



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Die Regierungsjubiläums-Feiern von Franz Joseph I. (1908)**

**und die „Türkenbefreiungsfeiern“ (1933) im Vergleich**

**Festrede und Festspiel als Formen kollektiver Repräsentation**

Verfasser

**Johannes Mattes**

angestrebter akademischer Grad

**Magister der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, im Mai 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramt Deutsch-Geschichte

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke



## Inhaltsverzeichnis:

A. PROLEGOMENA	4
B. PROBLEMSTELLUNG UND GRUNDLAGEN	8
<u>1. Quellenlage</u>	8
<u>2. Forschungsstand und methodische Ansätze</u>	13
<u>3. Grundlagen</u>	15
a. Kulturhistorische Positionen	15
α. Monarchie: Politische Sinnlichkeit und die Nationalisierung der Massen	15
β. Die Festkultur der k.u.k. Monarchie im Festwesen des Austrofaschismus	20
γ. Austrofaschismus: Massenästhetik als Ästhetik der Politik	24
b. Festtheoretische Positionen: Feste als Rituale kollektiver Repräsentation	27
c. Gattungstheoretische Positionen	31
α. Festrede als Gattung und ihre Funktion in Monarchie und „Ständestaat“	31
β. Festspiel als Gattung und seine Funktion in Monarchie und „Ständestaat“	34
C. FESTREDE UND FESTSPIEL ALS FORMEN KOLLEKTIVER REPRÄSENTATION	38
<u>1. Festreden</u>	38
a. Ansprachen des Bürgermeisters Karl Lueger und des Grafen Wilczek anlässlich des Kaiser-Huldigungs-Festzuges vor dem Burgtor (1908)	38
b. Wilhelm Miklas' Rede „Das Heldenzeitalter Österreichs“ anlässlich der staatlichen Türkenbefreiungsfeier auf dem Heldenplatz (1933)	45
<u>2. Festspiele</u>	53
a. Marie Sidonie Heimels Festspiel „Gott erhalte!“ anlässlich der Kinderhuldigung in Schönbrunn (1908)	53
b. Rudolf Henz' Massenfestspiel „St. Michael, führe uns!“ im Praterstadion (1933)	62

D. IM VERGLEICH: TRADITIONEN, DISSONANZEN, BRÜCHE	73
<u>1. Inszenierung</u>	74
a. Aufbau	74
b. Sprache und Ton	78
c. Ästhetik	81
<u>2. Gesellschaft</u>	85
<u>3. Raum und Körper</u>	90
<u>4. Österreich-Mythos als Stoff</u>	93
a. Fiktion und Realität	93
b. Historisches und Religiöses	95
c. Anspruch und Wirkung	98
E. RESÜMEE	101
F. LITERATURVERZEICHNIS	105
<u>1. Primärliteratur</u>	105
a. Publikationen in gebundener Form	105
α. Zu den Regierungsjubiläums-Feiern (1908)	105
β. Zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag (1933)	106
b. Zeitungsausgaben	108
c. Archivbestände	110
d. Historische Filmdokumente zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag	111
<u>2. Sekundärliteratur</u>	112
a. Kulturhistorische Einführungen, Festtheorie, Gattungstheorie	112
b. Zu den Regierungsjubiläums-Feiern (1908)	117
c. Zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag (1933)	117
d. Internetquellen	118
G. ANHANG	120
Verzeichnis der verwendeten Siglen	120
Abbildungsverzeichnis	121
Abstract der Diplomarbeit	145
Lebenslauf	146

## A. PROLEGOMENA

Die vorliegende Diplomarbeit versucht die Entwicklung der Gattungen „Festspiel“ und „Festrede“ und der österreichischen Festkultur zwischen 1900 und 1933 zu beschreiben. Als Grundlage für die literaturwissenschaftliche Analyse werden vier Texte verwendet, die anlässlich des Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph I. (1908) und anlässlich der Türkenbefreiungsfeiern (1933) verfasst wurden. Die beiden Festveranstaltungen standen in der Umbruchphase zwischen dynastischer Selbstrepräsentation, selbstbewusster Arbeiterfestkultur und faschistischer Suggestion. Die Feierlichkeiten zum 60. Regierungsjubiläum des Kaisers wurden von aristokratischen und großbürgerlichen Wienern in Form eines Festzuges und einer Kinderhuldigung inszeniert. Die staatliche Türkenbefreiungsfeier am Heldenplatz veranstaltete man im Rahmen des Allgemeinen Deutschen Katholikentages in Wien.

Beide Feste markieren einen Wendepunkt, stehen zwischen bürgerlicher Manifestation und politischen Massenaufmärschen. Zudem repräsentieren sie soziale Wirklichkeiten, vermitteln konservative Ideologien und inszenieren unterschiedliche kollektive Identitäten.

Anders als beim benachbarten deutschen Kaiserreich scheint den Festen der österreichisch-ungarischen Monarchie innerhalb der Festforschung nicht jener Stellenwert zuzukommen, der ihnen aufgrund ihrer kulturhistorischen Relevanz gebühren würde. So bietet einerseits die Zwischenkriegszeit mit der Totalität ihrer politischen Massenveranstaltungen ungleich mehr Ansatzpunkte für die Forschung. Andererseits werden aus der Sicht des Verfassers gerade in den Festen des beginnenden 20. Jahrhunderts jene Grundlagen geschaffen, die wenige Jahrzehnte später unter dem nationalsozialistischen Regime auf verheerende Weise wirksam werden.<sup>1</sup> Hierbei ausgehend von den Festen der Donaumonarchie die Traditionslinien bis hin zu den Festen des Austrofaschismus in Ansätzen freizulegen, erscheint in diesem Zusammenhang als durchaus lohnenswert.

Festspiel und Festrede, beides literarische Formen kollektiver Repräsentation, kommt hinsichtlich des festkulturellen Wandels der Zwischenkriegszeit eine besondere Funktion zu. Nach wie vor inszenieren beide Gattungen kollektive Mythen und stiften Identität, aber die ästhetischen Mittel zur Erreichung dieses Ziels erfahren eine deutliche Veränderung. Beide

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu: Freitag, Werner: Das Dritte Reich im Fest. Führermythos, Feierlaune und Verweigerung in Westfalen 1933-1945. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1997.

Gattungen bestehen nicht mehr aus von Jubiläum zu Jubiläum sich wiederholenden Huldigungen an den Kaiser, Worthülsen und sinnentleerten Floskeln. Feste werden zu einem Massen anziehenden Rahmen für die in ihrem Vokabular zunehmend radikalisierte öffentliche Rede. Festspiele und Festreden entwickeln sich zu Medien der politischen Auseinandersetzung, deren ästhetische Ansätze jedoch weit in die Monarchie zurückreichen.<sup>2</sup>

Die städtische Architektur Wiens mit ihren ausgedehnten Plätzen und breiten Boulevards spielt eine besondere Rolle. Heldenplatz, Ringstraße, Schloss Schönbrunn und auch das Praterstadion, vor 1933 noch bevorzugter Veranstaltungs- und Festort der Wiener Sozialdemokratie<sup>3</sup>, werden zur Inszenierung historischer Jubiläen eingesetzt. Als Orte des Wettbewerbs um „identitätsstiftende Stellenwerte“<sup>4</sup> sind sie geprägt von Konkurrenzverhältnissen zwischen den sich erinnernden Gemeinschaften. Dieser „Kampf um das Gedächtnis“<sup>5</sup> zählt zu den wesentlichen Merkmalen des historischen Jubiläums und findet sich auch bei den behandelten Gattungen wieder.

Die wissenschaftliche Aufarbeitung der beiden Feste zeichnet aufgrund einer einseitigen Quellenwahl und einer mangelnden Berücksichtigung des Archivmaterials ein durch Einzeldarstellungen nur unzureichend systematisiertes Bild. Damit ist jedoch kein klares Verständnis der Entwicklung von einer dynastischen zu einer faschistischen Festkultur in Wien möglich. So eng auch der Rahmen des Untersuchungsgegenstands auf die beiden beschriebenen Feste beschränkt ist, so sehr empfehlen sich im Gegenzug interdisziplinäre Untersuchungsmethoden.

Die Grundannahme der Diplomarbeit lässt sich wie folgt skizzieren: Feste sind aus einer phänomenologisch-deskriptiven Perspektive vor allem als historisch und sozial bestimmte Praktiken zu begreifen. Als kulturelle Manifestationen erlauben Feste ein unmittelbares Verständnis von Kultur und ihren jeweiligen historischen Ausformungen und Umbrüchen.<sup>6</sup> Jubiläen, im bürgerlichen Selbstverständnis des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts vorherrschender Festanlass, werden für viele Autoren zu einer literarischen Gelegenheit und

---

<sup>2</sup> Vgl.: Pfoser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. Am Beispiel Österreichs. Richard Wagner und die Folgen. In: Das Pult 66/1982. S. 58-76. Hier: S. 61.

<sup>3</sup> Vgl.: Ebenda S. 72-76.

<sup>4</sup> Brix, Emil: Kontinuität und Wandel im öffentlichen Gedenken in den Staaten Mitteleuropas. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997 (Grenzenloses Österreich). S. 16.

<sup>5</sup> Ebenda S. 14. Vgl. weiters: Mitterauer, Michael: Anniversarium und Jubiläum. Zur Entstehung und Entwicklung öffentlicher Gedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 23-90.

<sup>6</sup> Vgl.: Hugger, Paul: Das Fest – Perspektiven einer Forschungsgeschichte. In: Hugger, Paul (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Stuttgart: Metzler 1987. S. 9-24. Hier: S. 11.

willkommenen Verdienstmöglichkeit. Die vielfach verlegten Festreden und Festspiele haben einen bestimmenden Anteil an der Konzeption von Festen und wirken durch ihre Inszenierung am jeweiligen Festgedanken mit.

Anders als bei einer historischen Analyse stehen jedoch in dieser Arbeit nicht Fragen der Finanzierung, der Organisation oder des Ablaufs im Vordergrund. Stattdessen wird auf Basis eines literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Ansatzes die Analyse von je zwei Festreden und Festspielen in den Mittelpunkt gerückt. Von zentraler Bedeutung ist demnach nicht die detailgetreue historische Rekonstruktion des Festes, sondern die Untersuchung der gattungsspezifischen Mittel von Festrede und Festspiel zur Etablierung einer politischen Öffentlichkeit.

Wie sind die Texte hinsichtlich ihrer identitätsstiftenden Funktion konzipiert? Inwiefern leisten beide Gattungen einen Beitrag zu dem vom jeweiligen Veranstalter propagierten Festgedanken? Stehen die Texte programmatisch für eine bestimmte Form der Erinnerungskultur? Gibt es in den Inszenierungen gewisse Traditionen, Dissonanzen oder Brüche? Kommt es bei den behandelten Festreden und Festspielen zur bewussten Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Realität, Historischem und Religiösem? Wie sollen die Texte auf den Rezipienten einwirken?

Die Gliederung der Arbeit in drei Abschnitte entspricht dem Vorgehen bei der Aufarbeitung des Themas. Im ersten Teil werden nach einer eingehenden Diskussion des Quellenmaterials und des Forschungsstandes die gattungsspezifischen Grundlagen von Festrede und Festspiel erörtert. Ergänzt wird der erste Abschnitt der Arbeit mit einem kurzen Einblick in festtheoretische Erklärungsansätze sowie mit einer kulturhistorischen Aufarbeitung österreichischer Festkultur in den letzten Jahrzehnten der Monarchie und im austrofaschistischen „Ständestaat“.

Im zweiten Abschnitt folgt auf Basis der im ersten Teil dargelegten Grundlagen die Analyse von je zwei exemplarischen Festreden und Festspielen. Als Rituale kollektiver Selbstthematisierung werden die beiden Gattungen hinsichtlich ihrer ästhetischen Mittel zur Masseninszenierung sowie zur Generierung kollektiver Gedächtnisprozesse untersucht.<sup>7</sup>

Der dritte und letzte Abschnitt dient der Diskussion der im zweiten Teil gesammelten Ergebnisse. Die Inszenierungen, die dargestellte Festgesellschaft und die eingesetzten Räume

---

<sup>7</sup> Vgl.: Miklautz, Elfie: Feste. Szenarien der Konstruktion kollektiver Identität. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. Zu Theorie, Geschichte und Praxis der Epideiktik. München: Wilhelm Fink 1999 (Figuren 7). S. 193-206. Hier: S. 193.

werden dabei einer eingehenden Prüfung ihrer Gemeinsamkeiten unterzogen. In der Gegenüberstellung darf auch der Österreich-Mythos als Stoff der Festreden und Festspiele nicht fehlen.

Die vorliegende Studie wird zudem von einem umfangreichen Literaturverzeichnis sowie von repräsentativen Bildmaterialien im Anhang begleitet. Das Quellenverzeichnis kann dem interessierten Leser auch als Ansatzpunkt für eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Problematik dienen. Für einen ausführlichen Einblick in den Untersuchungsgegenstand erweist sich, abgesehen von der äußeren Form und den Publikationsumständen, auch die Verfügbarkeit der ansonsten nur in Archiven zugänglichen Texte als entscheidend. Daher wird im folgenden Kapitel ein Überblick des untersuchten Quellenmaterials geboten.



## B. PROBLEMSTELLUNG UND GRUNDLAGEN

### 1. Quellenlage

Für eine kritische Aufarbeitung der Kaiser-Jubiläums-Feierlichkeiten und des Allgemeinen Deutschen Katholikentages steht aufgrund der geringen historischen Distanz und der Einbindung verschiedener staatlicher und kirchlicher Behörden<sup>8</sup> eine Vielzahl von Quellentypen zur Verfügung. Obwohl diese nicht in direkter Form in die literaturwissenschaftliche Analyse einbezogen werden können, seien sie dennoch an dieser Stelle als Ergänzung zum Literaturverzeichnis angeführt:

Im Zusammenhang mit den Kaiser-Jubiläums-Feierlichkeiten dominieren funktionale Quellen<sup>9</sup>. Darunter fallen vor allem Geschäftsbriefe, sprich Schriftverkehr zwischen inländischen Behörden und dem Organisationskomitee des Huldigungs-Festzuges.<sup>10</sup> Weiters liegen intentionale Quellen<sup>11</sup> vor, größtenteils Sitzungsprotokolle und Kundmachungen des Wiener Gemeinderates. Aufgrund von Überlieferungslücken bleiben zahlreiche Fragestellungen hinsichtlich der Organisation und Planung der Feierlichkeiten unbeantwortet. Diese sind jedoch für die hier bearbeitete Problematik nur von geringer Relevanz.<sup>12</sup>

Für beide der behandelten Feierlichkeiten sind in den Archiven farbige Pläne erhalten. Sie betreffen die Festplätze, die jeweilige Festarchitektur und die Aufmarsch- und Sitzordnung der Teilnehmer.<sup>13</sup> Von literaturwissenschaftlichem Interesse sind zudem die aufgrund von

---

<sup>8</sup> Dazu zählen u.a. folgende Behörden: Obersthofmeisteramt, Wiener Gemeinderat, Bundeskanzleramt, Erzbischöfliches Ordinariat Wien, Vatikan, Niederösterreichische Landespolizeidirektion, diverse Magistratsabteilungen Wiens sowie staatsnahe und private Vereine, Zeitungen und Korporationen.

<sup>9</sup> Quellen, die zum unmittelbaren Gebrauch bestimmt sind.

<sup>10</sup> Einen Ausschnitt bietet: Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA.): Neu. Zerem. A. R. VII. Hoffeiern 1908. Regierungsjubiläum III. Karton 165. Festzug Juni 1908. Nr.: 46. Vgl. weiters: HHStA.: O Me A. 1838 ex 1908. Mappe 133/2. 1. u. 2. Teil. Betreff: Huldigungsfestlichkeiten anlässlich des 60. Regierungsjubiläums Sr. M.

<sup>11</sup> Quellen, die der Nachwelt etwas überliefern wollen.

<sup>12</sup> Eine Bearbeitung der Quellen zum Kaiser-Huldigungs-Festzug bietet Elisabeth Grossegger, jedoch ohne obligates Literaturverzeichnis und ohne Einbeziehung relevanter Quellen aus der Arbeiterzeitung. Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 1908. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1992.

<sup>13</sup> Relevante Pläne finden sich, oft Geschäftsbriefen beigelegt, u.a. in: HHStA.: O Me A. 1838 ex 1908. Mappe 133/2. 1. u. 2. Teil. Betreff: Huldigungsfestlichkeiten anlässlich des 60. Regierungsjubiläums Sr. M. Vgl. weiters: Wiener Stadt- und Landesarchiv (St.A.): H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn. Vgl. ebenso: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung. Erzdiözesan-Archiv Wien (DAW.): Nachlass Prälat Karl Rudolf: XVIII/4-5 u. XIX/1-2. Katholikentag I-III, VII. 2. Entwurf für das Stadionspiel.

Nationalitätenkonflikten mehrmals aufgelegten Festprogramme zum Kaiser-Huldigungs-Festzug<sup>14</sup> oder die kontroversielle Berichterstattung in der Tagespresse. Wie auch beim Allgemeinen Deutschen Katholikentag gab es in den politisch links orientierten Zeitungen zum Teil sehr heftige Reaktionen.<sup>15</sup>

Ein weiteres Forschungsdesiderat, das im Rahmen dieser Arbeit keine Beachtung finden kann, stellen die Huldigungsadressen, -gedichte und -medaillen der Stadtgemeinde Wien dar. Als Requisiten bürgerlicher Erinnerungskultur wurden diese dem Monarchen zu den Regierungsjubiläen offiziell überreicht.<sup>16</sup> Im Anhang der Arbeit finden sich zudem bildliche Quellen des Festzuges, darunter etwa künstlerische Entwürfe der historischen Gruppen, Karikaturen aus den Tageszeitungen und Auszüge aus den fotografischen Prachtbänden.<sup>17</sup>

Vergleicht man die Quellen von 1908 und 1933, ist vor allem die aus der Propaganda des Katholikentagkomitees resultierende Fülle an Festprogrammen, Chroniken, Flugblättern und Devotionalienartikeln auffallend. Nur durch das straff organisierte katholische Werbe- und Vereinswesen der Zwischenkriegszeit ist die enorme Breitenwirkung dieser Propagandaschriften möglich gewesen. Zudem machte der Verkauf dieser Devotionalien und Festchroniken, wie die Archivakten belegen, bei den anderen deutschen Katholikentagen einen Großteil der finanziellen Einnahmen aus.<sup>18</sup> Angesichts des beträchtlichen kulturpolitischen

---

<sup>14</sup> Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 164-165. Vgl. weiters: o. A.: Kaiser-Huldigungs-Festzug: Offizielles Programm. Wien 12. Juni 1908. Preis 20 Heller. Wien: Verlag des Exekutiv Ausschusses des Zentralkomitees der Kaiser-Huldigungs-Festlichkeiten (Verantwortlich Emil Schiller). Vgl. ebenso: Junk, Rudolf / Schiller, Emil (Hg.): Kaiser-Jubiläums-Festlichkeiten Wien 1908. Der Huldigungs-Festzug. Eine Schilderung und Erklärung seiner Gruppen. Wien: Verlag des Zentral-Komitees der Kaiserhuldigungs-Festlichkeiten 1908. Vgl. zudem: Neues Wiener Tagblatt: Demokratisches Organ v. 7.6.1908. Sonderbeilage „Der historische Festzug. Gruppeneinteilung und Namen der Teilnehmer“. Vgl. weiters: Neues Wiener Tagblatt v. 11.6.1908. S. 7.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Beiträge in der staatsloyalen Reichspost und der sozialdemokratischen Arbeiterzeitung v. 9.9.-14.9.1933. Für detaillierte Angaben vgl. das Literaturverzeichnis im Anhang.

<sup>16</sup> Vgl.: Gemeinde Wien (Hg.): Der Kaiser und Wien. Ansprachen und Handschreiben Sr. Majestät Kaiser Franz Joseph I. Wien: Gerlach & Wiedling 1910. Vgl. weiters: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 7-8. Betreff: Gedenkmedaillen, Huldigungsadressen.

<sup>17</sup> Die Fotobände fanden reißenden Absatz und wurden mehrmals verlegt. Je nach Käufer standen unterschiedlich teure Ausgaben zur Verfügung. Vgl. u.a.: Müller, Wilhelm: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 12. Juni 1908. Eine Auswahl von Bildern nach eigenen fotografischen Aufnahmen. 3 Bd. in 1. und 2. Teil u. 3. Zusatzband gewidmet Sr. Exzellenz Herrn Geheimen Rat Hans Graf Wilczek dem Ehrenpräsidenten des Festzugskomitees in aufrichtiger Verehrung und Freundschaft. Wien: k.u.k. Hof- und Universitätsbuchhandlung und k.u.k. Hof-Manufaktur für Fotografie 1908. Vgl. weiters: Hof-Kunstanstalt J. Löwy: Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 1908. 19 Fotografien der Nationalitäten-Gruppen. 2 Bd. Wien: Kommissionsverlag Würthle & Sohn 1908.

