mit ein Grund ist, daß sie schon in Vergessenheit geraten sind. Wäre dieser These der Wechselwirkung nicht recht zu geben, so könnte ja die Beschäftigung mit den politischen Zeichen eines Staates gar keinen Wert in sich bergen, da ja dann Zeichen und sonstiges belanglos nebeneinander existierten.

Da nun das gestalterische Primat des Nationalsozialismus über den Austrofaschismus aufgezeigt ist, muß kurz, bevor anhand einzelner Symbole das oben Gesagte erhärtet werden soll, auf die treibende Kraft dieses nationalsozialistischen Symbolschaffens eingegangen werden.

Die Betrachtung Hitlers unter einem neuen Blickpunkt möchte auch einen Beitrag zur Erforschung dieser folgenreichsten politischen Persönlichkeit des 20. Jahrhunderts leisten. Eine völlig wertungsfreie und wohl kaum zu widerlegende Tatsachenfeststellung, denn niemand hat in die Geschichte dieses Jahrhunderts mehr eingegriffen und wirkt noch so nach wie er.

Carl Pruscha, gegenwärtiger Rektor eben jener Akademie der Bildenden Künste, an der sich Hitler erfolglos bewarb (der Rektor legte ihm nach der Ablehnung für die Studienrichtung der Malerei nahe, sich für die Architektur zu bewerben, was ihm wegen der fehlenden Matura nicht möglich war), bezeichnete den Kommunismus und den Nationalsozialismus als Versuche eines Gesamtkunstwerkes, die beide gescheitert sind.²

Wenn nun aber dieser Aussage zu folgen ist, und das sei hier getan, so stellt sich die Frage nach dem Urheber oder den Urhebern eines solchen Gesamtkunstwerkes.

Zweifellos war Hitler selbst diese Person für das Dritte Reich. Er beschreibt in „Mein Kampf“ ausführlich, daß es sein einziger Wunsch – entgegen den Absichten seines Vaters – war, Maler zu werden. Wie immer man den Wahrheitsgehalt der biographischen Ausführungen in „Mein Kampf“ beurteilen mag, es ist Tatsache, daß Hitler sich all die Jahre, die er in Wien verbrachte, mühseligst durch den Verkauf seiner Bilder – vornehmlich Veduten – am Leben erhielt. Seine eigentliche Liebe galt aber der Architektur. Es sei in den Raum gestellt, daß Hitler immer Künstler blieb und sich als solcher durchaus noch als Führer des Dritten Reiches fühlte. Ihn als Chefgraphiker und art-director des Nationalsozialismus zu benennen ist ebenso angebracht wie die Bezeichnung „Chefarchitekt“ (in der doppelten Bedeutung dieses Wortes) des Dritten Reiches. Es ist jedenfalls verfehlt, die Künstlerschaft Hitlers mit dem Argument abzutun, er wäre ein schlechter Maler gewesen. Ich will auf Hitler als Maler gar nicht eingehen³, muß aber einer solchen Argumentation entgegenhalten, daß sich der Kunstbe-

2 Pruscha C., Rede an der Akademie der Bildenden Künste anlässlich der Sponsionsfeierlichkeiten, Wien 1991.

3 Siehe hierzu aber beispielsweise das Bild Arnulf Rainers „Ruine nach Hitler“ im Hitlerschen Stil.

griff des 20. Jahrhunderts weit über das klassische Tafelbild hinausentwickelt hat. Marcel *Duchamp* propagierte schon 1919 eine Kunst ohne Kunstwerk. Da Hitler aber mehr Kunstwerke inspiriert, geplant und befohlen als selbst geschaffen hat, ist er nach heutiger Terminologie am ehesten der concept-art zuzurechnen. Ohne Hitler keine *Leni Riefensthal*, ohne diese kein *Helmut Newton*. Die moderne Werbefotographie würde etwa ganz anders aussehen.

Das Hakenkreuz etwa wurde von Hitler selbst geschaffen, nachdem er viele andere Vorschläge aus den Reihen seiner Anhänger verworfen hatte. Er beschreibt ausführlich, welche Mühen allein die wirksame Farbwahl bereitete.⁴

Im Stil der modernen Werbegraphik erwog er mit künstlerischem Anspruch alle Möglichkeiten der Farbwahl, der Proportionen und der Formgebung des tragenden Symbols der Partei. Es sei angemerkt, daß hier keineswegs mit der Zuschreibung des Künstlerstatus eine moralische Wertung verbunden sein soll. Es mag vielleicht sein, daß man einem Künstler einen moralisch positiv zu bewertenden Charakter zuschreibt. Dies ist aber eine durch nichts gerechtfertigte Fehlmeinung. Es gibt genauso charakterlich verwerfliche Künstler.

Der Wille, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, war eine der treibenden Kräfte in Hitler. An dieser Stelle ist die verdienstvolle Arbeit *Wagners* über „Hitlers ästhetische Sozialisation“ zu erwähnen⁵. Nicht mehr Farben und Leinwand, sondern ein ganzer Staat, ein ganzes Volk, eine gewaltige Armee wurden die Mittel für sein manisches Werk. Mit dem Hakenkreuz schuf Hitler ein Symbol für die corporate identity aller Deutschen, so wie *Andrew Warhols* Colaflaschen und Suspendosen (Pop-Art – popular art – „völkische“

4 Hitler A., *Mein Kampf*, 710. Aufl., München 1942, S. 553–557.

5 Wagner M., *Diskurs über Hitlers ästhetische Sozialisation*. In *Zeitgeist wider den Zeitgeist*, Wien 1988, S. 55 ff.

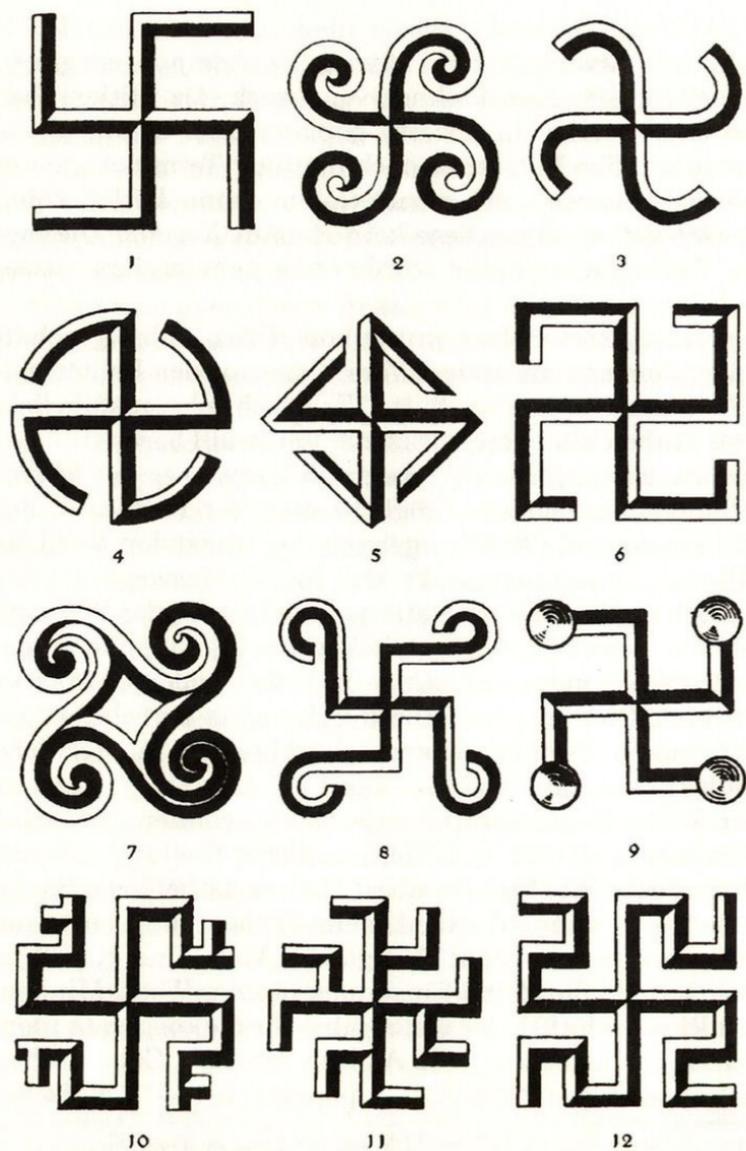


Abb. 2: Entwicklungsformen des Hakenkreuzes in verschiedenen Zeiten und Kulturen

Vaterländische Front
Bundestwerbeleitung



Richtlinien
zur
Führerausbildung

2. Auflage

Kunst) zu Identifikationssymbolen der amerikanischen Kultur nach 1945 wurden. Gleich einem art-director seines Dritten Reiches brachte Hitler das Hakenkreuz flächen-deckend über Deutschland und mittels Binde sogar auf seinen Einwohnern an; nach 1938 auch in Österreich.

Im übrigen entwarf Hitler als oberster Designer alle Orden und Abzeichen seiner Partei und ihrer Gliederungen selbst. Auch die Standarte, die später von den österreichischen Heimwehren übernommen wurde, kam als intensiv genutzter Symbolträger zu neuen Ehren.

Als Chefarchitekt entwarf Hitler selbst mit Unterstützung von Albert Speer die großen Staatsbauten für Berlin und München und betrieb intensive städtebauliche Planungen, wie etwa für „Groß-Wien“, das nach dem Endsieg bis Ebreichsdorf reichen sollte. Die großen Erfolge der Wehrmacht, zumindest im ersten Teil des Zweiten Weltkrieges, werden unter anderem dem Geschick Hitlers zugeschrieben, wie ein Architekt einen Grundriß, strategische Vorgänge immer wie ein Beobachter aus der Luft zu sehen und zu beurteilen.

Die heftigen Ausfälle Hitlers gegen die Dadaisten und Surrealisten (die zum Großteil Kommunisten waren) – nicht jedoch gegen die faschistischen Futuristen wie etwa Marinetti – zeigen, wie sehr Hitler sich mit den Fragen der modernen Kunst auseinandersetzte. Das Verbot von „entarteter“ Kunst war ein Vorgehen, das durchaus einigen Künstlern und Kulturpolitikern auch heute zuzutrauen wäre, hätten sie plötzlich das Pouvoir eines Deutschen Reichskanzlers. Toleranz war nie ein Charakteristikum der Kunstwelt. Jedenfalls halte ich eine Sichtweise Hitlers als manischen Künstler – nochmals: ohne damit moralische Wertungen zu verbinden – von großem erkenntnismäßigen Wert für die Erforschung seiner Psyche.

Das alles muß in Betracht gezogen werden, will man die Symbole des Ständestaates verstehen. Das Kruckenkreuz,

das gleich dem Hakenkreuz auf allen Beflaggungen zu sehen war und durch Bundesgesetz 1936 der staatlichen Flagge gleichgestellt wurde, kann nur als epigonale Schöpfung angesehen werden. Die Machthaber in Österreich konnten eben keine zum Nationalsozialismus wirklich konträre Vision entwickeln. Das Kruckenkreuz sollte die germanische Welt des Gotenkönigs Theoderich und die christlich-abendländische Symbolik der Kreuzfahrer verschmelzen und so dem neuheidnischen Hakenkreuz eine Synthese von Germanentum und Christentum entgegensetzen.

Unter der Kanzlerschaft Engelbert Dollfuß' fand der schrittweise Übergang zum autoritären Regime statt. Die Selbstausschaltung des Nationalrates am 4. März 1933, das Regieren mit dem Kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetz von 1917, die Gründung der Vaterländischen Front am 20. Mai 1933, die Trabrennplatzrede am 11. September, in der Dollfuß das Ende des Parteienstaates verkündete, die Februarkämpfe 1934 sind die äußeren Stationen, die zur ständestaatlichen Verfassung vom 1. Mai 1934 führten.

Die Hauptsymbole des Ständestaates waren der Doppeladler und das Kruckenkreuz. Schon in dieser Dualität von Althergebrachtem und gänzlich Neuem zeigt sich der Konflikt, in dem sich das Österreich der Jahre 1934–38 befinden mußte.

Dem Doppeladler als dem Symbol der Habsburgermonarchie, dessen Fänge allerdings von Reichsapfel und Szepter entkleidet sind, wurde die Brust mit einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schild belegt. Dies ist der Babenbergische Bindenschild, der von den Staatsfarben Rot-Weiß-Rot der I. Republik, welche unverändert blieben und sich auch aus der Monarchie, nämlich von der Flagge der k. u. k. Marine, herleiten, zu unterscheiden ist. Der Reichsadler drückt die führende Rolle, die das „Haus Österreich“, die Habsburger, in der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gespielt haben, aus. Mit

dem Einbeziehen des Babenbergerschildes wurde eine Eigenständigkeit Österreichs betont, die etwa 1000 Jahre zurückreicht.

Gerade diese Eigenständigkeit und lange Tradition galt es zu betonen, wenn man dem Ruf Hitlers „Allen Deutschen ein Reich“ etwas entgegensetzen wollte. Der Ständestaat war ja auch von der Auffassung getragen: „Wir sind die besseren Deutschen.“ Allerdings war der Rückgriff auf die glorreichen Zeiten der Monarchie ein symbolischer, denn die Verhandlungen, die den Enkel Kaiser Karls, Erzherzog Otto, zu seiner Rückkehr führen sollten, verliefen letztlich ergebnislos.

Diese konservative Symbolik ist nur das eine Gesicht des Ständestaates. Das andere sind die Symbole des Faschismus. Ab 1933 ging Österreich den Weg zu einem rechtsautoritären Staat. Dies war nicht nur der Zug der Zeit in Mitteleuropa, wo Hitler in Deutschland und Mussolini in Italien regierten. Es sei auch an die Pfeilkreuzler in Ungarn, an die Eiserne Garde in Rumänien, an die Königsdiktatur Alexanders von Jugoslawien, an Portugal oder an Primo de Rivera in Spanien gedacht.

Das faschistische Hauptsymbol war das Kruckenkreuz. Es wurde unmittelbar vor dem Katholikentag im September 1933, der ja ein wichtiger Meilenstein zum Ständestaat werden sollte, als Symbol der Vaterländischen Front entworfen und dort erstmals in großem Rahmen gezeigt. Die Vaterländische Front sollte zu einer Art Sammelpartei aller relevanten Kräfte im Staat werden. Die Tendenz zur Gleichschaltung wie in der NSDAP ist unverkennbar. Tatsächlich ist auch das Kruckenkreuz dem Hakenkreuz formal sehr ähnlich. Während das Hakenkreuz eine dynamischere Formgebung hat, verhaftet das Kruckenkreuz im Statischen. Wo das Hakenkreuz etwas von einem Feuerrad, das sich rücksichtslos einen Weg durch die Geschichte bahnt, an sich hat, bleibt das Kruckenkreuz in sich symmetrisch, sta-

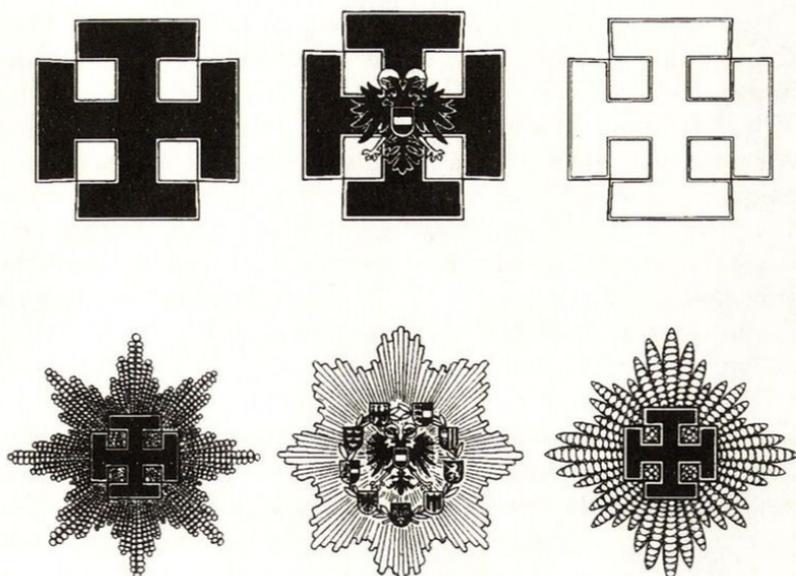


Abb. 4: Staatliche Verdienstorden mit Kruckenkreuz und Doppeladler

tisch, unbeweglich. Das Unbewegliche des Kruckenkreuzes als Gegensatz ist bedeutsam, bedenkt man, daß sich der Nationalsozialismus auch als „Die Bewegung“ bezeichnete, wogegen es dem Ständestaat an ideologischer und politischer Beweglichkeit mangelte.

Man sah das Kruckenkreuz als „Sinnbild einer christlichen, übernationalen Reichsidee seit eineinhalb Jahrtausenden“, zurückgehend auf Theoderich, den König der Ostgoten.⁶ Ferner kam dem christlichen Ständestaat sehr gelegen, daß das Kruckenkreuz auch ein altes Symbol der katholischen Kirche ist und auch heute noch verwendet wird.

⁶ Hinner A., Vaterlandskunde, Wien 1938, Hölder-Pichler-Tempsky, S. 255.

Es ist aber keine Frage, daß, formal gesehen, das Kruckenkreuz nichts anderes als eine Nachbildung des Hakenkreuzes mit geringfügigen Änderungen ist. Das alles muß in Betracht gezogen werden, will man die Symbole des österreichischen Ständestaates verstehen. Das Kruckenkreuz, das gleich dem Hakenkreuz auf allen Beflaggungen zu sehen war und durch Bundesgesetz 1936 der staatlichen Flagge gleichgestellt wurde, kann nur als epigonale Schöpfung angesehen werden. Die Machthaber in Österreich konnten keine zum Nationalsozialismus wirklich konträre Vision entwickeln.

Die Vaterländische Front als Sammelpartei bediente sich nicht nur des Kruckenkreuzes, sondern es hatte jedes Mitglied, und ein solches mußte man werden, wollte man sich die Karriere nicht verderben, eine Spange in Rot-Weiß-Rot quer über den Rockaufschlag zu tragen; ein Analogon zur Hakenkreuzbinde, wenn auch viel dezenter. Sie wurde als „Existenzklammer“ oder auch als „Gewissenswurm“ bezeichnet (Abb. 6).

Will man den Symbolbegriff über rein Graphisches hinaus erweitern, so sind auch der Faschistengruß, die Spielhahnfeder der Heimwehr oder Bezeichnungen wie „Führer“ und „Stabsführer“ (etwa für Dollfuß oder Starhemberg) zu nennen. Auch Lieder können Symbolgehalt innehaben, man denke nur an das Dollfußlied („Ein Toter führt uns an“). Überhaupt wurde um den von den Nationalsozialisten am 25. Juli 1934 ermordeten Bundeskanzler ein regelrechter Totenkult betrieben. Auch Diktionen wie „Heil unserem Führer Dollfuß“ waren nichts Außergewöhnliches.

Nach und nach wurden zunächst politisch selbständige Organisationen in das allumfassende Schema einer berufsständischen Gesamtorganisation eingegliedert, so etwa die Heimwehren oder der Gewerkschaftsbund. Eine Vielfalt von neuartigen Symbolen tauchte auf, deren runenhafter Charakter besonders auffällt.

Die Ostmärkischen Sturmsharen (Schuschnigg nannte sich „Reichsführer der OSS“), der Mädchen- und Frauenring (das Pendant zum NS-Frauenring), der Arbeitsdienst, der Wehrzug christlich deutscher Turner, das Kraftfahr-

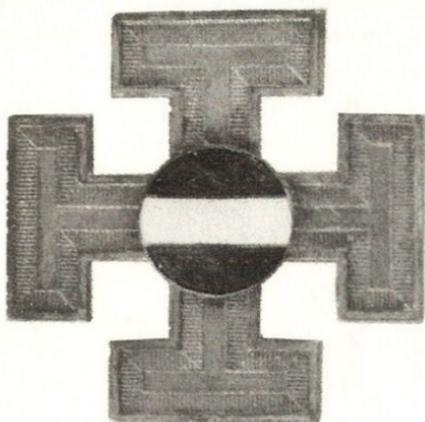


Abb. 5: Kruckenkreuzspange



Abb. 6: Spange der
Vaterländischen Front

korps der Heimwehr (die Gegenorganisation zum NSKK), sie alle hatten ihre eigenen runenhaften Zeichen, wobei zu- meist das Kruckenkreuz in der Mitte thronte. Die Symbole des Mutterschutzwerkes der Vaterländischen Front oder des VF-Werkes „Neues Leben“ (das sich dieselbe Aufgabe stellte wie „Kraft durch Freude“ in Deutschland) sind ein- deutig ihren reichsdeutschen Vorbildern nachgeahmt.

Die inmitten des Kruckenkreuzes sich befindliche Rune des VF-Werkes „Österreichisches Jungvolk“ etwa unterscheidet sich von der Sieg-Rune der HJ nur unwe- sentlich.

Während sich der Ständestaat aber in der Symbolik fast vollständig an das Dritte Reich anglich, fand im Inneren eine Nachahmung nicht in solcher Radikalität statt – der Ständestaat hat sich nie zur gleichen Brutalität, wie sie in Deutschland herrschte, hinreißen lassen; insbesondere hielt

er sich vom Antisemitismus frei und ist unter manchem Blickwinkel sogar als philosemitisch zu bezeichnen.

Da die Eigenständigkeit Österreichs schon ab etwa 1934 in Hinsicht der verwendeten Symbole kaum noch bestand, mag es nicht verwundern, daß dieses Land 1938 auch seine politische Selbständigkeit verlieren mußte. Symbole beherrschen und beschreiben die Zeit und sind ihr oft voraus.

Bildnachweis:

Abb. 1 und 4: aus „Schriftenreihe über das österreichische Bestattungswesen“, 3. Teil. Hrsg.: Wiener Stadtwerke, Wien 1980.

Abb. 2: aus „Woher kommt das Hakenkreuz“, Wilhelm Scheuermann 1933, Rowohlt Verlag, Berlin.

Abb. 3, 5 und 6: Fotos des Autors.

JOHANN CHRISTOPH ALLMAYER-BECK

Militärische Symbole des alten Österreich

Vor die Frage gestellt, was auf militärischem Gebiet Symbolwert besitzt, findet man sich binnen kurzem vor einer fast unübersehbaren Zahl von Begriffen, die in eine Systematik einzuordnen geradezu unmöglich erscheint. Zu den für jeden Soldaten selbstverständlichen militärischen Symbolen, wie etwa Fahnen und Standarten, reihen sich auch anscheinend entfernte Dinge. Zum Beispiel könnte die militärische Fußbekleidung in ihren Augen durchaus symbolhaften Charakter erhalten, denn obzwar der preußische Kommißstiefel seinem Wesen nach die gleiche Funktion ausübt wie der österreichische Schnürschuh, so erscheint der erstere dem einen als ein Symbol für einen rücksichtslosen Militarismus, während ein anderer im Schnürschuh das Sinnbild einer verhatschten Schlamperei erblickt. Mag hier auch, zugegebenermaßen, eine gewisse Subjektivität im Spiel sein, so werden andere, mit durchaus objektiven Gründen, zum Beispiel die gewaltigen Baublöcke des Wiener Arsenalts schlechthin als das Symbol der militärischen Reaktion nach 1848 aufgefaßt sehen wollen.

Wie gehört das alles zusammen? Ist das alles, was man so gemeinhin als Symbol bezeichnet, wirklich ein solches? Und wenn ja, steht das alles auf der gleichen Wertigkeitsstufe?

Wir sehen schon: Ohne uns wenigstens ein bißchen mit der Theorie der militärischen Symbolik zu befassen, werden wir keine solide Grundlage finden, von der wir ausgehen könnten.

Werfen wir daher einmal einen Blick auf die reine Kampf-

technik des 19. Jahrhunderts. Sie ist ihrem Wesen nach symbolfrei. Da geht alles sehr direkt und real zu. Ein Befehl, eine Vorschrift haben stets einen konkreten, eindeutigen Inhalt. Es gibt auch keine symbolischen Kampfhandlungen. Wenn in unseren Tagen gelegentlich der Begriff eines „symbolischen Widerstandes“ auftaucht, so ist das ein Vokabel der Politiker, nicht ein solches der Soldaten. Die kennen zwar die Form eines „Scheinangriffs“, der hat aber stets nur taktische, niemals symbolische Bedeutung. Und natürlich läßt sich auch niemand nur symbolisch töten oder verwunden. Wenn aber in einem Manöver Soldaten sich auf den Boden legen, um Verluste zu markieren, oder wenn mit Knallkörpern Artillerieeinschläge angedeutet werden, dann geschieht dies alles nur, um etwas augenscheinlich zu machen, was tatsächlich nicht vorhanden ist.

Und damit stehen wir bereits vor einer ersten Differenzierungsmöglichkeit: Bei einem Symbol verhält es sich nämlich genau umgekehrt.

Es steht als Zeichen für einen Sachverhalt, der zwar nicht ohne weiteres wahrnehmbar ist, aber nichtsdestoweniger sehr wohl existiert, oder zumindest als existent angenommen wird. Das Symbol täuscht nicht etwas vor, sondern versinnbildlicht etwas, und zwar nicht selten ein ganzes Beziehungsgeflecht von Zuständen. Dabei muß der Gegenstand, der Symbolwert besitzt oder erhält, selbst keinen materiellen Wert darstellen. Eine Fahne ist nichts anderes als ein bemaltes oder besticktes Textil, ein Kommißstiefel lediglich ein Stück bearbeitetes Leder. Ihre Bedeutung als Symbole beziehen diese Dinge aus anderen Bereichen, und von dort her sind auch weitere Unterscheidungen möglich. Bestimmte militärische Zuständlichkeiten können nämlich durchaus symbolhaft wirken, ohne daß sich der Soldat dessen bewußt ist oder dadurch betroffen fühlt. Daneben aber gibt es Symbole, die er sehr wohl als solche erkennt, weil sie in seine geistige Welt eingreifen.



Abb. 1: Kaiserjäger bei der Parade, von Alexander Pock um 1914 (Heeresgeschichtliches Museum)

Ein Beispiel möge dies illustrieren: Ein kaiserlicher Offizier, der morgens seine Stiefel oder Schnürschuhe anzog, legte dabei natürlich Wert darauf, daß diese ihm paßten. Jedoch fühlte er sich damit noch keineswegs als Repräsentant einer bestimmten geistigen Haltung, mit der eventuell Um- und Nachwelt sein Schuhzeug symbolisch betrachteten. Ganz anders jedoch verhielt es sich, wenn er gleich darauf in seinen Waffenrock schlüpfte. Das war für ihn – in den allermeisten Fällen wenigstens – des Kaisers Rock. Das fühlte er, das brauchte ihm niemand zu attestieren.

Da liegt also der Unterschied zwischen den einerseits von außen an das Militär herangetragenen, als Abkürzungen für bestimmte Sachverhalte durchaus tauglichen Symbolen, denen gegenüber der Soldat selbst jedoch eher indifferent bleiben konnte, und andererseits jenen „echten“, weil für den Soldatenberuf konstitutiven Symbolen, die daher auch seine persönliche Stellungnahme herausforderten.

Diese eben genannten „echten“ Symbole hatten demnach den Charakter von Signalen, jedoch nicht in Form eines eindimensionalen Befehls oder eines Trompetensignals, das nur eine, möglichst sofortige, exerzier- und drillmäßig eingübte Reaktion auszulösen vermochte. Vielmehr sollte der Anblick des Symbols im Soldaten eine ganze Begriffsskala zum Klingen bringen und damit eine Motivation auslösen, die ein Befehl dann nur noch in eine bestimmte Richtung zu lenken brauchte, wenn nicht der durch das Symbol ausgelöste Anreiz allein schon stark genug war, die gewünschte militärische „Haltung“ zu aktualisieren. Und genau das ist der Punkt, wo das militärische Symbol auch im Gefecht, neben der Technik, seine Bedeutung erhielt.

Freilich, um diese Wirkung, im Krieg aber auch im Frieden, zu erzeugen, war ein bestimmtes „Wissen“ notwendig. Denn die Symbole, die wir hier im Auge haben, waren ja nicht Anweisungen im Klartext, sondern gewissermaßen verschlüsselte Codezeichen, Chiffren, die nur für einen be-

stimmten Kreis, nämlich den der Soldaten als das erkennbar waren, was sie aussagen sollten, nämlich eine Verdeutlichung und Erinnerung an bestimmte geistige Werte. Mit anderen Worten: Der Soldat und vor allem der Offizier mußte um die Wertordnung Bescheid wissen, die hinter den Symbolen stand und deren Anerkennung von ihm gefordert wurde.

Soviel zur Theorie. Doch nun zur Praxis und damit zur Frage, wo und wie im einzelnen Symbole wirksam und in welcher Form sie an den Soldaten herangetragen werden konnten.

Auch hier kann ein Ihnen sicherlich bekanntes Beispiel hilfreich sein: In der Schlacht bei Aspern, 1809, ergriff Erzherzog Carl, als Oberbefehlshaber, persönlich die Fahne eines wankenden Bataillons und führte damit die Truppe wieder vor.

Was hier geschah, ist in zweifacher Hinsicht für uns wichtig: Einmal wurde ein zweifellos „echtes“ Symbol, nämlich eine Truppenfahne, zur Motivation eingesetzt. Indem der Erzherzog aber die Fahne selbst ergriff, setzte er auch noch eine in der Kriegsgeschichte schon mehrfach bewährte symbolische Handlung. Beides zusammen erwies sich als wesentlich wirksamer, als wenn der Erzherzog lediglich den Befehl zum neuerlichen Vorrücken gegeben hätte. Indem er sich nämlich – wenn auch für kurze Zeit – als „Fahnenträger“ betätigte, was ja nicht zu seinen Funktionen gehörte, versinnbildlichte er das Gleichmaß an Einsatzbereitschaft von Führung und Truppe.

Wenn wir davon absehen, daß diese symbolische Handlung in der Folge nun ihrerseits in der darstellenden Kunst zum Symbol für das Feldherrntum Carls und damit für den zeitlosen militärischen Ruhm des Hauses Habsburg stilisiert wurde, so ist auch noch anzumerken, daß eben dieses Symbol schließlich auch noch eine politische Aktualisierung erfuhr, nämlich in dem Denkmal Fernkrons auf dem Wiener

Heldenplatz. Dort freilich ist die Fahne, die der Erzherzog als „beharrlicher Kämpfer für Deutschlands Ehre“ schwingt (wie die Denkmalunterschrift lautet), nicht mehr die Bataillonsfahne des Infanterieregiments Nr. 15, sondern die des Hauses Österreich, und der Gegner ist natürlich nicht mehr Frankreich, sondern Preußen.

Allein aus diesem Beispiel ergibt sich folgendes: einmal die Mehrdeutigkeit, die Symbolen meist innewohnt. Zum anderen aber auch die Vielfalt der Bereiche, in denen militärische Symbolik auftritt. Sie kann, wie wir sehen, einmal in Handlungen bestehen, die aber nicht nur auf das Schlachtfeld beschränkt sein müssen. In viel größerem Umfang haben diese auch in Friedenszeiten ihre Bedeutung. Das ganze weite Feld des militärischen Zeremoniells mit seinen vielfältigen Formen von Paraden, Ehrenerweisungen, Fahnenweihen, Offiziers-Ausmusterungen bis hin zum militärischen Trauerkondukt hat starke symbolhafte Bedeutung. Auch Monumente, im buchstäblichen Sinne des Wortes: Denk-Male, haben ebenfalls den Zweck, ganz spezielle geistige Inhalte zu vermitteln, also zu symbolisieren.

Desgleichen kann auch die Militärmusik symbolische Bedeutung erhalten. Wenn etwa in der Schlacht bei Königgrätz, während des katastrophal verlaufenden Sturmes des I. Korps auf das Dorf Chlum, die Militärmusiken den Radetzky marsch intonierten, so sollten nicht nur die anfeuernden Rhythmen von Johann Strauß die Truppe vorreißen, sondern auch die Erinnerung an die Siege Radetzky's.

Die eigentliche militärische Symbolik entfaltet sich aber in jenem Bereich, der den Laien am meisten verwirrt (weil er eben die Wertordnung, die den Symbolen zugrunde liegt, nicht kennt) und der andererseits den „Heereskundler“ am meisten fasziniert, nämlich in der Vielfalt und auch in der Mehrdeutigkeit gegenständlicher Symbole, wie Orden, Insignien, Abzeichen und dergleichen mehr.

Wir würden das Ziel einer ideologiekritischen und kultur-

geschichtlichen Betrachtung verfehlen, wollte ich Ihnen nun dies alles in Form eines heereskundlichen Vortrages, streng gegliedert nach den Sachbereichen Fahnenkunde, Uniformkunde und Ordenskunde vorführen, wobei wir noch der Ordnung halber auf den jeweiligen Wechsel der Typenmuster Rücksicht zu nehmen hätten. Das kann nicht unsere Aufgabe sein, zumal dies in der Fachliteratur in dieser Form unschwer nachzulesen ist. Nicht die äußere Form der Symbole und ihr Wandel ist für uns entscheidend, sondern ihre innere Bedeutung, die ihnen im Rahmen der militärischen Wertordnung des alten Österreich zukam.

Versuchen wir nun von dieser Fragestellung aus zu einer Systematik zu gelangen, so ergeben sich meines Erachtens nach folgende vier größere Bereiche:

1. Symbole, die einen Verfügungsanspruch über eine Truppe sichtbar machen, woraus sich andererseits auch die Verpflichtung der Truppe dem Verfügungsberechtigten gegenüber, also ihr besonderes Treueverhältnis, ableiten läßt. Man könnte diese Symbole unter dem Begriff „Hoheitszeichen“ zusammenfassen.

2. Symbole, die an die soldatische Ehre erinnern und damit an die militärischen Tugenden im allgemeinen und an die des Offiziers im besonderen appellieren sollen. Man könnte sie daher als „Ehrenzeichen“ ansprechen.

3. Symbole, die dem Selbstverständnis der Truppe entsprechen und damit ihrer Individualisierung dienen, also „Truppen- und Verbandsabzeichen“. Und schließlich

4. jene Zeichen, die, über den Bereich der Hoheitszeichen hinaus, den jeweiligen Standort der Truppe in ideologischer, bündnis- wie innenpolitischer Hinsicht signalisieren und die man daher generalisierend als „Erkennungszeichen“ charakterisieren könnte.

Zwei Dinge sind freilich bei dieser Systematik zu beachten: einmal, daß Symbole infolge der für sie charakteristischen Mehrdeutigkeit oft für mehrere Bereiche Sinnbild-

funktion haben. Und zum anderen, daß Symbole nicht immer bewußt als solche geschaffen werden, sondern daß sie sich auch aus dem realen militärischen Alltag durch einen Bedeutungswechsel herausbilden können. So etwa entwickelte sich aus der einer nüchternen Bestandsaufnahme dienenden „Musterung“ früherer Jahrhunderte das Zeremoniell der „Parade“ als militärische Machtdemonstration. Oder wenn Sie an den sehr praktischen Faustriemen an den Reitersäbeln denken, also an jene Lederschlinge am Säbelgriff, mit deren Hilfe der Reiter im Gefecht seinen blanken Säbel an das Handgelenk hängen konnte, um die Hand selbst für den Gebrauch der Pistole frei zu bekommen. Daraus entwickelte sich ein wichtiges Offizierssymbol, nämlich das Portepees.

Doch gehen wir nun nach Gruppen vor.

Zur ersten, den „Hoheitszeichen“, gehörten natürlich in erster Linie die Fahnen und Standarten, die man mitunter irrtümlich unter dem Begriff „Feldzeichen“ zusammenfaßt. Unter „Feldzeichen“ verstand man aber im alten Österreich etwas ganz anderes. Wir kommen noch darauf zurück. Für die Fahnen und Standarten wählen wir daher lieber den Begriff „Insignien“, den der Feldmarschall Graf Khevenhüller schon 1729 dafür verwandt hat. Und das trifft auch besser ihr Wesen, denn sie sind nicht – wie man oft glaubt – ein „Führungsmittel“ auf dem Gefechtsfeld, sondern es handelt sich hier um Insignien der Macht. Sie sind der sichtbare Ausdruck für die Verfügungsgewalt desjenigen, der das Insignium der Truppe verliehen hat. Durch diese Verleihung wurde die Truppe vom Verleiher als sein Machtinstrument legitimiert und ihm dadurch verpflichtet. Nicht von ungefähr wurde daher auf die Fahne, oder vor ihr, der Fahneneid abgelegt und damit alle jene Tugenden beschworen, die durch das Symbol der Fahne dem Soldaten von nun an dauernd vor Augen stehen sollten. Die Fahne sollte, wie im Dienstreglement von 1808 zu lesen stand, „das Heiligtum

eines Soldaten“ sein, „das ruhmreiche Pfand des Vertrauens, welches der Staat in die Tapferkeit seiner Krieger setzt“.

1848 führte noch jedes Infanteriebataillon eine eigene Fahne und bei der Kavallerie jede Division, als eine Abteilung aus zwei Eskadronen, eine Standarte. Davon hatten die Fahnen der I. Bataillone, der ehemaligen Leibbataillone, ein weißes, die der anderen ein gelbes Fahnenblatt. Ähnlich war es bei der Kavallerie.

Vielleicht um die Gefahr eines Verlustes zu minimieren, wurde die Zahl der Insignien in den kommenden Jahren reduziert, bis schließlich 1868 die Kavalleriestandarten, bis auf eine einzige Ausnahme, abgeschafft und 1883 bei jedem Infanterieregiment nur noch eine einzige Fahne als Regimentsfahne zugelassen war.

In der Regel führte dann jedes Regiment weiterhin als Regimentsfahne die weiße Leibfahne. Es kam jedoch vor, daß aus Traditionsgründen oder weil für neu aufgestellte Regimenter keine weißen Fahnen mehr vorrätig waren, auch gelbe, sogenannte Ordinär-Fahnen verliehen wurden.

Auf die äußere Ausgestaltung des Fahnenbildes, das ab 1836 bis zum Ende der Monarchie, von kleineren Abänderungen abgesehen, ziemlich gleich blieb, soll hier nur so weit eingegangen werden, als es für unsere These von den Insignien als Hoheitszeichen notwendig ist. Ihre zwar immer ein wenig wechselnde, aber in der Grundform stets gleiche Gestaltung läßt über den „Verfügungsberechtigten“ keinen Zweifel aufkommen. Vor- und Rückseite der gelben Fahnen, bei den weißen nur die Vorderseite, waren mit dem Doppeladler geschmückt. Wie wir wissen, ist das seit dem 15. Jahrhundert das Wappentier der römisch-deutschen Kaiser. Die Niederlegung der römisch-deutschen Kaiserkrone im Jahre 1806 hatte den Doppeladler auf den Fahnen nicht berührt. Er wurde vielmehr vom Kaiser von Österreich übernommen und weitergeführt, selbst dann, als es

bekanntlich zwischen 1867 und 1916 staatsrechtlich kein Kaisertum Österreich gab. Der Doppeladler auf den Fahnen war also nicht an ein Territorium oder ein Reich, sondern nur an die Dynastie der Habsburger gebunden, deren kleines genealogisches Wappen, nämlich: Habsburg – Haus Österreich – Lothringen er ab 1806 als Brustschild führte. Und auf diese Verbindung des Kaisertums mit dem Haus Österreich spielt auch der für die Insignien der habsburgischen Heere seit dem 18. Jahrhundert so charakteristische dreiseitige Flammenrand an, mit den Farben Schwarz-Gelb, Rot-Weiß, also auf die Verbindung der alten Reichsfarben mit denen des Hauses Österreich.

Der „Verfügungsberechtigte“ war also kein Staat im modernen Sinne, sondern aufgrund der dynastischen Reichsidee: der Kaiser.

Dementsprechend war das Habsburgerheer auch nach 1848, den Symbolen nach, nicht österreichisch, sondern blieb kaiserlich. Das wurde auch daran erkennbar, daß seit der Uniformierungsreform von 1850 der Doppeladler sowohl die Tschakos der Fußtruppen und der Artillerie wie auch die Helme der Dragoner und der zunächst noch bestehenden Kürassiere schmückte. Nach 1867 trat er innerhalb des verbleibenden gemeinsamen k. u. k. Heeres noch stärker in Erscheinung. Nun erschien er auf den Schließen der Leibriemen der Mannschaften, auf den Tschapken der Ulanen, ja sogar auf den Tschakos der Husaren.

Der Kaiser sollte aber nach 1848 und erst recht nach 1867 für die österreichischen Offiziere nicht nur ein Abstraktum sein, wie für die Ungarn die Stephanskrone, sondern ein personifizierter Begriff, eben der „Oberste Kriegsherr“. Und demgemäß schmückte sein „Allerhöchster Namenszug“, das „FJ I.“, die Rosen der Feldkappen, also die Kokarden, er war aber auch in den Portepees und auf den Feldbinden eingestickt.

In der Feldbinde, dem Dienstabzeichen der Offiziere mit

Ausnahme der Kavallerie und Artillerie, haben wir ein ganz spezielles Symbol für den Begriff „kaiserlich“ vor uns.

Als Abzeichen meist um den Leib geschlungen, mitunter aber auch als Schärpe getragen, ist sie ihrem Ursprung nach ein „Erkennungszeichen“. Bereits im 16. Jahrhundert trugen die Offiziere der habsburgischen Truppen, und zwar sowohl die der deutschen wie der spanischen Habsburger, eine rote Binde, um sich damit von den Anführern fremder Heere zu unterscheiden. Als jedoch mit dem spanischen Erbfolgekrieg die spanischen Offiziere nicht mehr habsburgisch, sondern bourbonisch wurden, die rote Binde jedoch beibehielten, legten die kaiserlichen Offiziere als neues Erkennungszeichen eine goldene oder gelbe, zunächst schwarz durchwirkte Feldbinde an. Aus dem Erkennungszeichen der habsburgischen Truppen wurde damit aber das Symbol eines kollektiven Selbstverständnisses, das seinen Träger als „kaiserlichen“ Offizier auswies.

Doch noch einmal zurück zu den Fahnen. An ihnen wird die Mehrdeutigkeit militärischer Symbole besonders deutlich sichtbar. Denn einerseits waren sie, wie dargelegt, Hoheitszeichen, zum anderen aber gehörten sie auch zur zweiten Gruppe, zu den sogenannten Ehrenzeichen. Eine Truppe, die ihre Fahne im Kampf ohne äußerste Gegenwehr verlor, hatte damit ihre Ehre verloren. Dementsprechend galten erbeutete Fahnen auch als besonders kostbare Trophäen. Und nun erkennen wir, warum Erzherzog Carl bei Aspern sich und die Fahne so exponierte. Es war ein Appell an die Ehre der Truppe, um damit das Letzte aus ihr herauszuholen.

Mit den Ehrenzeichen sollte also die Erfüllung der beschworenen Pflichten, vor allem die der Tapferkeit, eingemahnt oder ihre vorbildliche Erfüllung nachträglich besonders herausgestellt werden.

So durfte zum Beispiel das Dragonerregiment Nr. 14 im

Jahre 1868 ausnahmsweise eine seiner Standarten behalten, weil an derselben eine goldene Plakette befestigt war, die Kaiser Joseph II. seinerzeit dem Regiment für vorzügliches Verhalten verliehen hatte.

In dieselbe Kategorie gehört auch das berühmte „Kopahorn“, ein reich verziertes silbernes Signalthorn, das die Truppen Radetzky's dem 10. Feldjägerbataillon in Bewunderung von dessen außerordentlicher Tapferkeit im Feldzug von 1848 zum Geschenk gemacht hatten. Oberst Kopal, der Kommandant des Bataillons, war damals tödlich verwundet worden.

Kaiser Franz Joseph verstand es jedoch, diese kameradschaftliche Ehrengabe in ein Symbol umzuwandeln, indem er verfügte, daß diesem Signalthorn die gleichen Ehren wie einer Fahne oder Standarte zu erweisen seien. Damit schuf er eine neue Variante militärischer Insignien, die nicht Hoheitszeichen, sondern nur Ehrenzeichen waren. Dazu zählten dann auch die Ehrentrompeten, die der Kaiser 1898, anlässlich seines Regierungsjubiläums, mit einer schweren Goldplakette versehen, an jene Kavallerieregimenter verlieh, deren Oberstinhaber er selbst war.

Diese bisher besprochenen Ehrenzeichen, die teils als Belohnung, teils als moralische Verpflichtung zu künftigen Leistungen verliehen worden waren, hatten eines gemeinsam: Sie waren kollektive Ehrenzeichen, die jeweils einem ganzen Truppenkörper als Symbol gegeben worden waren. Es gab aber auch ein Ehrenzeichen, das den einzelnen Offizier ganz persönlich „in die Pflicht“ nehmen sollte, ein Symbol, das ihn bei seiner Offiziersehre packte, nämlich das goldene Offiziersportepée. Mit ihm besaß auch der jüngste Leutnant das gleiche Abzeichen wie sein Oberster Kriegsherr. „Das goldene Portepée nivelliert!“ war daher ein gerne gebrauchter Ausdruck. Aber das Portepée verpflichtete auch, und es hob hervor. Säbeln trugen schließlich auch die Beamten, Portepées jedoch nur die Offiziere.

Aber nicht nur als Anreiz, als Verpflichtung, sondern auch als gezielte Belohnung hatten die Ehrenzeichen ihren symbolischen Wert, und zwar auch für den einzelnen.

Der durch eine „Dekoration“ Geschmückte wurde ja dadurch zu einer außergewöhnlichen, aus dem allgemeinen Rahmen heraustretenden Persönlichkeit, die ihrer militärischen Umgebung, ja dem ganzen Soldatenstand zur Ehre gereicht und damit auch zur Nacheiferung anregen sollte.

Dabei lassen sich die zur Belohnung militärischer Tugenden vorgesehenen Dekorationen grob in zwei Gruppen einteilen: einmal jene, die für allgemeine Verdienste im Krieg wie im Frieden verliehen wurden, wie etwa das Militärverdienstkreuz oder die Militärverdienstmedaille, die 1848 beziehungsweise 1890 gestiftet wurden. Und zum anderen die Auszeichnungen, die ausdrücklich für bewiesene Tapferkeit verliehen wurden. Dazu gehörte natürlich in erster Linie, aber nicht ausschließlich, der Militär-Maria-Theresienorden für Offiziere und die von Kaiser Joseph II. gestiftete Tapferkeitsmedaille für Unteroffiziere und Mannschaften.

Wie daraus ersichtlich, gab es im Habsburgerreich, zum Unterschied zu anderen Staaten, gerade bei den Tapferkeitsauszeichnungen eine strikte Trennung zwischen Offizieren und Mannschaften. Das mag so aussehen, als ob es zwei Qualitäten von Tapferkeit gegeben hätte. Aber der Unterschied lag woanders. Der Offizier wurde ausgezeichnet, der Mann jedoch belohnt. Was soll das heißen? Ganz einfach, daß sich die verleihenden Stellen über die unterschiedliche Symbolkraft eines Ehrenzeichnes klar waren. Der Dienst des Offiziers wurde als Ehrendienst betrachtet, der – wie dies schon Roda Roda klar erkannt hatte – dem Ideal nach unbezahlbar war. Es mußte dem Offizier daher genügen, wenn ihm sein Oberster Kriegsherr seinen Dank und seine Zufriedenheit symbolisch mit einem Orden und allenfalls mit einer sozialen Rangerhöhung ausdrückte. Der einfache Soldat bekam zwar auch ein äußerlich sichtbares

Symbol, eben die Tapferkeitsmedaille, an die Brust geheftet, darüber hinaus aber wurde er buchstäblich belohnt, nämlich mit einer Geldzulage, die ihm der Staat gewährte.

Doch nun zur dritten Symbolgruppe. Für sie galt im wesentlichen dasselbe, was schon für die Ehrenzeichen gegolten hatte. Sie sollte der Differenzierung und der Individualisierung dienen, aber nicht des einzelnen, sondern größerer Truppenverbände, die nicht nur eine Nummer in der großen Heeresmasse sein wollten und sollten.

Im alten Österreich bestanden hierfür insofern besonders günstige Voraussetzungen, als durch die historische Entwicklung die Regimenter der klassischen Waffengattungen, also der Infanterie und Kavallerie, sich äußerlich nicht durch Nummern, sondern durch ein kompliziertes System von Aufschlagfarben und Knöpfen, ja auch durch den verschiedenen Hosenschnitt voneinander unterschieden. 1914 hatten die 102 Infanterieregimenter des k. u. k. Heeres 28 verschiedene Aufschlag- oder – fachmännisch ausgedrückt – Egalisierungsfarben. Die Dragoner kamen mit acht, die Ulanen mit sieben und die Husaren gar nur mit fünf Farben aus.

