



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kontroversen um österreichische Heerführer am
Beispiel von drei Denkmälern im Wiener Arsenal“

Verfasser

Andreas Huber

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Geschichte

Betreuerin / Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Karl Vocelka

Danksagung

Auf dem Weg, den ich während meines Geschichte-Studiums an der Universität Wien zurücklegen durfte, haben mich viele Menschen begleitet, deren Rat und Wesen ich in dankbarer Wertschätzung lobe.

Meiner Familie verdanke ich das glückliche Los, in einem Geiste aufgewachsen zu sein, der den Erwerb von Bildung und eine selbständige Denkungsart begünstigte.

Ich erinnere mich gerne an die hilfreichen Anregungen und fachkundigen Vorschläge meines Freundes, des Historikers Mag. Dr. Richard Hufschmied, der mich durch sein wohlwollendes Wort stets zur Fertigstellung meiner wissenschaftlichen Arbeit ermuntert hat.

Zu den wertvollsten Erscheinungen im Leben eines Menschen zählen ganz besonders auch die tüchtigen Lehrerinnen und Lehrer, welche die erfolgreiche Entwicklung eines Individuums fördern. In diesem Sinne danke ich meinem Betreuer, dem Vorstand des Instituts für Geschichte, ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Karl Vocelka, der sich meinen Anliegen im Zusammenhang mit der Diplomarbeit allzeit bereitwillig und zielführend widmete.

Wien, März 2012

Inhalt	Seite
1. Einleitung	9
2. Der Museumsbau im Wiener Arsenal	13
2.1 Die Feldherrnhalle - Geschichte und Hintergründe	17
2.2 Symbolkraft der Porträtstatuen	22
2.3 Bedeutung als Gedächtnisort und Nationaldenkmal	26
3. Drei Heerführer, drei Denkmäler, ein Schicksal	39
3.1 Andreas Baumkircher – Freiherr und Opfer Habsburgs	42
3.1.1 Die Feldherrnstatue	45
3.2 Albrecht von Wallenstein – Generalissimus und Unsicherheit Habsburgs	47
3.2.1 Die Feldherrnstatue	51
3.3 Andreas Hofer – Alleingelassener und Volksheld Habsburgs	53
3.3.1 Die Feldherrnstatue	57
4. Feldherrndenkmäler im Lichte politischer Propaganda unter Kaiser Franz Joseph	60
5. Schlussbemerkung	73
6. Literaturverzeichnis	77
7. Anhang	85

„Ein vorzüglich interessanter Gegenstand der Beobachtung für den philosophischen Forscher in der Menschengeschichte ist die vom Geiste jener thatenreichen Zeit hervorgebrachte, nicht seltene Erscheinung ausserordentlicher Menschen, bei welchen sich Tugend und Laster in mehr oder minder grossem Masse in Einem Wesen vereinigen, und bei deren Geschichte man dann un schlüssig schwankt, ob ihre edlen Eigenschaften der Bewunderung würdig bleiben, da strafbare Handlungen den Glanz jener abschwächen.“¹

¹ Wilhelm Edler von *Janko*, Andreas Baumkircher. Historische Skizze, In: Valentin Ritter von Streffleur (Hg.), Österreichische Militärische Zeitschrift, 8. Jahrgang, 3. Band, Wien 1867, S. 150.

1. Einleitung

Betrachtet man das Erinnerungsvermögen des Menschen, so könnte seine Fähigkeit, sich Erlebtes, Vergangenes, endgültig Gewesenes zu vergegenwärtigen, wie eine Zeitmaschine anmuten. Vergeistigte Reisen in frühere Menschenalter wären somit jederzeit und überall möglich, wo die Gedanken um sie kreisen. Solcherlei Besinnung erfährt auch entscheidende Impulse von Außen. Sie bringen etwas in Gang, erzeugen ein Gefühl, vermitteln eine Geisteshaltung, ein Gesellschaftsbild. Zu derartigen Impulsgebern zählen unter anderem auch die vielen Denkmäler in Wien, wie sie im 19. Jahrhundert in Gebäuden und auf Plätzen bewusst und mit einer bestimmten Zielsetzung errichtet worden sind. Oft regten diese Monumente des An- und Gedenkens schon damals das Erinnern an etwas an, das gar nicht mehr zum eigenen Erinnerungsschatz an Erlebtem gehörte. Das war zum Beispiel dann der Fall, wenn es während der Regierungszeit Kaiser Franz Josephs galt, einem Feldherrn oder Herrscher des 15. Jahrhunderts ein Denkmal zu setzen. Die Sache geht aber noch viel weiter. Hinter jedem „Denk-mal!“ steckt auch eine Absicht des Auftraggebers, die als Erinnerungsanleitung für den Betrachtenden verstanden werden kann. Ihre Untersuchung lässt Rückschlüsse auf die Motive zu, die zur Entstehung des jeweiligen Denkmals geführt haben.

Die Denkmalkritik ist ein Kind des 19. Jahrhunderts. Ihre Geburtsstunde hängt eng mit der Entstehung von Nationaldenkmälern im Zuge der Französischen Revolution zusammen.² Die Entwicklung des National- und Vaterlandsgefühls begann damals zu einer der stärksten politischen Kräfte zu werden.³ Parallel dazu kam es zur Entdeckung nationaler Helden, zur an ihnen orientierten Erzählung nationaler Geschichte und zur Verkörperung der Tugenden und Werte einer sich immer stärker als Nation begreifenden Gemeinschaft.⁴ Es war die Zeit der Romantik und des Historismus, in der die Denkmäler blühten. Die Geschichte nahm hier zwar nicht ihren Anfang, erlangte aber als Wissenschaft im 19. Jahrhundert eine ganz besondere Geltung. In dieser Zeit kam es unter dem Einfluss romantischer Grundsätze zur Begründung der modernen, historischen Geisteswissenschaften. Zu ihren Wegbereitern zählen zum Beispiel die beiden deutschen Historiker Barthold Georg Niebuhr (1776-1831) und Leopold

² Reinhard Alings, Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal - zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918, Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 4 Berlin 1996, S. 17.

³ Hermann Kinder, Werner Hilgemann, dtv-Atlas Weltgeschichte (Band 2). Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart, München 2002, S. 319.

⁴ Laurence Cole, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 31.

von Ranke (1795-1886).⁵ Die wachsende Bedeutung der Geschichte mit dem ihr zuerkannten zielstrebigem Sinn fand aber auch Kritiker, wie die Philosophen Arthur Schopenhauer (1788-1860) und Friedrich Nietzsche (1844-1900). Letzterer sah in der besonderen Geschichtsbezogenheit seiner Zeit sogar eine Gefahr.⁶ Der Beschäftigung mit der Vergangenheit tat dies jedoch keinen Abbruch.

Schon zu Rankes Lebzeiten gab es alte Debatten um historische Persönlichkeiten und Ereignisse, die sogar noch bis in unsere Tage hinein andauern. Dabei scheint eine vollständige Klärung der Sachverhalte oftmals besonders schwierig, da die dafür notwendigen Quellen fehlen oder bis dato unbekannt geblieben sind. Darüber hinaus lässt die Komplexität menschlichen Seins den Blick aus vielen unterschiedlichen Perspektiven zu, was die Sache – im positiven Sinn – zu einer ständigen und immer wieder neuen Herausforderung macht. Geschichtswissenschaft, Menschenverstand, Neugier und Spekulation liefern dann häufig Schlussfolgerungen, die in ihrer Aussage zwar stimmig, aber doch nicht kräftig genug sind, um der fortdauernden Diskussion zum Ende zu verhelfen. Manchmal keimt diese sogar wieder richtig auf, wenn es darum geht, einem herausragenden Ereignis oder Menschen der Vergangenheit ein Denkmal zu setzen.

Das Thema der vorliegenden Arbeit behandelt Kontroversen um, im weitesten Sinn, österreichische Heerführer am Beispiel von drei Denkmälern im Wiener Arsenal. Der genaue Aufstellungsort ist das als Feldherrnhalle bezeichnete Foyer des heutigen Heeresgeschichtlichen Museums. Dort stehen insgesamt sechsundfünfzig Fürsten und Feldherrn in Carraramarmor verewigt. Drei davon sind die im Kampf erfolgreichen und letzten Endes doch dem Untergang geweihten Andreas Baumkircher (1420-1471), Albrecht von Wallenstein (1583-1634) und Andreas Hofer (1767-1810). Sie stehen im Mittelpunkt der folgenden Seiten. Diese Männer haben trotz der unterschiedlichen Jahrhunderte, in denen sie lebten, erstaunlich viel gemeinsam. Alle drei errangen unter Habsburger Kaisern militärische Siege. Im Verlauf ihres Lebens gingen sie jedoch ihren eigenen Weg, der von dem des Kaisers abwich. Das blieb nicht ohne Konsequenz. Ein gewaltsamer Tod besiegelte schließlich das Schicksal der drei Heerführer. Die jeweiligen Habsburger Regenten waren an diesem tragischen Ende nicht unbeteiligt. Der eine trug mehr dazu bei, der andere weniger.

⁵ Hermann *Kinder*, Werner *Hilgemann*, dtv-Atlas Weltgeschichte (Band 2). Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart, München 2002, S. 310.

⁶ Hermann *Kinder*, Werner *Hilgemann*, dtv-Atlas Weltgeschichte (Band 2). Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart, München 2002, S. 319.

Das machte die Sache einmal mehr kompliziert, als es im habsburgisch regierten Kaisertum Österreich während des 19. Jahrhunderts darum ging, militärische Siege früherer Zeiten mit dem Ruhm des Hauses Habsburg zu verknüpfen. Es entwickelte sich ein regelrechter Denkmalkult, der im Rückblick auf einstige Erfolge seine Freude fand.

Unter Kaiser Franz Joseph spielte die rückwärtsgewandte Verklärung alter Glorie des Reiches eine größere Rolle, als die zum Denkmal gemachte Demonstration zeitgenössischer Macht.⁷ Die militärischen Niederlagen bei Solferino 1859 und Königgrätz 1866 sowie der Nationalitätenkonflikt der Donaumonarchie machten es dem Monarchen aber auch nicht leicht, seine eigene Zeit verherrlicht zu sehen. Die siegreichen Heerführer früherer Herrscher-Generationen schienen da schon eher geeignet, den Glanz von Reich und Dynastie symbolisch zu verkörpern. Nun hatte das Haus Habsburg aber zu manchem seiner Kriegshelden ein gespaltenes Verhältnis, was die Auswahl der in Form eines Denkmals Darzustellenden zu keiner ganz einfachen Aufgabe machte. Es tauchten Fragen auf, die einer Klärung bedurften.

Waren die Lebensgeschichten von Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer über jeden Zweifel erhaben, um sie als Vorzeige-Feldherrn habsburgischer Größe zu präsentieren? Konnten solche Befehlshaber wirklich Vorbilder für die kaiserliche Armee sein? Überwogen die militärischen Leistungen und Erfolge so sehr, dass das, was diesen nicht unumstrittenen Männern zum Vorwurf gemacht wurde, in den Hintergrund treten konnte? Die Antwort ist: Ja! Es war möglich. Ein noch heute sichtbarer Beweis dafür sind die ihre Namen tragenden steinernen Denkmäler im Wiener Arsenal, die während der Regierungszeit und mit der Zustimmung Kaiser Franz Josephs (1830-1916; ab 1848: Kaiser von Österreich und Apostolischer König von Ungarn) errichtet worden sind.

Der Monarch war von der Idee der Errichtung von Feldherrnstatuen im damals neu entstehenden k. k. Waffnenmuseum geradezu begeistert.⁸ Damit war die Richtung für die künstlerische Ausschmückung der Feldherrnhalle vorgezeichnet. Aufgrund unterschiedlicher

⁷ Stefan *Riesenfellner*, „Alles mit Gott für Kaiser und Vaterland!“. Der maria-theresianische und franzisko-josephinische Denkmalkult rund um das Beispiel des „nationalen“ österreichischen Denkmalraumes der k.u.k. Militärakademie in Wiener Neustadt, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 341.

⁸ Alice *Strobl*, *Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 72-73.

Programmvorschlage hätte es aber auch ganz anders kommen können.⁹ Der Wille des Kaisers, die Statuen zu realisieren, war letztlich entscheidend. Dies galt in erhöhtem Maße auch für die Berücksichtigung der von Anschuldigungen nicht unberührt gebliebenen Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer, was als Versuch einer vollständigen Rehabilitierung ihres Ansehens und Rufes verstanden werden kann. Dennoch hat das Ganze eine Vorgeschichte, die klar macht, dass die Sache nicht so eindeutig war, wie es vielleicht zunächst den Anschein erweckt. Die Quellen zur Entstehung des Museums und zur Aufstellung der Marmorstatuen geben Aufschluss darüber, dass der Umgang mit der Vergangenheit schon damals eine heikle und von vielen unterschiedlichen Interessen geleitete Angelegenheit war.

⁹ Alice *Strobl*, Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 67.

2. Der Museumsbau im Wiener Arsenal

Das Objekt 18 im Wiener Arsenal, das heutige Heeresgeschichtliche Museum, ist der älteste regelrechte Museumsbau der Stadt. Sein Baubeginn Mitte des 19. Jahrhunderts stimmt mit jenem Zeitraum überein, in dem Museen als geplante Bauprojekte in den Vordergrund traten. Vorher waren die großen fürstlichen Sammlungen in Schlössern untergebracht, wo sie teilweise noch heute die Besucher vorfinden. Als Beispiele für Wien seien hier das Untere und das Obere Belvedere sowie die Alte Hofburg erwähnt.¹⁰

Bei der Architektur des Museumsgebäudes im Arsenal orientierte man sich an den damals modernsten Museumsbauten in Deutschland. Als Vorbilder dienten zum Beispiel die Alte Pinakothek in München von Architekt Klenze, an deren Bau 1826 begonnen worden war, und Schinkels Altes Museum in Berlin.¹¹ Das Wiener Museumsprojekt wies dann auch Ähnlichkeiten mit den beiden genannten Bauten auf¹², ohne aber auf deutlich erkennbare Eigenarten, besonders bei den Proportionen, zu verzichten.

Im Laufe von rund 150 Jahren wechselte das von Anfang an musealen Zwecken gewidmete Gebäude mehrmals seine Bezeichnungen. Aus dem ursprünglichen k. k. Hofwaffenmuseum wurde das Heeresmuseum. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erhielt es schließlich seine nach wie vor aktuelle Namensgebung. Im österreichischen Staatsvertragsjahr 1955 wurde das Objekt 18 im Wiener Arsenal nach Bombentreffern und mehrjährigem Wiederaufbau als Heeresgeschichtliches Museum wiedereröffnet.¹³ Der Beginn seiner Baugeschichte, die eng mit der umliegenden ursprünglich rein militärischen Anlage verbunden ist, geht auf die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück.

Im Zuge der revolutionären Ereignisse des Jahres 1848 wurde das kaiserliche Zeughaus in der Renngasse im Wiener Stadtzentrum, wo neben einem Teil des aktuellen Waffenbedarfs der Armee auch die historischen Waffenbestände und Beutestücke vergangener Feldzüge

¹⁰ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 24.

¹¹ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 24-25.

¹² Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 25.

¹³ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume*, Salzburg 1981, S 16-17.

untergebracht waren, erstürmt und geplündert.¹⁴ Schnell war also die Idee geboren, sowohl die alte Waffensammlung als auch die an verschiedenen Plätzen Wiens gelagerten Erzeugungs- und Lagerstätten für Waffen an einem sichereren Ort unterzubringen und in einer Anlage zusammenzufassen. Der Gedanke, ein solches Arsenal zu bauen, war damals nicht neu. Bereits unter Kaiser Franz I. (1768-1835) gab es ein derartiges Vorhaben, das aber nicht umgesetzt wurde. Nach der Niederwerfung der Revolution von 1848 wurde seitens des Armeeeoberkommandos der Beschluss gefasst, Maßnahmen zu ergreifen, die eine Wiederholung revolutionärer Vorgänge in der Reichshauptstadt verhindern sollten. Schließlich wurde eine Kommission eingesetzt, die im Jahre 1849 den grundlegenden Plan für den Bau der festungsartigen militärischen Anlage ausarbeitete, die ihre Realisierung auf dem Areal außerhalb der St. Marxer Linie im heutigen 3. Wiener Gemeindebezirk gefunden hat. Das Ergebnis war der „flächennmäßig größte Gebäudekomplex im Wien des 19. Jahrhunderts“¹⁵, das Arsenal, das als eine Art militärische Lagerfestung vor allem zur Abwehr innerer Unruhen entstand. Die Bauzeit betrug rund sieben Jahre. Der Abschluss erfolgte 1856. Anfänglich war gar nicht daran gedacht, einen eigenen Museumsbau im Rahmen der Anlage zu errichten. Die historischen Bestände des ehemaligen Zeughauses sollten ursprünglich im ersten Stock eines quadratischen Gebäudes untergebracht werden. Als Ausstellungsfläche waren vier Säle vorgesehen.¹⁶ Die endgültige Umsetzung sah jedoch deutlich anders aus.

Nach einigen Überlegungen wurde am 15. April 1850 mit dem Bau des Museumsgebäudes begonnen, das als geistiger Mittelpunkt des Arsenausbaus betrachtet werden kann. Für die Planungen zeichneten die beiden Architekten Ludwig Förster (1797-1863) und Theophil Hansen (1813-1891) verantwortlich. Die Bauausführung lag aber letztlich in den Händen Hansens.¹⁷ Er stammte aus dem dänischen Kopenhagen. Nachdem er kurze Zeit in Athen gewirkt hatte, kam er 1846 nach Wien, wo er zahlreiche Bauwerke realisierte. Er gehörte zu den bedeutendsten Baumeistern der Ringstraßenzeit. Seine historisierende Architektur prägt noch heute das Erscheinungsbild zahlreicher Teile der ehemaligen Kaiserstadt mitsamt Umgebung. Zu „seinen“ Bauten zählen die evangelische Friedhofskirche am Matzleinsdorfer

¹⁴ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981, S 10.

¹⁵ Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 16.

¹⁶ Günter *Dirrheimer*, Das k.u.k. Heeresmuseum von 1885-1903. Vorgeschichte, Aufbau und Organisation von den Anfängen bis zum Abschluß der Ära Wilhelm Erbens, Wien 1971. S. 16-17.

¹⁷ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981, S 10.

Platz, die evangelische Schule am Karlsplatz, der 1945 zerstörte Heinrichshof, das Gebäude des Musikvereins, die Akademie der bildenden Künste, die Börse und mehrere Ringstraßenpalais. Das 1873 bis 1883 erbaute Parlamentsgebäude am Ring gilt als Krönung seiner Arbeit. Im Vergleich dazu kann das Museumsgebäude im Arsenal als ein frühes Werk Hansens betrachtet werden, mit dem sich der Architekt seine ersten Lorbeeren in Wien verdiente.¹⁸ Der Bau war beispielhaft für den architektonischen Historismus des Dänen. Als vorherrschende Stilrichtungen kamen maurisch-byzantinische und gotische Elemente zum Tragen, wobei es Hansens Stärke war, Bauideen und Formen der Vergangenheit nicht einfach nur zu übernehmen, sondern weiterzuentwickeln und dadurch Neues hervorzubringen. Daraus entstand ein Museum, das mit seinen vielen baulichen Details architektonisch späte romantische Auffassungen mit frühem sachlichen Historismus verband.¹⁹ Hansens Leistungen ist es zu verdanken, dass anstelle der oben erwähnten vier Ausstellungsräume ein eigener musealen Zwecken gewidmeter Prachtbau errichtet wurde. Am 8. Mai 1856 war es dann schließlich so weit. Kaiser Franz Joseph und seine Gemahlin nahmen in der Arsenalkirche die feierliche Schlusssteinlegung vor. Die innere Gestaltung der Repräsentationsräume des Museums war damit aber noch lange nicht vollendet. An der Einrichtung des Gebäudes wurde noch weit bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein gearbeitet.²⁰ Grundlegende Richtlinien für die künstlerische Ausgestaltung des Waffenmuseums wurden erst nach der Besichtigung Franz Josephs im Beisein des Architekten 1863 festgelegt. Dabei kam zum Ausdruck, dass der Kaiser zwar mit wichtigen Punkten aus Hansens Entwurf einverstanden war, in einigen Bereichen aber eine deutlich andere Einstellung hatte.²¹ Diese Tatsache wirkte sich dann auch auf die endgültige Umsetzung aus, die noch einige Jahre in Anspruch nahm. Im Jahr 1869 konnten Museum und Sammlung schließlich für den öffentlichen Besuch zugänglich gemacht werden.²²

In Bezug auf die Ausstellungsstücke wurde Wert auf eine verwaltungsmäßige Trennung zwischen habsburgischem und staatlichem Eigentum gelegt. Später erfolgte dann mit der Einrichtung der kaiserlichen Leibrüst- und Jagdkammer, wo die im Besitz der

¹⁸ Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindl*, Die Chronik Österreichs, Wien 1994, S. 419.

¹⁹ Alice *Strobl*, Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 28-30.

²⁰ Günter *Dirrheimer*, Das k.u.k. Heeresmuseum von 1885-1903. Vorgeschichte, Aufbau und Organisation von den Anfängen bis zum Abschluß der Ära Wilhelm Erbens, Wien 1971. S. 17-18.

²¹ Alice *Strobl*, Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 72.

²² Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981, S 12.

Herrscherdynastie befindlichen Waffen ihre Zusammenfassung fanden und die Teil des damals neu entstandenen Kunsthistorischen Museums am Ring wurde, schließlich auch eine örtliche Abgrenzung.²³

Was die Gestaltung und Ausschmückung des Museumsbaues im Arsenal betraf, zielten die Bestrebungen von Anfang an darauf ab, ein Nationalmuseum zu errichten. Diese Zielsetzung entsprach ganz dem Zeitgeist. Andere deutsche Einzelstaaten verfügten im Eröffnungsjahr des Hofwaffenmuseums bereits über vergleichbare Institutionen.²⁴ Da konnte und wollte die Donaumonarchie nicht zurückstehen, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt schon auf das Ungarische Nationalmuseum in Budapest verweisen konnte²⁵. Es war aber eben kein das ganze Vielvölkerreich repräsentierendes Museum. Der habsburgische Staatsgedanke sollte unter einem Dach Verkörperung finden.²⁶

Was die Wiener Museumsbauten des 19. Jahrhunderts betrifft, so wurde das nationale Moment im Rahmen des Waffen- und heutigen Heeresgeschichtlichen Museums als beispielhaft für die Verhältnisse im Vielvölkerstaat der österreichisch-ungarischen Monarchie verwirklicht. Dazu wird in dieser Arbeit noch an späterer Stelle ausführlich Bezug genommen.

Die gesamte Bildersprache im Museumsinneren stellt immer wieder Verknüpfungen zwischen Geschichte und Persönlichkeiten aus dem Hause Habsburg, der Weltgeschichte und der Bibel dar. Diese Ikonographie wurde von einem Historiker-Komitee entwickelt und von Seiten der Architektur und der bildenden Kunst gestaltet. Gemeinsam mit der byzantinisch anmutenden

²³ Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen*, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 16.

²⁴ Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen*, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 19.

²⁵ Heijo *Klein*, Auswirkungen des Ungarischen Nationalmuseums auf Museen in Deutschland im 19. Jahrhundert, In: Holger *Fischer* (Hg.), *Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel*, München 2005, S. 276-277

²⁶ Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen*, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 19.

Ruhmeshalle verdeutlicht die Feldherrnhalle mit ihren zahlreichen überlebensgroßen Statuen von Kriegsfürsten und Heerführern die Vorstellung eines Pantheons und einer Ehrenhalle.²⁷

Der Gedanke, mit dem Gebäude, dem Objekt 18 des Arsenal, ein Nationalmuseum zu verwirklichen, tauchte im 20. Jahrhundert nochmals und teilweise in hitzig geführten Debatten auf. Diesmal sollte es ein um die Geschichte der Ersten Republik, des Anschlusses 1938, der Kriegsjahre und der Zweiten Republik erweitertes Österreich-Museum werden. Obwohl die Eröffnung der Dauerausstellung „Republik und Diktatur“ im September 1998 in diese Richtung wies, blieb die Realisierung eines weiterführenden „Gesamt-Geschichtsmuseums Österreichs“ bis heute ungewiss.²⁸

Der Kern der Sammlung des Museums im Arsenal ist nach wie vor militärgeschichtlich dominiert. Wie mag es auch anders gewollt sein, wenn den Besucherinnen und Besuchern gleich beim Eintritt ins Museum zahlreiche in Carraramarmor verewigte Fürsten und Feldherrn stumm, regungslos und erhaben begrüßen? Die dargestellten Persönlichkeiten hatten Siege an Habsburgs Fahnen geheftet, Ruhm, der mit der Aufstellung ihrer Standbilder für Zeitgenossen und spätere Generationen sichtbar gemacht werden sollte.

2.1 Die Feldherrnhalle - Geschichte und Hintergründe

Der Umstand, dass die Innenausstattung mit der Schlusssteinlegung von 1856 noch lange nicht abgeschlossen war, betraf auch die Feldherrnhalle im Eingangsbereich des Museumsgebäudes. Als Mitte des 19. Jahrhunderts damit begonnen wurde, die Repräsentationsräume des in Entstehung befindlichen Museumsbaues zu planen und einzurichten, kam die Frage auf, welche Zweckwidmung das Vestibül erhalten sollte. Nach einigem Hin und Her wurde schließlich entschieden, den Raum als Erinnerungsort mit den Namen und Statuen ruhmreicher Kriegsherrn auszugestalten. Das war aber nicht von Anfang an so klar. In frühen Entwürfen des Jahres 1850 kommen die Pläne Theophil Hansens zum

²⁷ Heijo Klein, Auswirkungen des Ungarischen Nationalmuseums auf Museen in Deutschland im 19. Jahrhundert, In: Holger Fischer (Hg.), Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel, München 2005, S. 281.

²⁸ Richard Hufschmied, Ohne Rücksicht auf Parteizugehörigkeit und sonstige Bestrittenheit und Unbestrittenheit. Die (un)endliche Geschichte von Karl Renners Museum der Ersten und Zweiten Republik (1946-1998), In: Dirk Rupnow, Heidemarie Uhl (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 86.

