

Zur Repräsentation von „Landschaft“, „Kunst“ und „Volkskultur“ in Österreich-Bildbänden der Nachkriegszeit

Tobias Schweiger

„Landschaft“, „Kunst“ und „Volkskultur“ bilden drei wichtige Säulen österreichischer nationaler Repräsentation. Im österreichischen Selbstverständnis spielen sie eine große Rolle, und damit in Zusammenhang zu sehen ist auch ihre Bedeutung als touristisches Kapital. Der Beitrag untersucht die Repräsentation dieser drei Themenbereiche in „Österreich-Bildbänden“ der Jahre 1947 bis 1963, die sowohl als Medium einer österreichischen (Re-)Nationalisierung als auch als Fremdenverkehrswerbung fungierten.

An das 1948 von Ernst Marboe im Auftrag der Kulturabteilung des Bundespressendienstes herausgegebene „Österreich-Buch“¹ können sich noch viele ältere Semester erinnern, und Bücher wie „Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur“² stehen nach wie vor in den Bücherregalen so mancher österreichischer Haushalte. Die vielen Bände ähnlichen Titels, die man auf Flohmärkten und in Antiquariaten findet, lassen freilich den Schluss zu, dass diese Art von Literatur häufig nicht mehr gebraucht wird – aber auch, dass sie immens verbreitet gewesen ist, dass sich das Buchgenre der „Österreich-Bildbände“, unter das sich all diese Werke subsumieren lassen³, zumindest zeitweise großer Beliebtheit erfreut hat.

1 Marboe, Ernst: Das Österreich-Buch. Wien 1948.

2 Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur. Ein Bildband mit 104 Meisteraufnahmen von Dr. A. Defner, Prof. Kruckenhauser, Dr.-Ing. Rud. Roßmanith, A. Sickert, O. Angermayer, E. Baumann, E. Schmachtenberger, H. Schmidt-Glassner, Dr. Paul Wolff und Tritschler und anderen. Mit einem Geleit von Karl Heinrich Waggerl und einführenden Erläuterungen von Dr. Eduard Widmoser. St. Johann/Tirol, Frankfurt am Main 1952.

3 Die Grenzen des Genres „Österreich-Bildband“ sind keineswegs dicht: Ich fasse unter diesem Begriff Bildbände – also (meist großformatige) Bücher mit ausge-

Heute erscheint zwar nach wie vor praktisch jedes Jahr der eine oder andere dieser Österreich-Bildbände⁴, doch ihr Boom ist längst vorbei: Ihre besten Zeiten hatte derlei Literatur – von Vorläufern in der Zwischenkriegszeit abgesehen – in den ersten zwei bis drei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Das hat nicht nur mit der damals allgemein höheren Attraktivität des Mediums Bildband zu tun; es hat vor allem damit zu tun, dass in jenen Jahren nach 1945, in denen sich Österreich als eigenständige „Nation“ (neu) zu definieren suchte⁵, ein gesellschaftlich-politischer Bedarf an nationalen Narrativen, an einem bestimmten nationalen Bilderkanon bestand. Diesem Bedarf kamen die Bilder und deren Kommentierungen in den „Österreich-Bildbänden“ entgegen, sie stellten – gewollt wie ungewollt – das Symbol-Material bereit, das der nationalen Integration und der Profilierung des Staates, der „Nation Österreich“ dienen konnte, und brachten es in Umlauf.

prägender Bildkomponente – zusammen, die explizit „Österreich“ zum Inhalt haben (daher für gewöhnlich auch im Titel führen) und – ungeachtet der gelegentlichen Nennung von (freilich sehr breit angelegten) Schwerpunkten (wie „Kunst“ und/oder „Landschaft“) – auf eine „ganzheitliche“ Repräsentation des Landes abzielen. – Für mögliche Definitionen des Genres „Bildband“ vgl. Starl, Timm: Die Bildbände der Reihe „Die Blauen Bücher“. Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte einer Bildbandreihe. Bibliographie 1907–1944. In: Fotogeschichte, H. 1, Jg. 1, 1981, S. 73–82, hier S. 77; Hiller, Helmut: Wörterbuch des Buches. Fünfte, vollständig neu bearbeitete Auflage. Frankfurt am Main 1991, S. 50.

4 Zum Beispiel Sternthal, Barbara: Österreich. Wien 2001; Österreich. Mit Bildern von Martin Siepman und Texten von Marion Voigt. Würzburg 2006.

5 Aus der Fülle an Literatur zu diesem Thema vgl. u.a. Bruckmüller, Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. 2., ergänzte und erweiterte Auflage (= Studien zu Politik und Verwaltung 4). Wien, Köln, Graz 1996; Fellner, Fritz: Das Problem der österreichischen Nation nach 1945. In: Botz, Gerhard, Gerald Sprengnagel (Hg.): Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker (= Ludwig-Boltzmann-Institut für Historische Sozialwissenschaft: Studien zur Historischen Sozialwissenschaft 13). Frankfurt am Main, New York 1994, S. 216–240; Pape, Matthias: Ungleiche Brüder. Österreich und Deutschland 1945–1965. Köln, Weimar, Wien 2000; Staudinger, Anton: Austrofaschistische „Österreich“-Ideologie. In: Tálos, Emmerich, Wolfgang Neugebauer (Hg.): Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1934–1938. 5., völlig überarbeitete und ergänzte Auflage (= Politik und Zeitgeschichte 1). Wien 2005, S. 28–52.

In diesem Beitrag⁶ soll eine Auswahl an Österreich-Bildbänden, die in den Jahren 1947 bis 1963 erschienen sind, aufgeblättert und die in ihnen präsentierten Themenbereiche Landschaft, Kunst und Volkskultur analysiert werden – wobei diese Bildbände in ihrer ambivalenten Funktion als Nationalisierungs- und touristisches Werbe-Medium⁷ gesehen werden. Nicht nur die genre-konstitutiven Bilder sollen dabei in den Blick kommen, sondern auch die diese begleitenden bzw. eigene Buchteile bildenden Texte, die den Rahmen zur Interpretation der Bilder darstellen und eine Art Anleitung zu deren „Lektüre“ bilden.⁸

Mit der Konzentration auf die Themenbereiche Landschaft, Kunst und Volkskultur folge ich der in den Bildbänden üblichen Schwerpunktsetzung, die sich teilweise bereits in den Titeln ankündigt. Ihre bevorzugte Darstellung hat Tradition: Bereits der deutsche Verlag Karl Robert Langewiesche, der in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts den modernen Bildband und vor allem die moderne Bildbandreihe wesentlich mitprägte⁹, wies ihnen in seinen Produktionen die prominentesten Plätze zu, und andere Verlage folgten in ihren Bildbandreihen diesem Vorbild. Mit der thematischen Fixierung Langewiesches und anderer deutscher Verlage auf „deutsche (volkstümliche) Kunst, Architektur und Landschaft“ entstand über die Jahre „eine imaginäre nationale (Kultur-)Topographie“¹⁰.

Auch in Österreich erwiesen sich Kunst, Landschaft und Volkskultur als nationale „Master-Narrative“. Deren bildliche Umsetzung

6 Ausführlicheres zur Thematik siehe bei Schweiger, Tobias: „Österreich in Wort und Bild“. Zu Inhalten und Funktion von Österreich-Bildbänden der Nachkriegszeit. Dipl.-Arb. Wien 2005.

7 Die Funktion von Bildbänden als Fremdenverkehrswerbung ist bisweilen sehr augenscheinlich. Oftmals werden in den Textteilen die touristischen Qualitäten des Landes ganz besonders herausgestrichen; einige der hier untersuchten Bände entstanden außerdem mit Unterstützung der Österreichischen Verkehrswerbung.

8 Die für diese Untersuchung herangezogenen Bildbände bestehen zumeist aus einem einleitenden Textteil und einem anschließenden, vorwiegend aus (oftmals ganzseitigen) Fotoreproduktionen mitsamt dazugehörigen Bildlegenden bestehenden Hauptteil. – Eine Liste der von mir analysierten Bildbände befindet sich im Anhang.

9 Vgl. Starl (wie Anm. 3); Ponstingl, Michael: Die Bildbandreihen des Verlages Karl Robert Langewiesche 1904–1960. Heimatschutz und Kunsterziehung. In: Faber, Monika, Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Das Auge und der Apparat. Die Fotosammlung der Albertina. Wien 2003, S. 201–240.

10 Ponstingl (wie Anm. 9), S. 206.

leistete in den 1920er und 1930er Jahren die sogenannte „Heimatfotografie“, die, von professionellen Fotografen wie auch von AmateurInnen betrieben, „ebenso wie die Volkskunde [...] von offizieller christlich-sozialer Seite dazu ausersehen [war], ein neues ‚Österreichbild‘ zu kreieren, visuelle Identifikationsmuster für ein österreichspezifisches Selbstbewußtsein zu schaffen.“¹¹ Die Hervorbringungen dieser Heimatfotografie wurden in der Zwischenkriegszeit über Zeitschriften und „vaterländische“ Bildbände popularisiert und konnten sich im nationalen visuellen Gedächtnis verankern. Ihre Motive (und teilweise auch ihre Ästhetik) wurden von den neuen „Österreich-Konstrukteuren“ nach 1945 aufgegriffen, als es für Österreich erneut (und wohl mehr denn je) galt, ein eigenständiges nationales Profil zu entwickeln. Wie schon vor dem Krieg dienten wieder in erster Linie Landschaft, bedeutende (vor allem architektonische) Kunstwerke und Versatzstücke österreichischer „Volkskultur“ der (bildlichen) nationalen Repräsentation und fanden abermals in Österreich-Bildbände Eingang.

Diese Art unverdächtiger Sujets konnte auch am ehesten nationale Einheit suggerieren, ohne dass man sich auf politische Kontroversen einzulassen brauchte – ein Gedanke, der die meisten Österreich-Bildbände zu prägen scheint: Gezeigt wird nur, was allgemein Zustimmung findet, was generell als wertvolles nationales „Eigentum“ (Landschaft, Kulturgut) durchgeht. Entsprechend zurückhaltend waren auch die kommentierenden Texte: Man wolle, so meist der Tenor, nur zeigen, wie „schön“ Österreich sei und welche Kulturleistungen es hervorgebracht habe. Fragen, gar kritischer Art, wurden nicht gestellt, umstrittene Themen – etwa solche der politischen Zeitgeschichte – außer Acht gelassen. Die Bildbände sollten für eine möglichst breite LeserInnenschaft konsumierbar sein, für schwierige Auseinandersetzungen oder Erörterungen schienen sie nicht der richtige Ort.¹²

11 Faber, Monika: „Land und Leute“ (1930–1936). In: Dies. (Hg.): Rudolf Koppitz 1884–1936. Wien 1995, S. 106–125, hier S. 115.

12 Dies wird besonders dann evident, wenn die Bände wie so häufig (ohnehin zumeist nur kurze) Abrisse über österreichische Geschichte beinhalten. Diese enden nämlich oft 1918/19 (oder kurz danach), gerade die jüngere Geschichte (also die Geschichte der Faschismen) wird gerne ausgeblendet oder nur angedeutet. So findet etwa in dem Band „Österreich in Farben“ „der unselige Krieg“ Erwähnung, genauere Hintergründe erfährt man jedoch nicht. Perkonig, Josef Friedrich: Wien – alte Stadt, grüne Stadt. In: Karfeld, Kurt Peter: Österreich in

Doch auch wenn weite Bereiche wie österreichische Politik und Zeitgeschichte weitgehend ausgespart blieben: Österreich-Bildbände erhoben stets den Anspruch, Österreich gleichsam „ganzheitlich“ darzustellen.¹³ Mit den Bereichen Landschaft, Kunst und Volkskultur schienen die dazu wichtigsten Bereiche abgedeckt; andere Themen wurden in den Bildbänden nur fallweise und dann eher am Rande abgehandelt.

1. Landschaft

Landschaft(en) zur nationalen Repräsentation heranzuziehen hat lange Tradition. In Zusammenhang mit den Nationsbildungsprozessen der letzten 200 Jahre kam der Landschaft eine nicht unwesentliche (politische) Rolle zu, geht es doch bei der „Bestimmung eines unverwechselbaren kulturellen Erbes“ nicht nur um die „Schaffung einer Hochsprache“ und die (Re-)Konstruktion „einer geschichtlichen Glanzzeit“, sondern auch um die Kreierung einer „typische[n] Landschaft“¹⁴. Deren Stellenwert variiert zwar in den jeweiligen nationalen Symbolsystemen; doch gerade am österreichischen Beispiel lässt sich zeigen, welche herausragende Rolle Landschaft bei (nationalen, aber auch regionalen) Identitätskonstruktionen einnehmen kann: Überall dort, wo es in Österreich (auch) um die Produktion von „Heimat“ geht, ist Landschaft mit im Spiel.¹⁵

Farben. Text von Josef Friedrich Perkonig. Wien 1956, o.S. In einem anderen Band gerät die NS-Vergangenheit Österreichs einfach zu „sieben Jahre[n] unösterreichischer Herrschaft“. Doderer, Heimito von: [Einleitung]. In: Österreich. Bilder seiner Landschaft und Kultur. Einleitung von Heimito von Doderer. Aufnahmen von Toni Schneiders (= Orbis Terrarum). Zürich 1958, S. 5–22, hier S. 8.