Aber auch für jene Truppengattungen, die sich nur durch Nummern unterschieden, gab es Besonderheiten, die sie von der Masse abhoben, ja ihren elitären Charakter betonten. Als elitär galten ursprünglich die Grenadiere, die aber nach 1849 praktisch verschwanden. Elitär, wegen ihrer Verwendbarkeit im aufgelösten Gefecht und in schwierigem Gelände waren aber auch die leichten Truppen, so vor allem die Jägertruppe. Nicht zufällig gehörte zu ihren markantesten Abzeichen die Feder. Sie ist ein uraltes militärisches Symbol, das auf Kühnheit, Schnelligkeit und Wagemut hindeutet. Denken Sie nur an die italienischen Bersaglieri und Alpini. Im alten Österreich trugen die Feldjäger wie die Kaiserjäger zur Parade einen Stoß von schwarzen Hahnenfedern und das Jägerhorn am Hut. Auch die leichte Kavalle-

rie, die Husaren, hatten zwischen 1850 und 1870 eine Reiterfeder an ihrer Kopfbedeckung. Der später dann politisch so belastete Spielhahnstoß gehörte jedoch nicht – wie oft angenommen – den Kaiserjägern, sondern war ein Abzeichen der Tiroler Landesschützen, einer Truppe der k. k. Landwehr, die jedoch zu den besten Gebirgstruppen ihrer Zeit zählten. Sie trugen daher auch als erste das Edelweiß, aber nicht an der Kappe, sondern am Kragenspiegel.

Was stand nun als geistiger Wert hinter diesen Symbolen? Nun so ziemlich dasselbe, was auch heute bei modernen Armeen, etwa in Frankreich, England, USA und anderen, hinter den Truppen und Verbandsabzeichen steht: das Gefühl der Zusammengehörigkeit und ein Selbstbewußtsein, das das hervorbringen sollte, worauf etwa Feldmarschall Erzherzog Albrecht, der langjährige Generalinspektor des kaiserlichen Heeres, so großen Wert legte: Korpsgeist und Waffenstolz, der im Gefecht seine Bewährung finden sollte.

Ein elitäres Abzeichen, wenn auch nur von kurzer Dauer, war das Nackentuch, das die Soldaten der kaiserlichen Südarkmee 1866 als Sonnenschutz in Italien trugen. Als diese Truppen nach der Schlacht bei Königgrätz an die Donau verlegt wurden, weigerten sie sich, dieses Tuch abzulegen, weil sie sich damit von den geschlagenen Truppen der Nordarmee unterscheiden wollten.

Damit sind wir auch bei der letzten Gruppe, den Erkennungszeichen, angelangt. Sie galten, wie das eben genannte Beispiel, meist nur für bestimmte Zeit und deuteten eine bestimmte politische oder bündnis-politische Situation an. So kennzeichneten während des Feldzugs in Ungarn 1849 die kaiserlichen Truppen ihre Tschakos mit einem weißen Stoffwinkel, um sich dadurch von den ursprünglich ja ziemlich gleich uniformierten Truppen der ungarischen Nationalarmee zu unterscheiden. 1864 trug das österreichische Armeekorps unter Gablenz in Schleswig-Holstein zusammen

mit den verbündeten preußischen Truppen eine weiße Armbinde, um sich damit von den Dänen deutlicher abzuheben.

Von einem Erkennungszeichen ganz anderer Art berichtet uns bereits Goethe. Ihm waren 1797 die damals in Frankfurt stehenden kaiserlichen Soldaten aufgefallen, die sich täglich einen Busch von frischem Grün an ihre „Kasketten“, also Kopfbedeckungen, hefteten, was der Dichter sehr ansprechend empfand. Tatsächlich war dies aber kein Schmuck, sondern ein Behelf, um im Getümmel des Kampfes und im Pulverrauch die Unterscheidung zwischen Freund und Feind zu erleichtern. Später wurde dieses Zeichen systemisiert und als „Feldzeichen“ in die Adjustierungsvorschrift aufgenommen. Es sollte aus einem Eichenbruch oder einem Tannenreis bestehen und wurde bei Paraden an den Tschakos und den Spitzen der Fahnen angebracht. Aus einem praktischen Erkennungszeichen war somit ein Symbol geworden, das die Kriegstüchtigkeit der Truppe signalisieren sollte. Im Ersten Weltkrieg aber wurde das „Feldzeichen“ an der Front nur noch bei besonderen Anlässen, etwa Inspizierungen oder Feldmessen, angelegt. Auf dem modernen Schlachtfeld war dafür kein Platz mehr. Die eigentlichen Feldzeichen, die jetzt den Frontgeist zum Ausdruck brachten, waren wesentlich nüchterner, nämlich die Farbe „Feldgrau“ und der Stahlhelm.

Das letzte Symbol, das in diese Gruppe gehört, war weniger ein Erkennungs- als ein Bekenntniszeichen.

Bei der Besprechung des Fahnenbildes der Leibfahnen war, wie vielleicht erinnerlich, nur von der Vorderseite die Rede gewesen. Nun kommen wir zur Rückseite. Sie zeigte ein Muttergottesbild, genauer die Maria Immaculata. Diese Darstellung kommt bereits 1745 auf den Fahnen vor. Wenn sie damals aber vielleicht als eine Frontstellung gegen das protestantische Preußen gedacht gewesen war, so hatte dieses Bild in den Napoleonischen Kriegen diese Bedeutung bestimmt verloren. Dennoch wurde es, wenn auch mit ver-

schiedenen Varianten, bis zum Ende der Monarchie beibehalten. Zusammen mit dem Doppeladler auf der anderen Fahnenseite verdeutlichte es damit das feste Bündnis von Thron und Altar, etwas, was auf dem Gebiet des militärischen Zeremoniells seinen Ausdruck auch in den feierlichen „Kirchenparaden“, den militärischen Gottesdiensten, fand.

Wir sind am Ende angelangt. Dem aufmerksamen Zuhörer mag vielleicht aufgefallen sein, daß nur einmal von Tradition und niemals von Traditionspflege die Rede war. Der Grund ist einfach: Die militärische Symbolik des alten Österreich bedurfte dieser Stützen noch nicht, da die hinter den Symbolen stehende Wertordnung außer Diskussion stand. Das sollte sich erst ab 1918 grundlegend ändern.

ERWIN A. SCHMIDL

Militärische Symbolik in Österreich seit 1918

Dem Besucher der einstigen Ostblockstaaten nach der „Wende“ von 1989 mag sich die Frage stellen, ob die auf die Befreiung vom kommunistischen Terror folgende Demokratisierung *in* oder nicht vielmehr *auf* den Köpfen der Menschen begonnen habe: zu den ersten Zeichen der neuen Zeit gehörte es nämlich, der Polizei neue, westlich anmutende Uniformen zu verpassen – mit ihren Kappen im amerikanischen Schnitt wirken die Polizisten in Znaim, Vilnius oder Krakau nunmehr wie US-Cops. Diese Vorbemerkung soll den möglichen Symbolgehalt der Adjustierung veranschaulichen, wie er in durchaus ähnlicher Weise an den österreichischen Uniformen seit 1918 zu konstatieren war: Eine Geschichte dieser Republik läßt sich nicht allein anhand ihrer Wappen, sondern auch anhand ihrer Kappen schreiben. Angesichts der politischen Umstände und des seitens des österreichischen Bundesheeres stets respektierten „Primats der Politik“ kann es nicht verwundern, daß militärische und politische Symbolik eng miteinander zusammenhängen. Und gerade in den Anfangstagen der Republik Deutschösterreich steht „politisch“ für „parteilich“, war die militärische Symbolik dementsprechend bunt.

Eine weitere Vorbemerkung erscheint hier angebracht: Militärische Symbolik bewegt sich auf verschiedenen Ebenen. Zum einen wird man unter ihr natürlich die Kunde von militärischen Zeichen und Emblemen verstehen, von der Fahne bis zum Abzeichen an der Kappe. Primär in diesem



Abb. 1: Das militärische Zeremoniell hat eine über den reinen Heeresbereich hinausgehende Symbolik, die nicht zuletzt die Macht der Regierung ebenso wie deren Kontrolle über die Machtmittel verkörpern soll. Vereidigung an der Offiziersschule in Enns, um 1932 (Foto via Oberst Starkl).

Bereich spielt sich auch die Interaktion mit der nationalen Symbolik ab, ihm wird im folgenden das Hauptaugenmerk zu gelten haben. Gewissermaßen sekundär sind hier Uniformen und ihre Aussage einzubeziehen. Daneben aber gibt es noch mindestens zwei Ebenen, die hier jedenfalls erwähnt werden sollen: einerseits die Symbolik im militärischen Bereich selbst (vom Grußzeremoniell angefangen), wobei hier stark internationale, militärspezifische Bezüge gegeben sind, und andererseits die Bedeutung des Militärs für den Staat, verkörpert durch das „Vorzeigen“ der militärischen Macht bei Paraden, Staatsempfängen und ähnlichen Anlässen.¹

¹ Zu dieser Frage allgemein auch: Hans-Peter Stein, Symbole und Zeremoniell in deutschen Streitkräften vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (Herford: Mittler 1991), vor allem den Beitrag von Hans-Martin Ottmer.

Die Volkswehr – rot, schwarzrotgold oder gar rotweißrot?

Die k. u. k. Armee, vor allem ihr Offizierskorps, verstand sich bewußt als über-national, nicht einer Nationalität, sondern der Dynastie, dem Haus Österreich verpflichtet. Dies wurde durch das Herrschermonogramm, den „Allerhöchsten Namenszug“, auf Kokarden, Feldbinden und Kartuschen versinnbildlicht. Mit der Abdankung Kaiser und König Karls im November 1918 wurde dieses Treueverhältnis aufgehoben, wurden die Kokarden als Loyalitäts- wie Standeszeichen entfernt – doch welche Verpflichtung trat an ihre Stelle? Signifikanterweise waren es in dieser Situation gerade die Kokarden, die zum Bekenntnis der neuen Loyalitäten mit bunten Bändchen umwickelt wurden: Der Bogen reichte von revolutionär-rot über großdeutsch schwarzrotgold, zionistisch blauweiß und heimattreu grünweiß bis zu (deutsch-)österreichisch rotweißrot. Dazu kamen oft breite rote Streifen an den Kappen der neuen Volkswehr ebenso wie eindeutig parteipolitische Kennzeichen: rote Sterne etwa oder Anstecknadeln der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei (SDAP).

Als das Chaos der frühen Republik (im militärischen Bereich eben der Volkswehr) sich langsam beruhigte, vereinheitlichte sich auch das Erscheinungsbild der Kappen: die Kokarden wurden einheitlich rotweißrot quergestreift, der

2 Zum historischen Hintergrund vor allem: 1918–1968: Die Streitkräfte der Republik Österreich (Katalog, Wien: HGM 1968); Unser Heer: 300 Jahre österreichisches Soldatentum in Krieg und Frieden (Wien–München–Zürich: Förlinger 1963).

Für ergänzende Hinweise bin ich Herrn Hofrat Dr. Joh. Christoph Allmayer-Beck und Herrn Dr. Günter Dirrheimer zu Dank verpflichtet, für ihre Hilfe bei den Arbeiten in Fahnenammlung und Uniformdepots des Heeresgeschichtlichen Museums Frau Renate Prikoszovits und Herrn Franca. Die Aufnahmen stammen von Herrn Robert Hotovy (HBF). Ihnen allen gilt des Autors Dank.

Flagge der Republik entsprechend.² Diese Farben fanden sich auch auf den runden Ansteckabzeichen, die mangels einheitlicher Uniformierung dieses „paramilitärischen Vereins“, wie Ferdinand Fauland so trefflich schrieb, an die Soldaten ausgegeben wurden. Auch die Fahnen waren in der Regel rotweißrot. Ausnahmen bildeten nicht nur die beiden kommunistisch dominierten Wiener Volkswehr-Bataillone 41 und 42; bei passender Gelegenheit wurden auch andere Truppenkörper gezwungen, rote Fahnen zu führen – so erinnert sich beispielsweise ein ehemaliger Volkswehroffizier, daß knapp vor einer Parade die Feldzeichen ausgetauscht wurden und seine Einheit mit roten Fahnen über den Ring marschierte.³ Derartige Maßnahmen festigten das Klischee von der „roten Volkswehr“, vor allem in Wien, während in den Bundesländern gelegentlich Bezüge zur traditionellen Farbensymbolik sowohl der Länder als auch des Heimatschutzes festzustellen sind (so gibt es für die Steiermark grünweiße Fahnenbänder mit Volkswehr-Bezug).

Die Abkehr von der traditionell-österreichischen Loyalität fand auch in der Uniformierung der Volkswehr ihren Ausdruck: Nicht nur die schwarzgelben Kokarden, auch die traditionellen Rangabzeichen in Form der Sterne auf den Kragenspiegeln fielen als Symbol einer vergangenen Epoche („Die Herr'n mit die goldenen Stern', die wern uns die Straß'n auskehr'n!“) der revolutionären Konterdependenz zum Opfer.⁴ Die Ränge wurden nur noch durch unauffällige

3 Für diesen und andere Hinweise bin ich Herrn Oberst a. D. Adolf Kutzelnigg zu Dank verpflichtet.

4 Vgl. dazu die Erinnerungen Ferdinand Faulands, Vorwiegend heiter: Von einem, der auszog, General zu werden (Graz–Wien–Köln: Styria 1980), 231 f.; Peter Broucek (ed), Ein General im Zwielficht: Die Erinnerungen Edmund Glaises von Horstenau (= Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs 67, Wien–Köln–Graz: Böhlau 1980), 509, 523. Außerdem: Wolfgang Doppelbauer, Zum Elend noch die Schande: Das altösterreichische Offizierskorps am Beginn der Republik (= Militärgeschichtliche Dissertationen österreichischer Universitäten 9, Wien: Bundesverlag 1988).

blaue Winkel (für Unteroffiziere) und Streifen (für Offiziere) auf den Ärmeln markiert.

Die Epoche der Reichswehr-Uniformen

Folgte schon die Adjustierung der deutschösterreichischen Volkswehr der Entwicklung im Deutschen Reich, so war die Zeit nach 1920 noch stärker „deutsch“ beeinflusst. Der Anschluß Deutschösterreichs, nunmehr Österreichs, an das Reich war zwar durch den Friedensvertrag von 1919 untersagt worden, doch änderte dies nichts am stark deutsch beeinflussten Erscheinungsbild des nunmehrigen Bundesheeres. Die Adjustierung von 1920 und vor allem jene von 1923 folgte dem Vorbild der Reichswehr bis in Details.⁵

Am auffallendsten war die Einführung der „preußischen“ Tellerkappe anstelle der altösterreichischen Feldkappe. Die beiden Abzeichen an der Tellerkappe, die rotweißrote Kokarde (nunmehr in Form konzentrischer Kreise) und darunter das Landeswappen, ähnlich angeordnet wie in der Reichswehr, symbolisierten ein weiteres Phänomen: seinem Namen getreu war das „Bundes-Heer“ stark föderalistisch gegliedert, hatten die Länder einen starken Einfluß auch in militärischen Fragen (so mußten beide betroffenen Landeshauptleute zustimmen, wenn ein Soldat von einem Bundesland in ein anderes versetzt wurde).

Die Feldbluse mit ihren Gardelitzen (bzw. den friderizianischen Tressen des preußischen Infanterie-Regiments 26 nachempfundenen Generalslitzen) am Kragen, die deutschen Rangabzeichen als Schulterstücke, die Gefreitenwinkel am Ärmel – all das entsprach weitgehend dem Vorbild der Reichswehr. Wen mochte es da noch wundern, wenn sich

⁵ Dazu: Adolf Schlicht – Jürgen Kraus, die Uniformierung und Ausrüstung des deutschen Reichsheeres 1919–1932 (= Veröffentlichungen des Bayerischen Armeemuseums 4, Ingolstadt 1987).

das Bundesheer gelegentlich als designierter Teil der Reichswehr fühlte?⁶ Verstärkt wurde dieses Empfinden durch die starke Tradition der „Waffenbrüderschaft“ im Großen Krieg, wozu gelegentlich auch ein gewisses (nicht immer unbegründetes) Minderwertigkeitsgefühl des „Kameraden Schnürschuh“ kam. In manchen Truppenkörpern galt es beispielsweise unter Offizieren und Unteroffizieren als besonders „chic“, sich die Tellerkappen in Berlin anfertigen zu lassen.⁷

Die Neubesinnung auf die Tradition

Wie Bilder belegen, führte das Bundesheer in der Regel rot-weißrote Fahnen, manchmal mit dem Bundesadler.⁸ Erst 1925 kam es zur Einführung neuer Feldzeichen. Dabei zeigte sich bereits ein neues Phänomen. Die „Umpolitisierung“ des Bundesheeres im christlich-sozialen Sinn, eng mit dem Namen des Heeresministers Carl Vaugoin verknüpft, ging parallel mit der Wiederentdeckung der altösterreichischen Tradition.⁹ Die Leistungen des eigenen bzw. Traditionstrup-

6 Zu dieser Thematik als Überblick: Manfred Kehrig, Zwischen Anpassung und Widerstand – Die Militärbeziehungen zwischen Österreich und Deutschland 1918 bis 1938, in: Blätter für österreichische Heereskunde 1987, 45–59.

7 Freundliche Mitteilung von Herrn Karl Vit.

8 Vgl. auch: Lothar Baumgartner, Die Entwicklung der österreichischen Marineflagge, in: Militaria Austriaca I (1977), 29–40.

9 Dabei handelte es sich nicht ausschließlich um die Verordnung einer Tradition „von oben“, wie Berichte über Traditionsfeiern u. ä. schon vor 1925 belegen. Beim 4. Bundestag des „Wehrbundes“ (der christlich-sozialen Soldatengewerkschaft) im Juni 1923 beispielsweise bat die Angehörigen des IR. 4, . . . die ehemalige Regimentsfahne des Hoch- und Deutschmeisterregimentes Nr. 4 zurückzubekommen . . . Auch wird die Bitte gestellt, das gegenwärtige IR. 4 wieder ‚Deutschmeister Nr. 4‘ zu benennen (unter stürmischem Beifall wird der Antrag angenommen).“ (Wehrbund, Juni/Juli 1923, S. 13).

penkörpers im Weltkrieg und davor wurden gewürdigt – und die 1925 eingeführten Fahnen und Standarten waren ganz den Feldzeichen der alten Armee nachempfunden. Weiße Tücher mit rotweiß geflammter Bordüre, zeigten sie den Bundesadler auf der Avers- und das Landeswappen auf der Reversseite (letztere gelegentlich unvorschriftsmäßig mit geflammter Bordüre in den Landesfarben). In dieser Anordnung fand die schon angesprochene „doppelte Loyalität“ des Bundesheeres der (Bundes-)Republik wie dem Land gegenüber ihren Ausdruck.

Dabei ist es ein deutliches Indiz für die gebrochene Tradition, daß man mit der Einführung der Fahnen mehr an 1914 denn an 1918 anknüpfte, waren die Feldzeichen doch nach den verlustreichen Kämpfen der ersten Kriegsmonate nicht mehr im Felde geführt worden. 1925 ging man sogar noch weiter als in der alten Armee (oder sollte man sagen: noch weiter zurück als lediglich bis 1914?). Schon 1868 waren die Standarten für die Kavallerie (mit Ausnahme des Dragoner-Regiments Nr. 14) abgeschafft worden – nun erhielt die Kavallerie (wieder) Standarten, obwohl sie als Waffengattung praktisch nicht mehr existierte und die sechs Dragonerschwadronen (eine je Brigade) lediglich als Aufklärungseinheiten vorgesehen waren. Damit nicht genug: Zusätzlich zu Fahnen bzw. Standarten wurden Ehrensinalhörner bzw. Trompeten eingeführt, wie es sie in der alten Armee nur in Ausnahmefällen (z. B. das 1850 dem Feldjäger-Bataillon Nr. 10 gestiftete „Kopialhorn“) gegeben hatte. Im Ersten Weltkrieg waren dann gelegentlich, etwa durch Gemeinden, Sinalhörner gestiftet worden¹⁰ – 1925 wurden sie als Feldzeichen systemisiert; die Gestaltung des Tuches entsprach jener der Fahnen bzw. Standarten.

¹⁰ Vgl. dazu zuletzt: Wolfgang Joly, Die Ehrensinalhörner der k. k. Tiroler Schützen-Formation, in: Zeitschrift für Heereskunde LVI (1992), 126–128.

Schon in der Einführung der Signalhörner mag man die Festigung einer Tradition des Weltkrieges sehen. Die „deutsche“ Adjustierung blieb vorderhand unverändert – erst 1933 wurde sie durch die Wiedereinführung der alten k. u. k. Uniform (eben jener des Großen Krieges) abgeschafft. Offiziere konnten auf eigene Kosten auch den bunten Waffenrock des jeweiligen Traditionstruppenkörpers tragen; die (den deutschen entsprechenden) Waffengattungsfarben (z. B. weiß für die Infanterie, grün für die Jäger usw.) wurden durch die alten Regimentsfarben ersetzt. Die Betonung der eigenständigen österreichischen militärischen Tradition entsprach der geänderten politischen Lage, wo nach Hitlers Machtergreifung im Deutschen Reich die Betonung der österreichischen Eigenstaatlichkeit (eben als „zweiter deutscher Staat“ und nicht mehr als deutscher Teilstaat) zum bestimmenden Element der Ära Dollfuß wurde. Im „Handbuch der österreichischen Uniformen“, das 1934 und in einer zweiten Auflage 1937 erschien, hieß es dazu im Geleitwort: „Der Neuaufbau des österreichischen Bundesstaates hat als eines der äußerlich sichtbaren Merkmale die Neuuniformierung der Bundesbeamtenschaft sowie eine durchgreifende Änderung der Adjustierung des Bundesheeres und der Bundesexekutive mit sich gebracht. Die Schaffung des neuen Dienstkleides erfolgte anknüpfend an die hohe Tradition der alt-österreichischen Uniform und brachte dadurch die Betonung des vaterländischen Gedankens zum Ausdruck.“¹¹

Der geänderten staatlichen Symbolik – durch die Einführung des Doppeladlers als Wappen des Bundesstaates Österreich (1934) – wurde im militärischen Bereich durch die Einführung entsprechender Feldzeichen 1935 Rechnung getragen: Dem Doppeladler auf der Aversseite wurde die

¹¹ Handbuch der österreichischen Uniformen (Wien u. a.: Patria 1934 bzw. 1937).



Abb. 2: Die Adjustierung des Bundesheeres nach 1933 entsprach weitgehend jener des Ersten Weltkrieges, wie diese Aufnahme (während einer Übung um 1934) zeigt (Foto: BMLV/HGM).

Madonna Immaculata auf der Reversseite gegenübergestellt. In einzelnen Fällen wurden die originalen Feldzeichen der Traditionstruppenkörper (M 1859 bzw. M 1915) verliehen, so z. B. an das Wiener Infanterie-Regiment „Alt-Starhemberg“ Nr. 2. Das nach dem Kanzlerattentat vom Juli 1934 neu aufgestellte Garde-Bataillon erhielt die Fahne der alten Trabanten-Leibgarde.¹² Bemerkenswert beim Garde-Bataillon war übrigens die Übernahme der Staatsfarben in Form der rotweißen Kragenaufschläge sowie die Befestigung des Doppeladlers am Helm.

Apropos Helm: Der im Weltkrieg eingeführte Stahlhelm wurde vielfach als Symbol für das Militär und die Tradition schlechthin verwendet (außer im militärischen Bereich z. B. auch auf Kriegerdenkmälern). Im Bundesheer wurde er – wie auch die Kappen – bei Paraden und ähnlichen Anlässen durch das „Feldzeichen“ im engeren Sinn, das grüne Eichenlaub oder Tannenreis an der linken Seite, geziert. Dieses altehrwürdige Zeichen, noch auf die Tage des Prinzen Eugen zurückgehend, war vielleicht das „österreichischste“ aller militärischen Symbole. Es wurde (dies sei hier eingefügt) auch noch in der Zweiten Republik, in der B-Gendarmerie ebenso wie im Bundesheer, bis in die frühen sechziger Jahre geführt.¹³

Zwei weitere Symbole sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Als 1935 die von Generalmajor Alexander Löhr

12 Dazu: Franz Kaindl, Von den gemalten zu den gewebten Feldzeichen, in: Aus drei Jahrhunderten: Beiträge zur österreichischen Heeres- und Kriegsgeschichte (= Schriften des HGM 4, Wien: Bundesverlag 1969), 39–66, hier 64; Alfred Mell, Die Fahnen der österreichischen Soldaten im Wandel der Zeiten (= Österreich-Reihe 174/176, Wien: Bergland 1962), 53 f.

13 Dazu Herbert Breiteneder, Feldzeichen: Ein Begriff aus der österreichischen Militärsprache bis 1918, in: *Militaria Austriaca I* (1977), 41–48. Der dem Autor bekannte jüngste Beleg für das Tragen des Feldzeichens stammt aus dem Jahre 1962 (vgl. Ein Heer für jede Jahreszeit: Das österreichische Bundesheer [Wien: Bundesverlag 1985], 162).

mühsam aufgebauten Luftstreitkräfte „enttarnt“ wurden (die Bestimmungen des Vertrages von St. Germain hatten ja u. a. auch die militärische Luftfahrt verboten), erhielten ihre Angehörigen Uniformen, die jenen der k. u. k. Kriegsmarine nachempfunden waren (mit dieser Begründung war es sogar im ständestaatlichen Umfeld möglich, die Einführung von Tellerkappen zu rechtfertigen). Im selben Zusammenhang ist die Einführung des Hoheitszeichens für Flugzeuge zu sehen: Im Ersten Weltkrieg waren die Maschinen der k. u. k. Fliegertruppe wie jene der deutschen Ver-



Abb. 3: Aversseite der Wappentücher der Ehrensinalhörner der Pionier-Bataillone Nr. 2 (M 1925, links) und Nr. 3 (M 1935, rechts). Da das Muster 1935 die Madonna Immaculata auf der Reversseite vorsah, wurde hier das Landeswappen (unkorrekterweise) an die Aversseite verlegt (Foto: HBF/Hotovy).

bündeten mit dem schwarzen Tatenkreuz („Eisernen Kreuz“) bzw. 1918 dem Balkenkreuz gekennzeichnet gewesen. In der Situation des Jahres 1935 jedoch kam ein derartiges „deutsches“ Symbol nicht in Frage – und so wurde aufgrund eines Wettbewerbes schließlich jenes Zeichen gewählt, das Ing. Paul Rosner (Techniker in Graz-Thalerhof) 1934 entworfen hatte und das dann auch nach 1955 wieder als Hoheitszeichen des Bundesheeres fungierte: das einer roten Kreisscheibe eingeschriebene, auf der Spitze stehende, gleichseitige weiße Dreieck.¹⁴



Abb. 4: Reversseite der Wappentücher der Pionier-Bataillone Nr. 2 (M 1925, links) und Nr. 3 (M 1935, rechts) (Foto HBF/Hotovy).

¹⁴ Vgl. Erwin Pitsch, Die Fliegerhorste des Bundesheeres in Krieg und Frieden (= Die Kasernen Österreichs 2, Wien: HGM 1982), 54, 225: Anm. 37.

Eine „österreichische“ militärische Symbolik nach 1938?

1938 bedeutete das vorläufige Ende einer eigenständigen österreichischen militärischen Symbolik. Die Versuche (auch einsichtiger deutscher Offiziere), altösterreichische Elemente etwa der Adjustierung zu übernehmen, scheiterten am Mißtrauen Adolf Hitlers seiner Heimat gegenüber. Erst ab etwa 1943 wurde in der Deutschen Wehrmacht versucht, im Rahmen der stärkeren Berücksichtigung landsmannschaftlicher Elemente an österreichische Traditionen anzuknüpfen – die Benennung der 44. Infanterie- bzw. Reichsgrenadier-Division („Hoch- und Deutschmeister“) ist wohl das bekannteste Beispiel.¹⁵

Daß in diesem Aufsatz auf diese Epoche nicht näher eingegangen wird, liegt nicht allein an den Vorgaben dieses Bandes, sondern vor allem einerseits daran, daß es in der Wehrmacht keine rein-österreichischen (bzw. „ostmärkischen“) Truppenkörper gab – und andererseits an dem Umstand, daß auch die wenigen Versuche einer Ausschöpfung der altösterreichischen Tradition ohne direkten Bezug auf die Zeit vor 1938 erfolgten und nach 1945 keine Fortsetzung fanden. Dies steht in keinem Widerspruch zu der Tatsache, daß sich einzelne ex-österreichische Truppenkörper in der Wehrmacht sehr wohl ihrer Tradition bewußt waren (so verstand sich das II. Bataillon des Gebirgsjäger-Regiments 140 als legitimer Nachfahre der Kaiserschützen).¹⁶ Bezüge zur österreichischen Herkunft tauchten vor allem in einzelnen

15 Die grundlegende Arbeit zu diesem Thema ist immer noch Johann Christoph Allmayer-Beck, „Die Österreicher im Zweiten Weltkrieg.“ In: *Unser Heer* (wie Anm. 2), 342–375. Vgl. auch Lothar Höbelt, „Österreicher in der Deutschen Wehrmacht, 1938 bis 1945“. In: *Truppen dienst*, 28. Jahrgang, Heft 5 (Oktober 1989), 417–432.

16 Hans Brandner – Hubert Fritzer, *Dem Eide getreu . . . Das Tiroler Landesschützenregiment (früher Kaiserschützen), II. Btl./Geb. Jg. Rgt. 140, später II./136, 1935–1945* (Kufstein: Eigenverlag 1991).



Abb. 5: Begegnung zweier Welten: Der Kommandant des Salzburger Infanterie-Regiments Nr. 12 (rechts) und der Kommandeur des deutschen Gebirgsjäger-Regiments 100, März/April 1938. (Foto: Oberst a. D. Roschmann).

Abzeichen auf, die auf Fahr- bzw. Flugzeuge gemalt waren (etwa Bindenschild bzw. Deutscheister-Kreuz der 44. Infanterie-Division, „Steffl“ der 262. Infanterie-Division oder der „Löwe von Aspern“ der II. Gruppe des Jagdgeschwaders 54). Eines der wenigen österreichischen Symbole, die „offiziell“ von der Wehrmacht übernommen wurden, war das Edelweiß der Gebirgstruppen.¹⁷

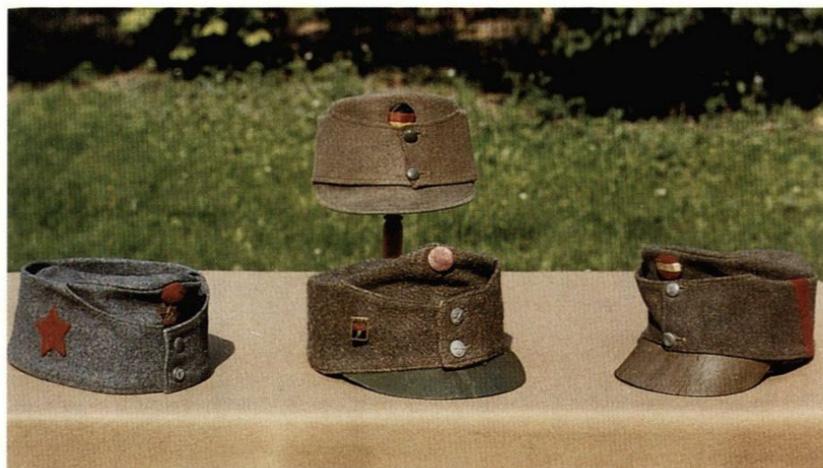
Von der B-Gendarmerie zum Zweiten Bundesheer

Die Uniformen der 1952 aufgestellten B-Gendarmerie standen, wie die Gendarmerie-Adjustierung überhaupt, ganz in der österreichischen Tradition. Einziger „Stilbruch“ war der deutsche Stahlhelm, der allenthalben getragen wurde. Auch die 1955 als Keimzelle des Bundesheeres entstandenen Provisorischen Grenzschutz-Abteilungen waren sehr „österreichisch“ adjustiert – hochgeschlossen, mit viereckigen Kragenspiegeln.¹⁸

Erst 1956 wurden neue Uniformen des Bundesheeres eingeführt – und sie brachten mit Ausschlagkragen der Bluse (bei sichtbarem Hemd mit Krawatte) und fünfeckigen („belgischen“) Kragenspiegeln ein neues Element in die österreichische Adjustierung, der gleichzeitigen Entwicklung in der internationalen (vor allem westlich-demokratischen) Militärmode entsprechend. Entsprach die Verwendung vor allem amerikanischer Uniformsorten und Ausrüstung nicht zuletzt einer Notwendigkeit, so mochte der Wahl des amerikanischen Stahlhelmes auch eine gewisse politische Komponente innewohnen: die Signifikanz der Kopfbedeckungen

17 Vgl. Hermann Hinterstoisser, Geschichte des Edelweiß (Sonderdruck, Pinzgau-Journal 1984).

18 Vgl. als Überblick: Manfred Rauchensteiner (ed), Das Bundesheer der Zweiten Republik: Eine Dokumentation (= Schriften des HGM 9, Wien: Bundesverlag 1980), 159–176.



Kappen aus der „bunten“ Umbruchszeit Ende 1918: Kokarden und Abzeichen demonstrieren kommunistische (links), sozialdemokratische (Mitte), deutschnationale (hinten) und (deutsch) österreichische Gesinnung (rechts).



Die der k.u.k. Tradition entsprechenden Kappen der Adjustierung von 1933 (rechts hinten in der steifen Ausgangsversion) kontrastierte mit den Tellerkappen der Flieger- bzw. Luftschutztruppen (vorne). Ganz rechts eine Ausgangskappe mit Reichsadler statt Kokarde (Frühjahr 1938).



Österreichische Feldkappen mit Rangabzeichen als Streifen, dahinter die Tellerkappe der Luftstreitkräfte (links) und des Heeres (rechts).



Schiffchen/Panzermütze (vorne), braunes Baret aus der Anfangszeit in olivgrün (links hinten) und weinrotes Baret des Jäger-Bataillons 25 (links hinten).



Offiziers- und Unteroffiziersuniform der Volkwehr mit einheitlich blauen Abzeichen.



Bluse eines Hauptmanns im Generalstab und Waffenrock eines Majors des IR 4 „Hoch- und Deutschmeister“, 1933–38.



Die Adjustierung der Flieger- bzw. Luftschutztruppe des Ersten Bundesheeres entsprach teils der k.u.k. Marinetradition.



Der Wechsel von der Adjustierung M 1956 (links Offiziersstellvertreter der Fliegerabwehrtruppe) hin zum mausgrauen Drillich (rechts, mit rot-weiß-roten Streifen der Bereitschaftstruppe, um 1973–75), dann weiter zur „RAL-Garnitur“ ab 1975 reduzierte die Erkennbarkeit von Rang und Zugehörigkeit und begünstigte damit die Verbreitung der Truppenkörper u. ä. Abzeichen.



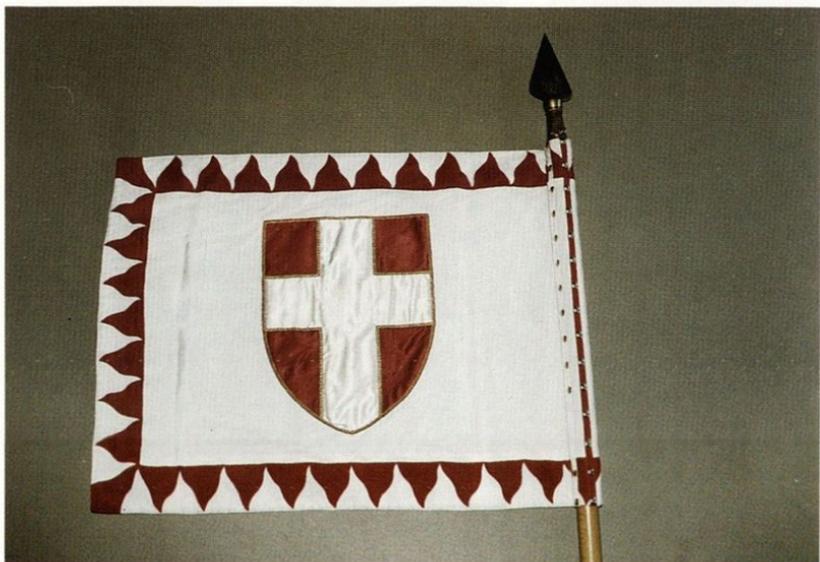
Aversseite der Fahne M 1935 des Feldjäger-Bataillons Nr. 2



Reversseite (Madonna Immaculata) der Fahne M 1935 des Feldjäger-Bataillons Nr. 2



Aversseite der Standarte der Panzer-Artillerie-Abteilung 4.



Reversseite der Standarte des Heeres-Fernmelde-Regiments.



Aversseite der Fahne M 1925 (Burgenländisches Feldjäger-Bataillon Nr. 1).



Reversseite der Fahne M 1925 des Kärntner Alpenjäger-Regiments Nr. 11.



Reversseite der Fahne M 1925 des Steirischen Alpenjäger-Regiments Nr. 10.



Reversseite der Standarte M 1925 der Oberösterreichischen Dragoner-Schwadron Nr. 4.

wurde bereits oben erwähnt – und selbst die U. S. Army schaffte es erst in den achtziger Jahren, mit dem neuen „Fritz“-Helm die Silhouette des deutschen Stahlhelms (trotz dessen besserer Schutzfunktion) zu übernehmen.

Tellerkappe und Barett

Jedenfalls politisch motiviert war der vorläufige Verzicht auf die als „deutsch“ diskreditierte Tellerkappe ohne Rücksicht auf die gängige Militärmode. Erst in den sechziger Jahren war man soweit, die Einführung der Tellerkappe (1965, bei der Fliegertruppe schon 1959) unter Bemühung der altösterreichischen Marinetradition durchzusetzen.¹⁹ Ebenfalls altösterreichischen Traditionen entsprachen die meisten anderen Kopfbedeckungen (Feldkappe, Schiffchenmütze usw.), während das ab den siebziger Jahren eingeführte, bei der Truppe vergleichsweise beliebte Barett auf die wütende Ablehnung der Traditionalisten stieß.²⁰

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß mit dem Rückgang des Huttragens im Zivilleben das Tragen einer Kopfbedeckung von vielen Präsenzdienern als anachronistisch empfunden wird – auch das Barett wird vielfach lieber in der Hosentasche getragen (oder ebenso unerlaubterweise fescherweise unter die Schulterklappen gesteckt) als auf dem Kopf.

In vielen Details knüpfte das Bundesheer der Zweiten Republik an jenes der Ersten Republik an – so auch bei den

19 Für seine freundlichen Ergänzungen und Hinweise bin ich Herrn Oberstleutnant Klaus Erler zu Dank verpflichtet.

20 Als Symbol für Elitetruppen gilt das Barett (sieht man von den französischen Gebirgstruppen einmal ab, die seit 1889 ein blaues Barett tragen) vor allem ab dem Zweiten Weltkrieg, als es offiziell 1942 von den britischen Fallschirmtruppen (in Weinrot) und den Commandos (in Dunkelgrün) eingeführt wurde. Vgl. Gordon Rottman, *World Special Forces Insignia* (= Osprey Elite 22, London 1989), 5 f.

Feldzeichen.²¹ Daß dabei wieder die Landeswappen eine besondere Rolle spielen, ist weniger Ausdruck einer besonderen regionalen Verbundenheit, sondern vielmehr eine Übernahme der Vorschriften aus 1925 – ungeachtet der Tatsache, daß die Einflußnahme der Landesverwaltung auf das Bundesheer (zumindest de jure) mittlerweile weit geringer ist als seinerzeit. Die Verwendung der Landeswappen ist

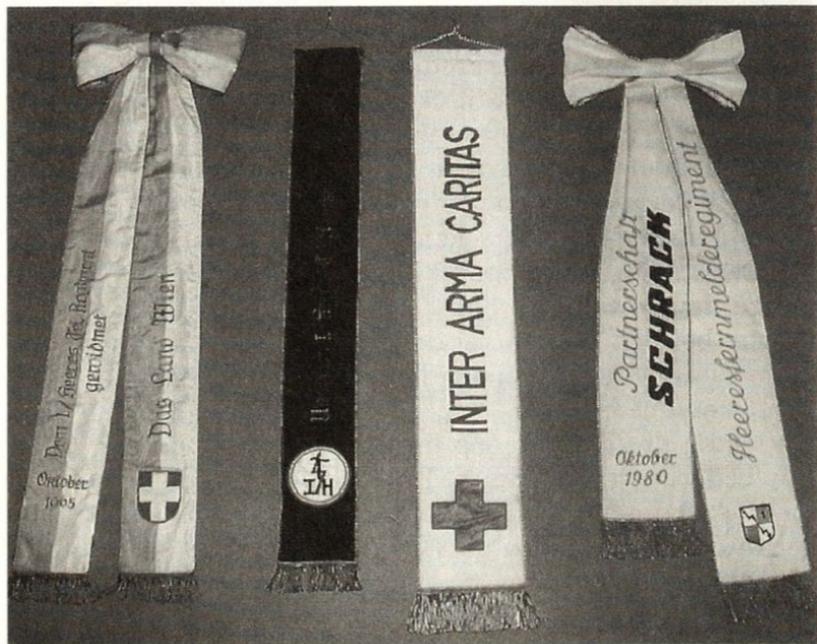


Abb. 6: Widmungen und Partnerschaften führten dazu, daß die meisten Feldzeichen zahlreiche Fahnenbänder zeigen – wie diese Aufnahme von den Bändern zur Standarte des Heeres-Fernmelde-Regiments zeigt (Foto: HBF/Hotovy).

21 Dazu: Merkblatt über das Führen und Aussehen der Feldzeichen des Bundesheeres (Wien 1961) und Merkblatt über das Führen und Aussehen der Fahnen, Standarten, zugehörigen Bänder, Ehrensinalhörner und Ehrentrompeten des Bundesheeres (Wien 1964).

für jene Truppenkörper nicht unproblematisch, die sich nicht ausschließlich auf ein Bundesland beziehen bzw. als Korpstruppen überregionale Bedeutung haben.

Der Feldanzug 75 – und die Folgen

Eine Armee des späten zwanzigsten Jahrhunderts kann sich den Einflüssen der internationalen Militärmode ebensowenig entziehen wie den gesellschaftspolitischen Gegebenheiten. Die seit 1956 nur geringfügig modifizierte Adjustierung wurde in den siebziger Jahren zunächst durch den mausgrauen Drillich, dann den „Feldanzug 75“ ergänzt (und de facto ersetzt), eine moderne und ansprechende Adjustierung (wobei auch hier bei manchen Details altösterreichische Traditionen aufgegriffen wurden, etwa bei Kappe und Feldjacke). Mit der Einführung des Anzugs 75 wurde schrittweise auch die bis dahin getragene Tarn garnitur (der „Fleckerlteppich“) ausgemustert – interessanterweise zu einem Zeitpunkt, wo tarn gemusterte Kleidung (in der Folge des Vietnamkrieges) immer stärker zum Symbol für das Militär schlechthin wurde und (über den regen Army-Surplus-Handel) auch Eingang in die zivile Freizeitkleidung fand. Den neuen Uniformen fielen freilich auch etliche traditionelle Elemente zum Opfer – so die Waffengattungsfarben bzw. die traditionellen Kragenspiegel, die de facto den Offizieren und Unteroffizieren sowie dem Kaderpersonal vorbehalten bleiben; Grundwehrdiener erhalten ja keine eigene Ausgangsadjustierung mehr. Einzige Ausnahme ist das Garde-Bataillon, in dem sich gewisse traditionelle Formen länger erhielten. Das betrifft übrigens noch ein weiteres Detail militärischer Adjustierung: seit dem 19. Jahrhundert war es in fast allen Armeen üblich geworden, daß Offiziere (nicht nur der Kavallerie) Reithosen im Breeches-Schnitt und Reitstiefel gewissermaßen als Stan-

desabzeichen trugen. Dies war auch im Bundesheer bis zur Einführung des Anzugs 75 (nach der Farbangabe „RAL-Garnitur“ genannt) durchaus üblich – ist aber seither auf das Garde-Bataillon beschränkt.

Ein weiteres Kennzeichen des Feldanzugs 75 ist, daß sich die Zugehörigkeit des Trägers zum österreichischen Bundesheer nur mit Mühe erkennen läßt. Die ursprünglich vorgesehenen rotweißroten Streifen am linken Oberarm fielen rasch den Notwendigkeiten der Tarnung zum Opfer; lediglich an der Schnalle des Hosengurtes bzw. Leibriemens ist ein Bundesadler mehr zu ahnen als zu sehen. Die Kappe hat zwar eine kleine rotweißrote Stoffkokarde, doch wird im Einsatz ohnedies der Stahlhelm getragen. Die Grenzsicherungseinsätze, vor allem ab 1990, zeigten die Notwendigkeit einer (schon vorher geforderten) entsprechenden Kennzeichnung, die zunächst in Form rotweißroter Armbinden improvisiert und dann 1992 durch Verordnung systemisiert wurde. Gleichzeitig wurde die Kennzeichnung des Feldanzugs 75 durch das Bundeswappen am linken Ärmel geregelt²² – nicht zuletzt angesichts der Tatsache, daß Exekutive, Feuerwehren und Rotes Kreuz mittlerweile vielfach sehr ähnlich geschnittene Uniformen tragen.²³

Die Rückkehr der militärischen Heraldik

Die ursprüngliche Schlichtheit des Feldanzugs 75 förderte eine weitere, interessante Entwicklung, die schon in den sechziger Jahren eingesetzt hatte. Im Sinne der Stärkung

22 BMLV: VBl. I 61 bzw. 63/1992: Genehmigung des Dienstabzeichens „Assistenzeinsatz“ sowie des „Abzeichens Bundesheer – ÖBH“.

23 Eine gesetzliche Regelung über den Uniformschutz aus dem Jahre 1934 (BGBl II Nr. 268/1934) besteht durch laufende Überleitung fort, wird aber nicht angewendet. Anders als etwa im Deutschen Reich gibt es in Österreich keine „geschützten Farben“ o. ä.

der eigenen Identität hatte die Truppe – aus Eigeninitiative – begonnen, Truppenkörperabzeichen zu kreieren, die als Metallabzeichen an der Brusttasche oder als Stoffabzeichen am Ärmel getragen wurden. Dies beruhte teils auf französischen Vorbildern, teils auf der internationalen Entwicklung im Gefolge des Vietnamkrieges. Erst ab 1980 wurde begonnen, die Schaffung der Truppenkörperabzeichen (mittlerweile gibt es derer rund 150) in mehreren Stufen administrativ in den Griff zu bekommen und ein entsprechendes Genehmigungsverfahren zu regeln.²⁴ In diesem Zusammenhang genannt werden müssen auch die Jahrgangsabzeichen der Theresianischen Militärakademie.

Daneben gab es schon seit den fünfziger Jahren Verbandsabzeichen für die Brigaden, die ab 1967 durch solche der Korps, Schulen und Akademien ergänzt wurden. In der Regel handelt es sich dabei um Stoffabzeichen am linken Oberarm der Ausgangsgarnitur, deren Grundsymbol der Bindenschild ist. Eine Besonderheit ist das Edelweiß-Abzeichen im II. Korpsbereich, das als Kappenabzeichen aus Metall gefertigt ist und – in der Tradition der österreichisch-ungarischen Kappenabzeichen des Ersten Weltkrieges stehend – von den Soldaten aus den alpinen Bundesländern als Unterscheidungsmerkmal gegenüber den „Flachlandindianern“ des Nordostens gerne getragen wird.

Rotweißrot und UN-Blau: Sehen und gesehen werden

Die Notwendigkeit der besseren Kennzeichnung der Zugehörigkeit blieb nicht auf den Mann beschränkt: Schon in der Ungarnkrise 1956 hatte es sich als sinnvoll erwiesen,

²⁴ Dazu ausführlich: Erwin A. Schmidl, Truppenkörperabzeichen, in: Truppendienst 26 (1987), 582–589; vgl. VBl. I 141/1990.

die Fahrzeuge mit großen rotweißroten Tüchern und Fahnen zu kennzeichnen.²⁵ Diese Gepflogenheit wurde auch bei späteren Einsätzen bis hin zu jenen der Jahre ab 1990 beibehalten. Unabhängig davon sind die Panzerfahrzeuge des Bundesheeres mit dem schon weiter oben erwähnten Hoheitszeichen (Dreieck im Kreis) gekennzeichnet (aus Tarnungsgründen nur als Silhouette), die Radfahrzeuge mit kleinen rotweißroten Streifen an der Stoßstange. Daß die Flugzeuge der Fliegertruppe ebenso das Hoheitszeichen führen, versteht sich von selbst – interessant ist, daß dieses Abzeichen, das zunächst nur für die Luftstreitkräfte gedacht gewesen war, mittlerweile ein Eigenleben gewonnen hat und in diversen Formen und Kombinationen geradezu zum Emblem des Bundesheeres geworden ist.