Vorschein, im Vestibül zahlreiche Rüstungen und Trophäen zu platzieren.²⁹ Das letzte Wort hatte aber der Kaiser, und der sprach sich schließlich für die Statuen-Lösung aus.³⁰ Die endgültige Einrichtung und Zweckwidmung des Foyers gab ihr den Namen Feldherrnhalle. Die künstlerische Durchführung der Innenausstattung des Museums war ebenfalls Hansens Aufgabe, mit der ihn der Kaiser beauftragt hatte. Bemerkenswert an dieser Stelle ist die zunehmende Einflussnahme Franz Josephs auf die dekorative Gestaltung des Gebäudeinneren. Dies wurde unter anderem bei der Auswahl der die Kuppelhalle schmückenden Fresken offenkundig. In Bezug auf die Platzierung der historischen Waffen verlangte der Regent eine vom alten Zeughauscharakter abweichende und betont wissenschaftliche Aufstellung der Sammlung.³¹ Theophil Hansen hatte ursprünglich andere Pläne. Gegensätzliche Auffassungen führten zu Meinungsverschiedenheiten zwischen Franz Joseph und Hansen. Der Architekt wollte ein Gesamtkunstwerk nach seinen Vorstellungen schaffen. Der Kaiser und seine Berater hatten aber auch ihre eigenen strengen Grundsätze, nach denen das Museum zu errichten sei. So gelangten nicht alle Vorschläge Hansens zur Ausführung.³² Die Abweichungen von den Ideen des Architekten betrafen auch die Einrichtung der Feldherrnhalle.

Wie weiter oben bereits bemerkt, sah der Architekt für die Sockel in der Eingangshalle zunächst die Aufstellung von Rüstungen und Trophäen vor.³³ Ein heutiger Museumsbesuch lässt jedoch klar erkennen, dass dieser Plan letztlich wieder verworfen wurde. Schließlich waren es die steinernen Feldherrn, die es auf die prominenten Plätze im Foyer schafften. Dies entsprach auch der Bestimmung, die der Raum im Rahmen der kaiserlichen Entschließung vom 28. Februar 1863 erhielt. Das Museum sollte zu einer Ehrenhalle der Armee gestaltet werden. In diesem Sinne war das Vestibül im Eingangsbereich für die Aufnahme von Porträtstatuen berühmter Kriegsfürsten und Feldherren Österreichs vorgesehen.³⁴ Die Idee, ihnen im Museum ein Denkmal zu setzen, tauchte im Rahmen der unterschiedlichen

²⁹ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 67.

³⁰ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 72-73.

³¹ Günter Dirrheimer, *Das k.u.k. Heeresmuseum von 1885-1903. Vorgeschichte, Aufbau und Organisation von den Anfängen bis zum Abschluß der Ära Wilhelm Erbens*, Wien 1971, S. 21-22.

³² Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 37.

³³ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 67.

³⁴ Johann Christoph Allmayer-Beck, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume*, Salzburg 1981, S 23-24.

Programmwürfe auf, die für die Fresken der im oberen Stockwerk befindlichen Ruhmeshalle erstellt wurden. Noch bevor die Entscheidung für eine plastische Darstellung im Eingangsbereich fiel, hat es unter anderem den Vorschlag gegeben, die Namen der Heerführer auf Fahnen zu verewigen, die von Figuren gehalten werden, welche symbolisch die Kronländer darstellen. Der erste, der die Aufstellung von Feldherrnstatuen anregte, war Carl von Blaas.³⁵ Er war jener Künstler, der 1858 den Auftrag für die malerische Ausschmückung der Ruhmeshalle erhielt.³⁶ Zuvor wurde in diesem Zusammenhang der von Theophil Hansen bevorzugte Maler Carl Rahl herangezogen, der die Aufgabe jedoch nicht übertragen bekam, obwohl es zahlreiche prominente Stimmen gab, die sich für dessen Kompositionen aussprachen.³⁷

Als Aufstellungsort der Feldherrnstatuen war zunächst das Stiegenhaus vorgesehen. Hansen sah erst relativ spät, und zwar in seinem Programm des Jahres 1862, die Unterbringung der Marmorskulpturen im Vestibül vor. In diesem Zusammenhang wurde mit ungeheuren Kosten gerechnet. Die Finanzierung war aber nicht die einzige Herausforderung. Der Zeitfaktor spielte bei den Überlegungen zur Dauer der Ausführung ebenfalls eine wichtige Rolle. Wie lange durften die Arbeiten dauern, damit die Kosten nicht explodierten? Auf solche und ähnliche Fragen galt es, möglichst rasch verlässliche Antworten zu finden. So sicher war die Sache für die Statuen-Lösung ursprünglich also nicht. Letztlich ließen die Begeisterung des Kaisers und seine Bereitschaft, eine große Anzahl der Feldherrnstatuen zu stiften, das Projekt „Feldherrnhalle“ Wirklichkeit werden. Damit konnte die Idee einer österreichischen Ruhmeshalle zumindest auf militärischem Sektor realisiert werden. Ähnliche Vorhaben, die mit der Errichtung der Votivkirche und des Parlaments verbunden waren, wurden nicht verwirklicht. Somit begann mit der Einrichtung der Feldherrnhalle im k. k. Waffensmuseum die Arbeit an etwas Einzigartigem in Wien. Während der Bauzeit ließen sich bereits vergleichbare Ehrenhallen, wie die Walhalla bei Regensburg und die Ruhmeshalle in München, als wirkkräftige Vorbilder ausfindig machen.³⁸ Hier konnte und wollte das Habsburgerreich nicht zurückstehen.

³⁵ Alice Strobl, *Das k. k. Waffensmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 93-94.

³⁶ Alice Strobl, *Das k. k. Waffensmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 49.

³⁷ Alice Strobl, *Das k. k. Waffensmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 52-53.

³⁸ Alice Strobl, *Das k. k. Waffensmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 94.

Ein Problem bei der Einrichtung der Feldherrnhalle stellten die hohen Kosten dar. Die Lösung war jedoch bald gefunden. Für die Finanzierung der Ausführung von etwa der Hälfte der Feldherrnstatuen fanden sich private Geldgeber aus den Reihen der Nachfahren der in Stein gemeißelten Persönlichkeiten. Die restlichen Monumente stiftete Kaiser Franz Joseph. Die Entwürfe zu den einzelnen Porträtstatuen wurden durch ein Komitee begutachtet und beurteilt. Zu den Mitgliedern gehörten die Bildhauer Franz Bauer, Josef Gasser, Johann Meixner und Vinzenz Pilz sowie der Historiker und Hofrat Alfred Ritter von Arneth. Darüber hinaus standen der Kunstgelehrte Rudolf Eitelberger, der Hauptmann Quirin Leitner, der Ende 1868 zum Vorstand des Hofwaffenmuseums ernannt wurde³⁹, und der Geschichtsschreiber Hermann Meynert für Detailfragen zur Verfügung. Hatte das Komitee einen Beschluss gefasst, so war die Ausführung Angelegenheit der jeweiligen Artilleriearsenaldirektoren, von denen Karl Freiherr von Stein besonders zu erwähnen ist, da er, neben Carl von Blaas, den Anstoß zur plastischen Ausschmückung der Feldherrnhalle gab. Insgesamt arbeiteten zweiunddreißig verschiedene Bildhauer an der Herstellung der Statuen.⁴⁰ Diese sollten Ähnlichkeit mit vorhandenen Porträts haben und in einem historisch passenden Kostüm dargestellt werden. Im entsprechenden Programm war sogar vom richtigen geistigen Ausdruck der Individualität die Rede. Das Zeitalter des Historismus war gekommen.

Die Figuren waren einheitlich in einer Höhe von 1,86 Meter auszuführen. Der Kopf hatte unbedeckt zu bleiben. Die für die Statuen vorgesehenen Aufstellungsplätze waren so geplant, dass daran der Dargestellte, der Bildhauer und der Stifter eine namentliche Erwähnung finden konnten.⁴¹ So sind bereits auf den ersten Blick wichtige Informationen zum jeweiligen Feldherrndenkmäl ersichtlich. Bei insgesamt 60 anzufertigenden Feldherrnstatuen – neben den sechsfundfünfzig im Foyer wurden vier weitere im Stiegenhaus aufgestellt⁴² - erschien es sinnvoll, eine Frist für die Fertigstellung festzulegen, die jedoch bei weitem überschritten wurde. Ein erklärbarer Grund für die viel länger als geplant dauernden Ausschmückungsarbeiten ist im Wechsel der obersten Bauleiter und den häufigen

³⁹ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 104.

⁴⁰ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume*, Salzburg 1981, S 24.

⁴¹ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 96.

⁴² Johann Christoph *Allmayer-Beck*, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume*, Salzburg 1981, S 24.

Programmänderungen zu finden.⁴³ Das gesteckte Ziel, bis Ende des Jahres 1866 fertig zu sein, konnte nicht erreicht werden. Daraufhin beschloss das für die Auswahl zuständige Komitee, die noch fehlenden Statuen direkt bei inländischen Künstlern in Auftrag zu geben, anstatt weiterhin auf das ursprüngliche Wettbewerbsverfahren zu setzen, das zu viel Zeit in Anspruch genommen und nicht zum gewünschten Ergebnis geführt hatte.⁴⁴ Trotzdem hielt sich die Geschwindigkeit des Arbeitsfortschritts in der Feldherrnhalle nach wie vor in Grenzen. Bis alle steinernen Feldherrn auf ihrem Platz standen, vergingen noch mehr als zehn Jahre. Schließlich dauerte es bis 1877, bis das Denkmalensemble, bestehend aus Feldherrn- und Ruhmeshalle, fertiggestellt werden konnte. Intrigen und behördliche Hürden begleiteten die Bauarbeiten.⁴⁵

Die Liste mit der endgültigen Auswahl der darzustellenden Persönlichkeiten beinhaltet sowohl Babenberger als auch Habsburger und deren Heerführer, wie zum Beispiel Wallenstein, Prinz Eugen, Andreas Hofer und viele andere mehr.⁴⁶ Die Platzierung der Figurinen erfolgte so, dass vom Eingangstor weg bis zum Stiegenhaus hinauf eine chronologische Reihenfolge eingehalten wurde. Als letztes Standbild fand das von Herzog Albrecht von Wallenstein Aufstellung. Damit war die Feldherrnhalle komplett, was zugleich der Vollendung der künstlerischen Ausschmückung des Gebäudeinneren entsprach.⁴⁷ Mit der Fertigstellung wurde der im Hansen-Programm zugrunde gelegte Gedanke realisiert, die Statuen von Babenbergern, ausgewählten Habsburgerregenten und ihren Feldherrn als Basis und Stütze der in der Ruhmeshalle im oberen Stockwerk verkörperten ideellen habsburgisch-österreichischen Größe in Erscheinung treten zu lassen.⁴⁸ Darüber hinaus waren noch weitere vierundzwanzig Figuren von Kriegshelden der neueren Zeit angedacht, die jedoch, mit Ausnahme der vier oben bereits erwähnten, nicht zur Ausführung gelangten.⁴⁹

⁴³ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 37.

⁴⁴ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 97.

⁴⁵ Stefan Riesenfellner, *Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal*, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 64.

⁴⁶ Stefan Riesenfellner, *Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal*, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 71.

⁴⁷ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 101.

⁴⁸ Werner Telesko, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 2006, S. 416.

⁴⁹ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 101.

2.2 Symbolkraft der Porträtstatuen

Einer der bedeutendsten Bildhauer der Gründerzeit in Österreich, Caspar von Zumbusch (1830-1915), vertrat anhand des von ihm geschaffenen großen Radetzky-Reiterstandbildes in Wien die Ansicht, dass ein Denkmal keine historische Abhandlung wiedergeben soll, sondern in erster Linie ein Kunstwerk sein muss.⁵⁰ Kunst darf nicht gleichgültig lassen. Je stärker der Eindruck ist, den sie bei den Betrachtern hinterlässt, desto mehr Aufmerksamkeit erhält das Werk. Allegorische Details haben auf Denkmälern zwar ihre Berechtigung, treten für Zumbusch aber dann klar in den Hintergrund, wenn es sich, wie beim Wiener Radetzky-Denkmal, um herausragende Persönlichkeiten handelt, die hauptsächlich durch die Schwerkraft ihrer Leistungen glänzen. In Bezug auf das Reiterstandbild Radetzky's sollten „dem Genius des Feldherrn allein die Person und die beiden monumentalen Reliefs mit Szenen aus dessen Leben genügen“.⁵¹

Die Ansicht, dass ein Denkmal vor allem ein Kunstwerk sein muss, ist auch bei der Feldherrnhalle und den dortigen Porträtstatuen zu erkennen. Die Inschriften beschränken sich auf ein Minimum an Information, die über Name, Geburts- und Sterbejahr, Künstler, Herstellungsjahr und Stifter Auskunft gibt. Selbst ohne das Wissen um die historischen Hintergründe zu den einzelnen Dargestellten werden der Ort und die dortigen steinernen Bildnisse als etwas Besonderes wahrgenommen. Eine ähnliche Wirkung vermögen auch Tempel und Repräsentationsbauten fremder Kulturen auf Betrachter auszuüben, die mit oder ohne Vorbildung damit in Berührung kommen. Dafür sorgt eine künstlerische Bild- und Symbolsprache, die es seit Jahrtausenden versteht, Bedeutendes zu würdigen.

Der Wunsch, eine Idee zu personifizieren, ihr einen menschlichen Körper aus Stein zu geben, hat ein hohes Alter. Skulpturen antiker Gesellschaften füllen noch heute Museumssammlungen auf der ganzen Welt. Sie stellen Götter, Herrscher, Helden, Athleten, Philosophen und Krieger dar. Viele haben Namen, deren Träger der Nachwelt in Erinnerung geblieben sind. Andere Figuren zeichnen sich durch die zeitlose Verkörperung menschlicher Ideale, Tugenden und Werte aus. Die Wirkung solcher Bildnisse hat einen nachhaltigen

⁵⁰ Werner *Telesko*, Der österreichische „Denkmalkult“ im 19. Jahrhundert im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007, S.153-154.

⁵¹ Werner *Telesko*, Der österreichische „Denkmalkult“ im 19. Jahrhundert im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007, S.154.

Eindruck hinterlassen. Die Kunstgeschichte kennt viele wiederkehrende Muster der repräsentativen Darstellung. Über Jahrhunderte hinweg haben kunstvolle Bauwerke die Menschen inspiriert und zum Betrachten ermuntert. Es ist leicht zu denken, dass das Wissen um diese Bedeutung auch den Initiatoren, Architekten und Künstlern des in den 1850er Jahren begonnenen Museumsbaues im Wiener Arsenal vertraut war. Davon gibt schon allein der Außenbau mehrere sichtbare Beispiele. Eines davon sind die allegorischen Figuren, die den Museumseingang zieren. Alice Strobl schreibt dazu Folgendes:

„Die reiche architektonische Gestaltung mit ihrer malerischen Belebung durch das Ziegelornament ergänzte Hansen an sämtlichen Trakten durch Verzierungen aus Terrakotta und Eisen. Besonderes Gewicht legte er auf die Ausschmückung des Mitteltraktes, der durch die Sandsteinplastiken von Hanns Gasser ein besonderes Gepräge erhielt. (...) Im Oktober 1856 befanden sich die Figuren an Ort und Stelle, was aus einem Kommissionsprotokoll hervorgeht (...). Sie sind als Allegorien militärischer Tugenden zu deuten, und gerade auf dem Gebiet der Allegorie lag Hanns Gassers besondere Stärke. Vor der Eingangshalle stehen auf säulenartigen Postamenten von links nach rechts die Statuen der Tapferkeit, der Fahmentreue, der Aufopferung und der kriegerischen Intelligenz, während über den drei vierteiligen Fenstern in der selben Reihenfolge die der Stärke, der Gerechtigkeit, der Religion und Geschichte sitzend dargestellt sind. (...) Die allegorischen Statuen weisen den Betrachter darauf hin, dass im Inneren des Gebäudes derjenigen besonders gedacht ist, denen die Eigenschaften, die sie verkörpern, in einem hohen Maß zuteil waren und durch die sie die Ruhmestaten, die in die Geschichte Österreichs eingingen, vollbrachten.“⁵²

Der Eintritt in die hinter dem Eingangstor befindliche Feldherrnhalle gibt obiger Schilderung Recht. Wie weiter oben bereits angemerkt, war Kaiser Franz Joseph von der Idee der Errichtung von Feldherrnstatuen im damals neu entstandenen Waffenmuseum dermaßen begeistert, dass die Realisierung trotz des damit verbundenen hohen Kostenaufwandes nur noch eine Frage der Zeit war.⁵³ Das Museum sollte zu einer Ehrenhalle der Armee werden.⁵⁴ Der Monarch hatte überhaupt eine starke persönliche Vorliebe für „sein“ Militär, was nicht zuletzt auch darauf beruhte, dass die Armee bei der Niederschlagung der Revolution von 1848/49 von entscheidender Bedeutung war. Dieser militärische Sieg sicherte Franz Joseph

⁵² Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 38-39.

⁵³ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 72-73.

⁵⁴ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume*, Salzburg 1981, S 23.

den Thron, und war damit eine der wichtigsten Grundlagen seiner Regierung. Neben Beamenschaft und katholischer Kirche war die bewaffnete kaisertreue Macht der dritte Garant für den weiteren Bestand der Monarchie.⁵⁵

Dem Kaiser schien die Zeit reif, seinem Heer im Rahmen des Museumsbaues im Wiener Arsenal ein Denkmal zu setzen. Die dort befindlichen Porträtstatuen in der Feldherrnhalle sollten jene berühmten Kriegsfürsten und Feldherrn darstellen, die der immerwährenden Nacheiferung würdig erschienen. Dieses Ziel wurde in der kaiserlichen Entschliebung vom 28. Februar 1863 festgelegt.⁵⁶ Das geschichtliche Bewusstsein der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verlangte es, die Helden des Landes durch Historiker und Künstler möglichst unverfälscht darzustellen. Die Denkmäler im Arsenal sollten also jede historische Kritik bestehen können.⁵⁷

Nach dem kaiserlichen Entschluss dauerte es freilich noch viele Jahre, bis das Statuenprogramm vollendet war. Abgesehen von der chronologischen Aufstellung, der jeweiligen Platzierung im Raum und der künstlerischen Ausgestaltung jeder einzelner Figur der Feldherrnhalle gibt es keinerlei Anzeichen dafür, dass auch nur einen der dargestellten Heerführer irgendwelche Vorzüge gegenüber den anderen besonders hervorheben. Wie bereits oben erwähnt waren alle Feldherrn-Figurinen in einheitlicher Höhe von 186 Zentimetern auszuführen.⁵⁸ Das sollte wohl auch die Gleichrangigkeit ihrer besonderen Geltung zum Ausdruck bringen. Trotzdem zeigt die Geschichte der Errichtung einzelner Statuen im Vergleich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede auf, die selbst bei einer Auswahl weniger Namen zum Vorschein kommen. Dies betrifft unter anderem die Diskussionen, die in diesem Zusammenhang seitens der beteiligten Entscheidungsträger geführt worden sind. Denkmäler sind eben oftmals schon von Anfang an umstritten. Das gilt nicht nur für jene Monumente, die als Ausdruck obrigkeitlicher Geschichtsschreibung entstanden. Den allgemeinen und typischen Werdegang einer Denkmalerrichtung im kaiserlichen Wien um 1900 weiß Matthias Settele folgendermaßen zu schildern:

„Am Beginn steht das Komitee. Ein Aufruf wird gedruckt. Angehörige des Hofes und der

⁵⁵ Karl *Vocelka*, Österreichische Geschichte, München 2005, S. 76-77.

⁵⁶ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981, S 23-24.

⁵⁷ Stefan *Riesenfellner*, Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 63.

⁵⁸ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981, S 24.

Stadtverwaltung sagen ihre Unterstützung zu. In den Zeitungen und Witzblättern diskutiert man leidenschaftlich über Standort und Gestaltung. Ein Wettbewerb wird ausgeschrieben, die Künstler treten in Aktion. Die Herren Weyr, Kundmann, Zumbusch, Fernkorn, Scherpe, Hasenauer und Co. Kämpfen mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln um den Zuschlag, bringt doch die Errichtung eines Denkmals ein kleines Vermögen ein. Eine Jury wird zusammengestellt, in den Versammlungen der Denkmalkomitees wird Stimmung gemacht. Schiebungserüchte entstehen, die Gazetten höhnen, die Künstler müssen die Entwürfe überarbeiten. Wenn nach vielen Diskussionen und Interventionen endlich der Sieger feststeht und das Modell aufgestellt wird, kann es jedoch passieren, dass der Entwurf bei der Bevölkerung durchfällt.⁵⁹

Dieses Phänomen blieb aber nicht bloß auf Denkmalerrichtungen des 19. Jahrhunderts beschränkt. Beispiele aus der jüngsten Vergangenheit beweisen das zur Genüge. So war etwa das 2008 enthüllte Che Guevara-Denkmal im Wiener Donaupark von teils heftigen Protesten begleitet.⁶⁰ Ebenfalls umstritten war das am Albertinaplatz in Wien errichtete Mahnmal gegen Krieg und Faschismus. Matthias Settele schreibt dazu:

„Als das Mahnmal gegen Krieg und Faschismus am Abend des 24. November 1988 feierlich enthüllt wurde, ging eine lange und erbitterte Diskussion zu Ende. Ein halbes Jahrhundert nach dem Anschluß Österreichs war es trotz eines einstimmigen Gemeinderatsbeschlusses umstritten wie kein Denkmal zuvor. Umstritten war der Künstler Alfred Hrdlicka – ein Stalinist, sagten die einen, ein aufrechter Antifaschist, die anderen. Umstritten war die Bronzefigur des straßenwaschenden Juden, das Symbol für jene Gewaltakte, mit denen SA und SS, aber auch Zivilisten, jüdische Mitbürger demütigten. Umstritten war aber nicht zuletzt der Aufstellungsort. Hier, auf dem Platz vor der Albertina, stand nämlich einst der Philipphof, der in den Bombenangriffen der letzten Kriegstage zerstört wurde. Die Bombenopfer liegen unter dem Platz begraben. Das Denkmal würde die Ruhe dieser Opfer stören, sagten konservative Politiker. Das Stadt Wien setzte das Mahnmal gegen alle Widerstände durch.“⁶¹

Bei den Feldherrndenkmälern im Wiener Arsenal waren es zunächst vor allem die

⁵⁹ Matthias *Settele*, *Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz*, Wien 1995, S. 9.

⁶⁰ Seite „Wiener Donaupark: Che-Guevara-Büste unter Protest enthüllt“, URL: <http://derstandard.at/1220460396246> (Abgerufen: 04. Oktober 2011, 16:21 Uhr).

⁶¹ Matthias *Settele*, *Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz*, Wien 1995, S. 108-109.

unterschiedlichen Vorschläge, die zu Debatten darüber führten, welche historischen Persönlichkeiten denn nun als Figurine Aufstellung finden sollten. Der Platz war begrenzt, und der Raum etwas Besonderes.

2.3 Bedeutung als Gedächtnisort und Nationaldenkmal

Am Beginn seines Aufsatzes über Kontinuität und Wandel im öffentlichen Gedenken in den Staaten Mitteleuropas geht Emil Brix der Frage nach, wie sehr das geschichtlich bedingte kollektive Gedächtnis in jenen Nationalstaaten, die ehemals Anteil an der Habsburgermonarchie hatten, trotz der heutigen nationalen Eigenstaatlichkeit aufeinander bezogen blieb. Den Begriff des „Gedächtnisortes“ verwendet er in diesem Zusammenhang gleich mehrmals. Brix schreibt:

„Geschichte ist vermitteltes Gedächtnis. In der soziologischen Theorie wird zwischen dem kommunikativen Gedächtnis, das ein Ergebnis der Alltagskommunikation darstellt, und dem kulturellen Gedächtnis, das auf kulturell geformten alltagsfernen Objektivierungen (Gedächtnisorten) beruht, unterschieden. (...) Wir sind täglich mit den verschiedensten Gedächtnisorten konfrontiert, seien es Denkmäler, Institutionen, Festveranstaltungen, Museen, Embleme, Fahnen, Rituale, Texte, Bilder oder Aufschriften, die Neues schufen und eine Tradition begründeten. Auch Körperhaltungen zählen dazu. Alles was sich benennen lässt, ist prinzipiell geeignet, als Gedächtnisort gesehen zu werden, und darauf beruht die menschliche Vorstellung von kulturellen Traditionen. Objekte oder Ereignisse werden zu Symbolen von Gruppenidentität und damit zu Herrschaftsinstrumenten, die das kollektive Gedächtnis einer Gruppe formen.“⁶²

Die Vorstellung, das Gedächtnis sei das größte Denkmal für Menschen und Ereignisse, ist nicht neu in der politischen Geschichte Europas. In den Schriften der antiken Welt spielt die Idee vom Ruhm eine häufig anzutreffende und wichtige Rolle. Als Beispiel sei an dieser Stelle die dem athenischen Staatsmann Perikles (um 490-429 v. Chr.) zugeschriebene Gefallenenrede genannt. Diese hat der antike Historiker Thukydides (ca. 460-396 v. Chr.) im Rahmen seines Werkes über die Geschichte des Peloponnesischen Krieges (431-404 v. Chr.)

⁶² Emils Brix, Kontinuität und Wandel im öffentlichen Gedenken in den Staaten Mitteleuropas, In: Emil Brix, Hannes Stekl (Hg.), Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa, Wien-Köln-Weimar 1997, S. 13.

überliefert. Auszüge aus der Ansprache verdeutlichen den hohen Wert, den schon damals das gemeinsame Erinnern und die Taten der im Dienste der Staatsidee gefallenen Krieger hatten. Die Instrumentalisierung für politische Zwecke war naheliegend. In Perikles' Rede heißt es, mit Bezug auf die zu ehrenden Toten, unter anderem:

„So haben sie denn für das Ganze ihr Leben hingegeben und hierdurch für ihre Person ein unvergängliches Lob und das glänzendste Grabmal erworben, weniger das, in dem sie ruhen, sondern das, in dem ihr Ruhm bei jedem, der zufällig darauf geführt wird, im Augenblick der Rede wie der Tat unauslöschlich eingegraben steht.

