

Nationale Selbstheiligung und politische Kultur im 19. und 20. Jahrhundert: Die Wiener Votivkirche

Jens Wietschorke

In den »Mitteilungen« des vorigen Bandes dieser Zeitschrift ist ein Beitrag erschienen, in dem ich versucht habe, etwas von der sozialräumlichen Dimension und politischen Programmatik der Wallfahrtskirche Mariahilf aufzuzeigen.¹ Dabei ging es um verschiedene Aspekte: zum einen um eine raumtheoretische Deutung von Hierarchien und Differenzierungen zwischen sakralen und profanen Räumen, zum anderen um die politische »Ordnung der Heiligen« – also die Art und Weise, wie das ikonographische Programm der Mariahilfer Kirche einen Konnex zwischen christlicher Heilsgeschichte und politischer Mythologie der Habsburgermonarchie herstellt. Darüber hinaus kam die Wallfahrtskirche aber auch – zumindest ansatzweise – als bürgerlicher Repräsentationsraum in den Blick: Über Stiftungen, Denkmäler und Votivtafeln haben sich in vielfältiger Weise Privatpersonen im sakralen Raum verewigt. Die Perspektive auf solche und andere Praktiken der Sakralisierung demonstriert, dass die räumlichen Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen zwischen Sakral und Profan – und damit auch Religion und Politik – selbst als politische Strategien gelesen werden müssen: als Praktiken der Distanzierung, Distinktion und des Ausschlusses, aber auch als Praktiken der Vereinnahmung und Aufladung »sozialer Güter und Lebewesen«² mit einem mythischen *surplus* an Bedeutung.

1 Jens Wietschorke: Sakraler Raum, Politik und die Ordnung der Heiligen. Ein Rundgang durch die Wallfahrtskirche Mariahilf in Wien. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXIV, 2010, S. 657–677.

2 Martina Löw: Raumsoziologie. Frankfurt a.M. 2001, S. 212.

Mit den folgenden Überlegungen zur Wiener Votivkirche möchte ich die skizzierte politische Lektüre sakraler Räume fortsetzen.³ Kaum ein österreichischer Kirchenbau eignet sich dafür so sehr, in kaum einen Kirchenbau hat sich die politische Ideengeschichte der Doppelmonarchie so tief eingeschrieben wie in die Votivkirche. Vom Kontext ihrer Gründung bis hin zu den Details ihrer Symbol- und Zeichensprache zeigt sie sich als ein eminent politisches Bauwerk. Zunächst ist die Kirche im Kontext des baulichen und ideologischen Programms der Wiener Ringstraße zu betrachten, die die Stadtplanungshistorikerin Renate Banik-Schweitzer treffend als »politisches Freilichtmuseum« des 19. Jahrhunderts bezeichnet hat. Als Mythos verkörpere die Ringstraße das »Arrangement des Staates – konkret des »ancien régime« – mit der bürgerlichen Gesellschaft«.⁴ In der Tat lassen sich an der städtebaulichen Raumfigur und der Architektur des Rings Wiener Stadtpolitik *und* österreichische Geschichtspolitik nach 1848 ablesen. Lutz Musner und Wolfgang Maderthaler zeigen in ihrer Studie über »Die Anarchie der Vorstadt«, inwiefern mit dem Bau der Ringstraße die sozialräumliche Ausgrenzung des »anderen Wien« der Vorstädte verstärkt und festgeschrieben wurde.⁵ Die »sozial segregierende Architektur der »Ringstraßenzeit« ist für sie »Teil einer doppelten Faltung städtischen Terrains« und damit »räumlich-territorialer Ausdruck von Macht und Abhängigkeit, von sozio-kultureller Marginalisierung und ökonomischer Integration«. Denn – so Musner und Maderthaler weiter – »zum einen schreibt sich in den Vorstädten eine harte, Fakten und Strukturen schaffende Signatur von Fabriken und Industrialisierung des Alltags, rasanter Stadterweiterung,

3 Wie schon der Beitrag zur Wallfahrtskirche Mariahilf ist auch dieser Text im Zusammenhang mit einer Kirchenführung für das Begleitprogramm der Ausstellung »Heilige in Europa. Kult und Politik« des Österreichischen Volkskundemuseums entstanden. Für Anregungen und Unterstützung danke ich einmal mehr Birgit Jöhler, Herbert Nikitsch und Margot Schindler. Diverse sachliche Hinweise verdanke ich auch den TeilnehmerInnen meiner Lehrveranstaltung am Institut für Europäische Ethnologie im Wintersemester 2010/11 »Kirchen verstehen: Zur symbolischen Ordnung sakraler Räume«, namentlich Michaela Haibl, Johann Heinrich, Ulrike Hübner und Julia Lutz.

4 Renate Banik-Schweitzer: Ring-rund. Die Ringstraße als Ort politischer Öffentlichkeit und staatlicher Repräsentation. In: Dies. u.a. (Hg.): Wien wirklich. Der Stadtführer. Wien 1996, S. 136–143, hier S. 136.

5 Lutz Musner, Wolfgang Maderthaler: Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900. Frankfurt a.M. 1999.

Zinskasernenbau und expansiven Verkehrs- und Kommunikationsadern ein [...]. Zum anderen wird die Vorstadt zu einem Projektionsfeld der Herrschaft, in dem sich wirtschaftliche Unterwerfungsinteressen mit Vorstellungen eines ›Anderen da draußen‹ als einem Vexierbild der Moderne vermengen«. ⁶ Gleichzeitig wird die Ringstraße selbst zu einer Fassade der Macht, die sich historisch tradierter Formen politischer Repräsentation bedient: Die Börse etwa ist im Renaissancestil gehalten und verweist damit auf den italienischen Ursprung des Bankwesens. Die Universität, ebenfalls ein Neorenaissancebau, erinnert an die Universitätsgründungen des 15. und 16. Jahrhunderts und deren Bezugnahme auf die Antike. Das Wiener Rathaus nimmt hingegen den Stil der flämischen Gotik und damit die starke kommunale Tradition der niederländischen Städte auf. Das Parlament präsentiert sich in einer Melange aus griechischer und römischer Antike, die u.a. auf die attische Demokratie verweist, das neobarocke Burgtheater dagegen spielt auf die Blütezeit des Theaters im 17. und 18. Jahrhundert an. Jedes einzelne Bauwerk der Ringstraße repräsentiert über die Adaptation eines spezifischen Baustils historische Traditionslinien, die seiner aktuellen Funktion entsprechen, die ihm aber auch symbolische Legitimation verleihen. Zusätzlich garniert mit eine Reihe monarchischer und bürgerlicher Denkmäler von Maria Theresia bis Friedrich Schiller, ist der seit den 1850er Jahren neu entstandene Boulevard um die Innere Stadt also in der Tat als ein »politisches Freilichtmuseum« zu lesen – und damit als ein Dokument der politischen Kultur des 19. Jahrhunderts, innerhalb derer Architektur und Städtebau wichtige Medien staatlicher und bürgerlicher Selbstrepräsentation waren. ⁷