<sup>18</sup> Vgl.: DAW.: Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag IV. Reichs- und Auslandsdeutsche (Korrespondenzen).

Einflusses der verantwortlichen Funktionäre innerhalb des Veranstaltungskomitees<sup>19</sup> ist es nicht verwunderlich, dass sogar moderne Massenmedien für die Propaganda des Katholikentages eingesetzt wurden.<sup>20</sup> Über kein anderes Ereignis wurde in der von Dollfuß ebenfalls 1933 gegründeten austrofaschistischen Wochenschau so ausführlich berichtet.<sup>21</sup> Eine detaillierte Besprechung der als wertvolle filmische Quelle<sup>22</sup> dienenden „Jahresschaufilme der Wiener Polizeidirektion, [...] [in Form von Wochenschau-Beiträgen gestaltete] Bildberichte vom Polizeialltag des verstrichenen Jahres“<sup>23</sup>, findet sich bei Barbara Zuber. Die Autorin führte auch eine medienwissenschaftliche Untersuchung zur Türkenbefreiungsfeier der Heimwehr im Mai 1933 durch.<sup>24</sup>

Unter der Leitung Friedrich Funders<sup>25</sup>, neben seiner einflussreichen Tätigkeit im Programm-Subkomitee (u.a. Auswahl und Sichtung der geplanten Festreden<sup>26</sup>) auch Chefredakteur einer christlich-konservativen Tageszeitung (Reichspost), entstand ein vollständig erhaltener propagandistischer Dokumentarfilm über den Katholikentag. Dieser umfasst auch als einzige erhaltene filmische Quelle Ausschnitte aus dem von Rudolf Henz verfassten und im Wiener Stadion aufgeführten Festspiel „St. Michael, führe uns!“<sup>27</sup>

Eine auf theologische Fragestellungen konzentrierte Aufarbeitung der Geschäftsakten des Wiener Katholikentages findet sich dagegen bei Maximilian Liebmann.<sup>28</sup> In diesem Zu-

---

<sup>19</sup> Hohen politischen Einfluss hatten vor allem die Mitglieder des Programm-Subkomitees.

<sup>20</sup> Die Massenmedien befanden sich seit dem Frühjahr 1933 in einem Prozess politischer Umstrukturierung.

<sup>21</sup> Als wichtiges Propagandainstrument des Regimes mussten die Wochenschaubeiträge des „Ständestaates“ mit dem Titel „Österreich in Bild und Ton“ vor jedem Kinoprogramm abgespielt werden. Vgl.: Mitteregger, Irmgard: Die Wochenschau des österreichischen Ständestaates 1933-1938. Organisation und Integration des staatlichen Zwangsbetriebes „Österreich in Bild und Ton“ und sein Schicksalsweg vom Propagandainstrument zur Bereicherungsquelle. Diplomarbeit. Wien, 1990. Vgl. weiters: Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. Wien: Filmarchiv Austria 2002.

<sup>22</sup> Leider liegen die Jahresschaufilme der Wiener Polizeidirektion heute nur mehr verstreut und in Ausschnitten vor.

<sup>23</sup> Zuber, Barbara: Die Polizei-Jahresschauen 1929-1939. Eine filmische Quelle zur Wiener Polizeigeschichte der Zwischenkriegszeit. Dissertation. 2 Bd. Wien, 1996. S. 299.

<sup>24</sup> Vgl.: Ebenda. Hier bes.: S. 586-619.

<sup>25</sup> Eine ausführliche Darstellung seiner Person ist zu finden in: Pfarrhofer, Hedwig: Dr. Friedrich Funder. Sein Leben und sein Werk. Dissertation. Salzburg, 1976. Hier bes.: S. 108.

<sup>26</sup> Dem Unterausschuss für Programm und Reden gehören folgende Funktionäre an: u.a. Kardinal Innitzer, Anton Böhm, Friedrich Funder, Karl Rudolf, Georg Bichlmeier und Vizekanzler a. D. Richard Schmitz. Vgl. für die einflussreiche Tätigkeit des Programm-Subkomitees: DAW.: Nachlass Prälat Karl Rudolf: XVIII/4 Katholikentag I.

<sup>27</sup> Vgl.: Filmarchiv Austria: „Allgemeiner Deutscher Katholikentag in Wien 7. bis 12. September 1933“. sw / stumm. Dt. ZT / 13'34" mit FAA-Logo. Filmarchiv Austria: 111208LW.

<sup>28</sup> Vgl.: Liebmann, Maximilian: Katholische Aktion und Ständestaat. In: Kaluza, Hans Walther / Köck, Heribert Franz / Klecatsky, Hans R. u.a. (Hg.): Pax et Iustitia. Festschrift für Alfred Kosteletzky zum 70. Geburtstag. Berlin: Duncker & Humblot 1990. S. 601-622. Vgl.: Liebmann, Maximilian: Die geistige Konzeption der österreichischen Katholikentage in der Ersten Republik. In: Ackerl, Isabella / Neck, Rudolf (Hg.): Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik. Auswahl der bei den Symposien in Wien vom 11. bis 13. November 1980 und am 27. und 28. Oktober 1982 gehaltenen Referate. Wien: Verl. für Geschichte u. Politik

sammenhang sind vor allem Dokumente aus dem Nachlass Innitzers und des damaligen Domkuraten Karl Rudolf interessant.

Eine bisher in der Forschung nicht beachtete Quelle stellt ein im Wiener Erzdiözesan-Archiv erhaltenes Drehbuch dar. Ursprünglich als Katholikentags-Spielfilm der „Süddeutschen-Kultur-Film-Gesellschaft“ „im Dienst[e] der Liebe und Wahrheit“<sup>29</sup> geplant, wurde das Projekt vermutlich wegen zu hoher Kosten wieder fallen gelassen. Das von dem unbekanntem Autor Friedrich Gasser verfasste Drehbuch liegt in Form eines über 100 Seiten Durchschlagpapier zählenden, zweifarbigen Typoskripts vor. Es enthält neben ausführlichen Regieanweisungen auch fotografische Darstellungen der Protagonisten.<sup>30</sup>

Das Quellenmaterial für die behandelten Festreden und Festspiele stammt vornehmlich aus zeitgenössischen Propagandaschriften, Festführern und Zeitungsartikeln. Eine Ausnahme stellt das von Marie Sidonie Heimel (geb. Purschke) verfasste Festspiel „Gott erhalte!“ dar, welches im Wiener Stadt- und Landesarchiv in zweifacher Ausführung vorliegt.<sup>31</sup> Bezüglich der Kinderhuldigung in Schönbrunn entschied sich der Wiener Gemeinderat im Anschluss an ein Auswahlverfahren zwischen drei Autoren für den Text der Wiener Lehrerin. Das noch im Bewerbungsmanuskript als „dramatisches Festgedicht“ titulierte Stück wurde schließlich in der kleinformatischen und schmucklos gestalteten Druckausgabe zu einem Massenfestspiel mit 82.000 uniformierten Kindern umgestaltet.<sup>32</sup> Dazu finden sich weiters Geschäftsbriefe mit den engagierten Burg- und Volksoper-Schauspielerinnen Römpler-Bleibtreu<sup>33</sup> und Ritzinger<sup>34</sup>. Auch farbige Kostümskizzen, Pläne der Bühnenanlage und Disziplinaranweisungen für das anwesende Schulpersonal sind erhalten.<sup>35</sup> Ausführliche

---

1986 (Wissenschaftliche Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich 10). S. 125-175.

<sup>29</sup> Gasser, Friedrich: „Der andere Weg“. In: DAW.: Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag VII. 1. Drehbuch für den geplanten (und nicht zustande gekommenen) Tonfilm von Friedrich Gasser. S. 7. Siehe Abbildungen im Anhang.

<sup>30</sup> Vgl.: Ebenda S. 1-2.

<sup>31</sup> Als Manuskript und als Druckausgabe liegt das Festspiel vor unter: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung. Weiters: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn.

<sup>32</sup> Vgl.: Die Neue Zeitung v. 22.5.1908. S. 8.

<sup>33</sup> Römpler-Bleibtreu, Hedwig: \*1868 +1958, Schauspielerin, 1891 Engagement am Wiener Carltheater, 1893 am Burgtheater, 1898 Ernennung zur Hofschauspielerin, Rollen u.a. in Stücken von Wedekind, Ibsen und Hauptmann, ab 1923 Rollen im Film (u.a. bei Walter Reischs „Silhouetten“ (1936), Carol Reeds „Der Dritte Mann“ (1949)).

<sup>34</sup> Ritzinger, Josefine: \*1883 + nach 1921, Sängerin (Sopran) und Schauspielerin, 1908 Engagement an der Wiener Volksoper belegt, ebenso 1916 am Central-Theater Dresden.

<sup>35</sup> Vgl.: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn. Vgl. weiters: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

Besprechungen des Festspiels liegen in der zeitgenössischen Tagespresse vor.<sup>36</sup>

Die anlässlich des Kaiser-Huldigungs-Festzuges auf der Ringstraße gehaltenen Festreden des Bürgermeisters Karl Lueger und des Grafen Wilczek samt kaiserlichen Dankesworten wurden in der Wiener Reichspost vom 13.6.1908 abgedruckt.<sup>37</sup> Subjektive Eindrücke zu den feierlichen Ansprachen sind auch in diversen Festführern und Festschriften nachzulesen.

Als Quelle für die programmatische Festrede des Bundespräsidenten Miklas mit dem Titel „Heldenzeitalter Österreichs“ fungiert eine gleichnamige Publikation aus dem Jahr 1935, die noch eine zweite feierliche Ansprache des Staatsoberhauptes im Wiener Stadion beinhaltet.<sup>38</sup> Eine relativ textgetreue Wiedergabe aller anlässlich der Großveranstaltung gehaltenen Festreden bietet, wenn auch in gekürzter Form, eine vom Verlag des Katholikentages publizierte Festchronik.<sup>39</sup> Darin ist auch die in einem geschickten Schachzug Friedrich Funders in letzter Minute an den damaligen Bundesminister Schuschnigg vergebene Ansprache zum Thema „Die Sendung des deutschen Volkes im Abendland“ enthalten.

Die Aufführung des von Rudolf Henz verfassten Weihefestspiels der katholischen Jugend „St. Michael, führe uns!“ im Wiener Stadion fand als einer der Höhepunkte des Katholikentages deutliche Erwähnung in den Festchroniken. Das Stück liegt in einer 1935 verlegten Sammlung von Sprüchen und Festspielen des austrofaschistischen Medienfunktionärs vor.<sup>40</sup> Wertvolle Hinweise für die folgende Analyse bietet zudem die dem Festspiel vorangestellte ästhetische Rechtfertigung des Autors, worin Henz sein Konzept des „modernen Mysterienspiels“<sup>41</sup> darlegt. Zusätzliche Anhaltspunkte sind auch die dem Text beigefügten „[Regie-]Anweisungen, wie sie für das Stadion in Wien gegeben wurden.“<sup>42</sup>

Neben dem Drehbuch von Friedrich Gasser wurde im Erzdiözesan-Archiv Wien ein bisher unbekannter Entwurf des Festspiels „St. Michael, führe uns!“ von Rudolf Henz aufgefunden.

---

<sup>36</sup> Vgl.: Die Neue Zeitung v. 22.5.1908. S. 8. Vgl. weiters: Reichspost: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 6-8. Vgl. ebenso: Neue Freie Presse v. 22.5.1908. S. 10.

<sup>37</sup> Vgl.: Reichspost v. 13.6.1908. S. 3, 8.

<sup>38</sup> Vgl.: Österreichischer Heimatdienst (Hg.): „Das Heldenzeitalter Österreichs.“ Rede des Herrn Bundespräsidenten Wilhelm Miklas bei der staatlichen Türkenbefreiungsfeier auf dem Heldenplatz in Wien am 12. September 1933. Wien: o.V. 1933. Hier bes.: S. 1-4.

<sup>39</sup> Ebenfalls wurde unter der Leitung von Friedrich Funder verlegt: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. 7. bis 12. September. Wien: Verlag des Katholikentagkomitees 1934.

<sup>40</sup> Vgl.: Henz, Rudolf: „St. Michael, führe uns!“ Weihefestspiel der katholischen Jugend. In: Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele von Rudolf Henz. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1935 (Schriften für Volksbildner 30). S. 31-45.

<sup>41</sup> Ebenda S. 32.

<sup>42</sup> Ebenda S. 33.

den, das in Form eines geringfügig überarbeiteten Typoskripts vorliegt.<sup>43</sup>

## 2. Forschungsstand und methodische Ansätze

Staatlich organisierte Feste als Mittel der Etablierung einer „politischen Öffentlichkeit“<sup>44</sup> und zum Zweck der „Selbstthematisierung [eines] Kollektivs“<sup>45</sup> wurden in der ausufernden Festforschung der 80er Jahre, aber auch in neueren Publikationen vor allem als Gegenstand theoretischer Fragestellungen diskutiert. Analytische Fallstudien und literaturwissenschaftliche Untersuchungen gibt es jedoch kaum. Auch im internationalen Vergleich ist in der multidisziplinären und heterogenen Festforschung ein deutliches Gefälle zu verzeichnen: Während die theoretische Auseinandersetzung mit Festen innerhalb der französischen Gesellschaftslehre eine wichtige Stellung einnimmt und in Deutschland Forschungen zu nationalsozialistischen Massenfestspielen dominieren, bestehen in Österreich gerade in Bezug auf die Phase zwischen 1848 und 1938 noch weitgehend ungelöste Fragestellungen.

Eine wichtige Lücke konnte in den letzten Jahren durch eine ausführliche Studie von Pia Janke zum politischen Massenfestspiel der Zwischenkriegszeit geschlossen werden.<sup>46</sup> Weitere Forschungsbeiträge diskutieren das literarische Motiv des Festes in der Dramatik der Ersten Republik, untersuchen historische Jubiläen als „Formen kultureller Vergegenwärtigung“<sup>47</sup> und thematisieren Gedenkfeiern als Verdienstmöglichkeit für Dichter und Schriftsteller. Auch von sozialdemokratischer Seite wurde weitgehend in Form kürzerer Beiträge der Versuch unternommen, neben der Arbeiterfestkultur auch die Massenästhetik des Austrofaschismus zu beschreiben. Leider bleiben diese Beiträge jedoch an der Aufarbeitung politischer Geschichte gebunden und gehen der konkreten Beschäftigung mit dem Textbestand aus dem Weg.<sup>48</sup> Symptomatisch für die selektive Erinnerungskultur der Zwei-

---

<sup>43</sup> Vgl.: DAW.: Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag VII. 2. Entwurf für das Stadionspiel.

<sup>44</sup> Düding, Dieter: Politische Öffentlichkeit, politisches Fest, politische Kultur. In: Düding, Dieter / Friedemann, Peter / Münch, Paul (Hg.): Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998 (Rowohlt's Enzyklopädie; Kulturen und Ideen 462). S. 10-24. Hier: S. 10.

<sup>45</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 193.

<sup>46</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. Politische Massenfestspiele in Österreich zwischen 1918 und 1938. Habilitation. Wien, 2006.

<sup>47</sup> Huter, Michael: Die Magie der runden Zahlen. Kulturelles Verhalten und Formen der Zeiterfahrung. In: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): Der literarische Umgang der Österreicher mit Jahres- und Gedenktagen. Wien: Pädagogischer Verlag 1994 (Schriften des Instituts für Österreichkunde 59). S. 7-16. Hier: S. 10.

<sup>48</sup> Vgl.: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. Österreich 1918-1934. Wien, Zürich: Europaverlag 1992 (Materialien zur Arbeiterbewe-

ten Republik ist auch die frappant geringe Beteiligung kirchennaher Kulturwissenschaftler an der kritischen Aufarbeitung katholischer Massenkundgebungen und -festspiele der Zwischenkriegszeit. Gut recherchierte Studien finden sich diesbezüglich lediglich bei Maximilian Liebmann.<sup>49</sup>

Auch die Beschäftigung mit dem österreichischen Typus des höfischen Repräsentationsfestes<sup>50</sup> und den zunehmend opponierenden bürgerlichen Feiern wurde bisher vornehmlich der historischen Forschung überlassen. Ansätze zu einer textbasierten Analyse der besprochenen monarchistischen Festreden und Festspiele bietet lediglich Elisabeth Grossegger.<sup>51</sup> Weitere sozial- und kulturwissenschaftliche Interpretationen finden sich in historischen Übersichtsdarstellungen zu Festen der franzisko-josephinischen Epoche, beispielsweise in dem von Johannes Stekl und Emil Brix herausgegebenen Sammelband zu öffentlichen Gedenktagen in Mitteleuropa.<sup>52</sup>

Während damit durchaus gewisse Ansätze für eine substanzielle wissenschaftliche Aufarbeitung bestehen, liegen bisher jedoch noch keine literaturwissenschaftlichen Studien zu den behandelten dynastischen Festspielen und Festreden vor. Beiträge zur Untersuchung historischer Epideiktik erweisen sich ebenfalls als äußerst rar. Auch hierbei dominieren Studien postmoderner sowie traditionsbedingt antiker Festreden. Eine gute Sammlung von Aufsätzen zum Thema „Festrede“ bietet diesbezüglich ein von Josef Kopperschmidt und Helmut Schanze herausgegebener Band zum Thema „Fest und Festrhetorik“.<sup>53</sup>

Aufgrund des vorliegenden Forschungsstandes erweist sich daher dieses methodische Vorgehen als sinnvoll:

Drei der vier behandelten Texte werden im Rahmen dieser Studie erstmals wissenschaftlich erschlossen.<sup>54</sup> Da aufgrund der Kürze dieser Arbeit eine vollständige Analyse der be-

---

gung 59). Vgl. ebenso: Pfoser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. a.a.O. Vgl. weiters: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. Zur Fest- und Feiernkultur der österreichischen historischen Sozialdemokratie bis 1933. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/BRasky2.pdf> [Abgerufen am: 15.11.2008].

<sup>49</sup> Vgl.: Liebmann, Maximilian: Katholische Aktion und Ständestaat. In: Kaluza, Hans Walther / Köck, Heribert Franz / Klecatsky, Hans R. u.a. (Hg.): Pax et Iustitia. a.a.O. S. 601-622. Vgl. weiters: Liebmann, Maximilian: Die geistige Konzeption der österreichischen Katholikentage in der Ersten Republik. In: Ackerl, Isabella / Neck, Rudolf (Hg.): Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik. a.a.O. S. 125-175.

<sup>50</sup> Dazu sind u.a. auch zu zählen: Feiern anlässlich der Geburt eines Thronfolgers, prunkvolle Fürstenhochzeiten und Staatsbegräbnisse.

<sup>51</sup> Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 1908. a.a.O. S. 19-20, 185-186, 191.

<sup>52</sup> Vgl.: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O.

<sup>53</sup> Vgl.: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O.

<sup>54</sup> Als völlig unbearbeitet gelten Marie Sidonie Heimels Festspiel „Gott erhalte!“ anlässlich der Kinderhuldigung in Schönbrunn (21.5.1908) sowie die Ansprachen des Bürgermeisters Karl Lueger und des Grafen Wilczek anlässlich des Kaiser-Huldigungs-Festzuges (12.6.1908).

handelten Festreden und Festspiele weder möglich noch erstrebenswert erscheint, bietet sich eine Konzentration auf die Frage ihrer Öffentlichkeitswirkung an. Die Festreden und Festspiele werden literaturwissenschaftlich analysiert und in einem abschließenden Abschnitt miteinander verglichen. Kulturgeschichtliche, festtheoretische und gattungsspezifische Grundlagen werden nur insoweit in die Analyse einbezogen, wie sie für die behandelte Thematik sinnvoll sind.

Die höfischen Feste der k.u.k. Monarchie wurden von politischen und konfessionellen Eliten zu vorgeschriebenen Jubiläen inszeniert, dienten der Festigung kollektiver Identität und integrierten die Zuschauer aus den niedrigen Ständen erst allmählich in ihren Ablauf.<sup>55</sup> Gerade jedoch im Einsatz von Massen und kollektiver Erinnerung zur öffentlichen Selbstdarstellung nahmen die Festspiele und Festreden der untergehenden Habsburgermonarchie der austrofaschistischen Festkultur einiges vorweg. Auch das „durch Ineffizienz und Traditionalismus gemäßigte halbfaschistische Regime“<sup>56</sup> des „Ständestaates“ und der österreichische Katholizismus waren bereits mit Mitteln totalitärer Massenmobilisierung vertraut.

### 3. Grundlagen

#### **a. Kulturhistorische Positionen**

##### **α. Monarchie: Das historische Jubiläum und die Nationalisierung der Massen**

Das Abhalten geschichtlicher Jubiläumsfeiern bedurfte gemäß dem historicistischen Denken des 19. Jahrhunderts eines entsprechenden Anlasses, wozu in der Regel ein Gedenktag diente.<sup>57</sup>

Im Unterschied zu früheren Jahrhunderten, in denen man Jubiläen oder Gedenktage nicht beachtete, wurde im 19. Jahrhundert auf keine Gelegenheit verzichtet, Anlässe dieser Art

---

Nur in historischen Darstellungen bearbeitet: Wilhelm Miklas' Festrede „Das Heldenzeitalter Österreichs“ anlässlich der Türkenbefreiungsfeier am Heldenplatz (12.9.1933).