Denn von ausgezeichneten Männern ist die ganze Erde das Grabmal und es spricht nicht bloß von ihren Grabsäulen im eigenen Land die Inschrift, sondern es lebt auch in fremden Landen das Gedächtnis an ihre Gesinnung viel mehr als an den Erfolg ihrer Taten ungeschrieben in jeder Brust.“⁶³

Das Beispiel oben zitierter Rede von Perikles zeigt auf, dass Erinnerungsorte nicht nur in Form von Bauwerken oder Plätzen existieren, sondern sie konnten und können auch in Ritualen und als Text vorhanden sein. Eine intensive historisch-wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Thematik begann im Frankreich des 20. Jahrhunderts. In den 80er und 90er Jahren nahm sich der französische Historiker Pierre Nora einer genauen Untersuchung von Gedächtnisorten an. Dabei spielten natürlich auch Denkmäler eine wichtige Rolle. Im Zuge seines mehrbändigen Werkes „Les lieux de mémoire“ etablierte Nora die Idee vom Erinnerungsort, der also nicht nur geographisch aufgefasst wurde, schließlich als Begriff und Gegenstand der Geschichtswissenschaft.⁶⁴ Das Thema fand sehr bald auch außerhalb Frankreichs Verbreitung. Noras Model vom kollektiven Gedächtnis, das sich an unterschiedlichen Erinnerungsorten zu erkennen gibt, ist unter anderem, aber nicht nur, auf die Nation ausgerichtet. Für die Anwendbarkeit ist die jeweilige historische Situation ausschlaggebend.⁶⁵ Dies wird zum Beispiel in Bezug auf die erkennbaren Veränderungen während der Moderne deutlich. Noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren Gedenkstätten vor allem Herrschern, Heiligen und biblischen Gestalten vorbehalten. An der Wende zum 19. Jahrhundert trat ein Wandel ein. Es wurde damit begonnen, auch berühmten

⁶³ Seite „Thuk.2,34-46, Grabrede des Perikles, Dt. Übersetzung nach Campe“, URL: <http://www.gottwein.de/Grie/thuk/thuk2034.php> (Abgerufen: 15. Jänner 2012, 16:52 Uhr).

⁶⁴ Tilmann *Robbe*, Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft, Göttingen 2009, S. 19.

⁶⁵ Tilmann *Robbe*, Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft, Göttingen 2009, S. 106.

Zeitgenossen und Helden der nationalen Vergangenheit ein sichtbares Denkmal zu setzen. Dabei stand die Lobpreisung konkreter Verdienste und Erfolge im Vordergrund.⁶⁶ Diese Veränderungen im Denkmalkult machten den wachsenden Einfluss des Bürgertums in Wirtschaft und Politik deutlich.⁶⁷ Bezug nehmend auf die vielen Wiener Denkmäler aus der Zeit um 1900 beschreibt es Matthias Settele so:

„Zuerst kamen die Kaiser und ihre Feldherren – hoch zu Roß. Dann stellten die Bürger ihren Schiller aufs Podest, während der Volksdichter Ferdinand Raimund auf einer bescheidenen Bank vor sich hinträumen darf.“⁶⁸

Als Medien und Orte geschichtlichen Gedächtnisses spielen Denkmäler eine besondere, ja unübersehbare Rolle. Ihre allgemeinen und wesentlichsten Eigenschaften lagen dem deutschen Historiker Johann Gustav Droysen (1808-1884) klar vor Augen. Gemäß seinen Ausführungen bezeugt das Memorial ein Ereignis oder eine Tatsache und gewährleistet die Erinnerung daran.⁶⁹ So weit klingt die Sache einfach. Was das Nationaldenkmal im Besonderen anbelangt, kommen weitere Eigenschaften hinzu. Eine davon bezieht sich auf das im Verlauf der Zeit gewandelte Bild, das sich eine Gesellschaft vom einstmaligen beziehungsweise vorübergehend national vereinnahmten Denkmal macht.

Die Idee, Erinnerungsorte für die Nation zu schaffen, kam im Zuge der Französischen Revolution auf.⁷⁰ Die so entstandenen oder als solche genutzten Plätze und Monumente waren jedoch nicht frei von Veränderungen, den ihr Charakter im Laufe der Zeit erfuhr. In diesem Zusammenhang erklärt Reinhard Alings, dass ein Denkmal dann ein Nationaldenkmal darstellt, wenn es dazu geworden ist.⁷¹ Dieses Werden kann hinterfragt, bejaht oder aber auch verneint werden. Das Bauwerk selbst wirkt, sofern es aufrecht und sichtbar bleibt, jedenfalls als Gedächtnisanker, der in einer Welt, die das menschliche Auge im Werden und

⁶⁶ Miroslav Hroch, *Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich*, Göttingen 2005, S. 211.

⁶⁷ Markus Kristan, *Denkmäler der Gründerzeit in Wien*, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 77.

⁶⁸ Matthias Settele, *Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz*, Wien 1995, S. 9.

⁶⁹ Erich Bayer und Frank Wende (Hg.), *Wörterbuch zur Geschichte*, Stuttgart 1995, S. 102.

⁷⁰ Reinhard Alings, *Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal - zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918*, Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 4 Berlin 1996, S. 26.

⁷¹ Reinhard Alings, *Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal - zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918*, Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 4 Berlin 1996, S. 40.

Vergehen wahrnimmt, die Haltung einer Gesellschaft zu ihrer Geschichte verkörpert.

Was anfänglich als klares Symbol der Erinnerungskultur einer Nation geschaffen wurde, spornte oftmals schon die Zeitgenossen zu einer kritischen Auseinandersetzung an. Demnach wurden bereits im 19. Jahrhundert Stimmen laut, die einen neuen Umgang mit der Denkmalkultur forderten. Dies lässt sich etwa daran erkennen, dass im Zuge der damals weit verbreiteten Errichtung von Nationaldenkmälern die Denkmalkritik einen ersten Höhepunkt erfuhr. Zudem wurde in Österreich während der Jahrhundertmitte der Denkmalschutz offiziell begründet.⁷² Zeitgleich nahm auch die Denkmalpflege als selbständige Disziplin im 19. Jahrhundert ihren Anfang.⁷³ Die wissenschaftliche Beschäftigung mit alten Baudenkmalern und die kritische Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Bildwerken begannen also simultan Blüten zu tragen.

Das Waffenmuseum mit der Feldherrnhalle und den darin befindlichen zahlreichen Statuen berühmter Kriegsfürsten und Heerführer war als Nationaldenkmal geplant und genehmigt worden. Diese Intention tauchte bereits in den frühen Unterlagen zum Museumbau auf.⁷⁴ Aus einem Schreiben des für die innere Ausschmückung des Museumsgebäudes in Frage gekommenen Künstlers Carl Rahl gehen sowohl die patriotische Stimmung des Malers, sowie die Zweckwidmung des Baues wie folgt hervor:

„Als ich vor Jahren durch Herrn Hansen den Wunsch aussprechen hörte, ihm einen Plan zur künstlerischen Ausschmückung der Ruhmeshalle der österreichischen Armee im k. k. Arsenal zu zeichnen, begeisterte mich, ohne irgend eine Aussicht auf die einstige Ausführung zu haben, diese Aufgabe, einen Ruhmestempel für die Herren meines theueren Vaterlandes in der bildenden Kunst darstellen zu können, so sehr, dass ich Jahre lang mit Leidenschaft an diesem Gedanken arbeitete, und im Geiste sorgfältig ausfeilte, ehe ich ihn zu Papier brachte.(...) Vor allem hielt ich den großartigen Gedanken fest, den Se. Majestät mit dem kaiserlichen „Werde“ über diesen edlen Bau aussprach: das Waffenmuseum soll ein Nationaldenkmal sein, und nicht allein die Helden des Landes, sondern den ganzen

⁷² Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindel*, Die Chronik Österreichs, Wien 1994, S. 357.

⁷³ Marianne *Pollak*, Vom Erinnerungsort zur Denkmalpflege. Kulturgüter als Medien des kulturellen Gedächtnisses, Wien-Köln-Weimar 2010, S. 9.

⁷⁴ Stefan *Riesenfellner*, Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 63.

Herrscherstamm verherrlichen.“⁷⁵

Das Vaterland war im dynastischen Denken Kaiser Franz Josephs mit dem Haus Habsburg gleichzusetzen.⁷⁶ Ein Hauptaugenmerk bei der Errichtung des Museumsgebäudes im Arsenal lag auf Armee und Dynastie. Die in der österreichisch-ungarischen Monarchie als zentrale große Nationaldenkmäler errichteten Monumente weisen zumeist einen besonders starken Bezug zum Herrscherhaus und zum Militär auf. Gerade Letzteres stellte im Vielvölkerreich der Habsburger eine Art Nationsersatz dar.⁷⁷ So gesehen kann das Waffenmuseum mit seiner Feldherrnhalle im Arsenal durchaus als ein außergewöhnliches Nationaldenkmal, und zwar als Multi-Nationaldenkmal beziehungsweise Multi-Nationalmuseum betrachtet werden, das auch die Völkervielfalt eines Staates repräsentiert, und zwar zu einer Zeit, als sich die Nation in weiten Teilen Europas zum Letztwert und zur obersten Legitimationsebene entwickelte. Die Vorstellung, eine Nation müsse konsequenterweise ihren eigenen Staat entwickeln und herausbilden, erschien den europäischen Nationalbewegungen des 19. Jahrhunderts als klares Ziel politischen Strebens. Joachim Telgenbüscher charakterisiert das Entstehen dieses Nationalbewusstseins so:

„Das Europa des Wiener Kongresses, in dem die Fürsten alles und ihre Völker nichts bedeuten, zerbricht.

Es ist eine moderne und machtvolle Idee, die nach 1789 im revolutionären Frankreich triumphiert hat und seither immer weitere Länder erfasst.

Überall auf dem Kontinent fühlen sich die Menschen nicht mehr nur als Mitglieder einer Familie, als Bewohner eines Dorfes oder Untertanen eines Monarchen – sondern vor allem als Teil einer Gemeinschaft, die Sprache und Geschichte verbindet. Kurz: als Angehörige einer Nation. Völker, die jahrhundertlang von fremden Mächten beherrscht worden sind, wollen ihr Schicksal nun selbst bestimmen.“⁷⁸

Ein solches Denken stellte aber die dynastisch regierten, multinationalen Staatengebilde, wie

⁷⁵ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 54.

⁷⁶ Richard Reifenscheid, *Die Habsburger. Von Rudolf I. bis Karl I.*, Wien 1994, S. 331.

⁷⁷ Stefan Riesenfellner, „Alles mit Gott für Kaiser und Vaterland!“. Der maria-theresianische und franzisko-josephinische Denkmalkult rund um das Beispiel des „nationalen“ österreichischen Denkmalraumes der k.u.k. Militärakademie in Wiener Neustadt, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 333.

⁷⁸ Joachim Telgenbüscher, 1848-1916 Donaumonarchie. Die letzte Blüte, In: Peter-Matthias Gaede (Hg.), *Geo Epoche Nr. 46. Das Magazin für Geschichte. Die Habsburger*, Hamburg 2010, S. 123.

die Habsburgermonarchie, das Osmanische Reich und sogar den Deutschen Bund in Frage.⁷⁹ Daraus resultierte auch die Schwierigkeit des habsburgischen Vielvölkerreiches im Umgang mit Nationaldenkmälern auf seinem Territorium. Stefan Riesenfellner beschreibt es wie folgt: „Wenn ein Nationaldenkmal als Versuch zu werten ist, sich „der nationalen Identität in einem anschaulichen, bleibenden Symbol gewiss zu werden“, so wird deutlich, dass sich der Vielvölkerstaat – konfrontiert mit zahlreichen nationalen Identitäten – mit einem Nationaldenkmal schwer tun musste und sich die Repräsentation des „kulturellen Bewusstseins“ nur auf die allen Nationen und „Völkerschaften“ gemeinsamen realen Zeichen der Monarchie beziehen konnte: auf die Armee, die dynastische Tradition und die „Reichs- und Residenzhauptstadt“ Wien, die solchermassen als symbolische „Gedächtnisorte“ der staatlichen und „nationalen“ Identität zu figurieren hatten.“⁸⁰

Kaum ein Monument nationaler Prägung war von Anfang an unumstritten oder blieb von Bedeutungswandel verschont.⁸¹ Stand das Waffenmuseum bis in die 1880er-Jahre für die Wehrhaftigkeit und den Kunstsinn der Habsburger, so wurde der Repräsentationsbau später verstärkt Ausdruck einer contra-separatistischen Einstellung innerhalb des multinationalen Reiches.⁸² Das Ende der Habsburgermonarchie, die Zwischenkriegszeit, der Zweite Weltkrieg und die Gründung der Zweiten Republik führten ebenfalls zu einem veränderten Umgang mit dem Museumsgebäude. Nach 1945 wurde es in die teils heftig geführten Debatten um die Errichtung eines möglichen österreichischen Nationalmuseums einbezogen.⁸³ Das Bauwerk selbst wird aber aufgrund seiner ursprünglichen Zweckwidmung, künstlerischen Ausgestaltung und Architektur neben anderen stets zwei Institutionen repräsentieren: die Dynastie Habsburg und ihr aus vielen Völkern zusammengesetztes Heer. Den pluralistischen Charakter dieses Gedächtnisortes im Arsenal bringen auch die in den 1860er und 1870er Jahren entstandenen Porträtstatuen Baumkirchers, Wallensteins und Hofers in der

⁷⁹ Dieter *Langewiesche*, Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa, München 2000, S. 16.

⁸⁰ Stefan *Riesenfellner*, Alles mit Gott für Kaiser und Vaterland! Der maria-theresianische und franzisko-josephinische Denkmalkult rund um das Beispiel des „nationalen“ österreichischen Denkmalraumes der k.u.k. Militärakademie in Wiener Neustadt, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 335.

⁸¹ Reinhard *Alings*, Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal - zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918, Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 4 Berlin 1996, S. 17.

⁸² Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 19.

⁸³ Richard *Hufschmied*, Ohne Rücksicht auf Parteizugehörigkeit und sonstige Bestrittenheit und Unbestrittenheit. Die (un)endliche Geschichte von Karl Renners Museum der Ersten und Zweiten Republik (1946-1998), In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 86.

Feldherrnhalle zum Ausdruck. Der eine war Steirer, der andere Böhme und der Dritte Tiroler. Angesichts des multinationalen Charakters der Habsburgermonarchie verwundert es nicht, dass die sechzig Feldherrnnamen eben auch die vielen Nationalitäten, darunter Deutsche, Kroaten, Tschechen und Ungarn, widerspiegeln. Ebenso wurde bei den Planungen zur dekorativen Ausgestaltung von Vestibül und Stiegenhaus auf die Berücksichtigung aller Kronländer Wert gelegt, um deren gemeinsamen Anteil am Kriegsruhm Österreichs zu verdeutlichen.⁸⁴ Vor diesem Hintergrund nimmt das Museum mit seinen Feldherrnstatuen im Wiener Arsenal eine regelrechte Sonderstellung unter den zahlreichen europäischen Nationaldenkmälern des 19. Jahrhunderts ein. Christa Dietrich sieht in solchen Feldherrndenkmälern der Österreichisch-Ungarischen Monarchie das Ergebnis einer Politik, welche die dynastischen Interessen in den Vordergrund stellte. Eine starke Nationalbewegung war, im Gegensatz zu Deutschland, von Seiten des Herrscherhauses unerwünscht.⁸⁵ Das heißt aber nicht, dass der Nation überhaupt kein Raum geboten wurde. Es entstanden sogar sehr repräsentative bauliche Ausdrucksweisen. Die Entwicklung nationalbestimmter Museumsgründungen im Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie ist beispielhaft für den Umgang mit dem Bedürfnis der einzelnen Nationalitäten nach Aus- und Darstellung der eigenen Identität. Die ersten Nationalmuseen auf dem Territorium Österreich-Ungarns entstanden verstreut in den einzelnen Ländern und Städten. Die Zentralregierung in Wien unterstützte sie sogar dabei. Das bereits im frühen 19. Jahrhundert entsprechend begründete Museum in Budapest ist ein prominentes Beispiel dafür.⁸⁶ Der Begriff der Nation wurde zunächst im Sinne der Gemeinsamkeit von Kultur und Sprache verstanden, nicht aber als Abgrenzung mit dem Ziel staatlicher Unabhängigkeit.⁸⁷

Die Feldherrnhalle versinnbildlicht mit ihren plastischen Darstellungen von Herrschern und Heerführern nicht eine sich als Nation begreifende staatliche Gemeinschaft, sondern ein Vielvölkerreich, das durch die Klammer der Dynastie und des multinationalen Heeres

⁸⁴ Alice Strobl, *Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 70.

⁸⁵ Christa Dietrich, *Regimentsdenkmäler als Symbole für Reichseinheit und militärische Tradition. Eine Wiener Sonderentwicklung in der ausgehenden Monarchie*, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 226.

⁸⁶ Heijo Klein, *Auswirkungen des Ungarischen Nationalmuseums auf Museen in Deutschland im 19. Jahrhundert*, In: Holger Fischer (Hg.), *Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel*, München 2005, S. 276-277.

⁸⁷ Heijo Klein, *Auswirkungen des Ungarischen Nationalmuseums auf Museen in Deutschland im 19. Jahrhundert*, In: Holger Fischer (Hg.), *Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel*, München 2005, S. 281.

zusammengehalten wurde. Das für die Donaumonarchie problematische nationale Prinzip musste möglichst weitgehend durch das dynastische ersetzt werden, was sich anhand der Innenausstattung des Museumsbaues im Arsenal erkennen lässt. Immerhin befinden sich unter den steinernen Feldherrn in der Eingangshalle auch mehrere Habsburger. Dennoch sollte den „allerhöchsten Kriegsherrn“ bei der künstlerischen Ausgestaltung kein Übergewicht zukommen. Kaiser Franz Joseph war ein ausgewogenes Verhältnis von Herrscherfamilie, herausragenden militärischen Ereignissen und erfolgreichen Repräsentanten der bewaffneten Macht wichtig.⁸⁸

Werner Telesko sieht in der Armee der Habsburgermonarchie den Garanten der Dynastie. Der Soldat Österreich-Ungarns wurde auf die Person des Monarchen vereidigt, der damit, gemeinsam mit dem monarchischen Prinzip, über Kritik aus militärischen Kreisen unantastbar und erhaben blieb. Unabhängig von der jeweiligen Nationalität wurde Franz Joseph somit zum festen Orientierungspunkt aller Angehörigen der bewaffneten Macht des Staates. Aufgrund dieser Fixierung auf den Herrscher wird deutlich, dass die österreichische Armee von damals vor allem eine habsburgische war. Das trifft auch auf die Geschichte zurückliegender militärischer Erfolge zu, die eine wichtige Bedeutung in der habsburgisch geprägten Erinnerungskultur des 19. Jahrhunderts hatten. Sie offenbarte aber auch eine wesentliche Schwachstelle im Gemeinschaftsgefühl innerhalb der Donaumonarchie. Günther Kronenbitter schreibt dazu:

„Die Versuche einer Instrumentalisierung der Historie für wehrpolitische Zwecke litten trotzdem darunter, dass die Kriegsgeschichte der Donaumonarchie im Kern eine Kriegsgeschichte der Habsburger blieb. Für die Pflege des Zusammengehörigkeitsgefühls und des Standesbewusstseins im Berufsoffizierskorps mochte es genügen, die Traditionslinie der „Kaiserlichen“ seit dem Dreißigjährigen Krieg nachzuzeichnen und in Schriften oder durch Denkmäler zu veranschaulichen. Gerade die Hervorhebung dieser Tradition begrenzte aber die integrierende Wirkung des Rückblickes.“⁸⁹

Was die Förderung von Gemeinschaftssinn und Zusammenhalt innerhalb des Habsburgerreiches betrifft, stießen die kaiserliche Armee und ihre Geschichte doch

⁸⁸ Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), *Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen*, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 20-21.

⁸⁹ Günther *Kronenbitter*, *Krieg im Frieden. Die Führung der k. u. k. Armee und die Großmachtpolitik Österreich-Ungarns 1906-1914*, München 2003, S. 208.

irgendwann an die Grenzen ihrer Möglichkeiten. Trotzdem war die bewaffnete Macht einer der wichtigsten integrierenden Faktoren. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bestand eine der Aufgaben des Heeres regelrecht darin, der von Krisen erschütterten Staatsidee der österreichisch-ungarischen Monarchie durch die Zurschaustellung von Österreichs Waffenruhm eine gewisse Stabilität zu verleihen.⁹⁰ Dabei standen die Stiftung von Gemeinschaftssinn und Identität, sowie die Stärkung des Prestiges der Armee im Vordergrund. Das Waffenmuseum und spätere Heeresmuseum im Wiener Arsenal bot mit seiner Feldherrn- und Ruhmeshalle einen denkbar geeigneten Rahmen dafür. Das Herrscherhaus suchte damit eine Möglichkeit, an zurückliegende militärische Erfolge in besonderer Weise zu erinnern, den Ruhm der kaiserlichen Waffen ins rechte Licht zu setzen und dadurch den Zusammenhalt innerhalb des multinationalen Reiches zu festigen.⁹¹ Im Vordergrund stand die Erinnerung an die Dynastie und an berühmte Personen der Heeresgeschichte. Die nationale Komponente, das Trennende, sollte kaum bis gar keine Betonung finden. Das Gemeinsame war wichtig und wurde besonders in der Mythisierung erfolgreicher militärischer Abwehr und Staatsverteidigung gesucht. Die Veranschaulichung der Kriege gegen Frankreich und das Osmanische Reich schienen dafür bestens geeignet zu sein.⁹² Daneben galt im 19. Jahrhundert auch die Epoche des Spanischen Erbfolgekrieges als österreichisches Heldenzeitalter.⁹³

Die Feldherrn- und Ruhmeshalle, wie überhaupt der ganze Museumsbau im Arsenal, waren nicht nur Symbol der nationalen Identität, sondern auch ein Wahrzeichen nationaler Integration.⁹⁴ In diesem Sinn bringt Stefan Riesenfellner in seinem Beitrag im Rahmen des Katalogs zur Ausstellung „Steinernes Bewusstsein“ den Zweck der beiden Repräsentationshallen auf den Punkt, indem er schreibt, dass das Denkmalprojekt im Wiener Arsenal die Absicht verfolgte, „als mächtiges architektonisches Symbol“ des übernationalen Selbstbewusstseins der Monarchie zu gelten. Sowohl die Historienmalerei als auch die Denkmalplastik schienen als Instrumente der Propaganda einer – in diesem Fall

⁹⁰ Werner *Telesko*, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 2006, S. 27-28.

⁹¹ Günther *Kronenbitter*, *Krieg im Frieden. Die Führung der k. u. k. Armee und die Großmachtspolitik Österreich-Ungarns 1906-1914*, München 2003, S. 207.

⁹² Werner *Telesko*, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 2006, S. 28.

⁹³ Werner *Telesko*, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 2006, S. 385.

⁹⁴ Stefan *Riesenfellner*, *Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal*, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 72.

österreichisch-habsburgischen – Staatsidee äußerst geeignet. Bei der Ausführung der Fresken und Feldherrnstatuen stand nichts Geringeres als das Ansehen des Staates und seiner Armee im Vordergrund. Diesem Leitgedanken musste sich jeder, der in und mit dem Museumsbau im Arsenal beschäftigt war, unterordnen. Die Untertanen sollten beim Betrachten dieses Nationaldenkmals dazu ermuntert werden, sich dem Vorbild des kaiserlichen Heeres verpflichtet zu fühlen und für den Fortbestand der Monarchie einzustehen.⁹⁵

Die europaweit erkennbare Tendenz zur Nationalgeschichtsschreibung stellte eine große Herausforderung für das multinationale Habsburgerreich dar. Seine Antwort war der Versuch der Herausbildung einer spezifisch österreichischen übernationalen Identität. Stefan Malfer beschreibt es so:

„Für die Monarchie des Hauses Österreich stellte diese Entwicklung ein Problem dar, wohnten doch auf ihrem Territorium viele Völker. Es bestand die Gefahr des Auseinanderdriftens, des Erstarkens zentrifugaler Kräfte. Andererseits konnten sich die Habsburger nach dem Ende des alten Deutschen Reiches 1806 und der Ausrufung des Kaisertums Österreich nicht einfach die Geschichte des alten Reiches zu eigen machen. Das neue Kaisertum musste sich eine eigene, neue Identität geben. Die Antwort war das Bemühen, ein spezifisch österreichisches übernationales Bewusstsein zu schaffen. Dieses konnte nur auf dem gemeinsamen Herrscherhaus aufgebaut werden. Auch dazu konnte man die Geschichte heranziehen, die eine so moderne Wissenschaft geworden war. Historiker und Schriftsteller bemühten sich mit Erfolg um einen habsburgischen Patriotismus, der über den Nationalgeschichten der einzelnen Völker eine verbindende Gemeinsamkeit erzeugte.“⁹⁶

Was hat es aber nun mit dem Österreichbewusstsein im 19. Jahrhundert auf sich? Der Historiker Ernst Bruckmüller hat diese Frage wie folgt beantwortet:

„Die österreichische Staatlichkeit erzeugte seit dem 18. Jahrhundert verschiedene Formen von kollektivem (also nicht nur auf kleine kulturelle Eliten bezogenem) Österreichbewusstsein (ältere Österreich-Bewusstheiten bezogen sich überwiegend auf das Land, das Erzherzogtum Österreich). Zuweilen war ein solches Staatsbewusstsein, das als Bejahung des jeweiligen Staates in der Form des auf das „Vaterland“ bezogenen „Patriotismus“ auftritt, vom

⁹⁵ Stefan *Riesenfellner*, Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 63-64.

⁹⁶ Stefan *Malfer*, Kaiserjubiläum und Kreuzesfrömmigkeit. Habsburgische „Pietas Austriaca“ in den Glasfenstern der Pfarrkirche zum heiligen Laurentius in Wien-Breitensee, Wien-Köln-Weimar 2011, S. 59.