6 Ebd., S. 51.

7 Vgl. dazu die umfassende Dokumentation Renate Wagner-Rieger (Hg.): Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt unter Kaiser Franz Joseph. 11 Bände, Wiesbaden 1970–1981. Zum Verständnis von Architektur und Städtebau als Ausdruck politischer Kultur allgemein vgl. die Sammelbände Martin Warnke (Hg.): Politische Architektur in Europa. Vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft. Köln 1984; Hermann Hipp, Ernst Seidl (Hg.): Architektur als politische Kultur. Berlin 1996; Ernst Seidl (Hg.): Politische Raumtypen. Zur Wirkungsmacht öffentlicher Bau- und Raumstrukturen im 20. Jahrhundert (= Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, 11). Göttingen 2009. Vgl. auch die neue architektursoziologische Studie von Heike Delitz: Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen. Frankfurt a.M. 2010.



Abb. 1 Votivkirche, Gesamtansicht

Doch weiter zur konkreten Geschichte der Votivkirche und ihrem politischen Kontext. Ohne die Ereignisse des Jahres 1848 wäre weder die Entstehung noch das reichhaltige ikonographische Programm dieses Kirchenbaus zu verstehen – der Bau ist gleichsam als ein obrigkeitliches Herrschaftszeichen gegen die bürgerliche Revolution zu lesen. Der Widerstand gegen das restaurative »System Metternich« hatte auch die Legitimationsgrundlagen der Monarchie schwer beschädigt. Während die Innere Stadt zum Schauplatz eines Aufstands der studentischen »Akademischen Legion« wurde, nahmen aufständische Arbeiter Fabriken, Geschäfte und die Linienämter der Vorstädte ins Visier. Hier artikulierten sich erstmals das von Musner und Maderthaler genannte vorstädtische »Andere da draußen« als politische Formation.⁸ Nach der gewaltsamen Niederschlagung der revolutionären Bewegungen in Wien und den Kronländern folgte eine umfassende Reform von oben. Der schwache Kaiser Ferdinand I. musste abtreten, als sein Nachfolger wurde der erst 18 Jahre alte Franz Joseph I. inthronisiert. Gut vier Jahre später, am 18. Februar 1853, wurde der neue Kaiser zur Zielscheibe eines vermutlich politisch motivierten Attentats: Der ungarische Schneidergeselle János Libényi attackierte Franz Joseph auf der Kärntnerbastei mit einem Messer, durch das Eingreifen des kaiserlichen Adjutanten sowie eines Pasanten blieb der Kaiser aber unversehrt. Die Hinrichtung Libényis am 26. Februar auf dem Wienerberg bei der Spinnerin am Kreuz war eine der letzten öffentlichen Exekutionen in Wien.

Noch am Abend des Attentats fand in St. Stephan ein Dankgottesdienst statt, über den der Jurist Johann Ritter von Perthaler dichtete: »Und das Gebet erhebt sich zu den Sternen, / Es schwillt und strömt hinaus, ein mächtger Strom / Bis an des Reiches Grenzen, an die fernen, / Nur ein Gefühl – Das ganze Reich ein Dom!«.⁹ Wenige Tage später, am 27. Februar 1853, veröffentlichte dann Erzherzog Ferdinand Maximilian einen Text, in dem er zum Bau einer Dankes- und Votivkirche aufrief. Darin heißt es, in Anspielung auf den abgehaltenen Dankgottesdienst: »Im Hause Gottes haben wir die Errettung Sr. Majestät gefeiert und ein Gotteshaus wird das schönste Denkmal sein, durch welches

8 Vgl. dazu in aller Kürze Karl Vocelka: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. München 2002, S. 198–205.

9 Zit. nach Werner Telesko: *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien, Köln, Weimar 2008, S. 92.

Österreichs Dankbarkeit und Freude sich der Welt ankündigen kann«. ¹⁰ Das Bauvorhaben wurde auf diese Weise zum Symbol der Allianz von Staat und Kirche und zeigte Österreich als »katholische Großmacht«. ¹¹ Ein besonderer Stellenwert in diesem Narrativ kam der religiösen Aufladung der Person des Kaisers zu: In diesem Sinne heißt es in Johann Gabriel Seidls Fassung der Kaiserhymne von 1854: »Gott erhalte, Gott beschütze unsern Kaiser, unser Land! Mächtig durch des Glaubens Stütze, führ' er uns mit weiser Hand«. ¹² Die symbolische Verbindung von Thron und Altar hatte im Rahmen eines katholischen Reichsgedankens eine lange Tradition in Österreich, veränderte sich aber in ihrer konkreten politischen Botschaft: Während die barocke Karlskirche – ihrerseits auch eine Votivkirche – ¹³ als das religionspolitische Denkmal der Gegenreformation in Österreich gelten kann, stellt die Votivkirche ein »geistliches Reichsheiligtum« der Doppelmonarchie dar, ¹⁴ das nicht nur die Integrität und göttliche Legitimation des Kaiserhauses, sondern nun auch die Einheit und Geschlossenheit des habsburgischen Reichsverbandes demonstrieren sollte. Kaiser Franz Joseph selbst gewann – zumindest in katholischen Kreisen – durch das verhinderte Attentat an Popularität, wozu besonders das in zahllosen Schriften ausgebreitete sowie in Denkmälern und Votivbildern ikonisierte Motiv des »göttlichen Schutzes« beitrug. ¹⁵ Apologetische Texte wie Anton Zieglers »Vaterländische Denk-Blätter über das Attentat auf die allerhöchste Person Sr. kaiserl. königl. apostolischen Majestät Franz Joseph I.« schilderten ausführlich die Dankzeremonie und Segnung des Kaisers in St. Stephan und festigten so die Assoziationskette zwischen Reichskathedrale und kaiserlichem Gottesgnadentum. ¹⁶ Der Architekt und Dombaumeister von

10 Zit. nach Telesko (wie Anm. 9), S. 92.

11 Vgl. Helmut Rumpler: Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie (Österreichische Geschichte 1804–1914). Wien 1997, S. 344–347.

12 Zit. nach Rumpler (wie Anm. 11), S. 347.

13 Der Bau der Karlskirche wurde von Kaiser Leopold VI. anlässlich der Pestepidemie von 1713 gelobt, vgl. dazu in aller Kürze den Eintrag »Karlskirche« in Felix Czeike (Hg.): Historisches Lexikon Wien, Band 3, Wien 1994, S. 458–459.