<sup>55</sup> Vgl.: Münch, Paul: *Fêtes pour le peuple, rien par le peuple*. „Öffentliche“ Feste im Programm der Aufklärung. In: Düding, Dieter / Friedemann, Peter / Münch, Paul (Hg.): *Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998 (Rowohlt's Enzyklopädie; Kulturen und Ideen 462). S. 25-45. Hier: S. 25.

<sup>56</sup> Botz, Gerhard: *Das Anschlussproblem (1918-1945)*. Aus österreichischer Sicht. In: Kann, Robert A. / Prinz, Friedrich E. (Hg.): *Deutschland und Österreich. Ein bilaterales Geschichtsbuch*. Wien: Jugend & Volk 1980. S. 179-198, 532-536. Hier: S. 192.

<sup>57</sup> Vgl.: Hartmann, Wolfgang: *Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. Jahrhundert*. München: Prestel 1976 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 35). S. 7.



in ausladender Form zu begehen: „Nun hatte sich geradezu ein Suchen nach Jubiläen ergeben.“<sup>58</sup> Studiert man beispielsweise die Wiener Zeitungen aus diesem Jahrhundert, erhält man einen repräsentativen Überblick über die Jubiläen von Personen, Vereinen, Firmen oder anderen Institutionen.

Ausschlaggebend für das Programm war zumeist der Anlass. Im Falle Österreich-Ungarns wurden auch Geburts- oder Namenstage und Ehe- oder Regierungsjubiläen des Landesvaters gefeiert, zu denen man „im Kostüm einer idealisierten historischen Epoche (Makart-Festzug in Wien 1879) oder in Gruppen aus der Geschichte des Landes (Kaiserhuldigungs-Festzug in Wien 1908) dem Fürsten huldigte“<sup>59</sup>. Als einzelne Festformen dominierten das privat aufgeführte Théâtre paré<sup>60</sup>, öffentliche Festspiele, Festzüge<sup>61</sup>, Paraden, Gottesdienste und kirchliche Prozessionen. Die aus diesen individuellen Akten der Huldigung hervorgehenden Massenveranstaltungen erzeugten eine „paternalistisch geprägte, persönliche Bindung zwischen Volk und Souverän. Symbole wie Kaiserhymne, Doppeldadler und Reichsfarben demonstrierten eine übernationale Einheit“<sup>62</sup>. Bauvorhaben, Denkmäler und Stiftungen schafften neue Gedächtnisorte einer gesamtstaatlichen Verbundenheit und Kaiserstreue. Auch die Feierlichkeiten zum 60. Regierungsjubiläum des Kaisers sollten die enge Bindung zwischen dem Monarchen und seinen Untertanen bekräftigen. In der vom Wiener Gemeinderat am 21. Mai 1908 inszenierten Kinderhuldigung in Schönbrunn wurde der Kaiser als lebender Mythos einer bereits überlebten Epoche stilisiert. Zu diesem Anlass fanden weiters eine Illumination der Wiener Innenstadt<sup>63</sup> und ein am 12. Juni des-

---

<sup>58</sup> Weiß, Richard: Volkskunde der Schweiz. Grundriss. Erlenbach, Zürich: Rentsch 1946. S. 212. Zitiert nach: Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 125.

<sup>59</sup> Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 125.

<sup>60</sup> Bezeichnung für offizielle Festvorstellungen in Gegenwart des Hofes. Zur Aufführung des Bühnenstücks „Sechs Bilder aus der Geschichte des österreichischen Kaiserhauses“ am 22.4.1879 anlässlich der silbernen Hochzeit des Kaiserpaars vgl.: Hecher, Martin: Hans Makart und der Wiener Festzug von 1879. Dissertation. Wien, 1986. S. 66-73. Die Darsteller waren ausschließlich Mitglieder des Kaiserhauses. Zum bisher unbekanntem Festspiel „Des Kaisers Traum“ von Gräfin Christiane Thun-Salm anlässlich des 60. Regierungsjubiläums des Kaisers, aufgeführt in der Hofoper am 2.12.1908 vgl. u.a. aus der zeitgenössischen Tagespresse: Reichspost: Morgenblatt v. 3.12.1908. S. 6-7.

<sup>61</sup> Vgl. zum Kinderfestzug anlässlich des 50. Regierungsjubiläums des Kaisers am 24.6.1898, bei dem 72.000 Schulkinder über die Ringstraße marschierten: Wiener Gemeinderat (Hg.): Schlussbericht der gemeinderätlichen Kommission zur Durchführung der Feier des 50-jährigen Regierungsjubiläums Sr. Majestät des Kaisers. Wien: Selbstverlag des Gemeinderates 1899. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn. Vgl. weiters: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 1908. a.a.O. S. 40.

<sup>62</sup> Stekl, Hannes: Öffentliche Gedenktage und gesellschaftliche Identitäten. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 91-116. Hier: S. 93. Vgl. weiters: Blöchl, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 120.

<sup>63</sup> Vgl. für Abbildungen der Illumination der Wiener Innenstadt: Die Neue Zeitung: v. 3.12.1908. S. 1, 4-8. Vgl. zur Vorbereitung: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

selben Jahres ausgetragener Huldigungs-Festzug statt, der von angesehenen Vertretern des Bürgertums und der Aristokratie geplant wurde.

Die Feierlichkeiten zum 60. Regierungsjubiläum waren demnach kein singuläres Ereignis, sondern standen neben einer Vielzahl öffentlicher und privater Gedenkfeiern des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Denkmalenthüllungen, politische Revolutionsfeste oder Kaisergedenktag waren Teil der bürgerlichen und höfischen Festkultur.<sup>64</sup> Durch gemeinschaftserzeugende Rituale, Kulte und Mythen, darunter auch Festspiele und -reden, wurde die emotionale Bindung an den Kaiser als Kompensation für die fehlende nationale Identität erzeugt. Die Regierungsjubiläen des Kaisers waren eine „Mischung aus religiösen und militärischen Feiern, aus sozialen Maßnahmen sowie aus wirtschaftlichen und kulturellen Aktivitäten. Nicht zuletzt wurden sie als Volksfeste, als großartige Spektakel gefeiert und als Hoffeiern zelebriert.“<sup>65</sup>

Während bis ins 18. Jahrhundert noch Hof und Kirche die Hauptveranstalter von Festen waren, übernahm im 19. Jahrhundert zunehmend der städtische Mittelstand diese Rolle: „Das Bürgertum [und seine politischen Vertretungsorgane] wurden die wichtigsten Veranstalter von öffentlichen Festen, während sich demgegenüber der Hof mit exklusiven Festen im kleinen Kreis begnügte“<sup>66</sup> und in aktiver Form nur mehr bei hohen Staatsfeiern auftrat. Im Zentrum der Festreden und Festspiele stand nicht die Rekonstruktion einer geschichtlichen Epoche, sondern die Konstruktion einer verbindlichen normativen Vergangenheit. Mit dieser mythischen „Vorzeit“ sollten sich die Teilnehmer zu den Festzeiten in einem „Aufwallen“ der kollektiven Erinnerung identifizieren. Das Rituelle des Festes (etwa das gemeinsame Marschieren, Memorieren und Inszenieren von Symbolen), Ausdruck kollektiver Identität, drängte den Glauben an den teleologischen Fortschritt der Geschichte erst in das Bewusstsein der Bürger. Die allgegenwärtige Huldigung des Kaisers überhöhte damit das Bild des omnipräsenten Herrschers und Landesvaters.

Hierbei ist zwischen unterschiedlichen Umgangsformen mit dem kulturellen Gedächtnis zu differenzieren: Das bürgerliche Erinnern knüpfte größtenteils an neue Traditionen und Werte

---

<sup>64</sup> Zum 50. Regierungsjubiläum des Kaisers im Jahre 1898 orientierte sich das Obersthofmeisteramt an den Regierungsjubiläen von Queen Victoria von 1887 und 1897. Vgl. dazu: Blöchl, Andrea: Kaisergedenktag. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 118. Eric Hobsbawm verweist auf das Neue dieser von ihm als „invented tradition“ bezeichneten öffentlichkeitsorientierten Feiern: Hobsbawm, Eric: Mass-Producing Traditions. Europe 1870-1914. In: Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence (Hg.): The Invention of Tradition. Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1987. S. 263-308. Hier: S. 282.

<sup>65</sup> Blöchl, Andrea: Kaisergedenktag. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 117.

<sup>66</sup> Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 125.

an, die erst im Fest generiert wurden. Im Gegensatz dazu verwendete die dynastische Memorialkultur bereits gefestigte Traditionen, die im Fest vorgeführt wurden und deren Gültigkeit in der Prozession ihrer Repräsentanten (gewöhnlich die soziale Elite) bestätigt wurde.<sup>67</sup>

Wolfgang Mommsen verweist in diesem Zusammenhang auf die „Prädominanz des historischen Denkens“<sup>68</sup> im Deutschland des 19. Jahrhunderts, die mit Abschlügen auch auf Österreich übertragen werden kann. Ebenso beurteilt der deutsche Kulturhistoriker Cornelius Gurlitt das Geschichtsbewusstsein des 19. Jahrhunderts:

War doch das Aufbauen des Deutschen Reiches aus seinen geschichtlich gewordenen Einheiten [...] die Grundlage für den Volksfortschritt geworden, im Gegensatz zu den zahlreichen Versuchen, aus neuen Gebilden heraus die Zukunft zu gestalten.<sup>69</sup>

Der Fortschrittsglaube versteckt sich hier hinter dem Glauben an die Geschichte. Durch die Bejahung der historischen Entwicklung ordnet sich die feudale Gesellschaft in die Reihe der legitimen Erben der Vergangenheit ein und tritt als Bewahrer der politisch-sozialen Strukturen auf. Das historische Festspiel mit Ausschnitten aus der Biografie des Kaisers ist Ausdruck dieses pragmatischen Geschichtsbewusstseins und Fortschrittsglaubens.<sup>70</sup> Auch in den behandelten Texten ist diese Verschränkung von Fortschrittsoptimismus und historischem Bewusstsein zu beobachten, die im Rahmen dieser Arbeit noch genauer betrachtet werden soll.

Das während des 19. Jahrhunderts in Unruhe und Chaos gestürzte soziale Ordnungssystem benötigte eine beständige Affirmation, die durch die Festkultur, Ausdruck des kulturellen Wollens jener Zeit, gewährleistet werden sollte. So waren die Feste der k.u.k. Monarchie weniger Seismografen für die Krisen jener Epoche, sondern erfüllten vielmehr die Aufgabe, diese gesellschaftlichen Brüche zu schließen. Auch die Einbeziehung nationaler Kategorien in die Regierungsjubiläums-Feierlichkeiten von 1908 kann als letzter Versuch gewertet werden, den erodierten Vielvölkerstaat in der Auszeit des Festes zu einigen.<sup>71</sup> So

---

<sup>67</sup> Vgl.: Hettling, Manfred / Nolte, Paul: Bürgerliche Feste als symbolische Politik im 19. Jahrhundert. In: Hettling, Manfred / Nolte, Paul (Hg.): Bürgerliche Feste. Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 1993 (Sammlung Vandenhoeck). S. 7-36. Hier: S. 12-13.

<sup>68</sup> Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 8. Vgl. dazu: Mommsen, Wolfgang Justin: Die Geschichtswissenschaft jenseits des Historismus. Düsseldorf: Droste 1971. S. 6.

<sup>69</sup> Gurlitt, Cornelius: Die deutsche Kunst seit 1800. Ihre Ziele und Taten. 4. Aufl. Berlin: Georg Bondi 1924. S. 483. Zitiert nach: Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 8.

<sup>70</sup> Vgl.: Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 8.

<sup>71</sup> Vgl.: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiserhuldigungsfestzug (1908). In: Csaky, Moritz / Stachel, Peter (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Bd. 2. Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen 2001. S. 155-175. Hier bes.: S. 168-173.

erfolgte die Gruppierung der 12.000 Teilnehmer des Festzuges vor allem nach ihrer nationalen Herkunft und Tracht. Schließlich scheiterte aber durch den Boykott der tschechischen Vertreter und der gesamten ungarischen Reichshälfte das multinationale Konzept des Festzugs.

Die Darstellung der Nationalisierung der Massen vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis ins Dritte Reich kann als Verdienst von George L. Mosse gewertet werden.<sup>72</sup> Aus der Verschränkung nationalen Bewusstseins mit den Massenbewegungen und der Massenästhetik des 19. Jahrhunderts entstand ein neuer politischer Stil. So verknüpfte sich der mit Napoleon erwachte Nationalismus mit der Massenorganisation der politisch emanzipierten Arbeiterschaft. Kulminationspunkte dieser Entwicklung waren öffentliche Massenfestspiele und -reden, bei denen nationale Kulte und christliche Liturgie zu religiösen Erweckungsritualen umgeformt wurden.<sup>73</sup>

Einen wichtigen Impuls lieferte das moderne Drama, welches seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert mit neuen Theaterformen, -orten und -bauten, Laienschauspielern und Chören experimentierte. Beispielhaft hierfür sind die Stücke Ernst Wachlers, dessen Konzept 1903 eine Abschaffung der konventionellen Bühne und die Einbindung von Zuschauern in die Handlung vorsah.<sup>74</sup> Auch Richard Wagners Theaterform kann als bewusster Versuch gewertet werden, in einer „willfährigen bürgerlichen Gesellschaft den nationalen Kult nach Erreichung der nationalen Einheit wiederzubeleben.“<sup>75</sup> Dazu wurden alte Mythen aufgegriffen, mit dem christlich-sittlichen Bewusstsein des Mittelstandes verknüpft und in einem „Weiheraum“<sup>76</sup> dargestellt. Auch die Massenfestspiele der k.u.k. Monarchie können sich mit der „Integrierung von Inszenierung und [...] Festraum, in dem die Vorstellung stattfindet“<sup>77</sup>, dem Bewusstsein Wagners nicht entziehen. Selbst wenn die Festspiele auch nach den gescheiterten Ansätzen einer österreichischen Nationsbildung der beginnenden Ära Metternich auf einen vornationalen Kult des Kaiserpatriotismus beschränkt blieben.

Szenerie für die Regierungsjubiläums-Feierlichkeiten war das imperiale Wien, Schloss Schönbrunn und die inzwischen fertig gestellte Ringstraße, sinnfälligstes Symbol des Wol-

---

<sup>72</sup> Vgl.: Mosse, George L.: Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich. Frankfurt a. Main, New York: Campus 1993 (Reihe Campus 1075).

<sup>73</sup> Vgl.: Ebenda S. 10-32.

<sup>74</sup> Vgl.: Ebenda S. 134.

<sup>75</sup> Ebenda S. 129.

<sup>76</sup> Ebenda S. 129.

<sup>77</sup> Ebenda S. 129.

lens einer bereits überlebten Epoche und geplante „Via triumphalis“ der krisengeschüttelten österreichischen Monarchie. Der Reichsstil der Gründerzeit und der barocke Glanz Schönbrunn sollten in festlicher Form jene Werte untermauern, die längst ihre Gültigkeit verloren hatten. Die ästhetische Kultur war für einen großen Teil der Bevölkerung noch immer ein Ersatzbereich, in dem man „Zuflucht vor einer unerfreulichen [sozialen und politischen] Realität suchte“<sup>78</sup>. Das Leben wurde wie ein Fest inszeniert und der Festgedanke bestimmte das Leben der Bevölkerung. Volksfeste im Prater und in den noch nicht eingemeindeten Vororten sowie feierliche Massenveranstaltungen der Arbeiterschaft hatten bereits ab den 1870er Jahren dazu beigetragen, das Rauschhafte und Betörende des Festes in der Volkskultur auszubreiten.<sup>79</sup>

## **ß. Die Festkultur der k.u.k. Monarchie im Festwesen des Austrofaschismus**

Vergleicht man die Festkultur der k.u.k. Monarchie mit der des Austrofaschismus sind hinsichtlich der verwendeten künstlerischen Formen einige Parallelen auffallend.

Auch der Austrofaschismus versicherte sich in ritueller Form der Unterstützung der heranwachsenden Generation und veranstaltete jeweils am 1. Mai<sup>80</sup> Kinderhuldigungen, bei denen Schulkinder in Anwesenheit des Bundeskanzlers mit großem Propagandaaufwand auf den „Ständestaat“ eingeschworen wurden. Der seiner ursprünglichen Bestimmung als Festtag der Arbeiterbewegung beraubte 1. Mai wurde dazu mit regimekonformen Inhalten versehen und zum Staatsfeiertag erklärt. Als verbindende Elemente zwischen den Kinderhuldigungen der Monarchie und des Faschismus sind vor allem der militärische Rahmen und die Uniformierung der Jugendlichen zu nennen.<sup>81</sup> So defilierten zu Ehren des Kaisers hunderte Volksschulkinder in Deutschmeister-Adjustierung im Schlosspark von Schönbrunn. Auch 1933 stand anlässlich der Kinderhuldigung vor der Karlskirche ein „hunderttausend österreichische Kinder“ zählendes „jugendliches Heer“<sup>82</sup>. Der „Kinderkreuzzug

---

<sup>78</sup> Schorske, Carl: Österreichs ästhetische Kultur 1870-1914. In: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.): Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930. Ausstellungskatalog. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1985. S. 12-25. Hier: S. 16. Zitiert nach: Hecher, Martin: Hans Makart und der Wiener Festzug von 1879. a.a.O. S. 33.

<sup>79</sup> Vgl.: Wagner, Renate: Würde, Glanz und Freude. Vom festlichen Leben und Treiben in den Zeiten. Graz, Wien, Köln: Styria 1981 (Edition Kaleidoskop). S. 177-199.

<sup>80</sup> Die jährliche Kinderhuldigung am 1. Mai fand von 1934 bis 1937 statt.

<sup>81</sup> Vgl. für eine Untersuchung der Kaiser-Huldigungen der Wiener Schulkinder: Blöchl, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 128-132.

<sup>82</sup> Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. a.a.O. S. 47.

[...] mit tausend bunten Wimpeln, Feldzeichen und Fahnen<sup>83</sup> legte im Rahmen eines Festspiels vor Bundespräsident Miklas und Kardinal Innitzer kollektiv „das Treuegelöbnis [...] bis zum Tode“<sup>84</sup> ab.

Bei den offiziellen Feiern der Monarchie und des „Ständestaats“ ist im Wesentlichen dasselbe Muster bemerkbar: Die Veranstaltungen bestanden in der Regel aus Marschieren, Singen und gemeinsamen Treuebekennnissen. Nach öffentlichen Umzügen und Massenfestspielen endeten die Veranstaltungen mit Fahenschwenken und dem Absingen der Volks- oder Bundeshymne. Als weitere verbindende Elemente sind dabei zu nennen: Betonung konservativer Werte, Stärkung der Gemeinschaft, Beschwörung von Stabilität, Kontinuität und Legitimität durch Instrumentalisierung historischer Jubiläen, Einbindung von theatralischen Schwur- und Huldigungsritualen, religiöse Überhöhung der Herrscherpersönlichkeit durch bewusste Kooperation von Katholizismus und Staat, Nutzung des sakralen Kaiser- bzw. profanen Führermythos und des kulturellen Sendungsauftrags Österreichs, Rückgriff auf wichtige österreichische Gedächtnisorte (Ringstraße, Heldenplatz, Schloss Schönbrunn).<sup>85</sup>

Die Festreden und Festspiele der k.u.k. Monarchie nahmen jedoch eine zumeist repräsentative Funktion ein und dienten nicht der Propagierung einer politisch extremen Ideologie. Sie wurden vor allem zur Affirmation eines seit Jahrhunderten bestehenden und brüchig gewordenen sozialen Systems eingesetzt. Im Gegensatz dazu wurden die Feiern des klerikalfaschistischen „Ständestaates“ zu einem Rahmen für die politisch radikalen Festreden und ihre Agitatoren. Da der vom nationalsozialistischen Deutschland unter Druck geratene „Ständestaat“ bewusst auf das Zeichensystem der Monarchie zurückgriff (Wappen, Melodie der Staatshymne, Bundesheer- und Polizeiuniformen usw.), sind auch in den verwendeten Symbolen der austrofaschistischen Feste deutliche Übereinstimmungen feststellbar.<sup>86</sup>

Mit der Einbindung des habsburgischen Legitimismus (Reichsideologie) und des ehemals kronloyalen staatsgebundenen Kulturkatholizismus geht auch die Übernahme einer dezidiert österreichischen Volks- und Festkultur der Monarchie einher. Diese wurde bis in die Zweite Republik in Verknüpfung mit dem katholischen Festkalender und staatlichen Ge-

---

<sup>83</sup> Ebenda S. 48.

<sup>84</sup> Ebenda S. 48.