Nationalbewusstsein getrennt - ein typisches Problem für jene europäischen Regionen, in denen die Staatsgebiete im 19. Jahrhundert nicht mit den Wohngebieten der sich konstituierenden Nationen übereinstimmten (was übrigens vielfach auch gar nicht möglich war). Im Prozess der Ausbildung konkurrierender sprachnationaler Einheiten innerhalb der Habsburgermonarchie entwickelten die deutsch sprechenden Österreicher ein deutsch-österreichisches Nationalbewusstsein, das einerseits durch eine emotionale Orientierung an der Dynastie und Staatlichkeit der Habsburgermonarchie, andererseits durch eine (ebenso emotionale) sprachlich-kulturelle Orientierung am „Deutschtum“ gekennzeichnet war. Zum Unterschied davon fehlte dem deutschen Nationalbewusstsein in Deutschland der Österreich-Bezug. Pointiert ausgedrückt entstanden im Prozess der Nationsbildung zwei deutsche Nationen: Eine im Bismarckreich (die Nation der „Reichsdeutschen“) und eine in der Donaumonarchie (die Nation der „Deutschösterreicher“ oder österreichischen Deutschen). Ursprünglich erscheint in diesem deutsch-österreichischen Bewusstsein Landesbewusstsein, österreichischer Kaiser- und Staatspatriotismus und deutsches Sprach- bzw. „Kultur“-Bewusstsein kaum oder gar nicht getrennt. Innerhalb der deutsch-österreichischen Nation existierten zahlreiche regional und gesellschaftlich unterschiedliche Ausprägungen jenes Bewusstseins, vom „schwarz-gelben“ (wenngleich „kulturell“ zumeist ebenfalls „deutsch“ orientierten) österreichischen Patriotismus der Beamten, Unternehmer und Bauern über den deutsch-österreichischen Nationalismus (etwa) des deutschen Nationalverbandes bis hin zum radikalen, irredentistischen Deutschnationalismus der Schönerianer. Bei den letzteren wurde der „normale“ deutschösterreichische Bewusstseins-Mix bereits zugunsten einer rein deutschen, am Reich der Hohenzollern ausgerichteten Orientierung aufgegeben. Obgleich politisch nur von einer kleinen Minderheit vertreten, hat diese Haltung durch seine starke Verbreitung innerhalb der Bildungseliten, bei Studenten und jungen Akademikern, eine relativ große gesellschaftliche Bedeutung erlangt.⁹⁷

Das Österreichbewusstsein kann also als ein kollektives Bewusstsein verstanden werden, das sich im Verlauf der Zeit in mehrfacher Hinsicht gewandelt hat. Ursprünge des nach 1945 stärker werdenden österreichischen Nationalbewusstseins sind im 19. Jahrhundert zu finden, wo die Situation jedoch eine andere als nach dem Zweiten Weltkrieg war. Unter Kaiser Franz Joseph waren es die Dynastie und das multinationale Heer, die bei den vielen Völkern im

⁹⁷ Ernst *Bruckmüller*, Die Entwicklung des Österreichbewusstseins, In: Robert Kriechbaumer (Hg.), Österreichische Nationalgeschichte nach 1945. Die Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von innen, Wien-Köln-Weimar 1998, S. 369-370.

Habsburgerreich ein Wir-Gefühl erzeugten. Dennoch blieb das Nationalitätenproblem bestehen. Die Eigentümlichkeit des habsburgisch regierten multinationalen Reiches brachte unter anderem der österreichische Offizier und Schriftsteller Friedrich Fürst zu Schwarzenberg zum Ausdruck, indem er 1843 schrieb:

„Österreich ist keine Monarchie im gewöhnlichen Sinne des Wortes; kein abgesondertes, für sich bestehendes, durch einen Souverän regiertes und im patriarchalischen Sinne durch eine Dynastie in der Völkerfamilie repräsentiertes Volks- und Staatswesen, nein, es ist ein Konglomerat ganz verschiedenartiger Völker und Staaten,... die sich wohl unter den Schutze einer strahlenden Krone vereinigen, unter einem milden Szepter gemeinschaftlich regieren, nicht aber verschmelzen lassen. Jeder ersuch dazu würde die Vernichtung der Nationalität, folglich des Lebensprinzips eines jeden dieser Völker in sich begreifen; man würde im Falle des Gelingens politische Leichen aneinanderschmieden, nicht ein großes, lebendiges Ganzes erzeugen.

Der König von Ungarn und Böhmen, von Galizien und der Lombardei, der Erzherzog von Österreich und Großfürst von Siebenbürgen, Graf von Tirol und Markgraf in Mähren repräsentiert die Interessen der seiner Vaterhuld anvertrauten Völkerschaften, sie können sich allenfalls durch Stände in ihren inneren Verhältnissen administrieren, aber sobald ihre wechselseitigen Beziehungen und ihre Stellung nach außen zur Sprache kommen sollten, dürften sie sich wohl allenfalls unter einem Hute, wenn diesen die schützende, leuchtende Krone umgibt, nicht aber in einem Ratsaale vereinigen lassen.

Der Ungar, der Tscheche, der Galizier, der Kroate, der Lombarde können mit Herz und Kopf österreichisch fühlen und denken, das heißt: Sie können für das Haus Österreich Leib und Leben, Gut und Blut einsetzen, weil sie sich unter dessen Regierung verbunden, geschirmt und beglückt fühlen, aber Österreicher werden sie darum ebenso wenig, wie ein Tiroler etwa ein Chinese oder ein Andalusier ein Marokkaner werden kann. Sie sind daher wohl österreichisch, aber darum doch keine Österreicher!⁹⁸

So gesehen musste ein Wir-Gefühl abseits von verbindender Herrscherdynastie und militärischem Gleichschritt nahezu ein Ding der Unmöglichkeit sein. Siegreiche Heerführer der Vergangenheit waren da schon viel eher dazu berufen, ein gemeinschaftliches Bewusstsein regional wie überregional zu fördern. Als steinernes oder metallenes Standbild zieren sie noch heute das Stadtbild Wiens und manch andere Plätze auf dem Boden der

⁹⁸ Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindel*, *Die Chronik Österreichs*, Wien 1994, S. 338.

ehemaligen Donaumonarchie. Die Wirkung solcher Denkmäler mag zwar Veränderungen erfahren haben, aber dem gemeinsamen kulturellen Gedächtnis der Österreicher, Ungarn, Tschechen, Slowaken, Polen, Kroaten und anderen mehr, sind sie nach wie vor sichtbar geblieben.

3. Drei Heerführer, drei Denkmäler, ein Schicksal

Die Feldherrnhalle des Museums im Arsenal ist reich an Namen, die Geschichte machten. Unter den vielen Porträtstatuen aus Marmor stehen die steinernen Abbildungen von Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer im Raum verteilt, jeder an dem dafür vorgesehenen Platz. Die Tatsache, dass diesen Heerführern in einem solchen Rahmen ein Denkmal gesetzt wurde, macht deutlich, dass auch sie von Kaiser Franz Joseph und der zuständigen Kommission der immerwährenden Nacheiferung für würdig erachtet worden sind. In dem Werk über Militär, Geschichte und politische Bildung bezeichnet Johann Christoph Allmayer-Beck die Haltung des alten, offiziellen Österreichs bei der Auswahl der Figurinen als „erstaunlich großzügig“, da sie nicht nur treue Diener des Hauses Habsburg zuließ, sondern auch „Persönlichkeiten, die ihren kaiserlichen Herren keineswegs immer zur Freude gereichten“.⁹⁹ Dabei nennt der Autor die Namen Baumkirchers und Wallensteins. Diese beiden Männer und der Tiroler Andreas Hofer hatten bemerkenswerte militärische Siege für ihre jeweiligen Kaiser aus dem Hause Habsburg errungen. Einmal war es Friedrich III., ein anderes Mal Ferdinand II. und später dann Franz I./II.

Was aber machte und macht noch heute geschlagene Schlachten der Vergangenheit zu bedeutsamen historischen Ereignissen, die sich in das kollektive Gedächtnis eingebrannt haben? Stig Förster, Markus Pöhlmann und Dierk Walter drücken es folgendermaßen aus:

„Die Zeit, in der im Geschichtsunterricht der Schulen die Vergangenheit anhand ihrer Schlachten eingeteilt und vermittelt wurde, ist noch nicht all zu lange her. Die sinnentleerte Eselsbrücke „Drei-drei-drei: bei Issos Keilerei“ tönt noch in den Ohren. Einzelne Schlachten sind zu komprimierten Symbolen für ganze Kriege, ja für Epochen geworden: Verdun ist der Erste Weltkrieg, Stalingrad der Zweite; der moderne Kolonialkrieg ist verkörpert in Dien Bien Phu, die Kriegführung der Römer und Karthager schlechthin in Cannae, die der Griechen in Salamis und Marathon, und Trafalger repräsentiert den Krieg unter Segeln überhaupt. Der Name des belgischen Weilers Waterloo schließlich ist geradezu zur universalen Metapher für das endgültige Scheitern aller Hoffnungen geworden.

Eine Erklärung mag darin liegen, dass die Schlacht, wie wir sie uns gewöhnlich vorstellen, alle Erfordernisse eines klassischen Dramas erfüllt. Das gilt nicht allein für die rituellen und theatralischen Elemente, die jeder Schlacht zumindest bis an die Schwelle der Moderne

⁹⁹ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Peter *Broucek* (Hg.), Erwin A. *Schmidl* (Hg.), *Militär, Geschichte und politische Bildung*, Wien 2003, S 450.

innewohnen und die auch schon einmal dazu geführt haben, sie pointiert als „Männerballett“ zu bezeichnen, nicht nur für die Qualitäten von Tragik, die Tod und Überleben, Niederlage und Sieg und der Auftritt von Führergestalten – „Helden“ – ohnehin beinhalten.“¹⁰⁰

Neben all dem Glanz, der siegreiche Heerführer oft umgibt, existiert zuweilen auch eine dunkle, eine tragische Seite der Beziehung zwischen den Herrschern und ihren Heroen. Hier mag Friedrich Nietzsches Spruch durchklingen, dass um den Helden herum alles zur Tragödie wird.¹⁰¹ Die antike Welt sah im Heldentum das Höchste, was es zu erreichen gab. Perikles' Rede auf die ersten Gefallenen des Peloponnesischen Krieges gibt ein eindrucksvolles Zeugnis dafür ab.¹⁰² Was aber macht einen Menschen eigentlich zum Helden? Ilse Wolfram hat sich mit dieser Frage im Zusammenhang mit Andreas Hofer befasst. Da ist zunächst die uralte Vorstellung vom Hirten, der seine Herde behütet und gegen Räuber verteidigt, später ist es der Kämpfer für Ordnung, der gegen die Mächte des Chaos antritt. Dem Helden werden herausragende körperliche oder geistige Eigenschaften und Fähigkeiten zugeordnet, die als nahezu übermenschlich angesehen werden. Sie befähigen zu hervorragenden Leistungen - den Heldentaten. Als wichtigstes Kriterium aber erscheint die Bewährung in Kampf und Tod. Ihr verdankt der Held seinen Ruhm. Der Kampf ist zumeist siegreich. Sollte am Ende dennoch eine Niederlage oder gar der Tod stehen, so werden nicht selten Verrat und Hinterlist als Ursache gefunden.¹⁰³

Ein solches Beschreibungsmuster lässt sich neben Hofer auch auf die beiden Heerführer Baumkircher und Wallenstein anwenden, die allesamt einen gewaltsamen Tod erlitten, der für die Habsburger Regenten unangenehme Fragen aufwarf. Schließlich trugen sie entweder durch ihr aktives oder passives Verhalten eine Verantwortung für den Untergang jener Männer, die schon im Leben zu den Bewunderten, zu den Großen ihrer Zeit gezählt wurden. Spätere Generationen haben sie und ihr Lebenswerk nicht vergessen können.

Der Umgang mit dem Ruf ist eine heikle Sache. Besonders schwierig wird es damit, wenn keine Stellungnahme der betroffenen Person mehr möglich ist. Aus dem, was der Nachwelt an

¹⁰⁰ Stig Förster, Markus Pöhlmann, Dierk Walter (Hg.), *Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai*, München 2001, S. 8.

¹⁰¹ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*. Band 2, Herausgegeben von Karl Schlechta, München-Wien 1955, S. 637.

¹⁰² Seite „Thuk.2,34-46, Grabrede des Perikles, Dt. Übersetzung nach Campe“, URL: <http://www.gottwein.de/Grie/thuk/thuk2034.php> (Abgerufen: 12. Februar 2012, 17:40 Uhr).

¹⁰³ Ilse Wolfram, *200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film*, München 2010, S. 10-13.

Fragwürdigem und an Fakten erhalten bleibt, bildet sie sich dann mit oder ohne kritisches Hinterfragen ihre eigene Sicht der Dinge. „Kein Glaube“, so schreibt Hellmut Diwald, „ist uns gemäßer als derjenige an unsere Unvollkommenheit; in ihm allein besteht das, was wir an Vollkommenheit haben. Weil er aber so schwer ist, wird die kritische Reserve so leicht mit dem unkritischen Postulat verwechselt, erkennt man so selten in den Irrtümern der Geschichte die Spiegelungen der eigenen Fehler, der persönlichen Schuld.“¹⁰⁴

Das dramatische Ende der drei Heerführer bedeutete zugleich den Anfang ihres Weiterlebens im Reich der Mythen und Legenden. Was oder wer war schuld an ihrem Tod? Die Debatten nahmen kein Ende. Ein Schlussstrich, ein Friedensschluss schien wünschenswert. Unter Kaiser Franz Joseph war die Zeit gekommen, die Beziehung zu den kontroversiell betrachteten, aber mit dem Kriegsruhm des Herrscherhauses untrennbar verbundenen Stützen zu entkrampfen. Ein Blick auf die Lebensgeschichten Baumkirchers, Wallensteins und Hofers zeigt, dass die Aufstellung ihrer Feldherrnstatuen im Wiener Arsenal mehr als eine Auszeichnung und Würdigung war. Ein Denkmal ist eben auch ein Bekenntnis zu Ereignissen und Personen der Vergangenheit. Verneint die Nachwelt die Frage, ob sie einem wie auch immer herausragendem Menschen früherer Zeiten ein positives Andenken widmen möchte, so wird die Errichtung eines entsprechenden Monuments wohl kaum Akzeptanz finden. Die Statuen Baumkirchers, Wallensteins und Hofers im Wiener Arsenal fanden die Zustimmung nachfolgender Generationen. Ihre steinernen Bildnisse zeugen eindrucksvoll von Ruhm und Sieg. Zugleich ist die Aufstellung der Skulpturen aber auch sichtbarer Ausdruck der von oben verordneten Rehabilitierung des Ansehens der drei Feldherrn, deren Leben und Sterben bis heute unterschiedlich bewertet werden.

Auf den folgenden Seiten sind die Lebensgeschichten der drei hier behandelten Heerführer skizziert. Daran anschließend befinden sich kurze Beschreibungen der jeweiligen Feldherrenstatuen. Auf Bildmaterial wurde bewusst verzichtet, da die vorliegende Arbeit auch als Einladung verstanden werden will, sich die steinernen Figuren bei einem Besuch des Heeresgeschichtlichen Museums genau und aus nächster Nähe anzuschauen.

¹⁰⁴ Hellmut *Diwald*, Wallenstein. Biographie, Esslingen-München 1969, S. 548.

3.1 Andreas Baumkircher – Freiherr und Opfer Habsburgs

Der erste im Bunde der drei hier behandelten Heerführer ist der im Vergleich vielleicht weniger bekannte Andreas Baumkircher (1420-1471). Seine Statue in der Feldherrnhalle zeugt jedoch von der ebenfalls bedeutungsschweren Rolle, die er im Geschichtsbild der Habsburger spielte. Eine kurze, und bei aller Übersichtlichkeit doch inhaltsschwere, Schilderung der Lebensgeschichte dieses Söldnerführers, Freiherrn von Schlaining, „Verteidigers von Wiener Neustadt und wiederholten Retters des Kaisers Friedrich aus großer Gefahr“¹⁰⁵ liefert Gertrud Buttlar im Anschluss an ihre militärgeschichtliche Beleuchtung der Belagerung von Wiener Neustadt 1452. Aus ihren Ausführungen geht hervor, dass Andreas Baumkircher einer kleinadeligen Familie entstammte, die vom 13. bis ins 16. Jahrhundert in der Steiermark, in Kärnten, Krain und Tirol Ansehen und Einfluss hatte. Andreas gehörte dem Krainer Zweig an und erhielt im Jahre 1446 vom damaligen König Friedrich IV., dem späteren Kaiser Friedrich III. (1415-1493) aus dem Hause Habsburg, die Burg Schlaining als Pfand. Diese befand sich damals in Westungarn. Bei der Belagerung Wiener Neustadts durch ein Ständeheer 1452 war der Einsatz des Söldnerführers Baumkircher die Rettung für den durch die ständischen Truppen bedrängten Kaiser. Auslöser für die Kämpfe waren die Wirren um die rechtmäßige Nachfolge auf dem böhmischen und dem ungarischen Thron. Nachdem Ladislaus Postumus, der bis dahin unter der Obhut Friedrichs stand, aus der Vormundschaft entlassen und König von Ungarn wurde, änderte sich das Treueverhältnis zwischen Baumkircher und dem Kaiser. Andreas sah nun den neuen ungarischen König als seinen Herrn an und trat in dessen Dienste, was ihm Ladislaus mit zusätzlichen Besitzungen belohnte. Innerhalb weniger Jahre wurde Baumkircher zu einem der mächtigsten Männer Ungarns. Seine Treue zum ungarischen König brachte den erfolgreichen Heerführer jedoch in ein schwieriges Verhältnis zum Kaiser. Nach dem Tod des Ladislaus Postumus 1457 entspannte sich die Situation vorübergehend. Als Matthias Corvinus (1443-1490) zum König von Ungarn gewählt wurde, stand Baumkircher wieder verstärkt auf der Seite Friedrichs III. und unterstützte dessen Anspruch als Gegenkönig auf die ungarische Krone. Dies brachte Andreas möglicherweise sogar die Pfandschaft über die Stadt Korneuburg ein. Ein weiteres Mal half Baumkircher dem Kaiser und seiner Familie aus einer nahezu ausweglosen Situation. 1462 erreichten die Feindseligkeiten zwischen Friedrich und seinem Bruder Albrecht (1418-1463) ihren Höhepunkt. Der Kaiser musste sich von den Anhängern Albrechts wochenlang belagert in der

¹⁰⁵ Alice Strobl, Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 100.

Wiener Burg verschanzen. Das Eingreifen Baumkirchers führte dazu, dass der Herrscher und seine Familie unbeschadet aus Wien abziehen konnten. Als Belohnung erhob der Kaiser seinen Retter in den Freiherrenstand. Somit war Baumkircher als Freiherr von Schlaining am Höhepunkt seiner Macht. Wenige Zeit später verdunkelte sich das Verhältnis zwischen Friedrich und Baumkircher aber wieder. Es wird vermutet, dass dies dadurch geschah, da Baumkircher Inhaber ungarischer Burgen und Herrschaften war, und ein gutes Einvernehmen mit Matthias Corvinus suchte, nachdem dieser als König von Ungarn von Friedrich III. 1463 anerkannt worden war. Eine Adelsverschwörung steirischer Stände gegen den Kaiser brachte den mittlerweile auch in der Steiermark und in Kärnten begüterten Baumkircher 1469 in Opposition zu Friedrich. Ein möglicher Anlass für diese Fehde dürfte das Ausbleiben von Zahlungen gewesen sein, die Baumkircher für seine Verdienste vom Kaiser gefordert hatte. Es folgten kriegerische Auseinandersetzungen, die 1469 mit einem Waffenstillstand und 1470 mit einer Übereinkunft endeten.¹⁰⁶

Eine solche Feindseligkeit hatte im Mittelalter und in der frühen Neuzeit eine rechtliche Grundlage. Die sogenannte Fehde war von ritterlichen Umgangsformen gekennzeichnet. Sie unterschieden die auf solcherlei Art geführte Auseinandersetzung von der Blutrache. Das Fehderecht regelte den Privatkrieg zwischen zumeist Adelligen Gegnern. Im späten Mittelalter weitete sich der Begriff der Fehde auf jede Form des Kleinkriegs der Stände untereinander aus.¹⁰⁷

Die Situation nach Beilegung der Baumkircher-Fehde blieb allerdings weiterhin angespannt. Es kam sogar das Gerücht von einem geplanten Anschlag gegen den Kaiser in Umlauf.¹⁰⁸ Dieses hielt sich hartnäckig.¹⁰⁹ Die weiterhin bestehenden Unstimmigkeiten zwischen Friedrich und Baumkircher führten dazu, dass beide Seiten den Konflikt am 23. April 1471 in Graz zu lösen versuchten. Der Kaiser hatte Baumkircher zuvor freies Geleit zugesichert. Dennoch ließ Friedrich seinen einstigen treuen Retter Baumkircher und dessen Gefährten kurzerhand und ohne Gerichtsverhandlung enthaupten. Andreas Baumkirchers Leichnam wurde im Grazer Minoritenkloster beigesetzt.¹¹⁰

¹⁰⁶ Gertrud *Buttlar*, Die Belagerung des Ladislaus Postumus in Wiener Neustadt 1452, In: Heeresgeschichtliches Museum (Hg): Militärgeschichtliche Schriftenreihe, Heft 57, Wien 1986, S.46-48.

¹⁰⁷ Erich *Bayer* und Frank *Wende* (Hg.), Wörterbuch zur Geschichte, Stuttgart 1995, S. 152-153.

¹⁰⁸ Richard *Reifenscheid*, Die Habsburger. Von Rudolf I. bis Karl I., Wien 1994, S. 85-86.

¹⁰⁹ Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindel*, Die Chronik Österreichs, Wien 1994, S. 165.

¹¹⁰ Gertrud *Buttlar*, Die Belagerung des Ladislaus Postumus in Wiener Neustadt 1452, In: Heeresgeschichtliches Museum (Hg): Militärgeschichtliche Schriftenreihe, Heft 57, Wien 1986, S.48.

Heute erinnern unter anderem die Mitte des 19. Jahrhunderts im Wiener Arsenal errichtete Feldherrnstatue sowie ein in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Sgraffitostil entstandenes Porträt in Wiener Neustadt an den auch aufgrund seiner außergewöhnlichen Körpergröße und Kraft legendär gewordenen Freiherrn von Schlaining.¹¹¹ In der Österreichischen Militärischen Zeitschrift des Jahres 1867 heißt es im Zusammenhang mit der Rettung des Kaisers durch Baumkirchers Einsatz während der Belagerung von Wiener Neustadt 1452:

„(...) jetzt nur mehr Drei gegen die Tausende, und nun gar ein einziger Mann, aber – welch' ein Mann! (...) ein steirischer Edelmann aus altem Geschlecht, Andreas Baumkircher, (...) mit seiner schönen, furchtbaren, hohen Riesengestalt, wider der Feinde tausendarmigen, tausendstimmigen Grimm, auf jeden Streich seines, wie in einen Blitz verwandelten Schwertes einen Haufen von Leichnamen um sich her fällend, von Staub, Schweiss und Blut bedeckt, ganz unkenntlich, und gleichwohl nicht eher ruhend noch rastend, keine Zeit findend an seine Wunden zu denken (...). Der Kaiser war gerettet!“¹¹²

Als Held der steirischen Landesgeschichte wurde ein Baumkircher-Standbild an der Fassade des neuen und Ende des 19. Jahrhunderts errichteten Grazer Rathauses aufgestellt. Die Figur wurde jedoch zusammen mit anderen, die Habsburger Regenten darstellten, 1957 entfernt.¹¹³

Das 20. Jahrhundert brachte zur Geschichte von Andreas Baumkircher kaum Neues zutage. Eine aktuelle und umfassende Biographie in deutscher Sprache lässt nach wie vor auf sich warten. Dafür aber sind die aus dem 19. Jahrhundert in einer Vielzahl vorhandenen Quellen hilfreich, um das Andenken des Freiherrn und Söldnerführers untersuchen zu können. Zum Beispiel enthält die Österreichische Militärische Zeitschrift des Jahres 1867 eine historische Skizze zu Andreas Baumkircher. Der Verfasser des entsprechenden Artikels merkt unter anderem wie folgt an:

„Es dürfte also nicht ohne Interesse sein, das Andenken eines Mannes zu erneuern, in welchem die Natur Charakter, Patriotismus, fabelhafte Tapferkeit, Grossmuth, Redlichkeit und kühne Denkungsart vereinigte, der sein Leben für seinen Fürsten unzählige Male auf's

¹¹¹ Thomas *Roithner*, Der Krieg als „Chamäleon?“ – Vorwort, In: Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung (Hg.), *Söldner, Schurken, Seepiraten. Von der Privatisierung der Sicherheit und dem Chaos der „neuen“ Kriege*, Wien 2010, S. 9-10.

¹¹² Wilhelm Edler von *Janko*, Andreas Baumkircher. Historische Skizze, In: Valentin Ritter von Streffleur (Hg.), *Österreichische Militärische Zeitschrift*, 8. Jahrgang, 3. Band, Wien 1867, S. 153.

¹¹³ Stefan *Riesenfellner*, Der „moderne Denkmalkult“ an der Peripherie. Grazer Denkmäler von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 191.

Spiel gesetzt und schliesslich dem Henker überantwortete, weil er sich eben diesem Fürsten gegenüber der Felonie schuldig gemacht hatte.“¹¹⁴

Mehr denn je sah das Zeitalter Kaiser Franz Josephs in Baumkircher sowohl den tapferen Helden als auch das Opfer der Ungerechtigkeit. Angesichts solcher Betrachtungsweisen hatte es die Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts mit einer nüchternen Untersuchung der Lebensgeschichte des Freiherrn von Schlaining schwer. In der 1871 veröffentlichten Baumkircher-Studie des Historikers Franz Krones (1835-1902) heißt es in der Schlussbemerkung wie folgt:

„Wenn heutzutage endlich in den Augen des Steiermärkers Andreas Baumkircher als vaterländischer Held und Märtyrer, als Opfer des Undanks und der Arglist erscheint, so müssen wir diese Ansicht allerdings traditionell entwickelt, aber erst zu Anfang unseres Jahrhunderts grossgezogen nennen. Jedenfalls muss der Historiker in ihr eine wesentliche Verzerrung des Bildes erblicken, dass die Geschichte von diesem Manne und seiner Zeit entwirft, ein Vorwalten des Gefühles auf Kosten der nüchternen Erkenntnis.“¹¹⁵

Die Vorstellung vom heldenhaften und tragischen Krieger Baumkircher fand demnach auch ihre Kritiker. So sieht etwa Hermann Wiesflecker in Baumkircher und seinem bewaffneten Aufstand gegen Kaiser Friedrich III. keinen Helden des landständischen Widerstandes, sondern einen Landfriedensbrecher, dessen mittelbarer Lehensherr den Ausweg in der 1471 erfolgten Beseitigung Baumkirchers suchte.¹¹⁶ Das unsaubere kaiserliche Vorgehen in der Causa Baumkircher lässt wiederum an Friedrich die von Regenten erwarteten Tugenden der Gerechtigkeit und Milde vermissen, was den Habsburger in dieser Hinsicht disqualifiziert und das rückwärtsgewandte Ansehen des Freiherrn von Schlaining begünstigt.