14 Ernst Bruckmüller: Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. Wien, Köln, Graz 1996, S. 100.

15 Vgl. Telesko (wie Anm. 9), S. 76–91.

16 Anton Ziegler: Vaterländische Denk-Blätter über das Attentat auf die allerhöchste Person Sr. kaiserl. königl. apostolischen Majestät Franz Joseph I., Wien 1853.

St. Stephan Leopold Ernst forderte anlässlich des neuen Bauvorhabens: »Das Werk soll nach Jahrhunderten Zeugniß geben von dem religiösen Sinne, dem Culturzustande der Gegenwart, der Untertanentreue, Hingebung und Liebe zu dem erhabenen ah. Kaiserhause, dem mächtigen Regentenstamme einer so reichen Monarchie wie das gewaltige Österreich aller Ehren voll [...] – eine Monumentalkirche, welche eine ganze Monarchie errichtet«. ¹⁷ Der Baustil, über den sich solche Botschaften transportieren ließen, war die (Neo-)Gotik – sie wurde im 19. Jahrhundert zum Medium einer »systematisch-ideologischen Annäherung an das christliche Kunsterbe des Mittelalters«. ¹⁸ Wenn Johann von Perthaler am 18. Februar akklamierte: »Das ganze Reich ein Dom!«, dann verwies er implizit auch auf Karl Friedrich Schinkels Ideen zu einem »Dom aller Deutschen« und die nationale Bewegung, die mit dem Weiterbau des gotischen Kölner Doms in Deutschland verbunden war. ¹⁹ Und so findet sich bereits in dem von Erzherzog Ferdinand Maximilian unterzeichneten Aufrufertext die klare Forderung, »dass dieses Gotteshaus im gothischen Style errichtet werde, welcher ohne Zweifel am besten geeignet ist dem Aufschwunge und Reichthume des christlichen Gedankens einen Ausdruck zu geben«. ²⁰

Ein wesentlicher Aspekt der Planungsgeschichte der Kirche war auch das Vorhaben, hier – nach dem Vorbild der Westminster Abbey oder des Pariser Panthéon – eine »Ruhmeshalle« der österreichischen Geschichte einzurichten. Moriz Thausing, Autor einer der wichtigsten Programmschriften zur Votivkirche, schlug sogar vor, nach der Auflösung der Linienfriedhöfe die Überreste Beethovens, Schuberts, Grillparzers und anderer Künstler im Kirchenraum beizusetzen. ²¹ Dazu und überhaupt zur Ausgestaltung einer österreichischen »Ruhmeshalle« ist es nie gekommen – das einzige Monument, an dem sich diese Idee heute noch ablesen lässt, ist das aktuell in der Rosenkranzkapelle aufgestellte Grabmal für Niklas Graf Salm, den leitenden Militär bei der Verteidigung Wiens gegen die Türkenbelagerung 1529. Dass der Bau bereits vor

17 Zit. nach Telesko (wie Anm. 9), S. 92.

18 Ebd., S. 85.

19 Vgl. dazu u.a. Hugo Borger (Hg.): *Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung*. Ausstellungskatalog, 2 Bände. Köln 1980; Thomas Nipperdey: *Der Kölner Dom als Nationaldenkmal*. In: *Historische Zeitschrift* 233, 1981, S. 595–613.

20 Zit. nach Telesko (wie Anm. 9), S. 92.

21 Vgl. ebd., S. 93–94.

seiner Weihe sowohl zur Garnisonkirche als auch zur Universitätskirche bestimmt wurde,²² zeigt den umfassenden Anspruch dieses Nationaldenkmals, das nicht nur die Amalgamierung von Staat und Kirche repräsentierte, sondern auch Militär und Wissenschaft als integrale Bestandteile des politisch-religiösen Komplexes ausdeutete. In diesem Sinne kann die Votivkirche als ein reaktionäres »Superzeichen« der Monarchie und ihrer Herrschaftsinstitutionen verstanden werden – einer Monarchie, die 1848 in die Krise geraten war und durch die Adaption nationalromantischer Pathosformeln an Boden zu gewinnen suchte. Die historistische Repräsentationsarchitektur der »Ringstraßenzeit« war der ideale Träger solcher Botschaften: Werner Telesko hat in seiner neuen medienhistorischen Interpretation des 19. Jahrhunderts gezeigt, wie im Zuge der »Ästhetisierung und Theatralisierung aller Lebensbereiche«²³ besonders Bauwerke und Denkmäler zu bevorzugten visuellen Medien politischer Kommunikation wurden.²⁴ Gerade die Solidität und Massivität der »gebauten Politik« schien historische Kontinuität und obrigkeitliche Legitimation unter Beweis zu stellen. In diesem Sinne schreibt Horst Schwebel in der »Theologischen Realenzyklopädie« über die Votivarchitektur des 19. Jahrhunderts: »Votiv- und Gedächtniskirchen als eine traditionelle Erscheinung erreichten im 19. Jh., im Zuge einer Entwicklung, die historische Vergewisserung und Bestätigung gerade im Denkmal suchte, einen neuen Stellenwert innerhalb der städtischen Bebauung. Religiöse Bindung und weltlich-politische Ziele gingen dabei meist eine feste Verbindung ein.«²⁵

An dem ausgeschriebenen Wettbewerb zur Errichtung einer Votivkirche hatten sich 75 Architekten beteiligt – den ersten Preis und damit den Zuschlag erhielt der erst 26 Jahre alte Heinrich von Ferstel, der damit eine höchst erfolgreiche Architektenlaufbahn begann. Was

22 Als Universitätskirche fungiert die Votivkirche heute noch, Garnisonkirche ist sie hingegen nie wirklich gewesen. Zudem übernahm der Museumstrakt des schon in den 1850er Jahren fertiggestellten Arsenal im Wiener Südosten bereits die Funktion einer militärischen »Ruhmeshalle«, so dass sich die Militärs auch in dieser Hinsicht nicht um die Votivkirche bemühen mussten. Vgl. Rumpler (wie Anm. 11), S. 360–361.