Ein weiteres Phänomen muß zum Abschluß noch kurz erwähnt werden. Das Spannungsverhältnis zwischen den Notwendigkeiten von Tarnung und Erkennbarkeit (Identifizierbarkeit) ist wohl ein Merkmal jeglicher militärischer Symbolik unserer Zeit. Nirgendwo freilich ist es stärker entwickelt als im Zusammenhang mit den friedenserhaltenden Operationen der Vereinten Nationen, wo die UN-Soldaten als unparteiische Beobachter besonders gekennzeichnet sind: als „Blauhelme“, „blaue Barette“, mit blauen Schals, Fahnen und Überwesten. Angesichts des hohen Stellenwertes der österreichischen Beteiligung an den friedenserhaltenden Operationen der UNO seit 1960 (mittlerweile waren über 31 000 Österreicher im UN-Einsatz) spielt die UN-eigene Symbolik auch im Bundesheer eine besondere Rolle, gilt das (inoffizielle) Abzeichen einer UN-Formation doch als besonderes Zeichen militärischer Erfahrung. Und da Grenzsicherungs- ebenso wie UN-Einsätze wohl auch in absehbarer Zukunft zu den wichtigsten Aufgaben des Bundes-

25 Manfred Rauchensteiner, Spätherbst 1956: Die Neutralität auf dem Prüfstand (Wien: Bundesverlag 1981), 16.

heeres zählen werden, ist zu erwarten, daß die militärische Symbolik in den nächsten Jahren noch um einige Elemente bereichert werden wird.

HERBERT STEINER

Symbole des Widerstandes

Es gilt zwei Perioden des Widerstandes in Österreich klar zu unterscheiden. Die erste begann mit der schrittweisen Aufhebung demokratischer Rechte im Jahre 1933 und verstärkte sich nach den bewaffneten Kämpfen im Feber 1934. Der Einmarsch der deutschen Wehrmacht und der Gestapo im März 1938 beendete die Unabhängigkeit und Selbständigkeit Österreichs. Er signalisierte auch das Ende des autoritären österreichischen Systems (Dollfuß-Schuschnigg).

Eine ausführliche Darstellung der Bedeutung von Symbolen für die wechselvolle und dramatische Geschichte der österreichischen Arbeiterbewegung findet sich in der Dokumentation 2/91 des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung, Wien. In dieser auch reich illustrierten Darstellung „Visuelle Symbole und Embleme der österreichischen Sozialdemokratie“ sehen wir auch die lange Tradition der Symbole für den folgenden kurz dargestellten Widerstand.

Otto Bauer befaßte sich theoretisch mit „Politischen Symbolen“ (Der Kampf, Sozialdemokratische Monatsschrift, Wien Feb. 1909). Für Bauer waren die politischen Symbole unverzichtbare Mittel zur Erziehung der Parteimitglieder und Sympathisanten. Otto Bauer sah in Symbolen ein wichtiges Erziehungsmittel und meinte dazu: „Wer auf solche Symbole leichtfertig verzichtet, erschwert die Erziehung der proletarischen Massen.“ Allerdings konnte Otto Bauer im Jahre 1909 nicht voraussehen, daß 1934–1938 und besonders 1938–1945 die Verbreitung der verbotenen Symbole der Arbeiterbewegung „lebensgefährlich“ werden konnte.

Abb. 1:

Plakat und Postkarte. Auf Ersuchen der Exil-Jugendorganisation Young AUSTRIA in Great Britain entwarf der Grafiker Wolfgang Schlosser 1943 diese Zeichnung (Dokumentationsarchiv des österr. Widerstandes, Wien).



Über die „Drei Pfeile“, dem Symbol der Sozialdemokraten, aber auch der Revolutionären Sozialisten, gibt es in „Sorgnagel“, Zeitschrift junger Simmeringer Sozialisten, Feber 1981, eine interessante Darstellung.

Die zweite Periode, 1938–1945, die Herrschaft des nationalsozialistischen Systems sowie der damit verbundene Zweite Weltkrieg (1939–1945), war eine bisher noch nie gekannte „Zeit ohne Gnade“. Fast eine halbe Million Österreicher verlor in dieser Zeit ihr Leben als Widerstandskämpfer, Soldaten, Bombenopfer, Euthanasieopfer und als Angehörige der von den Nationalsozialisten als „minderwertig“ bezeichneten Gruppen der Juden und Zigeuner.

Nach der behördlichen Auflösung verschiedener Parteien und Organisationen (1933–1934) setzte ein breiter Kampf gegen das autoritäre Regime von Dr. E. Dollfuß für die Wiederherstellung der Demokratie ein. (Siehe dazu ausführlich die Dokumentation „Widerstand u. Verfolgung in . . .“ über

verschiedene Bundesländer, herausgegeben vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes; Österreichischer Bundesverlag. Zahlreiche Publikationen über den Widerstand der Sozialdemokraten, Kommunisten, Gewerkschafter, Jugendorganisationen etc. wurden in den letzten Jahren verfaßt. Bibliographien dazu liegen in allen wichtigen Bibliotheken.)

Neben dem organisierten Widerstand verschiedener demokratischer Gruppen (1934–1938) gab es in Österreich auch eine nicht unbeträchtliche und wirksame illegale Tätigkeit der Nationalsozialisten, die von Hitlerdeutschland massiv unterstützt wurde. Das Symbol der Nationalsozialisten, das Hakenkreuz, wurde immer wieder auf Wände und Straßen gemalt, auf Bergen weithin sichtbar abgebrannt, aus Papier gestanzt und auf Flugblättern gedruckt. Ich will mich jedoch bei dieser Tagung mit den nationalsozialistischen Symbolen nicht weiter befassen, da sie vor allem ein Ausdruck der Bemühungen der Nationalsozialisten waren, ihre eigene Terrorherrschaft durch den Sturz des autoritären österreichischen Systems (z. B. Juli 1934 – Ermordung von Dr. E. Dollfuß) zu erreichen. Keinesfalls waren die in die Illegalität gedrängten Nationalsozialisten ein Teil jener politischen Kräfte, denen es um die Durchsetzung demokratischer Rechte in allen Formen ging. Wenn wir von „Widerstand“ sprechen, so meinen wir den „antiautoritären“ und „antifaschistischen“ Widerstand.

In den Jahren 1933 bis 1938 finden wir die populärsten alten Symbole der Arbeiterbewegung häufig im Untergrundkampf, um öffentlich zu beweisen, daß die Arbeiterbewegung zwar von den Machthabern aus der Legalität gedrängt wurde, trotzdem aber weiter besteht und ihren Kampf fortsetzt. Sowohl auf den zahlreichen illegalen Flugblättern, Streuzetteln, Pickerln und sogar kleinen Plakaten werden die alten Symbole verwendet. Die Symbole eigneten sich besonders auch zum Übermalen offizieller Plakate so-

wie auf Wänden, Schaufenstern, Straßen und Gehsteigen. Vor allem waren dies die „Drei Pfeile“ der Sozialdemokraten und „Hammer und Sichel“ der Kommunisten. Zahlreiche Meldungen der Polizei- und Sicherheitsdirektionen berichten über solche Aktionen in allen Teilen Österreichs. Die Behörden versuchten durch Überschmieren und andere Aktionen, diese ihnen verhaßten Symbole jeweils möglichst rasch zu vernichten. (Siehe dazu die Meldungen der Sicherheitsbehörden 1933–1938.)

Besonders die lokalen Gendarmerie- und Polizeiorgane wurden mit der Auffindung der „Täter“ beschäftigt. Oft gelang es dann, diese festzustellen, und es erfolgten entweder kürzere Anhaltungen, längere Einweisungen ins Anhaltelager Wöllersdorf, berufliche Diskriminationen oder Gerichtsverfahren. Die Anbringung von „verbotenen“ Symbolen wurde von Gerichten hart geahndet.

Traditionelle Festtage der organisierten Arbeiterbewegung wie der 1. Mai, der 12. November oder Jahrestage wie der 15. Juli (1927), der 12. Feber (1934) waren jeweils Zeiten besonderer Aktivitäten, bei denen die alten Symbole gerne verwendet wurden. Eine umfangreiche, fast komplette Sammlung der Symbole aus 1934–1938 finden sich im DÖW, Wien.

Zusammenfassend für den durchaus breiten und wirkungsvollen Widerstand gegen das autoritäre Regime in Österreich 1934–1938 spielten die bekannten alten Symbole der Arbeiterbewegung eine bedeutende Rolle. Besonders signifikant war dies im Feber und Anfang März 1938. Die illegale Arbeiterbewegung (Gewerkschaften, Sozialdemokraten und Kommunisten sowie deren Jugendorganisationen) erklärte sich bereit, den Kampf gegen die Nationalsozialisten und für die Unabhängigkeit Österreichs aktiv zu unterstützen. Sichtbarer Ausdruck dafür waren öffentliche Aufmärsche, Demonstrationen und Kundgebungen, bei denen die alten Symbole (Drei Pfeile und Hammer und Sichel)

sichtbar verwendet wurden. Damit wurde auch ein Zeichen dafür gesetzt, daß die Wiederherstellung demokratischer Verhältnisse angestrebt wurde. Diese Symbole erweckten auch neue Hoffnung und Illusionen. Die nationalsozialistische Annexion und die damit einsetzenden brutalen Verfolgungen beendeten diese Hoffnungen. Soweit Antifaschisten noch über alte Symbole verfügten, wurden diese rasch versteckt oder vernichtet. Nach 1945 brachten mehrere Antifaschisten alte Abzeichen, Fahnen und Symbole ins DÖW, die sie 1938 vergraben und versteckt hatten.

Für die Nationalsozialisten, die die Macht übernahmen, wurde das Hakenkreuz als Symbol vielfältig verwendet. Überall wurden Hakenkreuzplakate verbreitet, Hakenkreuzarmbinden ausgegeben, die oft auch verwendet wurden, um Leute zu verhaften, auszuplündern, einzuschüchtern etc. Aus Blech gestanzte Hakenkreuzabzeichen wurden massenhaft verbreitet, und alte Fahnen wurden – mit Hakenkreuzen „verziert“ – den neuen Bedürfnissen angepaßt.

Für die Zeit von 1938 bis 1945 änderten sich die Verhältnisse für den vorerst noch kleinen Widerstand erheblich. Eine Verwendung oder Verbreitung alter Symbole wurde von den Nationalsozialisten mit der Todesstrafe geahndet. In den ersten Monaten nach der Annexion betätigten sich einige Widerstandskämpfer, indem sie Hakenkreuzplakate beschmierten oder vernichteten. Es ist jedoch kein Fall bekannt, wo alte traditionelle Symbole verwendet wurden.

Obwohl es eine umfangreiche Sammlung illegaler Flugblätter, Streuzettel und Zeitungen gegen die nationalsozialistische Annexion und für die Wiedererrichtung eines freien und unabhängigen Österreich (siehe Sammlung im DÖW) gibt, ist nach 1938 die Verwendung alter Symbole kaum vorgekommen.

Neue Symbole des Widerstandes entstanden nur wenige. Friedrich Wildgans, der Sohn des Schriftstellers Anton Wildgans, der aktiver Widerstandskämpfer war, entwarf in

Anlehnung alter Symbole ein neues Symbol. Wir wissen dies aus der Gerichtsverhandlung gegen ihn. Eine starke Verbreitung hat dieses Symbol jedoch nicht gefunden. Der „Berghofbauer“ war Friedrich Wildgans.

Ende 1944 und Anfang 1945 wurde nach Angaben von Fritz Molden das Symbol „05“ von einzelnen Widerstandskämpfern verwendet und an einigen Stellen Wiens angebracht. Leider gibt es darüber kaum Quellen und wenig Zeugenaussagen. Jedenfalls war auch dieses Symbol kaum bekannt. In einigen Exilländern, wo Österreicher politische Organisationen gründeten, wurden Symbole neu geschaffen oder alte Symbole (wie z. B. Drei Pfeile) in Publikationen verwendet und in wenigen Ausnahmen auch als Abzeichen getragen.

Zahlreiche österreichische Flüchtlinge meldeten sich als Freiwillige in alliierte Armeen, um bewaffnet am Kampf gegen Hitler und für das Wiedererstehen eines unabhängigen Österreich zu kämpfen. Aus verschiedenen Gründen, die hier nicht näher erläutert werden können, gab es nur in Jugoslawien eigene österreichische Kampfeinheiten.

Von den in Jugoslawien innerhalb der Armee von Marschall J. Tito aufgestellten fünf österreichischen Bataillonen waren zwei im aktiven Kampfeinsatz. Auf den Uniformen befand sich das österreichische „rotweißrote“ Dreieck – als Symbol. In der britischen Armee wurde es 1944 Österreichern gestattet, den Steifen „Austria“ zu tragen. Ähnlich verhielt es sich in den österreichischen Einheiten, die 1944 und 1945 in Nordafrika und Frankreich meist aus österreichischen Kriegsgefangenen, die sich freiwillig meldeten, gebildet wurden.

Zusammenfassend kann jedoch festgestellt werden, daß es zwischen 1938 und 1945 aus den eingangs erwähnten Gründen nur wenig sichtbare Symbole des Widerstandes gab. In Anlehnung an traditionelle Symbole knüpften Flugblätter und Zeitungen manchmal an Symbole an. So gab es

eine kommunistische illegale Schrift, die den Namen „Hammer und Sichel“ trug (DÖW 490/5, Flugblätter).

Es spricht jedoch durchaus für die Bedeutung der Tradition der Symbole, daß unmittelbar nach der Befreiung von Teilen Österreichs durch die alliierten Armeen – und noch vor dem Kriegsende am 8. Mai – in den befreiten Gebieten die alten demokratischen Symbole wieder verwendet wurden. Als besonderer Ausdruck dafür sei an die Feiern und Demonstrationen am 1. Mai 1945 in den befreiten Gebieten Österreichs erinnert.

JOSEF SEITER

Vom Arbeiterwappen zur Sternenkrone Europas

Visuelle Symbolik und Emblematisierung der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung

Mit dem Ausgleich von 1867 prägte die österreichische sozialdemokratische Arbeiterbewegung das politische und kulturelle Bild der Monarchie zwar noch wenig, aber von nun an stetig gewichtiger und schließlich auch staatstragend das der beiden Republiken, obwohl es der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung kaum gelungen war, ihre eigene Bildwelt in jene der Republik Österreich einfließen zu lassen, auch wenn sie zeitweise für die Formung der demokratisch-republikanischen Staatsemele mitverantwortung getragen hat. Tatsächlich ist eher das Gegenteil eingetreten, denn wie die Parteizeichen der Sozialdemokratischen bzw. Sozialistischen Partei Österreichs des letzten Jahrzehnts zeigen, substituierte schließlich das nationale Rot-Weiß-Rot alle Symbole der Sozialdemokratie.

Wie viele Elemente in den nationalstaatlichen Emblemen weisen auch die Symbole der sozialdemokratischen Bewegung weit in die Geschichte zurück, oft sogar tief in die der alten Kulturen, und sie orientierten sich zudem an grenzenlosem Freiheitsdenken. Ob hingegen die sozialdemokratische Kulturbewegung tatsächlich ihre eigene Bildwelt generiert oder nur vorhandene Bildwelten mitbenutzt hat, ist eine schwer zu lösende Frage. Die Bedeutung von Bildern und visuellen Symbolen war jedoch für die Formierung der Sozialdemokratie äußerst wichtig.

Schon die Bilder der sozialdemokratischen Frühzeit vermittelten im Gegensatz zur oktroyierten feudal- oder nationalstaatlichen Symbolik Gefühle der Identifikation, waren Darstellungen von Gruppenidentität und Zeichen der Gemeinschaft.

Wie sehr sich neuformierende Gemeinschaften mit einer visuellen Identität zu kennzeichnen suchen, zeigen viele Abläufe gesellschaftsverändernder Prozesse. Und so sei aus mehreren Gründen zu Beginn ein Rückblick auf jene bürgerlich-revolutionären Ereignisse von 1848 getan, auf die sich die späteren Sozialdemokraten immer wieder berufen sollten.

Ein junger Zeuge dieser Ereignisse war der damals vierjährige Andreas Scheu, jener später so wichtige Proponent der frühen österreichischen Sozialdemokratie und Teilnehmer am sogenannten Einigungsparteitag von Neudörfel. Wenn er auch nicht imstande gewesen war, diese Revolutionstage in ihrer inneren Bedeutung zu erfassen – das sind seine eigenen Worte –, waren ihm doch die „Ton- und Lichtbilder“¹ aus jenen Tagen bis ins Alter lebendig geblieben: Etwa dann, wenn er sich der Nationalgardisten erinnerte, die beim Margaretner Platz an der Barrikade aufzogen, oder daran, wenn sich die Revolutionäre in dem Putzmacherladen seiner Mutter drängten, um für ihre Gewehrläufe diese bunten Blumensträußchen zu bekommen, die zu anderen Zeiten die leichten Hütchen der Wiener Vorstadtmädel geschmückt hätten. Als der Kunstblütenvorrat erschöpft war, griff die Mutter des kleinen Andreas zu den farbigen Bändern und Rosetten, die in ihrem kleinen Geschäft lagerten, bis sich zuletzt nur mehr die Kartonschachteln leer auf dem Ladentische türmten.

Wie alle Revolutionäre zog es auch die Wiener hin zur öf-

1 Andreas Scheu: Umsturzkeime. Erlebnisse eines Kämpfers. Erster Teil: Kinder-, Lehr- und Wanderjahre, Wien 1923, S. 8 ff.

fentlichen Dekoration der Gesinnung. Dabei waren ihre Farben zunächst gar nicht die deutschen Farben Schwarz-Rot-Gold, die Farben der Einigung, die Farben der Uniformen des Lützener Freikorps bzw. jener Fahne, die 1816 die Damen von Jena der dortigen Burschenschaft schenkten. Denn nach den Aufzeichnungen des Legationssekretärs Graf Vitzthum von Eckstädt tauchten schon in den ersten Tagen der Märzrevolution farbige Kokarden auf.² Weiß und Rot waren die zunächst wichtigsten Farben, und sie orientierten sich an der Tagespolitik und ihren Erfolgen. Das Weiß etwa, das für die Forderung nach der Pressefreiheit stand, verschwand nach der Aufhebung der Zensur. Trotzdem – schließlich waren auch in Wien die deutschen Farben die dominierenden, zumindest bis in die Oktobertage. Dann rissen die monarchistischen Truppen die bürgerlichen Fahnen von den Dächern und hißten die Farben des Kaiserhauses.

Neben den farbigen Bändern und Kokarden wurden auch Abzeichen mit Losungen der Revolutionstage an Rock und Mieder geheftet. „Vivat die Constitution!“, riefen die Nationalgardisten der freigiebigen Mutter des kleinen Andreas Scheu zu, wenn sie ihr für die Abzeichenbänder dankten. Diese Ehrerweisung vor der Verfassung prägte zuallererst die Inscriptio auf den metallenen Abzeichen und Medaillen. Alles in allem waren es jedoch brave Stücke bürgerlichen Prägehandwerks, auch wenn sich durchaus bekannte Medailleure der Gestaltung dieser Schaumünzen angenommen hatten. Dementsprechend beschreibt eine Medaille von Gottfried Drentwett den brüderlichen Handschlag zweier ganzfigurlich dargestellter Revolutionäre ganz im Sinne einer Genreszene.³ Ein solch kämpferisches Abzeichen wie

2 Tim Klein: 1848. Der Vorkampf deutscher Einheit und Freiheit. Erinnerungen, Urkunden, Berichte, Briefe, Eberhausen/München–Leipzig 1914, S. 131 f.

3 Ein Exemplar dieser Medaille hat sich im Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums in Wien erhalten.

jenes der Deutschen Arbeiterverbrüderung wurde in Wien nicht entworfen. Doch wären gerade jene Hände, die vereint das Schwert umgreifen, ein Emblem des Überganges – weg über Jahre der Unterdrückung, hin zu den neuerlichen Regungen der österreichischen Arbeiterbewegung in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Die Jahre des Neoabsolutismus konnten die Bilder der libertären Gesinnung nicht vergessen machen. Der erste Wiener Arbeiterbildungsverein in Gumpendorf hatte in dieser Tradition schon in seinem ersten Bestandsjahr das klar geformte Bild der verschlungenen Hände mit dem Hammer zu seinem Abzeichen genommen und somit schon jenes so unbestrittene, einhellig anerkannte Symbol gewählt, das heute als das erste Parteiabzeichen der österreichischen Sozialdemokratie bezeichnet werden kann.

Hand und Hände, auch der Handschlag besitzen zentrale Bedeutung im kultischen Gestus aller Kulturen. Der Handschlag als Zeichen der Verpflichtung, ob in der Rechtssymbolik oder beim Eheversprechen oder gar als Zeichen auf die Hoffnung eines Wiedersehens nach dem Tode. All dieser Symbolik ist jedoch der übereinstimmende Wert der Concordia gemeinsam. Für die Arbeiterbewegung hieß das Bild von den verschlungenen Händen Solidarität, Brüderlichkeit, Einmütigkeit, und zusammen mit dem Symbol des Werkzeugs Hammer verwies es auch auf die Konstituierung des Proletariates im Lebenszusammenhang der „werk tätigen Arbeit“. Symbolgeschichtlich ist sicher die Abhängigkeit des Emblems von jenem der deutschen sozialdemokratischen Bruderhände evident. Die „deutschen“ Finger hielten jedoch keinen Hammer umschlossen.

Wann diese typisch österreichische Bildformierung zum ersten Mal im Zusammenhang mit der sozialdemokratischen Bewegung genützt wurde, ist schwer zu bestimmen. Weil Bild-Abzeichen aber häufig in visueller Erinnerung bleiben und sich als solche verräterisch erweisen, können

wir zumindest seit den siebziger Jahren in verschiedenen behördlichen Berichten die Beschreibungen jener Abzeichen finden, die diesen umstürzlerischen sozialdemokratischen Geist nach außen wandten.⁴

Im Vergleich mit den Abzeichen und Medaillen der bürgerlichen Revolution griff dieses Arbeiterwappen tiefer in den heraldischen Formenfundus. In seiner strengen Schildform ist dem Arbeiterwappen noch immer der Wehr- und Schutzcharakter, aber auch der Sinn des Farbenzeigens, des Dazugehörens zu einer Gruppe – auch zu einer Herrschermacht – abzulesen und der Wunsch, sich unter einem Banner, einer Farbe und einem Schild zu vereinigen.

Das Arbeiterwappen mit seiner Schildform und dem Bild der verschlungenen Hände auf dem Buckel – war es nicht ein wenig gleich dem Haupt der Medusa auf dem Schild des Herakles, ein verteidigendes Emblem der Solidarität, der wichtigsten Kraft gegen die staatliche Allmacht?

Das Arbeiterwappen war natürlich nicht das einzige Emblem der österreichischen Arbeiterbewegung. Auf den Abzeichen der anderen sozialdemokratischen Organisationen, auf den Märzabzeichen und besonders auf den seit 1890 alljährlich geprägten Maiabzeichen zum Weltfeiertag der Arbeit und in den anderen Bildproduktionen – in den karikaturistischen Zeitungen, den Kalendern, den Festschriften, um nur ganz wenige zu nennen – entstand schließlich ein umfangreiches Kompendium an Bildern.

An der ersten Stelle stand die personifizierende Allegorie

4 Und so haben wir statt der bildlichen Überlieferung die staatsbehördlichen Aktennotizen, die uns schildern, daß die Abzeichen eben „zwei Arbeiterhände dar“-stellen, „die sich in einem Hammer vereinigen“ (Oberösterreichisches Landesarchiv – 1872/PP) oder auch: Steiermärkisches Landesarchiv (5 Verl. 1834/1881). Zitiert nach: Herbert Steiner: Die Arbeiterbewegung Österreichs 1867–1889. Beiträge zu ihrer Geschichte von der Gründung des Wiener Arbeiterbildungsvereins bis zum Einigungsparteitag in Hainfeld, Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft für Geschichte der Arbeiterbewegung in Österreich, Bd. 2, Wien 1964, S. 72 u. 190.

der „Freiheit“, dann auch die Figur des Arbeiters, der mit der weiteren Entwicklung der Partei selbst immer siegreicher und jugendlicher wurde, daneben traten auch männliche Friedensgenien oder gar Heraklesfiguren auf, die den Arbeiter-Prometheus zu befreien hatten.

Diese weibliche „Freiheit“ oder „Liberté“ war die erste Visualisierung des Strebens nach Republik und Demokratie. Ihre Bildwurzeln reichen in die Antike zum römischen Gott Liber und seiner Schwester Libera⁵ zurück und betreten die Neuzeit über die Ikonographien der Renaissance. Die italienischen Republikaner wählten dieses Bild gegen die Personifikation der Monarchien. Holland, dann die Schweiz, die Vereinigten Staaten, dann Frankreich waren die anderen Etappen der allegorischen Personifikation vor der Verwendung als sozialdemokratische „Freiheit“. Die kämpferische „Freiheit“ entstand erst in den Bildern der französischen Revolution und fand in den Formulierungen durch Delacroix und Daumier ihren Höhepunkt. Doch um die europäischen Revolutionstage wurde diese Allegorie immer statischer und leerer und erhielt den schillernden Charakter einer Art imaginierter Mehrzweckweiblichkeit.⁶ Für die Revolutionäre blieb sie Erinnerung an vergangene Tage, manchmal noch Mahnung an nicht eingelöste Hoffnungen, für die Zeiten der Konsolidierung wurde sie zum Vexierbild zwischen Ideologie und nationaler Personifikation. Hier „Republik“, dort „Marianne“, hier Verteidigerin, dort Ausbeuterin. Und die ewigen Reaktionäre sahen noch in ihrer sozialdemokratischen Variante „die rasende Frau“ als doppelte Bedrohung: Die Ge-

5 Zu Ehren von Liber und Libera wurden im antiken Rom alljährlich zum 17. März die Liberalien gefeiert. Diese Feste können als wichtige Vorbilder für die späteren revolutionären Feiern der Neuzeit angesehen werden.

6 Darius Gamboni; Georg Germann (Hg.): Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung im Bernischen Historischen Museum und im Kunstmuseum Bern, 1. Juni bis 15. September 1991, Bern 1991, S. 659.

fährdung durch die Ideologie paarte sich mit einem Angriff auf die männlich-kleinbürgerliche Sexualität.

Dabei waren diese weiblichen Personifikationen weit davon entfernt, die wirklichen Interessen der revolutionären Frauen zu unterstützen, denn oft verlaufen die tatsächlichen Ereignisse reziprok zu den in den Bildern vordergründig gelieferten. Es kann konstatiert werden, daß zumeist jene weiblichen Bilder gerade für die Rechte und Errungenschaften standen, die den Frauen selbst auch in revolutionären Gesellschaften verweigert wurden. Diese männlichen Inszenierungen hielten so das Bild einer Harmonie jenseits der konkret existierenden Konflikte wach.⁷

Bald ist in all diesen gesellschaftlichen Entwicklungen zu beobachten, daß die Ikonographen immer wieder bestrebt waren, der „Freiheit“ eine männliche Figur an die Seite zu stellen oder sie gar zu ersetzen. Herakles sollte als Bild für das französische Volk die „Liberté“, der junge kämpferische Arbeiter die sozialdemokratische „Freiheit“ ablösen.

Auch für die allegorischen Attribute und Epitheta in libertären Bildzusammenhängen legte die Antike die Grundlage. Die antiken Medaillen trugen zuerst das Bild der phrygischen Mütze, der Mütze der Freiheit, wie etwa auf jener Brutusmünze, auf der Dolch und Freiheitshut an die Iden des März erinnerten.⁸ Der Pileus des Freigelassenen wurde zum wichtigsten Attribut der Freiheitspersonifikation. Über das „antike“ Wissen der Renaissance kam dieses Bild in das europäische Bildbewußtsein. Auch die „Hollandia“ oder die „Liberté“ trugen schließlich die Freiheitshüte, um sie dann dem visuellen Fundus der Sozialdemokratie zu übergeben.

Andere libertäre Epitheta, wie die Lichtsymbolik, auch die aufgehende rotorange „sozialistische“ Sonne oder ihr Substitut, die Fackel, weisen noch tiefer in die Menschheits-

7 Helga Möbius: Frauenbilder für die Republik, in: ebd., S.72.

8 Ebd., S. 312 u. 328.

geschichte zurück. Wieder andere – wie etwa der Freiheitsbaum – reflektieren Entwicklungen der bürgerlichen Revolutionen. Die Bilder von Werkzeugen, allen voran der Hammer als quasi idealtypisches Werkzeug des Industriearbeiters und des Schmiedes entstammen dem lebenskonstituierenden Bereich Arbeit, dem Leben des Handwerks und der Zünfte.⁹

Die „Ikonographen“ der Sozialdemokratie schöpften also aus einem weiten Feld verbildlichter Hoffnungen, unterschieden sich doch die Hoffnungen ihrer Vorformulierer kaum von den ihren. Doch geben gerade das Arbeiterwappen und besonders die Bilder der speziellen sozialdemokratischen Organisationen, Arbeitersänger, Arbeiterradfahrer, Arbeiterturner, Auskunft über die Formierung einer neuen kollektiven Qualität, denn neben den Zeichen der Freiheit begannen sich nun die Embleme der Organisationen zu entwickeln.

Im Übergang vom Kaiserreich zur Republik veränderten die Embleme ihre Wertigkeit und Wichtigkeit. Mit dem Schritt in die Republik begann die Einschränkung und die tendenzielle Bestimmung für die Bildsymbole: Als allegorische Personifikation dominierte der halbnackte, männliche proletarische Kämpfer, die „Freiheit“, es bleibt die aufgehende Sonne, die sozialistische Nelke – die rote Nelke, die schließlich zum Parteiabzeichen der sozialdemokratischen Arbeiterpartei Deutschösterreichs wurde. Die wahrscheinlich entscheidendste Entwicklung war die Stilisierung der Farbe Rot, die Verwendung der „nur“ roten Fahne ohne historistisch ornamentale Verbrämung.

Rot war die Farbe der Partei, aber „Schwarz-Rot-Gold“ die Farbe der österreichischen Republik. Hätte sich Karl Ren-

9 Zur Entwicklung der Symbole, Allegorien und Embleme sei auch auf eine eigene Arbeit verwiesen: „Blutigrot und silbrighell . . .“ Bild, Symbolik und Agitation der frühen sozialdemokratischen Arbeiterbewegung in Österreich, Wien/Köln 1991, passim, besonders aber S. 27 ff.



Abb. 1: Vignette in der Maifestschrift von 1890 (Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung, Wien)



Abb. 2: Arbeiter-Anstecknadel mit verschlungenen Händen, vor 1900 (Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung, Wien)

Der März 1848 in Oesterreich.



Abb. 3: „Der März 1848 in Oesterreich“, Karikatur aus den „Leuchtkugeln“, München (Neue Glühlichter, Nr. 51/17.3.1898/8. Jg., Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung, Wien)

ners früher Vorschlag zur Wappengestaltung des jungen Staates durchgesetzt, dann hätten diese Farben noch stärker dominiert.¹⁰ Dieser Entwurf wies die gleiche inhaltliche Gewichtung wie das schließlich auch Verordnete auf: Ein Bild stand für das Bürgertum (ein schwarzer Turm hätte der späteren Mauerkrone entsprochen), ein Ährenkranz für die Bauern (das Äquivalent der Sichel) und gekreuzte Hämmer – anstelle des einzelnen – für Arbeiter bzw. für das wirtschaftlich tätige Volk überhaupt.¹¹ Zwei Symbole des ersten republikanischen Wappenentwurfes erweisen sich verwandt mit der frühen sozialdemokratischen Bildsymbolik: die gekreuzten Hämmer und die „deutschen“ Farben Schwarz-Rot-Gold.

Denn tatsächlich waren die Farben Schwarz-Rot-Gold auch die Farben der frühen sozialdemokratischen Arbeitervereine. Auch wenn Ferdinand Lassalle meinte, den ADAV traditionslos gründen zu können und er sich dementsprechend im Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein sogar bewußt gegen eine Symbolverwendung gewendet hatte, seine Gesinnungsfreunde holten dem zum Trotz die alten Farben der revolutionären Tage hervor.¹² Auch frühe österreichi-

10 Gustav Spann: Fahne, Staatswappen und Bundeshymne der Republik Österreich, in: 26. Oktober. Zur Geschichte des österreichischen Nationalfeiertags, Wien (1990), S. 36 f.

11 Ein Abzeichen der Soldatenräte der republikanischen Volkswehr variiert das von Karl Renner vorgeschlagene Sujet: Es bringt das Bild eines von zwei Türmen flankierten Stadtttores, darüber gekreuzte Hämmer – alles umschlungen von einem mit rot-weiß-roten Fahنشleifen gebundenen Ährenkranz, darunter das Schriftband: Soldatenrat Deutschösterreich. In der österreichischen innenpolitischen Diskussion wurde, oft in bewußter Mißachtung des besseren Wissens, in konstanter Regelmäßigkeit die Forderung laut, diese marxistischen Symbole „Sichel und Hammer“ aus dem Staatswappen zu entfernen: Diese frühe „Kritik“ begann in den zwanziger Jahren. (Siehe etwa: Reichspost, 17. Oktober 1929.) Übrigens hatte die ungarische Sozialdemokratie dieses Symbol schon 1904 für das Maiabzeichen verwendet.

12 Siehe beispielsweise: Sholmo Na'aman: Die Konstituierung der deutschen Arbeiterklasse. 1862/63, Darstellung und Dokumentation, Assen/Niederlande 1975, S. 687 f., Anmerkung 101.

sche Arbeiterabzeichen mit diesen Farben haben die Zeitläufte überstanden.

Im sozialdemokratischen Wien, im roten Wien der 1. Republik, war die Ausschließlichkeit und die Reduktion der Farbe und der Bilder eindeutig. Doch diese Einschränkung machte auch Aussagen über die Veränderung der Ideologie. Zum einen nämlich lag damit eine neue Bewertung der Kultur vor, zum andern aber reflektierte diese Strenge auch Verlust und Unverständnis gegenüber der alten Volks- und Organisationskultur in den sozialdemokratischen Vereinen.

Weil jedoch diese Reduktion keinesfalls abrupt vor sich ging, war ein Nebeneinander von neuen und tradierten Emblemen zu erleben. Ein Nebeneinander, das schließlich in bescheidenen schrittweisen Mutierungen der Symbole mündete. In den Traditionsabzeichen der Vereine waren zunächst noch die Allegorien aus der Frühzeit der Arbeiterbewegung beständig, dann stellten sich die Dachorganisationen wie etwa der Arbeiter-Radfahrerbund Österreichs, der ARBÖ, die Folgeorganisation des Verbands der Österreichischen Arbeiter-Radfahrervereine, oder der Arbeiter-Sängerbund auf eine allegorienlose Emblemwicklung ein. Zudem tendierten alle Organisationen zur Verwendung von Monogrammen für ihre Vereinsnamen.

Dieses Nebeneinander von neuen und tradierten Emblemen ließ auch die sozialen Funktionen des Symbolgebrauchs sichtbar werden. Ein akzeptiertes „Überzeichen“ bedeutete im sozialdemokratischen Sinn gleichsam ein kollektives „Ich-Finden“ mit der Gesamtpartei und gleichzeitig auch Identität mit der jeweiligen Unterorganisation. Eine ganz besondere Identifizierung ermöglichte dabei das Parteiabzeichen der Sozialdemokratischen Arbeiter Partei, der SDAP, die rote Nelke, die in vielen Zusammenhängen immer wieder bildlich zitiert wird – so etwa im Abzeichen des Republikanischen Schutzbundes oder im allgemeinen Emblem der Arbeiter-Sänger.

Darüber hinaus spielten in der 1. Republik andere „Ornamente“ ihre symbolhafte Bedeutung viel eindrucksvoller aus, als es die einfache Verwendung der roten Fahnen und der Abzeichen je konnte. Diese „Ornamente“ waren die Massenaufmärsche der Arbeiterschaft und mit ihnen die öffentliche Ästhetik der Wiener Sozialdemokratie, die schließlich in den Festspielen des roten Wien gipfelten und die neben den Monumentalbauten den kulturellen Ruhm der Wiener Sozialisten und Sozialistinnen gründeten.

Doch die Konfrontation mit dem Faschismus und Nationalsozialismus erzwang seit 1932 die Verwendung eines antifaschistischen Kampfabzeichens. Die reichsdeutsche „Eiserne Front“, der sozialistische Schulterschluß zwischen Gewerkschaften, Reichsbanners Schwarz-Rot-Gold und SPD, gab das Symbol der „Drei Pfeile“ vor, die zur Faust geballte, vorgestreckte Hand und den Kampfruf „Freiheit“, um Nazigruß und den „Heil Hitler“-Schrei zu treffen. Allgegenwärtig sollten die Blauhemden der sozialistischen Wehrsportler die braunen und schwarzen Farben der Reaktion wegschwemmen.¹³ Mit der Übernahme der berühmten „Drei Pfeile“, dem ersten von werbepsychologischen Konzepten geformten politischen Emblem, trennten sich jedoch die österreichischen Sozialisten von ihren eigenen Symbolen. Die „Drei Pfeile“ sollten hierzulande genauso wie in Deutschland Kapitalismus, Faschismus und Reaktion vernichten – so die wichtigste Deutung des Symbols.

Doch der Symbolkampf kam zu spät. Die gewaltsame Unterdrückung der österreichischen Arbeiterschaft und ih-

13 Zur Verwendung des „Drei Pfeile“-Symbols verfaßten Sergej Tschachotin und Carl Mierendorff eine Broschüre: Grundlagen und Formen politischer Propaganda, Magdeburg 1932. (Herausgegeben wurde sie vom Bundesvorstand des Reichsbanners Schwarz-Rot-Gold.) Siehe auch: Richard Albrecht: Symbolkampf in Deutschland 1932: Sergej Tschachotin und der „Symbolkrieg“ der Drei Pfeile gegen den Nationalsozialismus als Episode im Abwehrkampf der Arbeiterbewegung gegen den Faschismus in Deutschland, in: IWK, Nr. 4, 1986, S. 498 ff.

rer Organisationen reduzierte die Bildpublizistik der Sozialdemokratie auf die „Öffentlichkeit des Untergrundes“ des Ständestaates. Was blieb, waren die hektographierten Streuzettel und Aufkleber mit den Emblemen und Abkürzungen der „Revolutionären Sozialisten“.

Nach dem Zusammenbruch der nationalsozialistischen Diktatur besannen sich die Sozialisten wieder ihres Kampfzeichens, das schließlich doch den Faschismus überdauert zu haben schien, und kürten die „Drei Pfeile“ zu ihrem neuen Parteiabzeichen. Doch fügten sie den roten Ring hinzu und gaben den Pfeilen neue Bedeutung. Der Ring sollte nun die soziale und politische Einheit der Arbeiterschaft dokumentieren, die Einheit des Industriearbeiters, des Landarbeiters und des geistigen Arbeiters.¹⁴ Darüber hinaus gab es auch eine andere, auf eine abstraktere Ebene gehobene Erklärung: In der Dreizahl der Pfeile würde sich die dialektische Entwicklung und die Einheit dieses Vorganges, durch den Ring gezeigt, dokumentieren, genauso wie die Einheit von Bewegung und Ruhe und die Einheit der Bewegung und deren Vollendung.¹⁵ Das ursprüngliche Kampfsymbol hatte seine Identität zum Zeichen eines neuen Anfanges und seiner philosophischen Absicherung gewechselt. Bald jedoch war die Bedeutung der berühmten „Drei Pfeile“ nicht mehr geläufig. Schon Ende der vierziger Jahre gab es parteiöffentliche und parteiinterne Anfragen über die ursprüngliche und neudefinierte Deutung dieses Emblems.¹⁶

Neben den „Drei Pfeilen“ blieb auch in der 2. Republik ein anderes Zeichen in weiterer Verwendung: das schon im

14 Arbeiter-Zeitung, 15. September 1945.

15 Informationsdienst der SPÖ, Nr. 33, 15. 3. 1946.

16 So bat beispielsweise Helene Potetz aus der Redaktion der „Frau“, deren damalige Chefredakteurin Gabriele Proft war, am 26. März 1947 die Bildungszentrale der SPÖ um eine klärende Antwort um den „allerneuesten“ Begriff der „Drei Pfeile“. Aus der Bildungszentrale antwortete schließlich A. Planek in einem Brief vom 17. April.

Kaiserreich verwendete Bild der roten Nelke, das in der 1. Republik, vor dem schwarzen Grund und von der goldenen Kette umschlungen, zum Parteiabzeichen geworden war. Die Nelke erweist sich hiermit als das beständigste und unbestrittenste im Reigen der sozialdemokratischen Embleme. Weniger klar hingegen ist hier ihre Symbolformierung. Die rote Farbe war sicher der bedeutendste Grund für die Stilisierung und auch ihre halbrunde Blütenform, die gerne zum Substitut der sozialistischen Sonne erkoren wurde. Tatsächlich ist sie die einzige „politische“ Blume, die ihren Emblem- und Symbolcharakter aus dem so sehr nach Blumensprache süchtigen 19. Jahrhundert retten konnte, denn sowohl die Deutschnationalen als auch die Christlich-sozialen hatten ihre Symbolpflanzen, die einen die blauen Kornblumen, die andern die weißen Nelken.

So blieben in den fünfziger Jahren die „Drei Pfeile“ und die rote Nelke¹⁷ gleichberechtigt nebeneinander – und das noch drei Jahrzehnte lang.

Erst zu Beginn der siebziger Jahre, als die Sozialisten die Alleinverantwortung in der Regierung übernommen hatten, wurde ein Anlauf um eine neue Emblemstilisierung gewagt. Ende 1972 entschied sich das Zentralsekretariat in der ersten Annäherung für ein hochgezogenes, weißes „S“ vor einem beinahe quadratischen Hintergrund – wie auch auf dem Maizeichen von 1973 zu sehen – und gab damit schon die gestalterische und inhaltliche Orientierung jenes Abzeichens vor, das einige Jahre später zum Emblem der Ära Bruno Kreiskys werden sollte. Zunächst schien schon dieses „S“-Emblem die „Drei Pfeile“ zu verdrängen. Tatsächlich geschah dies erst vor dem Wahlkampfsjahr von 1979: Im

17 Um der Parteiblume ein zeitgemäßeres Aussehen zu geben, wurden beispielsweise 1977 den Parteimitgliedern im Mitliedermagazin „aktuell“ sechs „Nelken“-Varianten in neuen Stilisierungen vorgelegt. Die aussagekräftigste Variante sollte von den Mitgliedern in einem Wettbewerb gereiht werden. (Siehe auch: Arbeiter-Zeitung, 28. Jänner 1977.)

Herbst 1978 wurde das hochgestellte „S“ zu jenem langgestreckten „S“ mutiert, das auch noch heute untrennbar mit dem Motto „Der österreichische Weg“ verbunden ist. Anfangs wurde diesem „S“ zur genaueren Erklärung noch subskriptiv das Parteimonogramm beigefügt. Ab 1979 war dieses „S“ auch auf den Maizeichen präsent und seit damals im gesamten Erscheinungsbild der Partei beständig. Nach dem Willen der „Erfinder“ war damit ein Kampagnezeichen entwickelt worden, das vielleicht dem Logo eines Konzernes näher stand als dem Emblem einer Partei, aber vielfältige Assoziationen mit der Organisation, für die es stand, erlaubte: das etwas verfremdete rotweißrote „S“ für SPÖ und sozialistisch, für die wehende österreichische Fahne – für einen neuen sozialistischen „österreichischen Weg“, der besonders von der Person des Bundeskanzlers geprägt war.

Nach dieser Wahl nahm Bruno Kreisky siegesfroh mit folgenden Worten zur Symbolüberformung Stellung: „Im Jahre 1979 haben wir Sozialdemokraten die Wahlen im Zeichen der Farben dieses Landes gewonnen – ohne daß wir deshalb unsere roten Fahnen fünf Tage vor der Wahl hätten in den Winkel stellen müssen. Österreich ist heute zu einem Land geworden, dessen gesellschaftliche und wirtschaftliche Verhältnisse allgemeine Anerkennung finden. Was wir als Kaiserreich nur selten, als Republik nie erreicht hatten, nämlich Ansehen in unseren eigenen Augen und in der Welt, das hat Österreich jetzt dank der sozialdemokratischen Politik gewonnen.“¹⁸ Innerhalb der SPÖ wurde der neuen Emblementwicklung somit vorrangige Bedeutung beigemessen – obwohl es für dieses Abzeichen, genau wie für die meisten anderen keinen Beschluß des Parteitagess gegeben hatte.¹⁹

18 In: Jahrbuch 1979, Bericht an den 25. Bundesparteitag über die Jahre 1978 und 1979, S. 5.

19 Im Gegensatz zu anderen sozialdemokratischen Parteiemblemen wurden die Abzeichen der „Roten Nelke“ und der „Drei Pfeile im Kreis“ zumindest in das Markenregister des Österreichischen Patentamtes 1950 eingetragen.

Im abschließenden Bericht spricht der Zentralsekretär und Wahlkampfleiter Karl Blecha ganz im Jargon des Public-Relations-Managers von der erfolgreichen Gestaltung zweier Werbekonstanten und legte auch die Gründe für diese spezielle Ausformung des Parteilogos dar: „Als stärkste bildliche wie verbale Spange wurde ‚Der österreichische Weg‘ und das ‚SPÖ-Signet‘ entwickelt. Es galt, ein Gütezeichen zu schaffen (. . .) Zugleich konnte man mit dieser Konstante alle Öffentlichkeitsarbeit verantwortlich zeichnen (Baseline-Signet). Berücksichtigte man noch die staatstragende Funktion der SPÖ, so drängten sich die Nationalfarben auf. Graphisch wurde demnach eine Variation der österreichischen Flagge mit S-förmiger weißer Innenbahn gewählt und die Entscheidung unter verschiedenen Vorschlägen nach einem psychologischen Test getroffen.“²⁰

Und doch war damit das erste „unparteilpolitische“ Emblem der Sozialdemokraten entstanden, und gerade dieses ursprünglich unpolitische Verständnis wollte die SPÖ als ihre Chance nutzen. Denn folgen wir den Berichten zum Nachwahl-Parteitag, finden wir folgende Aussage zu Slogan und Bild: „Das Motto ‚der österreichische Weg‘ war genügend vage und doch mit positiven Assoziationen geladen, um breit zu wirken. Anfangs wurde er (nach einer von der Partei durchgeführten Befragung) kaum der SPÖ allein, vor Beginn der eigentlichen Wahlkampagne aber bereits von über 70 Prozent (der Befragten) der SPÖ zugeordnet.“²¹

Über zehn Jahre bestimmte diese sogenannte Werbekonstante gemeinsam mit dem von einem roten Balken unter-

20 Jahrbuch 1979, S. 90 f. Was die ÖsterreicherInnen schließlich mit dem „Österreichischen Weg“ assoziierten, waren: gesicherte Arbeitsplätze, soziale Wohlfahrt, größeres Ansehen Österreichs in der Welt und an erster Stelle Neutralität. A. a. O., S. 75.

21 Ebd.

strichenen SPÖ-Monogramm das Image der Partei. Seit dem 32. Bundesparteitag vom Juni dieses Jahres vereint sich die rotweißbrote Fahne mit dem gelbblauen Signet des Europarates im Parteilogo: skizzenhaft lässig hingeworfen von breiten Layoutstiften, skizzenhaft wie die Entwürfe zur intentierten Parteireform. Was eindeutig präsentiert wird, ist die Perspektive Europa.

Mit diesem letzten, heute aktuellen Zeichen holt die nun auch sozialdemokratisch genannte Partei eine neue Farbe ins Bild. Der letzte Versuch, sich sanft einer neuen Farbe zu bemächtigen, wurde gegen Ende der sechziger Jahre gewagt. Kurzfristig changierte die Parteifarbe damals über rotorange zu orange – aber bald besann man sich wieder des alten Rot. Nun aber paaren sich im neuen Signet zwei heraldisch diametrale Farben. Von der ideologischen Zuordnung der blauen Farbe zum Deutschnationalismus, man denke nur an die politische Wertung der Kornblume, soll hier nicht geschrieben sein. Nein, die Europaratsfarbe läßt andere Assoziationen zu, die vom Bild des nächtlichen Sternenhimmels bis zur Sternenkrone der Immaculata reichen.