3.1.1 Die Feldherrnstatue

Als Stifter der in der Eingangshalle des Museumsbaues im Wiener Arsenal stehenden Porträtstatue Andreas Baumkirchers trat Kaiser Franz Joseph I. in Erscheinung. Ähnlich wie

¹¹⁴ Wilhelm Edler von Janko, Andreas Baumkircher. Historische Skizze, In: Valentin Ritter von Streffleur (Hg.), Österreichische Militärische Zeitschrift, 8. Jahrgang, 3. Band, Wien 1867, S. 150

¹¹⁵ Franz Krones, Zeugenverhör über Baumkirchers Thatenleben und Ende, In: J. G. Seidl, Fr. Hochegger, J. Vahlen, Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien (zweiundzwanzigster Jahrgang), Wien 1871, S. 541.

¹¹⁶ Hermann Wiesflecker, Österreich im Zeitalter Maximilians I. Die Vereinigung der Länder zum frühmodernen Staat. Der Aufstieg zur Weltmacht, Wien - München 1999, S. 116-117.

bei den Feldherrnstandbildern des ungarischen Kriegshelden Johann Hunyadi (1387-1456) und des berühmten böhmischen Heerführers Johann Giskra von Brandeis (ca. 1400-1470) stand bei der zuständigen Kommission die Überzeugung im Vordergrund, dass auch die Feldherrnstatue Baumkirchers in Ungarn und Böhmen einen günstigen Eindruck hervorrufen würde. An seiner Stelle hätte das Statuenprogramm beinahe den Tiroler Kriegshelden Oswald von Wolkenstein vorgesehen. Entscheidend für die Aufnahme Baumkirchers in die Riege der Österreichs Kriegsruhm repräsentierenden Feldherrn war die Befürwortung von Hofrat Arneth.¹¹⁷

Die künstlerische Ausführung des Baumkircher-Denkmal oblag dem Bildhauer Vinzenz Pilz (1816-1896), der auch Josef Wenzel von Liechtenstein, Johann von Liechtenstein und Julius von Haynau in Carraramarmor verewigte.¹¹⁸ Der Militärhistoriker Manfred Rauchensteiner bemerkt in seinem Beitrag über das Heeresgeschichtliche Museum als Gedächtnisort treffend, dass die Baumkircher-Statue zu den Merkwürdigkeiten in der Feldherrnhalle zählt, da sie beweist, dass auch Gegner der Habsburger, die aber für die Geschichte des Reichs eine wichtige Rolle gespielt hatten, in das Statuenprogramm aufgenommen wurden. Neben Baumkircher waren es eben auch Johann Hunyády (1385–1456) oder Albrecht von Wallenstein, die diesem Verhältnis entsprachen.¹¹⁹

Die plastische Darstellung des Andreas Baumkircher zeigt den Ritter in der ihm zugeschriebenen außergewöhnlichen Größe. Den Körper hält er leicht gebeugt, damit er mit den anderen Feldherrnfigurinen auf Augenhöhe bleibt. Der steinerne Baumkircher stützt sich mit seinen Händen auf dem Knauf eines mächtigen Schwertes ab, das mit der Spitze in den Boden ragt. Die Haltung des Kopfes lässt den Söldnerführer ein wenig nachdenklich erscheinen. Auf seinem Haupt trägt er einen Helm, was der ursprünglichen Vorgabe, sämtliche Feldherrnstatuen unbedeckt auszuführen¹²⁰, widerspricht. Sein Blick schaut ruhend nach unten. Sein Äußeres lädt zu dem Schluss ein, dass es sich bei ihm wohl um einen

¹¹⁷ Alice Strobl, *Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 100.

¹¹⁸ Alice Strobl, *Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 129.

¹¹⁹ Manfred Rauchensteiner, *Das Heeresgeschichtliche Museum als Gedächtnisort*, In: *Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e. V. (Hg.), Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit. Bulletin. Jahrgang 6. Heft 1, Potsdam 2002, S. 35.*

¹²⁰ Alice Strobl, *Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 96.

imposanten Kämpfer gehandelt haben mag - einen Mann, dem nur ein Hinterhalt zum Verhängnis werden konnte.

3.2 Albrecht von Wallenstein – Generalissimus und Unsicherheit Habsburgs

Im geschichtswissenschaftlichen Diskurs gibt es kaum eine andere frühneuzeitliche Gestalt, deren Name mehr Anlass für Debatten und Mutmaßungen bot, als die des zweifachen Oberbefehlshabers der kaiserlichen Streitkräfte im Dreißigjährigen Krieg, Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein - genannt Wallenstein. Hellmut Diwald merkt in seiner Wallenstein-Biographie an, dass sich bereits bei der Ermordung des Feldherren ein „Feuerwerk von Legenden und Mythen, Hass und Lügen, Flüchen und Verklärung“ entzündet hatte, „das über Jahrhunderte hinweg bis heute andauert und die Gestalt des friedländischen Herzogs umlichtert, mit all den charakteristischen Knallkörpereffekten, bengalischen Flammenstreifen und schimmernden Blindgängerbahnen, die nun einmal zu dem solennen Feuerwerk gehören, das die kontroversen Geschichtsdarstellungen um Wallenstein entfesselt haben“.¹²¹ Die auffallend intensive Beschäftigung mit dieser schillernden Persönlichkeit zeigt bis heute ihre Wirkung. Die verhältnismäßig große Aufmerksamkeit, die der Wallenstein-Thematik nach wie vor zuteil wird, lässt sich unter anderem auch daran erkennen, dass der am 27. Februar 2012 abgerufene deutschsprachige Wallenstein-Artikel¹²² in der freien Online-Enzyklopädie Wikipedia um vieles umfangreicher ist, als die dort zeitgleich verfügbaren Informationen zu Andreas Baumkircher und Andreas Hofer zusammen.

Wallensteins Lebens füllt seit Jahrhunderten hinweg die Seiten zahlreicher Publikationen. Es ist nicht etwa so, als gäbe es nur ein paar einzelne Schriftstücke und Fragmente, aus denen sich die Nachwelt ihr Bild vom einstigen Generalissimus machte. Die vorhandenen Quellen sind äußerst zahlreich und enthalten enorm viele Informationen. Dennoch geben sie nicht auf alle Fragen durchwegs unbezweifelbare Antworten. Eines ist jedenfalls sicher: Wallensteins Geschichte hat einen Anfang.

¹²¹ Hellmut *Diwald*, Wallenstein. Biographie, Esslingen-München 1969, S. 8.

¹²² Seite „Wallenstein“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 23. Februar 2012, 12:55 UTC. URL: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wallenstein&oldid=100034197> (Abgerufen: 27. Februar 2012, 16:14 UTC).

Der in Böhmen geborene Adelige wechselte bereits in jungen Jahren vom Protestantismus zum katholischen Glauben. Albrecht trat sehr bald nach seiner Ausbildung in habsburgische beziehungsweise kaiserliche Dienste, zuerst als Kämmerer und später in militärischer Funktion. Sein kometenhafter Aufstieg war mit dem Ausbruch und Verlauf des Dreißigjährigen Krieges verbunden. Nach dem Böhmischem Aufstand (1618-1620) kam es in Böhmen und Mähren zu gewaltigen Besitzumschichtungen und einer planmäßigen Rekatholisierung. Etwa drei Viertel des gesamten Grundbesitzes in Böhmen wurden vom Kaiser „kassiert“. In Mähren wechselten 135 Güter den Besitzer. Dazu kamen Höfe und Häuser im Wert von 35 Millionen Gulden.¹²³ Neben den wenigen kaisertreu gebliebenen böhmischen Ständen konnten viele katholische Adelige für wenig Geld große Güter erwerben. Wallenstein war einer dieser Begünstigten, die in Böhmen den Grundstein für ihren enormen Reichtum legen konnten.¹²⁴ Albrecht nutzte ihn unter anderem dazu, Kaiser Ferdinand II. als Kriegsunternehmer militärisch unter die Arme zu greifen. Als der Krieg nach der Schlacht am Weißen Berg 1620 zunehmend internationaler wurde und immer mehr fremde Mächte auf dem deutschen Kriegsschauplatz operierten, benötigte der Kaiser ein neues Konzept, das ihn von seinen bisherigen Bündnispartnern unabhängig machen und ihm den entscheidenden Sieg bringen sollte. Wallenstein war bis dahin bereits ein reicher Mann und in wirtschaftlichen wie in militärischen Agenden erfahren.¹²⁵ Sein riesiges Vermögen und seine Bereitschaft, Ferdinand ein schlagkräftiges Heer aufzustellen, kamen dem Habsburger Herrscher mit seinen Geldnöten äußerst gelegen. Dem Kaiser war klar geworden, dass die bisherigen Initiativen nicht die gewünschte endgültige Entscheidung zu seinen Gunsten brachten. Das erfolgreiche Eingreifen Wallensteins auf Seiten der Kaiserlichen brachte ihm die Rangerhöhung zum Herzog von Friedland und 1625 den Oberbefehl über alle kaiserlichen Truppen ein. Nach einer Reihe militärischer Erfolge wurde den Reichsfürsten die Macht Wallensteins zu groß. Auf ihren Druck hin entließ Ferdinand 1630 seinen Generalissimus. Zwei Jahre später und von den Schweden militärisch hart bedrängt berief der Kaiser seinen früheren Oberbefehlshaber erneut zum Haupt seiner Streitmacht. Diesmal gestand er Wallenstein sogar noch mehr Rechte als beim ersten Mal zu. Die Macht des Friedländers war auf dem Höhepunkt. Nach der Schlacht bei Lützen 1632, in welcher der Schwedenkönig Gustav Adolf fiel, wurde Wallenstein vom Kaiser und den Königen Polens und Spaniens mit Glückwünschen bedacht. Doch was genau der mächtige Herzog in den folgenden Monaten

¹²³ Wilhelm J. *Wagner*, *Der große Bildatlas zur Geschichte Österreichs*, Wien 1995, S. 124.

¹²⁴ Georg *Schmidt*, *Der Dreißigjährige Krieg*, München 1995, S. 32f.

¹²⁵ Robert *Rebitsch*, *Wallenstein. Biografie eines Machtmenschen*, Wien 2010, S. 51-52.

dachte und plante, blieb bis heute ein Rätsel. Seine Passivität 1633 führte dazu, dass das gegen ihn am Hof in Wien geschürte Misstrauen anwuchs. Als Wallenstein im Jänner 1634 dann sogar noch seine Offiziere einen Eid leisten ließ, in dem sie erklärten, für ihn Leib und Leben einzusetzen, fiel er beim Kaiser in Ungnade. Für Ferdinand war diese Loyalitätsbekundung Hochverrat. Schließlich ordnete er an, Wallenstein zu eliminieren, was ohne vorherige Gerichtsverhandlung am 25. Februar 1634 in Eger erfolgte. Die Hinrichtung Wallensteins, der wenige Jahre davor noch mit dem Orden vom Goldenen Vlies die höchste Auszeichnung des habsburgischen Adelsgeschlechts erhielt¹²⁶, kam einem kaiserlichen Mordbefehl gleich.¹²⁷

Nach dem gewaltsamen Tod Wallensteins wurde nach Gründen gesucht, um die Ermordung des Friedländers zu rechtfertigen. Das gelang aber nicht. Der Schuldspruch des Kaisers erfolgte ohne Beweise.¹²⁸ Die Wallenstein-Kontroverse nahm ihren Anfang. Hellmut Diwald beschreibt ihn in seiner Wallenstein-Biographie mit folgenden Worten:

„Alles, was an Beschuldigungen, Anklagen, Vorwürfen nach dem 25. Februar gegen den toten Herzog in Wien aufgestapelt wird, stammte von erklärten Feinden Wallensteins oder von Leuten, denen das Hemd der kaiserlichen Gunst näher stand als der Rock der Wahrheit. Seitdem ist die Frage der tatsächlichen hochverräterischen Schuld des Herzogs von Friedland ein Zankapfel der Geschichtsschreiber geworden und der Historiker zum Rechtsanwalt in einer Gerichtsverhandlung, bei der es keine Richter gibt.

Was in Eger geschah, war ein Meuchelmord, »man mag das Kätzlein putzen oder schmücken wie man will«, sagt in einer Flugschrift 1634 sogar ein Parteigänger des Kaisers. Der Streit, ob der Herrscher dazu berechtigt war oder nicht, ob es damals oder jemals eine Mordbefugnis der Obrigkeit gab, gehört zu den irrlichternden Randfragen im Leben und Sterben des Herzogs von Friedland. Sein Tod enthält so viel dramatische und theatralische Momente, dass sich die Beurteilung seines Handelns, das zu diesem Tod geführt hat, ihrer Suggestion kaum entziehen kann.

Dazu kommt die Bürde der geschichtlichen Wertung. Das persönliche Format des Historikers müsste so sein, dass er demjenigen, dessen Leben, Werk und Wünsche er betrachtet, auch sein persönliches Format nachzusehen vermag. Der Historiker kann nicht zur Seite, aber nicht nur er: Geschichte ist für jeden Menschen ein Skandal, sie provoziert, belästigt, demonstriert – sie

¹²⁶ Robert *Rebitsch*, Wallenstein. Biografie eines Machtmenschen, Wien 2010, S. 40.

¹²⁷ Cay *Rademacher*, Duell der Feldherren. In: Peter-Matthias *Gaede* (Hg.), Geo Epoche Nr. 29. Das Magazin für Geschichte. Der Dreißigjährige Krieg, Hamburg 2008, S. 91-92.

¹²⁸ Hellmut *Diwald*, Wallenstein. Biographie, Esslingen-München 1969, S. 545-546.

bleibt der peinlichste Charaktertest jeder Gegenwart, denn selbst die Indifferenz gegenüber der Vergangenheit geht eine Art Komplizenschaft mit ihr ein.“¹²⁹

Im 19. Jahrhundert bemühten sich Historiker um eine möglichst den nüchternen Fakten entsprechende Antwort auf die Frage nach Schuld oder Unschuld Wallensteins. Zu den literarischen Zeugnissen dieses Bestrebens zählen unter anderem J. H. Krönleins Werk „Wallenstein und seine neuesten historischen Ankläger und Vertheidiger“ (Leipzig 1845), Leopold von Ranke's „Geschichte Wallensteins“ (Leipzig 1869) und das von Wilhelm Edler von Janko verfasste „Wallenstein. Ein Charakterbild im Sinne neuerer Geschichtsforschung (Wien 1867). Diese Titel entstanden nahezu zeitgleich mit der Errichtung des k. k. Waffensmuseums und der darin befindlichen Feldherrnhalle, und es waren und blieben nicht die einzigen Schriften, die sich dem Ende Wallensteins widmeten. Jahrzehnte zuvor hatte bereits Friedrich Schiller mit seinem Werk über den Dreißigjährigen Krieg und mit seinem berühmten Wallenstein-Drama für erhöhte Aufmerksamkeit gesorgt. Ganz ruhig ist es um den einstigen kaiserlichen Generalissimus bis heute nicht geworden. Geschichtswissenschaft und Forschung der Nachwelt trugen ihren Teil dazu bei, Wallenstein als menschliches Phänomen in ein nachvollziehbares, verständliches Schema zu pressen. Dieser Versuch führte jedenfalls zu einer wahren Fülle an Wallenstein-Literatur. Exakt und sämtliche offenen Fragen klärend konnte hier aber niemand sein. Zu sehr ist der Mensch dem Schwarz-Weiß-Schema verhaftet, das ihn in dieser oder jener Ausprägung zu der einen oder anderen Deutungsrichtung hinreißt. Jedenfalls ist der „Code“ des Friedländers bis heute nicht vollends geknackt, was zu immer neuen Biographieansätzen und Betrachtungen anspornt.

Nach seinem Tod wurden Wallensteins sterbliche Überreste im Minoritenkloster zu Mies bestattet. Zwei Jahre später erfolgte die Überstellung nach Walditz. Die dortige Beisetzung der Gebeine des Herzogs begleitete jedoch kein feierlicher Klang.¹³⁰ Dazu bedurfte es noch mehr als ein Jahrhundert. Unter Kaiser Joseph II. (1741-1790) erhielt Graf Vinzenz Waldstein von höchster Stelle die Erlaubnis, den Sarg seines Vorfahren zu seinem Schloss Münchengrätz überführen zu dürfen, wo dann schließlich doch noch ein würdevolles Begräbnis für den einstigen Herzog von Friedland und Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen stattfand. Golo Mann beschreibt das Ereignis mit folgenden Worten:

¹²⁹ Hellmut *Diwald*, Wallenstein. Biographie, Esslingen-München 1969, S. 546-547.

¹³⁰ Golo *Mann*, Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann, Frankfurt am Main 1971, S. 1174.

„von sechs Pferden gezogener, mit schwarzem Tuch behangener Schlitten, Posaunen- und Trompetenstöße, Adel in Trauergewändern, betende Kapuziner, Soldaten, Volk, dem die Gräfin Geldstücke zuzuwerfen nicht verfehlte, Predigt, ernste Musik; dies alles in schneidender Kälte. Man hatte einen neuen Zinnsarg gemacht, schön gearbeitet, aber klein, viel gab es da nun nicht mehr zu bergen, und eine Inschrift in den Deckel ziselirt. Sie ist fromm und stolz, was das Ende betrifft, nicht ohne Zweideutigkeit: „...dum pro Deo, pro Ecclesia, pro Caesare, pro Patria fortiter pugnavit et triumphavit“ – solange er für Gott, für die Kirche, für den Kaiser, für das Vaterland tapfer kämpfte...“¹³¹

Das feierliche Begräbnis war später auch ein wichtiges Argument der Bemühungen um eine Rehabilitierung Wallensteins und für die Errichtung der ihm gewidmeten Feldherrnstatue im Wiener Arsenal.¹³²

3.2.1 Die Feldherrnstatue

Nachdem eine dafür eingesetzte Kommission die Zulässigkeit der Aufstellung einer Wallensteinstatue geprüft hatte, ordnete der Kaiser am 5. April 1870 ihre Ausführung an. Damit entstand das erste öffentliche Wallenstein-Denkmal in Wien. Die Finanzierung der Skulptur übernahm Ernst Graf von Waldstein, also ein Nachfahre des Herzogs von Friedland. Golo Mann merkt in seiner Wallenstein-Biographie jedoch an, dass der „große Außenseiter“ im Stammbaum der späteren Grafen Waldstein interessanterweise nicht erscheint.¹³³ Wie dem auch sei, der Graf war über den kaiserlichen Entschluss jedenfalls sehr froh. Dass es bis zu dieser Verfügung Franz Josephs noch etwas unsicher zugeht, zeigen die Begründungen der Kommission, die sich um Argumente für die Aufstellung der Wallensteins-Statue bemühte. Die Kontroversen um die Person des Herzogs von Friedland waren damals nach wie vor aktuell und brisant. Alice Strobl zitiert dazu in ihrem Werk über das k. k. Waffenmuseum im Arsenal aus den entsprechenden Kommissionsakten wie folgt:

„Um auf die Erwägung, ob diesem Feldherrn, dessen Namen zu feiern Geschichte und Poesie sich verbunden haben, ein Platz in der österreichischen Ruhmeshalle einzuräumen ist, wird ehrfurchtsvoll erinnert, dass von der Frage seiner Schuld bei mehreren Anlässen

¹³¹ Golo Mann, Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann, Frankfurt am Main 1971, S. 1177.

¹³² Alice Strobl, Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 100.

¹³³ Golo Mann, Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann, Frankfurt am Main 1971, S. 1176.

Allerhöchsten Orts Umgang genommen und dadurch sein Andenken gleichsam rehabilitiert worden war. So paradierte bei Übertragung seiner irdischen Überreste Anno 1785 nach Münchengrätz die dortige Garnison und der Höchstselige Kaiser Franz I. besuchte später dessen Gruft.¹³⁴

Die Argumente der Kommission reichten aus, sodass der Kaiser die Errichtung des Wallenstein-Denkmal anordnen konnte. Ernst Graf von Waldstein erklärte glücklich, alle im Zusammenhang mit der Feldherrnstatue entstehenden Kosten übernehmen zu wollen. Schließlich fand Albrecht von Wallenstein im Jahr 1877 als letzter unter den vielen in der Feldherrnhalle mit Standbildern geehrten Heerführern Aufstellung. Die dekorative Innenausschmückung des Gebäudes war damit vollendet.¹³⁵

Die künstlerische Ausführung der Wallensteinstatue oblag dem Prager Bildhauer Ludwig Schimek (1837-1886), der auch Gottfried zu Pappenheim, Johann von Sporck und Johann von Werth in Carraramarmor verewigte.¹³⁶ Wie Johann Hunyády und Andreas Baumkircher zählt auch Wallenstein zu jenen Kriegsfürsten, die trotz ihrer zwiespältigen oder gar oppositionellen Haltung gegenüber dem Hause Habsburg Einzug in die Feldherrnhalle gehalten haben. Ihre Bedeutung für die Geschichte von Dynastie und Reich der Habsburger war einfach zu wichtig.¹³⁷

Die plastische Darstellung des Albrecht von Wallenstein zeigt den Herzog als Generalissimus der kaiserlichen Armee. Die Körperhaltung ist aufrecht und wirkt geradezu majestätisch und zielsicher. Um den Hals ist deutlich der Orden vom Goldenen Vlies erkennbar, der die höchste Auszeichnung des Hauses Habsburg¹³⁸ darstellt. Die rechte Hand des Herzogs hält den Marschallstab, der den hohen militärischen Rang und die besondere Würde zum Ausdruck bringt. Der steinerne Wallenstein blickt nach vorne. Der Detailreichtum seiner Kleidung und Ausrüstung kennzeichnet ihn als späten Renaissancesfürsten.

¹³⁴ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 100.

¹³⁵ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 100-101.

¹³⁶ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 129.

¹³⁷ Manfred Rauchensteiner, *Das Heeresgeschichtliche Museum als Gedächtnisort*, In: *Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e. V. (Hg.), Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit. Bulletin. Jahrgang 6. Heft 1*, Potsdam 2002, S. 35.

¹³⁸ Robert Rebitsch, *Wallenstein. Biografie eines Machtmenschen*, Wien 2010, S. 40.

Der Aufstellungsort der Statue gehört aufgrund der vom Eingangstor des Museums gut sichtbaren Platzierung zu den prominentesten in der ganzen Halle – eine besondere Würdigung für einen Feldherrn, der im ursprünglichen Programm für die Feldherrnhalle gar nicht vorgesehen war.¹³⁹ Wallenstein war also in den Augen Kaiser Franz Josephs und seiner Museumsmacher letztlich doch der immerwährenden Nacheiferung für würdig befunden worden. Die Entstehungsgeschichte der Wallenstein-Statue macht einmal mehr deutlich, dass das Bild der Vergangenheit mit fortschreitender Zeit Veränderungen erfährt.

3.3 Andreas Hofer – Alleingelassener und Volksheld Habsburgs

Der am 22.11.1767 im südtiroler Sankt Leonhard im Passeiertal geborene Andreas Hofer war als Wirt ab 1790 Abgeordneter zum Tiroler Landtag und als solcher treibende Kraft des Tiroler Freiheitskampfes gegen die bayerische und französische Herrschaft, nachdem Tirol im Frieden von Pressburg 1805 den mit Napoleon verbündeten Bayern zugesprochen worden war. Hofer führte im Jahr 1809 Tirols Volksaufgebot mehrmals erfolgreich zum Sieg über die unter französischer Oberhoheit stehende bayerische Armee. Damals errang er am Berg Isel jene Siege, die ihn zum Vaterlandshelden der Tiroler machten.¹⁴⁰ Ihre starken Bindungen an das Haus Habsburg reichten weit zurück, denn Tirol gehörte bereits seit 1363 zu Österreich. Der konservativen bäuerlichen Bevölkerung wiederstrebt die bayerisch-französische Fremdherrschaft zutiefst. So waren die Sehnsucht nach einer Rückkehr unter das „milde Zepter Österreichs“ sowie die Ablehnung jeglicher Modernisierung ihres Landes die treibenden Kräfte des Tiroler Volksaufstandes von 1809.¹⁴¹

In dem von Erich Bayer und Franke Wende herausgegebenen Wörterbuch zur Geschichte sind als Ziel eines Freiheitskampfes Unabhängigkeit und nationale Freiheit angeführt, was gewöhnlich in Form einer Volkserhebung erfolgt. Als Beispiele dafür können etwa der Kampf der Griechen gegen die Perser (490 und 480-479 v. Chr.) und gegen die Türken (1821-1829),

¹³⁹ Alice Strobl, *Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung*, Graz 1961, S. 99.

¹⁴⁰ Ulrike Müller-Kaspar (Hg.), *Österreich von A-Z. Von Ostarrichi bis ins 21. Jahrhundert*, Wien 2005, S. 160.