- 13 Freilich ist der rhetorische Kniff verbreitet, zu behaupten, man könne Österreich gar nicht gebührend darstellen; „Ganzheitlichkeit“ sei in diesem Sinn gar nicht zu erreichen.
- 14 Jöhler, Reinhard: Das Österreichische. Vom Schönen in Natur, Volk und Geschichte. In: Ders., Herbert Nikitsch, Bernhard Tschofen: Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde 65). Wien 1995, S. 31–41, hier S. 34.
- 15 Vgl. Breuss, Susanne, Karin Liebhart, Andreas Pribersky: Österreichische Identität(en) am Beispiel von „Landschaft“. In: Projektteam „Identitätswandel Österreichs im veränderten Europa“ (Hg.): Nationale und kulturelle Identitäten Österreichs. Theorien, Methoden und Probleme der Forschung zu kollektiver Identität

Dass gerade in Österreich – und vor allem seit den Jahren nach dem Zusammenbruch der Habsburger-Monarchie – so bereitwillig auf Landschaft als regionale und nationale „Identitätsressource“ zurückgegriffen wurde, hat nicht zuletzt mit den damaligen politischen und wirtschaftlichen Umständen zu tun. Zum einen eignete sich „Landschaft“ zur symbolischen Abhebung Österreichs gegenüber Deutschland, mit dem man sich zwar als „kulturell verbunden“ empfand, das aber realpolitisch nach dem Ersten Weltkrieg (Stichwort Saint Germain und Anschlussverbot) vom „Rest Österreich“ abgegrenzt war: Insbesondere die Alpen wurden zur „österreichischen Landschaft“ schlechthin stilisiert, die das Land unverwechselbar machen sollte – zumindest für Deutsche (inklusive ehemalige „Deutsch-Österreicher“).¹⁶ Zum anderen war „Landschaft“ seit Beginn des modernen Tourismus das vielleicht größte Kapital des Landes: Die „schöne Landschaft“ wurde als Grund präsentiert, das Land zu bereisen – im Sommer wie im Winter.¹⁷

Landschaft wurde zentrales Element in dem Bild, das man für die „Fremden“ entwarf – doch dieses Bild wurde auch bestimmend für die „Einheimischen“. Gerade am Beispiel der Fotografie, eines jener Medien, durch die „Landschaft“ erst kommunizierbar wird, lässt sich zeigen, wie Tourismuswerbung und Identitätspolitik koinzidierten: „Schöne Landschaften“ wurden in den 1920er und 1930er Jahren nicht nur zu touristischen Werbezwecken abgelenkt¹⁸, sie boten

(= ifk materialien 3/95). Wien 1995, S. 34–47; Kos, Wolfgang: Imagereservoir Landschaft. Landschaftsmoden und ideologische Gemütslagen seit 1945. In: Sieder, Reinhard, Heinz Steinert, Emmerich Tálos (Hg.): Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik 60). Wien 1995, S. 599–624; Bruckmüller (wie Anm. 5).

16 Für „Nicht-Deutsche“ hingegen konnte der identitätsstiftende Rückgriff Österreichs auf die Alpen genauso gut Anlass bieten, Österreich mit der Schweiz zu verwechseln, die international noch viel mehr mit den Alpen identifiziert wurde und wird. Zu den Bergen als „Massensymbol“ der Schweizer vgl. Godenzi, Alberto: Wenn Berge zur letzten Referenz werden. In: Pattillo-Hess, John, Mario Smole (Hg.): Nationen. Wien 1994, S. 12–18.

17 Vgl. Woldrich, Thomas: Das schöne Austria. Tourismuswerbung für Österreich mittels Landschaft, Kultur und Menschen. In: Prutsch, Ursula, Manfred Lechner (Hg.): Das ist Österreich. Innensichten und Außensichten (= Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann Instituts für Gesellschafts- und Kulturgeschichte; Studien zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte 11). Wien 1997, S. 37–59.

18 In der professionellen Fremdenverkehrswerbung wurden früh fotografische Materialien eingesetzt, in Broschüren wie in werbenden Beiträgen in Zeitungen und

zugleich der „Heimatfotografie“ die auch politisch verwertbaren Sujets von „Heimat“. Dieselben Bilder konnten also in zwei Richtungen wirken: Landschaftsaufnahmen warben einerseits um (in- und ausländische) TouristInnen, gleichzeitig aber auch für die Wertschätzung des Landes im Land selbst, dessen BewohnerInnen sie als positiv konnotierte Bilder des „Eigenen“ vorgeführt wurden.

Landschaft als „Dominante“

In den hier behandelten Bildbänden, denen diese doppelte Funktion – Werbung um den Touristen und um den (einheimischen) Bürger – ebenfalls eigen ist, zeigen mehr als 40 Prozent der fotografischen Abbildungen im weitesten Sinn Landschaft. Dabei gehe ich von einem populären Landschafts-Begriff aus, in dem Landschaft mehr oder weniger mit „Natur“ gleichgesetzt wird.¹⁹ Dies heißt jedoch nicht, dass „Landschaftsfotografie“, in der Elemente einer als „natürlich“ wahrgenommenen Umwelt zu einem Bild zusammengefügt werden, nicht auch „künstliche“ Elemente (also Spuren menschlicher Eingriffe) enthalten kann: „Natur“ ist auf den Bildern kombiniert mit Häusern, ganzen Dorfansichten, oder sie dient als Kulisse für die Darstellungen von Menschen. Gerade die Kombination von Landschaft und Architektur macht einen großen Teil der erwähnten 40 Prozent aus: Landschaft als Kulisse für einzelne Bauwerke wie Burgen, Kirchen oder Kapellen, Landschaft als Rahmen für Stadt- oder Dorfansichten.

Nicht nur die Bilder bieten ein Ensemble aus „schöner Landschaft“ und „Kultur“ (im Sinne von [Bau-]Kunst oder auch „Volkskultur“);

Zeitschriften, nicht zu vergessen das Medium der Ansichtskarte, die immer auch werbenden Charakter hatte. Auf das Plakat, eines der wichtigsten Medien der Fremdenverkehrswerbung, gelangte das Foto – zunächst aus technischen Gründen – erst allmählich ab Ende der 1920er Jahre. Vgl. Maryška, Christian: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Schnee von gestern. Winterplakate der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 2004, S. 9–13.

19 Zur Komplexität des Landschafts-Begriffs vgl. Huter, Michael: Die Idee der Landschaft. In: Kos, Wolfgang (Hg.): Die Eroberung der Landschaft. Semmering – Rax – Schneeberg. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Schloß Gloggnitz. Wien 1992, S. 49–54; Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr (Hg.): Landschaft – Begriff und Wahrnehmung (= Forschungsschwerpunkt Kulturlandschaft 6). Wien 2000.

diese Verbindung wird auch in den begleitenden Texten unterstrichen. So schreibt zum Beispiel ein Autor in dem Bildband „Schatzkammer Österreich“ aus dem Jahre 1948: „Klosterpaläste und Adelsburgen, Zeugen eines kulturellen Hochstandes, sind über das ganze Land verstreut und geben gerade der schönen österreichischen Landschaft ihre besondere Note“²⁰ – und auch das „österreichische Bauernhaus“ wird als „Schmuck der Landschaft“ bezeichnet²¹.

Dass Landschaft und Architektur bzw. „Baukunst“ zueinander in inniger Beziehung stehen, wird naheliegenderweise gerade auch dort thematisiert, wo diese beiden Bereiche deklarierte Schwerpunkte sind – wie in dem Band „Österreich. Landschaft und Kunst“ des Kunsthistorikers Viktor Griessmaier. Grundlage des Buches, das auf eine Präsentation des „Dauernde[n] von Österreich“ abzielt, ist die Annahme, dass „Landschaft und Bauwerk [...] für den Charakter eines Landes [...] bestimmend“ seien: „[S]ie bleiben auch ohne den Menschen; er aber ist ohne ihren Rahmen nicht zu denken.“²² Weiters meint der Autor:

„Der Mensch, der diese dauernden Zeugen seines Daseins [gemeint sind die Werke der Baukunst, Anm. T.S.] in die Landschaft stellte, hat sie zweifach mit ihr verbunden: er hat ihnen etwas von seinem eigenen Leben eingehaucht und hat sie feinfühlig der Natur zugeordnet, nicht aufgezwungen. Dadurch aber hat er sie gleichsam zu einem Teil von ihr gemacht. Landschaft und Baukunst erscheinen so in einem tieferen Sinn als die beiden untrennbaren Teile eines Ganzen, das wir über alle Trübungen und Gegensätze des Tages hinweg beglückt und froh Österreich nennen.“²³

Griessmaiers Fachkollege Rupert Feuchtmüller lässt seinen Text in einem anderen Band, „Österreich. Ein Bildwerk“, folgendermaßen beginnen:

„Man könnte das Wesen Österreichs mit einer Symphonie vergleichen, die in ihrem Zusammenklang die Themen Landschaft, Tradition und

20 Fink, Josef: Das österreichische Volk. In: Schatzkammer Österreich. Wahrzeichen der Heimat in Wort und Bild. Wien 1948, S. 38–40, hier S. 38.

21 Fink (wie Anm. 20), S. 39.

22 Griessmaier, Viktor: Österreich. Landschaft und Kunst. Mit 336 ganzseitigen Bildern nach Aufnahmen verschiedener Herkunft und einer Karte. Wien 1950, S. 5.

23 Griessmaier (wie Anm. 22), S. 12. Hinzuweisen ist auf die in Bildbänden oft formulierte Annahme, dass nicht nur der Mensch prägend in die Landschaft eingreift, sondern dass vielmehr noch die Landschaft den Menschen geprägt habe.



Dr. C. Rossmann

Wie auf der nach Süden fahrenden, den Bergspitzen des Hohe Tauern Nationalpark
 The first village in Carinthia which meets the traveller in the south, along this road is Holzgau, a high above sea level
 C'est que la première en allant vers le sud rencontrer comme premier village dans le Karnten le haut alpe Holzgau.

Abb. 1: Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur. Ein Bildband mit 104 Meisteraufnahmen von Dr. A. Defner, Prof. Kruckenhauer, Dr.-Ing. Rud. Roßmanith, A. Sickert, O. Angermayer, E. Baumann, E. Schmachtenberger, H. Schmidt-Glassner, Dr. Paul Wolff und Tritschler und anderen. Mit einem Geleit von Karl Heinrich Waggerl und einführenden Erläuterungen von Dr. Eduard Widmoser. St. Johann/Tirol, Pinguin Verlag, Frankfurt am Main, Umschau Verlag, 1952, S. 63.

Kunst harmonisch vereint. Die Landschaft ist dabei die Dominante. Sie bestimmt nicht nur die äußere Erscheinung, sondern auch den Charakter, sie ist das Grundelement, das Leitmotiv gleichsam, das alle anderen Sätze dieses Musikstücks beherrscht.“²⁴

Landschaftliche Vielfalt in Bild und Text

Neben der bildlich dargestellten und in den Texten beschworenen Koalition aus Landschaft/„Natur“ und Menschenwerk/Kunst/Kultur (Architektur) wird in den Bildbänden nicht nur die Schönheit, sondern auch die Vielfalt der österreichischen Landschaft betont. Es gibt kaum einen Text in den Bildbänden, in dem diese Vielfalt nicht angesprochen wird. Eduard Widmoser etwa meint in „Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur“: „Österreichs Naturschönheiten sind wohlbekannt. Auf kleinstem Raume finden sich reizvoll die verschiedenartigsten Landschaftsformen“ – worauf eine Aufzählung ebendieser erfolgt:

„In Vorarlberg greifen die Ostalpen mit ihren vielen Gletschern, Kämmen und Ketten auf österreichischen Boden über. Sie beherrschen Vorarlberg, Tirol, Salzburg und Kärnten, streifen Ober- und Niederösterreich, um endlich in der reizvollen Landschaft des Wiener Waldes auszuklingen. Südlich der Donau lagert sich dem gewaltigen Hauptzuge der Alpen das hügelreiche Alpenvorland vor, das mit seinen vielen Burgen und Schlössern das gelassen hinziehende breite Band der Donau säumt. Nördlich des Stromes breitet sich das etwas schwermütig wirkende, waldreiche Mühl- und Waldviertel und das heitergestimmte Weinviertel aus. Im Osten bildet kontrastreich die weite Pannonische Tiefebene, im Süden das reich bewaldete Hügelland der ‚Grünen Steiermark‘ den Abschluß des weitgespannten Alpenbogens. Zahlreiche Flüsse und Flößchen dieser Landschaften einen sich im Donaustrome, der sie in majestätischer Ruhe dem Schwarzen Meere zuführt.“

Man könne, so der Autor resümierend, „in Österreich alle Formen der Naturschönheit erleben: Das ewige Eis der Dreitausender, das Grün der Waldeinsamkeit, stürzende Wasserfälle, völkerverbindenden Strom, pittoreskes Felsgeklüft, träumende Seen, Weinhügel über Vulkangestein und saatgoldene Weite“.²⁵

24 Feuchtmüller, Rupert: [Vorwort]. In: Österreich. Ein Bildwerk. Mit einem Vorwort von Dr. Rupert Feuchtmüller. München – Pullach o.J. [1954], o.S.