23 Werner Telesko: Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien. Wien, Köln, Weimar 2010, S. 7.

24 Ebd., S. 119–156.

25 Horst Schwebel: Kirchenbau. In: Theologische Realenzyklopädie, Band 18. Berlin 1989, S. 421–528, hier S. 510.

das Programm seines ersten bedeutenden Werkes angeht, zeigen schon die Daten der Baugeschichte den Primat der Politik über die Liturgie an: Die Grundsteinlegung fand am 24. April 1856 statt – und damit am zweiten Hochzeitstag von Franz Joseph und Elisabeth. Auch die Weihe der Kirche im Jahr 1879 fiel auf den 24. April und damit exakt auf den Tag der Silberhochzeit des Kaiserpaares.²⁶ Die religiöse Funktion des Kirchenbaus war also von Beginn an seiner Bedeutung als Denkmal und Erinnerungsort des Kaiserhauses untergeordnet, dem plötzlichen politischen Ereignis von 1848 wurde die »selbstreferentielle Zeiteinteilung« monarchischer Jubiläen als »Säkularisate« des christlichen Festkalenders entgegengesetzt.²⁷ Auch dass die Kirchenfassade nicht – wie in der sakralen Architektur seit dem späten Mittelalter üblich – nach Westen, sondern nach Südosten ausgerichtet wurde, zeigt den Vorrang der politischen über die religiöse Funktion der Kirche an: Die der Stadt und der entstehenden Ringstraße repräsentativ zugewandte Lage der Fassade war fester Bestandteil von Ferstels städtebaulicher Planung, die traditionelle, liturgisch und heilsgeschichtlich motivierte Orientierung des Sanktuariums war demgegenüber weniger entscheidend.²⁸ Für Bauplatz und Positionierung sprach auch die Tatsache, dass die Fassaden von St. Stephan und seinem neugotischen Pendant auf diese Weise einander ge-

26 Eine ähnliche Geschichtspolitik wurde auch bei der Weihe des 1880 fertiggestellten Kölner Doms verfolgt. Obwohl es auch möglich gewesen wäre, das Datum der Grundsteinlegung 1248 – den 15. August, also Mariae Himmelfahrt – auch für die Weihe zu wählen, entschied man sich für den 15. Oktober als Datum für die Feierlichkeiten: den Geburtstag von König Friedrich Wilhelm IV., der sich für den Weiterbau eingesetzt hatte. Schon aus der mittelalterlichen Reichskirche kennen wir eine solche Sakralisierung von Herrscherpersönlichkeiten über Weihedaten. So wurde der Bamberger Dom im Jahr 1012 am Geburtstag seines Stifters Heinrich II. geweiht. Vgl. Norbert Ohler: *Die Kathedrale. Religion – Politik – Architektur*. Düsseldorf 2007, S. 387.

27 Vgl. Telesko (wie Anm. 23), S. 70–74.

28 Freilich ist die Ostausrichtung von Kirchenbauten zu keiner Zeit eine feststehende Regel gewesen – vielmehr existierte daneben auch noch eine starke Tradition »more romano«, denn sowohl die Lateransbasilika als auch die Peterskirche weisen mit Apsis und Hochaltar gen Westen. Vgl. dazu Matthias Untermann: *Handbuch der mittelalterlichen Architektur*. Darmstadt 2009, S. 34–36.

nau gegenüberstanden – der alte und der neue »Reichsdom« wurden so in eine axiale Beziehung zueinander gestellt.²⁹

Im Skulpturenschmuck der Fassade lässt sich kein eindeutiges Programm im Sinne einer »Ordnung der Heiligen« ausmachen. Die Fassade zeigt vielmehr einen heilsgeschichtlichen Gemischtwarenladen, in dem quer durch Altes Testament, Neues Testament, Apokryphen und Legenda Aurea kaum eine wichtige Gruppierung fehlt: Präsent sind Propheten, Apostel, Engel, Evangelisten und Märtyrer, im Zentrum steht Christus, daneben finden sich aber auch Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte und mariologische Motive. Eingestreut sind allerdings – und hierin zeigt sich doch wiederum eine politische Konnotation dieses Figurenarsenals – Patrone der habsburgischen Kronländer wie Koloman, Virgil, Joseph, Leopold, Johannes Nepomuk, Wenzel, Spiridon, Michael, Kyrill und Method sowie die Könige Stephan und Ladislaus. Auch Namenspatrone der Kaiserfamilie sind vertreten: Franz von Assisi, Elisabeth, Sophia und Maximilian.³⁰ Im Inneren der Kirche setzt sich dieses Prinzip fort: Die von Ferstel selbst entworfenen Malereien der Gewölbe zeigen christliche Symbole und Symbolfiguren in einer ähnlichen motivischen Häufung wie an der Fassade, eingebettet in einen sich über das Kirchenschiff erstreckenden Stammbaum Christi (»Wurzel Jesse«). An den Arkadenwänden des Langhauses finden sich dann die Wappen aller im »Großen Titel« des Kaisers genannten Reichsteile und Provinzen, bis hin zu phantastischen Herrschaftstiteln wie dem eines »Königs von Jerusalem«, dessen Wappen ganz vorn beim Querhaus zu besichtigen ist.³¹

29 In einem Detail der Kanzel findet sich im Übrigen auch eine Anspielung auf St. Stephan: Wie dort schon Anton Pilgram, der zeitweise die Dombauhütte leitete, hat sich hier auch Heinrich Ferstel mit einer Portaitplastik verewigt. Vgl. Joseph Farrugia: *Votivkirche in Wien*. Ried im Innkreis 1990, S. 34.

30 Die ikonographischen Deutungen nach Justus Schmidt/Hans Tietze: *Dehio Wien (Die Kunstdenkmäler Österreichs)*. 6. Auflage Wien 1973, S. 383.

31 Der »Große Titel« des Kaisers war bis 1918 in Gebrauch und lautet in seiner vollen Formulierung: »Franz Joseph I., von Gottes Gnaden Kaiser von Oesterreich; König von Ungarn und Böhmen, König der Lombardie und Venedigs, von Dalmatien und Croatien, Slavonien, Galizien, Lodomerien und Illyrien; König von Jerusalem etc.; Erzherzog von Oesterreich; Grossherzog von Toscana und Krakau; Herzog von Lothringen, von Salzburg, Steyer, Kärnthen, Krain und der Bukowina; Grossfürst von Siebenbürgen; Markgraf von Mähren; Herzog von Ober- und Nieder-Schlesien, von Modena, Parma, Piacenza und Guastalla, von Auschwitz und Zator, von Teschen, Friaul, Ragusa und Zara; gefürsteter Graf von Habsburg und Tirol, von

Diese Wappenreihe belegt den umfassenden Herrschaftsanspruch des Kaiserhauses ebenso wie die Idee eines einmütig hinter dem Monarchen und seiner Denkmalkirche stehenden Reichsverbandes – ganz im Sinne des kaiserlichen Mottos »Viribus Unitis!«, das die Reihe an der südlichen Langhauswand eröffnet.³² Die in der Revolution, den Sezessionsbewegungen und letztlich wohl auch dem Attentat selbst zum Ausdruck gekommene Krise des Reiches bleibt hier freilich ausgeblendet.