<sup>85</sup> Vgl.: Stekl, Hannes: Öffentliche Gedenktage und gesellschaftliche Identitäten. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 91-116. Hier: S. 94.

<sup>86</sup> Vgl.: Novotny, Martina Juliane: Mediale Darstellungsformen und Symbolik des Faschismus in Italien und Österreich. Ein Vergleich des faschistischen Italien mit Österreich zur Zeit des austrofaschistischen Ständestaates. Diplomarbeit. Wien, 2005. S. 208-212.

denktagen tradiert.<sup>87</sup> Damit können auch die nationalen Feiern, Festreden und Massenfeste der Austrofaschisten ihre Herkunft aus der christlichen Tradition nicht verschleiern. Denn der Katholizismus ermöglichte erst jene enorme Massenmobilisierung, die dem von zwei Drittel der österreichischen Gesellschaft abgelehnten Regime des „Ständestaats“ nie gelungen wäre. Auch im Austrofaschismus trifft man auf die für die Volksfeste der k.u.k. Monarchie typische katholische Predigt oder Feldmesse, die mit vaterländischen Liedern und entsprechender Symbolik umrahmt wurde.

Ebenso symptomatisch für die austrofaschistische Kulturpolitik ist die Instrumentalisierung ehemals kirchlicher und weltlicher Gedenktage. Darunter fallen neben den Landesfeiertagen der Bundesländer vor allem die behandelten Feierlichkeiten anlässlich des 250-jährigen Jubiläums der „Türkenbefreiung“ Wiens. Bereits Papst Innozenz XI. führte in Gedenken an den Sieg über die Osmanen das Fest „Mariä Namen“ für alle katholischen Christen ein. Auch eine Säkularfeier ist bereits 1783 dokumentiert. Besonders pompös wurde von Staat und Kirche 1883 das 200-jährige Jubiläum begangen.<sup>88</sup> Selbst 1933 ist neben dem Katholikentag eine Fülle anderer säkularer Feiern belegt. Durch die Integration ständestaatlichen Gedankenguts in das kulturelle Bewusstsein der Zweiten Republik ist zudem eine „Koinzidenz von Katholikentag und Türkenjubiläum“<sup>89</sup> bis weit in die Zweite Republik feststellbar.

Die Grundlagen für die bereits in der Monarchie vorgezeichnete und für die Festspielkultur des „Ständestaates“ typische massenwirksame Ästhetisierung wurden am Ende des 19. Jahrhunderts mit der Etablierung moderner Massenparteien gelegt. Künstlerisch arbeitete vor allem der Kreis um Siegfried Lipiner an einer „Auflösung der Grenze zwischen Reali-

---

<sup>87</sup> Zu einer genaueren Darstellung der Einbindung des habsburgischen Legitimitismus vgl.: Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. Historische Legitimation in Ständestaat und Zweiter Republik. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1998 (Böhlaus zeitgeschichtliche Bibliothek 34). S. 103-104. Vgl. weiters: Staudinger, Anton: Austrofaschistische Österreich-Ideologie. In: Tálos, Emmerich / Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. 4. ergänzte Aufl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988. S. 287-316. Hier: S. 292-296.

<sup>88</sup> Eine Auswahl der wichtigsten Programmpunkte der Säkularfeier 1883 und der anschließenden Gedenkfeiern: 7.9.-10.9.: Triduum im Stephansdom, 8.9.-9.9.: Dankgottesdienste in sämtlichen Pfarren der Erzdiözese, 11.9.: Volksfest im Prater, Messe am Kahlenberg, Gedenktafel-Enthüllung, 12.9.: Dankgottesdienst im Stephansdom, Schlusssteinlegung für das neue Rathaus, 12.9.-15.10.: historische Ausstellung im Rathaus, Bildung eines Komitees zur Eröffnung des Türkenschanzparkes, 1888: Eröffnung des Türkenschanzparkes, 1890: Enthüllung des Liebenberg-Denkmal, 1894: Enthüllung des Türkenbefreiungsdenkmals im Stephansdom. Vgl. dazu: Mitterauer, Michael: Politischer Katholizismus, Österreichbewusstsein und Türkenfeindbild. Zur Aktualisierung von Geschichte bei Jubiläen. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde 4/1982. S. 111-120.

<sup>89</sup> Mitterauer, Michael: Politischer Katholizismus, Österreichbewusstsein und Türkenfeindbild. a.a.O. S. 111-120. Hier: S. 111.

tät und Fiktion<sup>90</sup>. Wie bereits von Pia Janke in ihrer Studie zum politischen Massenfestspiel der Zwischenkriegszeit nachvollziehbar dargelegt wurde, experimentierten die Mitglieder des Kreises um Lipiner, darunter auch ein späterer Exponent der christlich-sozialen Partei, Richard Kralik, in der Tradition Wagners und Nietzsches mit neuen Formen eines „sakralisierten Gemeinschaftstheaters“<sup>91</sup>. Bei der Konzeption des als Gesamtkunstwerk verstandenen Theaters griff der Lipiner-Kreis auf die Tradition des barocken Welttheaters zurück. Damit versuchte man eine Neudefinition österreichischer Identität aus nationalem Mythos, Katholizismus und Volkstum, was sich auch für die Festspielproduktion nach 1918 als maßgeblich erwies.<sup>92</sup>

Das von Kralik anlässlich des 50. Regierungsjubiläums des Kaisers im Jahr 1898 verfasste Weihespiel „Der Ruhm Österreichs“<sup>93</sup> nahm nicht nur für Heimels Festspiel „Gott erhalte!“<sup>94</sup> (1908), sondern auch für die spätere Festspielkultur der Zwischenkriegszeit vieles vorweg: die starke Neigung zur Allegorisierung und Typisierung, die am Ende des Spiels vorgenommene „Selbstverpflichtung auf das System und das gemeinsame Singen der Hymne“<sup>95</sup>, die Evozierung einer im Historischen begründeten Überlegenheit Österreichs sowie die Appellfunktion und der universale Geltungsanspruch, welcher im Festspiel formuliert wurde.

Deutliche Einflüsse auf die Festkultur des Austrofaschismus übte letztlich auch die auf katholische Volkstümlichkeit, Antisemitismus und Massensuggestion basierende Kulturpolitik des Wiener Bürgermeisters Karl Lueger aus, der u.a. von Richard Kralik beeinflusst wurde. Auch die Massenkundgebungen der Sozialdemokraten, welche an ähnlichen öffentlichen Festformen und Festspiel-Konzepten wie ihre politischen Gegner arbeiteten, beeinflussten die austrofaschistische Festkultur maßgeblich.<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 53.

<sup>91</sup> Ebenda S. 39.

<sup>92</sup> Vgl.: Ebenda S. 40.

<sup>93</sup> Vgl.: Kralik, Richard: Der Ruhm Österreichs. Ein Weihfestspiel nach dem Spanischen des Don Pedro Calderon de la Barca. Wien, Leipzig: Braumüller o. J. Für eine kurze Besprechung siehe: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 41-42, 49-50.

<sup>94</sup> Das Festspiel liegt als Manuskript und als Druckausgabe vor. Siehe: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn. Weiters: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

<sup>95</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 50.

<sup>96</sup> Zur Verknüpfung von nationalsozialistischer Massenästhetik und der Politik Karl Luegers vgl.: Mosse, George L.: Die Nationalisierung der Massen. a.a.O. S. 142-146.



## **γ. Austrofaschismus: Massenästhetik als Ästhetik der Politik**

Eine spezifisch austrofaschistische Kulturpolitik existierte bis zum Anschluss 1938 lediglich in Ansätzen und politischen Absichtserklärungen. Vielmehr griff der „Ständestaat“ gerade in der Festkultur auf die Massen mobilisierende Kraft des Katholizismus zurück und sicherte traditionell christlich-sozialen Kulturbetrieben bei gewissen Zugeständnissen weitgehende Autonomie zu. Das Interesse des Regimes lag in der politischen Verwertbarkeit und suggestiven Funktion von öffentlichen Feiern. Trat der „Ständestaat“ als alleiniger Veranstalter auf, kamen die Feiern jedoch nicht an die Massenveranstaltungen der Sozialdemokratie heran. Auch Alfred Pfoser und Gerhard Renner verweisen in diesem Zusammenhang auf die zunehmend geringere aktive Teilnahme der Bevölkerung an den austrofaschistischen Feiern:

Der „Ständestaat“ als „Ständestaat“ blieb massenästhetisches Spiel, dessen Attraktion nach und nach verblasste. Standardisiert am 1. Mai 1934, wurden alljährlich Ständehuldigungen abgehalten, aber das Machtgefüge zeigte sich gegenüber den literarischen, programmatischen Avancen unbeeindruckt. So ging die Feiernkultur, die in Konkurrenz zur Sozialdemokratie entstanden war, den Weg in die vom Publikum abgelehnte Bedeutungslosigkeit.<sup>97</sup>

Massenmobilisierung war für den „Ständestaat“ letztlich nur mit Unterstützung der katholischen Kirche möglich, welcher mit dem Allgemeinen Deutschen Katholikentag 1933 der Sprung in die moderne Massenästhetik gelang. Die Festkultur des „Ständestaats“ bediente sich dabei bewusst der für die Zwischenkriegszeit typischen, nach politischen Lagern getrennten Erinnerungskultur mit ihren konkurrierenden Gedächtnisorten und Symbolen. Dazu wurden ausdrücklich sozialdemokratische Festtage und -plätze vereinnahmt, umfunktioniert und in die austrofaschistische Festkultur integriert: Das neu gebaute Wiener Stadion, traditioneller Veranstaltungsort der Wiener Sozialdemokratie, wurde zum zentralen Austragungsort der Massenfestspiele und -versammlungen des Wiener Katholikentages. Ebenso wurde der 1. Mai, seit der Wiener Massendemonstration im Jahr 1890 Feiertag der Arbeiterbewegung, in einer Rede von Dollfuß zum Nationalfeiertag des neuen Regimes ernannt. Gedacht werden sollte nunmehr der Proklamation der neuen Verfassung von 1934 und anderen konfessionellen Themen, wie etwa der Mutter Gottes. Dahinter stand der Versuch, mittels inhaltlicher Neuausrichtung bereits in die Volkskultur eingegangener Feste nicht nur die Festkultur des politischen Gegners, sondern auch diesen selbst aus dem kol-

---

<sup>97</sup> Pfoser, Alfred / Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Tálos, Emmerich / Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. a.a.O. S. 223-245. Hier: S. 235.

lektiven Gedächtnis der Bevölkerung zu löschen.<sup>98</sup>

Fixer Bestandteil des austrofaschistischen Festkanons am 1. Mai blieb vor allem die „Kinderhuldigung im Stadion“, bei der Gruppierungen aus der Geschichte Österreichs aufmarschierten. Damit sollte eine historische Kontinuität und kulturelle Tradition von den Babenbergern bis zum „Ständestaat“ suggeriert werden. Ebenso bedeutsam für den austrofaschistischen Festkanon waren die staatspolitischen „Ständehuldigungen“ vor dem Wiener Rathaus, welche ebenfalls von Rudolf Henz „in dichterischer Form“<sup>99</sup> inszeniert wurden.

Symptomatisch für die Festkultur des „Ständestaats“ waren die Auflösung der Grenze von Fiktion und Realität sowie die Verbindung der Gattungen „Festzug“ und „Festspiel“. Bei den einzelnen über die Ringstraße aufmarschierenden Ständevertretern handelte es sich u.a. um Prominente der jeweiligen Gesellschaftsgruppe, die damit eine „Kongruenz von Rolle und Funktion“<sup>100</sup> vortäuschten. Zentrales Thema des Festspiels war die symbolische Anbindung des „neuen Staates“ an eine historische, volkskulturelle und vor allem gottgewollte Weltordnung. Diese sollte sich auch in den ständischen Strukturen des neuen Staates widerspiegeln und das identitätspolitische Konzept der österreichischen „Kulturnation“, sprich die Argumentationslinie des „Österreichers als besseren Deutschen“, untermauern.<sup>101</sup> Wie sich der „Ständestaat“ durch sein auf der deutschen Reichsideologie basierendes Geschichtsbild rechtfertigte, legitimierten sich die austrofaschistischen Feste durch einen auch von Dollfuß angesprochenen „Transfer des Sakralen“<sup>102</sup> von der Monarchie in die Erste Republik.

Eine zentrale Funktion innerhalb der Festkultur des „Ständestaates“ hatte auch die in der Zwischenkriegszeit aufgewertete öffentliche Festrede inne. Die monologische Kommuni-

---

<sup>98</sup> Vgl.: Stekl, Hannes: Öffentliche Gedenktage und gesellschaftliche Identitäten. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 91-116. Hier: S. 108. Vgl. weiters: Spann, Gustav: Der österreichische Nationalfeiertag. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 145-169. Hier: S. 146-147.

<sup>99</sup> Henz, Rudolf: 1. Mai 1934. Huldigung der Stände. In: Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele von Rudolf Henz. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1935 (Schriften für Volksbildner 30). S. 53-61. Hier S. 53.

<sup>100</sup> Pfoser, Alfred / Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Tálos, Emmerich / Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. a.a.O. S. 223-245. Hier: S. 238. Vgl. dazu: Reichspost v. 2.5.1934. S. 4-5.

<sup>101</sup> Vgl.: Suppanz, Werner: „Österreicher, lernt eure Geschichte!“ Historische Legitimation und Identitätspolitik im Ständestaat. In: Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. Wien: Filmarchiv Austria 2002. S. 163-182. Hier: S. 173-178.

<sup>102</sup> Vgl. dazu: Hanisch, Ernst: Politische Symbole und Gedächtnisorte. In: Tálos, Emmerich u.a. (Hg.): Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918-1933. Wien: Manz 1995. S. 421-430. Hier: S. 423.

kationsstruktur und die inhaltliche Konzentration auf einzelne weihevollere Führerpersönlichkeiten entsprachen jener Form der Epideiktik, welche im Austrofaschismus eine besondere Nähe zur katholischen Liturgie, darunter vor allem der Festtagspredigt, einnahm. Die damit zwischen politischer Agitation und kirchlich-barocker Kanzelrede stehenden Festreden fungierten als wesentlichstes Strukturmerkmal der ständestaatlichen Feste.

Inhalt und Form der Festreden waren durch die außenpolitische Krise mit Deutschland (Tausend-Mark-Sperre) Anlassfall heftigster interner Debatten: Dies zeigte sich am Katholikentag besonders in der Vergabe der Ansprachen zu den Themen „Sendung des deutschen Volkes im Abendlande“<sup>103</sup> und „Deutsches Volkstum aus der Kraft des Christentums“<sup>104</sup>. Die Festreden wurden zum Teil mehrmals, bis zu drei Tage vor Veranstaltungsbeginn anderen Rednern übertragen. Die Vortragenden stammten dabei durchwegs aus dem Dunstkreis katholisch-konservativer Seilschaften oder waren selbst hohe austrofaschistische Funktionäre.

Es war keineswegs ein Zufall, dass Dollfuß gerade den Katholikentag mit seinen tagelangen Prozessionen, Gottesdiensten, Festreden und Festspielen auswählte, um eine radikale Wende in der österreichischen Innenpolitik anzukündigen. Mit dem Symbol des „Christkönigs“ und der Enzyklika „Quadragesimo anno“ wollte Dollfuß seinen Anspruch untermauern, eine „Ecclesia militans“ in staatlicher Form zu realisieren. Durch die blanke Faszination tausender im Gleichschritt marschierender Festteilnehmer wurde damit die Massenästhetik des „Ständestaats“ zu einem genau geplanten „emotionalisierenden Faktor in der [österreichischen] Politik“<sup>105</sup>. Während die Massenästhetik bisher vor allem durch die Sozialdemokratie bewusst eingesetzt wurde, diente sie nun dem katholischen „Ständestaat“, der seine Legitimation aus den großen Versammlungen und Massenbewegungen bezog.<sup>106</sup> Mit Hilfe des Mediums der Literatur versuchte sich der Austrofaschismus als etwas darzustellen, was er niemals werden sollte: ein effizientes, funktionierendes Staats-

---

<sup>103</sup> Rede von Bundesminister Kurt Schuschnigg bei der ersten Hauptversammlung des Katholikentages im Stadion am 9.9.1933. Nachzulesen in: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. a.a.O. S. 59-64.

<sup>104</sup> Rede von Hildegard Holzer bei der dritten Hauptversammlung des Katholikentages im Stadion am 12.9.1933. Nachzulesen in: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. a.a.O. S. 103-108.

<sup>105</sup> Pfoser, Alfred / Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Tálos, Emmerich / Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. a.a.O. S. 223-245. Hier: S. 236.

<sup>106</sup> Vgl.: Pfoser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. Am Beispiel Österreichs. Richard Wagner und die Folgen. In: Das Pult. 66/1982. S. 58-76. Hier: S. 60, 75.

wesen.<sup>107</sup> Zentrale Aufgaben der Kunst waren also die ästhetische Vorbereitung des neuen Staates im „Mysterienspiel“<sup>108</sup> und die identitätspolitische Festigung der Gesellschaft mit dem Mittel der Epideiktik.

Der öffentliche Raum des „Ständestaates“ wurde zunehmend durch massenästhetische Inszenierungen geprägt, die beim Publikum eine bestimmte Wirkung erzeugen sollten. Durch Festrede und Massenfestspiel erreichten die Kalkulierbarkeit und die Wirksamkeit ästhetischer Politik-Inszenierungen eine völlig neue Qualität.<sup>109</sup> Die Verbildlichung, Verbalisierung und Theatralisierung des Politischen im Massenfestspiel erlaubten erst eine sinnliche Wahrnehmung des im Spiel dargestellten Gesellschaftsmodells. Diese soziale Ordnung sollte schließlich am Ende der Veranstaltungen mit einem gemeinsamen Gelöbnis, Gebet oder der Bundeshymne in den politischen Alltag übergeführt werden.

## **b. Festtheoretische Positionen: Feste als Rituale kollektiver Repräsentation**

Es kann nicht das Ziel der folgenden Auseinandersetzung mit festtheoretischen Konzepten sein, die Ergebnisse dieses in den 60er Jahren entwickelten, heterogenen Forschungsbereichs umrissartig zu skizzieren. Vielmehr sollen unter Berücksichtigung des Themas Festreden und Festspiele als Rituale kollektiver Repräsentation diskutiert werden.

Neuere, darunter auch literaturwissenschaftliche Studien gehen von der gemeinsamen Hypothese aus, dass ein wesentliches Merkmal von Festen in der Inszenierung kollektiver Identität liegt. Identität schafft ein Zugehörigkeitsgefühl und dient der Selbstversicherung einer sozialen Gruppe.

Bereits der französische Soziologie Emile Durkheim typisiert das Fest als Prozess des kollektiven Aufwallens von Gemeinschaftskräften („effervescence collective“<sup>110</sup>), in dem „das kollektive Bewusstsein seine höchste Solidarität erlangt.“<sup>111</sup> Ohne die symbolische Reprä-

---

<sup>107</sup> Vgl.: Pfoser, Alfred / Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Tálos, Emmerich / Neugebauer, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. a.a.O. S. 223-245. Hier: S. 237.

<sup>108</sup> Henz, Rudolf: „St. Michael, führe uns!“ Weihefestspiel der katholischen Jugend. a.a.O. S. 32.

<sup>109</sup> Vgl. zur Frage der politischen Ästhetik: Meyer, Thomas: Was ist Politik? 2. Aufl. Opladen: Leske + Budrich 2003. S. 211-220.

<sup>110</sup> Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1981. Vgl. dazu: Assmann, Jan: Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. Gütersloh: Gerd Mohn 1991 (Studien zum Verstehen fremder Religionen 1). S. 13-30. Hier: S. 15-16.

<sup>111</sup> Hugger, Paul: Das Fest – Perspektiven einer Forschungsgeschichte. In: Hugger, Paul (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. a.a.O. S. 9-24. Hier: S. 13.

sentation des Kollektivs im Fest lassen sich keine für das Gemeinwesen notwendigen Sinninhalte langfristig bewahren und im kollektiven Gedächtnis abspeichern. Nicht nur für frühe Hochkulturen kann daher das Fest als maßgebliches Diskurssystem verstanden werden, in dem Erinnerungen zu religiösen Inhalten umgeformt und somit für den Alltag bewahrt werden.

Der deutsche Kulturwissenschaftler Jan Assmann verweist auf die Rolle des kulturellen Gedächtnisses als „Funktion der Gruppenbildung“<sup>112</sup>:

Die Sprache oder, allgemeiner gesagt, die Systeme der symbolischen Formen (wazu etwa auch Verwandtschaftsregeln und Gabentausch gehören) bilden den Kitt, aus dem kollektive Identitäten instituiert und reproduziert werden. Der Mensch braucht das kulturelle Gedächtnis, um eine kollektive Identität ausbilden und über die Generationenfolge hinweg identisch reproduzieren zu können.<sup>113</sup>

Damit dient das kulturelle Gedächtnis der Ausbildung einer kollektiven Identität, eines festen Bewusstseins der Einigkeit und Spezifität gegenüber anderen sozialen Gruppen. Festlichkeit als Alltagstranzendenz schafft „Ordnung, Fülle und Ergriffenheit“<sup>114</sup> im künstlerischen Spiel und lässt den „kulturellen Sinn zum Zwecke der Inanghaltung der Gruppenidentität“<sup>115</sup> zirkulieren.