25 Widmoser, Eduard: Das ist Österreich. Ein Blick auf seine Lage, Geschichte und Kultur. In: Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur (wie Anm. 2), S. 3–5, hier S. 3.

Auch in Theodor Müller-Alfelds „Österreich“-Band, erschienen 1959, werden wie selbstverständlich gleich eingangs die „verschwenderische Fülle von landschaftlicher Schönheit“ und die „Manigfaltigkeit der Landschaftsformen“ angesprochen, die, so sinngemäß, über die Kleinheit des Landes hinwegtrösten könnten²⁶; weiter unten wird Hugo von Hofmannsthal zitiert, der, „nach dem Wesen Österreichs“ gefragt, „den Blick auf die Landschaft [richtet], deren Skala von der Erhabenheit des Hochgebirges bis zur Burgenromantik des Mühl- und Waldviertels, von der Heiterkeit des Wiener Waldes bis zum fremdartigen und stillen Zauber der Puszta reicht“²⁷.

Die in den Texten so sehr betonte landschaftliche Vielfalt spiegelt sich auch in den Bildern wider. Nicht nur die für das österreichische Selbstverständnis so wichtigen Berge²⁸ sind bildlich repräsentiert, sondern auch Täler, Flusslandschaften, hügelige Gegenden, Ebenen oder der Neusiedler See. Das heißt allerdings nicht, dass nicht innerhalb dieser „Landschaftstypen“ bestimmte Gegenden als (entsprechend bevorzugte) „Paradelandschaften“ dienen – etwa die Wachau, der für gewöhnlich ungleich mehr Bilder gewidmet sind als anderen Donauabschnitten. Eine immer wieder zur Ansicht gebrachte (und gegenüber anderen landschaftlich vergleichbaren Gegenden überrepräsentierte) Gebirgs- und Seenlandschaft stellt zum Beispiel das Salzkammergut dar; und ähnlich wie die Blicke auf Hallstatt oder Traunkirchen lässt sich auch die Ansicht des Ortes Heiligenblut mit dem Großglockner im Hintergrund jenen kanonisierten Perspektiven zuordnen, die in Österreich-Bildbänden beinahe ihren Fixplatz haben.

Kontinuitäten und Brüche

Dass die Karriere der meisten dieser Motive und Ansichten nicht erst nach 1945 begonnen hat, wurde schon angedeutet. Gerade die in Österreich-Bildbänden der Nachkriegszeit enthaltenen Landschaftsfotografien folgen in ihren Sujets und ihrer Ästhetik den Vorgaben der früheren Heimatfotografie – was sich natürlich zum Teil daraus

26 Müller-Alfeld, Theodor (Hg.): Österreich. Vom Bodensee zum Burgenland. Landschaften und Städte in 248 Photos. Darmstadt 1959, S. 5.

27 Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 7.

28 Vgl. Tschofen, Bernhard: „Österreichs Alpen“. Materialien zu Geschichte und Gegenwart nationalisierter Landschaft. In: Historische Sozialkunde. Geschichte – Fachdidaktik – Politische Bildung, Jg. 33, H. 3, 2003, S. 4–13.

erklärt, dass es bisweilen dieselben Fotografen wie in 1930er Jahren sind, die nach 1945 in Österreich-Bildbänden publizieren bzw. publiziert werden.²⁹ Österreichische Landschaftsfotografien aus der Nachkriegszeit, wie sie in den hier untersuchten Bildbänden zu finden sind, unterscheiden sich kaum von jenen aus der Zwischenkriegszeit (oder auch aus der NS-Zeit).

Doch wenn auch zum Teil dieselben Fotografen am Werk gewesen sind, lassen sich doch entlang der zeitlichen und politischen Brüche und Zäsuren einige Veränderungen hinsichtlich der Sujets feststellen: Während etwa in den Österreich-Bänden aus den 1930er Jahren eine auffällige Bildpräsenz religiöser Zeichenträger – „Marterln“, einsame Kirchen, Menschen vor Wegkreuzen oder in Prozessionen – auffällig ist, verschwinden in der NS-Zeit die meisten dieser Zeichen aus den Bildern und Büchern³⁰, um dann nach 1945, wenn nun auch seltener, wiederzukehren.

Ein völlig neues Sujet findet sich mit der im Vergleich zur Zwischenkriegszeit auffällig verstärkten bildlichen Repräsentation von „Technik“ in Bildbänden der Nachkriegszeit, wobei diese Technik ebenfalls eine starke Verknüpfung mit „Landschaft“ erfährt. Was in den Bildbänden der 30er Jahre kaum denkbar gewesen wäre, gehört nun zum Bildrepertoire beinahe eines jeden Österreich-Bildbandes der Nachkriegszeit: Staumauern in den Bergen als Teile riesiger Kraftwerksanlagen³¹ oder sich den Berg hochwindende, von Bussen und PKWs befahrene Alpenstraßen. Gerade Alpenstraßen hatte es zwar auch schon in den bildlichen Repräsentationen österreichischer

29 Der Band „Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur“ (wie Anm. 2) wirbt beispielsweise in seinem (zweiten) Untertitel mit Namen wie Defner und Kruckenhauer – Fotografen, die die fotografische Szene der 30er Jahre wesentlich mitbestimmten und über Medien wie Österreich-Bildbände auch nach 1945 weiterwirken konnten. Gerade der Band „Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur“ beinhaltet überdies nicht nur („neue“) Fotos von „altgedienten“ Fotografen, sondern verwendet auch deren Fotografien aus den 1930ern.

30 Besonders gut lässt sich das an dem Band „Deutsche Ostmark“ verfolgen, der erstmals 1936 erschien und 1943 eine veränderte Neuauflage erfuhr. Perkonig, Josef Friedrich (Hg.) (1936): *Deutsche Ostmark. Zehn Dichter und hundert Bilder lobpreisen Österreich*. Graz, Wien, Leipzig 1936; ders. (Hg.): *Alpenland – Donauland*. 3. Auflage. Graz 1943.

31 Paradebeispiel sind die Talsperren des Tauernkraftwerks Kaprun. Zum „Mythos“ Kaprun vgl. Kos, Wolfgang: *Zukunftsfroh und muskelstark. Zum öffentlichen Menschenbild der Wiederaufbaujahre*. In: Ders.: *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*. Wien 1994, S. 59–149, hier S. 131–138.



88

The Grossglockner Alpine Highroad
La route du Grossglockner, artère des Hautes-Alpes
Grossglockner Hochalpenstraße

Abb. 2: Austria. L'Autriche. Österreich. A Book of Photographs with an Introduction by Richard Aldington. London, Spring Books, o.J., S. 89.

Landschaft im Ständestaat gegeben³², und auch Seilbahnen waren bereits ab der Zwischenkriegszeit „zum festen Bestandteil „österreichischer Landschaften““³³ geworden; doch Ästhetik und Ideologie der Heimatfotografie hatten es verboten, technischen Ikonen allzu viel Platz in den Landschaftsaufnahmen einzuräumen. Landschaft hatte als von der technischen Welt möglichst unberührte, idyllische „Natur“ zu erscheinen, in die sich nach Auffassung der maßgebenden Landschaftsästheten nur die Objektivationen einer „heimischen“, traditionell-bäuerlichen Kultur harmonisch einfügten. Dass etwa ein Strommast vor landschaftlichem Hintergrund in den Bildmittelpunkt gerückt wird, wie das auf einem Foto in „Schatzkammer Österreich“ geschieht (das Bild soll dort den Textbeitrag „Energiewirtschaft – Weiße Kohle“ illustrieren), kommt zwar auch in den Nachkriegszeit-Bildbänden nicht oft vor, ist nun aber immerhin möglich.

2. Kunst

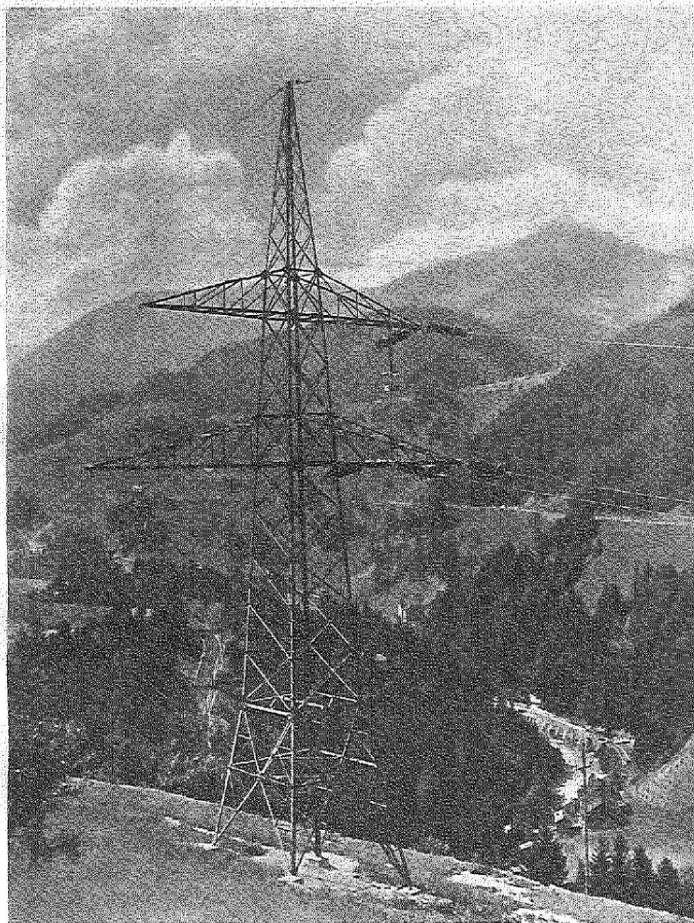
„Wer durch Österreich wandert, der möge neben der Natur die Kunst nicht vergessen.“³⁴ In diesem Zitat aus „Österreich. Ein Bildwerk“ wird nicht nur explizit jener Freizeit- und Fortbewegungsstil angesprochen wird, der landläufig als der geeignetste gilt, die „Heimat“ kennenzulernen³⁵ (wobei „Wandern“ oft auch metaphorisch ge-

32 Vgl. etwa die Bilderwelt des fast nur aus Fotos bestehenden, 1934 bis 1938 erschienenen austrofaschistischen Propagandablattes „Österreichische Woche“. Immerhin war so mancher Bau derartiger Straßen zu einem austrofaschistischen Prestigeobjekt geraten. Vgl. dazu Rigele, Georg: Die Wiener Höhenstraße. Autos, Landschaft und Politik in den dreißiger Jahren. Wien 1993; ders.: Die Großglockner-Hochalpenstraße. Zur Geschichte eines österreichischen Monuments. Wien 1998.

33 Tschofen, Bernhard: Berg, Kultur, Moderne. Volkskundliches aus den Alpen. Wien 1999, S. 208.

34 Feuchtmüller (wie Anm. 24), o.S.

35 Man denke an Buchtitel wie „Erwanderte Heimat“ (Ziak, Karl: Erwanderte Heimat. Durch die Gaue der Ostmark. Wien, Leipzig 1940; ders.: Erwanderte Heimat. Land und Leute in Österreich. Vierte Auflage. Wien 1951). Tatsächlich dient das bürgerliche Freizeitwandern, das sich ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert etabliert, einerseits einer „Aneignung von fremder Ferne“, zugleich aber auch „von heimatlicher Nahwelt“. Kaschuba, Wolfgang: Die Fußreise. Von der Arbeitswanderung zur bürgerlichen Bildungsbewegung. In: Bausinger, Hermann, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hg.): Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum



Kraft des Wassers, Wucht der Welle,
In den engen Draht gezwungen,
Euch hat Menschengest und Wille
Züh der Erde abgetungen.