Auch die Glasfenster der Votivkirche vermittelten bis zu ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg ein ausgefeiltes ikonographisches Programm, in dem sich »christliches Heilsgeschehen und Herrscherpropaganda unaufhörlich miteinander verschränkten«.³³ Als leuchtendes »Bilderbuch« der Geschichte eines christlichen Österreich – einer »wahren Austria Sancta«³⁴ – erfüllten sie ersatzweise die Funktion der nie realisierten »Ruhmeshalle«. So verknüpfte etwa das sogenannte »Kronprinzenfenster« eine Darstellung des Kronprinzen Rudolf mit seinen drei Schwestern Gisela, Sophie und Marie Valerie mit einem Bild der Heiligen Familie mit Elisabeth, Zacharias und Johannes dem Täufer.³⁵ Andere Fenster versinnbildlichten vor allem die Einheit und Geschlossenheit der Monarchie, wie beispielsweise das Ferdinand-Max-Fenster, das den Erzherzog und späteren Kaiser von Mexiko im Ornat des Heiligen Vlieses zeigte, umringt von den als Mädchen in wappengeschmückten Kleidern dargestellten Nationen des Reichs.³⁶ Weitere Mitglieder der kaiserlichen Familie und anderer Stifterfamilien waren zusammen mit ihren heiligen Namenspatronen in den Glasfenstern zu sehen. In die-

Kyburg, Görz und Gradiska; Fürst von Trient und Brixen; Markgraf von Ober- und Nieder-Lausitz und in Istrien; Graf von Hohenembs, Feldkirch, Bregenz, Sonnenberg etc.; Herr von Triest, von Cattaro und auf der Windischen Mark; Grosswojwod der Wojwodschafft Serbien etc.«. Zit. nach dem Militär-Schematismus des Österreichischen Kaiserthumes für 1863. Wien 1863, S. 7.

32 Eine ähnliche Behauptung findet sich in der weithin sichtbaren Inschrift an der Burggartenfassade der Neuen Hofburg, wo es beschwörend heißt: »His Aedibus Adhaeret Concors Populorum Amor« – »An diesen Bauten haftet die einmütige Liebe der Völker«.

33 Telesko (wie Anm. 9), S. 93.

34 Alfred Missong: Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen. Wien 1948, S. 196.

35 Vgl. Claudia Mallinger: Die Votivkirche. Diplomarbeit Universität Wien 2008, S. 71.

36 Ebd., S. 70.



Abb. 2 Ausschnitt aus dem »Kaiserfenster«

ser Verflechtung von Heilsgeschichte, imperialer Einheitsbeschwörung und habsburgischem Familienmythos ist ein Prinzip zu erkennen, das Thomas Nipperdey als die »Säkularisierung christlicher, die Sakralisierung profaner Gehalte« bezeichnet hat.³⁷ Wie kaum ein anderer Wiener Kirchenbau exemplifiziert gerade die Votivkirche diese für die politische Repräsentationskultur des 19. Jahrhunderts charakteristische visuelle Strategie.

Die alten Darstellungen sind nach 1945 nicht rekonstruiert worden, die Fenster zeigen heute – mit Ausnahme des Kaiserfensters, von dem gleich die Rede sein wird – neue Motive, nehmen aber mit Nachdruck das Programm einer Apotheose des österreichischen Katholizismus auf. Beim Gang durch das nördliche Seitenschiff passiert man zunächst drei Kapellen, deren Fenster die Geschichte dreier marianischer Gnadenbilder und der zugehörigen österreichischen Wallfahrtsorte Absam, Maria Pötsch und Mariazell erzählen. Daran anschließend erinnert ein Guadalupe-Altar an die äußerst unglückliche Karriere Ferdinand Maximilians als Kaiser von Mexiko, mittels einer Inschrift wird der 1867

37 Thomas Nipperdey: Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815. In: Lucius Grisebach, Konrad Renger (Hg.): Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag. Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1977, S. 412–431, hier S. 414.

ermordete Erzherzog »der Fürsprache Mariens von der Pfarrgemeinde ganz innig empfohlen«. Es folgt das Querhaus mit der Bischofskapelle, in welcher der erste Propst der Kirche, Godfried Marschall, bestattet ist. Die Fenster zeigen vier Bischöfe in ihrer Beziehung zu Österreich: den heiligen Ambrosius von Mailand, den heiligen Altmann, Enea Silvio Piccolomini und den heiligen Clemens Maria Hofbauer als Stadtpatron von Wien.³⁸ Die nördliche Querschiffkapelle wird aber beherrscht vom Kaiserfenster, das – wie gesagt – als einziges der alten Fenster nach den Originalzeichnungen wiederhergestellt worden ist. Es nimmt direkt Bezug auf das Attentat vom 18. Februar 1853 und formuliert eine zentrale Aussage des Kirchenbaus als »Dankeskirche«. Kaiser Franz Joseph wird von einem feuerspeienden Ungeheuer angegriffen, das von den Heiligen Michael und Joseph abgewehrt wird. Neben dem in Dankeshaltung vor einer Mariengruppe knienden Kaiser Franz Joseph steht der heilige Franz von Assisi, womit hier beide Namenspatrone des Kaisers – Franz und Joseph – versammelt sind. Im Maßwerk ist mehrfach das Wappen der Stadt Wien zu erkennen – das Kaiserfenster war eine Stiftung der Stadt und wurde 1964 auch auf Kosten der Stadt wiederhergestellt. Geradezu erstaunlich ist hier die drastische heilsgeschichtliche Deutung des Ereignisses von 1853, die den Attentäter Libényi zu einem Komplizen des Teufels erklärt. Die doppelte Attacke auf die habsburgische Politik – im erweiterten Sinne lässt sich die Darstellung auch als Kommentar zur bürgerlichen Revolution von 1848 lesen – wird entpolitisiert und in die Sphäre des absolut Bösen gerückt. Was Werner Telesko über den politischen Einsatz des damals äußerst beliebten Bildgenres der »Beweinung Christi« schreibt, gilt daher besonders für das Kaiserfenster: »Das ursprünglich heilsgeschichtliche Motiv erfuhr [...] eine radikale Verzeitlichung«. ³⁹ Mehr noch: Gerade die Doppelstruktur von Historisierung der Heilsgeschichte und Enthistorisierung der Revolution konstituiert den ideologischen Sinngehalt dieser Darstellung.