Auch die beiden Gattungen „Festrede“ und „Festspiel“, gewissermaßen Formen „zeremonieller Kommunikation“<sup>116</sup>, können als Institutionalisierung dieser Zirkulation verstanden werden. Zur Zeit der k.u.k. Monarchie und des Austrofaschismus dienten die beiden Gattungen im Rahmen staatlicher Feste der rituellen Inanghaltung einer bereits brüchigen Staatsordnung, die gegen die allgegenwärtigen Tendenzen des Zerfalls geschützt werden sollte. Während historische Mythen als Muster für die zeitgenössische politisch-soziale Ordnung fungierten, führten Festreden und Festspiele das dargestellte Gesellschaftsmodell erst in die Realität über. Darin liegt auch der Grund für den bereits besprochenen Abbau der Grenze von Realität und Fiktion in den beiden Gattungen. Die im rituellen Spiel erzeugte Ordnung und die Ergriffenheit der Rezipienten sollten auch in die politische Wirklichkeit, den Alltag, übergeführt werden.

Der Vergegenwärtigung und zirkulären Wiederbelebung von Ordnung, u.a. mit dem magi-

---

<sup>112</sup> Assmann, Jan: Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. a.a.O. S. 13-30. Hier: S. 22.

<sup>113</sup> Ebenda S. 22.

<sup>114</sup> Ebenda S. 16.

<sup>115</sup> Ebenda S. 24.

<sup>116</sup> Ebenda S. 24. Vgl. dazu: Miklutz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 193.

schen Element der Masse, steht im Fest auch ein anderer Faktor gegenüber. Die inszenierte Grenzüberschreitung zum „Außeralltäglichen“ bedarf eines festen Regelsystems, das von allen Festteilnehmern akzeptiert werden muss.<sup>117</sup> Der kollektive Rausch und die Umkehrung der bestehenden Ordnung im Fest sind nicht ohne soziale Kontrolle denkbar. Es handelt sich zumeist um einfache Regeln, die für jeden Teilnehmer gleichermaßen gültig sind. Die Multidimensionalität der dynastischen und austrofaschistischen Feiern erlaubt keine Vereinfachung ihrer Wirkung auf die allzu stimmige, auch in der Festtheorie verbreitete Formel: Feste dienen der Affirmation des Alltags, der Überhöhung der Ordnung und politischen Herrschaft. Feste beinhalten immer auch Elemente des Exzessiven, Momente des Subversiven, in denen Normen gesprengt werden, die soziale Ordnung umgekehrt und politische Herrschaft brüchig wird. So ist für Jürgen Moltmann ein Fest vor allem „Emanzipation vom Alltag mit seinen Strukturen, Protest und Widerspruch“<sup>118</sup>. Historisch deutlich rarer überliefert findet sich Kritik zu den beiden behandelten Festen durchwegs in Form von Karikaturen und Artikeln in politisch links orientierten Tageszeitungen. Eine kleine Auswahl hat auch in die Materialsammlung im Anhang Eingang gefunden.

Anders als bei der im Karneval tradierten „selbstorganisierten Festlichkeit des Kollektivs“<sup>119</sup> wurde Mitte des 16. Jahrhunderts das Volk zum Zuschauer inszenierter Herrschaftsspektakel degradiert. Die Festgemeinschaft feierte sich nicht mehr selbst. Die verwendeten Symbole und ihre Träger gehörten nicht mehr dem einfachen Volk, sondern der sozialen Elite an. Die Feiern der k.u.k. Monarchie und des „Ständestaats“ können auch als Reaktion auf die Feste der Frühen Neuzeit verstanden werden, welche auf der Ebene der Ökonomisierung, Vermassung, Technisierung und Organisation eine weitgehende Modernisierung erfuhren.<sup>120</sup> Durch die Einbindung möglichst vieler Teilnehmer im austrofaschistischen Massenfestspiel versuchte man die Legitimation einer politischen Kultur, die sich weitgehend über die Ästhetisierung von Politik definierte, zu verbreitern. Eine ent-

---

<sup>117</sup> Vgl. zur Problematik des Festes als Exzess: Gebhardt, Winfried: Fest, Feier und Alltag. Über die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen und ihre Deutung. Frankfurt a. Main u.a.: Peter Lang 1987 (Europäische Hochschulschriften; Soziologie 143). S. 52-63. Vgl. ebenso zur Position Sigmund Freuds: Hugger, Paul: Das Fest – Perspektiven einer Forschungsgeschichte. In: Hugger, Paul (Hg.): Stadt und Fest. a.a.O. S. 9-24. Hier: S. 21.

<sup>118</sup> Hugger, Paul: Das Fest – Perspektiven einer Forschungsgeschichte. In: Hugger, Paul (Hg.): Stadt und Fest. a.a.O. S. 9-24. Hier: S. 11. Vgl. dazu: Moltmann, Jürgen: Die ersten Freigelassenen der Schöpfung. Versuche über die Freude an der Freiheit und das Wohlgefallen am Spiel. 2. Aufl. München: Matthias-Grünwald-Verl. 1971.

<sup>119</sup> Miklantz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 197.

<sup>120</sup> Vgl.: Gebhardt, Winfried: Fest, Feier und Alltag. a.a.O. S. 156-157.

scheidende Rolle kommt hierbei auch der im Katholizismus verwurzelten Volkskultur zu, an die man im Fest bewusst anzuknüpfen versuchte.

Wie Elfie Miklautz in ihrem Aufsatz „Feste: Szenarien der Konstruktion kollektiver Identität“ festhält, spielt „für die kollektive Selbstinszenierung [...] die Vermittlung über eine gemeinsame Vergangenheit eine maßgebliche Rolle. Feste sind Medien der Erinnerung, in denen das kollektive Gedächtnis generiert, in Szene gesetzt und objektiviert wird. In öffentlichen Festen wird jedoch nicht nur Erinnern, sondern auch Vergessen organisiert.“<sup>121</sup> Wesentlicher Bestandteil der behandelten österreichischen Feste sind diese kollektiven Gedenkrituale, die in Form von Umzügen historische „Meistererzählungen“<sup>122</sup> und verdichtete „Erinnerungsfiguren“<sup>123</sup> behandeln. Durch diese Art öffentlichen Erinnerns werden sowohl Mythen generiert als auch kollektives Vergessen organisiert. In Heimels Festspiel „Gott erhalte!“ werden beispielsweise die Kindheit und die Jugendzeit des „Allerhöchsten Kriegsherrn“ ästhetisch dargestellt, aber die desaströsen militärischen Niederlagen und die außenpolitische Isolation des jungen Kaisers geschickt ausgespart. Ebenso bezeichnet Bundespräsident Miklas in seiner Rede zum „Heldenzeitalter Österreichs“ die Verteidiger Wiens sowie den „obersten Befehlshaber [und die] Seele des Abwehrkampfes“<sup>124</sup>, Graf Rüdiger von Starhemberg, als ein „entscheidendes Bollwerk der Christenheit“<sup>125</sup>. Als Retter „christlich-abendländischer Kultur“<sup>126</sup> fällt damit auch Ruhm auf den gleichnamigen Nachkommen Starhembergs ab, welcher im „Ständestaat“ der faschistischen Heimwehr vorsteht.

Auf Basis dieser Überlegungen sind daher folgende Schlüsse für eine spätere Analyse zu ziehen: Als Formen kollektiver Repräsentation arbeiten Festreden und Festspiele an der sinnlichen Selbstversicherung einer sozialen Gruppe und stellen als „zeremonielle Kom-

---

<sup>121</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 199.

<sup>122</sup> Vgl. zu einer ausführlichen Darstellung der österreichischen Meistererzählungen im „Ständestaat“ und in der Zweiten Republik: Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. a.a.O. Zur Begriffsgeschichte vgl.: Jaraus, Konrad Hugo / Sabrow, Martin: Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002. S. 9-32.

<sup>123</sup> Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 2007. S. 37-41. Vgl. weiters: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 200.

<sup>124</sup> Österreichischer Heimatdienst (Hg.): „Das Heldenzeitalter Österreichs.“ a.a.O. S. 2.

<sup>125</sup> Ebenda S. 2.

<sup>126</sup> Ebenda S. 2.

munikation“<sup>127</sup> Ordnung her. Zentrales Analysekriterium muss daher die Frage nach den sprachlichen und ästhetischen Mitteln zur Inszenierung von Gemeinschaft sein.

### **c. Gattungstheoretische Positionen**

#### **α. Festrede als Gattung und ihre Funktion in Monarchie und „Ständestaat“**

Beschäftigt man sich mit der Theorie der Festrede, muss man allzu bald feststellen, dass die einschlägigen rhetorischen Lehrbücher zum Fest als spezifischen Redeanlass nur sehr wenig und zur Festrede lediglich eine höchst ausdifferenzierte Topik anzubieten haben.<sup>128</sup> Zudem wird in antiken Rhetoriken die Festrede vor allem als spezifische Form der Gelegenheitsrede behandelt. Auch in der äußerst marginalen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Genre wird die Nähe zur politischen Rede betont, welche bisher vor allem in ihren radikalen Ausformungen während des Nationalsozialismus untersucht wurde. In ihrer Konzeptualisierung bei Aristoteles steht die epideiktische Rede in der Trias der Redegattungen neben der politischen Beratungs- und Gerichtsrede und erweist sich bereits in der Antike als ebenso problematisches wie heterogenes Genre.<sup>129</sup> In ihrer thematischen Differenzierung (Lob – Tadel / Ehre – Schande) umfasst die bei Ueding / Steinbrink als Teil der Gelegenheitsrede kategorisierte Epideiktik auch andere Redeanlässe. Diese werden u.a. als Lobrede, Leichenrede, Siegeslob und Dankesrede klassifiziert.<sup>130</sup> Auch die gängige Übersetzung des Begriffs „Epideiktik“ als Lobrede oder Festrede erweist sich bei differenzierter Betrachtung als zu unpräzise. So stellen die Lobrede (auch Laudatio) und die Festrede vielmehr Unterkategorien der Epideiktik dar.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> Assmann, Jan: Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. a.a.O. S. 13-30. Hier: S. 24.

<sup>128</sup> Vgl.: Zinsmaier, Thomas: Epideiktik zwischen Affirmation und Artistik. Die antike Theorie der feiernden Rede im historischen Aufriss. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 375-398. Hier: S. 375-376.

<sup>129</sup> Vgl.: Matuschek, Stefan: Antirhetorik, Propaganda, Streit, Spiel und Ironie. Zur Formengeschichte der Lobrede. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 181-191. Hier: S. 181.

<sup>130</sup> Vgl.: Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriss der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994. S. 256.

<sup>131</sup> Trotz dieser Problematik verwendet die vorliegende Studie der Einfachheit halber die beiden Begriffe „Epideiktik“ und „Festrede“ als Synonyme.



Die Gattung „Festrede“ ist formal durch ihre „Monologizität“<sup>132</sup>, „singuläre Kommunikationsstruktur“<sup>133</sup> und thematische Reduktion auf Gegenstände bestimmt, die aus der Sicht der Festteilnehmer keiner diskursiven Klärung bedürfen. Inhaltlich dominieren demnach vor allem Aussparungen, denn in Festreden wird gewöhnlich mehr verschwiegen als artikuliert. Diese inhaltlichen Leerstellen sind wesentliche Anhaltspunkte für die spätere Analyse, da sie für die Konzeption und kollektive Wirkung von Festreden immanente Bedeutung haben. In Bezug auf ihren formalen Aufbau ist die Festrede im Vergleich zu anderen Redegattungen durch das Weglassen der Beweisführung („argumentatio“) eindeutig zu klassifizieren. Nach der Einleitung („exordium“) und der Erzählung („narratio“) wird sofort zu einem zumeist geschickt ausgearbeiteten Redeschluss („peroratio“) mit hoher Affekterregung („affectus“) übergeleitet.<sup>134</sup>

Dem Reden und Verschwiegen auf inhaltlicher Ebene stehen der „autoritative Sprachgebrauch“<sup>135</sup> des bevollmächtigten Wortführers und die ihrer Artikulations- und politischen Partizipationsfähigkeit beraubte Festmasse gegenüber. Die gattungsspezifische Struktur der Festrede ist Ausdruck dieser „Eindimensionalität“ und dieses „Verzichts auf Reflexion“<sup>136</sup>. „Durch die Asymmetrie von Redner und Zuhörern“ liegt der Festrede ein System „sozialer Ungleichheit“<sup>137</sup> zugrunde, das scheinbar dadurch gemildert wird, dass Einzelne innerhalb der Festmasse im Besonderen angesprochen werden. Der zunehmende Massencharakter von Festen wird deshalb von einem Ausbau des Organisationsapparates begleitet, der für die „Disziplinierung des Publikums [...] [als] unerlässliche Voraussetzung für das Gelingen von Festreden“<sup>138</sup> sorgt.

Der sprachliche Stil und die ästhetische Inszenierung der Festreden basieren auf einem Emotionen erzeugenden Redeschmuck. Pathos wird durch die Schilderung von Leidenschaften und ergreifenden Begebenheiten bewirkt. Die angesprochenen Inhalte werden nicht auf einer argumentativen Ebene verhandelt, sondern über die Beziehungsebene zwischen Redner, Publikum und Gegenstand vermittelt. Der

---

<sup>132</sup> Kopperschmidt, Josef: Zwischen Affirmation und Subversion. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 9-22. Hier: S. 14.

<sup>133</sup> Ebenda S. 13.

<sup>134</sup> Vgl.: Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriss der Rhetorik. a.a.O. S. 258-276. Vgl. weiters: Zink, Marko Johann: Die Festrede / Epideiktik und die Preisreden Elfriede Jelineks. Diplomarbeit. Wien, 2008. S. 24-25.

<sup>135</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 201.

<sup>136</sup> Glaser, Hermann: Das öffentliche Deutsch. Frankfurt a. Main: Fischer 1972. S. 72.

<sup>137</sup> Paris, Rainer: Konsens, Fiktion und Resonanz. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 267-280. Hier: S. 270.

<sup>138</sup> Ebenda S. 270.

symbolischen Gewalt des Wortführers entspricht dabei die Totalität der eingesetzten Sprache und ihrer rhetorischen Gestaltungsmittel.<sup>139</sup> Affektiv aufgeladener Redeschmuck und das repetitive Verwenden derselben Begriffe dienen dazu, die Bindung des Publikums an die Vorstellungswelt des Redners zu verstärken.<sup>140</sup>

Elfie Miklautz versucht wie folgt die kollektive Funktion von Festreden „als symbolische Akte der Repräsentation“<sup>141</sup> zu beschreiben:

Als wichtigstes Medium zur Artikulation kollektiver Identität im Fest fungiert die Festrede. In der Festrede kommt der mythenbildende Prozess, personalisiert im Festredner, zum Ausdruck. Als einer der dramatis personae artikuliert der Festredner für und statt aller anderen den Sinn des Festes.<sup>142</sup>

Die Macht des Redners ist damit in seiner symbolischen Deutungshoheit begründet, die nur dann wirksam werden kann, wenn das Publikum diese ungefragt akzeptiert und als Gewalt nicht zu erkennen vermag.

Die zu vermittelnden Wahrnehmungsprogramme<sup>143</sup> werden im Imperativ formuliert. Auch die wirkungsästhetische Konzeption ist dabei auf die Durchsetzung einer eindimensionalen Sichtweise auf den Redegegenstand ausgerichtet. Indem die Festrede, so Bourdieu, „Realität verkündet, [...] vorstellbar und vor allem glaubhaft macht und damit den kollektiven Willen und die kollektive Vorstellung erzeugt, die ihrer Verwirklichung förderlich sind, trägt sie selber praktisch zur Realität dessen bei, was sie verkündet.“<sup>144</sup>

Diese gemeinschaftsbildende Funktion des Genres lässt sich nur zu gut mit dem öffentlichen (über)nationalen Gedenken in der Monarchie und im „Ständestaat“ verbinden. Dabei steht einer positiven Selbstdarstellung zumeist eine negative Fremddarstellung gegenüber. Die durch die Festrede in Gang gebrachte Zirkulation kollektiver Erinnerungen lässt diese Bilder schließlich zu Mythen werden.

Dennoch sind auch gewisse Unterschiede zwischen den Festreden der Monarchie und des „Ständestaats“ feststellbar. So dienen die epideiktischen Reden der k.u.k. Monarchie mit festen Formeln und Vokabular der Wiederholung des ewig Gleichen, repräsentieren ein

---

<sup>139</sup> Vgl. weiters: Ebenda S. 270-271.

<sup>140</sup> Vgl.: Kopperschmidt, Josef: Zwischen Affirmation und Subversion. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 9-22. Hier bes.: S. 13-18. Vgl. weiters zur Stilistik von Festreden: Zink, Marko Johann: Die Festrede / Epideiktik und die Preisreden Elfriede Jelineks. a.a.O. S. 25-26.

<sup>141</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 201.

<sup>142</sup> Ebenda S. 200.

<sup>143</sup> Vgl.: Bourdieu, Pierre: Was heißt Sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Aus dem Französischen v. Hella Beister. Wien: Braumüller 1990. Vgl. dazu im Speziellen: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 203.

<sup>144</sup> Bourdieu, Pierre: Was heißt Sprechen? a.a.O. S. 105. Vgl.: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 203.

jahrhundertealtes traditionelles Regime. Im Gegensatz dazu werden in den Festreden des Austrofaschismus Vorurteile affektiv gefestigt und politische Entscheidungen gerechtfertigt. Die Festrede des Austrofaschismus nähert sich dabei in der Sinnlichkeit ihrer Inszenierung der Rhetorik des Dritten Reichs an.

In der Monarchie werden die rhetorischen Gestaltungsmittel und die äußerliche Erscheinung des Festredners eingesetzt, um die „narratio“ wirkungsvoller und überzeugender zu gestalten. Im „Ständestaat“ lenkt stattdessen die sinnliche Beschaffenheit des Redners und seiner Rhetorik noch weiter vom Argument ab und ersetzt dieses vollkommen. Der Festredner des „Ständestaats“ richtet seine Ansprache dabei nicht mehr als Untertan an einen Souverän, den zumeist schweigenden Kaiser, sondern wird selbst zum Wortführer und politischen Agitator. Damit ist ein entscheidender Funktionswandel der Reden verbunden. Im Unterschied zu den Festreden der k.u.k. Monarchie, wo soziale Hierarchien abgebildet werden, bauen die Ansprachen des „Ständestaats“ zumindest innerhalb der Gemeinschaft der Zuhörenden soziale Differenz ab. Während der Monarchie befindet sich noch ein realer, aber bereits zum lebenden Mythos verklärter Monarch unter den Zuhörern, der von einem privilegierten Untertan die Huldigung seines Volkes entgegennimmt. An die Stelle des Kaisers tritt in der Festrede des „Ständestaats“ der Mythos einer gemeinsamen Vergangenheit, mit deren Instrumentalisierung ein Wortführer in einer großen Affekterregung die Masse des Publikums für sich gewinnt. Dadurch ist der politische Agitator des Austrofaschismus letztlich nur die säkularisierte Form eines religiös legitimierten Monarchen.

## **β. Festspiel als Gattung und seine Funktion in Monarchie und „Ständestaat“**

Das Festspiel greift wie die Festrede auf antike Wurzeln zurück. Bereits am attischen Theater wurden dramatische Gelegenheitsdichtungen zu festlichen Anlässen aufgeführt. Andere Bezugspunkte sind die höfischen Fest- und Maskenumzüge der Renaissance und des Barockzeitalters. Die Gattung lässt sich aber auch auf die religiösen Schaustücke der Reformations- und Gegenreformationszeit zurückführen, welche im Rahmen von Volksfesten zum Besten gegeben wurden.<sup>145</sup> Der Begriff und die Konzeption des modernen bürgerlichen Festspiels bildeten sich jedoch erst im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert aus. Also in einer historischen Phase, in welcher der Niedergang der Rhetorik

---

<sup>145</sup> Vgl.: Schanze, Helmut: Festrede und Festspiel. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 345-351. Hier: S. 346-347.

als universitäre Disziplin und die „Verachtung der repräsentativen Rede“<sup>146</sup> ihren Höhepunkt erreichten. Im 19. Jahrhundert wurden jedoch auch die moderne Massenorganisation und die L'art-pour-l'art-Ästhetik entwickelt.<sup>147</sup> Das bürgerlich-nationale Konzept des Festspiels integrierte dabei als Gesamtkunstwerk „rhetorische und theatralische Traditionen, die im Begriff eines gemachten Ereignisses verbunden wurden.“<sup>148</sup> Nach Helmut Schanze sind Festspiele deshalb „Ausnahmetheater und Theateranlässe, dramatische Feste. Das Konzept des Festspiels als Verbindung von Ereignis und Anlass [...] ist ein modernes Konzept“<sup>149</sup>, eine Gegenentwicklung zur konventionellen Theaterpraxis.