Gittermast der Brennerleitung

Photo: Aus dem Archiv der Tiroler Wasserkraft-
werke A. G.

Abb. 3: Schatzkammer Österreich. Wahrzeichen der Heimat in Wort und Bild. Wien, Sator Verlag, 1948, o.S.

braucht wird: man „erwandert“ das Land gewissermaßen via Bildband); dieser Satz macht auch die Hierarchie der in den meisten Österreich-Bildbänden dargestellten „Bereiche“ deutlich: Landschaftsbilder (und entsprechende textliche Erläuterungen) nehmen den ersten Platz ein, und erst an zweiter Stelle rangieren Fotografien von (und Erklärungen zur) „Kunst“ – wobei „Baukunst“, also architektonisch wertvolle bzw. bemerkenswerte Bauwerke, am öftesten zur Darstellung kommt. Das mag damit zusammenhängen, dass sich die fotografische Darstellung von Bauwerken am einfachsten mit jener von „Landschaft“ (die, wie gesagt, fast immer den Schwerpunkt ausmacht) kombinieren lässt. Beides jedenfalls, die Dominanz der Landschaft in den Österreich-Repräsentationen sowie die Privilegierung der Baukunst innerhalb der Repräsentation von Kunst, scheint sogar in Texten jener Österreich-Bildbände durch, die „Kunst“ explizit als einen ihrer Schwerpunkte nennen: Das Buch handle von „Landschaft und der mit ihr am engsten verbundenen Kunst, der Architektur“³⁶, lässt Viktor Griessmaier in der Einleitung zu „Österreich. Landschaft und Kunst“ die LeserInnen wissen; und die Werke der Baukunst habe der Mensch „feinfühlig der Natur zugeordnet, nicht aufgezwungen“, und sie dadurch „gleichsam zu einem Teil von ihr gemacht“³⁷. Mit anderen Worten: „Natur“ rangiert über „Kunst“, und diese gewinnt ihre Bedeutung nur, sofern sie sich gewissermaßen „naturhaft“ ins ganzheitlich „Österreichische“ fügt.

Architektur und „österreichischer Nationalstil“

Die vorrangige Behandlung von Baukunst innerhalb der Kunstbetrachtung verbindet Griessmaiers Band mit nicht wenigen der anderen hier im Brennpunkt des Interesses stehenden Büchern. So zieht

modernen Tourismus. München 1991, S. 165–173. Zur Frühform eines (deutschen) „patriotischen Wanderns“, das über die engere „Heimat“ hinaus auf die Imagination des ganzen „Vaterlandes“ abzielt, vgl. auch Althaus, Hans-Joachim: Bürgerliche Wanderlust. Anmerkungen zur Entstehung eines Kultur- und Bewegungsmusters. In: Albrecht, Wolfgang, Hans-Joachim Kertscher (Hg.): Wanderzwang – Wanderlust. Formen der Raum- und Sozialerfahrung zwischen Aufklärung und Frühindustrialisierung (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 11). Tübingen 1999, S. 25–43, hier S. 37ff.

36 Griessmaier (wie Anm. 22) S. 5.

37 Siehe Zitat oben; Griessmaier (wie Anm. 22), S. 12.

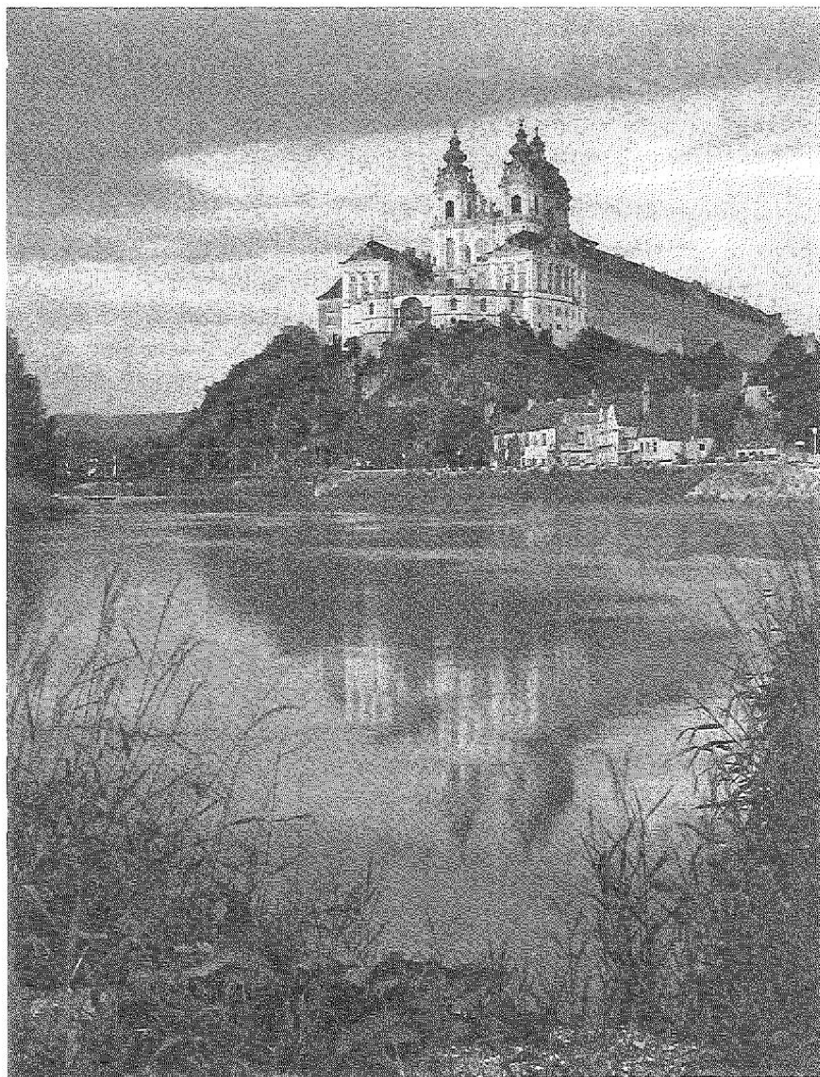


Abb. 4: „Stift Melk/The monastery of Melk/La monastère de Melk“.
Österreich farbig. Einleitung und Bilderläuterungen von Herbert Buzas.
Geschichtliche Erläuterungen von Dr. Maria Neusser-Hromatka. Innsbruck,
Pinguin-Verlag, Frankfurt am Main, Umschau-Verlag, 1961, S. 57. (Original in
Farbe.)

sich die Frage nach der für Österreich charakteristischen Architektur durch den Einleitungstext von Rupert Feuchtmüller zu „Österreich. Ein Bildwerk“, und auch in „Schatzkammer Österreich“ sind Texte enthalten, die, unter Titeln wie „Sakrale Kunst in Österreich“³⁸ oder „Vom Wesen österreichischer Kunst“³⁹, primär Baukunst behandeln.

Dabei werden vorrangig Gotik und Barock angesprochen, und letzterer wird nicht selten als eine Art österreichischer „Nationalstil“ präsentiert⁴⁰, was auch der zeitgenössischen kunsthistorischen Interpretation entspricht.⁴¹ Diese hatte verschiedene Phasen durchlaufen: Einmal als spezifisch österreichischer und damit auch antipreußischer Stil, ein andermal wieder unter deutschnationalen Vorzeichen als Teilphänomen eines „deutschen Barock“ imaginiert, musste der Barock ab 1945 wieder als „national-österreichischer Stil“⁴² erhalten, der sehr stark auch fremdbeeinflusst sei. Die Argumentation, dass der Barock gerade insofern genuin österreichischer Kunststil sei, als in ihm „fremdländische“ Einflüsse aufgehoben und zu einem vollendeten Ganzen zusammengeschmolzen seien (was der postulierten „Offenheit des Landes“ entspreche), findet sich denn auch in einigen Bildband-Texten; doch sie ist auch in verallgemeinerter Form und auf andere Kunstsparten übertragen anzutreffen:

„Man hat in Österreich niemals den Ehrgeiz gehabt, ein ängstlich in sich beschlossenes Land mit einer ‚keimfreien‘ nationalen Kunst zu sein. Man wollte einfach Kunst und konnte sicher sein, daß sie auf alle Fälle

38 Frodl, Walter: Sakrale Kunst in Österreich. In: Schatzkammer Österreich (wie Anm. 20), S. 145–148.

39 Kirchner-Doberer, Erika: Vom Wesen österreichischer Kunst. In: Schatzkammer Österreich (wie Anm. 20), S. 82–84.

40 „Den Höhepunkt allen architektonischen Schaffens [...] brachte das Barock – wahrscheinlich, weil es dem österreichischen Naturell am meisten entspricht. Aus italienischen Vorbildern und französischen Anregungen formten einheimische Baumeister [...] einen eigenen nationalen Stil, der als österreichisches Barock in die Kunstgeschichte eingegangen ist [...]“. Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 8. „Kraft und Schönheit des Barock könnten beinahe als individuellste Ausdrucksform österreichischen Kunstsinns bezeichnet werden.“ Widmoser (wie Anm. 25), S. 5.

41 Vgl. Polleroß, Friedrich: Barock ist die Art, wie der Österreicher lebt. Oder: Barocke Architektur als Brücke und Bollwerk. In: Brix, Emil, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.): Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten. Wien 2004, S. 446–472.

42 So der Albertina-Direktor Otto Benesch unmittelbar nach dem Krieg, zit.n. Polleroß (wie Anm. 41), S. 462.

„österreichische Kunst“ werden würde; man fühlte sich mit meist unbe-
wußter Selbstverständlichkeit als Mitglied einer großen europäischen
Völkerfamilie, in der Gütergemeinschaft nur natürlich war. Würde man
alles entfernen, was an österreichischer Kunst unter fremdem Einfluß
steht, dann bliebe wenig mehr übrig als Fragmente und Keime. [...]“⁴³

„Die glücklich-unglückliche Lage zwingt unsere Heimat, an den guten
und bösen Schicksalen seiner Nachbarn teilzunehmen. Darüber hinaus ist
sie ein Grenzraum, in dem sich die geistigen Welten begegnen und
vermengen: der Süden berührt den Norden, der Osten entsendet seine aus
weiter Ferne heranrollenden Wogen, die an die flach oder tief gebuchteten
Ufer branden, welche von der westlichen Welt ausgebaut wurden. Immer
wieder überschneiden sich die Ströme der europäischen Kunstentwick-
lung im österreichischen Grenzraum. [...] Auch wenn fremder Einfluß am
Werke ist, der in dem schon ob seiner Verkehrslage so aufgeschlossenen
Österreich oft zur treibenden Kraft wird, sind es dennoch Landschaft und
Charakter, welche die äußere Form wie ein Transparent durchdringen.
Die wichtigste Rolle in dieser Hinsicht kommt Italien zu, obgleich der
Einfluß des Westens und des Nordens zuzeiten nicht geringer war.“⁴⁴

Österreich als „kulturelle Großmacht“

Wenngleich in der Darstellung von Kunst – im bildlichen Bereich
noch deutlich mehr als im textlichen – Architektur privilegiert ist,
werden in den Bildbänden regelmäßig auch andere Kunstsektoren
behandelt, oder besser gesagt: angesprochen. Neben der bildenden
Kunst im engeren Sinne (wie Bildhauerkunst oder Malerei)⁴⁵ und

43 Griessmaier (wie Anm. 22), S. 10f.

44 Frodl (wie Anm. 38), S. 145.

45 Während Malerei oder einzelne Malerpersönlichkeiten gelegentlich angespro-
chen werden, kommen ihre Werke, obwohl das dem Gedanken eines Bildbandes
durchaus entspräche, fast nie zur Abbildung. Sehr häufig hingegen kommen
einzelne Werke der Schnitzkunst und Plastik zur Ansicht, wie etwa Stücke aus
der Augarten-Porzellanmanufaktur, der Pacheraltar in St. Wolfgang oder der
Kefermarkter Altar (über den Stefan Kruckenhauser 1938 einen wichtigen und
einflussreichen Bildband publiziert hatte: Kruckenhauser, Stefan: *Verborgene
Schönheit. Bauwerk und Plastik der Ostmark. Salzburg, Leipzig 1938*; vgl. dazu
Mauracher, Michael: *Die „Verborgene Schönheit“*. In: Kaindl, Kurt (Hg.): *Stefan
Kruckenhauser. In weiten Linien ... Das fotografische Lebenswerk. Salzburg
2003*, S. 60–67; ders.: *Die Arbeit am Kefermarkter Altar*. In: Kaindl, a.a.O.,
S. 88–89.).

darstellenden Kunstformen (Theater, Tanz)⁴⁶ sind dies vor allem Literatur und Musik. Da diese beiden Bereiche nur schwer visualisiert werden können, werden sie beinahe ausschließlich in den Texten abgehandelt: Österreichische Schriftsteller (nur in den seltensten Fällen auch Schriftstellerinnen) werden namentlich erwähnt oder auch zitiert⁴⁷, bisweilen tauchen sie sogar selbst als Autoren von Bildband-Texten auf.⁴⁸ Die Thematisierung von Musik, ohne die kaum ein Österreich-Bildband auskommt, erfolgt primär über die Nennung einzelner Komponisten, wobei auch Komponisten, die gebürtige Ausländer waren, problemlos in die Reihe österreichischer Künstler eingereiht werden: Dass etwa Beethoven oder Brahms nach Österreich kamen, erscheint geradezu als natürlich, denn „schon ein flüchtiger Überblick läßt uns“ nicht nur erkennen, dass „keineswegs“ alle „großen Österreicher innerhalb der Grenzen ihres Vaterlandes gewirkt haben (oder wirken)“, sondern auch, „daß keineswegs all diese großen Österreicher auf dem Territorium der alten Monarchie oder gar der heutigen Republik geboren sind, beziehungsweise rein aus dem österreichischen Volk stammen [...]. Jahrhundertlang war Österreich ein Sammelbecken abendländischer Intelligenz“, die Namen Prinz Eugen, van Swieten, Beethoven und Kafka sollen dies verdeutlichen.⁴⁹ Was Herbert Eisenreich hier allgemein auf Persön-

46 Österreichs Theaterkultur wird in mehreren Bildbänden thematisiert, auch Tanz in verschiedenen Formen wird repräsentiert. Der österreichische Film – als zu „moderne“ Kunstform (oder erst gar nicht als solche anerkannt)? – findet hingegen in keinem Bildband Erwähnung.