¹⁴¹ Walter Saller, *Rebell im Namen des Kaisers*. In: Peter-Matthias Gaede (Hg.), *Geo Epoche* Nr. 46. *Das Magazin für Geschichte. Die Habsburger*, Hamburg 2010, S. 109.

der Niederlande gegen Spanien (1568-1648) und eben auch der Aufstand der Tiroler gegen französische und bayerische Fremdherrschaft aufgezählt werden.¹⁴²

Im langen Verlauf des Krieges gegen Frankreich musste sich Österreich unter anderem nach der Schlacht bei Deutsch-Wagram 1809 geschlagen geben. Bereits zuvor war der Volksaufstand in Tirol in vollem Gange. Obwohl Kaiser Franz II./I. (1768-1835) den Tirolern garantierte, dass kein Frieden mit Napoleon gemacht werden würde, bei dem es zu einer Trennung Tirols von Österreich käme, beinhaltete der zwischen dem österreichischen Generalissimus Erzherzog Carl und den Franzosen geschlossene Waffenstillstand von Znaim gegensätzliche und für die Sache der Tiroler Freiheitskämpfer enttäuschende Bestimmungen. Darin wurde nämlich beschlossen, dass Tirol von den österreichischen Truppen geräumt werde. Da der Wiener Hof diesbezüglich keine konkreten Informationen an das nunmehr auf sich allein gestellte Tirol sandte, kämpfte das Tiroler Volksaufgebot unter der Führung Hofers weiter. Noch einmal siegten die Tiroler über Bayern und Frankreich, woraufhin Andreas Hofer am 15.8.1809 die Landesregierung in Tirol übernahm.¹⁴³

Am 14.10.1809 musste Österreich im Frieden von Schönbrunn Nordtirol an das Königreich Bayern abtreten. Der zwischen Napoleon und Franz II./I. ausverhandelte Friedensvertrag blieb in Tirol jedoch unbestätigt. Der Freiheitskampf der Tiroler wurde fortgesetzt und endete schließlich nach der vierten Schlacht am Berg Isel in ihrer Niederlage. Hofer musste fliehen, wurde jedoch verraten und gefangen genommen. Anschließend erfolgte seine Überstellung nach Mantua, wo sich das Hauptquartier des für den südlichen Teil Tirols zuständigen französischen Vizekönigs von Italien befand. Auf ausdrückliche Anordnung Napoleons erfolgte nach kurzer Gerichtsverhandlung am 20. Februar 1810 die Hinrichtung von Andreas Hofer durch ein Erschießungskommando.¹⁴⁴ Über den schwierigen Umgang der kaiserlichen Regierung mit dem Tod des Tirolers schreibt Walter Saller folgende Zeilen:

„Ausführlich widmen sich die Wiener Zeitungen Ende Februar 1810 der geplanten Vermählung der Erzherzogin Marie Louise von Österreich mit Napoleon, der eben noch der Erzfeind Habsburgs war. Über die Hinrichtung in Mantua berichten sie dagegen so gut wie nichts – die Regierung in Wien wünscht keine Nachrufe auf Hofer, der die Tiroler im Namen

¹⁴² Erich Bayer und Frank Wende (Hg.), Wörterbuch zur Geschichte, Stuttgart 1995, S. 169.

¹⁴³ Florian Kern, Der Mythos Anno Neun. Andreas Hofer und der Tiroler Volksaufstand von 1809 im Spiegel der Geschichtsschreibung (1810–2005). Frankfurt am Main 2010, S. 24-27.

¹⁴⁴ Richard Reifenscheid, Die Habsburger. Von Rudolf I. bis Karl I., Wien 1994, S. 283.

Österreichs in den Volkskrieg gegen den nunmehrigen Schwiegersohn von Kaiser Franz geführt hat.

Drei Jahre später wechselt Franz abermals die Seite und zieht gemeinsam mit Russen und Preußen erfolgreich gegen Napoleon. Der besiegte Franzosenherrscher wird erst nach Elba, später nach St. Helena verbannt. Und die triumphierenden alten Monarchien ordnen Europa neu. Auf dem Wiener Kongress erhält Österreich seine verlorenen Territorien zurück – darunter Tirol.

Doch Wien ist das Gedenken an den Aufstand „Anno Neun“ und die wankelmütige Rolle des Kaisers noch immer peinlich. Im Januar 1823 überführen fünf Tiroler Offiziere heimlich die Gebeine des Sandwirts in ihr Heimatland.

Um die Öffentlichkeit nicht zu enttäuschen, ordnet Franz die Bestattung in der Innsbrucker Hofkirche an. Gleichzeitig gibt er Befehl, die fünf Offiziere zu bestrafen.

Obwohl die Regierung es zu verhindern versucht, wird Andreas Hofer zum Volkshelden des Berglandes.¹⁴⁵

In der Tat waren die Bemühungen Kaiser Franz' nur sehr halbherzig und letztlich vergeblich, das Leben des Tiroler Anführers zu retten.¹⁴⁶ Zu Andreas Hofers letzten Worten kursieren verschiedene Versionen. Eine davon lautet: „Franzl, Franzl, das verdank' ich Dir!“¹⁴⁷ Hier mag etwa die Enttäuschung der Tiroler über ihren Habsburger Kaiser durchklingen, die sich und ihren Helden von Franz im Stich gelassen fühlten. Der Regent versäumte es jedoch nicht, Hofer nachträglich zum Edlen von Hofer zu machen. Die Witwe des Tirolers erhielt sogar eine Pension.¹⁴⁸ Vielleicht waren diese Initiativen Ausdruck eines belasteten Gewissens oder ein weiterer Versuch eines Herrschers, sich die Geschichte zunutze zu machen und sich der Zustimmung „seiner“ Tiroler zu vergewissern. In der Folge wurde Hofer seinen Landsleuten

¹⁴⁵ Walter *Saller*, *Rebell im Namen des Kaisers*. In: Peter-Matthias *Gaede* (Hg.), *Geo Epoche* Nr. 46. *Das Magazin für Geschichte. Die Habsburger*, Hamburg 2010, S. 114.

¹⁴⁶ Laurence *Cole*, *Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert*, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 34.

¹⁴⁷ Seite „Andreas Hofer“. In: *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. Bearbeitungsstand: 5. Juli 2011, 13:19 Uhr. URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Andreas_Hofer&oldid=90880645 (Abgerufen: 7. August 2011, 10:34 Uhr).

¹⁴⁸ Laurence *Cole*, *Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert*, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 34.

auf unterschiedliche Art und Weise ins Gedächtnis gerufen, literarisch, musikalisch – das Andreas Hofer Lied wurde 1848 die Tiroler Landeshymne¹⁴⁹ – und plastisch.

Nach und nach wurden dem als Volksheld des Berglandes bezeichneten Mann aus dem Passeiertal zahlreiche Denkmäler gesetzt. Neben Bauwerken in Kufstein und Meran entstand in der Innsbrucker Hofkirche das beeindruckende Grabmonument Hofers, das sowohl ein Relief als auch eine Statue des Kämpfers aufweist. Sie zeigt den Tiroler in der landesüblichen Tracht seiner Zeit. Die Fahne in der Hand lässt ihn als Nationalhelden erkennen. Das ist aufgrund des Zeitpunkts der Entstehung des Monuments bemerkenswert. Die Initiative zur Errichtung erfolgte 1823. Es war dies eine Zeit, in der die politische Führung im Kaisertum Österreich unter Staatskanzler Metternich (1773-1859) versuchte, jede Verherrlichung regionaler und nationaler Bestrebungen und Tendenzen zu unterbinden. Trotzdem war das Monument in der Hofkirche zu Innsbruck 1837 vollendet. Die Blickrichtung der Hofer-Statue weist auf das ebenfalls im gleichen Raum befindliche monumentale Grabmal des Habsburger Kaisers Maximilian (1459-1519).¹⁵⁰ Dies mag geradezu als Integration des Tiroler Freiheitskämpfers in die habsburgische Welt der Ahnen, Heroen und Mythen wirken.

Die in Wien im Objekt 18 des Arsenal errichtete Feldherrnstatue Andreas Hofers entstand rund drei Jahrzehnte nach dem Innsbrucker Grabmonument. Das Bemerkenswerte diesmal ist, dass der Tiroler den einzigen Heerführer nichtadeliger Herkunft repräsentiert, der in der Feldherrnhalle des Museumsbaues verewigt wurde. Hofer wurde 1809 zwar geadelt, bekam aber das Adelspatent nicht ausgehändigt. Darüber hinaus dürfte dem Tiroler auch nicht viel daran gelegen gewesen sein.¹⁵¹ Schließlich wurde Hofer nach seinem Tod von Seiten des Kaisers nachträglich und offiziell ein Adelsprädikat zuerkannt.¹⁵² Jedenfalls lässt sich anhand der von Kaisern, Herzögen und anderen Fürsten umgebenen Hofer-Statue eine besondere Würdigung des Volkshelden ablesen. Dennoch finden sich Hinweise, welche die Aufstellung des Hofer-Denkmal als umstritten kennzeichnen.¹⁵³ Eingehende Untersuchungen zeigen, wie

¹⁴⁹ Gerd Krumeich, Der Tiroler Freiheitskampf gegen Bayern und Frankreich. Andreas Hofer und die Schlacht am Berg Isel, 13. August 1809, In: Gerd Krumeich, Susanne Brandt (Hg.), Schlachtenmythen. Ereignis – Erzählung - Erinnerung, Köln 2003, S. 138.

¹⁵⁰ Werner Telesko, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008, S. 312.

¹⁵¹ Ilse Wolfram, 200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film, München 2010, S. 26.

¹⁵² Laurence Cole, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 34.

¹⁵³ Werner Telesko, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien 2006, S. 416.

unterschiedlich der berühmte Sandwirt aus dem Passeiertal im 19. und 20. Jahrhundert gedeutet und propagandistisch benutzt wurde.¹⁵⁴ In den ersten Jahren nach Hofers Tod war der Wiener Hof äußerst restriktiv, was Initiativen betraf, die dem Tiroler ein würdiges Andenken sichern wollten. Das Verhältnis wandelte sich bis 1848 in ein überwiegend positives. Kaiser Franz Joseph unterstützte schließlich den Erinnerungskult um Hofer regelrecht.¹⁵⁵ Die Errichtung der Feldherrnstatue im Wiener Arsenal fällt genau in diese Zeit. Die Anerkennung Hofers als Tiroler Nationalheld war damals schon weit verbreitet. Es folgten noch weitere Gedenkstätten und Feierlichkeiten, bei denen Andreas Hofer als Märtyrer präsentiert wurde, der sich für Kaiser, Kirche und Vaterland aufgeopfert hatte.¹⁵⁶ Habsburg hatte gegen eine solche Vereinnahmung verständlicherweise keine Einwände. Der Hofer-Mythos nahm somit offiziell seinen Platz auf der politischen Bühne des Herrscherhauses ein.

3.3.1 Die Feldherrnstatue

Der besonders in der deutschsprachigen Bevölkerung Tirols gepflegte Kult um Andreas Hofer fand ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch von Seiten des Wiener Hofes immer mehr Anerkennung. Der Kaiser sah sich veranlasst, dem Tiroler Vaterlandshelden eine Würdigung nach der anderen zuteil werden zu lassen, ohne dabei die Verträglichkeit mit dem Herrscherhaus außer Acht zu lassen. Ein Ziel solcher Bestrebungen lag darin, die populäre Verehrung Hofers mit dem Bekenntnis zur Dynastie der Habsburger in Gleichklang zu bringen.¹⁵⁷ Einen großen Schritt in diese Richtung stellt die in der Eingangshalle des k. k. Waffermuseums errichtete Porträtstatue Andreas Hofers dar. Die Finanzierung stellte Kaiser Franz Joseph sicher, was an der Widmungsinschrift am Sockel zu erkennen ist. Die endgültige Platzierung erfolgte jedoch abseits des Mittelganges, sodass der marmorne Hofer

¹⁵⁴ Gerd *Krumeich*, Der Tiroler Freiheitskampf gegen Bayern und Frankreich. Andreas Hofer und die Schlacht am Berg Isel, 13. August 1809, In: Gerd *Krumeich*, Susanne *Brandt* (Hg.), *Schlachtenmythen. Ereignis – Erzählung - Erinnerung*, Köln 2003, S. 135-140.

¹⁵⁵ Laurence *Cole*, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 39.

¹⁵⁶ Laurence *Cole*, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 40.

¹⁵⁷ Laurence *Cole*, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 51-52.

der Wahrnehmung des Hauptbesucherstromes etwas entzogen scheint. Der Grund für die Wahl dieses „Winkels“ bleibt hier fraglich. Womöglich hat es aber etwas mit der Entwicklung des Hofer-Kultes im 19. Jahrhundert zu tun. Anfänglich fand die Verehrung fast heimlich, später unter strenger staatlicher Kontrolle und um 1900 dann in voller Öffentlichkeit statt.¹⁵⁸

Die künstlerische Ausführung der Feldherrnstatue oblag dem Bildhauer Johann Preleuthner (1807-1897), der auch Johann Graf Palffy in Carraramarmor verewigte.¹⁵⁹ Die plastische Darstellung Andreas Hofers zeigt den Tiroler in der typischen Landestracht der damaligen Zeit. An der Kleidung des Oberkörpers ist groß die Jahreszahl 1809 erkennbar. Hofer galt als Personifizierung von „Anno Neun“, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von habsburgischer Seite vermehrt als katholischer und kaisertreuer Nationalheld präsentiert wurde.¹⁶⁰

Das Haupt Hofers zieren sowohl der charakteristische lange Vollbart als auch die typische Tiroler Kopfbedeckung. Alice Strobl fand in den die Vorgaben zur künstlerischen Gestaltung enthaltenden Akten von 1863 den Hinweis, dass die Feldherrnstatuen mit unbedecktem Haupt auszuführen sein.¹⁶¹ Das macht sowohl das Hofer- als auch das Baumkircher-Standbild einmal mehr interessant, da bei ihnen ganz offensichtlich eine Ausnahme gemacht worden ist. Die Körperhaltung der Porträtstatue des Tirolers ist aufrecht und zeigt einen kräftigen stattlichen Mann, wie er auch oftmals auf Bildern aus dem 19. Jahrhundert zu sehen ist. Den Bildhauern war ja Porträtähnlichkeit als Richtlinie vorgegeben.¹⁶² In der linken Hand hält Hofer ein wuchtiges Gewehr. Dahinter hängt eine Blankwaffe sichtbar am Gürtel des Anführers der Tiroler Freiheitskämpfer, was einmal mehr seine militärische Bedeutung unterstreicht.

Der steinerne Hofer im Arsenal war noch lange nicht die letzte sichtbare Würdigung für den berühmten Tiroler. Es folgten zahlreiche weitere Monumente, die Andreas Hofer zum Thema

¹⁵⁸ Laurence Cole, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmal in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 52.

¹⁵⁹ Alice Strobl, Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 125 u. 129.

¹⁶⁰ Florian Kern, Der Mythos Anno Neun. Andreas Hofer und der Tiroler Volksaufstand von 1809 im Spiegel der Geschichtsschreibung (1810–2005). Frankfurt am Main 2010, S. 87.

¹⁶¹ Alice Strobl, Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 96.

¹⁶² Alice Strobl, Das k. k. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 96.

hatten. Sein bleibender Eindruck auf die Nachwelt reichte dabei weit in das 20. Jahrhundert hinein und darüber hinaus. Allein in Wien befindet sich in einigen hundert Metern vom Arsenal entfernt das von in der Bundeshauptstadt lebenden Tirolern errichtete Andreas Hofer-Denkmal am Südtirolerplatz im vierten Bezirk. Die Aufstellung erfolgte im Jahr 1978.¹⁶³ Habsburg spielte also bei dieser Denkmalerrichtung höchstens noch eine historische Rolle. Die Gedächtniskultur um den Tiroler Vaterlandshelden ging weiter. Filmproduzenten und Regisseure nahmen sich seiner Lebensgeschichte an. Die Erinnerung an Andreas Hofer wurde schließlich durch mehrere Filmprojekte gefördert, die im Sinne Pierre Noras als moderne Formen von Gedächtnisorten aufgefasst werden können. Als Beispiel sei hier nur der aus dem Jahr 2002 stammende Filmtitel „Andreas Hofer – Die Freiheit des Adlers“ genannt.¹⁶⁴ Der Hofer-Kult war im 21. Jahrhundert angekommen.

¹⁶³ Harald *Hartmann*, Seite „Andreas-Hofer-Denkmal, Wien, Südtirolerplatz“. URL: http://www.sagen.at/doku/Andreas_Hofer/Andreas_Hofer_Denkmal_Wien.html (Abgerufen: 21. August 2011, 16:59 Uhr).

¹⁶⁴ Seite „Andreas Hofer – Die Freiheit des Adlers“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 8. Februar 2012, 15:01 UTC. URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Andreas_Hofer_%E2%80%93_Die_Freiheit_des_Adlers&oldid=99413221 (Abgerufen: 19. Februar 2012, 17:54 UTC).

4. Feldherrndenkmäler im Lichte politischer Propaganda unter Kaiser Franz Joseph

Jedes Jahrhundert hat seine Denkmäler. Entweder sind sie nachträglich als solche gekennzeichnet oder mit einer bestimmten Absicht errichtet worden. Bei Denkmälerrichtungen im öffentlichen Raum handelt es sich zumeist um politische Auftragsarbeiten mit dem Ziel der Erinnerungsweitergabe und Identitätsstiftung.¹⁶⁵ Diesen Aspekt weisen unter anderem auch die vielen aus dem 19. Jahrhundert stammenden Feldherrn-Standbilder in Wien auf. Das Museumsgebäude im Arsenal stellt dabei einen von mehreren prominenten Aufstellungsorten dar, die den Erinnerungsschatz früherer Generationen bis in die Gegenwart hinein offen zur Schau stellen.

Denkmäler erinnern die Nachwelt an Ereignisse und Persönlichkeiten der Vergangenheit. Zugleich sind solche Bauwerke auch immer Ausdruck des Selbstverständnisses der Zeit, in der ihnen die Eigenschaft als Gedächtnisort zuerkannt wurde. Dieses Selbstverständnis ist wandlungsfähig und zeigt sich unter anderem am Verschwinden oder an der örtlichen Versetzung von Denkmälern. Als Beispiel möge die Geschichte zu folgendem Standbild Kaiser Franz Josephs dienen:

„Das erste öffentliche Standbild Kaiser Franz Josephs in Wien wurde vom Bildhauer Johannes Benk geschaffen und entstand aufgrund einer Widmung des Wiener Bürgers Ludwig Böck an das Reichskriegsministerium. Dieses Denkmal wurde in der Gartenanlage vor der Infanteriekadettenschule in der Hütteldorferstraße Nr. 126 in Wien-Breitensee (Wien XIV.) aufgestellt und zeigt den Monarchen in Marschallskampagne-Uniform. Die Enthüllung fand am 8. Oktober 1904 statt. In der Ansprache Oberst Bayers, des Obmanns des Denkmalkomitees, wurde die „Liebe zu seiner Majestät“ beschworen und das Monument als ein Aufruf gesehen, „(...) nachzueifern diesem erhabenen Vorbilde der Pflichttreue und Selbstverleugnung (...)“. Ein nach diesem Denkmal kopiertes Werk wurde 1908 von Josef Tuch im Wiener Neustädter Stadtpark errichtet. Nach der Revolution von 1918 musste es in einem Depot gelagert werden, danach fand es im Museum der Wiener Neustädter Bürgergarde Aufstellung. Im Zweiten Weltkrieg wurde dieses Monument Opfer der

¹⁶⁵ Holger Thünemann, *Visualität als Chance. Denkmäler und historisches Lernen*, In: Sasikia Handro, Bernd Schönemann (Hg.), *Visualität und Geschichte*, Berlin 2011, S. 91.

Denkmalablieferungen und zur Einschmelzung bestimmt, 1957 in Wien-Liesing leicht beschädigt entdeckt und in der Folge im Wiener Burggarten aufgestellt.¹⁶⁶

Zu seinen Lebzeiten sah sich Franz Joseph zwar in Form zahlreicher Bildnisse, aber in keinem frei stehenden Denkmal an der unter seiner Herrschaft geschaffenen Wiener Ringstraße verewigt. Es ist nicht etwa so, als hätte es an Plänen zu derartigen Denkmalprojekten gefehlt. Entsprechende Ideen waren vorhanden, scheiterten jedoch, was ihre Umsetzung betraf. Die berühmten Architekten Otto Wagner und Adolf Loos bemühten sich vergeblich um die Errichtung eines repräsentativen Kaiser Franz Joseph-Denkmal.¹⁶⁷ Eines hätte sogar in unmittelbarer Nähe zur Ringstraße Platz finden sollen. Markus Kristan sieht im Scheitern sämtlicher derartiger Denkmalprojekte ein weiteres passendes Detail in der „vom Schicksal schwer geprüften“ Lebensgeschichte des Monarchen.¹⁶⁸ Ein anderer Grund könnte aber auch im bewussten Verzicht auf ein allzu prunkvolles Denkmal zu finden sein, was der persönlichen Bescheidenheit und dem soldatischen Charakter von Franz Josephs Wesen Ausdruck verleihen würde. Für den Habsburger hatten Standbilder für seine Person keine hohe Priorität in Sachen Denkmalkult. Dennoch gelangten zahlreiche Bildnisse und Büsten zur Herstellung, um dem gesamten Reich die Identifikationsfigur des Monarchen plastisch vor Augen zu führen.¹⁶⁹ Abgesehen von der Statue im Burggarten fehlt im Stadtbild von Wien bis heute ein großes frei stehendes Denkmal für Kaiser Franz Joseph I. In der Ersten Republik gab es sogar noch Bemühungen, ein entsprechendes Monument zu errichten. Es wurden ein Wettbewerb ausgeschrieben und Modelle angefertigt, die im Künstlerhaus zu sehen waren. Auf dem Heldenplatz befand sich im November 1937 eine zehn Meter hohe Holzatrappe des Franz Joseph-Denkmal. Zur endültigen Errichtung kam es aber nicht mehr. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs setzte dem Projekt ein Ende.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Werner *Telesko*, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008, S. 151.

¹⁶⁷ Matthias *Settele*, Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz, Wien 1995, S. 66.

¹⁶⁸ Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 132.

¹⁶⁹ Werner *Telesko*, Der österreichische „Denkmalkult“ im 19. Jahrhundert im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007, S. 149.

¹⁷⁰ Matthias *Settele*, Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz, Wien 1995, S. 66-67.

In das Bild vom tragischen Kaiser passt auch das Beispiel der im Zusammenhang mit dem Waffensmuseum im Arsenal geplanten riesigen Franz-Joseph-Statue, die aufgrund des schwer angeschlagenen Gesundheitszustandes des Bildhauers nicht mehr zur Ausführung gelangte. Die Aufstellung des Monuments wäre für den Platz im Freien vor dem Museumsgebäude vorgesehen gewesen.¹⁷¹ Ein frei stehendes Denkmal des Kaisers war aber auch entlang der Ringstraße lange Zeit weit und breit nicht zu sehen. Erst 41 Jahre nach dem Tod des vorletzten Kaisers von Österreich kam es anders. Der Monarch kehrte 1957 in Bronze und unter freiem Himmel in den Wiener Burggarten und somit ganz in die Nähe seiner alten Arbeitsstätte zurück.¹⁷² Im selben Jahr erschien auch der dritte Teil der beliebten Sissi-Filme.¹⁷³ Der unter Franz Joseph geförderte Habsburger-Mythos erfuhr im nunmehr demokratisch gewordenen Österreich ein neues Hoch. Die während der letzten siebzig Jahre der Donaumonarchie errichteten Feldherrndenkmäler leisteten dazu ihren Beitrag.

Das 19. Jahrhundert hat in Wien viele Spuren hinterlassen, wovon eine einen auffallend starken militärhistorischen Bezug aufweist. An zahlreichen Plätzen der ehemaligen kaiserlichen Residenzstadt stehen Habsburger, Heerführer und Fürsten aus Metall oder Stein. Solche Porträtstatuen und Reiterstandbilder erinnern an mit militärischen Erfolgen verbundene Größe, welche Kaiser Franz Joseph I. für seine Dynastie und sein Reich beanspruchte. Die Zahl der repräsentativen Bauwerke, die während seiner Regierungszeit entstanden sind, ist hoch. Dazu gehören eben auch viele der an hochrangige und siegreiche Militärs erinnernden Gedenkstätten in der Stadt, wie zum Beispiel der zwischen 1819 und 1823 vor der Wiener Hofburg angelegte¹⁷⁴, aber erst seit 1878¹⁷⁵ als solcher bezeichnete Heldenplatz mit den großen Reiterstandbildern, welche die beiden Heerführer Erzherzog Carl und Prinz Eugen darstellen, sowie das Waffen-, spätere Heeres- und heutige Heeresgeschichtliche Museum.

¹⁷¹ Alice *Strobl*, Das k. k. Waffensmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961, S. 75.

¹⁷² Werner *Telesko*, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008, S. 151.

¹⁷³ Seite „Sissi (Film)“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 24. Dezember 2011, 10:41 UTC. URL: [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sissi_\(Film\)&oldid=97493075](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sissi_(Film)&oldid=97493075) (Abgerufen: 22. Januar 2012, 17:25 UTC).

¹⁷⁴ Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindel*, Die Chronik Österreichs, Wien 1994, S. 402.

¹⁷⁵ Ernst *Hanisch*, Wien, Heldenplatz, In: Etienne *François*, Hagen *Schulze* (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte (Band 1), München 2001, S. 112.