Tatsächlich wird in der Fachliteratur das Festspiel vor allem durch das Kriterium des Anlasses definiert. Oftmals werden auch soziologische Positionen einbezogen, bei denen das Festspiel als Selbstdarstellung einer sozialen Gruppe beschrieben wird.<sup>150</sup> Andere Darstellungen verweisen auf die Periodizität und Institutionalisierung von Festspielen oder charakterisieren u.a in der Tradition Wagners das Festspiel als Gesamtkunstwerk, welches Elemente der bildenden Kunst, des Tanzes und der Oper integriert. Ebenso werden Festspiele als festliches Theater beschrieben, das sich erst allmählich als eigenständige Form aus dem Rahmen höfischer Feste löste.<sup>151</sup>

Festspiele als gesellschaftliches Phänomen, als Mittel für Autorität und Herrschaft oder als historische Dramenform zu klassifizieren, erweist sich letztlich für eine literaturwissenschaftliche Definition der Gattung als zu unpräzise.<sup>152</sup> Auch die zeitgenössischen Bezeichnungen für die aufgeführten Festspiele variieren sehr stark. So finden sich nur bei den beiden behandelten Festspiel-Autoren Heimel und Henz die synonym verwendeten Begriffe „szenisches Festgedicht“, „allegorisches Festspiel“, „Mysterienspiel“, „Weihespiel“, „Massenspiel“ und „Singspiel“. Der literarische Gattungsbegriff „Festspiel“ tritt erst ab Goethe auf, der 1814 eine Sammlung mehrerer Dramen unter dem gemeinsamen Titel „Festspiele“ publizieren ließ.

Als wichtige formale Charakteristika der Gattung sind zu nennen: die Reduktion diskursi-

---

<sup>146</sup> Ebenda S. 347.

<sup>147</sup> Vgl.: Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriss der Rhetorik. a.a.O. S. 134-135.

<sup>148</sup> Schanze, Helmut: Festrede und Festspiel. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 345-351. Hier: S. 347.

<sup>149</sup> Ebenda S. 346-347.

<sup>150</sup> Einen sehr guten Überblick zu den unterschiedlichen Gattungskonzepten bietet: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 11-19.

<sup>151</sup> Vgl.: Ebenda S. 13.

<sup>152</sup> Eine breite Darstellung der Problematik mit dem Fokus auf schweizerische Festspielformen findet sich bei: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven. Willisau: Theaterkultur-Verlag 1988 (Schweizer Theaterjahrbuch 49). Vgl. hier bes.: Engler, Balz: Text, Theater, Spiel, Fest: Was ist ein Festspiel? In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 29-35.

ver Elemente, eine deutliche Tendenz zur Allegorisierung und Bildlichkeit sowie die affektive Ausgestaltung der Festspiele mittels Musik und Choreografie. Neuere Studien verweisen allerdings weniger auf den Anlass als auf die Funktion und Intention von Festspielen.<sup>153</sup>

Der in einem Aufsatz von Dietz-Rüdiger Moser thematisierte Ereignis-Charakter von Festspielen erweist sich in diesem Zusammenhang als bedeutsam. Festspiele sind nicht nur „Theateranlässe“<sup>154</sup>, sondern stellen als Ereignisse vor allem symbolisch aufgeladene Kundgebungen eines Kollektivs dar, in deren Rahmen Bedeutungen und Werte zirkulieren, das Kollektiv sich perpetuierend selbst bestätigt und neu erschafft. Festspiele als Mittel der Affirmation und Identitätsstiftung zu charakterisieren geht ursprünglich auf Goethe zurück. Dieser verstand Festspiele als „sinn- oder bedeutungshaltige Kundgebung[en] [einer Fest-] Gemeinschaft“<sup>155</sup>, ohne dass er damit eine bestimmte Darstellungsform verknüpfte. Festspiele sind nach Moser jedoch mehr als lediglich zu einem festlichen Anlass aufgeführte Theaterstücke: Sie stellen eine spezifische Form einer Kundgebung dar, die der Repräsentation kollektiver Identität dient.

In seinem Aufsatz zur „ästhetischen Identität des Festspiels“ geht Peter von Matt noch weiter und charakterisiert das Festspiel als „kollektive Autobiografie“, als „Funktion [...] kollektive[r] Willensbildung“. Festspiele entwerfen als propagandistische Gattung Modelle für zukünftiges „kollektives Handeln“<sup>156</sup>. Festspiele entsprechen damit dem Bedürfnis zur Selbsttheatralisierung und -bestätigung einer Gemeinschaft. Mit dem Rekurs auf eine gemeinsame Vergangenheit, kollektive Mythen und eine oftmals bereits überkommene Symbolwelt erfolgt die Einordnung der Teilnehmer in ein geschichtliches Kontinuum.

Damit ist die spezifische Funktion von Festspielen in der k.u.k. Monarchie und im „Ständestaat“ umrissen. Der Anlassfall eines historischen Jubiläums wird missbraucht, um im Festspiel Akteure und Publikum mit allen Mitteln moderner Massenmedien sinnlich zu überwältigen und in der politischen Auseinandersetzung öffentliche Präsenz herzustellen. Die als politische Kundgebungen realisierten Festspiele sollten die dynastische bzw. nationale Gemeinschaft bekräftigen und das individuelle Handeln der politischen Eliten als kol-

---

<sup>153</sup> Vgl.: Moser, Dietz-Rüdiger: Patriotische und historische Festspiele im deutschsprachigen Raum. In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 50-72.

<sup>154</sup> Schanze, Helmut: Festrede und Festspiel. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 345-351. Hier: S. 346.

<sup>155</sup> Moser, Dietz-Rüdiger: Patriotische und historische Festspiele im deutschsprachigen Raum. In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 51. Vgl. weiters: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 15.

<sup>156</sup> Matt, Peter von: Die ästhetische Identität des Festspiels. In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 12-28. Hier bes.: S. 12-13.

lektives Handeln legitimieren. Dietz-Rüdiger Moser bezeichnet die Gattung bezugnehmend auf die nach totalitärer Öffentlichkeitswirkung ausgerichtete Ästhetik dabei selbst als „Massenmedium“<sup>157</sup>.

Zu einem ähnlichen Urteil kam auch ein Bericht der Arbeiterzeitung aus dem Jahr 1931. Der Artikel befasste sich mit einem sozialdemokratischen Massenfestspiel, das anlässlich der Einweihung des Wiener Stadions im Juli 1931 dortselbst veranstaltet wurde. Der Journalist fühlte sich dabei zu einem Vergleich mit einem von Max Reinhardt in Salzburg inszenierten Festspiel herausgefordert: „Wie anders das Festspiel, das gestern den Sechzigtausend [Anm.: Zuschauern im Stadion] wahrhaft zum Erlebnis wurde, weil nicht nur die Farben und Lichter, die Worte und die Musik die Sinne bezauberten, sondern die Gesinnung, die Weltanschauung, die Seelen entflamnten.“<sup>158</sup> Im Mittelpunkt standen dabei die „innerlich [...] zu bewegenden [und zu] erwärmenden [...] Massen“<sup>159</sup>. In seiner Dramaturgie näherte sich das Festspiel mit dem Element des gemeinsamen Marschierens und seiner Szenenabfolge Festzügen des 19. Jahrhunderts an. Thematisiert wurden kollektive Krisen, die in der dialektischen Trias von These, Antithese und Synthese am Ende des Spiels eine eindeutige Klärung erfuhren. Höhepunkt des Ablaufs waren wie auch bei den austrofaschistischen Festspielen identitätsstiftende Rituale, wie etwa das gemeinsame Absingen einer Hymne und Fahenschwenken.<sup>160</sup>

Andere Beiträge zur Gattungstheorie verweisen auf die spezifische Typologie der Figuren, welche nicht als individuelle Charaktere, sondern als repräsentative Vertreter einer sozialen Gruppe am Spiel teilnehmen. Diese Figurengruppen sind klar negativ oder positiv gezeichnet. Ebenso wird im Festspiel eine vormoderne, ganzheitliche Weltordnung abgebildet und politische Ideologien vermittelt. Auch die Differenzierung zwischen Zuschauern und Spielern scheint bei vielen Massenfestspielen aufgehoben. Durch einheitliche Kostümierung, Uniformierung und das Tragen kollektiver Symbole (z. B.: Festabzeichen) werden große Zuschauergruppen aktiv in die Choreografie einbezogen und damit selbst Teilnehmer des emotional aufgeladenen Spiels.<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> Moser, Dietz-Rüdiger: Festspiel. In: Killy, Walther (Hg.): Literatur Lexikon. Gütersloh: Bertelsmann 1992 (Begriffe, Realien, Methoden 13). S. 298-301. Hier: S. 300. Für eine eingehende Diskussion vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 17.

<sup>158</sup> Arbeiter-Zeitung v. 19.7.1931. S. 8.

<sup>159</sup> Ebenda S. 8. Vgl. dazu: Pfoser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. a.a.O. S. 72-75.

<sup>160</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 17. Vgl. weiters: Matt, Peter von: Die ästhetische Identität des Festspiels. In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 12-28. Hier bes.: S. 19.

<sup>161</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 17-18. Vgl. weiters: Moser, Dietz-Rüdiger: Patriotische und historische Festspiele im deutschsprachigen Raum. In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 50-72. Hier: S. 50.

## C. FESTREDE UND FESTSPIEL ALS FORMEN KOLLEKTIVER REPRÄSENTATION

Die vorliegende Arbeitshypothese, dass sich die gemeinschaftsbildende Funktion von Festreden und Festspielen auch am Exempel, am konkreten Text feststellen lässt, wird im Folgenden einer eingehenden Prüfung unterzogen. Schließlich sollen im letzten Großkapitel die gewonnenen Ergebnisse gesammelt und miteinander verglichen werden.

Als Formen kollektiver Repräsentation dienen beide Gattungen der emotionalen Selbstversicherung einer sozialen Gruppe. Eine Analyse der identitätsstiftenden Funktion der behandelten Festreden und Festspiele muss demnach vor allem nach den jeweiligen ästhetischen Möglichkeiten zur Erreichung dieses Ziels fragen: etwa nach der Dramaturgie, den rhetorischen Mitteln, dem sprachlichen Begriffsinventar und dem Verhältnis von Redner/Spieler und Publikum. Dazu muss aber insbesondere auch nach der Form der Gemeinschaft gefragt werden, die sich im jeweiligen Text selbst bestätigt. Wie werden in den beiden Gattungen kollektive Erinnerungen instrumentalisiert und die Festteilnehmer emotional beeinflusst?

### 1. Festreden

#### **a. Ansprachen des Bürgermeisters Karl Lueger und des Grafen Wilczek anlässlich des Kaiser-Huldigungs-Festzuges vor dem Burgtor (1908)**

Die Festreden des Bürgermeisters Karl Lueger und des Grafen Wilczek dienten als strukturierender Rahmen für den im Juni 1908 veranstalteten Festzug, der von den Wiener Bürgern und der Hocharistokratie veranstaltet wurde.<sup>162</sup> Gemeinsam mit dem kollektiven Singen der Volkshymne markierten die Reden Beginn und Schluss des imposanten Spektakels in historischen und nationalen Kostümen. In persönlicher Gegenwart des Kaisers wurden die beiden Ansprachen an diesen selbst, aber ebenso an die Masse der Zuschauer gerichtet. Wenn es sich auch um zwei separate Festreden handelt, spricht vieles für eine gemeinsame Behandlung der beiden Texte. So ist nicht nur stilistisch, sondern auch hinsichtlich ihrer

---

<sup>162</sup> Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 42-52.

Funktion ein geradezu nahtloser Übergang zwischen den beiden Reden festzustellen. Damit kann zumindest ein gemeinsamer Verfasser der Festreden angenommen werden, der den Text lediglich an den jeweiligen Sprecher weitergegeben hat.<sup>163</sup>

Aber auch der Antagonismus der beiden Redner unterstreicht den universalen Geltungsanspruch der zwei Ansprachen, die als stellvertretende Huldigungen aller „treuen Untertanen des unerschöpflich gütigen Herrn und Kaisers“ (RP. S.3) verstanden werden sollten. Graf Hans Wilczek, Präsident des Festkomitees, galt nicht nur als einer der bedeutendsten Kunst- und Wissenschaftsmäzene Österreich-Ungarns, sondern innerhalb der Hofgesellschaft als Liberaler, den man verhalten einer „demokratischen und freimaurerischen Gesinnung“<sup>164</sup> bezichtigte. Sein antisemitisch politisierender Gegenspieler war der populäre Wiener Bürgermeister Karl Lueger, welcher sich zwar für die Theaterkonzepte Kraliks begeisterte, aber das von Wilczek vorangetriebene Projekt des Festzugs bis zum Veranstaltungsbeginn zu boykottieren versuchte.<sup>165</sup>

Als Akte der Huldigung stehen die beiden Festreden paradigmatisch für eine lange Tradition öffentlicher Ansprachen, die der Ehrung des Kaisers dienen. Häufig verwendete Anredeformeln und Devotionsformeln legen in den Texten deutlich Zeugnis davon ab. Dabei verfolgen die beiden Wortführer in ihren Festreden eine doppelte Strategie: Oberflächlich explizit an den Kaiser adressiert arbeiten die beiden Texte an der Generierung eines Kollektivs, an einem historischen Gedächtnisraum. Die allgegenwärtige Huldigungsformel „Eure Majestät“ wird damit zur überlebten Floskel, zur sinnentleerten Instanz, die im Text mit neuen Inhalten gefüllt wird. Bei Lueger werden der „sehnsüchtig herbeigewünschte Frieden der Völker“ und „die Sonne der Einigkeit auf ein glücklich’ Österreich“ beschworen (RP. S.8). Bei Wilczek stehen die Bildung eines „einzigsten österreichischen Volkes“ und die Gemeinschaft „alle[r] Nationalitäten Österreichs“ im Mittelpunkt (RP. S.3). Letztlich nur Entsprechungen einer zentralen Funktion von politischen Festreden: der Affirmation des Kollektivs und seines sozialen Systems:

Wir Wiener vereinigen uns in dem Wunsch, Gott schenke Eurer Majestät Glück, Gesundheit und langes Leben und vergönne, dass Eure Majestät den so sehnsüchtig herbeigewünschten Frieden der Völker erleben und dass die Sonne der Einigkeit auf ein glücklich’ Österreich strahle. (RP. S.8)

---

<sup>163</sup> Als Quelle für die beiden Ansprachen fungiert: Reichspost: Morgenblatt v. 13.6.1908. S. 3, 8. Im Folgenden zitiert als: RP.

<sup>164</sup> Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 37.

<sup>165</sup> Vgl.: Ebenda S. 9.



Alle Nationalitäten Österreichs danken Eurer Majestät, dass sie laut jubelnd in langer Reihe vorüberziehen dürfen, im Bewusstsein, ein einziges österreichisches Volk zu bilden, und die treuen Untertanen eines unerschöpflich gütigen Herrn und Kaisers zu sein, [...]. (RP. S.3)

Der sinnentleerten Figur des Kaisers wird im Text eine neue Instanz, ein kollektives „Wir“, gegenübergestellt. Dieses ins Absolute gesteigerte „Wir“ der Festgemeinschaft ist ein Platzhalter für die tief gespaltene und fragmentierte Gesellschaft der k.u.k. Monarchie und fungiert als Symbol einer (multi)nationalen „Einigkeit“ (RP. S.8). Dabei werden kollektive Wünsche und Sorgen verhandelt sowie Verbundenheit ausgedrückt.

Wir haben das unendliche Glück [...].  
Wir danken aus vollem Herzen [...]. (RP. S.3)

Wir Wiener vereinigen uns in dem Wunsch [...].  
Wir rufen aus einem Munde: [...]. (RP. S.8)

Bis auf eine Stelle bei Lueger bleibt dieses „Wir“ weitgehend undefiniert, gleichsam omnipräsent und universell gültig. Bei Wilczek schließt es „alle Nationalitäten“ des Reiches ein und bezeichnet ebenso als Pars pro Toto „das Komitee des Jubiläums-Festzuges“ (RP. S.3), ein Konglomerat aus Vertretern bürgerlicher und aristokratischer Schichten.<sup>166</sup> Bei Lueger werden im Laufe der Rede immer mehr Personen angesprochen: Zunächst sind es noch die „Wiener“, wie Wilczek „schwarz-gelbe Österreicher, vom Scheitel bis zur Sohle“<sup>167</sup>, die im Text Luegers dem von Gott gesegneten Kaiser ihre Huldigung darbringen (RP. S.3). Die Reichshauptstadt als Schauplatz des Festzugs wird damit zum gemeinsamen Ort von „Geschichte und Gegenwart“ (RP. S.8), von „Ahnen“ und „Nachkommen“ (RP. S.3). Die ins Transzendente gerichtete Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und „Jetzt“ kulminiert schließlich im letzten kollektiven „Wir“ von Lueger, das gleichsam appellative Funktion erhält: „Wir rufen aus einem Munde [...]“ (RP. S.8). Die Kehlen der 12.000 Teilnehmer und der zwei Millionen Zuschauer des Festzugs vereinigen sich zu einem gemeinsamen Sprechorgan, „einem Munde“, der mit dem Ertönen aller Wiener Kirchenglocken in einen „nicht enden wollenden Jubel“ ausbricht (RP. S.8).

Die in den Reden allgegenwärtige „trostreiche Versicherung“ „Österreich wird ewig stehen!“ dient ebenso wie das kräftige kollektive „Wir“ der Verschleierung sozialer und politischer Probleme (RP. S.8). Wo Brüche im Text auftauchen, greift Wilczek auf sprachliche Begriffe zurück, die wiederum die „Einigkeit“ der Festgemeinschaft hervorheben (RP.

---

<sup>166</sup> Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 42-52.

<sup>167</sup> Ansprache des Grafen Wilczek anlässlich einer Versammlung im Sitzungssaal des Wiener Gemeinderates zum Thema „Jubiläums-Festzug“: Neues Wiener Tagblatt v. 13.4.1908. S. 9.

S.3). Anstatt anzugeben, dass im Festzug nur jene Nationalitäten dem Monarchen huldigen, die nicht der ungarischen Reichshälfte und der tschechischen Nationalität angehören<sup>168</sup>, verwendet der Redner die Formulierung „alle [sic!] Nationalitäten Österreichs“ (RP. S.3). Bereits zwei Zeilen später wird die (multi)nationale Festgemeinschaft sogar mit den Worten „ein einziges österreichisches Volk“ umschrieben. Einigkeit soll durch das gemeinsame „Bewusstsein“ hergestellt werden, unter der „so liebevollen, so gnadenreichen Fürsorge“ „eines unerschöpflich gütigen Herrn [...] zu sein“ (RP. S.3).

Bei Lueger ist der Kaiser, wie zweimal erwähnt, allen gnädig. Auch bei Wilczek wird die „große Gnade“ des Monarchen ständig wiederholt und inhaltlich neu aufgeladen (RP. S.3). Sie richtet sich dabei nicht nur an einzelne Institutionen, wie das Komitee des Jubiläums-Festzuges, sondern an das kollektive „Wir“ der Festgemeinschaft. Es ist der Kaiser, „welcher uns [Mark. Autor] [...] so gnadenreiche [...] Fürsorge ange-deihen ließ“ (RP. S.8). Das kollektive „Wir“ der Festgemeinschaft ist dagegen ständig zu Dank und Lob verpflichtet. Im Text Wilczeks „danken alle Nationalitäten Österreichs Eurer Majestät“. Weiters sprechen „die Nachkommen“ „glorreicher Vorfahren“ (sprich alle Festteilnehmer) „Eurer Majestät [...] den untertänigsten Dank“ aus, „neben den erhabenen Gestalten des erlauchten Herrscherhauses auch die Gestalten ihrer Ahnen [...] vertreten zu dürfen“ (RP. S.3). Ebenso bedankt sich das Kollektiv für die Erlaubnis, die patriotische Veranstaltung überhaupt durchführen zu dürfen: „Wir danken aus vollstem Herzen, dass Eure Majestät die Gnade hatten, die Abhaltung des Festzuges zu gestatten“ (RP. S.3). Bei dem Text Luegers kommt „der untertänigste Dank“ an den Kaiser jedoch vom Sprecher selbst, der sich in einer pathetischen „interrogatio“ erst das Recht gestatten lässt, „mit weitvernehmbarer Stimme [eine] Ansprache an den Kaiser“ zu richten (RP. S.8).