47 Ein dichterisches Wort dient häufig dazu, das Argument oder die Ansicht des jeweiligen Textbeiträgers zu stützen bzw. zu bestätigen. Da es in den Bildband-Texten nicht zuletzt darum geht, Österreich zu feiern, werden gehäuft jene Dichter zitiert, die Einschlägiges dazu beitragen können, z.B. Franz Grillparzer, Hugo von Hofmannsthal oder Anton Wildgans, „eine[r] der treuesten Patrioten Österreichs im Reich des deutschen Wortes“. Heer, Friedrich: Österreich – ein Leben lang. In: Österreich ein Leben lang. Geschichtliches Essay von Friedrich Heer. Wien 1962, S. 5–43, hier S. 34.

48 Beispielsweise Karl Heinrich Waggenerl (in: Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur, wie Anm. 2), Josef Friedrich Perkonig (in: Karfeld, wie Anm. 12) oder Franz Nabl (in: Österreich. Text von Franz Nabl (= Die Blauen Bücher). Königstein im Taunus 1957.).

49 Eisenreich, Herbert: Land der Chancen. In: Zentralsparkasse der Gemeinde Wien (Hg.): Vita Austriaca. Aus Österreichs Erbe und Gegenwart. Salzburg o.J. [1963], o.S.

lichkeiten aus Kunst und öffentlichem Leben bezieht, postulieren andere Autoren speziell für den Bereich der Musik:

„[...] S]o ist es zu allen Zeiten gewesen: Österreich und insbesondere Wien übten eine starke Anziehungskraft auf schöpferische Menschen aus. Der Österreicher vermag sich für das Neue rückhaltlos zu begeistern, er nimmt das von außen Kommende begierig auf, aber nicht um es sklavisch und epigonenhaft nachzuahmen, sondern um es auf seine Art abzuwandeln und neu zu gestalten. Selber mit schöpferischen Kräften gesegnet, dazu fern allem Chauvinismus mit offenen Sinnen und breitem Herzen begabt, konnte Österreich solche musikalischen Phänomene wie Haydn und Mozart, Schubert und Bruckner hervorbringen, und man darf es dreist behaupten, daß auch Genies wie Beethoven und Brahms sich nur auf dem künstlerischen Boden Österreichs voll zu entfalten vermochten. Hier nur konnten sich auch solche Prozesse vollziehen wie die Umwandlung der italienischen Oper, die Generationen hindurch das musikalische Leben beherrscht hatte, in die deutsche Oper – durch die assimilierende Kraft Mozarts, in dem sich nördliches und südliches Musikantentum in einzigartiger Weise vereinigten. Dabei ist diese Fruchtbarkeit des künstlerischen Nährbodens schier unerschöpflich; selbst oder gerade in den politisch wirren und hoffnungslos scheinenden Perioden blühte die Kunst empor. [...]“⁵⁰

Der *Genius loci*, der hier allgemein für Österreich postuliert wird, wird bei Franz Nabl in dem „Österreich“-Band der Reihe „Die Blauen Bücher“ auch speziell mit der Landschaft in Zusammenhang gebracht:

„Welch eine unerschöpfliche, aus gebenedeiten Quellen aufsprudelnde Fülle von Musik muß doch in diese österreichische Landschaft gebannt sein, daß aus ihr ein Haydn, ein Mozart, ein Schubert, ein Johann Strauß, ein Bruckner und ein Hugo Wolf geboren werden konnten! Und hat sie nicht auch den siebzehnjährigen Beethoven und den neunundzwanzigjährigen Brahms aus dem kühleren Norden an sich gerissen, sie festgehalten bis ans Ende ihres Lebens und in der Glut ihrer Sonne, in dem schmeichelnden Hauch ihrer Luft reifen lassen zu ihren gültigsten Schöpfungen? Und wären des anderen, des bayrischen Strauß [sic! Gemeint ist Richard Strauss] beglückendste, verführerischste Werke, wären der ‚Rosenkavalier‘ und ‚Arabella‘, in Wort und Ton anderswo möglich oder auch nur denkbar, als in diesem Land? Das ahnt wohl jeder, dem es vergönnt ist, zur beseligenden Zeit der Baumbüte sich durch die Wachau treiben zu lassen, vorbei an der feierlich-erhabenen Pracht Melks, vorbei an

50 Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 8.

Schönbühel, an Aggstein und Dürnstein – wem klingt da nicht Schumanns Sang von dem hier gefangen gesetzten König Richard Löwenherz und seinem getreuen Blondel ins Ohr? –, wer atmet da nicht den Duft köstlicher Reben ein in vollen Zügen?⁵¹

An die Idee des für die Kunst so gedeihlichen österreichischen Bodens (die sich auch dort wieder findet, wo von der populären Musikpraxis die Rede ist⁵²) knüpft sich auch die Vorstellung, dass Österreich (zumindest, was die Kunst, und da speziell die Musik, betrifft) der Welt viel zu geben habe: Eisenreich spricht von einem „enorme[n] Beitrag Österreichs zur Welt-Kultur“⁵³ – und belegt diesen, indem er eine Reihe von Persönlichkeiten aufzählt, die Österreich verlassen hätten, um an einem anderen Ort zu wirken. Bei anderen Autoren findet sich eher der Gedanke, dass die österreichische Kunst unmittelbar, nämlich ohne den Export von Personen, von Österreich in die Welt ausstrahlen könne: „Die Musik von Beethoven und Schubert hatte Österreichs Art in die Welt getragen“, schreibt Rupert Feuchtmüller⁵⁴; und auch Perkonig ist überzeugt: „Buchstäblich die ganze Welt hat sich von Mozart verzaubern lassen und wurde von Beethovens letzter Symphonie, der unsterblichen Neunten, erschüttert, sie hat nach den Walzern von Johann Strauß getanzt, und manches, das immerfort in ihren Ohren klingt, kommt, ohne daß sie es überhaupt weiß, aus Österreich.“⁵⁵ Auch Eduard Widmoser stellt fest: „Öster-

51 Nabl, Franz: [Text]. In: Österreich. Text von Franz Nabl (wie Anm. 48), S. 3–18, hier S. 10f. Der Gedanke, dass sich die Landschaft in der Musik niederschlägt, findet sich auch zum Beispiel bei Otto Stradal in dem Band „Austria Souvenir“, wenn er schreibt, „daß eine beglückende Landschaft sich wandeln kann zu fröhlicher Musik...“. Stradal, Otto: Das alles ist Österreich... In: Austria Souvenir. Wien 1962, o.S.

52 „Es wird in Österreich, das natürlich nicht zufällig die Heimat von Haydn, Mozart, Schubert ist, viel und inbrünstig gesungen. Von allen Österreichern aber vollbringt es keiner mit mehr Leidenschaft als der Kärntner, es ist sozusagen der Sänger in Person, sogar seine Mundart hat zuweilen einen singenden Tonfall. [...]“. Perkonig, Josef Friedrich: Kärnten, schon unter südlichem Himmel. In: Karfeld (wie Anm. 12), o.S. Hans Weigel wiederum streicht die Musikalität der WienerInnen heraus: In Wien frage man nicht, „„Spielen Sie ein Instrument?“, sondern: ‚Welches Instrument spielen Sie?‘“; eine Haltung, die unter anderem zur Folge habe, dass „[i]n keiner anderen Stadt [...] die Zahnärzte so gut Cello“ spielen wie in Wien. Weigel, Hans: Fragment über das Fragment. In: Zentralsparkasse der Gemeinde Wien (wie Anm. 49), o.S.

53 Eisenreich (wie Anm. 49), o.S.

54 Feuchtmüller (wie Anm. 24), o.S.

reichs Musik ist im besten Sinne des Wortes weltumspannend. Viele der größten Musiker der Welt waren in Österreich beheimatet oder hatten hier ihre Wirkungsstätte, wo sie zu ihren Leistungen angeregt wurden“, und für die Operette spricht Widmoser von einem „Siegeslauf von Wien über die ganze Welt“⁵⁶. Bei Herbert Buzas taucht dann auch das Diktum von Österreich als einer „kulturellen Großmacht“⁵⁷ auf.

Die Visualisierung des Themas Musik erfolgt am ehesten durch Bilder von Gebäuden: die Staatsoper⁵⁸ (in manchen Bänden sind neben den fast obligaten Außenaufnahmen auch Aufnahmen des Innenraums zu finden), die Geburts- bzw. Wohnhäuser etwa von Mozart, Haydn oder Beethoven, einmal auch der Große Musikvereinssaal in Wien. Darüber hinaus finden sich, neben den in manchen Bänden enthaltenen Szenenbildern von Opern- oder Operettenaufführungen, einige Male Bilder der Wiener Sängerknaben, etwas seltener des Johann-Strauß-Denkmal im Wiener Stadtpark. Des weiteren begegnen uns immer wieder Bilder von musizierenden Menschen – von den Wiener Philharmonikern bis hin zu Straßenmusikern, Trachtenkapellen oder auch Kindern beim Musikunterricht –, sowie auch diverse Tanzszenen: Ballett, Wiener Walzer, aber auch Volkstanz. Oft lassen auch jene Fotos österreichisches Musikleben assoziieren, auf denen die Innenausstattung von Kirchen gezeigt wird: So wird mehr-

55 Perkonig, Josef Friedrich: Ein Blick auf Österreich. In: Karfeld (wie Anm. 12), o.S.

56 Widmoser (wie Anm. 25), S. 5.

57 Buzas, Herbert: Aus der Welt des Österreichers. In: Österreich farbig. Einleitung und Bilderläuterungen von Herbert Buzas. Geschichtliche Erläuterungen von Dr. Maria Neusser-Hromatka. Innsbruck, Frankfurt am Main 1961, S. 3–5, hier S. 4. In „Österreich ein Leben lang“ findet sich unter dem Bild der Harfenistin der Wiener Symphoniker ein Zitat Heinrich Drimmels, das in dieselbe Kerbe schlägt: „Wenn man von der österreichischen Sendung spricht, hat man zumeist die Kulturrepräsentanz im Auge. Um sie ist es in der Gegenwart sicher nicht schlecht bestellt. In einer Zeit, in der es den Österreichern an Behausung, Bekleidung und ausreichender Nahrung gefehlt hat, haben sie die im Kriege zerstörten Gebäude der Wiener Staatsoper und des Burgtheaters wiederaufgebaut und mit anderen ähnlichen Taten der Welt den Beweis geliefert, daß man in der kleingewordenen Republik den weiten Horizont des alten Österreichs nicht vermissen will. Die Welt kennt dieses kulturelle Antlitz und erweist ihm immer wieder aufs neue Respekt.“ Österreich ein Leben lang (wie Anm. 47), S. 202.

58 Bei Abbildungen der Staatsoper geht es jedoch nicht immer nur um die Oper als Stätte des Musikschaffens, sondern auch (oder sogar eher) um das Opernhaus als Bauwerk.

mals die Bruckner-Orgel in St. Florian zur Ansicht geboten, und im Band „Österreich. Landschaft und Kunst“⁵⁹, der viele Bilder mit Kirchenräumen bringt, finden sich gar neun Darstellungen von Orgeln.