1955 wurde dieses Wappenbild der zwölf kreisförmig angeordneten Sterne auf blauem Grund nach jahrelangen Beratungen vom Ministerrat in Straßburg festgelegt.²² Eine rationale Erklärung für die Zwölfzahl gab es tatsächlich keine, dafür aber ein für die Zukunft unveränderliches

22 Arnold Rabbow: Lexikon politischer Symbole, München 1970, S. 72 f. In den Protokollen des Europarates finden wir diese poetische Beschreibung: „Gegen den blauen Himmel der westlichen Welt stellen die Sterne die Völker Europas in einem Kreis, dem Zeichen der Einheit, dar. Die Zahl der Sterne ist unveränderlich auf zwölf festgesetzt, diese Zahl versinnbildlicht die Vollkommenheit und die Vollständigkeit . . . Wie die zwölf Zeichen des Tierkreises das gesamte Universum verkörpern, so stellen die zwölf goldenen Sterne alle Völker Europas dar, auch diejenigen, welche heute an dem Aufbau Europas in Einheit und Frieden noch nicht teilnehmen können.“ Mit letzterer Bestimmung hatte man auch Vorausblick auf heutige politische Entwicklungen in Europa bewiesen.

Wappenbild, das seine Gestalt nicht mit jeder Neuaufnahme in die Vereinigung ändern mußte. Tatsächlich stehen hinter dieser Emblem-Formulierung auffallend viele christlich-abendländische Bildgeschichten: Als Beispiel sei etwa die apokalyptische Vision des Johannes genannt, in der eine Frauengestalt im Sonnenmantel erscheint, zu ihren Füßen der Mond und über dem Haupt eine Krone aus zwölf Sternen, jene Vision, die einen Bildtypus entstehen läßt, der schließlich im Barock in der Darstellung der kosmischen Himmelsgöttin vollendet wird.²³ (Auch die Allegorien der frühen Sozialdemokratie haben mit solchen Bildern gespielt.) In einem anderen Traumbild abendländischer Erinnerung, der *Legenda Aurea*, sollen dem Kaiser Augustus ein goldener Strahlenkranz um die Sonne und eine wunderschöne Jungfrau mit dem Kind auf dem Arm erschienen sein.

Die Farbe der Europaratsfahne, die Farbe Blau, ist schließlich die Farbe Europas selbst – so wie sie etwa schon vor dem Europaratseblem für diesen Kontinent in den olympischen Ringen Aufnahme gefunden hatte. Schon das erste von Richard Coudenhove-Kalergi entworfene Europaemblem hat einen blauen Grund aufgewiesen, der ein rotes Kreuz vor einer goldenen Sonnenscheibe trug.

Und die europäische Kultur scheint tatsächlich eine Blau-Kultur zu sein, wenn man sich mit den Ergebnissen der heraldischen Forschungen von Michel Pastoureaux anfreunden kann. Er konstatierte nach Analysen der Wappen der europäischen Fürstenhäuser seit dem Mittelalter ein immer stetigeres Bevorzugen der blauen Farben und ein Zurückweichen der roten Farben. Die endgültige Bevorzugung der Farbe Blau geschah zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Seitdem kennen wir das Blau der Perspektive und der Transzendenz, das Imagination und Phantasie verdich-

23 Offenbarung des Johannes, 12.

tet. Blau ist die Farbe der Mode des Alltags. Könnte man deswegen vermuten, daß antizyklisch die Farbe Rot aus solchen schwer auslotbaren Gründen zum Untergang verurteilt sei?²⁴

Dabei sei daran erinnert, daß sich die Uniformen der Parteigänger der Sozialdemokratie auch gerne der Farbe Blau bedienten. Die blauen Blusen der Sozialistischen Arbeiterjugend und der Roten Falken seien zwei Beispiele dafür.

Mit der Verwendung von Blau und Rot im neuen Parteiensignet sind zwei Gegensätze verbunden. Und die heute sozialdemokratisch genannte Partei wird jener Anschauung gerecht, die da meint, man müsse aus ihr eine sogenannte Integrationspartei machen. Das beweisen auch eine Mutation und eine Interpretation des neuen Emblems ganz besonders.

Die frühe Nutzung der Farbe Rot als Bannerfarbe des Sozialismus war ein kräftiger Schritt gegen die Feudal- und Nationalstaatstümelei. Die Wiederbenützung der rotweiß-roten Farben war ein visueller Schritt der Abkehr vom Internationalismus, ein Symbol für den nationalen Erfolg einer Partei, aber auch das Eingeständnis des Verlustes der Utopie.

24 Angelika Lochmann; Angelika Overrath (Hg.): Das Blaue Buch. Lesart einer Farbe, Nördlingen 1988. Siehe besonders: Michel Pastoureau: Und dann kam Blau (Et puis vint le bleu, aus: Europe N^o 654, octobre 1983), S. 71 ff. In der Heraldik begann die intensivere Verwendung der Farbe Blau etwa im 13. Jahrhundert. Bald wurde sie auch die romanesche Königsfarbe, entwickelt aus der Familienfarbe der Kapetinger zu Ende des 12. Jahrhunderts. Nach Pastoureau verblassen seit dieser Zeit die roten Töne im Vergleich zu den grünen, schwarzen und eben blauen. Als Kaiserfarbe bietet Rot jedoch als Farbe der deutschen Kaiser Widerstand.

Zahlreich sind die Ursachen des tatsächlichen Aufstieges der blauen Farbe. Die chemischen und ökonomischen sind begründbar: Denn als man während des Mittelalters imstande war, das teure Ultramarinblau durch das wesentlich billigere Indigo zu ersetzen, da bemalten die Händler des roten Krapps sogar die Teufel in den Kirchen blau, nur um diese Farbe zu diskreditieren.

Was die Verbindung der Farben Österreichs mit denen Europas intendieren sollen, wissen wir – nur, ob das Symbol einzig in die Zukunft schaut oder sie vorwegnimmt, das ist ungewiß.

Einst erhellte in den allegorischen Bildern der Sozialdemokratie die Morgenröte den dunklen Horizont. Ist in der Zwischenzeit schon der Abend hereingebrochen?

WOLFGANG MADERTHANER

Victor Adler und die Politik der Symbole

Zum Entwurf einer „poetischen Politik“

Victor Adler kam am 24. Juni 1852 als Sohn einer deutsch-jüdischen Prager Familie zur Welt. Er wurde in ein deutsch-nationales Milieu hineingeboren, fühlten sich doch die Juden Prags als Vertreter und Retter des Deutschtums gegenüber den erwachenden Slawen. Mitte der fünfziger Jahre übersiedelte die Familie nach Wien. Hier erwarb sich der Vater, Simon Markus Adler – nach Jahren der bedrückenden Not – im Realitätenhandel, als Leiter wirtschaftlicher Unternehmungen und an der Börse ein beträchtliches Vermögen. Die Familie bezog ein Haus in Oberdöbling, später Sitz des sogenannten „Adlerhorstes“. Der auffallend begabte, jedoch durch einen Sprachfehler beeinträchtigte Victor Adler besuchte das Schottengymnasium, das damals auch unter den Wiener großbürgerlichen Juden einen ausgezeichneten Ruf genoß. Hier wurden der Schneidersohn Engelbert Pernerstorfer und der spätere Münchner Hygieniker Max Gruber zu seinen besten Freunden. Über Pernerstorfer, der neben seiner Mitgliedschaft in der Progreß-Studentenverbindung „Arminia“ auch Mitglied des Gumpendorfer „Ersten Arbeiterbildungs-Vereins“ war, ergaben sich die ersten Kontakte zur sich formierenden Wiener Arbeiterbewegung.¹

1 Vorliegender Artikel ist das Ergebnis eines Diskussionsprozesses, den ich mit Siegfried Mattl vom Ludwig-Boltzmann-Institut für Geschichte und Gesellschaft in Vorbereitung eines Beitrages für die „Klassiker des Sozialismus“ im Münchner Beck Verlag führte. Mein Dank gilt Kollegen Mattl für wertvolle Anregungen und die kritische Durchsicht des Ma-

Ihre eigentliche Welt aber war der Deutschnationalismus; wie Pernerstorfer schloß sich Adler der „Arminia“ an, wie Pernerstorfer wurde er zu einem führenden Ausschußmitglied des „Lesevereins der deutschen Studenten Wiens“, des intellektuellen Zentrums der rebellierenden deutschnationalen Jugend. Zwar war die bürgerliche Revolution von 1848 niedergeschlagen worden, zwar hatte sich ein neoabsolutistisches Regime etabliert, die Ideale der radikalen Demokratie, der allgemeinen bürgerlichen Freiheiten und der großdeutschen Einigung – gegen die komplizierte Struktur des habsburgischen Vielvölkerstaates – vermochten aber nach wie vor die studentische Jugend zu faszinieren und zu fesseln. Andererseits hatte die Spekulationskrise des Jahres 1873 eine lang andauernde Phase ökonomischer Depression und gesellschaftlicher Stagnation ausgelöst, was die Söhne von assimilationswilligen jüdischen Zuwanderern, die mühsam den Aufstieg in das großindustrielle Bürgertum geschafft hatten, vor besondere Konflikte und Identitätsprobleme stellte.

Ihre Rebellion führte „die Jungen“ in den Ästhetizismus, ließ sie sich der Kunst als Lebensform verschreiben. Seit den gemeinsamen Schultagen kam es im Haus der Adlers in der Hofzeile zu allsonntäglichen Zusammenkünften des engsten Freundeskreises von Victor Adler: ein Kreis, der unter dem Namen „Adlerhorst“ bekannt werden sollte. Ihm gehörten unter anderem Salomon Neumann, Max von Frey, Julius Adler, Serafin Bondi, Adolf Zeemann, Max Gruber, Engelbert Pernerstorfer sowie Heinrich und Adolf Braun – die beiden Brüder von Adlers Frau Emma, die später in der deutschen Sozialdemokratie eine herausragende Rolle spie-

nuskriptes. Zu Victor Adlers Biographie siehe Wolfgang Maderthaner/Siegfried Mattl, Victor Adler. In: Walter Euchner (Hrsg.), *Klassiker des Sozialismus*, 2 Bde., München 1991, 218–232, Siegfried Mattl arbeitet derzeit an einer großangelegten Studie über Engelbert Pernerstorfer.

len sollten – an. Den Kreis einigten leidenschaftliche Diskussionen über Literatur und Kulturtheorie und eine nahezu fanatisch zu nennende Wagner- und Nietzscheverehrung. Nietzsches Pessimismus und Zynismus, Schopenhauers Subjektivismus sowie die ästhetische Religion eines Richard Wagner übten die größte Faszination aus.

Dennoch: Der politische Aspekt der sozialen Frage blieb immer ein Gesprächsthema. Bereits im August 1870 hatte sich im Adlerhorst ein engerer Kreis herausgebildet, der Victor und Siegmund Adler, Pernerstorfer, Gruber und Heinrich Friedjung umfaßte. Es war ein exklusiver Zirkel zur Besprechung sozialistischer Schriften. Auch nachdem Adler das Haus in der Berggasse 19 übernommen hatte, hörten die sonntäglichen Zusammenkünfte und Debatten über kulturelle und soziale Fragen nicht auf; der Kreis erweiterte sich um so prominente Teilnehmer wie Gustav Mahler, Hugo Wolf, Hermann Bahr; neben Wagner waren Goethe, Jean Paul und Beethoven die „unsichtbaren Götter“ in der Berggasse. Adler und Mahler sollten durch Jahre in fester Freundschaft miteinander verbunden sein. Mahler war des öfteren Sommergast bei den Adlers in Parschallen am Attersee, und gab – obwohl politisch inaktiv – als Staatsoperndirektor anlässlich der Reichsratswahl 1901 seine Stimme offen für Victor Adler ab, was in der konservativen Presse zu einem größeren Skandal aufgebauscht wurde.

Der Adlerhorst war beileibe nicht das einzige Zentrum der rebellierenden deutschen Intelligenz Wiens und auch nicht der einzige Zirkel, in dem der junge Adler regelmäßig verkehrte oder dessen intellektuelles Haupt er war. Eines dieser Zentren war das Café Griensteidl am Michaelerplatz. Auch die Gruppe im Griensteidl bewegte sich an den Nahtstellen von Politik und Kultur und wurde nach ihrem damals politisch regsten Mitglied „Pernerstorfer-Kreis“ genannt².

² Zum Pernerstorfer-Kreis siehe insbesondere William McGrath, *Dyonisian Art and Populist Politics in Austria*, New Haven/London 1974.

Ein politisch gemäßigter, in der Sprache aber unverhüllter Antisemitismus war für Pernerstorfer seit seiner Schulzeit bestimmend gewesen, dennoch brach er mit Georg von Schönerer in dem Moment, als sich dessen Rassenantisemitismus in der deutschnationalen Bewegung durchzusetzen begann. Im Sommer 1883 trat Pernerstorfer als Obmann des Deutschnationalen Vereins zurück und Schönerer beendete seine Tätigkeit als Mitarbeiter der von Pernerstorfer gegründeten und redigierten „Deutschen Worte“.³ 1885 wurde er allgemein als „Bierzeus“ apostrophierte Pernerstorfer als parteiloser Abgeordneter des Wahlkreises Wiener Neustadt in den Reichsrat entsandt und, zusammen mit dem Radikaldemokraten Ferdinand Kronawetter, zum einzigen parlamentarischen Sprecher der politisch rechtlosen industriellen Arbeiterschaft. 1896 wurde er Mitglied der sozialdemokratischen Partei. Bereits 1897 rückte er in den Parteivorstand auf und wurde ein ebenso wortgewaltiger wie gefürchteter Kulturkritiker der „Arbeiter-Zeitung“.

Pernerstorfer repräsentierte zeit seines Lebens den rechten Flügel der Sozialdemokratie. Der Marxismus blieb seinem Denken – als radikalem Deutschnationalen und einzigem prominenten Vertreter des „Revisionismus“ in der österreichischen Partei – fremd. Über diese Frage und das Nationalitätenproblem zerbrach nach der Jahrhundertwende die enge Freundschaft zu Adler. Pernerstorfer warf diesem „die systematische Unterstützung der Slaven und die methodische Zurückdrängung all dessen, was auf die Entwicklung deutschen Empfindens bei den Deutschen hinausgeht“, vor.⁴ Als er im Jänner 1918 starb, war sein Sarg in die schwarzrotgoldene Fahne gehüllt.

3 Der Bruch zwischen Pernerstorfer und Schönerer ist hervorragend dokumentiert im 2. Halbjahresband der „Deutschen Worte“ 1883; sowie Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung (VGA), Nachlaß Pernerstorfer, Briefe, Mappe 3.

4 VGA, Adlerarchiv, Mappe 141 (Korrespondenz Pernerstorfer), Brief vom 14. 9. 1911.

Neben Adler, Pernerstorfer, Gustav Mahler und dem Literaten Richard von Kralik wuchs der junge Poet und Philosoph Siegfried Lipiner zu einer weiteren herausragenden Figur des Kreises im Griensteidl heran.⁵ Sein erstes gedrucktes Werk, das philosophische Epos „Der entfesselte Prometheus“, hatte eine enthusiastische Rezension durch Friedrich Nietzsche erfahren. 1881 wurde er in die Reichsratsbibliothek berufen, wo er zunächst Kollege, späterhin Vorgesetzter Karl Renners war. Seine 1891 erfolgte Konversion vom Judentum zum Protestantismus war nur die äußere Bestätigung eines seit Jugendjahren leidenschaftlichen Strebens, zur Erkenntnis eines „wahren“ Christentums durchzudringen. Lipiners Werk zeichnet über weite Strecken eine eigenartige Mischung aus marxistischem Denken und christlichem Mystizismus aus; in seinen letzten Lebensjahren arbeitete er an einem gewaltigen vierteiligen Dramenzyklus, „Christus“, von dem aber nur mehr der erste Teil, „Adam“, posthum erschienen ist.

Zunächst aber war es die heroische Figur Richard Wagners und sein Konzept eines „Gesamtkunstwerkes“, das die jungen Intellektuellen der 1870er und frühen 1880er Jahre in seinen Bann zog. Auf der Grundlage von Kult und Mythos, auf der Grundlage der Gefühle sollte die Homogenisierung der Gesellschaft herbeigeführt werden. Und nichts beflügelte ihre Phantasie mehr als des jungen Wagners Vision einer großen Menschheitsrevolution als Befreierin des Volkes von all jenen – seiner natürlichen Bestimmung „feindlichen“ – gesellschaftlichen Hemmnissen, die es daran hindern, das Kunstwerk „aus seinem Bedürfnis heraus allmächtig mitzugestalten“⁶. Der Pernerstorfer-Kreis hat

5 Wiener Stadt- und Landesarchiv, Biographische Sammlung: Siegfried Lipiner.

6 Zur Wagnerrezeption der Wiener Moderne siehe allgemein: Reinhard Farkas, Mythos und Moderne: Zur Rezeption des Opernwerkes Richard Wagners in Wien. In: Richard-Wagner-Jahrbuch 1988, S. 253–268.

sich im Lauf der achtziger Jahre differenziert; ein Teil fand über seine Distanzierung von der deutschnationalen Bewegung, die unter Schönerer mehr und mehr den Rassenantisemitismus zum politischen System ausbaute, zur Arbeiterbewegung; ein anderer Teil (wie Mahler, Kralik, Lipiner, Hugo Wolf etc.) ging völlig in der Kunst auf.

Aus der eingeschworenen Bayreuth-Gesellschaft aber scherte keiner aus. Und es konnte schon passieren, daß ein Friedrich Eckstein – der zu Unrecht über längere Zeit vergessen gewesene Polyhistor der frühen Wiener Moderne – zu Fuß und in Sandalen gekleidet nach Bayreuth pilgerte, um den Meister persönlich zu sehen.⁷ Eckstein, allgemein nur „MacEck“ genannt, war der ältere Bruder Therese Schlesinger-Ecksteins (zunächst bürgerliche Frauenrechtlerin, später Sozialdemokratin) und Gustav Ecksteins (des früh verstorbenen jungen Theoretikers des Austromarxismus). Ob MacEcks schier unbegrenzten Wissens auf scheinbar allen Gebieten war dessen Stammtisch im Café „Imperial“ bald zu einem Wallfahrtsort des geistigen Wien geworden: „In Wien, wo Literatur, Kunst, Musik, Philosophie und Geschäft ihr Heim in Kaffeehäusern hatten, war es nur natürlich, daß auch MacEck, die Weisheit in Persona, an einem Café-Tisch thronte. (. . .) Selbst unter den berühmtesten Wiener Berühmtheiten gab es keinen, der sich nicht gerne an MacEcks Stammtisch eingefunden hätte. H. Wolf, J. Strauß, E. Blavatzky und A. Besant, Ferdinand Bruckner, Freud, Adler, Trotzki – sie alle berieten sich mit ihm. Wenn Hugo v. Hofmannsthal, Werfel und Rilke über ein Gedicht im Zweifel waren, so pilgerten sie zu MacEck. Architekten legten ihre Baupläne, Physiker ihre Formeln, Komponisten ihre Partituren zur Begutachtung vor.“ Und

7 Vgl. Friedrich Eckstein, „Alte unnennbare Tage!“ Erinnerungen aus siebzig Lehr- und Wanderjahren, Wien 1988 (Neudruck der Erstausgabe 1936 im Herbert Reichner Verlag, Wien/Leipzig/Zürich).

Karl Kraus hat sich einmal folgendermaßen über ihn geäußert: Er habe einen Traum gehabt, ein Brockhaus sei aus dem Regal gestiegen, um in MacEck etwas nachzuschlagen.⁸

Für die politisch machtlosen Intellektuellen der siebziger und achtziger Jahre war die Flucht in die sinn- und einheitsstiftende Funktion der Kunst nur logisch, und gesellschaftliches Engagement ließ sich in Zeiten allgemeiner Stagnation überhaupt nur über den Glauben an die Veränderbarkeit der Menschen durch ein Programm der Lebensform behaupten. So wurde Adler in seinen späteren Jahren – um im Kampf gegen den Alkoholismus ein gleichsam „begreifbares“ Zeichen zu setzen – zum Abstinenten; in seiner Jugendzeit „konvertierte“ er, aus eben denselben Gründen, vorübergehend zum Vegetarismus. Und so traf sich in den Kellergewölben des Ramharterschen Vegetarischen Restaurants für eine kurze Zeit der Jahre 1879/80 ein weiter Kreis, der das gesamte künftige kulturelle und politische Spektrum Wiens generierte.⁹ Zwei Gruppierungen standen hier in lebhaftesten Debatten über Marx, Engels, Albert Lange, Legarde, Ibsen und Shelley, über medizinische, neurologische, psychiatrische und naturwissenschaftliche Themen der Zeit. Zum einen waren da die „Pythagoräer“ um Friedrich Eckstein. Sie kleideten sich stets ganz in Leinen oder naturfarbene härene Gewänder, trugen Vollbärte und langes Haupthaar und hatten sich dem Vegetarismus als gesamtheitlicher Lebensform gänzlich verschrieben.

Um Adler andererseits versammelten sich die Gebrüder Braun, die „Fabianer“ Otto Wittelshöfer, Emanuel Sax und Theodor Hertzka, hin und wieder auch Rosa Mayreder, Nathalie Bauer, Theodor Masaryk und Lily von Kretschmann (spätere Braun), die wegen ihrer auffallenden Schönheit

⁸ Zit. ebd., S. 315.

⁹ Eckstein, Erinnerungen, S. 105 ff.

weitgerühmte Urenkelin von Napoleons Bruder Jerome. Letztere Gruppierung definierte ihren Vegetarismus rationalistischer, verstanden als ein völkerversöhnendes, in eine bessere Zukunft weisendes Friedensideal.

Karl Kautsky, der zu Beginn der 1880er Jahre in Wien lebte und versuchte, in der kaum existenten und durch massive Fraktionskämpfe beinahe völlig paralysierten Arbeiterbewegung Fuß zu fassen, lernte um diese Zeit auch Victor Adler kennen: „Um ihn sammelte sich eine Corona von Intellektuellen – Ärzte, Advokaten, Musiker, Journalisten . . . Alle, die ihm angehörten, waren sozialistisch interessiert, mancher war fast Sozialist. Nur eines schied sie alle von mir: ihr ausgesprochener, intensiver deutscher Nationalismus. (. . .) Jene Juden waren alle entschieden oppositionell, antihabsburgisch und anti-aristokratisch, sozial-liberal. (. . .) Die österreichischen Juden waren damals die feurigsten Vertreter des Anschlußgedankens . . .“¹⁰ Als die schöne und melancholische Emma Braun über Vermittlung ihres Bruders und Siegfried Lipiners ihren späteren Mann Victor Adler kennenlernte, war dieser, wie sie in ihren unveröffentlichten Memoiren halb sarkastisch bemerkt, „ein Antisemit von strenger Observanz“.¹¹ Adler hatte sich seit früher Jugendzeit von seinem eigenen Judentum bedrückt gefühlt, es erschien ihm als Ghettomauer, die eine Assimilierung mit den „Kulturmenschen“ zu verhindern drohte.¹² „Er fühlte deutsch-national, und war den slawischen, polnischen, insbesondere aber den ungarischen Juden feindlich

10 Karl Kautsky, *Erinnerungen und Erörterungen*, hrsg. von Benedikt Kautsky, The Hague 1960, 530.

11 VGA, Adler-Archiv, Mappe 40: Emma Adler, *Erinnerungen*. Maschinschriftliches Manuskript, Zürich 1937, S. 38.

12 Vgl. Jack Jacobs, *Victor Adler, Jewish National Identity, and the Jewish Socialist Parties of the Russian and Austro-Hungarian Empires*. In: *Archiv. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung*, Jg. 6, Wien 1990, 123–135; allgemein: Steven Beller, *Vienna and the Jews 1867–1938. A Cultural History*, Cambridge/New York 1989.

gesinnt, so feindlich, daß er, der so gerecht war, der so willig anderer Verdienste anerkannte, vielen gegenüber sehr ungerecht sich gab, sehr begabten Studenten, die sich später in ihrem Fach auszeichneten, ablehnend und ungerecht gegenüber verblieb und seine Antipathie nicht überwand.“¹³

Kurz nach seiner Heirat mit Emma Braun konvertierte er zum Protestantismus – für ihn „das Entreébillet zur europäischen Kultur“. Adler teilte diese Haltung im übrigen mit einer Vielzahl von assimilationswilligen jüdischen Wiener Intellektuellen. Erst als er sich selbst aus der politischen Bewegung des Deutschnationalismus gelöst hatte und der Antisemitismus im Zusammenhang mit der sich konstituierenden Christlichsozialen Partei zur Massenbewegung geworden war, revidierte er wesentliche Positionen seiner Jugendzeit. „Der letzte Antisemit“, resignierte er auf dem Parteitag 1898, „wird erst mit dem letzten Juden sterben . . .“ Im Grunde aber blieb er überzeugt, daß der ganze „Wahn nicht lange dauern“ würde und es sich beim Antisemitismus um einen Konkurrenzkampf zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Kapitalisten handle, „um einen häuslichen Streit der besitzenden Klassen“.¹⁴ Jüdisch-nationalen und zionistischen Bewegungen stand er zeitlebens ablehnend bis offen feindlich gegenüber.

Adlers ständiger Bezug auf die ästhetischen Dimensionen der Politik und deren Ausbeutung für und Anwendung auf die unmittelbare Tagespolitik verweisen direkt auf seine politische Sozialisation im deutschnationalen Lager, seine Verwurzelung im ästhetischen Kult und in der politischen Religion Richard Wagners. Selbst im späteren Kontext sozialistischer Politik, als Vorsitzender der sozialdemokratischen Arbeiterpartei, wurden seine Ansichten, Haltungen

¹³ Emma Adler, Erinnerungen, S. 13.

¹⁴ Julius Braunthal, Victor und Friedrich Adler. Zwei Generationen Arbeiterbewegung, Wien 1965, S. 138.

und Aktionen von der mit dem Enthusiasmus des jugendlichen Deutschnationalen rezipierten Kulturtheorie Wagners, Nietzsches und Schopenhauers wesentlich mitbestimmt.¹⁵ Und natürlich auch modifiziert und erweitert: durch die alltäglichen Erfahrungen der politischen Praxis, als Vorsitzender einer sich formierenden Massenpartei, der noch immer das gleiche Wahlrecht vorenthalten war und die bis zur Jahrhundertwende den schärfsten Repressionen unterlag; durch seine Tätigkeit als „politischer Arzt und Psychiater“, dem es darum zu tun war, den „kranken Leib des Proletariats“ zu heilen und dem der Sozialismus das Mittel dazu war; und nicht zuletzt durch das von seinem engen Freund Friedrich Engels angeleitete Studium des Marxismus.

Adler hatte Engels auf einer ausgedehnten Studienreise 1883 kennengelernt, die ihn v. a. nach England führte und die er zu dem Zweck unternommen hatte, sich auf seinen zukünftigen Beruf vorzubereiten. Seit 1879 betrieb der ausgebildete Psychiater in seinem Haus in der Berggasse 19 – das er später an Sigmund Freud verkaufte – eine kommerziell recht schlechtgehende Ärztepraxis. Der geschäftliche Mißerfolg war vor allem darin begründet, daß es sich unter den Armen Wiens schnell herumgesprochen hatte, daß der Doktor in der Berggasse umsonst behandelte und auch mit Medikamentenspenden nicht geizte. Der politische Arzt zog schnell Konsequenzen: Nicht nur das einzelne Individuum, den gesamten kranken Volkskörper galt es ihm zu heilen. Und so bewarb er sich um den Posten eines Gewerbeinspektors, einer eben erst geschaffenen Institution des Arbeiterschutzes nach englischem Vorbild. Seine 1884 aus politischen Gründen erfolgte Ablehnung hat er später sarka-

15 „Adlers youthful immersion in völkisch art and politics did contribute to his leadership of the Social Democrats and did help lend to his leadership a distinctive quality that set it off from that other European socialist movements“ (McGrath, *Dyonisian Art*, S. 219).

stisch kommentiert: Seine Rache sei der Eintritt in die Politik gewesen. Aber erst nach dem Tod seines Vaters im selben Jahr schließt er sich der Sozialdemokratie an. Simon Adler, nachgerade Prototyp eines großbürgerlich-jüdischen Patriarchen, hätte einen solchen Schritt seines Sohnes, der immerhin noch 1882 den sozialpolitischen Teil des „Linzer Programms“ der Deutschnationalen verfaßt hatte, weder verstanden noch geduldet.¹⁶

Binnen weniger Jahre einigte der „Doktor“, dem zunächst das allergrößte Mißtrauen entgegengebracht wurde, die gespaltene österreichische Arbeiterbewegung, organisierte sie zur Massenpartei und zu einem politischen Faktor, gab ihr zumindest in Ansätzen eine marxistische Programmatik. Aber wie sehr unterschied sich Adlers „Marxismus“ vom üblichen mechanistischen Geschichts- und Theorieverständnis der Zweiten Internationale! Der politische Empiriker hegte eine tiefe Abneigung gegen Abstraktion und historische Konstruktion. Auch wenn er, während eines seiner zahlreichen Gefängnisaufenthalte, unter der brieflichen Anleitung von Engels versuchte, den dritten Band des „Kapital“ sich anzueignen: Theorie schätzte er nur unter dem Gesichtspunkt ihrer Anwendung „in corpore vivo“¹⁷. Politik war für ihn in die Tat umgesetzte soziale Erkenntnis, und jene, die ihre intellektuelle und praktische Not gegenüber den sozialen und egalitären Maximen eines undogmatisch verstandenen Marxismus zur Tugend einer neuen Theorie erheben wollten, verachtete er.

Wenn er in dieser vermeintlichen „Theoriefeindlichkeit“ eindeutig in einem Nietzscheanischen Zusammenhang steht, so sind es andererseits Ebenen wie jene einer „Veredelung der Massen“ und einer „Ästhetisierung der Poli-

16 Zu Adlers Weg vom Deutschnationalismus zur Sozialdemokratie siehe Max Ermers, Victor Adler. Aufstieg und Größe einer Sozialistischen Partei, Wien 1932, S. 102–118.

17 Maderthaner/Mattl, op. cit. (Anm. 1).

tik“, die den spezifischen Charakter und den Wagnerianischen Background der Politik Adlers kennzeichnen. Der liberale Historiker Richard Charnatz beschreibt den Proletarier der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts als einen Menschen, „der seinen Lebensgenuß nicht selten im Schnaps suchte, der zu den Errungenschaften der Kultur keine Beziehung fand, der gedrückt gar oft einem dumpfen Minderwertigkeitsgefühl anheimfiel“. Schon drei Jahrzehnte später aber hätte sich die Arbeiterklasse „eine Welt von Schönheit und enormes Selbstvertrauen zu erschließen“ begonnen, das „volle und rege Bewußtsein der Gleichberechtigung“ hätte sich ihrer bemächtigt.¹⁸ Und für G. D. H. Cole sind die österreichischen, insbesondere die Wiener Sozialisten dieser Zeit „the most highly cultured and instructed body of proletarians in the entire world“.¹⁹

Der österreichische Sozialismus der Vorkriegszeit verstand sich – teilweise in konfliktueller Spannung zu den anderen Mitgliedsparteien der II. Internationale – vornehmlich als Kulturbewegung, als Mittel zur sittlichen, moralischen und intellektuellen Hebung der Arbeiterschaft. Volksbildungseinrichtungen, Partei- und Gewerkschaftsbüchereien, Sportorganisationen, lebensreformerische Vereine wie die „Naturfreunde“ und andere Elemente einer sozialdemokratischen Kultur – wie etwa die Kampagne gegen den Alkoholismus – bildeten als Ensemble ein unabhängiges kulturelles Netzwerk. Über die Kultur- und Bildungsorganisationen fand die Arbeiterschaft Zugang zur Literatur, zu den neuen wissenschaftlichen Anschauungen und zur Tradition der Klassik im allgemeinen; aber auch Wissenschaftler wie Paul Kammerer und der Philosoph Wilhelm Jerusalem, Literaten wie Friedell, Zweig und Petzold, Musi-

18 Richard Charnatz, *Lebensbilder aus der Geschichte Österreichs*, Wien 1947, S. 184.

19 G. D. H. Cole, *The Second International 1889–1914. A History of Socialist Thought*, vol. 3, part 2, London 1956, 592.

ker wie Berg, Schönberg, Schreker und Webern und Schauspieler wie Max Devirent, Stella Hohenfels und Hansi Niese kamen über dieses Organisationswesen in Kontakt mit der Arbeiterschaft. „Ästhetisierung der Politik“, „Metapolitik“, „Politik als Gesamtkunstwerk“ – das sind die Schlagworte, mit denen die neuere Forschung die Politikkonzeption Adlers und der frühen Führungsschicht der österreichischen Sozialdemokratie umschreibt. Sie zielt auf eine gefühlsmäßige, emotionale Bindung breiter Arbeitermassen über einen fest umschriebenen, ritualisierten Kanon von Feiern und Festen, und gründet in der praktischen Umsetzung der Wagnerianischen Ideologie einer radikaldemokratischen, großdeutschen und größtenteils jüdischen Führungsschicht.

Die 1888/89 neugegründete und geeinigte österreichische Sozialdemokratie stand zunächst vor der Aufgabe, ihr eigenes organisatorisches Chaos zu ordnen. Trotz der sofort wiederaufgenommenen Bewegung für eine Wahlrechtsreform und eine arbeiterfreundliche Sozialgesetzgebung gab man sich wenig Illusionen hin über die tatsächlichen politischen Einfluß- und Aktionsmöglichkeiten der Partei. Zu diesem Zeitpunkt – um 1891/92 – bestand die Parteistruktur im wesentlichen aus den Herausgebern der vom Parteitag anerkannten Zeitungen, die die provisorische Parteiführung übernommen hatten. Eine direkte Mitgliedschaft war noch nicht vorgesehen; das Abonnement einer der offiziellen Zeitungen galt als Deklaration. Das einzige realpolitische Wirkungsfeld der Sozialdemokratie war das Instrumentarium der Politik der Straße: Aufmärsche, Demonstrationen, Kundgebungen.²⁰

Während in den europäischen Staaten mit einer mehr oder

²⁰ Vgl. Wolfgang Maderthaner, Die Entwicklung der Organisationsstruktur der deutschen Sozialdemokratie in Österreich. 1889–1913. In: ders., Sozialdemokratie und Habsburgerstaat, Wien 1988, S. 25–51.

minder erfolgreichen bürgerlichen Revolution Gefühle nationaler Solidarität über ein Netz von Institutionen, Festen und Feiern geschaffen wurden, verbot sich für die österreichisch-ungarische Monarchie solch ein „nationaler Kult“ aus verständlichen Gründen. Dies schuf aber gleichzeitig und ironischerweise für die noch schwach organisierte Arbeiterbewegung die Möglichkeit, ihre eigene Politik zu einer Art Gesamtkunstwerk auszugestalten. Zu den Besonderheiten der österreichischen, insbesondere der Wiener Arbeiterbewegung zählte deshalb auch international die Feier des 1. Mai, die seit 1890 zu den jährlichen kommunalen Großereignissen zählte.²¹ Der geordnete, fast militärisch organisierte Aufmarsch, die nach einer zentralen Regie gehaltenen Agitationsreden, später die gemeinsamen Lieder bildeten eine eigene Liturgie, die den 1. Mai zu mehr als einem Erinnerungstag an die Toten des Haymarket-Massakers in Chicago 1886 machten: Der 1. Mai in Österreich war die Produktion und Repräsentation von Klassenbewußtsein und Klassenstärke in einem.

Die ersten Maifeiern der Jahre 1890 bis 1892 waren eng an die Kampagne zur Erlangung des achtstündigen Normalarbeitstages gebunden, aber diesen „inszenierten“ Massenmanifestationen waren Momente inhärent, die weit über die aktuellen und tagespolitischen Forderungen hinauswiesen. Diese Demonstrationen hatten nur sekundär ein äußeres oder dingliches Objekt; vor allem demonstrierte die Arbeiterschaft sich selbst und ihren Massenwillen, sie demonstrierte ihre Zahl, ihre Einmütigkeit, Disziplin und Geschlossenheit. So war der 1. Mai vor allem auch Feiertag. Ein Feiertag, der in seiner „Inszenierung“ einem latenten Bedürfnis nach neuen solidarischen Erfahrungen, der Herstellung eines repressionsfreien „Alltags“ entsprach und in

21 Harald Troch, *Rebellensonntag. Der 1. Mai zwischen Politik, Arbeiterkultur und Volksfest in Österreich 1890–1918*, Wien 1991.

dieser Form etwas von der Vielfalt punktueller, nicht organisierter Bedürfnisse hatte, in vergleichsweise zwanglosem Umgang mit sich und anderen alternative Möglichkeiten für die Entfaltung der Arbeiterindividuen zu erproben. Victor Adler rekapituliert in seiner Erinnerung an seinen ersten 1. Mai, den er im Gefängnis verbringen mußte: „Die Arbeiterschaft war im Begriff zu erwachen; es bedurfte nur des Anrufes, des Appells, daß es sich erhebe, sich als Ganzes, ein kämpfender Körper, als eine Einheit, als Klasse gegen alle anderen Klassen . . . Dieser Weckruf mußte für uns in Österreich die Maifeier sein.“²² Der Angelpunkt scheint zu sein, daß in diesen oder ähnlich gelagerten Feiern (etwa die jährlichen Märzfeiern zur Erinnerung an die Ereignisse der Revolution 1848) religiöse, auf lange Traditionen der Volkskultur zurückgreifende sowie „künstlerische“ Elemente nicht reduziert oder unterdrückt, sondern, im Gegenteil, aufgenommen und im neuen Zusammenhang neu interpretiert wurden.²³ So nahm der „1. Mai“ als ein politisches Symbol rasch einen entscheidenden Stellenwert in der „Ökonomie des Klassenbewußtseins“ (E. P. Thompson) ein, um so mehr, als er sich als nachgerade ideales Instrument erweisen sollte, auch jene Arbeiterschichten anzusprechen, die durch Tagespolitik oder rationale Argumentation allein nicht zu gewinnen waren.

Ähnliches gilt für die bis dahin größte Demonstration, die je in Wien stattgefunden hatte und die den Abschluß der 15-jährigen sozialdemokratischen Kampagne zur Erlangung des allgemeinen und gleichen Männerwahlrechtes bildete. Die Demonstration wurde auf den 28. November 1905, den Tag der Parlamentseröffnung, festgelegt und dieser zum „Volksfeiertag“ proklamiert. Trotz vorangegangener kontroversieller Debatte wurden Termini wie „Generalstreik“ oder

²² Victor Adler, *Mein erster Mai*. In: *1. Mai 1909* (Festschrift), Wien 1909, 4 f.

²³ McGrath, *Dyonisian Art*, 233.

„Massenstreik“ vermeiden. W. J. McGrath betont, daß unter bewußter Außerachtlassung klassenkämpferischer Parolen und revolutionärem Erscheinungsbild „Volksfeiertag“ suggested the colourful religious celebrations of Austria’s past and . . . the Arbeiter-Zeitung chose to emphasize this religious note“.²⁴ Wie sich die Parteiführung des religiösen und emotionalen Symbolismus der Maifeiern, des Wertes des „Gefühlsmoments“ wohl bewußt war, folgte sie auch in der Organisation der Wahlrechtsdemonstration denselben Prinzipien. Die Wortwahl der Arbeiter-Zeitung („das heiligste Recht des Volkes“, die „Weihe und Würde des Tages“ etc.) sowie der (im übrigen durchgehend befolgte) Aufruf zum Tragen von Sonntagskleidern, das Mittragen von Fahnen, Standarten und Bannern sollten Assoziationen zur „Farbigkeit“ und zum „Reichtum“ mittelalterlicher Festtradition erwecken, die sich in Österreich – nicht zuletzt aufgrund der festen Allianz zwischen katholischer Kirche und Thron – mehr als in anderen Ländern durch das gesamte 19. Jahrhundert gehalten hatte und auch in der Arbeiterschaft tief verwurzelt war. Tatsächlich verfehlte diese massenhafte, gigantische „Prozession“ ihre Wirkung nicht; ein Schweigemarsch, der nur die Schritte von 250.000 Teilnehmern vernehmen ließ und der in einem die politische Rechtlosigkeit als auch Selbstdisziplin der Arbeiterschaft symbolisierte, stand am Ende eines jahrzehntelangen, explosiven, kontroversiellen und schlußendlich erfolgreichen Kampfes um eines der elementarsten demokratischen Rechte. Wenn es also einen originären Beitrag Victor Adlers und der österreichischen Sozialdemokratie zur Politik der Moderne gibt, dann ist es der Entwurf einer „poetischen Politik“. Es wurde nicht so sehr von vordergründigen materiellen Interessen einer bestimmten Schichte oder Klasse ausgegangen, sondern von der Entfremdung. Ihr Bemühen ging

24 Ebd., 230.

dahin, über die Schaffung von politischen Symbolen eine emotionale Bindung breiter Volksschichten an die Bewegung herzustellen, der radikale Subjektivismus ihrer praktischen Politik war um die Modernisierung, Liberalisierung und Demokratisierung eines zum Sterben verurteilten Staatswesens zentriert. Adler und die österreichischen Sozialdemokraten der ersten Generation dürfen daher als die Antithese schlechthin zu jenen politischen „Bewegungen“ gelten, die den jeweiligen Staatsapparat putschartig eroberten und, unter Berufung auf „den Sozialismus“, totalitäre, pseudofeudale, kastenartig geliederte, polizeistaatliche Militärdiktaturen auf der Basis von Mangelgesellschaften errichteten.

WOLFGANG J. BANDION

Akademische Symbole

Unter besonderer Berücksichtigung der Tradition der Universität Wien

Eine Wiener Zeitung faßte die Bemühungen um eine neue Universitätsreform unter der Federführung von Bundesminister Dr. Erhard Busek in knappen und prägnanten Worten zusammen: „Talare sollen den Managern weichen.“¹ Und viele von uns erinnern sich dabei noch an den Slogan der 68er Jahre: „Unter den Talaren steckt der Muff von tausend Jahren.“ Wobei wir aber schon mitten in der Darstellung akademischer Symbole sind, denn wenn wir von den heute noch gebräuchlichen sichtbaren Zeichen ausgehen, dann gehört die Amtstracht, der Talar, zu den ältesten akademischen Symbolen. Auf diese symbolbehaftete Tradition wies auch Rektor Alfred Ebenbauer hin, der in einem Interview auf die freie und mittelalterliche sowie auf die klerikale Tradition des Talares hinwies, und zwar „klerikal im Sinne des gebildeten Menschen“.²

1 „Talare sollen den Managern weichen.“ In: Der Standard, Nr. 876, Mittwoch, 9. Oktober 1991, S. 6.

2 Gerfried Sperl – Thomas Mayer, Zwischen Adlmüller und Teufels Küche. In: Der Standard, Nr. 964, Montag, 27. Jänner 1992, S. 6.

Allerdings ist zu befürchten, daß die irrije Annahme von Rektor Ebenbauer, die heutige Form der Talare sei auf den 1990 verstorbenen Modécouturier em. Hochschulprofessor Fred Adlmüller zurückzuführen, noch lange ihren publizistischen Niederschlag finden wird.

Talar

Schon in den Statuten der Universität von 1385 wird festgelegt, daß der Rektor „in habitu honesto, decenti et clericali, et cum honesta comitiva incedat per vicos, precedentibus pedellis universitatis cum virgulis“³ – „in hervorstechender Kleidung und unter Vorantritt der vier Universitätspedelle mit den Szeptern“⁴ feierlich zu amtieren habe. Dieser Talar war ursprünglich rot sowie mit einer Kappa und einem gleichfarbigen Birett mit Pelzbesatz versehen. Seit dem 16. Jahrhundert erscheint der Talar des Rektors schwarz. In dieser Zeit aber kam zu der hermelinbesetzten Kappa noch die Epomis – der spanische Mantel. Beide Kleidungsstücke verschmelzen aber bald zu einem einzigen Kleidungsstück – dem Rektorsmantel.

Epomis

Die Bezeichnung „Epomis“ gilt in der Folge für den Mantel des Rektors. Die Dekane trugen einfachere Epomiden und im Gegensatz zum Rektor, dessen Epomis goldbestickt und hermelinbesetzt war, zeigten die Epomiden der Dekane die Farben ihrer Fakultäten. Nur in Trauerfällen wurden vom Rektor noch die rote Toga und ein rotsamtenes Birett getragen. Diese Übung im 17. und 18. Jahrhundert dürfte seine Entsprechung im spanischen Hofzeremoniell haben, wo Rot die Trauerfarbe für Erzherzöge war, während Schwarz dem Kaiser vorbehalten blieb.⁵ Kaiser Joseph II. schaffte die

3 Rudolf Kink, Geschichte der kaiserlichen Universität zu Wien, Bd. II, Wien 1854, S. 82. „Über die Gassen gehe in ehrsamem, anständiger und weltgeistlicher Kleidung, in ehrenvoller Begleitung und unter Vorantritt der Universitätspedelle mit den Szeptern.“

4 Franz Gall, Die Insignien der Universität Wien. Studien zur Geschichte der Universität Wien, Bd. IV, Wien 1965, S. 13.

5 Vgl. Georg Kugler, Die Wagenburg in Schönbrunn, Wien 1977, S. 81.

„Mantelkleider“ ab, da sie zu sehr an die „finsternen Zeiten“ erinnerten, „wo der päpstliche Stuhl sich ausschließlich das Recht zueignete, Universitäten zu errichten“.⁶ Am 19. Juni 1784, dem Fronleichnamstag, erschienen Rektor und Dekane mit den ihnen vorausschreitenden Pedellen das letzte Mal – wie man glaubte – in der traditionellen Amtstracht in der Öffentlichkeit.

Im übrigen trugen auch die Pedelle goldbesetzte Epomiden mit dem dazugehörenden spanischen Hut, allerdings ohne Krempe. Die Reform Josephs II. schaffte zwar die Amtstracht des Rektors und der Dekane ab, „schwarze deutsche Kleidung“⁷ war nun angesagt, aber die Amtstracht der Pedellen blieb – zumindest theoretisch – erhalten; sie wurde niemals aufgehoben, vermutlich weil man diesem Amt keine eigenständige Funktion beimaß. So sind sie aber heute die einzigen, die ihre Amtstracht ununterbrochen bis in die Gründungszeit der Universität verfolgen können.

Uniform – Frack

Der Frack wurde im Jahre 1814 durch ein Hofkanzleidekret Kaiser Franz I. von der Uniform, die nun allen Staatsbeamten zustand, ersetzt. Nach 1790 war der (unerfüllt bleibende) Wunsch nach Wiedereinführung einer „Toga“ vom Rektor erhoben worden. Den Hintergrund dazu bildete die Mitgliedschaft im Landtag,⁸ wo die Universität Landstand war und auf der Prälatenbank ihren Platz hatte, auf der sie sich neben den geistlichen Würdenträgern zu wenig hervorgeho-

6 Gall, Die Insignien, S. 50.

7 Ebenda, S. 51.

8 Mit Verordnung Kaiser Josephs II. vom 4. Oktober 1790 erhielten die Universitäten den „Landstand“ in der jeweiligen Provinz. Vgl. Walter Brunner, Die Hochschulautonomie in Österreich, Wien 1968, S. 39, und Gall, Die Insignien, S. 51.

ben empfand. Im übrigen erhielten auch später die Landstände von Kaiser Franz neue Uniformen verliehen.

Als vor mehr als 100 Jahren das neue Haus am Ring eröffnet wurde, trugen allerdings weder der Rektor noch die Dekane die ihnen zustehenden Beamtenuniformen, sondern Frack mit der dazugehörenden Amtskette.⁹ Allein der Pedell trug die vorgeschriebene Uniform. Die Kleidung des Rektors war insofern eine Ausnahme, als er Theologe war und einen Priestertalar trug. Doch der Traum von einer eigenen Universitätstracht war nicht ausgeträumt.

Neue Roben

Bis 1848 hatten die Universitäten kaum Kontakt zu ausländischen Universitäten unterhalten. Doch mit den großen wissenschaftlichen Kongressen und Universitätsjubiläen in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts lernten österreichische Professoren auch die Kleidungsstradition ausländischer Universitäten kennen. Der Wunsch nach einer repräsentativen Amtskleidung wurde erneut wach. Schon 1895 hatte die evangelisch-theologische Fakultät, die damals noch außerhalb der Universität stand, eine mit kaiserlicher Bewilligung bestätigte Amtstracht erhalten. Im Jahre 1912 führte die Prager Universität, allerdings ohne kaiserliche Bestätigung, die alte Universitätstracht wieder ein.¹⁰ Die Wiener Universität beschäftigte sich zwar schon im Studienjahr 1917/18 mit der Frage der Wiedereinführung der alten Amtstracht, doch im Ersten Weltkrieg hatte man wohl andere Probleme. Erst die Republik brachte dann tatsächlich die ersehnte neue „alte“ Amtstracht, im

9 Vgl. Illustration der Begrüßung des Kaisers durch den Rektor am 11. Oktober 1884. In: Herman Fillitz (Hrsg.), *Die Universität am Ring 1884–1984*, Wien 1984, S. 13.