Während das Kaiserfenster sozusagen das habsburgisch-monarchistische Programm des Kirchenbaus von 1879 repräsentiert, finden wir auf der gegenüberliegenden Seite – am südlichen Querschiffenster – neuere Darstellungen, die das karitative Sozialprogramm der Kirche und das christlichsoziale Weltbild glorifizieren. Im Mittelpunkt des Fensters

38 Vgl. Farrugia (wie Anm. 29), S. 28–29.

39 Telesko (wie Anm. 23), S. 79.



Abb. 3 Südliches Querschiff-Fenster mit christlichsozialem Figurenprogramm, darüber die Heiligen Severin und Martin

stehen zwei Heilige – Severin und Martin –, die in ihren guten Werken (Gefangene befreien, Nackte bekleiden) auf die christliche Caritas verweisen. Darunter findet sich eine Darstellung mit mehreren zentralen Figuren des Sozialkatholizismus in Österreich: Rechter Hand ist Kaiser Karl I. zu sehen, wie er Ignaz Seipel zum ersten Sozialminister der Welt ernennt. Links davon berät der Österreicher P. Albert Maria Weiß Papst Leo XIII. bei der Abfassung seiner Enzyklika »Rerum Novarum« 1891 und damit der großen programmatischen Auseinandersetzung der Amtskirche mit der sozialen Frage. Die Nationalratsabgeordnete Hildegard Burjan – erste Abgeordnete der Ersten Republik – kniet vor dem Kardinal und »Gesellenvater« Anton Gruscha, flankiert von den Arbeiterseelsorgern P. Anton Maria Schwarz und Rudolf Eichhorn.⁴⁰ Dieses Figurenprogramm an dieser Stelle verherrlicht geradezu die katholische Sozialreform und damit das politische Programm der christlichsozialen

40 Vgl. Farrugia (wie Anm. 29), S. 32.

Partei.⁴¹ Neu sind die Abkehr von monarchistischen Motiven und die Bezugnahme auf die parlamentarische Demokratie, das alte nationale Narrativ der »Austria Sancta« wird aber in modernisierter und angepasster Form fortgeschrieben.

Die vier Fenster der östlich anschließenden Taufkapelle nehmen ebenfalls Bezug auf die Idee der christlichen Caritas und erzählen die Geschichte österreichischer Missionare, die während ihrer Missionstätigkeit in Indien, China, Afrika und Amerika ums Leben kamen.⁴² Herausgegriffen sei das sogenannte Amerikafenster, das vier Szenen aus der Arbeit des steirischen Paters Johannes Ruthay zeigt: Oben eine Darstellung, wie Ruthay einem amerikanischen Einheimischen die Branntweinflasche vom Mund nimmt, unten bringt er den »Indianern« das Schmieden bei. Die zweite Szene von unten zeigt Ruthay mit der Geige in der Hand – ins Bild gesetzt wird hier die »Kulturmission Österreich«, kombiniert mit der Idee einer Zivilisierungsmission durch Kunst und Musik. Abschließend wird auch auf den gewaltsamen Tod des Missionars angespielt: Ein »Indianer« ist dabei zu sehen, wie er das Gift einer Schlange in einen Becher gibt, um Ruthay den tödlichen Trank zu verabreichen. Die Deutung des Todes der dargestellten Missionare als christliches Martyrium für den Glauben wird von vier weiteren plastischen Darstellungen in der Taufkapelle gestützt: nämlich Figuren der heiligen Märtyrer Katharina, Barbara, Laurentius und Stephanus – auch hier also wird die biblische und hagiographische Überlieferung herangezogen, um historische Personen im Bild zu sakralisieren. Protagonisten der österreichischen Geschichte werden in die umfassende »Visualisierung der gesamten Heilsgeschichte«⁴³ eingebunden.

41 Zur politischen Hagiographie allgemein vgl. Gottfried Korff: Politischer »Heiligenkult« im 19. und 20. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Volkskunde 71, 1975, S. 202–220.