3. *Volkskultur*

Mit dem oben beiläufig genannten Stichwort „Volkstanz“ ist der dritte Bereich genannt, der, wiewohl ungleich geringer gewichtet, in kaum einem Österreich-Bildband fehlt: der Bereich der sogenannten „Volkskultur“ – als eines der großen österreichischen (nationalen) Narrative. Mit „Volkskultur“ ist vor allem der im Ländlichen verwurzelte Bereich von Kultur angesprochen, der mit Alter, Dauer und Tradition konnotiert wird. „Volkskultur“ meint das „Echte“, „Unverfälschte“, unter „Volkskultur“ fallen all die angeblich über Generationen hinweg weitgehend unverändert überlieferten kulturellen Manifestationen wie Brauchtum, Volkslied oder Volkstracht.⁶⁰

„Volkskultur“ wurde im gesamten deutschsprachigen Raum von Anfang an, seit ihrer „Erfindung“ durch die Volkskunde bzw. eine volkskundlich orientierte Germanistik, vorwiegend unter nationalen Vorzeichen gedeutet, und auch in Österreich spielt sie als (nationaler und regionaler) Identitätsfaktor seit geraumer Zeit eine große Rolle. Dass jedoch von einer spezifisch „österreichischen“ Volkskultur die Rede sein kann, ist so selbstverständlich nicht, denn im deutschsprachigen Österreich (das seit 1918 zwar eine Staats-, aber noch lange keine eigene Kulturnation bildete) wurde „Volkskultur“ lange Zeit – nämlich bis 1945 und noch darüber hinaus – „deutsch“ interpretiert.

Dass sich dennoch bereits in der Zwischenkriegszeit eine spezifisch „österreichische“ Ästhetik entwickeln konnte, ist nicht zuletzt das „Verdienst“ der österreichischen Heimatschutzbewegung, in deren Kontext auch die bereits erwähnte „Heimatfotografie“ anzusiedeln ist. Ihr ging es um „Ortsbild- und Landschaftspflege, Denkmal- und Naturschutz“ (wobei hier die „Volkskultur“ inkludiert war), also um „Heimatpflege in Landschaft, Ortschaft und Volksart“⁶¹ – um eine

59 Wie Anm. 22.

60 Zur Kritik dieser (von der älteren Volkskunde mitproduzierten) Vorstellungen vgl. u.a. Bausinger, Hermann: *Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse*. Darmstadt 1971.

61 Nikitsch, Herbert: *Heimatschutz in Österreich*. In: Johler, Nikitsch, Tschofen (wie Anm. 14), S. 19–29, hier S. 23.

„traditionalistische Heimatpflege“, um eine durchaus „nationalistisch geprägte Volkstumsarbeit“⁶². Der Heimatschutz sah es als seine Aufgabe an, als charakteristisch erachtete Landschaften und eine als „echt“ und „ursprünglich“ suggerierte traditionelle Kultur (eben „Volkskultur“) zu erhalten – wobei das „Naturschöne“ in der Ideologie des Heimatschutzes Hand in Hand mit dem „volkskulturellen ‚Erbe‘“ ging⁶³.

Die Heimatschutzbewegung konnte nicht nur kurzfristig viele ihrer ästhetischen Empfehlungen durchsetzen; auch längerfristig gelang es ihr, für breite Bevölkerungsteile verbindlich festzulegen, was „schön“ und was „hässlich“ ist, was „österreichisch“ ist und was der normativen Ästhetik des „Österreichischen“ zuwider läuft. Und typisch für Österreich war demnach eben jene Kombination aus „schöner Landschaft“ und althergebrachtem „Kulturerbe“, wie sie uns in vielen Werken der „Heimatfotografie“ entgegentritt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, als es aus politischem Opportunismus nötig war, „Deutsches“ in „Österreichisches“ umzuinterpretieren, konnte verhältnismäßig leicht an die von der Heimatschutzbewegung propagierten ästhetischen Leitbilder angeknüpft werden, waren sie doch nicht nur schon entsprechend aufbereitet, sondern schienen auch harmlos und politisch unverdächtig. Landschaft und Volkskultur versprachen lange Dauer und „gute“ Tradition, an ihnen konnte man auch nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus festhalten: Sie waren „österreichisch“ und waren das angeblich auch schon immer gewesen.

Doch Volkskultur war nicht nur ein österreichischer „identity-marker“, auch als touristisches Kapital hatte sie große Bedeutung – und steht auch heute noch, nach Jahrzehnten ihrer „nationalistischen“ Interpretation, für „das Österreichische“. Zum Zeichenhaften verdichtet liefert sie Symbole für Österreich⁶⁴: den Steirerhut zum Beispiel⁶⁵, oder, etwas allgemeiner, alpine Tracht.⁶⁶

62 Nikitsch (wie Anm. 61), S. 19.

63 Jöhler, Reinhard, Herbert Nikitsch, Bernhard Tschofen: Schönes Österreich. Zur Ausstellung. In: Jöhler, Nikitsch, Tschofen (wie Anm. 14), S. 13–17, hier S. 13.

64 Wobei diese bisweilen nicht einwandfrei national zuzuordnen war: „[G]erade in den Anfangszeiten [bereitete] es [der die „Volkskultur“ vermarktenden Tourismus-Wirtschaft, Anm. T.S.] Schwierigkeiten [...], die österreichische *Volkskultur* von den fast ident zur Schau gestellten schweizerischen und bayerischen Pendants zu unterscheiden“. Jöhler, Reinhard: Nationalistisch, national oder regional – die österreichische Volkskultur. In: Deutsch, Walter, Maria Walcher (Hg.): Sommerakademie Volkskultur 1993. Wien 1994, S. 62–70, hier S. 64.

Angesichts der Bedeutung, die der „Volkskultur“ in verschiedenen anderen populären Medien der Nachkriegszeit – etwa im Heimatfilm – zufiel, aber auch angesichts der Präsenz von „Volkskultur“ in Zwischenkriegszeit-Bildbänden – „Volkskultur“ war von Beginn an ein wichtiger Topos im Medium Bildband gewesen, und gerade die „volkskundliche“ Fotografie à la Erna Lendvai-Dircksen oder Hans Retzlaff hatte ab den 1930er Jahren auch über Bildbände große Verbreitung gefunden⁶⁷ –, verwundert es, dass „Volkskultur“ in den Österreich-Bildbänden der Nachkriegszeit nur eine Nebenrolle spielt: Die quantitative Auswertung der Bildinhalte zeigt, dass „volkskulturelle“ Inhalte durchschnittlich nur auf etwa jedem zwanzigsten Bild vermittelt werden. Doch sind sie präsent genug, um ihnen, als aus „volkskundlicher“ Sicht vor allem interessierender Themenbereich, im weiteren Aufmerksamkeit zu schenken.

Zur Repräsentation von „Volkskultur“

Tracht ist das in Bildbänden am häufigsten gewählte Sujet, mit dem „Volkskultur“ ins Bild gebracht wird. Gezeigt werden Menschen in Tracht, einzeln, in Gruppen, gelegentlich vor landschaftlicher, seltener vor baulicher Kulisse oder mit „traditioneller“ Arbeit beschäftigt. Daneben repräsentieren auch Brauchtumsaufnahmen „Volkskultur“⁶⁸, und deren materielle Seite wird durch Bilder vorgeführt, die „traditionelle“ Bauwerke bzw. „typische“ Häuser zeigen.⁶⁹

65 Vgl. Johler, Reinhard: Volkskultur – oder: die Geschichte des „Steirerhütels“. In: Medien Journal 3, 1995, S. 3–30.

66 Über die nationale Symbolbedeutung hinaus gelten „Tracht“ und andere volkskulturelle Versatzstücke vor allem „binnenösterreichisch“ gleichzeitig nicht selten als Zeichen für Konservatismus, für „Kulturmiefe“ oder gar für „Rechtsextremismus und Totalitarismus“. Johler (wie Anm. 64), S. 62.

67 Vgl. König, Gudrun M., Ulrich Hägele: Eine Etappe der volkskundlichen Foto-geschichte. In: Hägele, Ulrich, Gudrun M. König (Hg.): Völkische Posen, volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945, Marburg 1999, S. 8–39, hier S. 12; zu den Retzlaff-Bildbänden vgl. Straube, Gregor Julien, Anna Dreßler-Matysik: Bilder im Kontext: Fotobände. In: Ebd., S. 68–75.

68 Zum Beispiel ein Foto in „Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur“, dessen Bildunterschrift lautet: „Das Sternsingen ist ein alter Brauch, der auch heute noch gepflegt wird. Sternsinger aus Stuben im Schneetreiben.“ Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur (wie Anm. 2), S. 20.

69 Diese sind zumeist in die Landschaft eingestreut, im Bildmittelpunkt stehen sie

Im übrigen handelt es sich bei den Darstellungen von Menschen in Tracht oder bei der Arbeit⁷⁰ nicht um Porträts im strengen Sinn: Die Bilder zeigen keine konkreten Individuen, sondern eher Menschen-„Typen“. Und was etwa für Hans Retzlaffs Fotografien gilt, gilt über weite Strecken allgemein für die frühe volkskundliche Fotografie⁷¹ wie auch für jene Art von Fotografie, die in die Österreich-Bildbände der Nachkriegszeit Eingang gefunden hat: „[D]er einzelne Mensch [fungiert] gewissermaßen nur als Träger einer Tracht oder bestimmter völkischer, beziehungsweise rassischer Merkmale [...] – er repräsentiert einen Typus“; „individuelle Merkmale“ werden durch diese „typologische Auffassung“ „in den Hintergrund“ gerückt⁷². Freilich: In den hier zu behandelnden Bildbänden geht es kaum darum, einzelne Bevölkerungsgruppen „rassisch“ zu definieren, wie es etwa in den während der 1930er und 40er Jahre in Deutschland erschienenen Bildband-Reihen „Das deutsche Volksgesicht“ und „Das germanische Volksgesicht“ der Fall gewesen ist.⁷³ In den uns hier interessie-

nur wenige Male. Um die Aufmerksamkeit des Betrachters auf Bauten als Teil einer „Volkskultur“ zu lenken, bedarf es meist schon eines Kommentars.

70 Einzelporträts und Gruppenaufnahmen, die zusammen den Großteil der einschlägigen Aufnahmen ausmachen, halten sich quantitativ in etwa die Waage. Was die Repräsentation der Geschlechter betrifft, so fällt auf, dass, während die Einzelporträts gleichermaßen Männer wie Frauen zeigen, bei Gruppenbildern tendenziell öfter Frauen zur Darstellung gelangen.

71 Vgl. Hägele, Ulrich: Visuelle Tradierung des Popularen. Zur frühen Rezeption volkskundlicher Fotografie. In: Zeitschrift für Volkskunde 93, 1997, S. 159–187.

72 Haatz, Margit, Agnes Matthias, Ute Schulz: Retzlaff-Portraits im ikonographischen Vergleich. In: Hägele, König (wie Anm. 67), S. 50–67, hier S. 50.

73 Immerhin, die Kategorie „Rasse“ scheint in manchen der hier behandelten Bände noch nicht ganz verworfen: In mehreren Bänden sind einschlägige Bemerkungen zu finden, und in „Österreich. Vom Bodensee zum Burgenland“ wird an einer Stelle gar an die Darstellungsweise nazistischer volkskundlicher bzw. rassenkundlicher Fotografie angeknüpft. Unter dem Brustporträt eines alten Mannes findet sich folgender Kommentar: „Der Anteil der dinarischen Rasse an der Tiroler Bevölkerung ist groß. Man erkennt ihre Vertreter an den dunkelbraunen Haaren und Augen, an einer von Natur hellbräunlichen Hautfärbung, an dem hohen, schlanken, oft etwas grobknochigen Wuchs und an der sehr großen, vorspringenden, derben Nase. Wer schon einmal mit diesen Leuten zu tun gehabt hat, weiß um ihre Zuverlässigkeit, ihre Lebensfreude und ihren Sinn für Humor. [...]“ Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 66. Ein von Ausschnitt und Gestaltung her ähnliches Bild findet sich in demselben Buch in einem Abschnitt über das Burgenland. Zwar nimmt hier der das Bild flankierende Text nicht so eindeutig auf die Fotografie Bezug wie bei dem anderen Beispiel, doch der Betrachterin/Leserin wird durch den Text doch nahe gelegt, in dem dargestellten Mann (der im Bildindex am Ende des Buches als „Bauer aus dem Burgenlande“

renden Bänden werden Bilder von Menschen und Trachten vorge stellt, die zu alleingültigen Repräsentationen der Bekleidungsstile in einzelnen Regionen stilisiert werden: Die „Kärntnerin aus dem Rosental“, die „Bäuerin in der Pinzgauer Tracht“, das „Mädchen aus dem Lechtal“ oder der „Salzburger Bergbauer“ (so einige Bildlegenden) werden zum Typus, zum Vertreter der jeweiligen Region schlechthin.