10 Gall, *Die Insignien*, S. 55 ff.

Jahre 1926 wurde eine eigene Kommission gegründet. Ein Jahr zuvor hatte bereits die Universität Innsbruck eigene Talare eingeführt, deren Entwürfe von Alfred Roller (1864–1935) stammten, die sich aber eher an angelsächsischen Vorbildern orientierten.

So erbat man sich Bilder, wie die Amtstrachten an den Universitäten Berlin und Leipzig getragen werden. Die zwanziger Jahre waren preußisch-deutschen Formen an sich sehr aufgeschlossen – denken wir nur an die diesbezügliche Anlehnung bei der Uniformierung des damaligen österreichischen Bundesheeres –, so daß dem Mitglied der artistischen Kommission, dem damaligen Rektor der Akademie der bildenden Künste und Maler Rudolf Bacher (1862–1945), nicht genug zu danken ist, daß er sich voll und erfolgreich für die Wiedereinführung der bis 1784 in Wien getragenen Amtstracht einsetzte. Allerdings wurden die Epomiden kragenähnlich gehalten, womit der Hinweis auf den Ursprung, der im spanischen Mantelkleid zu suchen ist, fast verlorenging. Als Fakultätsfarben wurden bestimmt: Für die katholisch-theologische Goldgelb, für die evangelisch-theologische Bischofslila, für die rechts- und staatswissenschaftliche Karmesin, für die medizinische Lindgrün, für die philosophische Dunkelblau.¹¹ Zur Inauguration für das Studienjahr 1927/28 wurden die neuen Roben zum ersten Mal am 19. November 1927 getragen. Die Amtstracht blieb in der Folge nur auf akademische Funktionäre beschränkt, erst das 600-Jahr-Jubiläum der Universität im Jahre 1965 bot die Gelegenheit einer Ausstattung für alle Professoren.

Nach jahrzehntelanger Pause, die durch die Krawalle bei der Inaugurationsfeier 1968 provoziert war, fand 1991 wie-

11 Die durch das UOG (1975) neugeschaffenen Fakultäten verwenden die Farben jener, aus denen sie hervorgingen: Die Sozial- und Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät die Juristenfarbe; die Grund- und Integrativwissenschaftliche die Geisteswissenschaftliche und die Formal- und Naturwissenschaftliche Fakultät die Philosophenfarbe.

der die traditionelle Übergabe des Rektorsamtes statt, bei der die Lehrenden möglichst geschlossen auftreten wollten, wobei auch den Assistenten die Amtstracht zugebilligt wurde.¹² Ungelöst bleibt die Frage einer solchen für die senatorischen Universitätsbeamten. Auch die Studentenvertreter im Akademischen Senat müssen ohne Amtstracht auskommen, da sie wohl zu sehr im Gegensatz zu ihrer Wählerschaft stünde.

Biffa – Birett

Der Musikwissenschaftler Erich Schenk führte in seinem Rektorat 1957/58 die Biffa¹³ ein, wie sie im Barock zur Epomis getragen wurde. Aus praktischen, vor allem aber letztlich finanziellen Gründen wurde bald darauf wieder verzichtet.¹⁴ Eine Festrobe mit Kopfbedeckung gibt es auch für Ehrensensatoren und Ehrendoktoren¹⁵ – hingegen keinen

- 12 Beschluß im Akademischen Senat vom 10. Oktober 1991, am 6. November d. J. wieder eine Rektorsinauguration durchzuführen; verwendet wurden die vorhandenen Roben. Freundliche Mitteilung von Universitätsdirektor Dr. Franz Skacel.
- 13 Die Biffa entspricht einem Spitzen-Jabot, wie es auch in einer sehr reichen Form von den Reichshofräten getragen wurde und zum spanischen Mantelkleid im 17. und 18. Jahrhundert gehörte. Die Bäffchen der evangelischen Pfarrer entsprechen diesem Einsatzkragen, wie er auch im 18. Jahrhundert zum Talar eines Abbé (Weltgeistlichen) und heute noch von den Chorherren des Stiftes St. Florian bzw. von den Schulbrüdern in einfacher Form, in reicher Form auch vom Internationalen Gerichtshof in Den Haag getragen wird.
- 14 Unter dem Rektorat Prof. Karl Wernharts (1989–1991) kam sie zeitweilig wieder zu Ehren. Freundliche Mitteilung von Gerhard Wolf, Wien.
- 15 Die Verleihung eines Ehrendoktorates galt als öffentliche Ehrung und Auszeichnung einer um das Staatswohl (Wissenschaft und Kunst betreffend) verdienten Persönlichkeit und wurde bis 1918 als kaiserliches Prerogativ betrachtet. Eine Verleihung war daher an die Unterschrift und Genehmigung des Kaisers gebunden. Vgl. Brunner, Die Hochschulautonomie, S. 41. Siehe auch Anm. 23.

Doktorhut, ganz im Gegensatz zum angelsächsischen Bereich, wo der Doktorhut allgemein verbreitet ist. Auf eine Besonderheit der katholisch-theologischen Fakultät möchte ich noch aufmerksam machen, wo geistliche Professoren ein Birett aus rostbraunem Samt mit vier Hörnern tragen können.¹⁶ Gelegentlich kirchlicher Anlässe wird davon auch heute noch gerne Gebrauch gemacht.¹⁷

Officialia

Die Hoheitszeichen der Universität mit Symbolcharakter – das sind die Universitätsinsignien – haben verschiedene Wurzeln. Franz Gall verweist, speziell auf Wien bezogen, auf drei Wurzeln ihrer Entstehung:¹⁸ Erstens aus der typisch mittelalterlichen Notwendigkeit äußerer Kennzeichnung bestimmter Stände und Berufe. So waren etwa Doktorhut und Ring zeitweilig allgemeine Universitätsinsignien. Zweitens in der „Imitatio“ päpstlicher und kaiserlicher Insignien im Sinne der seit dem zwölften Jahrhundert wirksamen Idee von den drei Universalträgern (Imperium, Sacerdotium und Studium). Und drittens die „Officialia“, die sich im Laufe ihrer historischen Entwicklung und ihres gesellschaftlichen Selbstverständnisses die Universität selbst zulegte bzw. verliehen bekam.

Aus allen Wurzeln entstanden insbesondere (in Wien):

16 Eines der ältesten Ämter der Gesamtuniversität, das an die Funktion des Dompropstes von St. Stephan gebundene Amt des Universitätskanzlers, bei dem ursprünglich das alleinige Promotionsrecht auf Vorschlag der Fakultäten lag, lebt seit der Reform von 1849 im Kanzler der katholisch-theologischen Fakultät weiter. Auch heute herrscht Personenidentität mit dem Dompropst, er unterschreibt auch die theologischen Promotionsurkunden.

17 Auch Geistliche mit einem theologischen Doktorat tragen neben einem Ring ihr Birett mit vier Hörnern.

18 Gall, Die Insignien, S. 11 ff.



Abb. 1: Feierliche Inauguration des Rektors, Prof. Alfred Ebenbauer, 6. November 1991 (Foto Vouk, Wien).

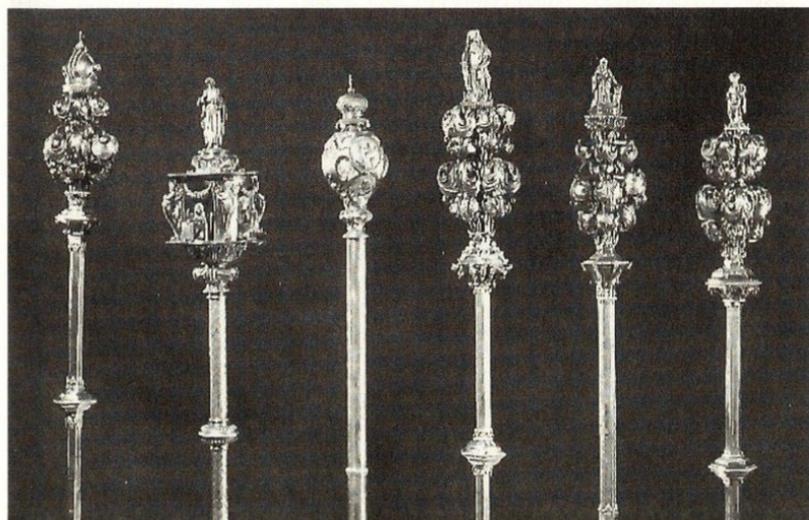


Abb. 2 (v. l. n. r.): Rektorszepter (1558), Szepter der katholisch-theologischen Fakultät (1601), der evangelisch-theologischen Fakultät (1859), der rechtswissenschaftlichen Fakultät (1615), medizinischen Fakultät (1615), philosophischen Fakultät (1666, oberer Teil mit Katharinenstatuette um 1400), (Foto Vouk, Wien).

Rektorshut und -mantel, Szepter, Siegel, Matrikel und Universitätswappen. Dazu kamen später Universitätsfahne (-banner) und am Ende des 18. Jahrhunderts die Rektorskette. Zu den Officialia gehört die Amtstracht, ein zwar auffälliges Zeichen, doch wie wir jetzt gesehen haben, ein rechtsgeschichtlich eher marginaler, jedoch schmückender und daher von vielen Menschen um so mehr angestrebter Bereich.

Szepter

Mit Recht kann das Szepter als das eigentliche Hoheitszeichen und Symbol der Eigenständigkeit der Universität bezeichnet werden. Bereits 1382 wird es für die Wiener Universität erwähnt und die Statuten des Jahres 1385 legen den bis heute geübten Brauch des Vorantretens der Pedelle mit den Szeptern fest. In der Urkunde ist von „virga“ oder „virgula“ die Rede, 1413 wird zum ersten Mal die Bezeichnung „spectrum“ verwendet.¹⁹ Walter Paatz, Verfasser des bis heute unübertroffenen Werkes über die europäischen Universitätsszepter,²⁰ wies mit Recht auf die Nähe der kaiserlichen und päpstlichen Rechtssymbole hin, die besonders die Gewährung einer autonomen Rechtspersönlichkeit und die Übertragung kaiserlicher und insbesondere päpstlicher Rechte (Promotion) an die Universität widerspiegeln.²¹ Auch Wappen und Adelsverleihungen wurden bis ins 18. Jahrhundert vorgenommen. Die feierliche Promotion *sub auspiciis imperatoris* (seit 1661) bewegt sich auf dieser rechtshistori-

19 Ebenda, S. 17.

20 Walter Paatz, *Spectrum Universitatis. Die europäischen Universitätsszepter*, Heidelberg 1953.

21 Die Gründung der Universität Wien muß als ein landesfürstlicher Akt angesehen werden, der auf die große Tradition der Wiener Lateinschule aufbauen konnte. Vgl. Paul Uiblein, *Mittelalterliches Studium an der Wiener Artistenfakultät*, Schriftenreihe des Universitätsarchivs, Bd. 4, Wien 1987. (Mit zahlreichen Quellen- und Literaturangaben.)

schen Linie, eine Einrichtung, die von den Bundespräsidenten der Republik (wiedereingeführt 1952) übernommen wurde. In dem von mir schon erwähnten Werk kommt Walter Paatz zu dem Schluß, daß „das Szepter nicht nur die Hoheitsrechte der Universität verkörpere, sondern es legitimierte diese Rechte zugleich so, wie es im Mittelalter üblich war, nämlich durch anschauliche Hinweise auf deren Quellen, durch eine demonstratio ad oculos“.²² Deutlich kommt dies auch durch die künstlerische und rechtssymbolische Gestaltung zum Ausdruck. Das Szepter des Rektors – es stammt erst aus dem 16. Jahrhundert, bis dahin waren nur Szepter für die Fakultäten üblich – steht, künstlerisch gesehen, ganz in der Tradition der spätmittelalterlichen Zeremonienstäbe bzw. Szepter und wird, deutlich sichtbar, von der rudolfinischen Kaiserkrone – der Hauskrone der Habsburger – bekrönt. Reichsadler und Rudolfskrone zeigen auch die Rektorenszepter in Innsbruck und Breslau. Noch viel deutlicher kommt die kaiserliche und päpstliche Bestätigung einer Universität bei den beiden Szeptern der Universität Salzburg zum Ausdruck, deren „päpstliches“ Szepter die Tiara und deren „kaiserliches“ Szepter die Kaiserkrone zeigen. Dies ist ein schönes Bild, ein bestechendes Symbol für die seit dem Mittelalter von Kaiser und Papst beanspruchte „plenitudo potestatis“ als Quelle aller Titel und Würden. Daß in Wien bei offiziellen Anlässen neben den fünf Szeptern auch das Schwert geführt wurde, ist insofern eine Ausnahme, da die Universität Wien als einzige Universität auf dem Gebiet des Heiligen Römischen Reiches eine hohe Gerichtsbarkeit besaß. Der heute so vertraute Brauch, bei Sponsionen und Promotionen das Gelöbnis auf das Szepter des Rektors abzulegen, hat keine mittelalterliche oder barocke Tradition. Es kann vermutet werden, daß diese Form erst durch die josephinischen Reformen eingeführt wurde und den bis

22 Paatz, Sceptrum Universitatis, S. 28.

dahin üblichen, stark kirchlich dominierten Promotionseid durch eine einfache Angelobung („spondeo“) ersetzt.²³

Das Szepter stellt bei alten Universitäten einen integralen Bestandteil der Zeremonialtradition dar, in Österreich existieren sie neben Wien und Salzburg auch in Innsbruck. In vielen Fällen (außerhalb Österreichs) werden sie von den Pedellen dem Rektor nicht nur vorangetragen, sondern gekreuzt auf einem Tisch vor dem Katheder oder Rednerpult bei akademischen Feiern hinterlegt. Eine Besonderheit hat sich an der Universität in Coimbra in Portugal erhalten. Die an den Szeptern angebrachten Kettchen werden von den Pedellen zum deutlichen Rasseln gebracht, wenn die Prüfungszeit bei Promotionsprüfungen abgelaufen ist. Diese Kettchen dürften sich aus ursprünglichen Halterungen entwickelt haben.²⁴

In Wien steht bei feierlichen Anlässen nach wie vor das Rektorszepter in Gebrauch, allerdings in einer Kopie des 19. Jahrhunderts, und auch die Fakultätsszepter werden im Original verwendet. Bei Promotionen²⁵ und Sponsionen wird neben dem Szepter des Rektors das jeweilige Fakultätsszepter getragen. Erstmals wurde bei der feierlichen Inauguration am 6. November 1991 zur Amtskette auch das Szepter dem neuen Rektor überreicht. Die für die Amtsübergabe gewählte Formel lautet treffend: „Ich übergebe Ihnen, N. N., meinem Nachfolger im Amt des Rektors, das Szepter der Universität. Es ist Symbol für die Autonomie der Universität.“²⁶

23 Gall, *Die Insignien*, S. 17.

24 Paatz, *Sceptrum Universitatis*, S. 93 ff.

25 Ursprünglich lag das Promotionsrecht bei den Fakultäten (abgeleitet von *facultas*: das Recht, eine Würde, einen akademischen Grad verleihen zu können – „*facultas creandi doctores*“). Seit 1670 ist eine Promotion ausschließlich ein „*Actus Universitatis*“; seit 1918 auch die Verleihung des Ehrendoktorates. Vgl. Brunner, *die Hochschulautonomie*, S. 37 ff.

26 Vgl. *Die feierliche Inauguration des Rektors der Universität Wien* (= *Wiener Universitätsreden, Neue Folge 2*), Wien 1992, S. 17.

Amtskette

Als hervorstechendstes Merkmal und von vielen als das höchste akademische Symbol wird heute die Amtskette des Rektors angesehen. Die Übergabe der Kette des Rektors an seinen Amtsnachfolger im Zuge der feierlichen Inauguration macht dies verständlich. Der Ursprung der Kette liegt in der früheren Übung des kaiserlichen Hofes, an vertraute Ratgeber und Gelehrte „Ehren-“ oder „Gnadenketten“ zu verleihen,²⁷ die immer das Bildnis des Monarchen trugen. Als ein später Nachfahre dieser Tradition kann das alte kaiserliche Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft angesehen werden,²⁸ Vorläufer des heutigen Ehrenzeichens für Wissenschaft und Kunst.²⁹ Einen Orden im Sinne der mittelalterlichen Tradition stellten solche Ehrenketten nie dar. Erst im modernen Staat der Aufklärung unter Maria Theresia kam es zur Gründung von „Orden“ im modernen Sinn, die aufgrund von Verdiensten verliehen wurden.

Da der jeweilige Rektor auch „Mitlandstand in Österreich unter der Enns“ war und ein äußeres Zeichen der Würde nach Wegfallen der alten Amtstracht notwendig erschien, wandte sich die Universität an Kaiser Leopold II. um Verleihung von „goldnen Medaillons an goldnen Ketten hangend“.³⁰

27 Gall, *Die Insignien*, S. 75.

28 Václav Mericka, *Orden und Ehrenzeichen der österreichisch-ungarischen Monarchie*, Wien 1974, S. 273 ff.

29 Im Jahre 1934 kam es zur Wiederbegründung des Österreichischen Ehrenzeichens für Kunst und Wissenschaft. Unter leichter Veränderung der Bezeichnung wurde es als Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst 1955 neu gestiftet. Die Anzahl der Dekorierten darf 36 österreichische Staatsbürger, 18 Wissenschaftler und 18 Künstler sowie 36 Ausländer nicht übersteigen. Die ausgezeichneten österreichischen Staatsbürger bilden je eine Kurie für Wissenschaft und Kunst, die bei einer entstandenen Vakanz dem zuständigen Bundesminister einen Vorschlag zur Neubesetzung unterbreiten. Die Verleihung erfolgt durch Entschließung des Bundespräsidenten. Vgl. Paul Ohm Hieronymussen (Hrsg.), *Handbuch Europäischer Orden*, Berlin, ²1975.

30 Gall, *Die Insignien*, S. 76.

Vorbilder waren ähnliche Gnadenketten, wie sie schon den Universitäten Freiburg, Prag, Innsbruck und Olmütz verliehen worden waren. Kaiser Leopold bewilligte diese Bitte und übergab fünf goldene Gedenkmünzen, von denen sich ein silberner Abklatsch der juridischen Dekansmünze erhalten hat. Diese Münzen sollten an einem roten Band getragen werden, während für geistliche Inhaber ein violettes Band vorgesehen war. Bald darauf wurde das Band der Medaille des Rektors durch eine goldene Kette ersetzt.

Doch bereits 1804 richtete die Universität ein Gesuch an den Kaiser um Verleihung einer ehrenden Auszeichnung, wofür zwei Entwürfe beigelegt waren. Als Motivation wurde angegeben, daß in der letzten Zeit „vielfältige und so verschiedene Stände und Personen (mit) in gerade der nemlichen Form und mit der nemlichen Kette und Band ausgetheilten Gnadenpfennigen“ ausgestattet wurden und daher um ein „mehr unterscheidendes Ehrenzeichen“ gebeten wurde.³¹ Tatsächlich genehmigte Kaiser Franz am 29. Dezember 1804 die nunmehrigen Universitätsinsignien. Das Kleinod besteht aus zwei sternförmig übereinandergelegten Malteserkreuzen, die von einem goldenen Streifen durchlaufen werden. Im Mittelfeld befindet sich das Porträt des Kaisers.³²

31 Ebenda, S. 77.

32 Die Form des Kreuzes war ursprünglich geistlichen Ritterorden vorbehalten. Weltliche Ritterorden, die sich im späten Mittelalter in Europa gebildet hatten, wie der heute noch bestehende englische Hosenbandorden (1348), der burgundische, später habsburgische Orden vom Goldenen Vlies (1429) oder der dänische Elefantenorden (1458), nahmen daher andere, oft sehr phantasievolle Ordensembleme an. Die Aufnahme in eine solche Ordensgemeinschaft begründet ein besonderes Treue- und Lebensverhältnis zum Ordenssouverain. Als erster nichtgeistlicher Ritterorden durchbrach der französische Ritterorden vom Heiligen Geist (1578) dieses bis dahin gültige Prinzip. Dieser Orden wurde aufgrund von militärischen Verdiensten verliehen und führte nun das Kreuz in einen rein staatlichen Verdienstorden ein. Das Kreuz ist seitdem aus der höfischen und staatlichen Ordenssymbolik nicht mehr wegzudenken.

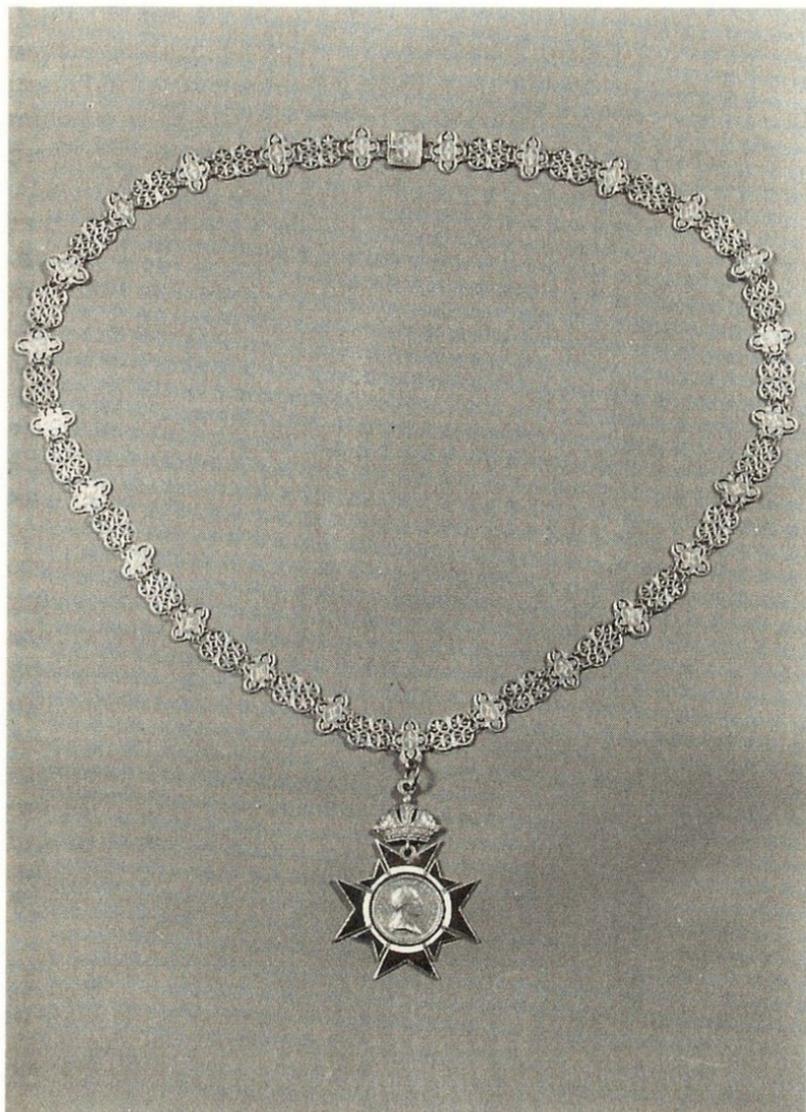


Abb. 3: Amtkette des Rektors (1805) (Foto Vouk).

Die Form des Malteserkreuzes war schon im 17. Jahrhundert von Kaiser Ferdinand III. für ein Amtsabzeichen (in grün) an das Collegium Physicorum civitatis Mediolani (Mailand) verwendet worden.³³ Als einziges Ehrenzeichen der Monarchie zeigte das Böhmisches Adelskreuz die Form des Malteserkreuzes.³⁴

Die Wiener Form der Rektorsinsignie fand durch ihre klassische und noble Gestaltung bald ihre Nachahmungen. Noch von Kaiser Franz erhielten die Universitäten Lemberg (1818), Innsbruck (1826), Graz (1827) und Olmütz (1833) ähnliche Amtsketten. Auch die Universitäten Czernowitz und Agram erhielten später von Kaiser Franz Joseph ebenfalls Ketten nach dem Vorbild der Wiener Universität. So kann mit Recht die Wiener Amtskette als symbolstiftende Insignie für den alten österreichischen Universitätsbereich genannt werden.

Bei der Neuschaffung des Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg ging man übrigens ebenfalls von der Idee zweier Malteserkreuze aus, die im Gegensatz zur Rektorsinsignie nicht sternförmig angeordnet sind, sondern übereinandergelegt wurden. Ein ästhetischer Zusammenhang besteht hier ohne Zweifel.

Rektor Erich Schenk initiierte die Stiftung des Rektorerinerungszeichens, dessen Form der Rektorsinsignie sehr nahekommt, jedoch an einer kürzeren Kette getragen wird und mit einer speziellen Widmung versehen ist (*senatus universitatis vindobonensis rectoribus optime meritis MCMLVIII*).³⁵

Auch das Malteserkreuz wurde sehr oft kopiert. Allerdings blieb die weiße Tangierung des Ordenskreuzes (im Kleinod weißes Email) weitgehend respektiert. So zeigen etwa der korporative toskanische Sankt-Stephans-Orden (1554) sowie das böhmische Adelskreuz (1814) die Form des Malteserkreuzes, allerdings in roter Farbe.

33 Gall, *Die Insignien*, S. 75.

34 Mericka, *Orden*, S. 205 f.

35 Der Senat der Universität Wien den höchst verdienten Rektoren, 1958.

Es stellt dies wohl das einzige offizielle Ehrenzeichen einer staatlichen Institution dar, das über dem Kreuz noch die österreichische Kaiserkrone zeigt.

Siegel und Wappen

Zu den besonderen Universitätssymbolen gehört auch das Universitätssiegel, das verständlicherweise einer viel größeren Öffentlichkeit bekannt ist, mehr als etwa Szepter oder Kette. Da es als Signet verwendet wird und als Autokleber und auf T-Shirts Anklang fand, gehört es zu den modernen „alten“ Symbolen, die eine Corporate Identity bewirken. Auf Vorlesungsverzeichnissen bis hin zu verschiedenen amtlichen Dekreten ist das große oder kleine Universitätssiegel zu sehen.

Das erste große Universitätssiegel geht noch auf den Stifter der Universität, Herzog Rudolf IV., zurück.³⁶ Es zeigt einen Magister und sieben Scholaren, die Mutter Gottes mit Jesuskind und die Wappen Österreichs und Wiens, eingefügt in einen prachtvollen gotischen Architekturaufbau. Vorbild war das Pariser Universitätssiegel, nicht zufällig wurde aufgrund der von Paris übernommenen Organisationsform die Wiener Universität als eine Tochter der Pariser Sorbonne angesprochen.³⁷

Es leuchtet ein, daß eine Einrichtung des geschriebenen Wortes ein Siegel verwendet, während bei ihr ein Wappen,

Rektor Erich Schenk empfand ein ausgeprägtes Repräsentationsbedürfnis. Dies kam vor allem auch der Konservierung und Renovierung der Universitätsinsignien zugute. Das alte Rektorsszepter von 1558 hält auch in einer Renovierungsinnschrift seinen Namen fest. Die Schaffung des Rektorerinnerungszeichens muß auch unter diesem menschlichen Aspekt gesehen werden.

36 Gall, *Die Insignien*, S. 26.

37 Uiblein, *Mittelalterliches Studium*, S. 9 f.

das ja aus der kämpferischen Tradition herrührt, weniger häufig anzutreffen ist. Dabei existieren formale Querverbindungen, und nicht nur heute werden die Siegel auch als Wappen verwendet bzw. bieten die Siegel die Abbildung des Wappens, oft ergänzt durch eine Umschrift.

Das ursprünglich mittlere, 1552 geschaffene Siegel der Universität („secretum“) zeigt vor einem in Renaissance-Stil gehaltenen Katheder eine gekrönte Figur der Sapientia oder Sophia.³⁸ Ab 1569 wird es als großes Siegel verwendet. Am gürtelseitigen Hauptportal des 1991 zur Benützung übergebenen neuen Wiener Allgemeinen Krankenhauses, dem die Universitätskliniken inkorporiert sind, prangt dieses Siegel in seiner Funktion als Wappen neben dem Wiener Stadtschild.

Das kleine Siegel der Universität, ursprünglich zum persönlichen Gebrauch des Rektors bestimmt, ist nicht nur auf dem Balkon der Domus Universitatis in der Sonnenfelsgasse oder in einer Ausführung in Carraramarmor als Bekrönung der Rektorenfasten³⁹ in der Aula der Neuen Universität am Ring zu sehen, sondern auch auf den verschiedenen Schriftstücken des Rektorates. Es zeigt in einem Dreipaß eine Hand mit einem aufgeschlagenen Buch und kann auch als das eigentliche Universitätswappen angesehen werden, da es sich in frei tingierter Weise schon auf den Trommeln des akademischen Aufgebots von 1683 findet, daher jedenfalls älter sein muß.

Nicht verschweigen sollte man die Tatsache, daß die Wiener Universität auch ein Fabelwappen besitzt. Beim Konzil

38 Gall, Die Insignien, S. 29.

39 Rektorenfasten: die vom Universitätsarchivdirektor Karl Schrauf (1835–1904) zusammengestellten Listen der Rektoren seit Gründung der Universität. Vorbild sind die „Fasti capitolini“, eine Liste der Namen aller römischen Oberhäupter (beginnend mit Romulus) bis zum heutigen Bürgermeister, die auf der rechten Kapitolseite in Steintafeln festgehalten sind. „Fasti“ allgemein sind altrömische Fest- bzw. Personalverzeichnisse.



Abb. 4: Ältestes Großes Siegel der Universität Wien, 1365, (Archiv der Universität Wien).



Abb. 5: Das Große Siegel der Universität Wien, 1552, seit 1552 in Verwendung (Archiv der Universität Wien).



Abb. 6: Das Siegel des Rektors, 1384, (Archiv der Universität Wien).

von Konstanz (1414–1418) soll die Universität erstmals mit einem solchen aufgetreten sein. Der Chronist des Konzils, Ulrich von Richental, berichtete: „und vor yeglicher schul trug man uff ainem stecklin ain silbrin übergult burg und hanget daran das schulwappen.“⁴⁰ Dieses Wappen zeigte den rotweißroten Bindenschild, wobei „auf der Binde ein aus der linken Schildhand hervorstehender blau gekleideter Arm, dessen Hand ein geschlossenes rotes Buch hält“, ⁴¹ sichtbar ist. Obwohl dieses Wappen in seiner später gedruckten Chronik (1483) vorkommt, wurde es als fiktives Wappen nie von der Universität geführt. Heute verwendet der 1951 gegründete Universitätsbund Alma Mater Rudolphina dieses alte Fabelwappen.

Interessant ist auch das Wappen der österreichischen Nation, das ihr von König Ferdinand I. im Jahre 1555 verliehen wurde. Es zeigt die Verschmelzung der Wappen von Alt- und Neuösterreich, also des Fünf-Adler-Wappens mit dem Bindenschild.⁴² Der rotweißrote Bindenschild wurde mit drei goldenen „Lerchen“ (2:1) belegt: Im 16. Jahrhundert sah man in den Adlern gerne Lerchen, da man dies auf die römische Tradition Österreichs zurückführte, insbesondere auf die römische Lerchenlegion, die man in Wien stationiert glaubte.⁴³

40 Franz Gall, *Österreichische Wappenkunde. Handbuch der Wappenwissenschaft*, Wien 1977, S. 256.

41 Ebenda, S. 260.

42 Karl Lechner, *Wappen und Farben des Gaues Niederdonau und ihrer historischen Entwicklung*, Schriftenreihe Niederdonau, Ahnengau des Führers, Heft 68–70, St. Pölten 1942, S. 30 ff.

43 In der heraldischen Literatur (Gall, *Kusternig*) wird oft die 10. Legion mit der römischen Lerchenlegion identifiziert. Tatsächlich aber führte die 10. Legion, die in Vindobona stationiert war, den Stier als Legionszeichen, der ihr von Julius Caesar bereits im Gallischen Krieg verliehen worden war. Vgl. Ortolf Harl, *Das römische Wien*, Wiener Geschichtsbücher, Bd. 21/22, Wien 1979, S. 91 ff.

Banner und Fahne

Schon sehr früh sind uns eigene Fahnen für die Universität überliefert. 1382 wird von zwei „pannos“ oder „images“ gesprochen, man wird wohl an die Form von Kirchenfahnen denken müssen. Sie zeigten auf der einen Seite den Hl. Gregor, Patron der Professoren, und auf der anderen Seite den Hl. Nikolaus, Patron der Studenten.⁴⁴ Aus dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges ist uns eine Fahne mit der Devise „Litteris et armis“ überliefert (Für Wissenschaft und Kriegskunst, 1619). Im Gegensatz zur Annahme Franz Galls ist zu vermuten, daß es sich bei jener Fahne, die auch vom Studentenaufgebot des Jahres 1683 geführt wurde und auf der einen Seite entsprechend den militärischen Leibfahnen die Darstellung der Maria Immaculata, auf der anderen den Doppeladler zeigte,⁴⁵ um eine neue handelt, da die Weihe des Erzherzogtums Österreich an die Unbefleckte Empfängnis erst im Jahre 1645 vorgenommen worden war.⁴⁶ Diese Fahne wurde zwar 1797 feierlich im Konsistorialsaal der Domus Universitatis (Sonnenfelsgasse 19) aufgestellt, doch spätestens im Jahre 1848 war sie nicht mehr vorhanden.

Die die Gemüter schon im voraus bewegende Schillerfeier im Jahre 1859 weckte unter den Studenten auch den Wunsch zur Anschaffung einer eigenen Universitätsfahne.

44 Gall, Die Insignien, S. 71.

45 Bereits Kaiser Ferdinand II. befahl, die Hauptfahne eines Heeres mit dem Bild der Muttergottes als „Generalissima“ zu schmücken. Diese Übung setzte sich nach 1645 auch bei den stets weißen Leibfahnen (Fahne des Bataillons des Regimentsinhabers), später bei den Regimentsfahnen durch und blieb bis 1915 in Geltung. Vgl. Alfred Mell, Die Fahne der Österreichischen Soldaten im Wandel der Zeiten, Wien 1962, S. 29–35. Eine adäquate Übernahme militärischer Gepflogenheiten noch vor der sanctio pragmatica von 1623 (Leitung der Universität durch die Jesuiten) würde Franz Gall allerdings bestätigen. Vgl. Anton Dolleczeck, Monographie der k.u.k. österr.-ung. blanken und Handfeuer-Waffen (Wien 1896), Nachdruck Graz 1970, S. 155 ff.

46 Vgl. Brunner, Hochschulautonomie, S. 38 f.

Sie zeigt auf einem einer Kirchenfahnenform applizierten Grund das gemalte Bild der Minerva und besitzt keine rückseitige Abbildung.⁴⁷ 1879 konnte sie beim anlässlich der Silberhochzeit des Kaiserpaares veranstalteten Makartfestzug nicht nur wegen einer gewissen Schlichtheit, sondern vor allem deswegen nicht für die Gruppe der Studenten verwendet werden, weil sie sich mit ihrer langen Tragestange für Berittene nicht eignet. Daher wurde eine Standarte angeschafft, deren Blatt beidseitig dasselbe Bild zeigt: Auf rotem Grund liegt ein aufgeschlagenes Buch, in dem auf weiß die schwarzen Lettern „Die Studenten Wiens“ zu lesen sind; auf dem Buch sitzt eine naturfarbene Eule als Symbol der Wissenschaftlichkeit, welche Darstellung typisch für die „altdeutsche“ Stil- und Moderichtung wurde, vorher aber nicht anzutreffen ist.⁴⁸

Bei der Minervafahne und der Makartstandarte handelt es sich aber zweifellos um rein studentische Zeichen, noch fehlte der Universität als solcher ein repräsentatives Textilsymbol. Diesem Mangel wurde 1892 mit Schaffung des neuen Banners abgeholfen. Ob die Form wegen der Makartstandarte oder im Hinblick auf die Schaustellung gewählt wurde, ist nicht bekannt.

Dieses Banner gehört ohne Zweifel zu den sogenannten „Officialia“. In einem Ministerialerlaß wurde auch bestimmt, daß es „nur bei solchen Anlässen benützt werden“ dürfe, „welche die Universität in ihrer Gesamtheit . . . berührten.“⁴⁹ Es steht auch heute noch in Verwendung: Bei akademischen Feiern im Großen Festsaal der Universität flankiert es den Katheder.

Es zeigt auf dem Avers in einer gotischen Vierpaßkartusche das Porträt Herzog Rudolphs IV., außerdem die Symbo-

47 Im Gegensatz zum Bericht Galls, Die Insignien, S. 72, befindet sich heute die Minervafahne im Schauraum des Universitätsarchivs.

48 Auch sie steht in Verwahrung des Universitätsarchivs.

49 Gall, Die Insignien, S. 72.



Abb. 7: Banner der Universität Wien (1892), Aversseite (Foto Vouk, Wien).

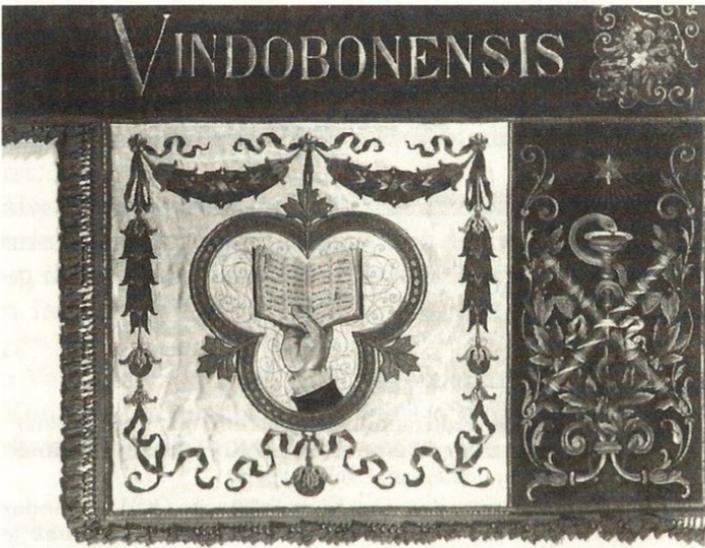


Abb. 8: Reversseite des Banners der Universität Wien (Foto Vouk, Wien).

le der Theologie (Palme, Kreuz und Auge Gottes) und der Philosophie (Säule und Schriftrolle) sowie am Wimpelstreifen das kleine kaiserliche Wappen und die Inschrift „Universitas“. Die Rückseite zeigt das kleine Siegel der Universität und die Symbole der Jurisprudenz (Liktorenbündel) und der Medizin (Äskulapsschlange), der Wimpelstreifen das damalige Wappen der Stadt Wien und die Inschrift „Vindobonensis“.⁵⁰

Anlässlich des 600-Jahr-Jubiläums im Jahre 1965 entfaltete sich ein großer Festzug vom Haus am Ring zum Stephansdom mit dem Stiftergrab, wofür nicht nur die bereits erwähnten Roben komplettiert wurden, sondern wo es auch in Wien zum zweiten und letzten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem gemeinsamen öffentlichen Auftreten der verschiedenen, auch nicht befreundeten Korporationsgruppen – vereinfacht gesagt Schlagende und Katholische – außerhalb des Hochschulbodens kam.⁵¹ An der Spitze des Chargiertenblocks flatterte eine neue, vom Universitätsbund Alma Mater Rudolphina gestiftete Fahne: Ihr von rot-weißen Flammenbordüren eingesäumtes Blatt zeigt auf beiden Seiten in Rot das Wappen der Universität in einer von Franz Gall dem Barock nachempfundenen Wolkenform.

Somit existiert nach mehr als 300 Jahren zwar wieder eine Fahne, die Lehrer und Schüler gleichermaßen vertreten kann, doch wer schart sich in unseren Tagen noch gerne um eine Fahne?⁵²

50 Ebenda, S. 73.

51 Anlässlich der großen Südtirolkundgebung 1959 auf dem Wiener Rathausplatz waren erstmals Chargierte aller Korporationsverbände seit den dreißiger Jahren gemeinsam aufgezo-gen.

52 Seit 1965 wurde sie nur drei Mal verwendet: die ÖCV-Verbindungen Rhaeto-Danubia und Danubia dedizierten ihr 1980 bzw. 1982 je ein Fahnenband, im Sommer 1982 erwies sie ihrem verstorbenen Initiator Franz Gall die letzte Ehre.

Totenmahnmal

Zu den akademischen Symbolen gehören auch symbolschaffende Denkmäler. Denkmäler werden ja zumeist geschaffen, um ihre Inhalte zu überhöhen, und geben so eine Folie für eine rituelle und kultische Handlung ab, die ihrerseits wieder stark symbolhaft und sinnstiftend wirken kann. Der Totenkult und seine Mahnmale gehören zu dieser nicht zu übersehenden Kategorie. Die jüngst entbrannte Kontroverse über Sinn und Notwendigkeit des Ehrenmales für die Toten des Ersten Weltkrieges in der Aula der Universität Wien ist für ähnliche Diskussionen ein schönes Fallbeispiel und auch ausreichend dokumentiert.⁵³

Das angefeindete Denkmal ist ein Werk des Bildhauers Josef Müllner (1879–1968), eines bedeutenden Künstlers, von dem unter anderem das Lueger-Denkmal (1926) und der Jüngling vor dem Theseustempel (1921) in Wien stammen. Er war Mitglied der Sezession und schuf eine qualitativ hervorragende Reiterstatue, die heute im Kurpark von Baden als Leihgabe der Österreichischen Galerie steht (1906). Das Kriegerdenkmal vor der dortigen Stadtpfarrkirche (1934) stammt gleichfalls von ihm, der gebürtiger Badner ist.

Diese Plastik aus Stein in der Universitätsaula stellt vom Material her eher eine Besonderheit dar, da von Müllner bekannt ist, daß er lieber in Ton arbeitete und modellierte: Stein lag ihm weniger. Doch reizte ihn jede Herausforderung.⁵⁴

Im Vergleich zum Badner Kriegerdenkmal wirkt der Wiener Kopf viel moderner. Die zurückfallenden Haare und die Bearbeitung des Steines heroisieren das Werk insofern, als

53 Ulrike Davy – Thomas Vasek, *Der „Siegfried-Kopf“*. Eine Auseinandersetzung um ein Denkmal in der Universität Wien, Wien 1991.

54 Freundliche Mitteilung von em. Hochschulprofessor Ferdinand Welz.

er damit ein gutes Spannungsverhältnis von rohem Stein und exakt ausgeführter Arbeit schuf. Es spricht in archaischer und gleichzeitig neoklassizistischer Weise den Intellekt an. Aus dem Felsen heraus wird der Mensch geboren, und der Kopf dient dem „ewigen“ Gedenken, das über den Tod und die Geburt hinausgeht.

Josef Müllner blieb nach 1938 Professor an der Akademie der bildenden Künste und schuf tatsächlich – wie ihm später vorgeworfen wurde – eine Hitler-Büste, doch sein zentrales künstlerisches Thema war die Darstellung von Mensch und Reiter, von Pferd und Mensch. 1945 wurden seine Modelle und Plastiken im Bildhaueratelier der Akademie im Prater von russischen Soldaten zerstört. Er blieb der Akademie weiter verbunden und wurde 1948 als Siebzigjähriger emeritiert. Soviel sei kurz zu seiner Person festgehalten. Die politischen Begleitumstände beim Entstehen dieses Denkmals sind aber vielschichtiger, als gemeinhin angenommen wird.

Anton Pelinka sprach in diesem Zusammenhang von der angeblichen Kontinuität der Symbole und der Ästhetik an den österreichischen Universitäten,⁵⁵ sozusagen, als würden in einer Zeit, da in Osteuropa die Lenin-Monumente entfernt werden, in Österreich immer noch die Hitler-Büsten in den Hinterkammern der akademischen Senate stehen. Die Deutsche Studentenschaft, die maßgeblich die Errichtung dieses Denkmals betrieb, war sicher nicht frei von antisemitischen und deutsch-nationalen Strömungen. Die Zusammenarbeit von katholischen und nationalen Studenten war von Anfang an problematisch. Sie kann nur vor dem Hintergrund des psychologisch tief prägenden, gemeinsamen Weltkriegserlebnisses verstanden werden. Dennoch aber war der Festakt der Enthüllung eine gemeinsame An-

55 Anton Pelinka, Welche Ehre, welches Vaterland. In: Der Standard, Nr. 496, Samstag/Sonntag, 7. Juli 1990, S. 24.

gelegenheit aller Studenten, an der nicht nur die Deutsche Studentenschaft, sondern auch die Deutschfreiheitlichen (liberale, auch jüdische Studenten) teilnahmen, die vielleicht, wie Roland Girtler⁵⁶ meint, die Idee einer deutschen Republik am reinsten tradiert hatten. Auf diese Tradition des Jahres 1848 geht die Inschrift „Ehre, Freiheit, Vaterland“ zurück. Auf dieselbe 48er-Tradition beriefen sich auch die sozialdemokratischen Studenten bei ihren jährlichen Kundgebungen für die Märzgefallenen des Jahres 1848 auf dem Wiener Zentralfriedhof. Es handelt sich in der Universität also durchaus um ein Denkmal, das die gesamte Studentenschaft im Gedenken der Gefallenen des Ersten Weltkrieges vereinen konnte.

Die Deutsche Studentenschaft bildet den Vorläufer der heutigen Hochschülerschaft, und ihre spätere Entwicklung, die zum Austritt des katholischen Lagers und schließlich zu ihrer Auflösung führte,⁵⁷ kann nicht als ausreichendes Argument herangezogen werden, um die Entfernung dieses Denkmals zu verlangen. Wenn in dieser Auseinandersetzung Zitate der Deutschen Studentenschaft aus der Zeit nach 1933 und noch dazu aus dem gleichgeschalteten Hitler-Deutschland gebracht werden, so liegt hier ein Mangel an politischem Wollen und notwendiger Differenzierung⁵⁸ vor. Das Denkmal ist eindeutig den Gefallenen des Ersten Weltkrieges gewidmet, errichtet zu einem Zeitpunkt, wo der Anteil der Nationalsozialisten eine belegbare Minderheit war. Der Mißbrauch dieses Denkmals unter den Nationalsozialisten gibt keinen Beseitigungsgrund her, wie auch nie-

⁵⁶ Roland Girtler, Ein Denkmal mit vielerlei Befürwortern. In: Der Standard, Nr. 615, Dienstag, 27. November 1990, S. 27.

⁵⁷ Gerhard Popp, CV in Österreich 1864–1938, Wien 1984, S. 180 f.

⁵⁸ Ein Beschluß, ein solches Denkmal zu errichten, wurde vom Akademischen Senat schon 1914 gefaßt! Auch in der Folge blieb die Verantwortung beim Akademischen Senat. Vgl. Roland Girtler, Vergessene humanitäre Tradition. In: Der Standard, Nr. 589, Donnerstag/Freitag, 25. Oktober 1990, S. 31.

mand wegen der Einbeziehung der Einsegnungskapelle der Domgruft von Sankt Stephan durch die Nationalsozialisten anlässlich des Mozart-Jubiläums im Jahre 1941⁵⁹ die Entfernung der Mozart-Gedenktafel fordert. Eine entscheidend andere Frage aber ist es – und da gilt es, eine Schuld einzufordern –, warum bis heute kein entsprechendes Denkmal den politischen Opfern, auch den vielen Vertriebenen dieser Schreckensära gewidmet wurde.

Gaudeamus igitur

Es ist bis heute Brauch, im Verlauf einer akademischen Feier das „Gaudeamus igitur“ zu spielen und/oder zu singen. Auch jede farbstudentische Feier beginnt mit diesem Lied, das selbst von den verschiedensten politischen Umbrüchen im 20. Jahrhundert in Zentraleuropa durch nichts zu erschüttern war. Es stellt tatsächlich eines der ältesten Studentenlieder dar und ist erstmals 1267 als kirchliches Bußlied mit den Worten „Vita nostra brevis est“ (heute 3. Strophe) nachweisbar. Seit 1582 beginnt es mit dem Wort „gaudeamus“. Die heute übliche Form stammt aus dem Jahre 1781 und geht auf den verkrachten Studenten Christian Wilhelm Kindleben zurück.⁶⁰ Ein besonderes Beispiel des Überlebens traditioneller akademischer Formen finden wir in Czernowitz, deren Universität, die „Alma Mater Francisco-Josephina“ ein schönes Beispiel österreichischer Wissen-

59 Fritz M. Rebhann, *Dar braune Glück zu Wien*, Sammlung – Das einsame Gewissen, Bd. VI, Wien 1973, S. 218–227; Manfred Wagner, *Das Mozart-Bild des Hitlerismus*. In: *Das jüdische Echo*, Nr. 1, Oktober 1991, S. 227–234.