Auch die anderen Bestimmungsmerkmale der beiden Festreden sind auf ihre identitätsstiftende Funktion ausgerichtet:

Lediglich knapp 300 Wörter im Umfang zählend entsprechen die beiden Texte im Aufbau den bereits im vorhergehenden Kapitel thematisierten gattungsspezifischen Merkmalen. Durch das bewusste Fehlen der „argumentatio“ (Beweisführung) wird der Redegegenstand, die allgegenwärtige Formel „Österreich wird ewig stehen!“, keiner Diskussion ausgesetzt (RP. S.8). Auch das kollektive „Wir“ als aktive, handelnde Instanz wird in den Texten nicht relativiert und in der „narratio“ (Erzählung) sowie in der „peroratio“ (Redeschluss)

---

<sup>168</sup> Die Tschechen und die Vertreter der ungarischen Reichshälfte verweigerten die Teilnahme am Festzug. Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 163-164.

mit hohem „affectus“ (Affekterregung) eingesetzt. Als „exordium“ (Einleitung) werden jeweils kunstvoll ausgeführte rhetorische Fragen verwendet, ob es dem Sprecher überhaupt erlaubt sei, mit der Figur des Monarchen zu kommunizieren. Die komplexe Satzbildung dient dazu, den hohen sozialen Status des Angesprochenen nochmals zu unterstreichen:

Gestatten mir Eure Majestät den untertänigsten Dank dafür zu sagen, dass Eure Majestät Allergnädigst zu bewilligen geruht haben, dass der Festzug hier vorüberzieht. (RP. S.8)

Eure Majestät wollen die große Gnade haben, dem Komitee des Jubiläums-Festzuges zu gestatten, Eure Majestät ehrfurchtsvoll begrüßend an dieser Stelle zu empfangen. (RP. S.3)

Die „narratio“ fällt bei Wilczek deutlich länger, dagegen im Text Luegers etwa in dem gleichen Umfang wie die Einleitung aus. Thematisiert werden jeweils „Geschichte und Gegenwart“, die in einem kollektiven Akt der Vergegenwärtigung verschmelzen und in „Darstellungen großer Momente aus Österreichs ruhmvoller Geschichte“ (RP. S.3) münden. Durch „die Gestalten der eigenen Ahnen, gleichsam wiederbelebt,“ (RP. S.3) erfolgt im Text auch eine Regeneration des kollektiven „Wir“ und der eigenen überlebten Epoche: „Vergangenheit und Gegenwart haben sich geeint, Eurer Majestät zu huldigen“ (RP. S.8). Erst der Akt der Huldigung, „dass sie [Anm.: alle Nationalitäten Österreichs] laut jubelnd in langer Reihe vorüberziehen dürfen“, schafft Einigkeit und „treue Untertanen“ (RP. S.3). In der „peroratio“ werden die zentralen Botschaften der Reden noch einmal wiederholt. Mittels starker Affekterregung sollen sie sich förmlich in das Gedächtnis der Festgemeinschaft einprägen. Die Ausrichtung des kollektiven Wollens auf den Mythos des „unerschöpflich gütigen [und gerechten] Kaisers“ kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hierbei, wie bereits erwähnt, um eine sinnentleerte Figur handelt (RP. S.3). Inhaltlich neu besetzt liegt es auf der Hand, wer oder was hier im Text neben der Figur des Kaisers ebenso bejubelt wird: Es ist die „Sonne der Einigkeit“, der „sehnsüchtig herbeigewünschte Frieden der [österreichischen] Völker“ (RP. S.8). Kurzum: Das kollektive „Wir“, die Festgemeinschaft feiert sich selbst:

Wir Wiener vereinigen uns in dem Wunsch, Gott schenke Eurer Majestät Glück, Gesundheit und langes Leben und vergönne, dass Eure Majestät den so sehnsüchtig herbeigewünschten Frieden der Völker erleben und dass die Sonne der Einigkeit auf ein glücklich' Österreich strahle.  
Wir rufen aus einem Munde: Se. Majestät unser allergnädigster Kaiser und Herr, er lebe hoch, hoch, hoch! (RP. S.8)

Alle Nationalitäten Österreichs danken Eurer Majestät [...] [für die] sechzig Jahre so liebevolle, so gnadenreiche Fürsorge [...]. Gott schütze, Gott segne, Gott erhalte Eure Majestät! (RP. S.3)

Auch das mit den Festreden verbundene Absingen der Volkshymne „Gott erhalte unsern Kaiser!“ dient der Emotionalisierung der Handlung. Zudem paraphrasieren die beiden Festreden einzelne Strophen aus der Volkshymne Johann Gabriel Seidls, welcher dieselben Metaphern und Ausdrücke verwendet und ebenso „Eintracht“ und „Einigkeit“ zu erzeugen versucht.<sup>169</sup>

1. Gott erhalte, Gott beschütze  
Unsern Kaiser, unser Land!  
Mächtig durch des Glaubens Stütze  
Führt er uns mit weiser Hand!  
[...]

3. [...]  
Segen sei dem Land beschieden  
Und sein Ruhm dem Segen gleich;  
Gottes Sonne strahl' in Frieden  
Auf ein glücklich Österreich!

4. Lasst uns fest zusammenhalten,  
In der Eintracht liegt die Macht;  
Mit vereinter Kräfte Walten  
Wird das Schwere leicht vollbracht,  
Lasst uns Eins durch Brüderbände  
Gleichem Ziel entgegen geh'n!  
Heil dem Kaiser, Heil dem Lande,  
Österreich wird ewig steh'n!<sup>170</sup>

Auch der übersteigerte Stil der beiden Festreden verweist deutlich auf die identitätsstiftende Funktion der beiden Texte. Es dominiert die großartige, pathetisch-erhabene Stilart („genus grande“), die mit reichem Redeschmuck ausgestattet den Zuhörer in seinen Affekten regelrecht bearbeitet. Die Steigerung des Redegegenstands („amplificatio“) zielt dabei auf das ästhetische Miterleben der Zuhörer ab.<sup>171</sup> Als Redefiguren dominieren Hyperbel („das unendliche Glück“, „ein unerschöpflich gütiger Herr“<sup>172</sup> usw.), Geminatio („[...] er lebe hoch, hoch, hoch!“<sup>173</sup>) und Anapher („Gott schütze, Gott segne, Gott erhalte Eure Majestät!“<sup>174</sup>). Auch der eingesetzte Redeschmuck dient der Verstärkung der emotionalen Wirkung. Betrachtet man die in den Reden verwendeten Adjektive, sind auffallend viele

---

<sup>169</sup> Vgl.: Seidl, Johann Gabriel: Das „Gott erhalte“. Entstehungsgeschichte und Erklärung der österreichischen Volkshymne. Wien: o. V. 1854. Vgl. weiters: Grasberger, Franz: Die Hymnen Österreichs. Tutzing: Schneider 1968. S. 81. Vgl. ebenso: Früh, Eckart: Gott erhalte? Gott bewahre! Zur Geschichte der österreichischen Hymnen und des Nationalbewusstseins zwischen 1918 und 1938. In: Österreich in Geschichte und Literatur 5/1988. S. 280-309.

<sup>170</sup> Seidl, Johann Gabriel: Gott erhalte! Zitiert nach: Franz Grasberger: Die Hymnen Österreichs. a.a.O. S. 81.

<sup>171</sup> Vgl.: Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriss der Rhetorik. a.a.O. S. 271-273.

<sup>172</sup> RP. S. 3.

<sup>173</sup> Ebenda S. 8.

<sup>174</sup> Ebenda S. 3.

Superlative oder absolute (nicht steigerbare) Formen zu beobachten („unendliche“, „vollste“<sup>175</sup>, „untertänigste“, „allernädigster“<sup>176</sup> usw.). Auch die Wortwahl ordnet sich der Funktion der Texte unter und es dominieren vornehmlich pathetische Ausdrücke („glorreiche Vorfahren“, „ruhmvolle Geschichte“, „so liebevolle, so gnadenreiche Fürsorge“<sup>177</sup>).

Das Verhältnis von Wortführer, Publikum und Redegegenstand fällt in den beiden Texten auf die simple Formel „Wir (Volk) + Kaiser (Gott) = Österreich“ zusammen. Gehuldigt werden nicht nur Gott, Kaiser und Vaterland. Es ist das kollektive „Wir“, das in den Texten zu Wort kommende Bürgertum und die Aristokratie, welche sich selbst und ihre „wiederbelebte“ „ruhmvolle Geschichte“ feiern (RP. S.3). Der Verweisraum der Reden öffnet sich letztlich ins Transzendente. In der wiederholten Anrufung „Gottes“, seiner „schützenden“, „segnenden“ und „erhaltenden“ Funktion für das Kollektiv, legitimiert sich die Festgemeinschaft nicht nur selbst, sondern auch ihre Vergangenheit (RP. S.3).

Die Organisation von Erinnern und Vergessen, die Unterscheidung zwischen vertrauten und fremden Inhalten erfolgt in den beiden Texten auf derselben Ebene.<sup>178</sup> Alles potenziell Fremde, was nicht als „österreichisch“ gilt und nicht in das historische Kontinuum „seit Rudolf von Habsburg“ (RP. S.3) passt, wird kategorisch ausgeschlossen und findet keinerlei Erwähnung. Auch das Vergessen wird in den Texten gezielt eingesetzt und instrumentalisiert. Es umfasst alles, was nicht zu den „großen Momenten aus Österreichs ruhmvoller Geschichte“ (RP. S.3) gezählt werden kann und das gesamtstaatliche Kollektiv mit seiner bereits gespaltenen Erinnerungskultur weiter fragmentieren könnte. So unterbleiben in beiden Reden naturgemäß alle Hinweise auf die in den „sechzig Jahren [...] so gnadenreicher Fürsorge“ (RP. S.3) erfolgten politischen, sozialen und ökonomischen Konflikte, die das Land mehr als einmal an den Rand des Zusammenbruchs gebracht haben. Auch der Jubiläums-Festzug stellt bezeichnenderweise kein einziges Bild aus der franzi-ko-josephinischen Epoche dar.<sup>179</sup>

---

<sup>175</sup> Ebenda S. 3.

<sup>176</sup> Ebenda S. 8.

<sup>177</sup> Ebenda S. 3.

<sup>178</sup> Vgl. weiters: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festthe-  
torik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 199-200.

<sup>179</sup> Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 96-129.

## **b. Wilhelm Miklas' Rede „Das Heldenzeitalter Österreichs“ anlässlich der staatlichen Türkenbefreiungsfeier auf dem Heldenplatz (1933)**

Am 1. September 1933 fand am Wiener Heldenplatz eine in das Programm des Katholikentages integrierte staatliche Türkenbefreiungsfeier statt. Sie wurde mit allem kirchlichen und „militärischen Gepränge in Anwesenheit [...] der Regierung [und] des gesamten diplomatischen Korps begangen.“<sup>180</sup> Wesentlicher Bestandteil dieses pompösen Festaktes war die Rede des Bundespräsidenten Miklas, der „historische Erinnerungen aus der Heldenzeit des eigenen Volkes“ instrumentalisierte, um die politischen Ziele des Austrofaschismus zu rechtfertigen (HÖ. S.4).<sup>181</sup> Die mehr als eine halbe Stunde dauernde pathetische Festansprache fiel sehr umfangreich aus. Sie wurde zu Beginn von einer Feldmesse und frenetischen Predigt Innitzers<sup>182</sup>, in welcher der Kardinal die „Eintracht“ der Festgäste mit religiösen Formulierungen überhöhte, sowie mit einer abschließenden „militärischen Defilierung“<sup>183</sup> eingerahmt. Die im gesamten Festakt präsente Verwischung der Grenze zwischen politischen und religiösen Inhalten wurde auch in der Ansprache des Bundespräsidenten besonders forciert.

Miklas' Festrede basiert auf einer Verschränkung von historischer „Sendung“ (HÖ. S.2,4) und göttlichem Auftrag, der für die Gegenwart nutzbar gemacht werden soll. Auf die Epoche „unserer Vorväter“ mit ihren „kriegerischen Heldentaten“ und ihrer „friedlichen kulturellen Mission“ (HÖ. S.4) verweisend sollen der ständestaatliche Machtapparat und die Integrität Österreichs durch scheinbare historische Kontinuität legitimiert werden. Die Generierung eines kollektiven Bewusstseins wird damit zur zentralen Funktion von Miklas' Festrede. Durch das Gedenken an eine gemeinsame „ruhmvolle Geschichte“ soll ein gesamtösterreichisches „Wir“ erzeugt werden (HÖ. S.4). „Der herrliche Sieg [und] die große Befreiungsschlacht“ „im Dienst großer Menschheitsziele“ haben nach Miklas als „seelische Erhebung, Mahnung und Ansporn“ für die „hart geprüfte lebende Generation“ zu dienen (HÖ. S.1,4). Damit idealisiert der Text die Österreicher und bezeichnet sie als auserwähltes Volk, als einzig legitime und höchste Kulturgemeinschaft. Auch der Redegegenstand der feierlichen Ansprache ist damit klar umrissen: Es ist nicht nur die in

---

<sup>180</sup> Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag 1933. a.a.O. S. 101.

<sup>181</sup> Als Quelle für Miklas' Rede dient: Österreichischer Heimatdienst (Hg.): „Das Heldenzeitalter Österreichs.“ a.a.O. S. 1-4. Im Folgenden zitiert als: HÖ.

<sup>182</sup> Vgl.: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag. a.a.O. S. 102.

<sup>183</sup> Ebenda S. 102.

der „narratio“ breit ausgeführte Schilderung der Belagerung und Entsetzung Wiens von 1683, wie es der Titel des Textes suggeriert. Genauso wird die Gegenwart, das scheinbar „beschwerliche“ Jetzt, thematisiert, das im Text durch einen beständigen Wechsel zwischen den zeitlichen Betrachtungsebenen angesprochen wird (HÖ. S.4). Zudem soll die „vorgezeichnete“ Zukunft des Gemeinwesens in einem Akt der Beschwörung gesichert werden (HÖ. S.4). Für die „lebendig [gewordene] Gegenwart“ haben die kollektiven Erinnerungen „die ganze Nation zu erfüllen und zu neuer Größe und Höchstleistung anzuspornen“ (HÖ. S.4):

Aus den Kämpfen und Leiden unserer Vorväter, nicht minder aber auch aus ihren weltgeschichtlichen Taten, schöpft jenen unbesiegligen Starkmut und jene Kraft, die Euch auch fortan befähigen soll, selbst in harter Zeit den beschwerlichen Weg zu gehen, den uns manch grausame Schicksalsstunde bereitet hat! (HÖ. S.4)

Adressiert ist der Text, weitgehend im Imperativ, an den „Österreicher von heute“ (HÖ. S.4). Er ist es, der den im Laufe der Rede zunehmend verstärkten emotionalen Vergleichen ausgesetzt wird und an den sich die wiederholten Appelle des Redners richten. Zur Betonung der Festgemeinschaft insbesondere im „exordium“ und in der „peroratio“ wird die Nähe und Vertrauen suggerierende „Du“-Form verwendet („Vor allem Du, liebe Jugend unseres Landes!“<sup>184</sup>). Im Text wird dabei die Festgemeinschaft auf ihre nationale Kategorie reduziert. Das kollektive „Wir“, das für alle „Österreicher“ steht, wird als „christlich“, „lieb“, „treu“, „unbeirrbar“, „tapfer“ und „unbesiegbar“ charakterisiert (HÖ. S.1-4):

Österreicher! Lernet aus der ruhmvollen Geschichte Eures Landes! (HÖ. S.4)

Österreicher, bleibet würdig Euren Vorfahren, bleibt Euch selber treu, mit Gottes gnädiger Hilfe Eurer Erdenschicksal in Freiheit selbst bestimmend! (HÖ. S.4)

Auch von uns Österreichern fordert die Gegenwart jetzt vor allem Taten des Friedens [...]. (HÖ. S.4)

Der Text bedient sich derselben Mechanismen, die bereits von Bourdieu gedeutet wurden: Von der „Beschreibung“ der Belagerung Wiens wechselt die Rede in der „peroratio“ unbemerkt zum „Vorschreiben“<sup>185</sup> des austrofaschistischen Kulturprogramms. Der Indikativ der „narratio“ geht in den Imperativ des Redeschlusses über. Die symbolische Macht des Wortführers bezieht der Text aus dem religiösen Begriffsinventar, der beständigen Anru-

---

<sup>184</sup> HÖ. S. 4.

<sup>185</sup> Bourdieu, Pierre: Was heißt Sprechen? a.a.O. S. 131.

fung Gottes und der scheinbar vorgezeichneten österreichischen Sendung.<sup>186</sup> In der „narratio“ werden die historischen Ereignisse durch Vorausdeutungen und unter der ständigen Anwesenheit Gottes entwickelt. Er ist es, der die Festgemeinschaft „vor 250 Jahren aus schwerster Bedrängnis so gnädig errettet hat [...] und auch in künftigen Tagen unser Volk und unseren Staat gnädiglich beschützen [...] möge“ (HÖ. S.4). In der „peroratio“ paraphrasiert der Text die Entlassungsformel der katholischen Liturgie („Gehet hin in Frieden.“) und verwendet dazu aus der Kanzelrede bekannte Antithesen: „Diese große Stunde mahnt Euch, gehet ihn [Anm. den Weg der Zukunft] in Eintracht und Liebe und lasset ab von Zwist und Hader und haltet Frieden unter Euch.“ (HÖ. S.4)

Gegenüber den großen historischen Führungspersonen, darunter auch Papst Pius XI., wird das kollektive „Wir“ gleichsam als Kind dargestellt (HÖ. S.4). Es muss „dem Heiligen Vater“ „kindlich aufrichtigen Dank“ zollen und dem päpstlichen Legaten einen „ehrfurchtsvollen Gruß entbieten“ (HÖ. S.2). Der Stellvertreter des Papstes hatte übrigens während des Festaktes unter dem Thronhimmel am Heldenplatz jenen Platz inne, auf dem noch 25 Jahre zuvor beim Jubiläums-Festzug der Kaiser gesessen war. Der Apostolische Nuntius wird dabei, wie der Kaiser bei den Reden Luegers und Wilczeks, zur Projektionsfläche für die Geschichte und das kollektive Wollen. Als Reinkarnation des im „Ständestaat“ verehrten Heiligen Markus von Aviano<sup>187</sup>, der, wie der Text betont, ebenfalls die Funktion eines päpstlichen Legaten im Wiener Entsatzheer innehatte, vergegenwärtigt sich in der persönlichen Anwesenheit des päpstlichen Gesandten die Geschichte des 17. Jahrhunderts. Dadurch soll vor allem die Eindringlichkeit der Rede verstärkt werden. Auch die im Text erfolgte Verschränkung von religiösen und politischen Inhalten lässt sich in der ausführlichen Beschreibung der religiösen Führungspersonen beobachten:

Sie [Anm.: die Anwesenheit des Kardinallegaten] erinnert uns an den heiligmäßigen Kapuzinermönch Markus von Aviano, der gleich wunderbar als Diplomat wie als Gottesmann seines Amtes waltete, [...] [das christliche Heer] befeuerte und ihm das Kreuz in der Schlacht voran trug. (HÖ. S.2-3)

Da war endlich der edle Neustädter Bischof, Graf Kolonitsch, einst in der Jugend ein harter, rauer Kriegermann, jetzt ein milder, edler Seelenhirte [...]. (HÖ. S.2)

[...] Papst Innozenz XI., der in jungen Jahren selbst auf polnischem Boden gegen die Türken gekämpft hatte und nunmehr die Christenheit zum Kreuzzug aufrief. Ist es nicht eine ganz seltsame Fügung der Vorsehung, dass heute den Stuhl Petri abermals ein Pontifex einnimmt, der vor Jahren

---

<sup>186</sup> Vgl.: Ebenda S. 121-130.

<sup>187</sup> Vgl.: Mitterauer, Michael: Politischer Katholizismus, Österreichbewusstsein und Türkenfeindbild. a.a.O. S. 111-120. Hier: S. 117. Vgl. dazu: Grauer, Karl Johannes / Winter, Ernst Karl u.a.: Marco d'Aviano. Sein Werk und seine Zeit. Eine Festschrift zum 250. Jahrestag der Türkenbefreiung. Wien: Gsur 1933.



auf der gleichen polnischen Erde, wie jener Innozenz XI., dem Kriege wider einen gefährlichen Bedränger von Osten ins grausame Antlitz schaute [...]. (HÖ. S.2)

Die im Text geschilderte Verknüpfung von religiöser Legitimation und politischem Führungsanspruch (insbesondere bei Markus von Aviano) soll Parallelen zum Austrofaschismus aufzeigen und das klerikalfaschistische Konzept des „Ständestaates“ rechtfertigen.