Nicht nur Angaben zur konkreten Identität der dargestellten Personen werden dem Leser vorenthalten, es wird auch nie offengelegt, wann die Aufnahmen entstanden sind. Das hat Methode: Wie durch die Bildlegenden in vielen Fällen „typische“ Regionalität konstruiert wird, wird durch das Verschweigen des Zeitpunkts einer Aufnahme suggeriert, sie sei zu jedem Zeitpunkt möglich (gewesen). Das Dargestellte erscheint als zeitlos, und gerade das entspricht der Ideologie von „Volkskultur“: Trachten etwa – so die Botschaft – sind immer schon getragen worden und werden noch immer getragen. Sie werden somit zu Garanten für Tradition und Kontinuität.⁷⁴

Dieser Vorstellung von „Volkskultur“ als einem Phänomen der langen Dauer, das auf etwas „Wesenhaftes“, im „Volk“ tief „Verwurzeltes“ hinweist, wird auch in vielen Texten Rechnung getragen:

„Die Bevölkerung der Steiermark hängt mit großer Liebe an ihrer schönen Heimat und besitzt ein ausgeprägtes Traditionsbewußtsein. Die in ihren Formen althergebrachten Bauernhäuser werden heute noch so gebaut wie vor vielen Generationen, und man behält auch den Gruppen- oder Haufenhof bei, der dadurch gekennzeichnet ist, daß die einzelnen, oft ganz aus Holz gebauten oder doch mit Holzschindeln gedeckten Gebäude regellos nebeneinander stehen. Das Inventar zeigt den gediegenen Stil alter Bauernkultur. Auch die alten Eisenkreuze auf den Friedhöfen sind für die steirische Bauernkultur typisch; sie zeigen, welche Rolle das Eisen seit jeher im Wirtschaftsleben des Landes gespielt hat.“⁷⁵

Und bei einem anderen Autor heißt es über verschiedene Vorarlberger Gegenden: „Dort herrscht unter steinbeschwerten Dächern uraltes Brauchtum, die Bewohner tragen noch die alten schönen Trachten.“⁷⁶

ausgewiesen wird) den Inbegriff eines burgenländischen Kroaten zu sehen. Ebd., S. 152.

74 Was hier am Beispiel der Trachten dargelegt ist, lässt sich auch auf andere bildlich vermittelte „volkskulturelle“ Inhalte wie traditionelle Baukultur oder „Brauchtum“ umlegen.

75 Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 165.



Abb. 5: „Kärntnerin aus dem Rosental“
Österreich. Ein Bildwerk. Mit einem Vorwort von Dr. Rupert Feuchtmüller.
München – Pullach, Verlag Ludwig Simon, o.J. [1954], o.S. (Bild 113).

Das „noch“ im letzten Zitat deutet freilich an, dass „Volkskultur“ als Teil einer Lebensweise gedacht wird, die eigentlich vergangenen Epochen angehört. Die Existenz bzw. Pflege von „Volkskultur“ wird in diesem Sinne etwas Besonderes – das bewundernswerte Bewahren von Althergebrachtem. Entsprechend anerkennend hören sich auch die Texte an:

„Mit besonderem Stolz hat man [im Bregenzer Wald, Anm. T.S.] auch an den alten schönen Trachten festgehalten, die man an Festtagen noch heute vielerorts sehen kann.“⁷⁷

„Auch in Osttirol hat man hin und wieder das Glück, in ländlichen Gegenden noch die alten, wundervollen Trachten zu sehen. Sie werden allerdings im allgemeinen nur mehr bei festlichen Gelegenheiten und beim Kirchgang getragen, und zwar vorwiegend von Frauen.“⁷⁸

Doch auch Resignation ob des drohenden Kulturverlusts klingt an, und bisweilen wird auch ein Abgesang auf die traditionelle Kulturpraxis angestimmt, wobei auch hier die Tracht im Mittelpunkt des Interesses steht:

„[A]uch viel altes Volkstum, vorab im Gebiet der rein alemannischen Besiedlung, ist bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben. Mit Feuerwerk wird der Frühlingseinzug gefeiert. Nach der Bestoßung der Alpen werden diese vom Priester gesegnet. Geburt, Krankheit und Tod werden von den Dorfgenossen mit regem Anteil bedacht. Hilfe in Not und Gefahr ist selbstverständlich. Die Volkstrachten aber haben sich kaum zu erhalten vermocht. Sie werden meist nur noch von den Frauen der Bergtäler, und auch dort nur sonntags, getragen.“⁷⁹

„Sind in den Hausformen noch durchgehend die Züge von Landschaft und Volkstum zu finden, so läßt sich dies leider nicht mehr von der Kleidung sagen, von der volkstümlichen Tracht. Sie war in Österreich früher überall besonders eng mit Stamm, Heimat und Landschaft verbunden. Leider ist dem österreichischen Volk sein schöner und würdiger Trachtenbesitz zum Großteil verlorengegangen. Länger hielt sich die Trachtensitte bei den Frauen als bei den Männern.“⁸⁰

76 Feuchtmüller, Rupert: Tirol und Vorarlberg. In: Österreich. Ein Bildwerk (wie Anm. 24), S. 192.

77 Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 19.

78 Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 191.

79 Bernhard, Hans: Die Bundesrepublik Österreich. In: Österreich. Bilder seiner Landschaft und Kultur (wie Anm. 12), S. 187–195, hier S. 194.

80 Fink (wie Anm. 20), S. 39.

Manchmal wird gar die Notwendigkeit des Denkmalschutzes angesprochen:

„Sogenannte Getreidekästen [...] dienten jahrhundertlang als Scheuern. Sie zeugten mit ihren ungewöhnlichen Formen von einem ausgeprägten Formgefühl der bäuerlichen Menschen. Sie werden immer seltener; man sucht sie dadurch zu erhalten, daß man sie unter Denkmalschutz stellt.“⁸¹

Und in dieselbe Richtung weisendes heimatschützerisches Gedankengut findet sich etwa auch in „Schatzkammer Österreich“ an einer ganzen Reihe von Textstellen.⁸²

Der „andere“ Blick auf die „Volkskultur“

In den meisten Bänden wird „Volkskultur“ aus der Perspektive der Volkstumspflege und Volkskunde ihrer Zeit betrachtet – einer Perspektive, in der „Volkskultur“ als Idylle und als Gegenentwurf zur modernen Welt erscheint, als authentische, „echte“ – und nach Möglichkeit zu erhaltende – Lebensweise der bäuerlichen Schichten.

81 Müller-Alfeld (wie Anm. 26), S. 179.

82 Zum Beispiel bei Franz Popp: „Die eigentliche Bekrönung aber findet niederösterreichischer Landschaftswert in der aus Volk und Leben hier immer noch unversiegt quellenden Pflege althergebrachten Brauchtums, treu gehüteter Sitten, Sagen und Gesänge, Tänze und Spiele, häuslicher Kunstfertigkeiten und mundartlicher Eigenheiten.

Allerdings bedarf es – will man das Erbe volklicher Vergangenheit und die daraus strömenden Kräfte schöpferischen Selbstbewusstseins nicht allmählichem Verfall aussetzen – wohl überlegter und erfahrungssicherer Betreuungsarbeit, um die heimatlichen Überlieferungen, die Denkmale des Bodens und der Natur, die Erinnerungsstätten der Geschichte und der kulturellen Entwicklung unseres Volkes vor den mancherlei Gefahren zu beschützen, die solchem Besitz aus Unkenntnis oder Gleichgültigkeit drohen können.“ Popp, Franz: Niederösterreich. In: Schatzkammer Österreich (wie Anm. 20), S. 89.

In dem Einführungstext zur Steiermark von Landeshauptmannstellvertreter Tobias Udier ist übrigens viel Raum der Darstellung und Würdigung der Tätigkeit des „Steirischen Heimatwerks“ gewidmet, das als eine Stelle gegründet worden sei, „die alle im Lande bodenständigen Zweige der Volkskunst und des Hausfließes lebendig halte oder wiedererwecke“, und das „durch seine Tätigkeit die bloß museale Bewahrung der Volkskultur überwunden [habe] und [...] zu lebensnaher Kulturarbeit fortgeschritten“ sei. Udier, Tobias: Steiermark. In: Schatzkammer Österreich (wie Anm. 20), S. 121. Die Ausführlichkeit dieser Ausführungen ist als Hinweis auf den (auch politischen) Erfolg der Bemühungen des in dem Text auch namentlich genannten Volkskundlers Viktor Geramb zu sehen.

Doch finden sich in zwei der von mir untersuchten Bände auch Sichtweisen, die sich von den üblichen etwas unterscheiden: im „Bilderbuch Österreich“⁸³ und in „Austria. A Book of Photographs“⁸⁴, wobei letzteres sozusagen für den Blick von „außen“ steht.

Das „Bilderbuch Österreich“ hebt in einer seiner Bildunterschriften zwar ganz herkömmlich an:

„In vielen dieser Städtchen scheint die Zeit stehengeblieben zu sein. Altüberliefertes lebt hier mit großer Selbstverständlichkeit weiter: darüber gibt auch die Geschichte der Volkstrachten Auskunft, die allein schon unserem Land eine Art von Weltberühmtheit gesichert haben.“⁸⁵

Doch während in anderen Bänden diese „Volkstrachten“ höchstens insofern historisiert werden, als zwischen den Zeilen durchklingt, dass sie „heute“ eben nicht mehr selbstverständlich getragen werden, geht das „Bilderbuch Österreich“ im Rahmen bekleidungskundlicher Ausführungen auf das historische Gewordensein der „Volkstracht“ ein – und auch auf die „Beziehung, die zwischen Volkstracht und städtischer Mode besteht“:

„Die meisten Motive, die wir am Dirndl so richtig ländlich finden, die weiten Röcke, die gestickten Mieder, die bauschigen Ärmel, sind zum größten Teil der städtischen Mode des Barock entnommen. Während die städtische Mode nach der Französischen Revolution eine entscheidende Ernüchterung erfuhr, blieben die höfischen Motive in der ländlichen Tracht erhalten. Das Dirndl von heute konserviert im wesentlichen den Reifrock, das Dekolleté und die Taille von vorgestern.“⁸⁶

Stadt und Land werden hier nicht, wie in gerne eingenommener volkskundlicher Perspektive, als Gegensatz gesehen, sondern in ihrer Wechselwirkung betrachtet:

83 Chmel, Lucca: Bilderbuch Österreich. Mit einem Vorwort von Stadtrat Dr. Viktor Matejka. Bilderverzeichnis in vier Sprachen. Wien 1947.

84 Austria. L'Autriche. Österreich. A Book of Photographs with an Introduction by Richard Aldington. London o.J. Dieser Band erschien in einer Reihe des Londoner Verlags „Spring Books“, die Texte sind allerdings in drei Sprachen abgedruckt: englisch, französisch und deutsch. Die Bilder stammen vom „Austrian State Tourist Department“, den Einführungstext verfasste der britische Schriftsteller Richard Aldington.

85 Chmel (wie Anm. 83), S. 187.

86 Chmel (wie Anm. 83), S. 188f.



Heute, wo die ländliche Mode wieder eine Inspiration für die städtische geworden ist, denkt man kaum mehr an diesen etwas inkonsequenten Umweg.

190

Abb. 6: Lucca Chmel: Bilderbuch Österreich. Mit einem Vorwort von Stadtrat Dr. Viktor Matejka. Bilderverzeichnis in vier Sprachen. Wien, Globus Verlag, 1947, S. 190.

„Heute, wo die ländliche Mode [sic!] wieder eine Inspiration für die städtische geworden ist, denkt man kaum mehr an diesen etwas inkonsequenten Umweg.“⁸⁷

Illustriert wird dieser letzte Satz durch ein kokett dreinblickendens Trachtenmädchen, dessen Mannequin-Haltung sich deutlich von den in anderen Bänden üblichen starren Posen der trachtentragenden Frauen und Männer unterscheidet.