60 Friedrich Silcher – Friedrich Erk (Hrsg.), *Allgemeines Deutsches Kommerzbuch*, 121.–126. Auflage, Lahr (Baden) 1922, Nr. 283 „De brevitate vitae“, bzw. *Der Comment*, hrsg. vom Mittelschüler-Kartell-Verband (MKV), Wien 1980, S. 87.

schaftspräsenz darstellt. An dieser Universität gab es zahlreiche Studentenkorporationen, bunt gemischt auch von konfessioneller und nationaler Herkunft. Das „Gaudeamus“ konnte in Czernowitz also eine echte multikulturelle Tradition entwickeln. Nachdem die Stadt nach 1918 rumänisch geworden war, fiel sie 1940 an die Sowjetunion. Auf das alte Gaudeamus wollte man aber nicht verzichten. So wurde jene Strophe, die das Land und seine Regierung hochleben läßt, kurzerhand umgedichtet.⁶¹ Dieses Kuriosum sei niemandem vorenthalten, sie lautete, zumindest bis zur politischen Änderung 1990:

„Vivat alma patria,
Novus ordo rerum!
Vivat proletaria,
Vis quae regit omnia,
Vivant et primores!“⁶²

Resümee

Symbole sind sinnstiftende Zeichen, die aus der Tradition ein gemeinschaftsstärkendes Element beziehen – akademische Symbole bilden da keine Ausnahme. Doch ohne geistigen Anspruch permanenter Erneuerung sinkt die Bedeutung, und die äußeren Zeichen werden hohl. Von gleichbleibender Aussage scheinen mir jene Sätze, die mir von verschiedenen Sitzungen im Festsaal des Akademischen Senats als programmatischer Wandschmuck in Erinnerung geblieben sind: *Honesta honestis suadere, Moniti meliora*

61 Rudolf Wagner (Hrsg.), *Alma Mater Francisco Josephina. Die deutschsprachige Nationalitäten-Universität in Czernowitz*, München 1975, S. 317.

62 Es lebe das lebensspendende Vaterland, die neue Ordnung des Staates!
Es lebe das Proletariat, die Kraft, die alles lenkt, auch die Vorfahren sollen leben!

sequamur, Vitam impendere vero.⁶³ Vielleicht keine neuen Erkenntnisse, doch unterstreichen sie auf vornehme Weise den geistigen Gehalt akademischer Symbole.

63 Ehrenhafte Menschen vom Ehrenhaften überzeugen! (nach Quintilian), Wir sind ermahnt, daß wir dem Besseren folgen mögen! (nach Vergil), Das Leben unter das Licht der Wahrheit stellen! (nach Juvenal). Die Auswahl dieser Sinnsprüche besorgte im Jahre 1884 der Altphilologe Heinrich Gomperz. Freundliche Mitteilung von Univ.-Archivar Dr. Kurt Mühlberger.

LOTHAR HÖBELT

Die Symbole des national-liberalen Lagers

Der Leser sei gewarnt, daß es sich bei den folgenden Seiten aufgrund der mangelnden Kompetenz des Verfassers um keine Erörterungen von kunsthistorischem oder ästhetischem Wert handeln kann, sondern bloß um die Ergebnisse eines Chronisten der politischen Geschichte Österreichs seit dem Beginn der konstitutionellen Ära Anfang der sechziger Jahre. Dieser Beginn des Verfassungslebens war freilich ein Neubeginn – vorausgegangen war das Sturmjahr 1843, „the Revolution of the Intellectuals“,¹ mit seinen Wahlen in die Deutsche Nationalversammlung, das „Professorenparlament“ in der Paulskirche. Diese Revolution – deren Beteiligte, und zwar auf allen Seiten, als Beispiel, als anfeuerndes oder warnendes Exempel, ja stets die „Große“ Französische Revolution von 1789 vor Augen hatten – entwickelte eine spezifische Formensprache, die einer eigenen Untersuchung wert wäre. (Es sei hier nur an den Spruch erinnert: „An ihren Hüten sollt ihr sie erkennen!“ oder an die sogenannten Freiheitsbäume.) Diese soll hier jedoch nur insoweit erörtert werden, als sie in der darauffolgenden Epoche übernommen wurde, die sich in dieser Beziehung allerdings viel weniger reichhaltig erweisen sollte.

Die Deutschliberalen der Habsburgermonarchie zeichnen sich nämlich durch einen ganz auffälligen Mangel an

1 Vgl. den Titel des Buches von Sir Lewis Namier: *The Revolution of the Intellectuals*. 1848 (London 1944).

Parteisymbolen aus – ein Mangel, der seine Erklärung vielleicht darin findet, daß sie keine Partei im eigentlichen Sinn des Wortes sein wollten. Dabei ist nicht bloß der Individualismus angesprochen, der die Liberalen in Theorie und Praxis auszeichnete und einen solchen Hemmschuh für das geschlossene Auftreten darstellte, wie es politisch wohl opportun gewesen wäre. Eine feste institutionelle Basis jenseits loser parlamentarischer Klubs kannte das neunzehnte Jahrhundert ohnedies nicht.² Es bezieht sich vielmehr auf ihr Selbstverständnis: Die Liberalen, in ihrer Glanzzeit nicht von ungefähr die „Verfassungspartei“ genannt, verstanden sich als die Vertretung des gesamten Volkes, nicht bloß einer spezifischen Teilmenge davon. Um nicht mißverstanden zu werden: Freilich umfaßte diese Definition des „gesamten Volkes“ vornehmlich die Schichten von Besitz und Bildung; sie schloß (römische) „Finsterlinge“ und (sozialistische) „Umstürzler“ aus, leugnete aber bis zu einem gewissen Grad immer noch die Legitimität von „Parteien“ und ignorierte damit geflissentlich die „Parteiungen“, die Auffassungs- und Interessensunterschiede, die es eben gerade auch innerhalb der Schichten gab, die durchaus auf dem Boden der bestehenden Staats- und Gesellschaftsverfassung standen. Charakteristischerweise waren das Symbol, das sich immer mehr zum Kennzeichen der Liberalen entwickelte, insbesondere auch die Abgrenzung von anderen, konkurrierenden Gruppen, der wichtigsten Funktion eines solchen „Feldzeichens“, die schwarzrotgoldenen Farben. Schwarzrotgold waren eben die Far-

2 Zur politischen Geschichte verweise ich unbescheidenerweise auf meine Beiträge über die parlamentarischen Vereinigungen von 1861–1918 im kommenden Band VII der Geschichte der Habsburgermonarchie 1848–1918; Kornblume und Kaiseradler. Die deutschfreiheitlichen Parteien Altösterreichs 1882–1918 (Habilitationsschrift Wien 1990; Druckfassung erschien 1992) bzw. Die Parteien des nationalen Lagers in der 1. Republik. In: Carinthia I 179 (1989) 359–384.

ben aller Deutschen, stellten auch die Verbindung zum Jahr 1848 her, waren die Farben der „Paulskirche“ gewesen, die damals auch auf dem Stephansdom wehten und ganz kurz – nur für einen einzigen Tag – auch den kaiserlich österreichischen Truppen anbefohlen worden waren.³ Sie waren in den sechziger Jahren ganz spezifisch aber auch die Farben der Großdeutschen, die gegen den Anschluß Österreichs aus Deutschland kämpften und gegen den preußisch-„kleindeutschen“ Führungsanspruch. Sie standen somit in Opposition zu zwei dynastischen Farbkombinationen: dem Schwarzgelb der Habsburger und dem Schwarzweißrot des neuen Reiches der Hohenzollern, wo Bismarck die Hinzufügung des ungeliebten Rot (und sei es auch nur der patrizischen Hansestädte) zu den schwarzweißen Farben Preußens seinem König mit dem Argument schmackhaft zu machen versuchte, es handle sich letztendlich ja doch wieder nur um den roten Adler Brandenburgs.⁴

Dieser Zwist von Großdeutschen und Kleindeutschen fand seinen ganz handgreiflichen Ausdruck z. B. schon bei einer Festveranstaltung des Wiener Akademischen Lesevereins zur Feier der deutschen Siege im Kriege von 1870/71. Als einer der Redner unter Hinweis auf die schwarzweißrote Fahne ausrief: „Unter diesem Banner werden wir uns wiederfinden!“, protestierte niemand anderer als der junge Lueger, der nun seinerseits die schwarzweißrote Fahne als ein „Symbol despotischer Willkür“ anprangerte. Der Saal mußte wegen des entstehenden Tumults schließlich geräumt

3 Istvan Deak, *The Lawful Revolution. Louis Kossuth and the Hungarians, 1848–1849* (New York 1979) 153. Eine Anknüpfung an die Tradition von 1848 – oder auch ganz einfach nur ein Resultat praktischer Überlegungen – mag sein, daß ein Großteil der Fraktionsberatungen in der Frühzeit des Reichsrates im Bürgerlichen Zeughaus am Hof abgehalten wurde.

4 Vgl. dazu jüngst: Karlheinz Weissmann, *Die Zeichen des Reiches. Symbole der Deutschen* (Asendorf 1989) 80.

werden . . .⁵ Das Lied der Franzosenkriege aber, die „Wacht am Rhein“, entwickelte sich zu so etwas wie einer inoffiziellen Nationalhymne der Deutschen in der Monarchie, das immer dann angestimmt wurde, wenn es galt, dem tschechischen „Hej Slovanje“ einen entsprechenden Kontrapunkt entgegenzusetzen, auch wenn der konkrete Anlaßfall mehr in den Gefilden am Moldaustrand oder an den Ufern der March zu suchen sein mochte als in der Heimat der Loreley.⁶

Die Deutschnationalen kleindeutscher, borussophiler Observanz waren damals allerdings noch in der Minderheit; erst ein Vierteljahrhundert später sollten die Liberalen ihre dominante Position innerhalb des freiheitlichen, bürgerlich-antiklerikalischen Lagers einbüßen. Einen Wendepunkt in dieser Beziehung stellte zweifelsohne die Empörung über die Sprachenverordnungen des Ministerpräsidenten Graf Badeni dar, die als eine der gelungensten Illustrationen des Ausspruchs dienen können, daß das Gegenteil von „gut“ oft „gut gemeint“ sei. Unter den unzähligen Protestveranstaltungen, die auf diese Verordnungen folgten, wiederum war

5 Vgl. Heinrich Lutz, Österreich-Ungarn und die Gründung des Deutschen Reiches. Europäische Entscheidungen 1867–1871 (Frankfurt/M. 1979) 372.

6 Vgl. z. B. den bei Casimir Sichulski, Der österreichische Reichsrat in der Karikatur (Wien 1912) 153, abgedruckten Vers über die Tage der Badenikrawalle: Die Zeiten der Badeni-Plage,

Das waren seines Glanzes Tage,

...

Als Kämpfer bei den Thermopylen

Konnt' sich da jeder Deutsche fühlen,

Der kühn mit einem Wachmann rang,

Dazu die „Wacht am Rhein“ noch sang.

Vgl. auch die Reaktion Franz Josephs schon 1872, als die „Wacht am Rhein“ typischerweise bei einer Kaiser-Franz-Joseph-Feier in Linz abgesungen wurde: „Nun kann ich das demonstrative Absingen dieses Liedes durchaus nicht anders betrachten, als wenn in Prag die russische Volkshymne gesungen würde, was meines Wissens dort in letzter Zeit nicht vorgekommen ist.“ (Das Zeitalter Franz Josephs, 1. Teil: Von der Revolution zur Gründerzeit, 1848–1880, Bd. 1 [Wien 1984] 252.)

die bedeutsamste der sogenannte „Volkstag“ zu Eger im Sommer 1897. Nach diesem Volkstag nun schrieb einer der Altliberalen stolz an einen Parteigenossen, den „Elder Statesman“ Johann Freiherr von Chlumecky, er habe in Eger schwarzrotgoldene Bändchen getragen, die Deutschnationalen hingegen hatten sich inzwischen einem anderen Symbol zugewandt – der Kornblume.⁷

Auch der Ursprung dieses Symbols ist letztlich ungeklärt: Die häufigste Erklärung, die jedoch fast sicherlich apokryph ist, war noch diejenige, es habe sich bei der Kornblume um die Lieblingsblume Kaiser Wilhelms I. gehandelt; andere wieder verweisen auf die „blaue Blume“ der Romantik. Auf alle Fälle galt die Kornblume im politischen Jargon bereits kurze Zeit nach dem erstmaligen politischen Auftreten deutschnationaler Gruppen auf der äußersten Linken des Abgeordnetenhauses um die Mitte der achtziger Jahre als ihr Symbol. So konnte Lueger während des Wiener Gemeinderatswahlkampfes vom Herbst 1890 die Parole ausgeben: „Kornblume und weiße Nelke müssen zusammenstehen, um den Sieg zu erringen!“⁸

Vollends die höheren Weihen als markantes Kennzeichen der nationalen Gruppierungen erhielt die Kornblume im Frühsommer 1907 bei der Eröffnung des „Volkshauses“, des

7 Statni Archiv Brno, Nachlaß Johann Freiherr von Chlumecky, Karton 16, Nitsche an Chlumecky, 15. 7. 1897. Ebenfalls schwarzrotgold bekränzt waren die damals von der Warnsdorfer Druckerei Strache in großer Auflage verbreiteten Correspondenz-Karten mit den Porträts der „Führer der geeinigten deutschen Opposition“ inklusive Schönerer und Wolf. Postkarten mit nationalen Motiven wurden auch von den nationalen Schutzvereinen in großer Zahl vertrieben: Sie zeigen neben Landschaftsbildern meist u. a. zwei Typen: den unpolitischen deutschen Michel, meist als einfachen Bauern, oder eine eiserne Wächtergestalt, deren Habitus sich mehr an Hagen von Tronje orientiert; der Stil wandelt sich im Laufe der Zeit von altdeutsch-historistischen Vorlagen zu deutlich vom Jugendstil geprägten Ansätzen.

8 Zitiert bei Karl Fertl, Die Deutschnationalen in Wien im Gegensatz zu den Christlichsozialen bis 1914 (phil. Diss. Wien 1973) 90.

ersten aus allgemeinen Wahlen hervorgegangenen Abgeordnetenhauses des Reichsrats. Der reichsdeutsche Botschafter schrieb bei dieser Gelegenheit, der Einzug der deutschen Abgeordneten habe einem Blumenkorso geglichen:⁹ Die Sozialdemokraten trugen rote Nelken, die Christlichsozialen weiße, die Deutschfreiheitlichen eben Kornblumen, inzwischen übrigens auch schon die Deutschfortschrittlichen, die aus den Altliberalen hervorgegangene Fraktion, der auch Nitsche noch angehörte, der zehn Jahre zuvor noch die schwarzrotgoldenen Bändchen präferiert hatte. Ein hoher kaiserlicher Beamter kommentierte die Szene in seinen Memoiren so: „In der ersten Sitzung des nach dem neuen System gewählten Hauses zogen die deutschfreiheitlichen Abgeordneten, zum größten Teil gute Österreicher und weit entfernt von Velleitäten à la Schönerer, mit der Kornblume im Knopfloch ein und stimmten die ‚Wacht am Rhein‘ an. Unter ihnen befand sich auch ein mir persönlich gut bekannter Großgrundbesitzer, Träger eines klangvollen Namens und aus der Familie eines altösterreichischen Staatsmannes. Auch er trug die Lieblingsblume des Kaisers Wilhelm, auch er stimmte ein in den Chorus von der Wacht am Rhein, die in der Folge treu, aber leider eben doch nicht fest genug gestanden ist.“¹⁰ Und wirklich haben nur zwei Abgeordnete aus dem freiheitlichen Spektrum das Anstecken der Kornblume bei dieser Gelegenheit abgelehnt – auf der einen Seite der Wiener Demokrat Baron Hock, am entgegengesetzten Flügel aber Fürst Karl Auersperg, von seinen getreuen Gottscheern ins Parlament entsandt, der mit Rücksicht auf seine Stellung bei Hofe das Anstecken der anstößigen Blume unterließ. (Bei dem obenerwähnten Großgrundbesitzer dürfte es sich hingegen um den Grafen Kolowrat

9 Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes (Bonn), Österreich 91/14, Bericht vom 17. 6. 1907.

10 Robert Ehrhart, *Im Dienste des alten Österreich* (Wien 1958) 189.

handeln, einen Abgeordneten der Deutschen Agrarpartei und Vertrauensmann des Ministerpräsidenten Beck.)¹¹ Der Einhelligkeit dieser Demonstration war übrigens ein Zwischenfall vorausgegangen: In Oberösterreich waren Gymnasiasten gemäßregelt worden, weil sie Kornblumen am Revers getragen hatten. Der Blumenschmuck im Parlament war als eine demonstrative Geste der Solidarität zu verstehen, mit einer deutlichen Spitze gegen das herrische Vorgehen der Verwaltung.

Im Gegensatz zu „Rot“ und „Schwarz“ firmierte das national-liberale Lager in der politischen Alltagssprache jedoch keineswegs unter einer allseits anerkannten, von Freund und Feind verwendeten „Couleur“: Im Nachhall der Revolution von 1848 wurden alle „Linken“, auch und gerade die Liberalen, oder doch zumindest der Teil von ihnen, der nach außen hin ein wenig energischer auftrat, weiterhin als „Rote“ apostrophiert: So konnte z. B. der Sieger von Lissa, Admiral Tegetthoff, scherzhaft von sich behaupten, er gelte in Wien als „roter Republikaner“. Auch wenn oberösterreichische Landedelleute den Bierbauern in ihrer Gegend unterstellten, sie arbeiteten auf eine „recht rote Republik“ hin, so verbanden sie damit kaum die Vorstellung von der Diktatur des Proletariats.¹² Dort, wo der Gegensatz zu den Klerikalen im Vordergrund stand, bürgerte sich – insbesondere auf dem Lande – für die Nationalliberalen die Be-

11 Zu Hock vgl. Grazer Tagblatt, 22. 6. 1907; Auersperg wurde von seinem Neffen Prinz Karl Rohan einmal als „schwarzgelber Deutschnationaler“ charakterisiert. Zur ungewöhnlichen Laufbahn Kolowrats (er hatte in den siebziger Jahren einen Grafen Auersperg im Duell getötet, längere Zeit in den USA gelebt und war ursprünglich mehr auf seiten der böhmischen Konservativen gestanden) vgl. auch Allgemeines Verwaltungsarchiv, Nachlaß Baron Max Wl. Beck, Karton 34, Brief des Statthalters Graf Coudenhove vom 15. 1. 1907.

12 Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Archiv Walpersdorf, Korrespondenz Falkenhayn, Brief von Heinrich Baron Franckenstein, 12. 9. 1872; Tegetthoffs Briefe an seine Freundin, hrsg. v. Heinz Steinrück (Wien 1926) 53.

zeichnung „Weiße“ ein: „Weiß“ zu wählen bedeutete demnach keineswegs, eine ungültige Stimme abzugeben. Und noch bei der Gründung des Kärntner Landbundes zu Beginn der 1. Republik hieß es, man wolle die „weiße Bauernschaft“ hinter sich versammeln.¹³ (Es konnte dann allerdings nicht ausbleiben, daß der Landbund im Kampf um agrarische Stimmen früher oder später auch die Farbe „Grün“ für sich reklamierte.) Die Farbe „Blau“ kam in diesem Zusammenhang erst spät in Verwendung; die Kornblume mag dabei Pate gestanden sein, möglicherweise aber auch das Beispiel des deutschen Reiches, wo die Konservativen als „Blaue“ galten, wenn auch mit dem unausgesprochenen Vorzeichen „Preußisch-Blau“. (So war in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg z. B. viel die Rede vom schwarzblauen Block, dem Bündnis von Konservativen und katholischem Zentrum; die Alternative, die Verbindung von Liberalen und Konservativen, wurde hingegen nach ihrem Spiritus rector bloß als Bülow-Block bezeichnet, ohne irgendwelche Anklänge an heraldische Farbkombinationen.) Die DNVP, die Nachfolgeorganisation der Konservativen, aber war immerhin die Partei, in der die Großdeutsche Volkspartei der 1. Republik nach dem Anschluß aufzugehen gedachte.¹⁴

Symbolwert genoß im Lager der „Alldeutschen“ im engeren Sinne, nämlich der Anhänger Schönerers, darüber hinaus alles, was sich mit dem Idol Bismarck in Verbindung bringen ließ – eine schrankenlose Verehrung, die ohne jede Rücksicht auf die tatsächlich bestehenden, recht gravierenden weltanschaulichen Divergenzen aufrechterhalten wurde. Das gab mitunter Anlaß zu hämischen Kommentaren

13 Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, Nachlaß Schumy, Mappe 14, Brief an den Vollzugsausschuß der deutschösterreichischen Bauernpartei, 27. 12. 1920.

14 Vgl. dazu: Isabella Ackerl, Die Großdeutsche Volkspartei (Phil. Diss. Wien 1967).

der gegnerischen Presse, insbesondere dann, wenn die Alldeutschen im Zuge ihres Kampfes gegen das „System“ die Bundesgenossenschaft der Sozialdemokraten in Anspruch nahmen, wie sich das z. B. in dem offiziellen Stichwahlabkommen während der Reichsratswahlen vom Juni 1911 ausdrückte. „Herrn Schönerer aber raten wir, bei seiner nächsten Pilgerfahrt in den Sachsenwald unter falschem Namen zu reisen“, lautete z. B. eine von ihnen.¹⁵

Von der Tagespolitik abgehoben, aber von weltanschaulichem Symbolwert waren auch die Versuche der extremen Gruppierungen, eine eigene Zeitrechnung einzuführen, wie sie in einer Mischung aus weltanschaulicher Verstiegtheit und studentischem Ulk ihren Ausgang nahmen von der Germanenfeier, die Ernst Vergani, damals noch ein Anhänger Schönerers, im Juni 1888 in seinem Wachauer Wahlkreis, auf der Burgruine Aggstein inszenierte.¹⁶ Man schrieb damals praktischerweise gerade 2000 Jahre seit der Schlacht bei Noreia, dem Sieg der Germanen über die Römer; vom römischen Kalender wollte man sich auch bei den Monatsnamen emanzipieren. Verwendung finden sollten statt dessen entweder, und das war die „radikale“ Variante, angeblich wiederentdeckte germanische Monatsnamen, wie z. B. Gilbharts (für Oktober), oder deutsche Kunstnamen mit konventionellem Hintergrund, wie z. B. Eismond oder Wonnemond. Derlei Bezeichnungen, fatal an ähnliche Versuche der Französischen Revolution gemahnend, setzten sich aber selbst bei den eigenen Anhängern nie wirklich durch. Es war signifikant, daß die „Ostdeutsche Rundschau“, das Blatt von Schönerers begabtestem Mitstreiter und späterem erbitterten Konkurrenten, Karl Hermann Wolf, auf sie verzichtete.

15 Für das Stichwahlbündnis vgl. Handprotokolle der Sozialdemokratischen Parteivertretung, Sitzung vom 14. 6. 1911; Kommentar der (deutschradikalen) „Ascher Zeitung“, Nr. 72, 1911.

16 Werner Adelmeier, Ernst Vergani (phil. Diss. Wien 1969) 60.

Was den Schönerianern die Bismarcktürme (bzw. die Bismarckplätze und Bismarckstraßen in den Städten der Monarchie) waren für das Gros der liberalen Honoratioren die Kaiser-Joseph-Denkmäler: Mit dem Bild des aufgeklärten Monarchen, des Urgroßonkels Franz Josefs, verband sich in der Rückschau auf nahezu ideale Weise das antiklerikale und das nationale Element: Hatte der „Volkskaiser“ nicht Deutsch als Amtssprache eingeführt und die Kirche unter Kuratel gestellt? Derlei Manifestationen konnte niemand antidynastische Umtriebe vorwerfen, selbst wenn die katholische Gegenseite die Absicht merkte und verstimmt war: *Honi soit qui mal y pense* . . .

Mit dem Ende der Monarchie machte sich eine „Parallelaktion“ des Flaggenstreits, wie er in der Weimarer Republik tobte, auch in (Deutsch-)Österreich bemerkbar. Die Farben Schwarz-Rot-Gold wurden, wie Wilhelm Brauner nachgewiesen hat, bewußt in die Symbolik des Bundeswappens integriert. (Auch das Gemälde, das Karl Renner nach 1945 für ein – dann nie zustande gekommenes – Museum der Republik anfertigen ließ: „Die Ausrufung der 1. Republik am 30. Oktober 1918 vom Balkon des Landhauses in Wien“, zeigt in der Herrengasse eine Menschenmenge mit schwarzrotgoldenen Fahnen.)¹⁷ Diese Farben prominent in den Vordergrund rückten allerdings nur die Bürgerlichen Demokraten, denen bei ihrem ersten Antreten die Schwesterpartei im Reich, die DDP, kräftig unter die Arme griff. (Unter anderem sprachen damals in Wien für sie Theodor Heuss und Hjalmar Schacht.) Die Großdeutschen bevorzugten hingegen die Kombination Schwarz-Weiß-Rot: Die Plakate, die zu

17 Wilhelm Brauner, Österreichs Nationalfeiertag: Mündigkeitsfeier bei Ungewißheit über die Geburt? In: *freie Argumente* 18/3 (1991) 50–53. Eine Abbildung des von Renner in Auftrag gegebenen Gemäldes von Max Frey findet sich u. a. in der MUT-Ausgabe vom November 1991, S. 52.

den Anschlußabstimmungen des Jahres 1921 in Salzburg aufriefen, zeigen diese Fahne – und nicht das Schwarz-Rot-Gold der Weimarer Republik über der Feste Hohensalzburg. Auch die Wahlwerbung des „Schober-Blocks“ im Jahre 1930 (Nationaler Wirtschaftsblock und Landbund) war wohl nicht zufällig in diesen Farben gehalten.¹⁸ Schwarz-Rot-Gold (Schwarz-Rot-Mostrich, wie es dann zuweilen despektierlich hieß) geriet als Symbol der Weimarer Koalition bei der Rechten in Mißkredit: Es verkörpere bloß die drei Internationalen der Sozialdemokratie, der Kirche und des Kapitals, brachte ein österreichischer Politiker seine Bedenken auf den Punkt.¹⁹ (Es steht dahin, ob österreichische Polizisten, die bei Begräbnisfeierlichkeiten noch mehr als ein halbes Jahrhundert später an schwarzrotgoldenen Fahnen Anstoß nahmen, von ähnlichen Ressentiments bewegt waren.)

Das Hakenkreuz, das als Zeichen der Hitler-Bewegung zu Bekanntheit gelangen sollte, war anfangs übrigens auch bei manchen Landesverbänden der Großdeutschen in Gebrauch²⁰ (ebenso wie es als Symbol auf den Tragflächen der Luftstreitkräfte verschiedener durchaus untadelig demokratischer Staatswesen zu finden war). Das übergreifende Zeichen antisemitischer Gruppierungen, das für alle von ihnen verbindende Wirkung besaß, war es deshalb noch nicht – wie sich überhaupt die Beobachtung machen läßt, daß es offenbar schwerfiel, bei aller integrativen Wirkung von Feindbildern für politische Bewegungen, ein rein negatives Ziel prägnant in einem Kürzel zusammenzufassen. So sind

18 Vgl. Zeit an der Wand. Österreichs Vergangenheit 1848–1965 in den wichtigsten Anschlägen und Plakaten, hrsg. v. Albert Massiczek (Wien 1967) Nr. 54, 79.

19 Vgl. Weissmann, Zeichen des Reiches 101 f.; Nachlaß Schumy, Mappe 21, handschriftliche Notizen aus dem Jahr 1929.

20 Nachlaß Schumy, Mappe 14, Briefkopf eines Schreibens der Landesparteileitung Kärnten der Großdeutschen Volkspartei vom 4. 2. 1921. Unter anderem schien das Hakenkreuz auch auf den Tragflächen der lettischen und finnischen Luftwaffe auf.

antisemitische bzw. antiklerikale Schriften zwar voll von Karikaturen angeblich typischer „Juden“ und „Pfaffen“; das verbindende Symbol, das Davidstern oder Kreuz hätte entgegengestellt werden können, fehlte jedoch.

Der VdU bzw. die FPÖ als die nationalliberalen Parteien der Nachkriegszeit haben sich in bezug auf Symbole weitgehende Zurückhaltung auferlegt. Das hängt mit der Tendenz zusammen, die insbesondere in der bürgerlichen Reichshälfte verbreitet war (auch bei der ÖVP), dem Rückgriff auf die Traditionen der Zwischenkriegszeit zumindest nach außen hin womöglich auszuweichen, sondern im Gegenteil das Bild einer modernen Sammelpartei ohne weltanschaulichen Ballast in den Vordergrund zu rücken. (Erst in den achtziger Jahren folgten hier Versuche zur Wiederaneignung eines Teils dieser Traditionen, die sich mit Schober und Hainisch aber vor allem auf Personen stützten, die mit der Großdeutschen Volkspartei nur am Rande zu tun hatten.) Allenfalls die Wimpelform des ursprünglichen Partei-symbols der FPÖ mochte die Verwandtschaft mit dem Substrat des nationalen Lagers, der Welt der Burschenschaften und Turnvereine andeuten. Die „Entideologisierung“ des politischen Diskurses hat auch auf diesem Gebiet ihre Rückwirkungen gezeitigt, mit all den Vor- und Nachteilen, die dieser Entwicklung eigen sind.

WERNER REISS

Christlich-soziale und kirchliche Symbole in Österreich

Daß die Geschichtsschreibung, die eine der Gewinner ist, ist ein Gemeinplatz, der in der Kulturgeschichtsschreibung eine interessante Nuance bekommt. Überblickt man vom Standpunkt der klassischen Moderne die Entwicklung der kirchlichen und mit ihr in engem Zusammenhang stehenden christlich-sozialen Symbolik in Österreich, so stellt sie sich als Kontinuum einer bewahrenden und trotz aller signalisierten Aufbruchstimmung hinter der heute anerkannten klassischen Avantgarde zurückbleibenden geistigen Strömung dar, die bestenfalls als Folie für die großen Einzelleistungen der modernen Kunst dient. Wer heute den Ertrag der kirchlich- oder christlich-sozial orientierten Kunstübung betrachtet, tut sich schwer, dies ohne nachsichtige Wertung zugunsten der großen Einzelleistungen wie Steinhof-Kirche, Holzmeister-Krematorium, Plecnik-Kirche oder Boeckl-Fresken zu tun, und diese Spitzenwerke als mit dem Aufbruch der Moderne eher verwandt zu empfinden als mit der Masse der Kirchen, deren historistische Flügelaltäre als Tischlergotik abgetan wurden und schon gar mit der ephemeren Alltagskunst der Parteitage und der Ikonographie von Honoratioren-Ehrungen.

Die Beschäftigung mit der Symbolik dieser Zeit steht unter einem doppelten Vorurteil: daß diese einen Zeitgeist ausdrückt, der nicht der unsere ist und, viel entscheidender, daß sich dieser elitär gegeben hat, um dann umso nachhaltiger der Verachtung derer preisgegeben zu werden, die sich

dem Kanon der Moderne ausgeliefert haben. Trotz aller in der Denkmalpflege vorhandenen Restaurierungsbemühungen, die etwa ein neugotisches Ensemble um seiner selbst willen in Erinnerung rufen, scheint das postmoderne Bewußtsein noch nicht dekonstruktivistisch genug ausgerüstet zu sein, um der omnipräsenten und in vielen Kindheitsgeschichten erinnerten Präsenz der untrennbaren Aura von Thron und Altar, fortgesetzt der Verbindung von christlich-sozialer Partei und Kirche beizukommen.

In dieser kleinen Hinführung kann nur versucht werden, einen Bogen zu schlagen vom Späthistorismus und seinem Niederschlag in der Symbolik des öffentlichen Lebens über Gründerzeit und die Aufbrüche des katholischen Lebens, den Ständestaat und das Fortwirken deren Ästhetiken bis in die Zeit der Zweiten Republik.

Die zugrundeliegende These ist diese:

Die kirchliche Ikonographie ist mit dem spätromantischen Nazarenertum zusammengebrochen. An ihre Stelle sind in einem weltanschaulichen Vakuum mehrere Ideologien getreten, darunter die christlich-soziale Darbietung der gewünschten Selbstverständlichkeiten des Glaubens und der Weltordnung, die nach herrschendem Zeitgeschmack und ideologischen Wünschen eine Art überhöhter Darstellung der Alltagswirklichkeit lieferten, die sich zunehmend von der immer mächtiger werdenden Strömung der Moderne entfernten und nur in einigen wenigen Glücksfällen, wie etwa der Gratwanderung Holzmeisters, ein Niveau erreichten, das einer heutigen Prüfung standhält.

Friedrich Achleitner charakterisiert treffend die Besetzung des ästhetischen Niemandslandes im Jahre 1921:

Holzmeister wurde von einem konservativen Stadtbau- direktor der Auftrag zum Bau des Wiener Krematoriums erteilt, weil es ihm gelungen war, den Neubau in den Spätrenaissancebau des Nebengebäudes einzupassen. Holzmeister reagiert expressiv und unentschieden in einem auf die

vorgefundene Formenwelt, mit einer Theatralik und einem Pathos, dem man sich auch heute nicht entziehen kann . . . „Man darf auch nicht vergessen, daß die Feuerbestattung zu dieser Zeit ein prononcierter ideologischer Akt war. Dem katholischen Tiroler ist es gelungen, diesem atheismusverdächtigen Kult die Aura religiösen Rituals zu verschaffen. Kulturgeschichtlich eine Meisterleistung. Der sozialistische Antiklerikalismus inszeniert sich als ‚Überreligion‘ durch die holzschnittartige Überlagerung architektonischer Erinnerungen“ (Österreichische Architektur III/1, Salzburg 1990, S. 295).

Freilich setzen wir früher an, um das prekäre Verhältnis zwischen kirchlicher, d. h. Gebrauchskunst und die von einer modernen Massenbewegung getragenen Alltagskunst zu bestimmen.

Gründerzeit und Historismus

Es ist der Späthistorismus, der der kirchlichen Repräsentation dem Zeitgeschmack und dem staatlichen Selbstverständnis gleichermaßen entsprach, der der natürliche Ausgangspunkt unserer Überlegung sein muß.

Wie sehr der Formenkanon der ihm vorausgehenden Nazarenerschule fortwirkte, belegen die Schulbücher der fünfziger Jahre, die noch mit Führich-Illustrationen ausgestattet waren.

Daß die Wahl historistischer Bauformen schon ein Konstrukt ist, also keineswegs eine gewachsene Formung, ergibt sich aus den programmatischen Schriften, in denen sich mehrere Überlegungen kreuzen:

1. Die Angemessenheit des gewählten Stils für die entsprechende Bauform (Gotik als Inbegriff mittelalterlicher Frömmigkeit).

2. Die Übernahme öffentlich-politischer Bauformen im

Dienste der Staatsideologie (Gedächtnis- und Stifterbauten) und

3. Bautechnische Überlegungen, die manchmal ideologisch überhöht werden (Werktreue, Wahl der günstigen Baustoffe, um einer bestimmten Idee Gestalt zu verleihen).

Der Historismus ist also bewußte Wahl der Bauform, um einer Idee Ausdruck zu verleihen, als solcher das Produkt der idealistischen Systeme des 19. Jahrhunderts wie des katholischen Bestrebens, sich aus eigenen Wurzeln zu erneuern und so den Anforderungen des Massenzeitalters gerecht zu werden, wenn auch zunächst unter den Anforderungen der Patronanz des nachabsolutistischen Stifterwesens.

Die sogenannte christliche Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts beginnt also mit einer Ambivalenz, die Herbert Muck in seinem autoritativen Werk (Gegenwartsbilder, Wien 1988) so charakterisiert: „Die Neuerer sahen nur das Gemisch konservativer Stilformen in der Fassadenapplikation. Man handelte jedoch aus dem Bewußtsein, über verschiedene Stilepochen zu verfügen. Dieses Verfügenkönnen wurde zur Darstellung einer selbstgefälligen Souveränität: das ‚Gesamtkunstwerk‘ als künstlerische Einheit aus verschiedenen Stilen.“

Muck verweist auf R. Wagner-Rieger, die innerhalb des romantischen Rahmens den Hang zur reinen Form wahrnimmt und ergänzt die Betrachtung in die Richtung der gleichzeitig vorhandenen, vom Interesse an den technischen Gegebenheiten orientierten Fragestellungen:

„Der Historismus hat die zeitgemäße Formgebung der Moderne herausgefordert. In der Wiener Jubiläumskirche triumphiert er nochmals über das Konkurrenzprojekt Otto Wagners, das sich durch moderne Bautechnik und Übersichtlichkeit des Raums auszeichnet. Das Stilgemisch des Historismus konnte dort nur als Periode der Schwäche gedeutet werden, wo man Formschöpfung und künstlerische Originalität vertrat.“

(Muck, 63, zur Jubiläumskirche von Viktor Luntz, 1898–1913).

Daß der Historismus fähig war, auf pastorale Bedürfnisse mit einer bewußt gewählten Formensprache einzugehen, zeigt ein Beispiel, die unlängst restaurierte Herz-Jesu-Kirche in Graz, die dem Massenbedürfnis der expandierenden Stadt ebenso entspricht wie dem der Zeichensetzung eines Katholizismus, der sich, verspätet, aber entschlossen, der neugewonnenen Identität im Gefolge des 1. Vatikanums zuwendet, die Versöhnung der Kirche mit den Massendemokratien wie unter Leo XIII. proklamiert, ernst nimmt, und die durch das katholische Vereinswesen organisierten städtischen Massen nicht mehr fürchtet. Insofern ist die Herz-Jesu-Kirche in Graz dem Dom von Linz und der Leopoldskirche in Floridsdorf (Franz v. Neumann, 1904–1914) an die Seite zu stellen und auch der Votivkirche in Wien, obwohl deren semantische Überbesetzung es nie zu einer pastoral wirksamen Funktionalität kommen ließ.

Es sind also divergierende Tendenzen, die christliche und christlich-soziale Symbolik am Anfang kennzeichnen.

Das Spannungsfeld dieser Tendenzen kommt programmatisch in den christlichen Kunstblättern zum Ausdruck. Materialgerechtigkeit, wenn man will, eine der Moderne und der Semperschen Linie nicht ferne Forderung überkreuzen sich, hier mit der Forderung nach der Einheitlichkeit des künstlerisch-religiösen Ausdrucksvermögens, also eine modern anmutende, in die Zukunft weisende Tendenz mit einer idealistisch-voluntaristischen, bei der man das Moment der Massenbeeinflussung im Sinn der Läuterung des Geschmacks und im Katholizismus des späten 19. Jahrhunderts der Besserung der Sitten in den Massenquartieren der Vorstädte nicht vergessen sollte.

Nachdem der strenge Historismus eine geschmacks- d. h. geschichtsbildende Kraft wird, also ab ca. 1860, meldet sich neben den genannten Tendenzen eine weitere, die im 20. Jahrhundert einflußreich werden wird, nämlich ein Historismus, der unter „christlicher Kunst“ nicht einfach das bei-

spielgebende Mittelalter, sondern den Rückgriff auf hieratische Formen der byzantinischen Überlieferung versucht, eine Spielart des Historismus, die in der Beuroner Schule in seltsamer Verschmelzung mit einem dem Tageskampf enthobenen, neuen liturgischen Tendenzen verbundenen „ent-rückten“ Stil zur Geltung kommen wird.

Aber zunächst wird die Aufgabe der historischen Gesinnung im Rahmen einer Weltanschauung gesehen, deren Zusammenhalt neu zu erringen ist, wie es in der Einleitung zu den christlichen Kunstblättern München 1893 heißt:

„Die christliche Kunst und die christliche Kirche haben einen historischen Boden, sie sind dem Baume gleich, der seine Wurzeln tief in den Boden der Vergangenheit geschlagen hat, so daß nicht das nächste Windeswehen im Stande ist, ihn zu entwurzeln.

Die Begriffe des Wahren, des Schönen und Guten hängen so innig zusammen, sind mit der christlichen Weltanschauung und der internationalen Cultur der Menschheit so verwachsen, daß es unmöglich ist, einen dieser Begriffe zu verdrehen und ins Wanken zu bringen, ohne daß die beiden anderen – die christliche Bildung und Gesittung, die Fundamente des Rechtes und der Gesellschaft – selbst mit fallen.

Die christliche Kunst und der christliche Schönheitsbegriff steht und fällt mit der christlichen Idee. Ist diese wahr, so muß auch jene wahr sein, ist diese falsch, so muß auch jene falsch sein. Zwischen Ja und Nein giebt es kein Drittes, also kein Schwanken.“

Ein Musterbauwerk ist die genannte Herz-Jesu-Kirche in Graz, die sowohl den Anforderungen der Pastoral in einem Stadterweiterungsgebiet wie der zeichenhaften Besetzung des städtischen Raumes genügt, ein Zeichen auch gegen die Hochburg der Nationalliberalen, manifestiert im Rathaus der Neorenaissance.

Die christlichen Kunstblätter folgen einem apologetischen Ideal – die Kunst gegen den Zeitgeist zu stellen, gerade in einer Zeit, in der die Massenproduktion zu einer Verflachung der Inhalte führt. Dem wird nicht nur ein Kunst- sondern

auch ein Gesellschaftsideal entgegengestellt – das von einer großen Idee geeinte und gegliederte Volk, dessen ständisches Bewußtsein zu erneuern ist. Die Kunst ist die Magd der neuscholastisch geformten Philosophie und Theologie. Sie soll geläutert und diesem Ideal angenähert werden.

Die gesellschaftlichen Träger dieser Idee sind christliche Vereine und ein Patronanzsystem, das die gesellschaftliche Geltung mit einer Rezeptionsanleitung verbindet:

„Seit Jahren wird von allen Seiten versichert, um die christliche Kunst sei es übel bestellt. Freund und Feind stimmen hierin überein. Aus dem Munde der christlichen Künstler vernehmen wir die Klage, daß es ihnen kaum möglich sei, der geliebten Kunstgattung zu leben; in den Zeitschriften gläubiger Richtung stossen wir zu meist auf herbe Urteile über das, was in diesem Gebiete gezeigt wird; und nach den Aeusserungen der religionsfeindlichen Künstler und Tages Blätter wäre die positiv gläubige Kunst ein für allemal abgethan.

Aber weiss man denn nicht, dass alljährlich zahlreiche Statuen und Bilder religiösen Inhalts hergestellt werden? Keinem ist das unbekannt, ebensowenig aber leugnet Jemand, dass unter diesen Erzeugnissen sich nur wenige Kunstwerke befinden. Nahe liegt angesichts einer so peinlichen Thatsache die Frage: Woher diese Erscheinung?

Und nun gehen die Meinungen diametral auseinander. Einige machen es sich sehr leicht; indem sie nämlich über die heutige christliche Kunst schelten, erklären sie: ‚Daran ist nichts zu ändern, daran ist der Zeitgeist schuld.‘ Nach Anderen läge die Ursache der bedauerlichen Zustände in den Künstlern. Von dritter Seite wird auf die verhängnisvolle Thätigkeit der Kunstfabriken hingewiesen, wohingegen mancher Besteller erklärt, er sei wegen Geldmangels auf die Fabriken angewiesen. Auch Jene finden wir unter den Angeklagten, welche den besten Willen haben, mit den ihnen zu gebote stehenden Mitteln an der Hebung der Kunst zu arbeiten; von Künstlern kann man nämlich häufig die bündige Erklärung hören: Die Theoretiker wirken zum Verderben der Kunst. Gerne fügt man letzterer Aeusserung die Klage bei, dass unsere Presse für die christliche Kunst zu wenig eintrete, hingegen, freilich ohne es zu wollen, vielfach schade.

Die angeführten, von verschiedenen Seiten ausgehenden Meinun-

gen sind, da sie sich als ebensoviele Anklagen charakterisieren, so schwerwiegend, dass ohne offene Darlegung der wirklichen Sachlage eine gegenseitige Verständigung aller Beteiligten und darum eine Besserung unserer Kunstverhältnisse nicht möglich ist.

Die Kunst trägt nach Inhalt und Form den Stempel ihrer Zeit an sich. Ist der Geist der Zeit ein unchristlicher, so haftet auch der Kunst dasselbe Gepräge an. Aufgabe des Christen ist es, den unchristlichen Zeitgeist mit allen geeigneten Mitteln und auf allen Gebieten zu bekämpfen: im öffentlichen Leben, in der Wissenschaft und nicht weniger in der Kunst.

Mit Hohn weisen unsere Gegner darauf hin, mit Behagen erklären sie: „Seht, das ist das Kunstverständnis Derer, von welchen ihr vergeblich Aufträge erwartet.“ Wir glauben aber die verschiedenen gebildeten Stände soweit zu kennen, um zu wissen, dass das Kunstverständnis unter den Gebildeten Dank der gleichmässigen Schulerziehung so ziemlich dasselbe ist; ein jeder ist hier auf sich allein angewiesen. Nur sind die übrigen Stände besser daran als der Klerus, denn sie haben keine Gelegenheit, Fehler zu machen, und wenn durch ihre Schuld Missgriffe geschehen, so brauchen sie vor dem Publikum keine Verantwortung zu tragen. Gerade die schweren Opfer, welche der Klerus für die Gotteshäuser bringt, die grossen Mühen und Verdriesslichkeiten, denen er sich in Ausschmückung derselben unterzieht, das viele Gute, das immerhin geschaffen wird, die Teilnahme, welche unsere Gesellschaft bei dem ohnehin in jeder Richtung in Anspruch genommenen Klerus findet, beweist zur genüge, dass die Geistlichkeit – Hoch und Nieder – in hervorragender Weise und von ganzem Herzen der Kunst zugethan ist.“

(Textbeilage zur Jahresmappe, Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, München 1893)

Wie sich Patronanzwesen, Kunstpolitik und Gesellschaftsanspruch miteinander verschränken, wird aus Künstlerkarrieren ersichtlich, hier ein Ausschnitt über den heute vergessenen Franz Storno, einem 1851 in Ödenburg geborenen Spätnazarener (ebenfalls Christliche Kunstblätter):

„Wie sich aus dem Gesagten ergibt, liegt das Hauptfeld der künstlerischen Thätigkeit *Franz Storno* jun. auf dem Gebiete der religiösen Historienmalerei; der Künstler befolgt bei diesen seinen Arbeiten, welche sich ja theilweise wenigstens den architektonischen

Restaurierungsarbeiten seines Vaters anschliessen, die stylistische Richtung und zählt auf diesem Gebiete, was Composition, Zeichnung, Kraft der Charakteristik und Farbe anbelangt, zweifellos zu den Besten seiner Zeit; und wie viel wahrhaft religiöse Gemüthstiefe und keusche Innigkeit in den religiös-stylistischen Arbeiten unseres Meisters liegt, davon konnte sich auch der Besucher der III. internationalen Kunst-Ausstellung des ‚Wiener Künstler-Club‘ überzeugen, zu deren vornehmsten Zierden der dortselbst exponierte ‚Mariencyclus‘ des Künstlers gehörte. Aber nicht nur auf dem Gebiete der religiösen Malerei hat *Franz Storno* jun. schöne Erfolge errungen, auch die profane Historie hat in ihm einen kundigen Jünger gefunden; der grosse Concurrenz-Entwurf für die malerische Ausschmückung des Kunsthofes im Rudolphinum zu Prag, welchen *Franz Storno* jun. eben vollendet hat, ist Beweis dafür. Der auf Grund der Concursausschreibung der Prager Sparkasse ausgeführte Entwurf stellt die Entwicklung der bildenden Künste mit Bezug auf Böhmen dar und umfasst 10 in Aquarell gemalte Bilder (wovon fünf in ein Sechstel Naturgrösse ausgeführt sind), welche durch Gediegenheit der Composition, Zeichnung, Farbe und geistreiche Behandlung des Beiwerkes hervorragen . . .“

Diese Ideologisierung der Kunst, die sich natürlich der verwertbaren Traditionsbestände wie der Einbindung in den bildungsbürgerlichen Kanon bedient, hat ihre Feinde. Ihr wichtigster Feind ist die liberal gesonnene Kultur des Fin de siècle, ihr anderer der Geist der aufbrechenden Avantgarde-Bewegungen seit der Jahrhundertwende.

Die einen sehen in der katholischen Kunst die einer sich formierenden Minderheit, die den demokratischen Fortschritt der Gesellschaft hemmt, die anderen verachten sie wegen ihrer Auslieferung an Sujets, die jeden formalen Fortschritt unmöglich machen . . .