Die Vielzahl der unter Kaiser Franz Joseph in Wien errichteten Herrscher- und Feldherrndenkmäler ist aber auch deshalb so bemerkenswert, weil die Habsburger traditionell nicht dazu tendierten, ihre Residenzstadt auf diese Weise zu schmücken. Werner Telesko schreibt dazu:

„Zu den spezifisch habsburgischen „Zugängen“ zum Denkmalkult im 19. Jahrhundert lässt sich grundsätzlich feststellen, dass dabei wesentliche Traditionen der frühen Neuzeit fortgesetzt wurden. Dazu gehört vor allem die – im europaweiten Vergleich – deutlich geringere Motivation, Personen und Herrschern Denkmälern zu errichten. Johann Basilius Küchelbäcker (1697-1757) erwähnt als getreuer Historiograph in seinem wichtigen Bericht „Allerneueste Nachrichten vom Römisch kaiserlichen Hofe (...)“ (Hannover 1730), man finde „zu Paris, London oder in anderen großen Städten“ dynastische Monumente, während „das kayserliche Hauß dergleichen weltlichen Ruhm verachtet.“ Dieser Trend setzte sich im 19. Jahrhundert weitgehend fort. Umso erstaunlicher ist besonders das rasante Anwachsen der Zahl der Wiener Denkmäler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Vergleich zum Deutschen Reich ist aber der österreichische Denkmalkult quantitativ unterentwickelt: Etwa 400 Monumente für Kaiser Wilhelm I. entstanden nach seinem Tod im Jahr 1888, und über 300 Bismarckvereine errichteten über 700(!) Denkmäler ihres Idols, welche die Landschaft gleichsam „flächendeckend besetzten.“¹⁷⁶

Das kaiserliche Wien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete also eine Ausnahme bei den sonst so traditionell zurückhaltenden Denkmalbestrebungen der Habsburger. Der Zeitgeist verlangte nach mehr Denkmälern erinnerungswürdiger Persönlichkeiten der Vergangenheit. Helden waren gefragt. Kaiser Franz Joseph und seine Zeitgenossen fanden sie zahlreich in den sogenannten österreichischen Heldenzeitaltern, die vor allem durch Erzherzog Carl, des Bezwingers Napoleons in der Schlacht bei Aspern 1809, und Prinz Eugen, des Siegers über die Türken bei Zenta 1697, ihre Personifizierung fanden. So wirkten sowohl die Türken- als auch die Franzosenkriege nachhaltig auf den österreichischen Denkmalkult unter habsburgischer Regie ein. Aber noch heute finden in Österreich Denkmalerrichtungen und Gedenkveranstaltungen statt, die in die selbe Richtung weisen. Gerade die beim sogenannten Reenactment stattfindende und möglichst authentische Neuinszenierung historischer Ereignisse der Zeit der Kriege gegen das napoleonische

¹⁷⁶ Werner Telesko, Der österreichische „Denkmalkult“ im 19. Jahrhundert im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie, In: Rudolf Jaworski, Peter Stachel (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007, S. 147.

französische Heer ist heutzutage sehr beliebt. Das 2003 im Wiener Türkenschanzpark errichtete Denkmal zur Erinnerung an die Beteiligung ukrainischer Kosaken an der Befreiung Wiens von der Türkenbelagerung 1683 orientiert sich ebenfalls an traditionellen österreichischen Geschichtsbildern, deren Ursprünge weit zurück reichen.

Neben den Koalitionskriegen gegen das napoleonische Frankreich war die Erinnerung an die erfolgreiche Abwehr der Türken vor den Mauern Wiens im Jahre 1683 ein wichtiges Thema von Geschichtsreflexionen in der franzisko-josephinischen Ära. Kaum ein anderer militärischer Sieg konnte das österreichische Gemeinschaftsgefühl besser fördern, als der von 1683. Er war ein hervorragendes Beispiel dafür, wie ein Ereignis mehreren sozialen Gruppen eine gemeinsame und identitätsfördernde Geschichte geben konnte. Beim Thema „Türkenkriege“ fanden Deutschnationale ebenso wie Lokalpatrioten und katholisch-universalistisch Motivierte überwiegend Verbindendes. Gleichsam wirkmächtig vermochten die Franzosenkriege auf das kollektive Gedächtnis Einfluss zu nehmen.¹⁷⁷

Die Vergangenheit lässt sich – abgesehen von nicht auszuschließenden zukünftigen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen – bis heute nicht mehr und nicht weniger als von der Gegenwart aus rekonstruieren. Dies ist ein steter Prozess, der über die Jahrhunderte von Kontinuitäten und Wandlungen im Geschichtsbild zeugt. Das, was war, steht immer auch in einem Bezugsrahmen zum Jetzt. Er ist es, der dem kollektiven Gedächtnis die Inhalte für das jeweilige Selbstverständnis und –Bewusstsein einer Gruppe, Gemeinschaft oder Gesellschaft liefert.¹⁷⁸

Werner Telesko stellt in seinem Werk „Geschichtsraum Österreich“ fest, dass das Militär im 19. Jahrhundert insgesamt und besonders in der Bildpropaganda der franzisko-josephinischen Epoche eine bedeutsame Position einnimmt. Fast zeitgleich mit der Errichtung des Museumsgebäudes im Arsenal fand im niederösterreichischen Kleinwetzdorf ein anderes großes der Armee gewidmetes Monument bereits seinen baulichen Abschluss: der Heldenberg.¹⁷⁹ Diese spätklassizistische Gedenkstätte wurde vom wohlhabenden Armeelieferanten Josef Pargfrieder (um 1775-1863) privat in Auftrag gegeben, Mitte des 19.

¹⁷⁷ Werner Telesko, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008, S. 21.

¹⁷⁸ Ernst Bruckmüller, Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse, Wien-Köln-Graz 1996, S.17.

¹⁷⁹ Werner Telesko, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien 2006, S. 385.

Jahrhunderts vollendet und etwas später Kaiser Franz Joseph geschenkt.¹⁸⁰ Die Anlage in Niederösterreich stellt mit ihrer Ehrenhalle und den 142 gegossenen Büsten verdienter Heerführer und Soldaten einen weiteren monumentalen Gedächtnisort des österreichischen Soldatentums dar.¹⁸¹

In Wien war dem Kaiser nicht ohne Eigeninteresse an der sichtbaren Würdigung militärischer Leistungen und Erfolge vergangener Zeiten gelegen. Schließlich ging es auch um die Geschichte seiner Dynastie, die sich aufgrund von Siegen ihrer Heerführer entsprechend ruhmreich darstellen ließ. Das Heranziehen von Feldherrn zum Zweck der Repräsentation der österreichischer Identität(en) hatte im Habsburgerreich des 19. Jahrhunderts einen besonderen Stellenwert. Der Nationsbegriff war ja in der Geschichte Österreichs des 19. Jahrhunderts nicht das entscheidende Kriterium der Identitätsbildung. Diese Rolle kam der Vielfalt an Nationalitäten, Sprachen und lokalen Lebenswelten und Geschichten zu. Die Herausbildung einer identitätsstiftenden Reichsgeschichte hatte es da schwer. Es existierte eine Vielzahl an regional-nationalen Mythen. Für die Habsburger war es nur teilweise, und zwar in zweierlei Hinsicht, möglich, die Geschichte für sich zu nutzen. Dabei standen der Ursprungsmythos der Dynastie sowie die staatsbildenden und einigenden Siege gegen Türken, Franzosen und die Revolution von 1848.¹⁸² Einigend war auch der Monarch. Denkmäler Maria Theresias, Josephs II., Franz I./II. Kaiser Franz Joseph und anderer Habsburger entstanden im 19. Jahrhundert an vielen prominenten Plätzen Wiens. Im Gegensatz zu Frankreich, Italien oder anderen Nationalstaaten scheint Österreich jedoch keinen im gesamten Reich anerkannten Nationalhelden – keine Leitfigur – zu haben. Entsprechende historische Persönlichkeiten waren meist stark in lokalen Kontexten verankert. Ihre Bedeutung wurde auf dem Boden des Vielvölkerreiches von Region zu Region unterschiedlich bewertet. Eine einheitliche gesamtösterreichische Sicht war kaum möglich. Vor allem soziale, politische Umstände und zwischen-ethnische Rivalitäten bestimmten, welchen nationalen und regionalen „Helden“ der Habsburgermonarchie Denkmäler gesetzt wurden.¹⁸³

In Wien begann die Repräsentation quasi nationaler Identität Österreichs in der ersten Hälfte

¹⁸⁰ Werner *Telesko*, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008, S. 123-126.

¹⁸¹ Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindel*, Die Chronik Österreichs, Wien 1994, S. 355.

¹⁸² Werner *Telesko*, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien 2006, S. 22.

¹⁸³ Werner *Telesko*, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien 2006, S. 26.

des 19. Jahrhunderts. Den Auftakt machten die Denkmäler Kaiser Josephs II. und Franz I./II. Dann dauerte es doch relativ lang, bis es eine entsprechende Fortsetzung geben sollte. Erst in den Jahrzehnten nach der Jahrhundertmitte entstand mit der Enthüllung des Erzherzog Carl-Denkmal auf dem Wiener Heldenplatz eine Vielzahl von Feldherrndenkmälern, deren Errichtung im Zusammenhang mit der Stadterweiterung und der Erbauung der Ringstraße steht. Denkmäler erinnern an Ereignisse und Persönlichkeiten. Neben dieser Funktion gibt es aber noch einen zweiten Zweck, den sie erfüllen. Dieser wird anhand der Kenntnis geschichtlicher Zusammenhänge deutlich, die hinsichtlich der zur Denkmalerichtung führenden Beweggründe bestehen. Besonders aufschlussreich sind daher die Denkmalschriften und die zur jeweiligen Enthüllungsfeierlichkeit existierenden schriftlichen Quellen. Ihre Untersuchung fördert dann auch das Verständnis dafür, warum ein Monument diese oder jene Symbolik aufweist. Sowohl künstlerische, historische als auch politische Überlegungen entscheiden letztlich darüber, welche Person oder welches Ereignis zum Gegenstand des öffentlichen Gedenkens wird.¹⁸⁴

Entlang der Wiener Ringstraße entstanden zahlreiche Denkmäler, die zugleich Spiegelbilder der politischen Situation der Epoche Kaiser Franz Josephs sind. Die Motive, die zur Denkmalerichtung geführt haben, können im Laufe der Entstehungszeit des Denkmals Veränderungen unterworfen sein, die sich auf das Endergebnis auswirken. Zum Beispiel können aktuelle Ereignisse weitere Beweggründe liefern. Genauso ist es aber auch möglich, dass das ursprünglich mit der Denkmalerichtung angestrebte Ziel ein anderes wird.¹⁸⁵ Nicht zuletzt gibt auch der Aufstellungsort eines Denkmals Aufschluss über die politische Situation seiner Errichtungszeit.¹⁸⁶

Die Ringstraßenzeit ist auch die Zeit der neoabsolutistischen Epoche im Kaisertum Österreich. Der damit verbundene Staatsgedanke drückt sich unter anderem anhand dreier Denkmäler aus, die nach der Niederschlagung der Revolution von 1848 in Wien errichtet worden sind. Es sind dies die Feldherrndenkmäler Erzherzog Carls, Prinz Eugens und Fürst

¹⁸⁴ Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 77.

¹⁸⁵ Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 77.

¹⁸⁶ Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 78.

Schwarzenbergs. Kaiser Franz Joseph gilt als Initiator der Errichtung. Neben der Verkörperung der Staatsidee ist bei den genannten Reiterstandbildern erkennbar, dass sie sich indirekt gegen Frankreich richten. Das ist sowohl anhand ihrer Entstehungszeit als auch der Geschichte Österreichs begründbar, kämpften doch viele der bedeutendsten Feldherrn Habsburgs immer wieder gegen Frankreich. Als erstes von den drei Denkmälern wurde das Reiterstandbild Erzherzog Carls vollendet und am 21. Mai 1860 enthüllt. Das Monument sollte dem Volk veranschaulichen, dass auf das Heer und die Führung des Reiches Verlass ist.¹⁸⁷ Er siegte 1809 bei Aspern über Napoleon, was dem Habsburger die Denkmalsinschrift „Kämpfer für Deutschlands Ehre“ einbrachte. Obwohl die Schlacht bei Aspern nicht kriegsentscheidend war, stärkte der österreichische Sieg die patriotische Begeisterung in der Bevölkerung und das Prestige des Habsburgerreiches. Das Kaisertum Österreich sah sich in der Rolle, das Schwert Deutschlands zu sein. Das drückte sich auch im Rahmen der damaligen nationalen Befreiungsrhetorik aus. So hatte etwa Erzherzog Carl 1809 zum Widerstand gegen die Franzosen aufgefordert, und zwar nicht nur für die Selbständigkeit Österreichs, sondern auch für Deutschlands Unabhängigkeit und Nationalehre.¹⁸⁸

Prinz Eugen war der zweite, der nach Carl seinen Platz auf dem Wiener Heldenplatz erhielt. Sein Reiterstandbild war das erste Denkmal, das einem Nicht-Habsburger auf dem Areal der Hofburg gewidmet¹⁸⁹ und nach der Eröffnung der Ringstraße enthüllt wurde. Eugen kämpfte ebenfalls gegen die Franzosen, die zu seinen Lebzeiten zudem auch die Türken unterstützten. Einige Zeit später entstand das Reiterstandbild des Siegers von Leipzig, Karl Philipp Fürst zu Schwarzenberg (1771-1820). Es zeigt einen weiteren Sieger über Napoleon. Alle drei Denkmäler haben also ein gemeinsames Thema. Parallel dazu symbolisieren sie den Übergang vom kriegerischen hin zum friedlichen Österreich, der sich in den Jahren ihrer Enthüllungen vollzog. Erzherzog Carl ist äußerst dynamisch mit erhobener Fahne inmitten des Schlachtgetümmels dargestellt. Im Gegensatz dazu sind Gestik und Haltung des Prinzen Eugen vergleichsweise ruhig. Am wenigsten martialisch aber wirkt Fürst Schwarzenberg, der, das Schwert in die Scheide führend, schon fast als Friedensbringer anmutet. Parallel zu diesem Wandel in der Darstellung lässt sich anhand der Inschriften aller drei Denkmäler auch das damalige Verhältnis zwischen Österreich und Preußen ablesen, das aufgrund des Ringens

¹⁸⁷ Matthias *Settele*, *Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz*, Wien 1995, S. 41.

¹⁸⁸ Volker *Ullrich*, *Napoleon*, Hamburg 2004, S. 100.

¹⁸⁹ Matthias *Settele*, *Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz*, Wien 1995, S. 56.

um die Vormachtstellung in Deutschland äußerst angespannt war.¹⁹⁰ Besonders das Erzherzog Carl-Denkmal auf dem Wiener Heldenplatz sollte den Anspruch Österreichs verdeutlichen, als Hauptmacht der Deutschen zu gelten.¹⁹¹

Die große Zeit der Denkmalerrichtungen in Wien wurde erst mit dem mehrfach ausgesprochenen Willen Kaiser Franz Josephs, einer Reihe bedeutender österreichischer Feldherrn Monumente zu setzen, eingeleitet.¹⁹² Die Vorliebe für Heldenverehrung und das Bestreben nach Verherrlichung der Dynastie waren im 19. Jahrhundert stark ausgeprägt.¹⁹³ Die Aufstellung entsprechender Monumente bedurfte demnach keiner zusätzlichen Bewusstseinsbildung. Der Zeitgeist begünstigte solche Denkmalerrichtungen. Die Feldherrndenkmäler entlang der Ringstraße stellen aber nicht die einzigen Heerführer dar, denen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemerkenswerte Standbilder gewidmet wurden. Das Museum im Arsenal war in den 1870er-Jahren bereits voll von Porträtstatuen berühmter Militärs, zu denen Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer gezählt wurden. Davon legen ihre Bildnisse in der Feldherrnhalle ein sichtbares Zeugnis ab. Darüber hinaus sind sie Formen habsburgisch-österreichischer Identitätspolitik im 19. Jahrhundert.

Die Bedeutung von Erinnerungsorten wie der Feldherrn- und Ruhmeshalle ist weitreichend. Solche Denkmäler und Denkmalensembles sind Beispiele dafür, wie durch Architektur im öffentlichen Raum bewusst Zeichen von oben verordneter kollektiver Erinnerung und Identität gesetzt werden. Die Verfügungsgewalt über Zeichen und Symbole zu haben, spielt eine überaus wichtige Rolle für die Ausübung von Macht und Herrschaft. Peter Stachel beschreibt diese Bedeutung mit folgenden Worten:

„Eine Kultur kollektiven Erinnerns, die dominant von Bilder und Emotionen bestimmt ist, unterscheidet sich fundamental von der Vorstellung eines feststehenden und allzeit abrufbaren Bestandes an gesichertem Wissen über historische Ereignisse und auch von kritisch-

¹⁹⁰ Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 78.

¹⁹¹ Ernst *Hanisch*, Wien, Heldenplatz, In: Etienne *François*, Hagen *Schulze* (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte* (Band 1), München 2001, S. 112.

¹⁹² Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998, S. 81.

¹⁹³ Karl *Vocelka*, *Die Familien Habsburg und Habsburg-Lothringen. Politik – Kultur – Mentalität*, Wien-Köln-Weimar 2010, S. 182.

analytisch vorgehender historischer Forschung. Erinnerung ist zwar auf Vergangenheit bezogen, in ihren funktionellen Aspekten aber immer Produkt und Ausdruck der Gegenwart. Dabei ist es im Prinzip unerheblich, ob sich diese Formen kollektiven Gedächtnisses auf reale Ereignisse oder Personen der Vergangenheit oder auf Mystifikationen beziehen. Auch erlaubt es die Anordnung von Erinnerungszeichen im Raum, unterschiedliche zeitliche Ebenen gleichwertig nebeneinander zu platzieren und damit zeichenhaft im Raum zeitübergreifende Bezüge herzustellen. „Kollektive Erinnerung“ wird gleichsam immer neu „ausverhandelt“, ein bestimmtes Erinnerungsnarrativ wird gegen konkurrierende Erinnerungsangebote durchgesetzt, dabei neu inszeniert und eventuell inhaltlich oder eben auch räumlich neu angeordnet. Um aber kollektiv wirksam zu werden, muss sich ein Erinnerungsnarrativ im Alltag zeichenhaft visualisieren und auf diese Weise Element der sozialen Kommunikation werden. Wer nun die Definitionsmacht über das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft ausübt, erweist sich damit auch als Normen setzende politische Instanz und umgekehrt, wer sich als Normen setzende und politisch dominierende Instanz versteht, ist bestrebt, dies durch öffentliche Demonstration der Definitionsmacht über das kollektive Gedächtnis und seine Visualisierungen im öffentlichen Raum – der ja nicht nur Träger von Zeichen, sondern auch Fläche für die Formierung politischer Öffentlichkeit ist – sichtbar zu dokumentieren.“¹⁹⁴

Die Ausführungen Stachels gelten für das 20. und 21. Jahrhundert genauso, wie für die Zeit des Kaisertums Österreich. Was den Museumsbau im Wiener Arsenal anbelangt, so war es der 1863 gefasste Entschluss Kaiser Franz Josephs, den berühmten und immerwährender Nacheiferung für würdig erachteten Kriegsfürsten und Feldherrn Österreichs mittels einer Reihe von Porträtstatuen ein dauerhaftes Denkmal zu setzen.¹⁹⁵ Aufgrund der Tatsache, dass der Monarch maßgeblich Einfluss auf die Auswahl und Aufstellung der Standbilder nahm, ist der Schluss zulässig, dass der Kaiser im Besitz der oben beschriebenen Definitionsmacht über das kollektive Gedächtnis und seine Visualisierungen im öffentlichen Raum war. Noch heute begegnen den Menschen in Wien Symbole einer als abgeschlossen empfundenen Zeit. Und dennoch sind diese Zeichen nach wie vor so gegenwärtig, dass sie die Erinnerung an Ereignisse und Personen der Vergangenheit wach halten. Die schlichte Präsenz von Denkmälern früherer Jahrhunderte und Herrschaftsformen vermag einiges über das

¹⁹⁴ Peter *Stachel*, Stadtpläne als politische Zeichensysteme. Symbolische Einschreibungen in den öffentlichen Raum, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), *Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich*, Berlin 2007, S. 19.

¹⁹⁵ Johann Christoph *Allmayer-Beck*, *Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume*, Salzburg 1981, S 23-24.

Selbstverständnis einer Gesellschaft auszusagen. Im Zusammenhang mit den heute noch im öffentlichen Raum Wiens sichtbaren und aus dem 19. Jahrhundert stammenden Feldherrndenkmälern kommt – bei aller Kritik - jedenfalls eine gewisse und gewollte Übereinstimmung mit Geschichtsbildern des Habsburgerreiches zum Ausdruck. Wo andere Symbole mit dem Wandel der Zeit verschwanden, hielten sich erstaunlich viele franzisko-josephinische Denkmalerrichtungen bis heute an ihrem ursprünglichen Standort. Ihre politische Wirkung ging jedoch mit fortschreitender Zeit verloren, auch wenn sich die Denkmalstifter noch so sehr um eine ewig gleichbleibende Geltung bemüht hatten. Die Symbolsprache einer Zeit wird hundertfünfzig Jahre später von der Nachwelt eben einfach anders verstanden. Als Kunstwerk bleibt das Monument aber am längsten wahrgenommen, braucht es dazu doch keinerlei Kenntnis des geschichtlichen Hintergrunds oder der Symbolsprache vergangener Epochen. Das Bauwerk aus dem 19. Jahrhundert überlebt außerhalb des geschichtlichen Betätigungsfeldes und Interesses vor allem als touristische Attraktion.¹⁹⁶

Angesichts der Vielzahl an nach wie vor existierenden Denkmälern, die während der franzisko-josephinischen Regentschaft und auf Wunsch oder mit Billigung des Kaisers hin errichtet worden sind, kann Franz Joseph als wirkmächtiger Urheber betrachtet werden, der Wien als Erinnerungsort habsburgisch-geprägten Österreichbewusstseins gestalten ließ. Das Gesicht, das die Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekommen hat, war ein nachhaltig wirksames. Der Tourismus in der Bundeshauptstadt der Republik Österreich lebt noch im 21. Jahrhundert zu keinem geringen Teil ganz gut vom Flair der „großen Vergangenheit“, an die schon der „alte“ österreichische Kaiser in Schönbrunn mit so vielen Bauwerken und Denkmalerrichtungen hinzuweisen gewillt war.

Die Denkmalsflut des 19. und frühen 20. Jahrhunderts kennt im gegenwärtigen Österreich keine vergleichbare Fortsetzung. Es scheint fast so, als wäre die Ära Franz Joseph sichtlich mehr auf Denkwürdigkeiten bedacht gewesen, als es spätere Generationen waren. Aber der Schein trügt. Die letzten Jahrzehnte des Habsburgerreiches waren, bis auf wenige künstlerisch wie wirtschaftlich aufflackernde Ausnahmen, vom endgültigen politischen Niedergang gezeichnet. Zwei Jahre nach dem Tod Kaiser Franz Josephs löste sich das von ihm mehr als

¹⁹⁶ Christa Dietrich, Regimentsdenkmäler als Symbole für Reichseinheit und militärische Tradition. Eine Wiener Sonderentwicklung in der ausgehenden Monarchie, In: Stefan Riesenfellner (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998, S. 263.

sechzig Jahre lang regierte Reich auf. Die Dynastie trat von der Bühne der Weltgeschichte ab. In ihrer ehemaligen Residenzstadt Wien verblieben die prachtvollen Monumente. Doch was sollen alle diese Herrlichkeiten aus Stein und Metall sein, wenn sie zu Grabbeigaben eines untergegangenen Staatswesens geworden sind? Zumindest als Formen, Fotomotive und Hüllen haben sie ihr Wesen behalten. Republikanisches Gedenken und Repräsentieren mag eigene Prioritäten haben, die aber nicht immer auf bewusste Zurückhaltung schließen lassen. Imposant zeigte die Republik Amerika im 19. Jahrhundert aller Welt, wie gewaltig Repräsentationsbauten aussehen konnten. Das Kapitol in Washington ist nur eines von vielen Beispielen aus jener Zeit. Das war dann auch einer der Gründe, die den ansonsten eher bescheidenen Franz Joseph zur repräsentativen baulichen Erweiterung der Wiener Hofburg bewegt haben. Sie sollte im Verbund mit dem Heldenplatz zu einem groß dimensionierten Kaiserforum am Ring anwachsen. Die Bauarbeiten begannen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie wurden nie vollendet.¹⁹⁷ Der Erste Weltkrieg und der Untergang der Donaumonarchie setzten den Schlussstrich unter das Vorhaben.

Die Republik Österreich hatte und hat andere Sorgen, als am unvollendeten Kaiserforum weiter zu bauen. Mit mehr Bescheidenheit hat das jedoch nichts zu tun. Das Geld in der Staatskasse war hierzulande niemals zu viel vorhanden, auch im Kaisertum Österreich nicht. Die eingehende Beschäftigung mit der Geschichte der Feldherrnstatuen im Wiener Arsenal macht auch das deutlich.

Die heutige Zeit hat ebenfalls ihre Bildwerke, Erinnerungsorte und Gedenkfeiern. Im Vergleich zu damals sind es vor allem die Größenverhältnisse und der gesellschaftliche Ist-Zustand, der eine sichtbare Veränderung erkennen lässt. In seinem Buch über Wiener Denkmäler schreibt Matthias Settele:

„Heutzutage ist die Errichtung prachtvoller Denkmäler obsolet geworden. Die Republik vermeidet diesen Prunk und die damit verbundene Geldverschwendung, die großen Mäzene sind ausgestorben. Es fehlen die Mittel. Wenn heute Denkmäler errichtet werden, dann vergleichsweise bescheidene Marmorbüsten, Reliefs und Gedenktafeln.“¹⁹⁸

Der sparsame Umgang mit vorhandenen Mitteln ist eine vernünftige Sache. Dennoch drängt

¹⁹⁷ Wolfgang *Sonne*, Der lange Atem der Monarchie. Residenzbauten im Zeitalter der Metropolen, In: Werner *Telesko*, Richard *Kurdiovsky*, Andreas *Nierhaus* (Hg.), Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert. Monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit, Wien-Köln-Weimar 2010, S. 15-16.

¹⁹⁸ Matthias *Settele*, Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz, Wien 1995, S. 10.

sich an dieser Stelle die Frage auf, ob mit den großen Mäzenen vielleicht auch jene Ideen ausgestorben sind, welche die Welt der Kunst, der Literatur, der Politik und der Geschichtsbücher seit jeher bereichert haben.

5. Schlussbemerkung

Dank ihrer oft geschickten Diplomatie und der Qualitäten ihrer Feldherren stiegen die Habsburger im Verlauf ihrer langen Herrschaft zur mächtigsten Familie Europas auf. Militärisches Talent von Angehörigen der Dynastie spielte dabei aber nur eine ausnahmsweise auftretende Nebenrolle. In einem Editorial fasst es Geo Epoche-Chefredakteur Michael Schaper zusammen:

„Große Eroberer waren sie nicht, die Habsburger: Etliche ihrer Kämpfe verloren sie (...). Dennoch hat es in Europas Geschichte keine Dynastie gegeben, die über einen derart langen Zeitraum Könige und Kaiser hervorgebracht hat, ist es keinem anderen Adelsgeschlecht gelungen, so viele Reiche zu beherrschen (...). Das alles erreichten die Habsburger zumeist nicht auf den Schlachtfeldern (...).“¹⁹⁹

Geschickte Diplomatie und Heiratspolitik waren also für den Erfolg der Dynastie von entscheidender Bedeutung. Beides ließ sich aber nicht leicht als beeindruckendes plastisches Denkmal verkörpern. Machtanspruch und Selbstverständnis der Habsburger konnten da schon viel deutlicher anhand der militärischen Dimension ihrer Geschichte zur Schau gestellt werden. Kaiser Franz Joseph hat das erkannt. Die Feldherrnstatuen im Wiener Arsenal sind unter anderem auch Ausdruck seines Denkens.