Auch an anderer Stelle geht der Band über die gängige Fixierung auf ländliches Milieu hinaus. Zwar stehen die Gesichter einer „Pinzgauer Bäuerin“ und eines „steirischen Bauers“ stellvertretend für das in den Untertiteln angesprochene „österreichische Volk“. Doch repräsentieren sie dieses nicht allein: Der über mehrere Seiten fortlaufende Text über das „österreichische Volk“ und den „österreichischen Volkscharakter“ ist zusätzlich mit den Fotos eines „süßen Mädels“ (also gewissermaßen eines klassischen Wiener „Typs“), eines „Bücherwurms“ (dieser steht wohl für die – eher städtischen – Intellektuellen), eines „Schwerarbeiters“ (als Verkörperung des Proletariats) sowie einer Mutter mit Kind bebildert.⁸⁸

In „Austria. A Book of Photographs“, dem zweiten Band, der sich durch eine etwas abweichende Sichtweise auf „Volkskultur“ von den anderen Österreich-Bildbänden abhebt, sind es, ebenso wie im „Bilderbuch Österreich“, weniger die Bilder, die aus dem üblichen Rahmen fallen (diese stammen schließlich auch vom „Austrian State Tourist Department“), als vielmehr der Text von Richard Aldington, in dem eine Passage über „the vitality of peasant life and culture“ enthalten ist:

„Sie [die Bauernkultur, Anm. T.S.] spiegelt sich vor allem in der Aufrechterhaltung gemeinsamer Traditionen wieder, in dem Feiern alter Religionsfeste und Gebräuche, in der enthusiastischen Pflege ihrer eigenen Lieder, ihrer Musik, ihrer Tänze und vor allem in ihren Trachten. Wie kommt es, daß die Bewohner eines Tales eine eigene, oft sehr malerische Tracht haben, die mit jenen aus anderen Gebieten verwandt aber doch deutlich erkennbar ist als nur zu einer ganz bestimmten Gegend gehörig? Wurde die Tracht von irgendeiner Dorfversammlung beschlossen? Oder entstand sie aus der Nachahmung der Hochzeitskleidung eines besonders hübschen Paares? Oder hatte einmal in vergangenen Zeiten ein kunstsinn-

⁸⁷ Chmel (wie Anm. 83), S. 190.

⁸⁸ Chmel (wie Anm. 83), S. 216–221. Die zitierten Benennungen dieser „Typen“ finden sich im „Bilderverzeichnis“, ebd., S. 225.

niger Großgrundbesitzer [in der englischen Version ist der „Großgrundbesitzer“ bloßer „land-owner“, Anm. T.S.] in seiner Leidenschaft für das Vollendete darauf bestanden, daß seine Pächter sich passend und nett anzogen? Es ist unmöglich, diese Fragen zu beantworten, aber im großen ganzen wird man finden, daß da, wo Traditionen, Gebräuche und Trachten unangetastet geblieben sind, Sitte, Ehrgefühl und Charakterstärke der Bauern den Versuchungen des modernen Lebens standgehalten haben. Österreich besitzt diese Bauernkultur noch, die, solange sie existiert, die ländliche Bevölkerung davor schützt, auf die Stufe von Tagelöhnern [„to the status of mere farm-hands, neglected and despised“] herabzusinken, deren einziger Ehrgeiz es ist, vom Lande weg und in die Stadt zu gehen.“⁸⁹

Freilich, in der Annahme, „Bauernkultur“ wäre (in affirmativem Sinne) „antimodern“, und in der konservativ-kulturkritischen impliziten Warnung vor Landflucht und Abwanderung in die Stadt trifft sich Aldington mit den österreichischen volkskunde-geprägten Autoren; doch was seine österreichischen (und ebenso volkskunde-geprägten) LeserInnen an Aldingtons Text irritiert haben mag, sind – neben der ungewohnten und fast schon befremdlichen Diktion⁹⁰ – seine Fragen (und Hypothesen) zu der Verschiedenheit der Trachten. Dass er Antworten auf diese Fragen letztlich für unmöglich erklärt, darin trifft er sich wohl mit den meisten Volkskundlern seiner Zeit – doch hätten diese solche Fragen nicht nur nicht beantwortet, sondern in dieser Form auch erst gar nicht gestellt.

Schluss

Mit der Schwerpunktsetzung auf „Landschaft“, „Kunst“ und „Volkskultur“ nahmen die Österreich-Bildbände der Nachkriegszeit klassische Bildband-Topoi auf, die – und darum geht es hier vor allem – nach 1945 am ehesten in der Lage waren, Symbole für eine langfristige österreichische Identität zu liefern, Narrative bereitzustellen, die sich für die Grundierung einer großen, allgemein zu akzeptierenden nationalen Erzählung eigneten. Indem bestimmte Topoi, bestimmte Erzählungen immer wieder in – dem Anspruch nach – reprä-

⁸⁹ Aldington, Richard: Einleitung. In: Austria. L'Autriche. Österreich (wie Anm. 84), S. 19–24, hier S. 24.

⁹⁰ Es wäre interessant zu erfahren, wer die Übersetzung des Textes ins Deutsche vorgenommen hat. Das Buch enthält dazu leider keinen Hinweis.

sentative Darstellungen Österreichs aufgenommen wurden, konnten sie zu *nationalen* Topoi, zu *nationalen* Erzählungen werden. Durch die repetitive Darstellung und Verbreitung von Bildstereotypen entstanden österreichische nationale Ikonen: Bestimmte Motive erhielten nationalen Signetcharakter, etwa allgemein diverse Gebirgslandschaften oder die Ansichten bestimmter, das kulturelle Erbe Österreichs geographisch konkretisierender Orte wie zum Beispiel Hallstatt oder Stift Melk. Doch nicht nur Nationalisierungsmedium und Integrationsmittel nach „innen“ sollten die Österreich-Bildbände sein: Mit „Landschaft“, „Kunst“ und „Volkskultur“ sind auch jene Bereiche benannt, die die wichtigsten „Produkte“ des Fremdenverkehrslandes Österreich darstellen.⁹¹ Die Österreich-Bildbänden fungieren so auch als nicht zu unterschätzende touristische Werbeliteratur.

Nicht nur, was die inhaltlichen Leitlinien, sondern auch, was die bildästhetische Komponente der Österreich-Bildbände betrifft, gibt es eine Kontinuität mit vergleichbaren Werken aus der Zwischenkriegszeit. Gerade diese Kontinuität mag mit dafür verantwortlich sein, dass sich die hier präsentierten Bilder und Narrative des „Österreichischen“ so tief im kollektiven Gedächtnis verankern konnten. Landschaft, Kunst und Volkskultur, die sich früh als nationales Gut und als touristisches Kapital erwiesen hatten, dienten auch in der Nachkriegszeit als Grundlage einer auch touristisch vermarktbar nationalen Identität. Und sie tun dies – man denke an Sujets der aktuellen Fremdenverkehrs- (aber auch politischen) Werbung und an Umfrageergebnisse zu österreichischem Fremd- und Selbstbild – offenbar bis heute.

Tobias Schweiger, Representations of landscape, art and folk culture in Austrian pictorials from the after war era.

Landscape, art and folk culture form three important parts of Austrian national representations. They store meaning for the Austrian individual and have significance for others in the context of tourism. The article deals with the analysis of these three fields and their representation in Austrian pictorials from the years 1947 to 1963. On this example the author is showing that pictorials function as a medium of Austrian (re-)nationalization as well as a promotion for tourism.

91 Vgl. Woldrich (wie Anm. 17).

Herangezogene Bildbände

Chmel, Lucca: Bilderbuch Österreich. Mit einem Vorwort von Stadtrat Dr. Viktor Matejka. Bilderverzeichnis in vier Sprachen. Wien, Globus Verlag, 1947.

Schatzkammer Österreich. Wahrzeichen der Heimat in Wort und Bild. Wien, Sator Verlag, 1948.

Griessmaier, Viktor: Österreich. Landschaft und Kunst. Mit 336 ganzseitigen Bildern nach Aufnahmen verschiedener Herkunft und einer Karte. Wien, Verlag von Anton Schroll & Co, 1950.

Österreich. Landschaft, Mensch und Kultur. Ein Bildband mit 104 Meisteraufnahmen von Dr. A. Defner, Prof. Kruckenhauser, Dr.-Ing. Rud. Roßmanith, A. Sickert, O. Angermayer, E. Baumann, E. Schmachtenberger, H. Schmidt-Glassner, Dr. Paul Wolff und Tritschler und anderen. Mit einem Geleit von Karl Heinrich Waggerl und einführenden Erläuterungen von Dr. Eduard Widmoser. St. Johann/Tirol, Pinguin Verlag, Frankfurt am Main, Umschau Verlag, 1952.

Österreich. Ein Bildwerk. Mit einem Vorwort von Dr. Rupert Feuchtmüller. München – Pullach, Verlag Ludwig Simon, o.J. [1954].

Stern, Robert (Red.): Österreich. Land im Aufstieg. Wien, Europa-Verlag/Forum-Verlag, o.J. [1955].

Karfeld, Kurt Peter: Österreich in Farben. Text von Josef Friedrich Perkonig. Wien, Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, 1956.

Österreich. Text von Franz Nabl (= Die Blauen Bücher). Königstein im Taunus, Karl Robert Langewiesche Verlag, 1957.

Österreich. Bilder seiner Landschaft und Kultur. Einleitung von Heimito von Doderer. Aufnahmen von Toni Schneiders (= Orbis Terrarum). Zürich, Atlantis Verlag, 1958.

Müller-Alfeld, Theodor (Hg.): Österreich. Vom Bodensee zum Burgenland. Landschaften und Städte in 248 Photos. Darmstadt, Franz Schneekluth Verlag, 1959.

Austria. L'Autriche. Österreich. A Book of Photographs with an Introduction by Richard Aldington. London, Spring Books, o.J.

Österreich farbig. Einleitung und Bilderläuterungen von Herbert Buzas. Geschichtliche Erläuterungen von Dr. Maria Neusser-Hromatka. Innsbruck, Pinguin-Verlag, Frankfurt am Main, Umschau-Verlag, 1961.

Austria Souvenir. Wien, Jupiter Verlags, 1962.

Österreich ein Leben lang. Geschichtliches Essay von Friedrich Heer. Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1962.

Zentralsparkasse der Gemeinde Wien (Hg.): Vita Austriaca. Aus Österreichs Erbe und Gegenwart. Salzburg, Residenz Verlag, o.J. [1963].

Neue Publikation aus dem Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien

Herz 2007. Ein Wandkalender

Autor/innen: Bettina Felix, Gertrude Friedrichkeit, Philipp Hatzoglos, Ana Ionescu, Mihalj Lendjel, Gerold Posch, Michael Riss, Elisabeth Schenk, Johanna Smejkal, Anna Stoffregen, Erika Swoboda, Marie Therese Thür; **Grafik:** Feli Holzer; **Herausgeberin:** Elisabeth Timm
Wien 2006

15 S., Format DIN A3, zahlr. Abb. ISBN 10: 3-902029-11-0, ISBN 13: 978-3-902029-11-9

Der vierfarbige Kalender für das Jahr 2007 im Hochformat DIN A3 ist das Ergebnis eines dreisemestrigen Studienprojekts. Er dokumentiert auf zwölf Monatsblättern Forschungen zur Geschichte und Gegenwart des Herzens als Organ und Symbol:

Jänner: Die Geburt in der Medizin: am Anfang ist der Herzschlag; *Februar:* Leopold Metzenbauer, Wien: ein medizinischer Maler zwischen Medizin, Kunst und Verbrechen; *März:* Zirbenholz für's Herz: die Erfindung eines Gesundheitsprodukts; *April:* Pulsmessgeräte: Taktgeber für das Körpergefühl; *Mai:* Valentinstag und Muttertag: das Herz als Angebot; *Juni:* Herz-Jesu-Verehrung heute: Jesus, ich vertraue auf Dich; *Juli:* Das Herz als Logo: Liebe, Medizin und Politik; *August:* Wiener Herz und Wienerlied: Komposition eines Lokalgemüts; *September:* Lebkuchen: Herzen zum Verschenken; *Oktober:* Die Nation als Herz, Herz für die Nation: das Preisausschreiben zur österreichischen Nationalhymne; *November:* Das Herz des Herrschers: die Herzbestattung der Habsburger; *Dezember:* Herz als Mahlzeit: zwischen Tabu und regionaler Spezialität

Neben einem kurzen Einleitungstext sind die Themen mit Originalmaterial aus den Recherchen (Bilder, Zitate aus Quellen und Interviews) aufbereitet. Der Kalender hat eine lange Geschichte als Herrschafts- und Belehrungsinstrument, als populäres Medium zur Aufklärung der sogenannten einfachen Leute, aber auch als dekoratives Kunststück, dessen Hochglanzfotos einen ästhetisierten und anregenden Ausschnitt der Welt in den eigenen vier Wänden abbilden. Dieser Wandkalender ist ein Versuch, solche Formate auch zur Popularisierung wissenschaftlicher Erkenntnisse einzusetzen.

Information, Kontakt und Bestellung:

volkskunde@univie.ac.at oder Fax 0043-1-4277 94 40

Preis: EURO 15,00 (exkl. Versandkosten)