42 Farrugia (wie Anm. 29), S. 26–27.

43 Telesko (wie Anm. 9), S. 93.



Abb. 4 »Amerika-Fenster« in der Taufkapelle, Detail

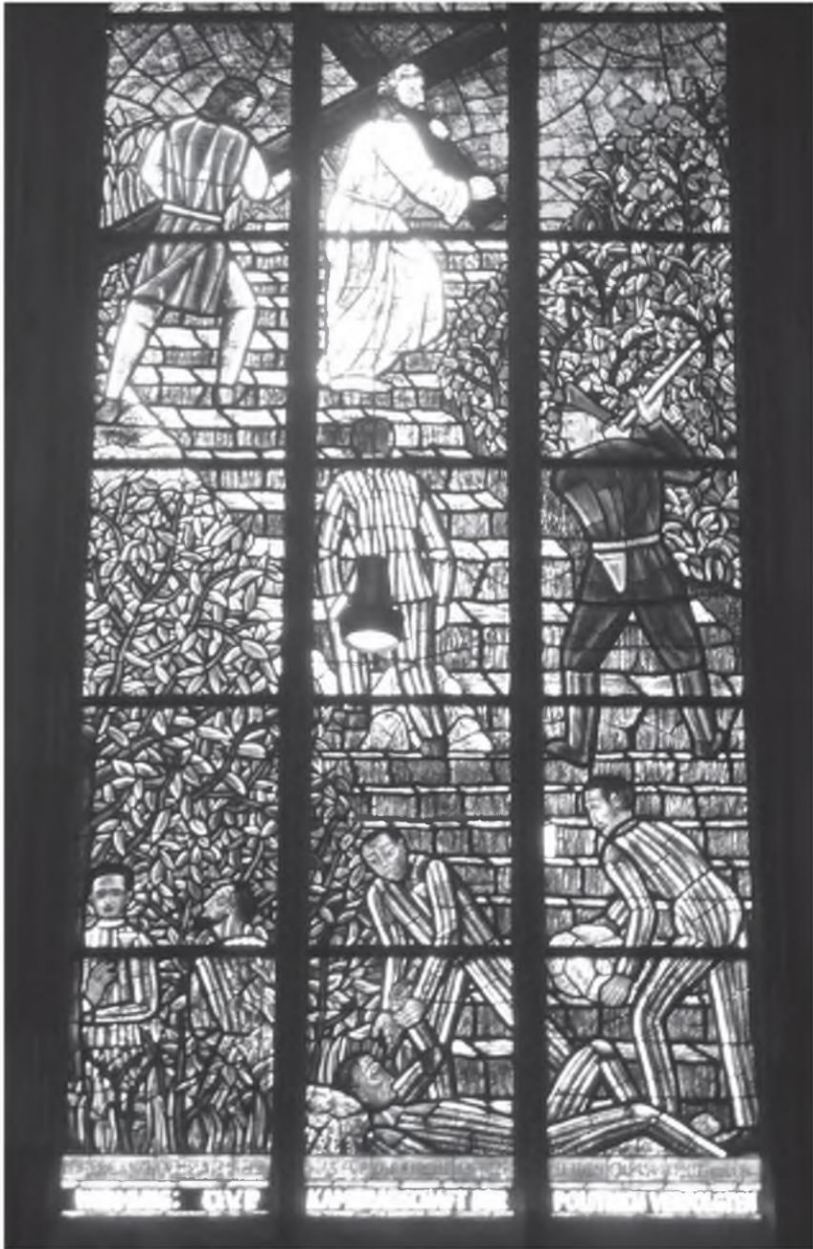


Abb. 5 Das »Mauthausen-Fenster«
Alle Abb.: Jens Wietschorke

Im Zusammenhang mit dem Märtyrer-Narrativ ist das 1968 von der ÖVP gestiftete Mauthausen-Fenster am südlichen Seitenschiff von besonderem Interesse. Das Fenster zeigt die berühmte »Todesstiege« des Konzentrationslagers Mauthausen, einige Häftlinge und einen prügeln den SS-Aufseher. Oben ist der kreuztragende Christus zu sehen, links unten ein Mann mit segnender Geste, der als der Wiener Kaplan Heinrich Maier identifiziert worden ist.⁴⁴ Maier, der 1945 im Wiener Landesgericht enthauptet wurde und dabei ausgerufen haben soll: »Es lebe Christus, der König! Es lebe Österreich!«,⁴⁵ erscheint hier als Seelsorger und nimmt damit das Caritasmotiv der eben besprochenen Fenster auf. Im Rahmen einer österreichischen »Ruhmeshalle« ist die Darstellung doppelt problematisch: Zum einen stützt sie – vermittelt über das Passionsmotiv – die Opferthese eines vom deutschen Nationalsozialismus unterworfenen Staats Österreich, wozu auch die Darstellung des die Hakenkreuzfahne zerreißen den Kriegsdienstverweigers Franz Jägerstätter im rechten Fenster der Kreuzkapelle beiträgt. Zum anderen drückt sich darin eine einseitige Christianisierung und Katholisierung des Mauthausen-Gedenkens aus: Erinnert wird nur an die katholischen Inhaftierten, ausgeschlossen bleiben die im Lager ermordeten Juden, Sinti und Roma, Homosexuellen, Euthanasieopfer sowie die Widerständler aus dem linken Lager. Auf der Grundlage des christlichen Märtyrergedankens wird eine einseitige Geschichte Mauthausens geschrieben, in der die Opfer der rassistisch begründeten NS-Vernichtungspolitik keinen Platz haben. Die Deutung Mauthausens als »Kalvarienberg Europas« wird als Produkt eines »katholisch-konservativen Geschichtsnarrativs nach 1945« kenntlich.⁴⁶

Bei aller Verflechtung religiöser und politischer, sakraler und profaner Motive im Kirchenraum wird ein Grundprinzip der symbolischen Ordnung von Kirchenräumen doch auch in der »Ruhmeshalle« Votivkirche eingehalten: Das Sanktuarium bleibt ausschließlich für religiöse Themen reserviert. Das gilt für die opulente Malerei des Chorungangs

44 Vgl. Karl Klambauer: Jesus im KZ. Das »Mauthausen-Fenster« in der Wiener Votivkirche: Von der Opferthese der Zweiten Republik zur Katholisierung des KZ-Gedenkens. In: Die Presse 26. April 2008, online verfügbar unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/379761/Jesus-im-KZ> (Zugriff: 26. Jänner 2011).

45 Ebd.

46 Ebd.

wie für die Fenster, die vor 1945 Szenen aus dem Leben Petri sowie dem Marienleben zeigten. Im Zentrum des Altars steht Christus, umgeben von einer Vielzahl alt- und neutestamentarischer Figuren sowie diversen Heiligen. Über das Prinzip der Namenspatrone ist aber auch hier das Kaiserhaus implizit Thema: Mit Karl Borromäus und Maximilian von Lorch sind die Patrone des Kaisers und des Erzherzogs Ferdinand Maximilian am Altar selbst präsent.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der monumentale Bau der Votivkirche die ostentative Selbsteiligung des habsburgischen Kaiserhauses und der österreichischen Nation ebenso dokumentiert wie die »katholische Geschichtskultur« im Österreich des 19. und 20. Jahrhunderts.⁴⁷ Intensiv wie selten in der Sakralarchitektur überlagern und verstärken sich hier profane und sakrale Bedeutungsgehalte und bilden so ein Narrativ von der göttlichen Legitimation der bestehenden politischen Ordnung. Die klassische Theorie, die an dieser Kongruenz religiöser und gesellschaftlicher Semantiken ansetzt, ist die Religionssoziologie Émile Durkheims. In seiner Untersuchung über die »elementaren Formen religiösen Lebens« von 1912 deckt Durkheim, ausgehend von dem als totemistisch gedeuteten Kult australischer Aborigines, universelle »Bauelemente« der Religion⁴⁸ auf und kommt so zu einer anspruchsvollen Deutung des Zusammenhangs von religiösen Formen und sozialem Leben. Der Theologe Matthias Sellmann hat in seinen Analysen zum Verhältnis von Religion und sozialer Ordnung ausführlich gezeigt, wie Durkheim Religion als »aktive Produzentin von gesellschaftlichen Verpflichtungsstrukturen« und damit als Funktionsmodus von Gesellschaft überhaupt interpretiert hat.⁴⁹ Umgekehrt bedeutet das, dass in alle Repräsentationen von Gesellschaft ein religiöser Bedeutungskern eingelassen ist. Gottfried Küenzlen formuliert in einem Referat zur Durkheimschen Soziologie diesen Zusammenhang folgendermaßen: »Religion und Gesellschaft sind untrennbar. Religion symbolisiert die

47 Vgl. dazu Ulrich Muhlack: Zur katholischen Geschichtskultur in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: Johannes Fried, Thomas Kailer (Hg.): *Wissenskulturen. Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept (=Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel, 1)*. Berlin 2003, S. 105–118.

48 Emile Durkheim: *Die elementaren Formen religiösen Lebens*. Frankfurt a.M. 1994, S. 24.

49 Matthias Sellmann: *Religion und soziale Ordnung. Gesellschaftstheoretische Analysen*. Frankfurt a.M. 2007, S. 260.

transindividuelle Macht der Gesellschaft über den einzelnen, sie sichert die Bindung der einzelnen Gesellschaftsmitglieder an das gesellschaftlich Ganze; die Gesellschaft als das Heilige, weil dem einzelnen stets übermächtig vorgeordnete, bedarf symbolischer Sakralisierung, welche die Religion leistet. So feiert die Gesellschaft in der Religion letztlich sich selbst und die Religion ist als soziale Integration Erfüllung des Bedürfnisses nach solidarischer Zusammengehörigkeit durch die Präsenz überindividueller Gefühle und Vorstellungen«. ⁵⁰ Von hier aus wird – wie die Wiener Kunsthistorikerin Elisabeth von Samsonow ergänzt – die Sphäre des Sakralen »erstens als Zone für eine erhöhte produktive und erklärende Tätigkeit einer Gruppe oder Gesellschaft und zweitens als einfacher Index »zu Bewahrendes, zu Tradierendes, zu Erinnerndes« bestimmbar. ⁵¹