Diese ideologische Ausrichtung wird nun nicht immer mit blankem Hohn, sondern öfters noch mit mildem Spott bedacht. So bespricht Ludwig Hevesi am 13. 12. 1905 eine Madonna, ausgestellt bei Miethke am Graben:

„Da hängt unter anderem eine Mutter mit ihrem Kind. Sie heisst nicht ‚Madonna‘, aber sie ist es. Irgendeine Ur-Madonna, eine sub-

tile Formel für diesen Begriff, aus persönlicher Religion geboren und weder in katholische, noch in protestantische Farben gesetzt. Solche gibt es ja, und sie sind grundverschieden, wie im 17. Jahrhundert eine katholische Sprache und Sprachlehre entstand, um die übermächtig werdende Luthersche zu bekämpfen. Diese Nicht-Madonna, die aber mit Religion gesättigt ist (übrigens sofort verkauft), könnte jetzt ganz gut in der Sezession hängen. Und auch jenes betende Mädchen von eigentümlicher Problematik, bei der dem Künstler eine Art erlöste Kundry vorgeschwebt hat, nicht gerade ausdrücklich, aber eigentlich auch nicht abweisbar. Die Stil-sucher geraten unbewußt in solche Nähe und streifen Verwandtschaften, die sie erst hinterher erkennen. So kommt die Nicht-Madonna irgendwie aus einer Sphäre, aus der vorzeiten Cimabue und seinesgleichen gekommen. Die Pforten jener geheimnisvollen Welt sind noch keineswegs verschüttet, nur finden sie heute wenige. Am meisten von diesen Bildern sagt mir ein Gebirgssee, an dessen klippigem Ufer ein schwarzer Mann wandelt. Barhaupt, bleich und hager, eine hohe, dünne Gestalt in schwarzem Mackintosh. Mein unmittelbarer Eindruck war: Mitterwurzer in der Rolle jenes Zarathustra, der „also sprach“. Mit einer elementaren Simplizität gelingt da dem Maler ein Etwas von Illusion, eine Vorspiegelung von einem Etwas, in das der Beschauer soviel hineinlegen kann, als in ihm selbst ist.

Auch das ist Religion. Ein religiöses Bild. Ein Gefäß für das Ewige, das der einzelne in der ihm eigenen Einzelform in sich trägt.“ (Altkunst Neukunst, Wien 1909, S. 348)

Man spürt das Unbehagen dieser zeitgeistigen Auffassung einem anbefohlenen Ideal gegenüber, dessen bestimmte Qualitäten es aber „zu retten gilt“ – genau gegen die oben beschriebene ideologische Formierung und auf der Basis eines sensualistischen Individualismus. Aber Hevesi ist noch sensibler als gegenüber dieser Einzelleistung – er würdigt auch das ikonographische Programm der Beuroner Schule, in seiner unendlichen Liberalität hat er ein gutes Wort für sie, er spürt das Kunstwollen einer vereinigenden Idee, der gegenüber der Spätnazarenismus als ein Geklitte von Zitate(n) erscheint:

(18. 11. 1905)

„Das religiöse Moment, sobald es sich in Menschlichkeiten ein-

fleischt, mischt sich alsbald oder allgemach mit irdischen Tendenzen; mit politischen, nationalen, sozialen, ökonomischen, utopischen. Bei Bischof v. Keppler heißt es geradezu: ‚Wer für Religion und Kirche schaffen will, muß religiös und kirchlich gesinnt sein.‘ Was natürlich in der Kunstgeschichte unzählige Male widerlegt wird. War Sodoma so gesinnt, oder das Feuerherz Fra Filippo Lippi, der Karmelitermönch, der mit der entführten Nonne Lucrezia Buti in wilder Ehe lebte? Dabei könnte man allerdings noch immer kirchlich gesinnt sein. Aber Botticelli war gar Savonarolas Parteigänger, und seine großen Geschichten in der Sixtinischen Kapelle gehören doch zu den innigsten kirchlichen Bildern. ‚Mehr Charakter!‘ wünscht Bischof v. Keppler den kirchlichen Künstlern. Er hat recht, aber man muß doch hinzufügen: ‚Und vor allem mehr Talent!‘

Beuron hatte mehr Charakter und mehr Talent als die breite Masse der damaligen deutschen Kunst. Die Kunstschule, die sie gründeten, entfaltete eine rege Tätigkeit. Außer den schon genannten Arbeiten sind zu nennen: zwei große Fresken in der Konradskapelle des Münsters zu Konstanz, der Marienzyklus in der Abteikirche Emaus zu Prag, Arbeiten in Teplitz, Königgrätz, Seckau, Augsburg, Ehrenbreitstein, die Kreuzwegstationen in der Marienkirche zu Stuttgart, die Ausmalung der St. Gabrielskirche zu Prag. Manches ist Entwurf geblieben. So sehen wir in der Ausstellung ein hochinteressantes Projekt für die Elisabeth-Gedächtniskirche in der Wiener Donaustadt. Ein eigentümlich frei ägyptisierendes Werk, mit einer Fassade nach Art der Tempelpylonen, mit einem venezianischen Kampanile und einem Chorabschluß, der sich als vollkommene Rotunde mit trichterförmigem Dach darstellt. Im Detail eine auffällige Verwandtschaft mit unseren modernen Bautendenzen.“

(Altkunst Neukunst, Wien 1909, S. 335)

Polemik und Erstarrung

Der Kampf um den Kanon, d. h. um die innere Ausrichtung der Kunst auf die richtige Welt Darstellung hin, wird freilich nicht nur im Zentrum der schöngeistigen Interessen geführt oder in Zirkeln der „Ideologen“, sondern in gleicher Schärfe an der Peripherie. Es ist daran zu erinnern, daß der Aufbau

der katholischen Infrastruktur, das Vereinswesen, nicht nur in der Bewegung der christlich-sozialen Partei mündet, sondern daß der Aufbau der weltanschaulichen Fronten seit 1918 in eine Feuerprobe gerät. Apologetik ist nun ein Element des Tageskampfes, viel mehr, als es „christliche Kunstpflege“ in den Jahrzehnten vorher der Fall war.

„Ich habe schon eingangs bemerkt, daß diese Ansicht die Kunst vom Lebensganzen abscheide und wichtigste Beziehungen außer acht lasse. So hoch wir alle die Kunst und ihren Wert für die Erhöhung des Lebens schätzen, wichtiger noch als die Kunst ist die Erhaltung der sittlichen Volkskraft. Mit der Tatsache, daß das Volk – weiteste Kreise der Gebildeten mit eingeschlossen – durchweg der Kunst mehr gegenständliches als künstlerisches Interesse entgegenbringt, ist dabei als einer solchen zu rechnen, die durch keinerlei Volkserziehungskurse wesentlich geändert werden kann. Unter tausend Menschen ist kaum einer, der einem Werk, das inhaltlich als unerhörte Verletzung des Schamgefühls erscheint, ein rein formales künstlerisches Interesse entgegenbringt, und kaum fünf, bei denen neben dem ästhetischen Genuß nicht nur der Gegenstand seine Wirkung äußert. Dafür sorgt schon der jedem Menschen angeborene Naturtrieb. Und da sollten gerade Künstler, also Männer, die infolge ihrer Gewöhnung ans Nackte noch am ehesten imstande sind, auch sittlich bedenkliche Kunstzeugnisse unter rein formalen Gesichtspunkten zu betrachten, darüber urteilen, ob ein solches Werk der Volksgesundheit schade, und zwar nicht selten solche Künstler, deren freie Lebensauffassung bekannt ist und die sich wohl kaum viel Gedanken über moralische Volksgesundheit gemacht haben! Kein geringerer als Hans Thoma, selbst ein weltberühmter Künstler, hat sich aufs schärfste gegen den Unfug, Künstler als gerichtliche Sachverständige zu berufen, ausgesprochen. Es komme ihm das vor, wie wenn man den Bock zum Gärtner mache. Man frage doch die Erzieher der Jugend, die Lehrer, die Geistlichen, deren Beruf es sei, der Seelenverlotterung, der Verwilderung der Sitten entgegenzuarbeiten. Auch Ärzte, Juristen, Väter und Mütter wären immer noch in dieser Frage eher zuständig als Künstler. Selbst Stuck, der doch einer viel freieren Lebensauffassung huldigt als Thoma, mußte einmal, über ein fauliges Werk befragt, gestehen, daß die Blätter zwar zweifellos in hohem Grade künstlerisch gezeichnet seien; über die Frage, ob sie unzüchtig seien, brauche er

sich nicht zu äußern, da jeder Laie diese Frage beantworten könne.

Die sittliche Ungebundenheit der Kunst hat sich durch solche vernünftige Urteile nicht beirren lassen. Es ging unaufhaltsam abwärts.“

(Josef Kreitmaier SJ, Stimmen der Zeit, 3, 53, 1921)

Der apologetischen Abgrenzung nach außen entspricht die Ausrichtung des Willens im Inneren, und es ist nur ein kleiner Schritt zu jener Bewegung, die den Aufbruch eines neuen Menschen fordert, ihn dem „Autonomismus der Neuzeit“ entgegengesetzt und den Rahmen der gründerzeitlich kirchlich gebundenen Symbolisierung sprengt.

Diese demokratiefeindliche Gesinnung pocht auf das autoritative Zur-Geltung-Kommen von Inhalten gegenüber einem Formalismus der Gesinnungslosigkeit und fordert die Rückbindung an das Heimatgefühl.

„Soll dieser Wildbach der Selbstsucht wieder gezähmt werden, dann müssen wir die Wildbachverbauung der Kirche, die Renaissance, Reformation, Aufklärung und Liberalismus niedergerissen haben, wieder aufrichten. Dann müssen wir hinaufsteigen in die Berge, von denen die Sturzbäche kommen – dort Dämme aufwerfen und die Schutthalden vermauern . . .

WIR MÜSSEN ZURÜCK ZUM CHRISTLICH-GERMANISCHEN KULTURIDEAL!

Der vermessene Kulturbruch der Renaissance und Reformation mit seiner Heiligsprechung des Egoismus ist die Ursache unseres Zusammenbruches und unserer Not. Wollen wir aus dieser Not heraus und eine tragfähige Zukunft uns bauen; dann müssen wir die durch Renaissance und Reformation *abgerissenen Fäden der Menschheitstradition wieder anknüpfen und auf den Grundmauern der christlich-germanischen Kultur des Mittelalters weiterbauen – und vollenden, was die Romanik begonnen*. Unsere Zeit schwärmt für indische Philosophie und Religion und glaubt, dort die Elemente zu neuer Lebensgestaltung gewinnen zu können. Das ist ein törichter Wahn, denn der Buddhismus liegt abseits von der großen Kulturstraße der Menschheit. Wir müssen den Faden der Kulturentwicklung dort wieder anknüpfen, wo er jäh abgerissen wurde: beim christlich-germanischen Geistesleben der Vergangenheit.

Nicht Rückkehr ins Mittelalter predigen wir – auch das Mittelalter war nur ein Glied in der Kette der Menschheitsentwicklung, kein ewiges Vorbild. Was wir müssen, das ist Weiterbau auf den Grundlagen der christlich-germanischen Weltkultur. Nicht von einer Regeneration der entschwundenen Kulturepoche des Mittelalters, nicht von einer Wiederbelebung der Barocke oder Romantik erhoffen wir eine Kulturerneuerung. Keine vergangene Zeit läßt sich wiedererwecken, sie ist und bleibt vorbei. Wir haben inzwischen einen technischen Fortschritt erlebt, von dem diese vergangenen Zeiten noch keine Ahnung hatten. Die Umwelt der Jetztzeit ist eine ganz andere als damals. Wir verachten die wirklichen Errungenschaften der Neuzeit nicht, wir verzichten auch nicht auf sie, wir nehmen sie mit hinüber in die neue Zeit und bauen uns mit ihnen eine neue Kultur auf christlich germanischer Grundlage. Wir wollen weiterbauen auf dieser Grundlage unter Verwertung der inzwischen errungenen Fortschritte und des erweiterten Gesichtskreises, aber wir wollen unseren Zukunftsbau aufführen im Geiste der christlich-germanischen Kultur und so die Menschheitskultur organisch weiterführen.“

Die Bewegung endet also in Erstarrung, weil bei allem Aufbruchspathos die Rückbringung an die christliche Wertordnung (oder: die christlich-germanische Kultur) gewahrt werden muß (Richard Kralik, Weltanschauung, Wien 1921, S. 334).

Angesichts der Bewegung der Bewegten verliert der Zusammenhang der christlichen Ikonographie seine Kraft. Wie in der sich ähnlich entwickelnden faschistischen Kunst erstarren die Repräsentanten der Bewegung in frontaler Monumentalität, während die Träger der Bewegung in Vignettenfigürchen ihr Leben fristen. Es ist der Sieg der Ordnung über die Bewegung, die sich im Hang zur Monumentalisierung einerseits, als Pflege der Idylle andererseits ausdrückt (vgl. W. Reiss, Körper, Schicksal, Gemeinschaft, in: Zeitgeist wider den Zeitgeist, Ausstellungskatalog der Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1988). Beide folgen einer Tendenz der Entgeschichtlichung, was in einem merkwürdigen Gegensatz zum beschworenen Geschichtspathos steht. Idylle und monumentale Großform folgen

einem oft peinlichen Realismus, was wieder Parallelen zur faschistischen Kunst, aber auch zum Sozialistischen Realismus stalinistischer Prägung eröffnet.

Die Geschichte des Lueger-Denkmal ist dafür ein sprechendes Zeugnis. Es ist reizvoll, sich der Welt, aus der Lueger kommt, zu erinnern und sich daraufhin sein Denkmal, das dem Wiener Stubenring zugewandt ist, genauer zu ansehen. Eine Anhängerin Luegers (Marianne Beskiba, Aus meinen Erinnerungen an Lueger, Selbstverlag o. J.) beschreibt ein Agitationslokal, das Lueger als Stützpunkt dient: „Im Vorzimmer Siegestrophäen, Lorbeerkränze, Blumengestecke, Tabaksqualm überall, im Zimmer turbulente Unordnung, wie es sich aus dem Wahlkampf ergibt . . . Über dem Sofa, in schlechtem Ölfarbindruck Kaiser und Kaiserin, vis-à-vis dem Fenster, auf dem Schubladenkasten, der unvermeidliche Christus unter dem Sturzglas . . . dann die wirklich bescheidene Lagerstätte.“

Der Lebensraum des großen Mannes, der eben nur in Bewegung erfaßt werden kann, ist also noch mit den Versatzstücken von Kulturen besetzt, die in diesem Zusammenhang als inadäquat empfunden werden. Wie anders die Apotheose des Bürgermeisters.

Es ist entstanden, nachdem der Entwurf von Anton Hanak als „pathetisch bewegtes Figürchen, eingeklemmt zwischen babylonischen Säulen“ verworfen worden war und das Programm von „Lasten und Tragen“ als zu formalistisch empfunden wurde. Unter dem Motto „Früchte bringt das Leben dem Mann“ sollte es (L. Kunschak) ein „Wegweiser zu edler Bürgertugend und opferfreudiger Pflichterfüllung“ sein. Dies wird durch die Hierarchisierung von Arbeitsszenen und Figuren mit ihren Attributen erreicht, die dem Gesetz der Erstarrung von unten nach oben folgen.

Die genrehaften Szenen der Sockelzone sind vielfigurig und zeigen Menschen in Arbeits- und Kommunikationsvor-

gängen. Die mächtigen, aus dem Relief heraustretenden Figuren der mittleren Zone tun nichts – sie repräsentieren mit ihren Attributen: die Mutter, der Arme, der Arbeiter und Bauer. Sie haben die Funktion von „Schreinwächtern“ für Lueger selbst, der aller Attribute entkleidet das tut, worauf es letzten Endes ankommt: den Gestus der Glaubwürdigkeit zu vollführen.

Verdichtung auf das Wesentliche hin ist also ein Zug, der christliche Kunst (mit der alten Forderung, daß alle Einzelteile eines Kunstwerkes das Ganze repräsentieren sollen) mit dem Ausdruckswollen der Bewegung (daß die bedeutungsvolle Figur alles zusammenfaßt, was sich bewegt, daß sich die Teleologie rein darstellt) verbindet. Freilich verschwinden dadurch alle Zwischentöne. Daher neigt die Heimatkunst zum Primat der Linie, zum Plakativ-Überdeutlichen. Da der Gesamtzusammenhang der Bedeutungen ein so sehr gewollter ist, erscheint das Propagandahafte der Idylle, wie das der monumentalisierten Einzelform, im überscharfen Licht der Teleologie und offenbart so ihre innere Unsicherheit. Das Gezwungene-Artifizielle wird besonders im Lob des Einfachen deutlich. So in einer Besprechung zu Ida Friederike Coudenhove (Bücherdienst, Wien, 10. 9. 1933) „Gespräch um die heilige Elisabeth“:

„Zwar, die wichtigsten Lebensereignisse stehen im Text, stehen zur Diskussion – sogar ein methodologischer Abriß über Biographie, Legenden, Viten –, das Herzstück aber bleibt *die Heiligkeit selber und schlechthin*. Geradezu simplistisch im besten Sinn ist die verteidigte Hauptthese:

Die Heilige ist sozusagen die höchste Steigerung des Menschen Elisabeth, ist das eine Bild Elisabeth, geformt und gemeißelt aus dem edlen Stein des Menschentums, untrennbar von ihm – ja wie soll ich's nur sagen, daß die Übersteigerung dir's verdeutliche – ist die Übertreibung des Menschen Elisabeth, ist Elisabeth im Extrem, ausgeschöpft und gewagt bis in ihre letzten Wesensmöglichkeiten“ (S. 10).

Und weiter das Lob der angeblich einfachen Welt des Pieter Brueghel:

„*Der österreichische Niederländer*“

Es ist österreichische bäuerliche Lebensfreude in diesen Bildern. So wie in dem Bild vom Turmbau zu Babel die feudale Baufreude des österreichischen Barock vorausgeahnt scheint. Und wenn Brueghel der erste große Landschaftler der Kunstgeschichte ist, so ist er auch der erste Maler der Alpen. Die Landschaften vom Winter, Frühling und Herbst, die in der Wiener Galerie hängen, sind erschaut in den Tiroler Alpen, die Brueghel gesehen haben mag, als er nach Italien zog. Was aber an diesem Pieter Brueghel vielleicht am allermeisten auffällt, ist ein weltanschauliches Moment, das in der Anordnung seiner Themen sich offenbart. Schon auf dem Felsenbild der Bekehrung Pauli ist merkwürdig, daß man über Landschaft und Heereszug den Sturz des Apostels vom Pferd kaum bemerkt. Auch andere Bilder des Brueghel zeigen eine seltsame Benachteiligung des handlungsmäßig Wichtigen gegenüber der Staffage, fast an Worte Stifters erinnernd, dem kleine Blumen großartiger erschienen als Blitz und Sturm. Am merkwürdigsten aber auf dem Bild des Dädalus und Ikarus: den Sturz des Vermessenen, der den Himmel erfliegen wollte, bemerkt man kaum; groß und breit führt im Vordergrund ein doch gänzlich unwichtiger Bauer seinen Pflug. Dieses Bild des großen Niederländers ist die genialste Darstellung österreichischer Wesensart: es geht gar vieles in der Welt mit Lärm und Geschrei um und endet doch jämmerlich; aber der Österreicher, der vor den Donnern der Weltgeschichte schlapp und klein aussah, überlebt sie alle. Im Pflügen und Festefeiern ist er ewig wie sein ewiges Österreich. Dieses niederländisch-österreichische Bild predigt uns die große Lehre, daß die treue Bewahrung des Alltags und die erdenhafte Liebe dem Himmel näher sind als der vermessene Himmelsflug. Eine Lehre, die wir von Grillparzer, Raimund und Stifter auch gehört haben. Es ist kein Zufall, daß das Wiener Museum diese Bilder bewahrt“ (S. 11).

Die Sehnsucht, durch Vereinfachung das Überzeitliche zu gewinnen, führt zu einer Verklärung des Volkstums. Sie ist retrospektiv und daher ebenso zum Scheitern verurteilt wie der holzschnitthaft-zudringliche Darstellungszwang. Dies läuft gleichzeitig mit einem Beharren auf Modernität und

Neugier auf ausländische Entwicklungen, wie es in der Zeitschrift „Die Pause“ in der autoritären Zeit Österreichs hochinteressant dokumentiert wird.

Etwa in der Besprechung einer Paulus-Figur von Hans Andre:

„Kaum einmal hat man den ruhigen, natürlichen und kräftigen Menschen, als den wir Hans Andre kennen, stärker hinter einem Werke gespürt als hier. Hans Andre ist der ernste, betreue Arbeiter.

Echt Volk in seiner Art. Problemlos, weil noch mit genug Leben und Kraft verbunden. Aus dieser Urgegebenheit des Schöpferischen entsteht das Künstlerische seiner Arbeiten.“

Die Brücke zwischen dem einfachen Leben und der Darstellung des Telos ist der Volkstumsgedanke. Noch einmal wird der Vermessenheit der Bindungslosen der Veredelungsanspruch entgegengesetzt, politische Bildung zu einem Läuterungsvorgang stilisiert, der beim gesunden Volksempfinden ansetzt:

„Das ist das Problem unserer volkstumlosen Kultur: ihr fehlt über das Individuum hinaus die Garantie des Niveaus, die Garantie der Lebenshöhe. Leben ist geistige Verwirklichung. Glauben Sie, daß sich darauf jeder von selbst und von sich aus versteht? Da ist es das Volkstum, welches das Leben der vielen rettet, dem einzelnen und dem ganzen Volke die geistigen Inhalte ein- und vorgibt, das die Verbindung der vielen mit dem Glauben, dem Geiste, der Kultur auf einer hohen Stufe und mit großer Sicherheit herstellt. Volkstum bedeutet Lebensniveau, Lebenssteigerung grundsätzlich *aller* in einem Volke; wo das Volkstum fehlt, ist die gesamte Kultur grundsätzlich problematisch.“

Die Verlegenheit, einer alles überwölbenden Nationalidee Raum zu geben, spricht sich überdeutlich bei der Besprechung des Entwurfs der Dollfuß-Führerschule in Schönbrunn aus, die bei allem fast funeralen Einschüchterungsgestus ein Mixtum compositum der Planung ist: Der Streit geht dahin, ob nach dem Bau einer Gedächtniskirche noch zwei Denkmäler zu errichten seien oder vielmehr nur eines,

was den modernen Diskurs um Funktionalität und Autonomie des Kunstwerks auf den Punkt bringt, selbst aber in Aporie endet:

„An die Verwirklichung der beiden anderen Denkmäler wurde erst im Sommer 1935 geschritten. War doch die Zahl der Vorschläge für die Errichtung dieser beiden Denkmäler so groß, daß das Komitee des Dollfuß-Nationaldenkmales vor fast unüberwindlichen Schwierigkeiten stand. Der Bau einer Kirche mit einem Jugendinternat, die Errichtung eines Lehrlingsfürsorgehauses, die Erweiterung bestehender Schulsiedlungen, der Bau eines Krankenhauses, eines Studentenheimes, die Schaffung von Stipendienplätzen für Studierende oder Waisen, die Errichtung einer bäuerlichen Siedlung und viele andere Projekte wurden einer eingehenden Prüfung unterzogen. Daneben wurde immer wieder die Errichtung eines rein monumentalen Denkmals gefordert. Plätze, wie der vor der Votivkirche, der Grund der Gartenbaugesellschaft, der Heldenplatz, der Platz, auf dem jetzt das Fronthaus entsteht, wurden für die Errichtung dieses Denkmals vorgeschlagen. Aber auch damals lag schon der Gedanke nahe, unmittelbar beim Bundeskanzleramt, ja sogar am Bundeskanzleramt selbst ein Erinnerungszeichen für Dr. Dollfuß anzubringen. Die Anhänger des monumentalen Denkmals führten die schon erwähnte Tatsache ins Treffen, es müsse ein Werk werden, das die österreichische Idee, den neuen Staat versinnbilde und das den Österreichern ein Nationalheiligtum, den Fremden aber eine Sehenswürdigkeit sein soll“ (Die Pause, 3/37).

Das große Thema des politischen Katholizismus: Ausdrucksbehandlung und politische Interessen zu vereinen, ist also nicht gelungen. Dieses Anliegen formuliert noch einmal Romano Guardini und faßt es – in den vielfältigen Transformationen und Berechnungen von der Gründerzeit bis zum heutigen Neo-Konservatismus zusammen (Mensch und Ding, i.: Liturgie und liturgische Bildung): Er stellt dem Wagemut des Menschen, ins Gestaltlose vorzustoßen, die Eigengesetzlichkeit der „objektiv“ (vor)gegebenen Dinge und Vollzüge entgegen; der Mensch sieht sich vielmehr vor gegenständliche Ordnungen von Räumen, Zeiten und Dingen gestellt. Auch sein eigener Körper hat objektive Eigen-

gesetzlichkeit. Und selbst das, was er ausdrücken will, ist in einem ganz tiefen Sinn objektiv. Denn was er ausdrücken will, bleibt nicht seiner schöpferischen Willkür anheimgegeben. Sein religiöses Leben wird durch Gedanken, Wahrheiten, Wirklichkeiten bestimmt, die ihm unabhängig von seinem Belieben durch die Offenbarung in der Kirche gegeben sind. Es werden ihm gewissermaßen Lebensvorgänge vorge-schrieben.

Damit wird das, was wir „Ausdruck“ nannten, aus bloßer, schöpferischer Spontaneität zu etwas viel Umfassenderem. Es wird Gehorsam, Werk, „Dienst“. Dienst vor Gott, an dessen Offenbarung, Gesetz und Wahrheit. Dienst an der Schöpfung Gottes, an ihren objektiven Gesetzen und Wesenheiten. Dienst schließlich dem eigenen Sein gegenüber; denn es lebt ebenfalls nach gegebenen Gesetzen, und sie zu vergewaltigen, ist ihm nicht erlaubt.

So wächst der liturgische Ausdruck zu einem Gesamtverhalten heran, das wohl subjektiv-individuell ist, schöpferischer Selbstaussdruck; zugleich aber objektiv-ganzheitlich, Zucht und Dienst; Gehorsam und Schöpfung zugleich; Fließen und Ordnung. Daraus erwächst jene hohe Einheit von Schaffen und Gehorchen, von Herrschaft und Dienst, die der heilige Benedikt das *Opus Dei* nennt.

Das Gesamtkunstwerk Votivkirche

Daß dieser Gesamtvollzug nicht darstellbar ist, und wenn, nur als Zeugnis fragwürdiger ideologischer Anstrengung, zeigt die Votivkirche in Wien. Als Gesamtkunstwerk geplant und eingerichtet, war sie bald ein Denkmal ihrer selbst – ein Bauwerk auf der Suche nach einer „Nutzung“, wie man heute sagen würde. Der Gedanke der nationalen Ruhmeshalle wie der Westminster Abbey, S. Croce in Florenz u. a. bot sich an. Die vaterländische Engführung im

Sinn der oben beschriebenen Ideologie verhinderte dies. Und doch stellt die Votivkirche mit ihren nach 1945 geschaffenen Glasgemälden einen bemerkenswerten Endpunkt der Verbindung von christlicher und christlich-sozialer Ikonographie dar.

„Über dem Beichtraum befindet sich jenes *Fenster*, das an die Zeit des nationalsozialistischen Regimes erinnert. Als die Nationalsozialisten Deutschlands im Jahre 1938 Österreich besetzten, wurden allein in Wien 76.000 Menschen verhaftet. Der Kampf der Machthaber gegen die Treue zu Österreich war mit dem Kampf gegen die Treue zur Kirche verbunden, die mit dem Glauben an Gott als dem Vater aller Menschen den Eigenwert jedes Menschen herausstrich. Menschen, die dem Regime verhaßt waren, wurden mit Vorliebe in verschiedene Konzentrationslager verschickt. Im Konzentrationslager Mauthausen war besonders die „Todesstiege“ berüchtigt, über die die Häftlinge schwere Steine hinaufschleppen mußten, oft so lange, bis sie tot zusammenbrachen. Diese Thematik wird hier aufgegriffen. Man sieht den unter den gefolterten Menschen mitleidenden Christus. Christlicher Glaube vertraut darauf, daß Gott den Menschen in keiner Situation seines Lebens alleine läßt, auch wenn der Mensch dies scheinbar so erlebt. Er teilt vielmehr jedes Leiden mit ihm. Unterhalb der Todesstiege ist im linken unteren Eck des Fensters ein Wiener Priester zu sehen, der einem Gefangenen heimlich das Sakrament der Versöhnung spendet. Diese Szene soll all jenen ein Denkmal setzen, die auch unter schwierigsten Bedingungen nicht aufhörten, den Mitmenschen Seelsorger zu sein.“

(Kirchenführer, Wien o. J.)

Diese Lesbarkeit unterscheidet sich deutlich von den anderen Fenstern. Bei ihnen ist der Zitatcharakter (Devotionalienbild, Historienbild, eingerahmt von politischen Repräsentanten) unverkennbar. Hier ist eine stringente ikonographische Auflösung des Sujets gelungen: Der kreuztragende Christus inmitten der Häftlinge. Meines Wissens gibt es nur ein Pendant, das künstlerisch ungleich hochwertigere Fenster der Stadtpfarrkirche Graz (Albert Birkle), in dem Hitler und Mussolini als Schergen der Kreuzigung figurieren.

Fazit: Kirchliche und christlich-soziale Symbolbildung

Dies scheint mir der angemessene Epilog für eine Betrachtung: „Christlich-soziale Bewegung“ und „Kirche“ in ihren Kunstbemühungen zu sein. Will man die Entwicklung der Symbolik nach 1945 charakterisieren, so muß man einen Rückgriff machen:

1. Die symbolische Achse christlich-soziale Bewegung und Kirche zehrt vom Formenschatz der Spätnazarener und der Gründerzeit. Der Ordnungsgedanke der Neuscholastik überwölbt die Kleinsymbolik des christlichen Vereinswesens.

2. Die Symbolik der Zwischenkriegszeit geht eine unfruchtbare Synthese mit expressiv-heimatverbundenen Gestaltungsformen ein, die zunehmend unter das Diktat einer ständisch geordneten, d. h. erstarrten „Bewegung“ geraten. Die Transformation der Ikonographie des 19. Jahrhunderts in die der autoritären Bewegungen des 20. Jahrhunderts ist also mißlungen. Die wahrhaft religiöse Kunst des 20. Jahrhunderts ist die der Außenseiter, die aber Bündnisgenossen in den beiden relevanten politischen Lagern finden (Otto Mauer u. a.). Das Mariazeller Manifest der österreichischen Katholiken beendet nicht nur die Bindung der Kirche an eine Partei, sondern manifestiert auch den Bruch des symbolischen Zusammenhangs zwischen Partei und Gemeinde.

So haben „Thron und Altar“ wie „Partei und Altar“ ideologisch höchst interessante Zeugnisse ihrer Verwiesenheit aufeinander hinterlassen, ohne in irgendeiner Weise für die Entwicklung der Kunst bedeutsam gewesen zu sein. Als Beleg können wir Wieland Schmied zitieren (in: Das neue Österreich. Graz 1975, Erika Weinzierl, Kurt Skalnik, Hrsg., S. 313–339), der die Vergangenheitsbewältigung als kulturelle Erblast Österreichs sieht, sowie das program-

matische Sammelwerk „Aufforderung zum Mißtrauen“ (O. Breicha, G. Fritsch, Salzburg 1967), die erste Heerschau der Avantgarde, die mit weltanschaulich vorgegebenen Symboliken herzlich wenig im Sinn hat.

Die Berührung zwischen christlicher und christlich-sozialer Bilderwelt spielt sich in einem Bereich ab, den ich „Groß-Symbolik“ nennen möchte. Das sind jene Pathos- und Würdeformeln, die auf der einen Seite Sakralität, auf der anderen machtvolle politische Geltung beanspruchen. Aus ihrer inneren Widersprüchlichkeit heraus versagen sie in der Funktion der gegenseitigen Stützung. Die großen Symbole sind resistent gegenüber den Wandlungen des Geschmacks, sie stiften Identität auch in Krisen und zwischen den Generationen. Sie geben Raum für die Entwicklung der Klein-Symbolik (Orden, Auszeichnungen, Transparente und Fahnen) und geraten unter deren Druck, wenn der Tageskampf härter wird. Es darf nicht vergessen werden, daß beide Symboliken nur in einem semiotischen Zusammenhang zur Geltung kommen. Seine wichtigsten Formen sind das Gedenken, der Appell, die Manifestation. Alle drei Darstellungsformen haben im Bereich der christlich-sozialen Tradition mit kirchlich eingeübten Ritualen zu tun: der Prozession, der ständisch gegliederten Sitzordnung in der Kirche, der Predigt. De facto lassen sich beide Darstellungsformen bis heute in ländlichen Gebieten nicht trennen.

Dort, wo eine Bewegung zur Würde erstarrt, ist dieser kirchliche Bezug besonders spürbar. Wer die Gemeinsamkeiten sieht (Robert Muchembled geht der ständischen, disziplinierten Repräsentation bis in die Zeit der Konfessionskämpfe des 16. Jahrhunderts nach), wird auch auf die Unterschiede aufmerksam.

Die Unterschiede sind:

1. Seit der späten Gründerzeit entwickelt sich eine Kultur der knappen schriftlichen Ausdrucksform (Appelle, Plakate, Spruchbänder). Diese Verschriftung des Appells ist

der katholischen Tradition fremd, die höchstens eine Beschriftung von Prozessions- und Vereinsfahnen kannte. Hingegen entspricht sie der politischen Kultur der angelsächsischen, weitgehend protestantischen Länder, in denen bis heute die Schriftfixierung der Bibelkundigen fortwirkt. Es ist bezeichnend, daß bis weit in die zwanziger Jahre der schriftliche Ausdruck „christlich-sozial“ weit wichtiger ist als ein Parteisymbol. An eine Vereinheitlichung der Schrifttypen wird nicht gedacht.

2. Neben der Schrift tritt zunehmend das Bild – in doppelter Form: erstens als Karikatur des politischen Gegners, zweitens als Identifikationsfigur der eigenen Anhänger oder der Beworbenen. Hier ist es der christlich-sozialen Bewegung nicht gelungen, eine lapidare Identifikationsfigur zu schaffen, wie es der Arbeiter als „neuer Mensch“ für die sozialdemokratische Bewegung war. Statt dessen treffen wir die der gesollten Ordnung, den Bauern, den Kriegsheimkehrer, die Mutter usw., wie wir sie in ähnlicher Form vom Lueger-Denkmal her kennen. Hier berührt die Klein-Symbolik die „überzeitlichen“ Formen, wie oben ausgeführt.

3. Aus einsichtigen Gründen wird die Staatssymbolik mit der Parteisymbolik in der Zeit des Ständestaates verschmolzen. Das Außerfragestellen der Staatssymbolik ist eine „Monumentalisierung aus Not“, genau wie in der Zweiten Republik das „Ö“ der Österreichischen Volkspartei an die Widerständigkeit der Österreicher gegenüber den Besatzern erinnerte und in diskreter Weise die Volkspartei als beste Hüterin dieser Idee empfahl.

4. Personalisierung. Gegenüber dem bekannten Dilemma der politischen Selbstdarstellung, nämlich einen Führer menschlich oder erhaben darzustellen, wird meist der Zusammenhang vergessen, in dem der Führer auftaucht. Es ist die Choreographie der Parteitage, die unter der Losung das Führungsgremium versammelt, es auf einer Tribüne

den Funktionären gegenüberstellt und in einem Ritual der dramatischen Reduktion auf das Wesentliche den Führer kürt, der die Massen ansprechen kann. Auch hier ein Zusammenhang mit dem katholischen Ritual des Hochamts, das durch Steigerung aller Ausdrucksformen einer Dramatisierung der Liturgie (das wäre „low church“) aus dem Wege geht.

In der Zweiten Republik setzen sich zunächst alle besprochenen Tendenzen fort. Das Element der Idylle wird zunehmend mit den Symbolen des Wiederaufbaus verbunden. Die ÖVP besetzt eine Semantik, die bisher mit der Bilderwelt der SPÖ verbunden war (Bauarbeiter bei der Neuerrichtung der Heimat). Emblematisch-heraldische Elemente zitieren die Staatssymbolik, wie etwa bei der „Kunst am Bau“ von Eigentumshäusern und entsprechen dem trockenen Heimatstil der österreichischen Banknoten und Briefmarken, deren Konservatismus bis heute unhinterfragt ist und eine ungebrochene Kontinuität zum autoritären Stil der dreißiger Jahre darstellt.

Und doch gibt es ein Symbol, das in seiner Schlichtheit Zeichen eines neuen Selbstbewußtseins ist und neu gewonnene demokratische Umgangsformen dokumentiert: die weiße Nelke, die besonders bei Festsitzungen des Wiener Gemeinderates (Norbert Leser) angesteckt wurde. Sie akzentuiert nicht nur die Eigenleistung (in Opposition zur roten Nelke), sondern verweist (als Festzeichen) auf den demokratischen Diskurs der beiden großen staatstragenden Parteien der Zweiten Republik.

Wie für viele Entwicklungen bildet das Jahr 1968 eine Wasserscheide in der Entwicklung der Symbolik. Die alten Symbole der Parteien werden zu „Logos“ und „Signets“, entworfen von Werbestrategen. Sie unterliegen starker Abnützung, analog denen der SPÖ. Das Element der Karikatur verschwindet. Sprachliche Appelle werden zu Slogans reduziert. Aggressive Haltungen gehen in positiven Bild-

kürzeln auf, die das Riskante ausschließen. Es ist der Sieg des Kommerzes über weltanschaulich festgelegte Symboliken, der eine lange Epoche beschließt.

MANFRED WAGNER

Die österreichischen Hymnen

Es ist vielleicht kein Zufall, daß in keinem musikwissenschaftlichen Lexikon das Stichwort Hymne in unserem Zusammenhang aufgeführt ist, wohl aber das Kunstprodukt des „Hymnus“, ein „Gesang zum Lob einer Gottheit“, der seit der griechischen Kulturgeschichte in allen Varianten bis zur Verweltlichung zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine quantitativ ungemein blühende Ausformung erfuhr. Jedenfalls bedeutete der Begriff ursprünglich auch ein Preislied, das weltlichen Zwecken dienen konnte, der Helden-, Götter- und Naturverehrung zugeschrieben wurde, im wesentlichen aber durch Jahrtausende hindurch geistlichen Zielsetzungen verbunden war.

Heute – und dies gilt seit ungefähr drei Jahrhunderten – ist in der Regel die Landes- oder Nationalhymne eine durch Gesetzeskraft bestimmte Festlegung einer textlich und musikalisch vorhandenen Liedstruktur in einer bestimmten Form, dessen Veränderung Sanktionen ausgesetzt ist und damit quasi das lebendige Kulturprodukt einem legislativen Einfrierungsverfahren unterworfen würde, was durchaus auch denk- bis merkwürdige Züge annehmen könnte.

Diese gesetzliche Bestimmung könnte theoretisch durchaus willkürlich auf beliebige Text- bzw. Musikstücke oktryiert werden, allerdings fällt bei einer Übersicht der heute zirka hundert bekannten Nationalhymnen auf, daß doch einzelne Korrelationen zu Geschichte und Volkscharakter ersichtlich sind, wobei genau dieser Zusammenhang in ei-

nem direkten Verhältnis zur Präferenz von musikalischer Kultur überhaupt gegeben erscheint. Grobgesprochen würde das Vorhandensein im wesentlichen nur zweier relevanter Nationalhymnen seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts in Österreich signifikant darauf hinweisen, daß es so etwas wie eine Identität zwischen Gesellschaft und musikalischer Ausprägung gibt und diese Identität ihre Wurzeln nicht in der Beliebigkeit irgendwelcher Kompositionen, sondern in der Präferenz für tatsächliche Topkomponisten sich niederschlägt. Denn gerade die Geschichte um den erfolglosen Versuch der Einführung der Renner-Kienzl-Hymne in der Ersten Republik macht sichtbar, daß – trotz eines durchaus respektablen Bemühens und wahrscheinlich nicht nur aus politischen Gründen – die Zustimmung zu einer zeitgebundenen Komposition des Nachwagnerianismus auch trotz politischer Vorlieben für das Deutsche nicht ohne weiteres gegeben war, sich die Ästhetik einer genial komponierten Hymne über die Fraktur einer Allerweltskomposition hinwegsetzte. Daß dies ausschließlich für die Nationalhymne galt und mit diesem Anspruch keinesfalls mehr für die einzelnen österreichischen Landeshymnen – zumindest zeitweise –, ist ebenso evident und bedarf einer genaueren Untersuchung.

Die Haydn-Hymne jedenfalls war als Auftragsarbeit zur Unterstützung des – meiner Überzeugung nach – erstmals auftretenden österreichischen Nationalgefühls im Lichte der Bedrohung durch Frankreich am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden. Keineswegs als offizielle Staatshymne geplant, war sie wohl aber als verbindliches Nationallied gedacht, wie es Graf Saurau, dem Stadthauptmann von Wien und ab 1795 Regierungspräsident von Niederösterreich, der heute als Anreger dieser Haydnschen Komposition gilt (als welcher er sich auch selber bezeichnete), in einem Schreiben an den Hofmusikgrafen Moritz Dietrichstein vom 28. Februar 1820 vorschwebte:

„Oft habe ich bedauert, daß wir nicht gleich den Engländern ein Nationallied hatten, das geeignet wäre die treue Anhänglichkeit des Volkes an seinen guten und gerechten Landesvater vor aller Welt kund zu thun, und in den Herzen aller guten Österreicher jenen edlen Nationalstolz zu wecken der zur energischen Ausführung jeder von dem Landesfürsten als nützlich erkannten Maßregel unentbehrlich ist. Dieß schien mir besonders in dem Zeitpunkte nothwendig, wo die Revoluzion in Frankreich am heftigsten wüthete und wo die Jakobiner sich mit der vergeblichen Hoffnung schmeichelten, unter den guten Wienern Anhänger und Theilnehmer ihrer verbrecherischen Anschläge zu finden. Ich habe von dem verdienstvollen Dichter Haschka den Text machen lassen, und um es in Musik zu setzen, mich an unseren unsterblichen Landsmann Haydn gewendet, den ich allein fähig hielt, etwas zu machen, das dem englischen *god save the King* gleichkäme; so entstand unser Volkslied!“

Der Kustos der Hofbibliothek, Anton Schmid, gab eine etwas andere Darstellung, daß nämlich die Anregung selbst von Haydn ausgegangen sei, der sie an den Präfekten der k. k. Hofbibliothek, Freiherr van Swieten, herangetragen hätte, welcher seinerseits mit dem Regierungspräsidenten Graf Saurau Fühlung aufgenommen habe.

Wie auch immer – jedenfalls steht zweifelsfrei fest, daß „*God Save the King*“ den Bezugspunkt darstellte, möglicherweise gestärkt durch jene Adaptionen, die bereits eingedeutscht in Kiel, Dessau, Leipzig und Ulm in einzelnen Liederbüchern vermerkt waren. Am 7. Oktober 1795 wurde das Lied zum erstenmal anlässlich eines Theaterbesuches von König Friedrich Wilhelm in Berlin als älteste deutsche Fürstenhymne intoniert, und tatsächlich ist auch dieses Modell später für die Transportation des Textes von zwanzig verschiedenen Fürsten- und Nationalhymnen verwendet worden.

Tatsache ist jedenfalls auch, daß sich der Textdichter Lorenz Leopold Haschka, ein intellektueller Parademitläufer der Zeitumstände, als Jesuit, Freimaurer, Ultrajosephiner, später Ultrareaktionär, Hofpoet und Hofpedant, sklavisch

an die Vorlage des englischen Textes hielt, die Inhalte nur in andere und, wie ich meine, katholisch bedingtere Worte goß und an Graf von Saurau schickte, der sie an Haydn weitergab, welcher dann in der Zeit zwischen Mitte Oktober 1796 und Januar 1797 am Mehlmarkt (dem heutigen Neuen Markt) dazu die Musik komponierte. Haydn wußte von der gewaltigen Auszeichnung, die ihm mit dieser Aufgabe übertragen war, und lieferte tatsächlich persönlich ab. Möglicherweise erhielt er dafür Geld, jedenfalls gesichert eine goldene, mit dem Bildnis des Kaisers geschmückte Dose. Erstaufgeführt wurde die Hymne am 12. Februar 1797 im Nationaltheater anlässlich des Geburtstages des Kaisers, im Rahmen eines Festaktes, bei dem der zweite Akt von Ditters von Dittersdorfs komischer Oper „Der Apotheker und der Doktor“ sowie das „heroisch-tragisch-pantomimische Ballett“ in fünf Akten von Joseph Trafieri „Alonzo und Cora“ mit der Musik von Joseph Weigl aufgeführt wurde.

Der Arbiter elegantiarum der Zeit, Karl von Zinzendorf, vermerkt über diesen Abend in seinem Tagebuch:

„Abend im Theater . . . Ich wohnte dem Gesang der Worte von Haschka ‚Gott erhalte Franz den Kaiser unsern guten Kaiser Franz!‘ bei. Ohne ‚Schelm und Bubenstreich‘ wären die Verse gut, denn sie sind einfach. Die Musik ist sehr einfach. (. . .)“

Langsam.



Damit war quasi aus heutiger Sicht der schnellen Rezeption dieses Gesanges das richtige Urteil gesprochen. Denn tatsächlich ist die Komposition in kleinen Schritten ausgeführt, mit ausschließlich harmonisch bedingten Sprüngen, die jederzeit leicht nachvollziehbar sind, mit einem Wiederholungsteil, was das Lernen vereinfacht, und mit einem Harmonisierungsmodell, das im wesentlichen mit den Grund-

stufen auskommt, eine einzige Modulation beinhaltet, und damit die Schlichtheit der Geste mit der Simplizität des Merkvorganges optimal vereint. Eine vergleichbare Komposition ähnlichen Zuschnitts ist letztlich nur mehr Ludwig van Beethoven mit der Freudenmelodie in der Neunten Symphonie, die typischerweise inzwischen auch zu einer Hymne – nämlich zur Europahymne – wurde, gelungen.

Daß Haydn selbst wußte, welchen großartigen Wurf er mit dieser Komposition getan hatte, ist nicht nur daraus ersichtlich, daß er die Melodie als Variationssatz in sein C-Dur-Streichquartett Hob. III:77 aufnahm, das seitdem als „Kaiserquartett“ beschrieben wird, sondern daß er auch, seinem Biographen zufolge, einige Male auf die Bedeutung dieser Komposition Bezug nahm und, wenn man dem Schauspieler August Wilhelm Iffland glauben darf, der Haydn am 8. September 1808 besuchte, diese Melodie jeden Morgen für sich spielte. Daß Haydn an dieser Melodie auch gearbeitet hatte, ist aus den Quellen, die in der Österreichischen Nationalbibliothek aufliegen, eindeutig ersichtlich: Es gibt mehrere Skizzen, Umarbeitungen, verschiedene Niederschriften und auch verschiedene Fassungen.

Die Sekundärliteratur nennt eine Reihe von Quellen, die Haydn seiner Melodie zugrunde gelegt haben könnte: kroatische Folklore, Zigeunermelodien ebenso wie Rückgriffe auf den gregorianischen Choral, altlateinische Kirchengesänge und protestantische Choräle. Hier versagt meiner Einschätzung nach wieder einmal die Intentionalforschung, weil alle Varianten denkbar, aber auch gleich wahrscheinlich sind, so daß die endgültige Lösung der Frage, welches Modell denn Haydn tatsächlich in concreto für die Schaffung der Melodie im Auge gehabt hat, wohl niemals möglich ist. Es ist ein spezifisches Kennzeichen der Wiener Klassik und auch der Musik des 19. Jahrhunderts, daß die Komponisten aus dem vorhandenen Repertoire ihrer Umgebung spezifische Modelle herausgreifen und in einer Art Trans-

formation zur eigenen unverkennbaren Musiksprache gestalten.

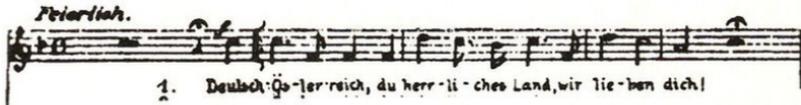
Selbstverständlich ändert sich der Text mit der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands: Statt „Gott erhalte Franz den Kaiser, unsern guten Kaiser Franz“ ist es jetzt „Gott erhalte unsern Kaiser, unsern Kaiser Ferdinand“. In der ersten Variante, auf Wunsch desselben, wurde allerdings eine Umwandlung in „Segen Öst'reichs hohem Sohne, unserm Kaiser Ferdinand!“ vorgenommen und in die Sprachen der Monarchie übersetzt: ins Ungarische, Tschechische, Polnische, Illyrische, Kroatische, Serbische, Slowenische, Italienische, Ruthenische, Rumänische, Walachische, Neugriechische, Aramäische und Hebräische.

Es gibt auch eine Reihe anderer Textvarianten, die für bestimmte Zwecke verfügt werden. Im Zuge der Revolution von 1848 und dem Regierungsantritt Kaiser Franz Josephs wurde der Wunsch laut, eine verbindliche, gesetzesmäßig abgesicherte Textvariante als österreichische Hymne zu besitzen, weil die bis dahin vorgelegten verschiedenen Varianten allesamt in Verwendung waren. Doch selbst nach fünf Jahren Regierungszeit Franz Josephs I. konnte noch keine einheitliche textliche Übereinstimmung gefunden werden.