Es mag unterschiedliche Gründe dafür geben, einer historischen Persönlichkeit ein Denkmal zu setzen. Gewiss aber darf davon ausgegangen werden, dass es immer etwas aus dem Mittelmaß menschlichen Seins Herausragendes ist, das die größte Chance auf Erfolg hat, in der kollektiven Erinnerung der Nachwelt zu überdauern. Im Gedächtnis bleiben dann zwar oft nicht viel mehr als Namen, deren Klang im passenden Zusammenhang jedoch schnell mit einer Idee, einer Vorstellung und einer gewissen Bewunderung oder Ablehnung verbunden ist. Das Wissen um die Extreme eines tatenreichen Lebens kann schwerlich gleichgültig machen. Vielmehr sind Anerkennung, Inspiration, Verachtung oder Verehrung die Folge. Die Weltgeschichte wäre wohl um einiges ärmer, hätte sie den Menschen niemals mit der Idee des Außergewöhnlichen vertraut gemacht. In der zeitgleich mit der Errichtung der Feldherrnstatuen im Wiener Arsenal 1867 erschienenen Ausgabe der Österreichischen Militärischen Zeitschrift heißt es:

¹⁹⁹ Peter-Matthias *Gaede* (Hg.), Geo Epoche Nr. 46. Das Magazin für Geschichte. Die Habsburger, Hamburg 2010, S. 3.

„Ausserordentliche Menschen, wie sie die Natur nicht nach Dutzenden als gemeine Fabrikware in die Welt schleudert, haben nicht selten auch ausserordentliche Schicksale; ihre Geschichte ist schon darum höchst lehrreich und interessant, weil das Grosse eben durch seine Seltenheit einen besonderen Eindruck bewirkt, indem die nimmer müde schaffende Kraft, besonders bei der Hervorbringung der Menschen, die Extreme im Bösen wie im Guten nur selten erreicht.“²⁰⁰

Die Schlussfolgerung, dass außergewöhnliche Menschen mit ihren außerordentlichen Schicksalen einen besonderen Eindruck in der Nachwelt hinterlassen, ist auch in Bezug auf die Lebensgeschichten von Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer zulässig. Aus einem solchen Blickwinkel betrachtet werden die Kontroversen um diese Feldherren und die Errichtung ihrer Denkmäler im Wiener Arsenal zum Beweis dafür, dass diese Männer, trotz begründeter Kritik, der Bewunderung würdig blieben. Offen gebliebene Fragen verschwinden deshalb aber nicht aus den Köpfen von Gelehrten und geschichtlich Interessierten. Vollends zufriedenstellende Antworten bleiben aus, auch, oder gerade, weil sich die Geschichtswissenschaft so eifrig um sie bemüht. Im Zusammenhang mit seinen Wallenstein-Betrachtungen schreibt Hellmut Diwald:

„Nirgends ist die geschichtliche Wahrheit schwieriger zu ermitteln als bei Ereignissen oder Personen, die jedermann kennt. Angeblich kennt. Der Historiker hat es hier mit einer janusköpfigen Schwierigkeit zu tun; er muss darstellen, wie das Geschehen, wie die Persönlichkeit war, und er muss diese Darstellung gegen ein Klischee antreten lassen, das schon gesiegt zu haben scheint, noch bevor der Kampf überhaupt begonnen hat.“²⁰¹

Ein Denkmal ist ein Bekenntnis. Gibt es seitens der Nachwelt keine allgemein überwiegende Zustimmung zu einem Ereignis oder einer Persönlichkeit der Vergangenheit mehr, so verschwinden die alten Herrschaftssymbole und Monumente schnell und mitunter für immer. Sie werden zerstört, eingeschmolzen, gesprengt, weggesperrt. Viele landen aber auch in Museumssammlungen, Depots oder Dauerausstellungen, wo sie im Ensemble mit anderen Objekten eine neue Bedeutung für das kollektive Gedächtnis erhalten. Manchmal geschieht es sogar, dass ältere Denkmäler wieder errichtet werden. Als Beispiel sei hier das Reiterstandbild von Joseph Graf Jelačić (1801-1859) in Zagreb genannt. Er war Feldherr und

²⁰⁰ Wilhelm Edler von *Janko*, Andreas Baumkircher. Historische Skizze, In: Valentin Ritter von *Streffleur* (Hg.), Österreichische Militärische Zeitschrift, 8. Jahrgang, 3. Band, Wien 1867, S. 150.

²⁰¹ Hellmut *Diwald*, Wallenstein. Biographie, Esslingen-München 1969, S. 9.

Banus von Kroatien. In den Jahren 1848 und 1849 kämpfte er für die Habsburger die Revolution im Reich nieder. Sein Denkmal wurde 1946 von den kommunistischen Machthabern entfernt, denen es aufgrund seiner konterrevolutionären und nationalistischen Bedeutung ein Dorn im Auge war. Nach dem demokratischen Umbruch stimmte die kroatische Bevölkerung im Jahr 1990 der Wiedererrichtung des Reiterstandbildes zu. Der Aufstellungsort wurde in Jelačić-Platz rückbenannt. Es gab jedoch eine wesentliche Abweichung von der ursprünglichen Aufstellung. Diesmal wurde das Denkmal nämlich so ausgerichtet, dass der ausgestreckte Arm mit dem Säbel in der Hand des Reiters nicht mehr nach Ungarn, sondern in Richtung der von Kroatien im Jugoslawienkrieg beanspruchten Gebiete im Süden wies.²⁰² An Zufälle zu glauben, steht jedem frei.

Bleibt ein der von Anfang an der Erinnerung gewidmetes Bauwerk als solches im Großen und Ganzen der ursprünglichen Intention gemäß bestehen, so wird es mit der Zeit selbst zur Gedenkstätte einer Gedenkstätte. Da aber die Symbolsprache einer Vergangenheit, die als abgeschlossen empfunden wird, dort oft noch so wirkungsvoll ist, verstummt auch auf solche Orte bezogene Entzückung und Kritik nicht. Die Spannbreite reicht dann von nostalgischer Verklärung über pathetisch berauschte Verehrung bis hin zu kategorischer Ablehnung. Was davon auf die Feldherrndenkmäler im Wiener Arsenal zutrifft, bleibt den Betrachtungen des Einzelnen überlassen.

Die Entstehungsgeschichten der Statuen Baumkirchers, Wallensteins und Hofers zeigen, dass im 19. Jahrhundert der nicht ganz einfache Versuch einer sichtbaren Rehabilitierung des Ansehens der drei Heerführer im Sinne der Staatsidee des habsburgischen Vielvölkerstaates unternommen worden ist. Trotzdem war es nicht das Ende der Kontroversen um diese Personen. Bis heute kommt es immer wieder zu unterschiedlichen Deutungen im Rahmen von Diskussionen und Publikationen, was der Vielschichtigkeit einer bewegten Lebensgeschichte Rechnung trägt. Es sind gerade die fortdauernden Debatten, die das Erinnern an Ereignisse und Persönlichkeiten der Vergangenheit gewährleisten. Die Mehrdeutigkeit des historisch Herausragenden lässt die Stimmen nicht verklingen, die immer wieder seine Neubewertung fordern. So bleibt das kollektive Gedächtnis davon entfernt, zur Ruhe oder gar zum geschichtslosen Stillstand zu kommen. Kontroversen wie die, welche um die Heerführer

²⁰² Peter *Stachel*, Stadtpläne als politische Zeichensysteme. Symbolische Einschreibungen in den öffentlichen Raum, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007, S. 29-30.

Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer geführt wurden, halten die Erinnerung an sie stärker wach, als es ihre steinernen Bildnisse im Wiener Arsenal vermögen. Diese Denkmäler sind vielmehr ein sichtbarer Ausdruck eines weit zurückreichenden Diskussions- und Nachdenkprozesses, der sogar noch bei heutiger Betrachtung der Feldherrnstatuen und ihrer Entstehungsgeschichten in Gang gebracht werden kann. Auch das 21. Jahrhundert kennt vergleichbare Beispiele. Im Zusammenhang mit den Zustimmungen und den Kritiken um das im Jahr 2005 fertig gestellte Holocaust-Denkmal in Berlin merkt Holger Thünemann treffend an, dass nicht das Bauwerk selbst, sondern die Debatte das eigentliche Denkmal ist.²⁰³ Wer diese Ansicht teilt, der erkennt in der Kontroverse um historische Ereignisse und Persönlichkeiten die Möglichkeit auf ein tieferes Verständnis der menschlichen Wirklichkeit.

Eine mit offenen Fragen behaftete Geschichte hat auch die stete Beschäftigung damit und die andauernde Erinnerung daran zur Folge. So gesehen wäre ein endgültiger Abschluss gar nicht erstrebenswert, da er das Bild von der Vergangenheit gar zu rasch verblassen ließe. Und was könnte dann noch aus Gewesenem oder Geschehenem gelernt werden, wenn tatsächlich das Ende der Geschichte nahen würde? Aber dieser Tag ist noch fern.

²⁰³ Holger Thünemann, *Visualität als Chance. Denkmäler und historisches Lernen*, In: Sasikia Handro, Bernd Schönemann (Hg.), *Visualität und Geschichte*, Berlin 2011, S. 89.

6. Literaturverzeichnis

Isabella *Ackerl* und Walter *Kleindel*, Die Chronik Österreichs, Wien 1994.

Reinhard *Alings*, Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal - zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918, Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 4, Berlin 1996.

Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Das Heeresgeschichtliche Museum Wien. Das Museum. Die Repräsentationsräume, Salzburg 1981.

Johann Christoph *Allmayer-Beck*, Peter *Broucek* (Hg.), Erwin A. *Schmidl* (Hg.), Militär, Geschichte und politische Bildung, Wien 2003.

Erich *Bayer* und Frank *Wende* (Hg.), Wörterbuch zur Geschichte, Stuttgart 1995

Emils *Brix*, Kontinuität und Wandel im öffentlichen Gedenken in den Staaten Mitteleuropas, In: Emil *Brix*, Hannes *Stekl* (Hg.), Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa, Wien-Köln-Weimar 1997.

Ernst *Bruckmüller*, Die Entwicklung des Österreichbewusstseins, In: Robert Kriechbaumer (Hg.), Österreichische Nationalgeschichte nach 1945. Die Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von innen, Wien-Köln-Weimar 1998.

Ernst *Bruckmüller*, Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse, Wien-Köln-Graz 1996.

Gertrud *Buttlar*, Die Belagerung des Ladislaus Postumus in Wiener Neustadt 1452, In: Heeresgeschichtliches Museum (Hg): Militärgeschichtliche Schriftenreihe, Heft 57, Wien 1986.

Laurence *Cole*, Ein Held für wen? Andreas Hofer-Denkmäler in Tirol im 19. Jahrhundert, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998.

Christa *Dietrich*, Regimentsdenkmäler als Symbole für Reichseinheit und militärische Tradition. Eine Wiener Sonderentwicklung in der ausgehenden Monarchie, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998.

Günter *Dirrheimer*, Das k.u.k. Heeresmuseum von 1885-1903. Vorgeschichte, Aufbau und Organisation von den Anfängen bis zum Abschluß der Ära Wilhelm Erbens, Wien 1971.

Hellmut *Diwald*, Wallenstein. Biographie, Esslingen-München 1969.

Holger *Fischer* (Hg.), Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel, München 2005.

Stig *Förster*, Markus *Pöhlmann*, Dierk *Walter* (Hg.), Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai, München 2001.

Etienne *François*, Hagen *Schulze* (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte (Band 1), München 2001.

Ernst *Hanisch*, Wien, Heldenplatz, In: Etienne *François*, Hagen *Schulze* (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte (Band 1), München 2001.

Joerg K. *Hoensch*, Matthias Corvinus. Diplomat, Feldherr und Mäzen, Graz-Wien-Köln 1998.

Miroslav *Hroch*, Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich, Göttingen 2005.

Richard *Hufschmied*, Ohne Rücksicht auf Parteizugehörigkeit und sonstige Bestrittenheit und Unbestrittenheit. Die (un)endliche Geschichte von Karl Renners Museum der Ersten und Zweiten Republik (1946-1998), In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen, Wien-Köln-Weimar 2011.

Wilhelm Edler von *Janko*, Andreas Baumkircher. Historische Skizze, In: Valentin Ritter von *Streffleur* (Hg.), Österreichische Militärische Zeitschrift, 8. Jahrgang, 3. Band, Wien 1867.

Wilhelm Edler von *Janko*, Wallenstein. Ein Charakterbild im Sinne neuerer Geschichtsforschung, Wien 1867.

Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007.

Florian *Kern*, Der Mythos Anno Neun. Andreas Hofer und der Tiroler Volksaufstand von 1809 im Spiegel der Geschichtsschreibung (1810–2005). Frankfurt am Main 2010.

Hermann *Kinder*, Werner *Hilgemann*, dtv-Atlas Weltgeschichte (Band 2). Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart, München 2002.

Heijo *Klein*, Auswirkungen des Ungarischen Nationalmuseums auf Museen in Deutschland im 19. Jahrhundert, In: Holger *Fischer* (Hg.), Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel, München 2005.

Markus *Kristan*, Denkmäler der Gründerzeit in Wien, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern, Wien 1998.

Günther *Kronenbitter*, Krieg im Frieden. Die Führung der k. u. k. Armee und die Großmachtpolitik Österreich-Ungarns 1906-1914, München 2003.

Franz *Krones*, Zeugenverhör über Baumkirchers Thatenleben und Ende, In: J. G. *Seidl*, Fr. *Hochegger*, J. *Vahlen*, Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien (zweiundzwanzigster Jahrgang), Wien 1871, S. 541.

J. H. *Krönlein*, Wallenstein und seine neuesten historischen Ankläger und Vertheidiger, Leipzig 1845.

Gerd *Krumeich*, Der Tiroler Freiheitskampf gegen Bayern und Frankreich. Andreas Hofer und die Schlacht am Berg Isel, 13. August 1809, In: Gerd *Krumeich*, Susanne *Brandt* (Hg.), Schlachtenmythen. Ereignis – Erzählung - Erinnerung, Köln 2003.

Dieter *Langewiesche*, Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa, München 2000.

Hannes *Leidinger*, Verena *Moritz*, Die Last der Historie. Das Heeresgeschichtliche Museum in Wien und die Darstellung der Geschichte bis 1945, In: Dirk *Rupnow*, Heidemarie *Uhl* (Hg.), Zeitgeschichte ausstellen in Österreich. Museen – Gedenkstätten – Ausstellungen, Wien-Köln-Weimar 2011.

Stefan *Malfer*, Kaiserjubiläum und Kreuzesfrömmigkeit. Habsburgische „Pietas Austriaca“ in den Glasfenstern der Pfarrkirche zum heiligen Laurentius in Wien-Breitensee, Wien-Köln-Weimar 2011.

Golo *Mann*, Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann, Frankfurt am Main 1971.

Ulrike *Müller-Kaspar* (Hg.), Österreich von A-Z. Von Ostarrichi bis ins 21. Jahrhundert, Wien 2005.

Friedrich *Nietzsche*, Werke in drei Bänden. Band 2, Herausgegeben von Karl Schlechta, München-Wien 1955.

Marianne *Pollak*, Vom Erinnerungsort zur Denkmalpflege. Kulturgüter als Medien des kulturellen Gedächtnisses, Wien-Köln-Weimar 2010.

Cay *Rademacher*, Duell der Feldherren. In: Peter-Matthias *Gaede* (Hg.), Geo Epoche Nr. 29. Das Magazin für Geschichte. Der Dreißigjährige Krieg, Hamburg 2008.

Manfried *Rauchensteiner*, Das Heeresgeschichtliche Museum als Gedächtnisort, In: Arbeitskreis Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit e. V. (Hg.), Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit. Bulletin. Jahrgang 6. Heft 1, Potsdam 2002.

Robert *Rebitsch*, Wallenstein. Biografie eines Machtmenschen, Wien 2010.

Richard *Reifenscheid*, Die Habsburger. Von Rudolf I. bis Karl I., Wien 1994.

Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998.

Stefan *Riesenfellner*, *Steinernes Bewußtsein II. Die „Ruhmeshalle“ und die „Feldherrnhalle“ – das k.(u.)k. Nationaldenkmal im Wiener Arsenal*, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998.

Stefan *Riesenfellner*, *Der „moderne Denkmalkult“ an der Peripherie. Grazer Denkmäler von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998.

Stefan *Riesenfellner*, *„Alles mit Gott für Kaiser und Vaterland!“. Der maria-theresianische und franzisko-josephinische Denkmalkult rund um das Beispiel des „nationalen“ österreichischen Denkmalraumes der k.u.k. Militärakademie in Wiener Neustadt*, In: Stefan *Riesenfellner* (Hg.), *Steinernes Bewußtsein I – die öffentliche Repräsentation staatlicher und nationaler Identität Österreichs in seinen Denkmälern*, Wien 1998.

Tilman *Robbe*, *Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft*, Göttingen 2009.

Thomas *Roithner*, *Der Krieg als „Chamäleon?“ – Vorwort*, In: Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung (Hg.), *Söldner, Schurken, Seepiraten. Von der Privatisierung der Sicherheit und dem Chaos der „neuen“ Kriege*, Wien 2010.

Walter *Saller*, *Rebell im Namen des Kaisers*. In: Peter-Matthias *Gaede* (Hg.), *Geo Epoche Nr. 46. Das Magazin für Geschichte. Die Habsburger*, Hamburg 2010.

Georg *Schmidt*, *Der Dreißigjährige Krieg*, München 1995.

Matthias *Settele*, *Denkmal. Wiener Stadtgeschichten. Vom Walzerkönig bis zur Spinnerin am Kreuz*, Wien 1995.

Wolfgang *Sonne*, Der lange Atem der Monarchie. Residenzbauten im Zeitalter der Metropolen, In: Werner Telesko, Richard Kurdiovsky, Andreas Nierhaus (Hg.), Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert. Monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit, Wien-Köln-Weimar 2010.

Peter *Stachel*, Stadtpläne als politische Zeichensysteme. Symbolische Einschreibungen in den öffentlichen Raum, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007.

Alice *Strobl*, Das k. k. Waffentmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz 1961.

Werner *Telesko*, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien 2006.

Werner *Telesko*, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien-Köln-Weimar 2008.

Werner *Telesko*, Der österreichische „Denkmalkult“ im 19. Jahrhundert im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie, In: Rudolf *Jaworski*, Peter *Stachel* (Hg.), Die Besetzung des öffentlichen Raumes. Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich, Berlin 2007.

Joachim *Telgenbüscher*, 1848-1916 Donaumonarchie. Die letzte Blüte, In: Peter-Matthias *Gaede* (Hg.), Geo Epoche Nr. 46. Das Magazin für Geschichte. Die Habsburger, Hamburg 2010.

Holger *Thünemann*, Visualität als Chance. Denkmäler und historisches Lernen, In: Sasikia *Handro*, Bernd *Schönemann* (Hg.), Visualität und Geschichte, Berlin 2011.

Volker *Ullrich*, Napoleon, Hamburg 2004.

Karl *Vocelka*, Die Familien Habsburg und Habsburg-Lothringen. Politik – Kultur – Mentalität, Wien-Köln-Weimar 2010.

Karl *Vocelka*, Österreichische Geschichte, München 2005.

Wilhelm J. *Wagner*, Der große Bildatlas zur Geschichte Österreichs, Wien 1995.

Hermann *Wiesflecker*, Österreich im Zeitalter Maximilians I. Die Vereinigung der Länder zum frühmodernen Staat. Der Aufstieg zur Weltmacht, Wien - München 1999.

Ilse *Wolfram*, 200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film, München 2010.

Online

Harald *Hartmann*, Seite „Andreas-Hofer-Denkmal, Wien, Südtirolerplatz“. URL: http://www.sagen.at/doku/Andreas_Hofer/Andreas_Hofer_Denkmal_Wien.html (Abgerufen: 21. August 2011, 16:59 Uhr).

Seite „Andreas Hofer“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 5. Juli 2011, 13:19 UTC. URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Andreas_Hofer&oldid=90880645 (Abgerufen: 7. August 2011, 10:34 Uhr).

Seite „Andreas Hofer – Die Freiheit des Adlers“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 8. Februar 2012, 15:01 UTC. URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Andreas_Hofer_%E2%80%93_Die_Freiheit_des_Adlers&oldid=99413221 (Abgerufen: 19. Februar 2012, 17:54 UTC).

Seite „Sissi (Film)“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 24. Dezember 2011, 10:41 UTC. URL: [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sissi_\(Film\)&oldid=97493075](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Sissi_(Film)&oldid=97493075) (Abgerufen: 22. Januar 2012, 17:25 UTC).

Seite „Thuk.2,34-46, Grabrede des Perikles, Dt. Übersetzung nach Campe“, URL: <http://www.gottwein.de/Grie/thuk/thuk2034.php> (Abgerufen: 15. Jänner 2012, 16:52 Uhr).

Seite „Wallenstein“. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 23. Februar 2012, 12:55 UTC.

URL: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wallenstein&oldid=100034197> (Abgerufen: 27. Februar 2012, 16:14 UTC).

Seite „Wiener Donaupark: Che-Guevara-Büste unter Protest enthüllt“, URL: <http://derstandard.at/1220460396246> (Abgerufen: 4. Oktober 2011, 16:21 Uhr).

7. Anhang

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit den Kontroversen um drei, im weitesten Sinn, österreichische Heerführer am Beispiel ihrer im Wiener Arsenal stehenden Denkmäler. Bei den dargestellten Persönlichkeiten handelt es sich um Andreas Baumkircher (1420-1471), Albrecht von Wallenstein (1583-1634) und Andreas Hofer (1767-1810). In der Feldherrnhalle des einstigen k. k. Hofwaffemuseums und heutigen Heeresgeschichtlichen Museums befinden sich ihre in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgestellten Statuen. Gemeinsam mit dreiundfünfzig anderen in Carraramarmor verewigten Kriegsfürsten und Feldherren verkörpern sie die Stütze des habsburgisch-österreichischen Ruhmes.

Kaiser Franz Joseph (1830-1916) wusste militärische Erfolge der Vergangenheit für sich und seine Dynastie zu nutzen, indem er siegreichen Feldherren in Wien prominente Denkmäler errichten ließ. Es entwickelte sich ein regelrechter Denkmalkult, der im Rückblick auf einstige Triumphe seine Freude fand. Die Porträtstatuen im Arsenal sind ein gutes Beispiel. Bezug nehmend auf die Lebensgeschichten Baumkirchers, Wallensteins und Hofers tauchte aber eine Schwierigkeit auf, die es nicht als selbstverständlich erscheinen lässt, dass diese Heerführer im endgültig umgesetzten Statuenprogramm für die Feldherrnhalle berücksichtigt worden sind. Die drei Männer haben viele Gemeinsamkeiten. Alle errangen unter Habsburger Kaisern bemerkenswerte militärische Erfolge. Im Verlauf ihres Lebens gingen Baumkircher, Wallenstein und Hofer aber ihren eigenen Weg, der von dem des Herrschers abwich. Das blieb nicht ohne Konsequenz. Ein gewaltsamer Tod besiegelte schließlich das Schicksal dieser Heerführer. Die jeweiligen Habsburger Regenten waren an diesem tragischen Ende nicht unbeteiligt. Der eine trug mehr dazu bei, der andere weniger. Das machte die Sache einmal mehr kompliziert, als es im habsburgisch regierten Kaisertum Österreich darum ging, militärische Siege früherer Zeiten mit dem Ruhm des Hauses Habsburg zu verknüpfen. Dabei konnte und wollte Franz Joseph nicht auf Andreas Baumkircher, Albrecht von Wallenstein und Andreas Hofer verzichten. Ihre Denkmäler im Arsenal stellen einen sichtbaren Versuch der vollständigen Rehabilitierung des Ansehens und Rufes dieser von Anschuldigungen nicht unberührt gebliebenen Heerführer dar. Die Entstehungsgeschichten der Feldherrnstatuen und ein Einblick in die Erinnerungskultur des 19. Jahrhunderts machen das deutlich.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name: Andreas Huber
 Geboren: 01.08.1978
 Geburtsort: Wien
 Staatsbürgerschaft: Österreich
 Religion: römisch-katholisch
 Wohnhaft in: Wien

Schulbildung & Studium an der Universität Wien

09/1988 – 06/1996 Naturwissenschaftliches Realgymnasium Wien X, Laaer Berg
 06/1996 Reifeprüfung (Matura) mit gutem Erfolg absolviert
 10/1998 – 01/2001 Studium der Geschichte & Politikwissenschaft an der Universität Wien
 03/2001 – 04/2005 Studium der Geschichte & Philosophie an der Universität Wien
 04/2005 – 2012 Diplomstudium Geschichte an der Universität Wien

Beruflicher Werdegang

10/1996 – 05/1997 Präsenzdienst
 06/1997 – 05/2001 Militärperson und Assistent im administrativen Bereich der höheren Offiziersausbildung an der Landesverteidigungsakademie in Wien
 06/2001 – 11/2002 Redaktionsreferent der Österreichischen Militärischen Zeitschrift – ÖMZ
 12/2002 – 02/2010 Leiter der Öffentlichkeitsarbeit im Heeresgeschichtlichen Museum
 06/2010 – dato Selbständiger Unternehmer (Geschäftsführer & Inhaber der Werbeagentur „Kailuweit Kulturkommunikation“ in Wien)

Qualifikationen

Public Relations: Ausbildung zum Marketing & PR-Assistent
 Jahrelange Berufserfahrung als PR-Manager und Pressesprecher
 Rhetorikschulungen und Interviewtrainings
 Sprachen: Englisch, verhandlungsfähig (in Wort und Schrift, Auslandsaufenthalte)
 Französisch, Grundkenntnisse (Schulkenntnisse, Institute Française)
 Italienisch, Grundkenntnisse
 EDV: Word, Power Point, InDesign

Sonstiges

Interessen: Philosophie, Geschichte, Naturwissenschaft, Kunst, Sport, Reisen