Die Votivkirche kann als ein paradigmatisches Beispiel für diese religiöse Tiefengrammatik kollektiver Repräsentationen interpretiert werden. Sie spiegelt zum einen in ihrer Verschränkung von Reichsgedanken und Heilsgeschichte die politische Kultur des 19. Jahrhunderts, zeigt aber auch, wie dieses Programm im 20. Jahrhundert weiter fortgeführt wurde: nämlich im Sinne einer christlichsozialen Erinnerungskultur, die als »produktive und erklärende Tätigkeit« eines ganz bestimmten sozialmoralischen Milieus kenntlich wird. ⁵² Im Mittelpunkt steht die Idee eines Martyriums für den Glauben, das sich hier allerdings als eminent politische Idee erweist – darauf deuten die zahlreichen profanen Erinnerungsorte im Kirchenraum hin: so etwa das 1951 geweihte Denkmal der Exekutive zum Gedenken an alle im Dienst ums Leben gekommenen »Kameraden« und eine Nische mit Gedenktafeln für gefallene Soldaten. Ob diese Polizisten und Militärs, die österreichischen »Märtyrer« der Heidenmission des 17. Jahrhunderts oder die NS-Opfer

50 Gottfried Küenzlen: Die Religionssoziologie Max Webers und Emile Durkheims: Ein bleibender Gegensatz. In: Društvena Istraživanja 15, 1995, S. 85–100, hier S. 89.

51 Elisabeth von Samsonow: Herstellung eines Nabels. Eine mnemotechnische Operation, ausgeführt von einem Architekten. In: Harald Tausch (Hg.): Gehäuse der Mnemosyne. Architektur als Schriftform der Erinnerung, Göttingen 2003, S. 61–77, hier S. 64.

52 Vgl. zum Begriff des »sozialmoralischen Mileus« den klassischen Aufsatz von M. Rainer Lepsius: Parteiensystem und Sozialstruktur: Zum Problem der Demokratisierung der deutschen Gesellschaft. In: Wilhelm Abel, Knut Borchardt, Hermann Kellenbenz u.a. (Hg.): Wirtschaft, Gesellschaft und Wirtschaftsgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Eberhard Lütge. Stuttgart 1966, S. 371–393.

in Mauthausen – immer geht es um eine religiös-politische Sinnstiftung durch den Tod und damit einen obrigkeitlich gesteuerten Diskurs von »Helden und Opfern«. ⁵³ Heute versteht sich die Votivkirche als »kosmopolitisches Gotteshaus«, der Pfarrer ist Tourismusseelsorger der Erzdiözese Wien. Damit soll – so die Homepage der Pfarre – »der Völker umspannende Gedanke« aufgegriffen werden, »der am Beginn der Stiftung der Votivkirche stand.« ⁵⁴ Abgesehen davon, dass es sich bei diesem Gedanken vor allem um eine territorialpolitische Herrschaftsgeste handelte, bleibt die Frage offen, ob sich ein Bauwerk, in dessen ikonographischer Ausstattung sich durch und durch das enge Geschichtsbild des österreichisch-katholischen Konservativismus spiegelt, für eine solche neue Bedeutungszuschreibung überhaupt eignet. Kurzum: Wie kann das »Denkmal österreichischer Staatsmystik« ⁵⁵ und »nationaler Selbstheiligung« zu einer kosmopolitischen Kirche umgedeutet werden? Bei aller Weltoffenheit und Toleranz der praktisch geleisteten Gemeindegarbeit ist dafür sicherlich auch ein aufgeklärter und historisierender Blick auf das überkommene Inventar der Kirche und seine politische Semantik notwendig.

53 Als exemplarische Studie, die diesem Diskurs am Beispiel des Volkstrauertags in Deutschland nachgeht, vgl. Alexandra Kaiser: *Von Helden und Opfern. Eine Geschichte des Volkstrauertags* (=Campus Historische Studien, 56). Frankfurt a. M. 2010.

54 Vgl. http://www.votivkirche.at/_historie.htm (Zugriff: 26.01.2011).

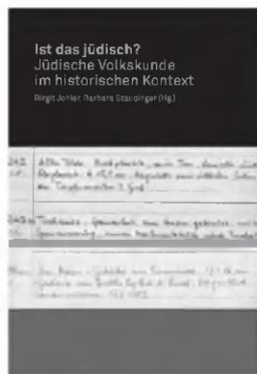
55 Missong (wie Anm. 34), S. 194.

Neuerscheinung

Birgit Johler, Barbara Staudinger (Hg.):

Ist das jüdisch? Jüdische Volkskunde im historischen Kontext.

Beiträge der Tagung des Instituts für jüdische Geschichte Österreichs und des Vereins für Volkskunde in Wien vom 19. bis 20. November 2009 im Österreichischen Museum für Volkskunde



Dieser Band dokumentiert die Beiträge der 2009 im Österreichischen Museum für Volkskunde stattgefundenen internationalen und interdisziplinären Tagung »Ist das jüdisch? Jüdische Volkskunde im historischen Kontext«. ForscherInnen und Forscher aus den Bereichen der Geschichte, Kunst- bzw. Architekturgeschichte, Literaturwissenschaft, Volkskunde/Empirische Kulturwissenschaft aber auch der Jewish Cultural Studies diskutieren aus wissenschaftshistorischer und auch museologischer Perspektive die um 1900 als Reaktion auf veränderte Lebenssituationen, auf den Wandel der Werte und Normen in der jüdischen Gesellschaft entstandene »Jüdische Volkskunde«. Der Band

gewährt nicht nur Einblicke in den aktuellen Wissensstand, in aktuelle Arbeiten und Fragestellungen, sondern zeigt auch Themen und Orte für zukünftige Forschungen auf.

Mit Beiträgen von

Christoph Daxelmüller, Klaus Hodl, Joachim Schlör, Margot Schindler, Magda Veselská, Martha Keil, Peter Hörz, Barbara Staudinger, Samuel Spinner, Naomi Feuchtwanger-Sarig, Ulrich Knufinke, Stefan Litt und Bernhard Tschöfen.

Wien 2010, 285 Seiten, s-w Abb., brosch.
ISBN 978-3-900358-30-3
(=Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 24, zugleich Sonderdruck aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXIV/113)
€ 24,- (exkl. Versand), € 16,- (für Mitglieder des Vereins für Volkskunde, exkl. Versand)

Bestellungen

Verein für Volkskunde/Österreichisches
Museum für Volkskunde
Laudongasse 15-19, A-1080 Wien
Tel. +432/4068905, Fax +431/408 53 42
E-mail: office@volkskundemuseum.at