An dieser Textierung beteiligte sich nicht nur Adalbert Stifter, sondern auch Franz Grillparzer. Den Sieg trug aber der Dichter Johann Gabriel Seidl davon, dessen Textvariante „Gott erhalte, Gott beschütze unsern Kaiser, unser Land“ als passend und für lange Zeit gültig empfunden wurde. Die Entscheidung dafür fiel am 27. März 1854. Die Hymne blieb offiziell bis 1918 unverändert (ausschließlich Arrangements sowie Schulbuchausgaben erfuhren einzelne Varianten) bzw. sie blieb musikalisch über hundert Jahre, textlich immerhin über fünfzig Jahre unverändert, was zweifellos für die Affirmation prägend war und auch als ein Argument für ihre erschwerte Ablöse zum Zeitpunkt der Republikwerdung gelten kann.

Tatsächlich machte man sich sofort nach der Gründung Deutsch-Österreichs vom 12. November 1918 über eine neue Hymne Gedanken, ließ Texte nach der Melodie der alten entwerfen, und eine Reihe von prominenten Wiener Musikern versuchte sich in der Komposition einer neuen: so Carl Michael Ziehrer, dessen „Lied der Deutschen“ eingereicht, aber von der beurteilenden Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst unter Franz Schmidt negativ kommentiert wurde.

Karl Renner, der als treibende Kraft einer neuen Hymne gelten darf, versuchte auch selbst einen Text zu verfassen und durch den mit ihm befreundeten Komponisten Wilhelm Kienzl, Schöpfer des „Evangelimanns“, eine adäquate Vertonung zu erreichen. Kienzls Tagebuch beschreibt die Entstehungsgeschichte präzise, konnte aber für meine Begriffe aufgrund der melodisch-textlichen Struktur keineswegs mit der alten Haydn-Hymne konkurrieren. Tatsächlich ist die Parallelität auch seit 1920 öffentlich bewußt, so daß ab dann von zwei Volkshymnen gesprochen wird, die allerdings beide nicht gesetzlich abgesichert sind.



Die Schulbücher ziehen sich dadurch aus der Affäre, daß sie alle möglichen Varianten mehr oder weniger gleichwertig abdrucken, wobei Ersatzlieder wie das „Deutsche Weihenlied“, „Mein Vaterland“ oder „Ich hab' mich ergeben“ ebensoviel Gewicht eingeräumt wird. Auch das „Bundeslied“, die Hymne der Zweiten Republik, ist bereits vertreten.

1929 kam es nach einer längeren, Bürgerinitiative-ähnlichen Introdution zum Antrag des Bundesministers für Heereswesen, die „frühere Hymne von Joseph Haydn mit

dem Text von Ottokar Kernstock unter dem Titel ‚Österreichische Volkshymne‘ zur offiziellen Bundeshymne zu erklären“, obwohl am 11. August 1922 Joseph Haydns Melodie mit dem Text „Deutschland über alles“ von Heinrich Hoffmann von Fallersleben zur offiziellen Nationalhymne der Republik Deutschland geworden war. Das Nachziehen der gleichen Melodie, wenn auch mit einem etwas geänderten Text, der in seiner Deutschpenetranz durchaus der politischen Deutschpriorität entsprach, zeigt quasi in ästhetischer Dimension die Aufgabe der Eigenständigkeit, lange bevor der „Anschluß“ erfolgte.

Der Heeresminister Vaugoin sprach dies auch in seiner Begründung offen aus:

„(. . .) Hiezu kommt noch, daß die Haydn'sche Hymne – mit einem Text von Hoffmann von Fallersleben („Deutschland, Deutschland über alles“) – seit 1919 auch Nationalhymne des Deutschen Reiches ist, ein Umstand, der auch dafür spricht, diese Hymne bei uns als offizielle Hymne einzuführen, weil dadurch unser enges Verbundensein mit dem deutschen Bruderstaat in besonders sinnfälliger Weise zum Ausdruck gebracht werden würde. Als neuer, den staatsrechtlichen Voraussetzungen vollkommen entsprechender Text könnte eine ‚Das Weihelied des freien deutschen Ostmarkvolkes‘ betitelte Dichtung des verstorbenen Dichters Dr. Ottokar Kernstock in Betracht kommen, die folgend lautet:

Sei gesegnet ohne Ende,
Deutsche Heimat wunderhold!
Freundlich schmücken dein Gelände
Tannengrün und Ährengold.
Deutsche Arbeit, ernst und ehrlich!
Deutsche Liebe, zart und weich,
Vaterland, wie bist du herrlich!
Gott mit dir, Deutschösterreich!“

Eine Detailanalyse der Textcollage auf die Haydnsche Melodie ergäbe zweifellos eine weit schwächere Symbiose, als dies bei der ursprünglichen Komposition der Fall war, allerdings muß dies als Phänomen gewertet werden, daß bei Textzugrundelegungen auch bereits vorhandene Melodietei-

le häufig auftreten. Für mich ist die gravierendste Verletzung der Melodieaussage die Militarisierung der „deutschen Liebe, zart und weich“ durch Punktierung und Modulation, ein Modell, dem Kernstock selbst in der zweiten Strophe mit der Militarisierung „Trotzend jedem Schicksalsstreich“ treffenden Widerspruch lieferte.

Die Verwirrung und der Weg in den Nationalsozialismus ist nahezu durch nichts besser gekennzeichnet als durch jene angeblich wahre Begebenheit, die Augen- und Ohrenzeugen Prof. Norbert Leser übermittelten:

Nach der Rückkehr des letzten österreichischen Bundeskanzlers, Dr. Kurt Schuschnigg, von Obersalzberg nach Wien und seiner als Antwort auf das Ultimatum Hitlers gedachten Rede vom 24. Februar 1938 im damaligen Parlament sei es zu folgender Szene gekommen: Die im Spalier auf der Ringstraße versammelten Wiener stimmten zu der intonierten Hymne und Haydn-Melodie drei verschiedene Texte an. Die einen, damals noch zahlreicher vertretenen älteren Jahrgänge fielen in das „Gott erhalte“ ihrer Schulzeit zurück, ein anderer Teil sang den Text Kernstocks, der seit 1929 zur offiziellen Hymne deklariert worden war, und eine große Anzahl sang aus voller Kehle „Deutschland, Deutschland über alles“, die seit 1922 gültige deutsche Hymne. Leser diagnostizierte mit Recht ein negatives, verkehrtes „Pfingsterlebnis“, das vom Geist der Zwietracht inspiriert war und die Verwirrung der Geister überzeugend demonstrierte.

Eine wesentliche Verletzung der Haydnschen Fraktur, deren zeitlichen Ursprung ich allerdings nicht ausnehmen kann, ist jedenfalls aus den authentischen Tondokumenten des Nationalsozialismus abzulesen, nämlich die Transformation des unbetonten, daher unpathetischen und musikalisch quasi demokratischen Beginns zum martialischen, Mit-der-Faust-auf-den-Tisch-Schlagenden Betonungsschwerpunkt mit der Hauptzählzeit. Dieses Phäno-

men der Betonungsumkehrung traditioneller Musiksprache wird bei der Haydn-Hymne und später der Siegermeldung „Les Preludes“ von Franz Liszt quasi ästhetisches Differentialargument einer unterschiedlichen Auffassung der musikalischen Vorgabe.

Es ist eines der deutlichsten Merkmale der Veränderung eines Kunstwerkes durch die Rezeption, daß die neue österreichische Bundesregierung nach 1945 sich außerstande sah, jene nach wie vor populäre, aber durch den Nationalsozialismus desavouierte Haydn-Melodie einer neuen Nationalhymne zugrunde zu legen. Daher wurde mit 9. April 1946 ein Preisausschreiben vorgeschlagen, dessen Gegenstand ein „Lied hymnischen Charakters, das den neuen österreichischen Bundesstaat und seine Menschen im In- und Ausland sowohl textlich als auch musikalisch würdigt“, zu repräsentieren vermag. Aus diesem Preisausschreiben resultierten 1.800 Einsendungen, wobei eine große Anzahl für die Inthronisation der alten Haydn-Hymne, auch im Sinn der Wiedergutmachung, eintrat. Aus diesen blieben 29 Hymnenvorschläge übrig, die unter Mitwirkung der Staatsopernsänger Georg Oeggel und Hans Braun und der Mitglieder des Burgtheaters Solvey Thomas und Oskar Werner sowie des Kapellmeisters Karl Hudez im Kammersaal des Musikvereins vorgeführt wurden.

Die Jury umfaßte die Repräsentanten des damaligen musikalischen Wien und die Musikverantwortlichen der Bundesländer. Steiermark und Tirol entschuldigten sich für das Fernbleiben.

Im System einer Punktebewertung errang Mozarts „Bundeslied“ („Brüder reicht die Hand zum Bunde“) mit 107 Punkten von zu vergebenden 120 die höchste Wertung, dann folgten Kompositionen von Robert Fanta, Hermann Schmeidel, Franz Salmhofer, Alois Melichar. Beim Text siegte Ottokar Kernstocks „Sei gesegnet ohne Ende“ mit 78

Punkten, worauf Hans Nüchtern, Hermann Schmeidel und Lothar Ring sowie eine anonyme Einsendung mit knapp weniger Punkten folgten.



Es zeugt vom richtigen Instinkt und wohl auch einem – vielleicht unbewußten – richtigen musikalischen Geschmack, daß der Ministerrat zwar den musikalischen Vorschlag akzeptierte, nicht aber die textliche Fassung, und statt dessen in einer Einladung an prominente österreichische Dichter mit der Bitte herantrat, für diese Hymne einen neuen Text zu entwickeln.

Bekanntlich wurde dann Paula von Preradović mit der Verbalisierung betraut. Ihr Text wurde etwas modifiziert und stellt aus heutiger Sicht eine akzeptable Wahl dar, weil quasi die alte, bescheidene Sprachdimension Haschkas aufgegriffen wurde und die politische Dimension sich deutlich von der Vergangenheit abhob, quasi die ideologische Verknüpfung von Natur, Kultur, Arbeit und Glaube, Topographie und Historizität und, wie ich meine, von neusozialer Welt und historischer Tradition ansatzweise gegeben war. Die Adaption an die einfache Melodie gelang ohne Fehler, so daß auch von heutigen Gesichtspunkten aus von einer optimalen Symbiose gesprochen werden kann.

Das größte Fragezeichen ist die Zuschreibung an Mozart, die nach wie vor nicht restlos bewiesen ist, allerdings stehen die Argumente des Mißtrauens auf relativ schwachen Füßen. Wir haben zwar keine Originalhandschrift, doch zwei Partiturausgaben des Erstdruckes, wovon eine Ausgabe aus der „Freimaurerkantate“ K. 623 besteht, die am 15. November 1791, also neunzehn Tage vor seinem Tod komponiert wurde,

während andere Ausgaben das Lied mit dem Text „Laßt uns mit geschlungenen Händen“ beigebunden haben.

Ich bin der Überzeugung, daß dies aus Insidergründen verschieden gehandhabt wurde, weil das Lied tatsächlich nur aus dem Innenkreis des Rituals her verständlich ist. So sehe ich keinen Grund, es mit einer Tempelweihe in Verbindung zu bringen, sondern ausschließlich mit der feierlichen Schlußphase eines konventionellen Freimaurerrituals. Das zweite Argument, die „Mozart-fremde Modulation“, ist als stilkritisches Argument ohnehin a priori anfechtbar. Die angesprochene Ähnlichkeit mit den Kompositionen eines Freimaurerkollegen namens Johann Holzer ist zwar vorhanden, aber folgen jener Argumentationsrealität, die wir bei Haydn und seinen angeblich kroatischen Vorbildern schon kennengelernt haben.

Musikalisch trifft das Lied jedenfalls in einer durchaus der Haydnschen Einfachheit vergleichbaren Weise den angesprochenen Inhalt: wieder kleine melodische Tonschritte, die ausschließlich durch Akkorddurchsprüngen im Schritt-Sprung-System mit einfachen harmonischen Varianten durchbrochen werden. Von der Ästhetik her sehe ich jedenfalls überhaupt keine Veranlassung, an der Urhebererschaft Mozarts zu zweifeln, wobei die Separierung von Verkaufsangebot und Kompositionsinterna eher sogar für die uns durchaus vertraute ökonomische Haltung Mozarts spricht.

Ein typologischer Vergleich der beiden Hymnen belegt die Nähe zur österreichisch dominierenden Musiktradition, bis zum heutigen Tag jedenfalls, ebenso wie die Anforderung für ein ästhetisch hochwertiges Produkt, das quasi als gefrorener Stillstand der österreichischen Musikkultur – primär natürlich immer von Wien aus gesehen – entspräche. In beiden Hymnen ist quasi eine ästhetische Idealgestalt klassischen Zuschnitts, was bis ins 20. Jahrhundert dominant blieb, zum Repräsentationsmodell einer Staatsge-



Stark volkstümelnd ist auch die Vorarlberger Landeshymne, deren im Wesen aber komplizierter rhythmischer Aufbau mit Triolen, französischer Punktierung, Achtelbewegung – also quasi ein Kompendium von Längen und Kürzen – sich nicht für einen Schwerpunkt der musikalischen Idiomatik entscheiden kann. Der Konstruktivismus wird auch an der stringenten Wiederholungsmaschine, der komplizierten alterierenden Harmonik und der fehlenden Abspaltungsmethodik unübersehbar. Inwieweit auch gerade mit diesen kompositorischen Makeln aber Identität für die zweifellos nicht einfache Situation Vorarlbergs signalisiert wird, entzieht sich meiner Beurteilung.

Ebenfalls bewußt komponiert als Hymne wurde das Salzburger „Land unsrer Väter, laß jubelnd dich grüßen, Garten behütet von ew'gem Schnee, dunkelnden Wäldern träumend zu Füßen, friedliche Dörfer an sonnigem See.“ Das Lied wurde 1928 als „die von den Herren Bürgerschuldirektoren Pichler und Sompek in Text gesetzte und vertonte Hymne“ zur Salzburger Landeshymne erklärt. Abgesehen von der Textsprachlichkeit, die keineswegs kompositionsideal ist, gilt das vorher Gesagte auch für die Salzburger Landeshymne. Sie ist ein modularisches Konstrukt, das quasi am Reißbrett entstanden zu sein scheint, mit einem handfesten punktierten Dreiklangsmotiv als Ausgangsbasis, mit dem schon bekannten pathetischen Vorhaltgehabe und einer kadenzfördernden Chromatik, kurz: jenen Merkmalen, die aus der Animationsmelodik der nachwagnerianischen Zeit wohlbekannt sind.



Die gleiche Ästhetik, nur dreißig Jahre später komponiert, bringt die burgenländische Landeshymne trotz aller topographischen Verschiedenheit in die Nähe Salzburgs. Der Text von Ernst Görlich, mit vaterländisch-religiösem und ein wenig „reckendeutsch“-vertrautem Vokabular, wurde von Peter Zauner vertont, der der Leiter der Mattersburger Kapellmeisterschule war und seine vertraute Marschästhetik in den Duktus der Melodie übernahm. Auch hier ist zweifellos das konstruktive Element dominant, mit wiederum Punktierungsabfolgen, die nahezu jeden Takt prägen, mit Wiederholungssequenzen, die nicht aufhören, und einem Schlußhymnus, der allen drei letztgenannten Kompositionen mit seinem Quartauf Ruf und der absteigenden Linie sehr vertraut ist. Auch die Sprachbehandlung zeigt hier Schwächen, die die Trivialität unterstreichen.

Die letzte österreichische Landeshymne ist jene Niederösterreichs. Die Bemühungen um die Hymne gehen auf das Jahr 1932 zurück, aber trotz eines Preisausschreibens 1937 und trotz einer starken Initiative des Prämonstratenser Chorherrn aus Stift Geras, Offenberger, konnten sich die Politiker zu keiner Entscheidung durchringen. Erst 1962 wurde – diesmal nicht auf Verlangen des Militärs, sondern des Niederösterreichischen Landesschulrates – die Suche nach einer Hymne begonnen. Klugerweise wurde eine Fachjury gewählt, die sich um das Musikgut des österreichischen klassischen Zeitalters und den vorhandenen Volksliedschatz bemühen sollte, worauf dann tatsächlich Beethovens „Bundeslied“ (op. 122, nach einem Text von Goethe, als Patriotengesang komponiert und in typisch Beethovenscher Dynamik getragen) übrigblieb. Nach längerer Textsuche einigte man sich 1964 auf Worte von Franz Karl Ginzkey, die in einfacher Symbolik Heimatverbundenheit und kulturelles Erbe preisen. Der Typus des Liedes ist – aus der Größensicht Beethovens naheliegend, würde man sagen – der Haydn-Hymne ebenso verwandt wie dem Mozartschen Kettenlied, so daß

einmal betont, die Gesamtgeschichte analog jener von 1867 verläuft, ist jedenfalls meiner Ansicht nach eine überzeugende Dokumentation der politischen Entwicklung und der kulturellen Konstanten, eine Dokumentation der Dominanz von vorhandenem Material und dem Versuch, Bodenständigkeit mit Absicht zu erreichen, und der qualitativen Überhöhung durch die Arbeit von Spitzenfachleuten in Sachen Komposition gegenüber Alltagstonsetzern, aber auch – und dies halte ich zumindest für den historischen Zeitraum als gegeben – dem Erkennen politischer Gremien für die Notwendigkeiten, auch für die ästhetische Dimension der gewünschten Repräsentation. Gerade die Entscheidung zur österreichischen Bundeshymne nach 1945 und jene für den Ginzkey-Text in Niederösterreich belegt, daß die politischen als Fachgremien etwas von jenen Anforderungen verstanden haben, die die ästhetische Materie an sie richtete.

Ob dies heute noch im gleichen Ausmaß möglich wäre – ich weiß es nicht.

Namenverzeichnis

- Achleitner, Friedrich 206
Adler, Emma (Frau von Victor Adler) 148
Adler, Julius 148
Adler, Siegmund 149
Adler, Simon 157
Adler, Simon Markus 147
Adler, Victor 147–155, 157 ff., 161 ff.
Albrecht, Erzherzog 95
Alexander von Jugoslawien 76
Andre, Hans 222
Auersperg, Fürst Karl 198
- Babenberger 41–44, 53
Bach, Alexander Freiherr von 16 f.
Bacher, Rudolf 168
Badeni, Kasimir Felix Graf 196
Bahr, Hermann 149
Bauer, Nathalie 153
Bauer, Otto 40, 120
Beck, Max Wladimir Freiherr von 199
Beethoven, Ludwig van 149, 235, 245 f.
Berg, Alban 159
Bernatzik, Edmund 34
Besant, Annie 152
Beskiba, Marianne 219
Birkle, Albert 225
Bismarck, Otto Eduard Leopold 200, 202
Blavatzky, E. 152
Blecha, Karl 142
Boeckl, Herbert 205
Bondi, Serafin 148
Botticelli, Sandro 215
Braun, Adolf 148
Braun, Emma (Schwester von Siegfried Lipiner) 154
Braun, Gebrüder 153
Braun, Hans 240
Braun, Heinrich 148
Brauneder, Wilhelm 202
Breicha, Otto 227
Brockhaus, Friedrich Arnold 153
Bruckner, Ferdinand 152
Buol-Schauenstein, Karl Ferdinand Graf 16
Busek, Erhard 164
Buti, Lucrezia 215
- Carl, Erzherzog 85, 91
Charmatz, Richard 158
Chlumecky, Johann Freiherr von 197
Cole, G. D. H. 158
Coudenhove, Ida Friederike 220
Coudenhove-Kalergi, Richard 144
- Daumier, Honoré 132
Delacroix, Eugène 132
Devirent, Max 159
Dietrichstein, Moritz 232
Ditters von Dittersdorf, Karl 234
Dollfuß, Engelbert 58, 65–68, 75, 78, 105, 120 ff., 222 f.
Drentwett, Gottfried 129
Duchamp, Marcel 71
- Ebenbauer, Alfred 164
Eckstädt, Graf Vitzthum von 129
Eckstein, Friedrich (Mac Eck) 152 f.

- Eckstein, Gustav 152
 Elisabeth, (hl.) 20
 Engels, Friedrich 153, 156 f.
 Eugen, Prinz 15, 107
- Fallersleben, Heinrich Hoffmann
 von 238
 Fanta, Robert 240
 Fauland, Ferdinand 101
 Ferdinand (I), Kaiser 14, 236
 Ferdinand III, Kaiser 178
 Ferdinand I, König 182
 Fernkorn, Anton Dominik 85
 Franz (I), Kaiser 13, 166 f., 176,
 178, 236
 Franz Joseph (I), Kaiser 15, 25, 27,
 90, 92, 178, 202, 236
 Freud, Sigmund 152, 156
 Frey, Max von 148
 Friedell, Egon 158
 Friedjung, Heinrich 149
 Friedrich Wilhelm, König 233
 Fritsch, Gerhard 227
 Führich, Joseph Ritter v. 207
 Füreder, August 47
- Gablenz, Ludwig Karl Wilhelm
 Freiherr v. 95
 Gall, Franz 61, 170, 184, 186
 Ginzkey, Franz Karl 245, 247
 Girtler, Roland 189
 Goethe, Johann Wolfgang 96, 149,
 245
 Görlich, Ernst 245
 Gregor, (hl.) 184
 Grillparzer, Franz 221, 236
 Gruber, Karl 60
 Gruber, Max 147 ff.
 Guardini, Romano 223
- Habsburger 12 f., 30, 32, 39 f.,
 90 f., 173, 195
 Hainisch, Michael 204
 Hanak, Anton 219
 Haschka, Lorenz Leopold 233 f.,
 241
 Haydn, Joseph 57, 232–235,
 237–240, 242, 245
 Hertzka, Theodor 153
 Heuss, Theodor 202
 Hevesi, Ludwig 213 f.
 Hitler, Adolf 65 f., 69 ff., 74 ff.,
 105, 110, 125, 138, 188 f., 225,
 239
 Hock, Baron Paul 198
 Hofmannsthal, Hugo v. 152
 Hohenfels, Stella 159
 Hohenzollern 40, 195
 Holzer, Johann 242
 Holzmeister, Clemens 205 f.
 Hudez, Karl 240
- Ibsen, Henrik 153
 Iffland, August Wilhelm 235
- Jerome (Napoleons Bruder) 154
 Jerusalem, Wilhelm 158
 Johannes, (hl.) 144
 Joseph, Kaiser 202
 Joseph II, Kaiser 23, 92 f., 165 f.
- Kammerer, Paul 158
 Karl der Große 11
 Karl, Kaiser 76
 Karl, Kaiser und König 100
 Kautsky, Karl 154
 Keppler, Paul Wilhelm Bischof v.
 215
 Kernstock, Ottokar 238 ff.

Namenverzeichnis

- Khevenhüller, Ludwig Andreas
Graf 88
Kienzl, Wilhelm 56, 237
Kindleben, Christian Wilhelm 190
Klastersky, Franz Anton 243
Knebelsberger, Leopold 243
Kolowrat, Franz Anton Graf 198
Kopal, Oberst 92
Krahl, Ernst 47 f.
Kralik, Richard (von) 151 f., 218
Kraus, Karl 153
Krebs, Franz 47
Kreisky, Bruno 140 f.
Kreitmaier, Josef SJ 217
Kretschmann, Lilly von (spätere
Braun) 153
Kronawetter, Ferdinand 150
Kunschak, Leopold 219
- Lange, Albert 153
Lassalle, Ferdinand 136
Lasser, Josef Freiherr von Zolheim
20
Legarde 153
Lenin, Wladimir Iljitsch 188
Leo XIII 209
Leopold (II), Kaiser 175 f.
Leser, Norbert 229, 239
Licht, Stefan (von) 48
Lipiner, Siegfried 151 f., 154
Lippi, Fra Filippo 215
Liszt, Franz 240
Löhr, Alexander 107
Lueger, Karl 187, 197, 219
- Mahler, Gustav 149, 151 f.
Marinetti, Emilio Filippo Tommaso
74
Maria Theresia 175
- Marx, Karl 153, 156 f.
Masaryk, Theodor 153
Mauer, Otto 226
Maximilian, Kaiser 12
Mayreder, Rosa 153
McGrath, William J. 162
Melichar, Alois 240
Mensdorff-Pouilly, Alexander 18
Miethke, (Galerie) 213
Miklas, Wilhelm 38, 41 f.
Mitterwurzer, Friedrich 214
Molden, Fritz 125
Mosen, Julius 243
Mozart, Wolfgang Amadeus 190,
240 ff., 245
Muchembled, Robert 227
Muck, Herbert 208
Müllner, Josef 187 f.
Mussolini, Benito 76, 225
- Napoleon Bonaparte 154
Neumann, Franz v. 209
Neumann, Salomon 148
Newton, Helmut 71
Niese, Hansie 159
Nietzsche, Friedrich 149, 151,
156 f.
Nikolaus, (hl.) 184
Nitsche, Roland 198
Nüchtern, Hans 241
- Oberhammer, Aloys 60
Oeggl, Georg 240
Offenberger, Chorherr 245
Otto, Erzherzog 76
- Paatz, Walter 172 f.
Pastoureau, Michel 144
Paul, Jean 149

- Pelinka, Anton 188
 Penner, Rudolf 47 f.
 Pernerstorfer, Engelbert 147–151
 Petzold, Alfons 158
 Pichler, Anton 244
 Plecnik, Josef 205
 Powolny, Michael 56
 Preradović, Paula von 241
 Pruscha, Carl 70

 Radetzky, Joseph 86, 92
 Raimund, Ferdinand 221
 Ramek, Rudolf 52
 Reiss, Werner 218
 Renner, Karl 38 f., 41, 43, 46–49,
 51, 56, 59, 134, 151, 202, 237
 Richental, Ulrich von 182
 Riefensthal, Leni 71
 Rilke, Rainer Maria 152
 Ring, Lothar 241
 Ritschel, Karl Heinz 61
 Roda Roda, Alexander 93
 Roller, Alfred 47, 168
 Roschmann, Oberst a. D. 111
 Rosner, Paul 109
 Rudolf (ph) IV 179, 185

 Saagmeister, Rolf 47
 Salier 11
 Salmhofer, Franz 240
 Saurau, Franz Graf 232, 234
 Savonarola, Girolamo 215
 Sax, Emanuel 153
 Schenk, Erich 169, 178
 Scheu, Andreas 128 f.
 Schlesinger-Eckstein, Therese 240
 Schmeidel, Hermann 240 f.
 Schmid, Anton 233
 Schmidt, Franz 237
 Schmied, Wieland 226
 Schober, Johannes 204
 Schönberg, Arnold 159
 Schönerer, Georg Ritter von 150,
 152, 198, 200 ff.
 Schopenhauer, Arthur 149, 156
 Schreker, Franz 159
 Schuschnigg, Kurt 79, 120, 239
 Seidl, Johann Gabriel 236
 Seidler, Ludwig Karl 243
 Seipel, Ignaz 54 ff., 60
 Seydl, Heinrich 31, 47 ff.
 Shelley, Percy Bysshe 153
 Siegenfeld, Alfred Anthony von
 28 ff., 34 f.
 Sigismund, Kaiser 12
 Skalnik, Kurt 226
 Sompek, Ernst 244
 Speer, Albert 74
 Starhemberg, Ernst Rüdiger Graf
 78, 107
 Starkl, Oberst 99
 Steininger, Ludwig 47
 Stifter, Adalbert 221
 Storno, Franz 212 f.
 Strauß, Johann 86, 152
 Stuck, N. 216
 Swieten, Gerhard Freiherr van 240

 Tegetthoff, Wilhelm Freiherr 199
 Theoderich 75, 78
 Thoma, Hans 216
 Thomas, Solvay 240
 Thompson, Edward P. 161
 Tito, Josip Broz 125
 Tongel, Emil van 61
 Trafieri, Joseph 234
 Trotzki, Leo Bronstein 152

Namenverzeichnis

Vaugoin, Carl 103, 238

Vergani, Ernst 201

Wagner, Otto 209

Wagner, Richard 74, 149, 151,
155 f., 158 f.,

Wagner-Rieger, Renate 208

Warhol, Andrew 68, 71

Webern, Anton 159

Weibel, Peter 68

Weigl, Joseph 234

Weinzierl, Erika 226

Werfel, Franz 152

Werner, Oskar 240

Wildgans, Anton 124

Wildgans, Friedrich 124 f.

Wilhelm I, Kaiser 197 f.

Wittelshöfer, Otto 153

Wolf, Hugo 149, 152

Wolf, Karl Hermann 201

Zauner, Peter 245

Zeemann, Adolf 148

Ziehrer, Carl Michael 237

Zinzendorf, Karl von 234

Zolger, Ivan 28

Zweig, Stefan 158

Sachwortverzeichnis

- Adler 11 f., 18, 24, 29, 48 f., 51–55, 57, 59 f.
– Doppeladler 12 ff., 18 ff., 22, 24, 27 ff., 31 f., 34 f., 50, 52–56, 58, 69, 75, 89 f., 97, 105, 107, 182, 184
– doppelter Doppeladler 13
– kaiserlicher Adler 38, 58
– römischer Adler 11
Adlerhorst 147 ff.
Ästhetiken 206
Ästhetizismus 148
Ästhetisierung der Massen 157
Ästhetisierung der Politik 157, 159
Allegorie(n) 131 f., 134, 137, 144, 146
Amtskette 167, 172, 175, 178 f.
Arbeiter-Prometheus 132
Aspern (Schlacht bei) 85, 91
Ausgleichsgesetze 32
Ausschreibung 46 f.
Austrofaschismus 65, 67 ff.
- Badeni, Sprachverordnungen 196
Banknoten 20, 24 f., 229
Berufsständische Gesamtorganisation 79
Biffa 169
Bilderwelt der Sozialdemokraten 127
Bilderwelt (christlich, christlich-sozial) 227
Bindenschild 13 f., 23, 30, 34 f., 43 f., 49–54, 75, 112, 117, 182
Birett 165, 169 f.
Blaue Barette 118
Blauhelme 118
Bukowina-Ausgleich 35
Bundesgesetz (8. 5. 1919 St. G. Bl. Nr. 257) 59
(1. 5. 1945 Wappengesetz) 59
(28. 3. 1984 Wappen und Hoheitszeichen) 59
Bundesheer 98, 102–105, 107, 109, 112–116, 118, 168
Bundeshymne 238, 247
Bundeswappen 36 f., 49, 52, 55, 59, 116, 202
- Cafe Griensteidl 149, 151
Christlich germanisches – Kulturideal 217 f.
Christliche Kunst (katholische Kunst) des 19. und 20. Jhdts. 205, 208–213, 220
Concordia 130
Corporate identity 68, 71, 74, 179
- Der österreichische Weg 141 f.
Deutsch-Österreich 38–41, 47, 52 f., 98, 102, 202, 237 f.
Deutschland über alles 238 f.
Devise: Indivisibiliter ac inseparabiliter 34
Devise: Litteris et armis 184
Devise: Viribus unitis 15, 23
Dollfußlied 78
Drei Pfeile 121 ff., 125, 138 ff.
- Echte Symbole 84 f.
Edelweiß 95, 112
Edelweiß-Abzeichen 117
Embleme 9, 15, 19 f., 27 ff., 46 f., 50, 53, 56, 59, 98, 118, 120, 127, 130 f., 134, 137, 139–142, 144 f.

Sachwortverzeichnis

- Entwurf 16 f., 21, 28, 31, 39, 49 ff.,
55, 66, 136, 162, 168, 222
- Entwürfe 28, 31 f., 34, 47 ff., 53,
176
- Epomis (Epomiden) 165 f., 168 f.
- Erste Republik 8, 37, 39 ff., 43, 55,
61, 66, 75, 98, 100 ff., 113, 127,
134, 138, 140, 167, 189, 200, 202,
232, 236
- Europahymne 235
- Feder 94 f.
- Feldanzug 75, 115 f.
- Feldzeichen im engeren Sinn 107
- Flagge 22 f.
- Handelsflagge 24
- Kriegsflagge 42, 44
- Flagge der Republik 43, 101
- Frack 166 f.
- Gaudeamus igitur 190 f.
- gegenständliche Symbole 86
- Gesamtkunstwerk 70, 74, 151,
159 f., 208, 224
- Gewerbeinspektor 156
- G'wissenswurm 79
- God save the king 233
- Groß-Symbolik 227
- Hakenkreuz 45, 69, 71, 74 ff., 78 f.,
122, 124, 203
- Handschlag 129 f.
- Hej Slovanje 196
- Herz-Jesu Kirche (Graz) 209 f.
- Herzschild 15, 20, 30
- Historismus 206–210
- Späthistorismus 206 f.
- Hymne 231 f., 236 ff., 241–246
- Hymne der Bundesländer 243 ff.
- Fürstenhymne 233
- Haydn-Hymne 57, 232, 234, 237 f.,
239 f., 245
- Landeshymne 231, 243 ff.
- Nationalhymne 231 f., 238, 240,
243
- Renner-Kienzl Hymne 56, 232
- Kaiserkrone 18, 22, 24, 27 ff., 31,
34 ff., 173, 179
- Klein-Symbolik 227 f.
- Kommission 15, 28, 168
- ungarische Wappenkommission
32
- Kopal-Horn 92, 104
- Kornblume, blau 140, 143,
197–200
- Kruckenkreuz 44 f., 56, 58, 74–79
- Kruckenkreuzflagge 44, 58
- Länderwappen 17 ff., 21, 36
- Landeswappen 18, 27, 102 ff., 114
- Wappen der Ländergruppen 30, 35
- Leibfahne (weiße) 89, 96, 184
- Lueger Denkmal 187, 219, 228
- Malteserkreuz 176 ff.
- Makartstandarte 185
- Mährischer Ausgleich 35
- militärisches Zeremoniell 86, 97,
99
- Mitrenkrone 13
- Münzen 24 f.
- Musterung 88
- Nackentuch 95
- Nazarenerschule 207
- Nazarenertum 206
- Spätnazarenertum 212, 214, 226

- Nelke
 sozialistische (rot) 134, 137, 140, 198, 229
 christlichsoziale (weiß) 140, 197 f., 229
 Neudörfel 128
- Opus Dei 224
 Ordinärfahne 89
- Parade(n) 65, 83, 88, 94, 99, 107
 Pernerstorfer-Kreis 149 f.
 Personal Union 22
 persönliches Kaiserwappen 30
 Pfingsterlebnis 239
 Phrygische Mütze 133
 poetische Politik 162
 Pop Art 71
 Portepée 88, 90, 92
 goldenes Offiziersportepée 92
 Pragmatische Sanktion 15, 32, 34
 Preis-Ausschreiben 240, 245
 (preußische) Tellerkappe 102 f.
 Pseudofaschismus 65
- Rektorsmantel 165
 Reichswappen 12, 18, 21
 – gesamtes 21
 – der Königreiche 27
 roter Ring 139
 rote Volkswehr 101
 Schwert der Universität 173
 Sozialistische Sonne 133 f., 140
 Staatsfarbe(n) 38, 41 f., 46, 75, 107
 Staatliche Institutionen 25
 Staatskokarde 38
 Staatsname 25 f.
 Staatsvertragsverhandlungen 60
- Staatswappen 11–14, 17 f., 20 f., 25, 30 f., 33, 35, 37–41, 43 f., 46, 49–52, 54–64
 – großes 18
 – kleines 35
 Stadtpfarrkirche Graz 225
 Standarte 81, 88 f., 92, 104, 162, 185
 Stephanskrone 20, 22, 24, 29, 90
 Symbol 05 125
 symbolischer Widerstand 82
 Systematik militärischer Symbole 87
 Szepter 12 f., 18, 20, 25, 29, 75, 165, 174
 – der Universität 165, 172 ff., 179
- Talare 164 f., 168
 – Priestertalar 167
 Tatzenkreuz (schwarzes) 109
 Tellerkappe 102 f., 108, 113
 Titel 14, 16, 18 f.
 – Ehren 16
 – Erinnerung 16
 – Kaiserliche 16, 27
 – Kategorien 14
 – Universität 173
 Toga 165 f.
 Totenmahnmal 187 ff.
 Truppenkörperabzeichen 177
- Umpolitisierung des Bundesheeres 103
 Ungarn
 – Ausgleich 8, 19, 22, 127
 – Neugliederung 17
 Universität(s)
 – Banner 172, 184 f.
 – Fabelwappen 180, 182

Sachwortverzeichnis

- Fahne 172, 184, 186
- Matrikel 172
- Siegel 172, 179 f., 186
- Wappen 172, 179 f.
- UN-Soldaten 118

- Vaterländische Front 45, 73, 75 f.,
78 f.
- Vließ – goldenes 18
- Volkshymnen 237
- Votivkirche 209, 223 ff.

- Wacht am Rhein 196, 198
- Waffengattungsfarben 105, 115
- Wappen
 - Allianzwappen 29, 32, 34 f.
 - Arbeiterwappen 127, 131, 134
 - Einteilung 16
 - Familienwappen 20–30
 - genealogisches 12, 15, 18, 20, 29,
32, 35, 90
 - großes 14, 17f.
 - Hauswappen 13, 15, 31
 - Kategorien 14, 16, 18
 - mittleres 18
 - neues gemeinsames 33 f.
 - neues 35, 47, 54
- Wappenschild 12
- Wappen der Republik Österreich
39, 46
- Widerstand 120–123
 - antiautoritär 122
 - antifaschistisch 122
- Wurzeln der Universitätsinsignien
170

- Zweite Republik 8, 60, 62, 107,
113, 139, 172, 206, 228 f., 237

Bildnachweis:

Die Farbabbildungen in der Mitte des Bandes stellen Objekte aus der Sammlung des Heeresgeschichtlichen Museums/Wien dar.

Fotos: HBF/Hotovy.

Die Autoren dieses Bandes

JOHANN CHRISTOPH ALLMAYER-BECK

* 1918 in Baden bei Wien; 1936–1945 Militärdienst (Berufsoffizier), danach Studium der Geschichte und Kunstgeschichte in Innsbruck und Wien, 1949 Dr. phil.; Mitglied des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, von 1950–1961 Staatsarchivar am Kriegsarchiv Wien, 1961–1965 Leiter der militärwissenschaftlichen Abteilung im Bundesministerium für Landesverteidigung, 1965–1983 Direktor des Heeresgeschichtlichen Museums und des Militärwissenschaftlichen Instituts, wirkl. Hofrat, Mitglied der Kommission für Geschichte der Habsburgermonarchie an der Akademie der Wissenschaften, Verfasser zahlreicher Veröffentlichungen, hauptsächlich zur österreichischen Militär- und Kriegsgeschichte.

WOLFGANG JOHANNES BANDION

* 1950, Studium der Geschichte, Philosophie und Kunstgeschichte in Wien, Archivstudien in Rom. Seit 1971 in der Erwachsenenbildung tätig. Zahlreiche kulturhistorische Aufsätze. Von 1976 bis 1983 Pressereferent des Österreichischen Akademischen Austauschdienstes der Universität Wien. Seit 1983 Lehrauftrag an der Religionspädagogischen Akademie der Erzdiözese Wien.

CHRISTIAN BÖHM-ERMOLLI

* 1965, Mag. phil., Mag. art. et Mag. jur.; Studium der Philosophie und Wissenschaftstheorie bei Sir Karl Popper, sowie der Kunstgeschichte in Wien, Studium an der Akademie der Bildenden Künste bei Arnulf Rainer (Malerei und Graphik) und an der Hochschule für angewandte Kunst, Studium der Rechtswissenschaften. Mitarbeiter der Zeitschriften „The Rural New Yorker“ und „The Cottage“, New York. Forschungsbereiche: Kritischer Rationalismus und Reine Rechtslehre (Kelsen-Popper; Kunsttheorie des Nationalsozialismus; Kritik der Psychoanalyse (Otto Weininger).

MICHAEL GÖBL

* 1954, 1977 Eintritt in das Österreichische Staatsarchiv, Abt. Allgemeines Verwaltungsarchiv. Ab 1981 nebenberufliches Studium der Geschichte und Fächerkombination mit dem Schwerpunkt auf den Historischen Hilfswissenschaften an der Universität Wien. Abschluß des Studiums mit dem Magisterium 1986. Teilnahme am

58. Ausbildungskurs des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ablegung der dafür vorgesehenen Staatsprüfung 1989; Doktorat 1992. Diplomarbeit und Dissertation untersuchten die Wappensymbolik bei neugeadelten Militär- und Zivilpersonen im 19. Jahrhundert, verschiedene Publikationen auf dem Gebiet der Heraldik und Wappensymbolik.

LOTHAR HÖBELT

* 1956 in Wien, Studium der Geschichte und Anglistik, Dissertation bei Heinrich Lutz, Promotion sub auspiciis presidentis 1982. Seit 1980/81 Universitätsassistent am Institut für Geschichte der Universität Wien, Habilitation 1991. Wichtigste Veröffentlichungen:

Die britische Appeasement-Politik: Entspannung und Nachrüstung 1937–39 (Wien 1983).

Die Marine. In: Geschichte der Habsburgermonarchie 1848–1918, hrsg. v. A. Wandruszka u. P. Urbanitsch, Bd. 5 (Wien 1987), S. 687–763.

Kornblume und Kaiseradler. Die deutschfreiheitlichen Parteien Altösterreichs 1882–1918 (Wien 1993).

Aufsätze zu Parlament und Parteien im 19. u. 20. Jh. bzw. zur Geschichte der internationalen Beziehungen.

WOLFGANG MADERTHANER

* 1954. Dr. phil., Studium der Geschichte und Anglistik an der Universität Wien, Dissertation 1980. Seit 1982 Mitarbeiter beim Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung, seit 1983 dessen Geschäftsführer. Angestellter des Wiener Stadt- und Landesarchivs. Zahlreiche Publikationen zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte und zur Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts sowie zur Arbeitergeschichte in mehreren Sprachen. Seit 1980 wissenschaftliche Mitarbeit bei historischen Großausstellungen, Mitarbeit und Leitung von Forschungsprojekten, seit 1985 Herausgeber von „Archiv“ (Jahrbuch des VGA). Projektrelevante Publikationen: Chance und Illusion/Labor in Retreat. Studien zur Krise der Westeuropäischen Gesellschaft in den 30er Jahren/Studies on the Social Crisis in Interwar Western Europe, Wien/Zürich 1988 (gem. mit Helmut Gruber); Sozialdemokratie und Habsburgerstaat, Wien 1988; Aufbruch in der Provinz. Niederösterreichische Arbeiter im 19. Jahrhundert, Wien 1989 (gem. mit S. Hahn & G. Sprengnagel); Arbeitskonflikte und Konfliktlösungsstrategien. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 2/1990; Victor Ad-

ler. In: Walter Euchner (Hrsg.), *Klassiker des Sozialismus*, Bd. 1, München 1991 (gem. mit S. Mattl); *Vom Fußballspielen in Wien. Überlegungen zu einem poplarkulturellen Phänomen der Zwischenkriegszeit* (gem. mit R. Horak). In: P. Muhr/P. Feyerabend/C. Wegeler (Hrsg.), *Philosophie, Psychoanalyse, Emigration*, Wien 1992. Ein Beitrag über Victor Adler und die Konzeption einer poetischen Politik für Jürgen Nautz (Hrsg.), *Die Wiener Moderne*, erscheint im Herbst 1993.

WERNER REISS

* 1941 in Wien, Dr. juris et Dr. theol.; Lehraufträge für Politologie und Philosophie an der Wiener Universität sowie der Wiener Kunstakademie, Arbeiten zur Wissenssoziologie, Herausgeber der Reden von Otto Mauer „Das geschundene Reich Gottes“, Wien 1993.

ERWIN A. SCHMIDL

* 1956 Wien, Studium der Geschichte, Völkerkunde und Kunstgeschichte an der Universität Wien, Promotion sub auspiciis 1981. 1981–91 Militärwissenschaftliche Abteilung bzw. Militärhistorischer Dienst des BMLV, 1991/92 dienstzugeteilt dem BMAA (UN-Abteilung), 1992/93 Militärgeschichtliche Forschungsabteilung des Heeresgeschichtlichen Museums, 1993 3. Lehrgang der Europaakademie.

Publikationen: März 38: *Der deutsche Einmarsch in Österreich* (Wien 1987); *Jüdische Soldaten in der k. (u.) k. Armee 1788–1918* (Eisenstadt 1989); *The Boer War and Military Reforms* (zus. mit Jay Stone, Lanham–New York–London 1988); *Formen des Krieges* (Herausgeber, zus. mit Manfred Rauchensteiner, Graz–Wien–Köln 1991); diverse Aufsätze.

JOSEF SEITER

* 1950 in Wien, studierte Malerei, Kunsterziehung und Volkskunde an der Akademie der bildenden Künste, der Hochschule für angewandte Kunst und der Universität Wien. Neben seiner Unterrichtstätigkeit an einem Gymnasium, der Mitarbeit am Institut für Soziales Design und einem Lehrauftrag an der Akademie der bildenden Künste in Wien arbeitet er als Kulturhistoriker und Grafiker in Wien.

Veröffentlichungen über visuelle Phänomene der Arbeiterbewegung.

GUSTAV SPANN

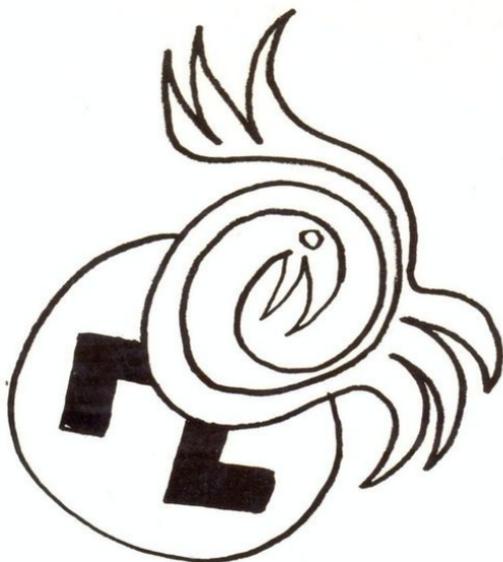
* 1942, Univ.-Lektor, Beamter des wissenschaftlichen Dienstes am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, Publikationen zu den Themenschwerpunkten Erster und Zweiter Weltkrieg, Faschismus – Nationalsozialismus – Rechtsextremismus, Jugendliche und Rechtsextremismus, Österreichische Staatssymbole, Bundeshymne, Nationalfeiertag, Schulbuchkritik, Lehrerfortbildung, Erwachsenenbildung.

HERBERT STEINER

* 1923 in Wien, 1938 Flucht vor den Nazis über Holland nach Großbritannien, aktive Tätigkeit im Exil, November 1945 Rückkehr nach Wien; 1958–1963 Studium der Geschichte an der Karls-Universität in Prag, seit 1963 Sekretär und wissenschaftlicher Leiter des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes, 1964 Berufstitel „Professor“, 1982 Habilitation aus Neuerer Geschichte an der Universität Wien. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen zum Thema Faschismus, Nationalsozialismus und Widerstand.

MANFRED WAGNER

Hochschulprof. Dr. phil., seit 1974 Vorstand der Lehrkanzel für Kultur- und Geistesgeschichte an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien, derzeit Vizepräsident des Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK), Staatspreisträger für Wissenschaftspublizistik, ehem. Prorektor der Hochschule für angewandte Kunst in Wien (1980–88). Arbeitsschwerpunkte: Musik, bildende Kunst, Kultur- und Bildungspolitik. Kürzlich erschienen: Kultur und Politik – Politik und Kunst (Böhlau, Wien 1991); Adolf Frohner: Malerei (Konzept, Redaktion, Kapiteltexte) Trend Verlag, Wien 1993.



Daß sich vieles in der Welt, vor allem in ihren inneren Binnenstrukturen nur symbolisch ausdrücken läßt, ist evident. Daß diese Symbole aber andererseits wieder zu Identifikationen von Gruppen führen (Durkheim), selbst Wirkung erzeugen und möglicherweise eine Außenattraktivität darstellen, die immer noch unterschätzt wird, ist untersuchenswert. Österreichs politische Symbole bezeugen demnach nicht nur punktgenau die historische und ideologische Entwicklung, sondern ergeben, ob man es wahrhaben will oder nicht, ein exaktes Abbild jener Realitäten, die hier allzu oft verdrängt werden. Gerade in demokratischen Gemeinschaften, die – anders als autoritäre – den Symbolen weniger Wert beizumessen scheinen, ist die Sichtbarmachung ihrer Identifikationsmerkmale zu empfehlen, weil daran historisch und auch von den meisten Mitbürgern die Werte dieser Gemeinschaft gemessen werden.

Die Dinge sind so, wie sie aussehen. Dies gilt auch für Österreich und seine symbolischen Umsetzungen.