Bei der Darstellung der anderen Führungspersonen wird darauf geachtet, dass, ganz nach dem verfassungsmäßigen Prinzip des „Ständestaates“, den Zuhörern zumindest aus jedem Stand eine Identifikationsfigur zur Verfügung steht. Auch hierbei arbeitet die Rede bewusst an der Herstellung geschichtlicher Kontinuität. So verweist der im Text richtiggehend beschworene „ausgezeichnete Führer“ und die „Seele des Abwehrkampfes“, „Graf Rüdiger von Starhemberg“, auf seinen Nachkommen und Heimwehrführer Ernst Rüdiger Starhemberg (HÖ. S.2). Dieser forderte während einer beinahe zeitgleich veranstalteten Türkenbefreiungsfeier der Heimwehr vor dem Wiener Rathaus, das Gebäude von den Sozialdemokraten zu säubern. Das Rednerpult hatte Starhemberg bewusst unmittelbar vor dem Standbild seines Vorfahren am Rathausplatz aufbauen lassen.<sup>188</sup>

Zurück zu Miklas' Rede: Auch in der Charakterisierung Prinz Eugens verweist der Text auf einen lebenden austrofaschistischen Politiker. Es ist Dollfuß, der, wie der Text suggeriert, ebenso als „kleiner, schlichter Kämpfer“, als „unscheinbarer Freiwilliger mit zerschlagenem Rock“ an einem „titanischen Heldenkampfe“ (HÖ. S.3,4), dem Ersten Weltkrieg, teilnahm. Die folgende im Text bereits vorweggenommene Ehrung Prinz Eugens mittels Kranzniederlegung vor seinem Reiterstandbild am Heldenplatz wird damit auch zur Ehrung des Bundeskanzlers Dollfuß. Ein Schauspiel, das sich übrigens etwa 11 Monate später tatsächlich an derselben Stelle vor dem Reiterdenkmal Prinz Eugens wiederholen sollte – bei der monumentalen Trauerfeier des Autokraten.<sup>189</sup>

Auch Vertreter der anderen Stände werden dem Zuhörer als Identifikationsfiguren vorgeführt. Darunter Bürgermeister Liebenberg, „der als guter Geist der Bevölkerung allen seinen Mitbürgern mit bestem Beispiel voranging“ (HÖ. S.2). Ebenso Bischof Kolonitsch, einst „rauer Kriegermann, jetzt ein milder Seelenhirte, der in dreifacher Sendung der großen Sache im belagerten Wien diente, als Organisator, als Schatzmeister und als Vater der Verwundeten und Kranken, Witwen und Waisen“ (HÖ. S.2). Auch jene Bevölkerungsgruppe, die aus dem feudalen Ständemodell herausfällt, wird im Text angesprochen: „Des

---

<sup>188</sup> Vgl. dazu: Arbeiterzeitung: v. 13.6.1908. S. 1. Vgl. weiters: Reichspost: v. 13.6.1908. S. 5-6.

<sup>189</sup> Vgl.: Liebhart, Karin: Österreichischer Patriot und „wahrer deutscher Mann“. Zur Mythisierung des Politikers Engelbert Dollfuß. In: Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. a.a.O. S. 237-258. Hier: S. 237-239.

Volkes ärmster Sohn [ist] auch sein treuester“ (HÖ. S.2).

Die damit im Text bereitgestellten kollektiven Wahrnehmungsprogramme<sup>190</sup> und Identifikationsangebote verweisen auf eine andere in der Rede vorgenommene Verknüpfung: die Verbindung eines aus der Monarchie übertragenen staatlichen Selbstbewusstseins mit dem Führungsanspruch Österreichs für die gesamte deutsche Nation. Dazu werden typisch dynastische Huldigungsformeln verwendet, inhaltlich verändert und national umgedeutet. Die Losung des merkantilistischen Wirtschaftsökonomen Philipp Wilhelm von Hörnigk: „Österreich über alles, wenn es nur will!“<sup>191</sup> und der Wahlspruch von Kaiser Friedrich III. „A.E.I.O.U.“ (u.a. „Austria erit in orbe ultima.“<sup>192</sup>) werden in der Rede national umgedeutet und zur Stärkung des „Wir“-Bewusstseins eingesetzt (HÖ. S.3). Auch die Zitate der literarischen Autoritäten Grillparzer und Rettenbacher verdeutlichen diesen Zusammenhang:

„In deinem Lager ist Österreich!“ Vor allem besannen sich auch die deutschen Stämme im Reiche, wohl in der Erkenntnis der wahrhaft deutschen Sendung und zugleich universellen völkerverbindenden Mission, die Österreich im Osten erfüllte, immer mehr ihrer Pflicht, dem Kaiser helfend beizuspringen. (HÖ. S.3)

„Deutschland unbesiegbar, wenn es geeint!“ So ist es die Erinnerung an einen gewaltigen „Aufbruch“ der gesamten deutschen Nation, die sich mit dem historischen Gedenken an die Befreiung Wiens und des Heldenzeitalters Österreichs verbindet! Und dieser erhebende, in seiner geschichtlichen Auswirkung so bedeutsame „Aufbruch“ der Nation erfolgte unter des römisch-deutschen Kaisers Fahnen, unter Österreichs ruhmreicher Führung! (HÖ. S.3)

Die im Text mit vielen Heilsmetaphern („Seelenaufschwung“<sup>193</sup>, „Kreuzzug“<sup>194</sup>) umschriebene katholische Sendung Österreichs wird als spezifisch „völkisch deutsche“<sup>195</sup> bestimmt. Als großes historisches Projekt, ein Erbe der „Vorväter“, muss diese Sendung für die Zukunft gewahrt, aber auch in der Gegenwart erfüllt werden (HÖ. S.4). Als eine kollektive Schicksalsgemeinschaft stilisiert, sei die Festgemeinschaft geradezu verpflichtet,

---

<sup>190</sup> Vgl. dazu im Speziellen: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 203.

<sup>191</sup> Der merkantilistische Wirtschaftsökonome Philipp Wilhelm von Hörnigk veröffentlichte 1684 sein zunächst anonym erschienenes Hauptwerk: „Österreich über alles, wenn es nur will!“ Hörnigk fasste hierbei erstmals die habsburgischen Länder wirtschaftlich als „Österreich“ zusammen.

<sup>192</sup> Vokalreihe, die Kaiser Friedrich III. (1440-1493) auf vielen repräsentativen Bauten anbringen ließ. Der Wahlspruch wurde im Laufe der Vergangenheit unterschiedlich gedeutet. Alfons Lhotsky führt über 80 Bedeutungen dieser Vokalreihe an. Darunter etwa: „Austriae est imperare orbi universo.“ (Es ist Österreichs Bestimmung, die Welt zu beherrschen.), „Austria erit in orbe ultima.“ (Österreich wird ewig sein. Oder: Alles Erdreich ist Österreich untertan.). Vgl. dazu: Lhotsky, Alfons: A.E.I.O.U. Die „Devise“ Kaiser Friedrichs III. und sein Notizbuch. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 60. Jg. 1952. S. 155-193. Hier: S. 168.

<sup>193</sup> HÖ. S. 3.

<sup>194</sup> Ebenda S. 2.

<sup>195</sup> Mitterauer, Michael: Politischer Katholizismus, Österreichbewusstsein und Türkenfeindbild. a.a.O. S. 111-120. Hier: S. 116.

die „universelle, in ihrer Idee gleich gebliebene“, gottbestimmte Sendung Österreichs zu verwirklichen. Als kriegerischer Akt soll sie dem „Schutze abendländischer Kultur gegen Osten“ dienen (HÖ. S.4). In dieselbe Richtung verweist die von Miklas bei anderen Reden ebenso intensiv beschworene „Damm- und Bollwerk“-Funktion Österreichs, „auch für Deutschlands Einheit und Zukunft“ (HÖ. S.2).

Euphemismen werden im Text eingesetzt, als Miklas zunehmend gegen Ende der Rede versucht die kriegerischen Handlungen des Habsburger-Reichs zu verklären. Sie werden als „ruhmreiche Kulturtaten“, als christliches Missionswerk und als „Taten des Friedens in Erfüllung der hohen kulturellen Sendung Österreichs“ beschrieben (HÖ. S.3-4). Machtausübung und staatlich organisierte Gewalt gegen potenzielle Gegner werden damit im Text auch für die Gegenwart autorisiert und als göttlich erwünschter Verhaltenskodex für das kollektive „Wir“ stilisiert. Aggression wird im Text zu „Liebe und Treue“, politisches Kalkül und Diktatur zum „Erdenschicksal“ Österreichs umgedeutet (HÖ. S.4).

Zur zentralen Frage wird daher, wie der Text zwischen kollektivem „Wir“ und potenziellen Feinden unterscheidet, Antagonismen wie „Heimat“ und „Fremde“ verhandelt. In der Rede wird bewusst als Kontrast zu einem positiven Selbstbild ein besonders negatives Bild des „Anderen“ und „Fremden“ erzeugt, das beim Publikum Angst und Abwehr auslösen soll. Das kollektive „Wir“ wird dazu durch Tropen wie „Kultur Menschheit“, „christliches Abendland“ und „Herz Europas“ bezeichnet. Wogegen der „Osten“, gemeinsames Feindbild des „Abendlands“, für „Umklammerung“, „rote Ruhr“, „Übermächtigkeit“ und „Untermenschentum“ steht (HÖ. S.1-4). Die Binnenkolonisation des Habsburgerreichs im Osten mit seinen „Sümpfen“ und „Wüsteneien zerstörter Dörfer und Städte“ stellt Miklas dagegen als Missionswerk christlicher Nächstenliebe und als Akt der Befriedung dar. Ebenso reduziert der Redner das österreichische „Einrichtungswerk“ im Osten zu einem Anlegen „blühender Landschaften, fruchtbarer Äcker und Gärten“ (HÖ. S.3). Eine scheinbare Kontinuität der Funktion Österreichs als „Ostmark“ wird im Text von den Babenbergen ausgehend über die Kriege mit dem Osmanischen Reich bis in die Gegenwart konstruiert (HÖ. S.1).

In diesem Zusammenhang erfolgt im Text jedoch auch eine folgenreiche Neudefinition des kollektiven Ressentiments: Stehen im „exordium“ und zu Beginn der „narratio“ noch die als „Türken“ titulierten Soldaten des Osmanischen Reiches als Feindbild im Mittelpunkt des Textes, erfolgt mit der bewussten Adressierung der türkischen Gesandtschaft unter den Zuhörern ein entscheidender Wechsel. Aus der negativen Darstellung des Feindes werden

„tapfere Janitscharen“, die durch die „treue Waffenbrüderschaft im Weltkrieg“ „längst zum Freund geworden“ sind. Die damit im Text vorgenommene „Überprüfung und Richtigstellung“ des kollektiven Ressentiments verweist den Zuschauer auf das tatsächliche Feindbild (HÖ. S.1). Es ist die „rote Ruhr“, der zwar in der Rede nicht erwähnte, aber für die Zuschauer eindeutig bezeichnete Sozialismus (HÖ. S.2). Das Türkenfeindbild geht in die Vorstellung des kommunistischen „Bedrängers aus dem Osten“ über (HÖ. S.2). Damit gelingt dem Text auf geschickte Weise die Aktualisierung historischer Feindbilder durch die Übertragung auf neue politische Gegner.<sup>196</sup> Deren Abwehr und Vernichtung werden schließlich am historischen Beispiel, einem „Kreuzzug“ für die „christlich-abendländische Kultur“, vorgezeigt (HÖ. S.2).<sup>197</sup>

Auch der Aufbau des Textes ist auf die identitätsstiftende Funktion der Rede ausgerichtet. Das „exordium“ dient dazu, die historische Distanz zum „Heldenzeitalter Österreichs“ durch die Herstellung örtlicher und zeitlicher Synchronität abzubauen. Detailliert steckt Miklas die einzelnen Erinnerungsorte und deren genaue Dimensionen ab. Damit werden die Zuhörer selbst in die Lage versetzt, von der einstigen „Burgbastei“ aus das Geschehen in Echtzeit mitverfolgen zu können:

Großes geschichtliches Erinnern hat uns heute hier an dieser historisch denkwürdigen Stätte zusammengeführt. Ein Vierteljahrtausend ist es her, dass an dieser Stelle des von den Türken belagerten Wien acht Wochen lang über und unter der Erde blutig gerungen wurde. Hier auf diesem Platze erhob sich damals die Burgbastei, da drüben, wo der heutige Volksgarten sich ausdehnt, ein heiß umkämpftes Vorwerk, und dort, wo jetzt das Burgtheater steht, die Löwelbastei. Auf die Stunde genau, heute vor 250 Jahren, sah man von diesen Basteien aus die Schlachthaufen des Entsatzheeres von den Hängen des Leopoldsberges und des Kahlengebirges herabsteigen. Und es war höchste Zeit, da diese Stadt mit ihren zerschossenen Mauern und Festungswällen schon vor dem Falle schien. (HÖ. S.1)

Die hohe symbolische Bedeutung des Festortes und der Erinnerungsgemeinschaft führt Miklas schließlich in die ausladende und gestreckte „narratio“ über, in der immer wieder auf geschickte Weise Parallelen zur Gegenwart hergestellt und Verhaltensnormen abgeleitet werden. In der „peroratio“ wendet sich der Redner zweimal an die „hart geprüfte lebende Generation“. Mittels emotional aufgeladener Appelle werden von jedem Festteilnehmer die „Eintracht“ und der innere „Frieden“ des Kollektivs als Teil des göttlichen Auftrags eingefordert (HÖ S.4). Im Schlussteil des Textes wendet sich der Redner nochmals im Imperativ dem kollektiven „Wir“ zu. Doppelungen bei der gezielten Anrede der Festgemein-

---

<sup>196</sup> Vgl.: Mitterauer, Michael: Politischer Katholizismus, Österreichbewusstsein und Türkenfeindbild. a.a.O. S. 111-120. Hier: S. 118.

<sup>197</sup> Vgl.: Ebenda S. 119-120.

schaft dienen dazu, die Adressierung des Textes noch zu verstärken:

Österreicher von heute! Vor allem Du, liebe Jugend unseres Landes! (HÖ. S.4)

Doch noch ein Wort an unsere hart geprüfte lebende Generation! Unserem lieben, guten Heimatvolk von heute rufe ich zu: Österreicher! (HÖ. S.4)

Auch das dem Text zugrunde liegende Verhältnis von Redner und Publikum ist damit klar umrissen. Der Wortführer tritt als Vermittler gültiger Wahrnehmungsprogramme auf, mit deren Hilfe der Redner das Publikum belehren und manipulieren („movere“) möchte. Die Macht (bzw. Deutungshoheit) des Wortführers, die er erst von der Festgemeinschaft, dem kollektiven „Wir“, zugesprochen bekommt, wird dabei selbst als Eigenschaft seiner Person, als Nimbus, wahrgenommen.<sup>198</sup> Der sich im Redeschluss selbst erwähnende Bundespräsident tritt dabei persönlich in die Reihe der „Helden von 1683“. Er wird zum „ersten“ Österreicher, der durch die Schilderung „weltgeschichtlicher Taten“ die Zuhörer „unbesieghchen Starkmut“, Ausdauer und Opferbereitschaft für die Zukunft schöpfen lässt (HÖ. S.4):

In Liebe und Treue fest zu Eurer Heimat stehend, beweiset der Welt mit starkem Willen und durch die Tat, dass Österreich in Ehren fortbesteht und unbeirrbar auch in Zukunft seine erhabene Sendung erfüllen will, die Gott der Herr ihm vorgezeichnet hat! (HÖ. S.4)

Als festliche Durchhalteparole und Propagandarede konzipiert arbeitet der Text stilistisch mit dem „genus grande“ und starker Affekterregung, die das ästhetische Miterleben steigern sollen. Als Redeschmuck dominieren Tropen („Herz Europas“, „blutige Wallstatt“<sup>199</sup>). Darunter befinden sich vor allem Euphemismen („Kulturtaten“, „Taten des Friedens“<sup>200</sup>), schmückende Beiwörter („herrlicher Sieg“, „rauer Kriegsmann“<sup>201</sup>), Hyperbeln („bitterste Bedrängnis“, „edelste Christenpflicht“<sup>202</sup>) und Allegorien („Das Herz Europas muss friedlich pochen und glücklich sein für sich und die Welt! Dunkel sind die Schicksalswege, die in die Zukunft Europas führen!“<sup>203</sup>). Die Wortwahl ist, wie bereits diskutiert wurde, deutlich von katholischer Heilsmetaphorik geprägt.

---

<sup>198</sup> Vgl.: Bourdieu, Pierre: Was heißt Sprechen? a.a.O. S. 121-130. Vgl. dazu im Speziellen: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 201.

<sup>199</sup> HÖ. S. 1, 4.

<sup>200</sup> Ebenda S. 3-4.

<sup>201</sup> Ebenda S. 1-2.

<sup>202</sup> Ebenda S. 1.

<sup>203</sup> Ebenda S. 4.

Zuletzt gilt es noch zu klären, was der Text als Medium des Erinnerns und Vergessens aus dem Bewusstsein der Festgemeinschaft zu löschen versucht. So verschweigt Miklas die zumindest in ihren Anfangsjahren durchaus erfolgreiche Geschichte der Ersten Republik und die damalige Zusammenarbeit der politischen Großparteien. Alles wird verdrängt, was nicht in die austrofaschistische Geschichtskonzeption passt.<sup>204</sup> Ebenso werden im Text die inneren Krisen der k.u.k. Monarchie und die Schrecken des Ersten Weltkriegs ausgeblendet, der als „titanischer Heldenkampf“ gegen „übermächtige Feinde“ beschrieben wird. „Nicht von selbst, sondern [von außen] zerschlagen“ erinnere der Zusammenbruch der k.u.k. Monarchie „in seiner Erhabenheit an den Untergang des einstigen Gotenreiches“ (HÖ. S.4). Die Festgemeinschaft soll sich demnach in erster Linie als Schicksalsgemeinschaft fühlen. Dazu wird selbst dem Verlust der gesamtstaatlichen Integrität, welcher sich unauslöschbar in das kollektive Gedächtnis eingepägt hat, noch historische Exklusivität attestiert.

## 2. Festspiele

### **a. Marie Sidonie Heimels Festspiel „Gott erhalte!“ anlässlich der Kinderhuldigung in Schönbrunn (1908)**

Das zum 60. Regierungsjubiläum des Kaisers am 21. Mai 1908 veranstaltete Festspiel wurde vom Wiener Gemeinderat organisiert und unter der Mitwirkung tausender Kinder im Schlosspark von Schönbrunn aufgeführt. Damit steht das Festspiel in einer langen Tradition feierlicher Huldigungen der Wiener Schulkinder, die stets zu kaiserlichen Jubiläen veranstaltet wurden. Schon 1898 defilierten 70.000 Mädchen und Burschen in einem enormen Festzug auf der Wiener Ringstraße vor dem erst kürzlich verwitweten Kaiser und sangen dabei mehrmals gemeinsam die Volkshymne.<sup>205</sup> Die Feiern von 1908 sollten noch umfassender ausfallen und waren mit Gottesdiensten, Huldigungsreden und der Verteilung einzelner Stipendien an bedürftige Schüler verknüpft.<sup>206</sup> Den Höhepunkt des Regierungsjubiläums sollte jedoch das hier behandelte monumentale Festspiel in

---

<sup>204</sup> Vgl. zur austrofaschistischen Geschichtskonzeption bzgl. der Wiener „Türkenbelagerung“: Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. a.a.O. S. 165-177.

<sup>205</sup> Vgl.: Neue Freie Presse: Morgenblatt v. 25.6.1898. S. 1.

<sup>206</sup> Vgl.: Blöchl, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 128.

persönlicher Anwesenheit des Kaisers bilden, bei dem auch das gesamte Herrscherhaus und die höchsten Würdenträger der Monarchie anwesend waren.

Als Grundlage für das Festspiel<sup>207</sup> wurde der Text der ehemaligen Lehrerin Heimel-Purschke<sup>208</sup> ausgewählt. Die Autorin setzte sich dabei gegen zwei andere Mitbewerber durch. Ausschlaggebend für die Entscheidung war, dass man sich bei Heimels Text aufgrund der aktiven Einbindung großer Teile der Zuschauer eine Potenzierung der suggestiven Wirkung auf die Kinder erhoffte.<sup>209</sup> Tatsächlich wirkten von den 82.000 anwesenden Schülern<sup>210</sup> etwa 1.500 teils als Darsteller in historischen Kostümen, teils als Mitglieder des Kinderchors an der Veranstaltung mit.

Gegenstand des Festspiels ist eine möglichst huldvolle Darstellung der zentralen Funktion des greisen österreichischen Monarchen: Als „Pater patriae“, als „Friedensfürst“ garantiert die Figur des Kaisers die Integrität des Gemeinwesens, den Erhalt des Kollektivs: „Versöhnen wollt’ er, was uneins war“ (GE. S.6). Der aus der Volkshymne entnommene Titel des Festspiels „Gott erhalte!“ wird damit zum Programm. Die wiederholt ins Sakrale gesteigerten Tugenden des Kaisers dienen nicht nur den Kindern als großes Vorbild, sondern werden sogar als Attribute des „Vaterlandes“ genannt. Die Festgemeinschaft feiert damit nicht nur ihren greisen Monarchen, sondern ihr eigenes kollektives „Glück“, ihre „Einigkeit“:

Trio: [...] Es herrsche Glück und Einigkeit,  
Wo Habsburgs Zepter waltet,  
Dass endlich eine gold’ne Zeit  
Ihr Banner rings entfaltet. (GE. S.6)

Besonders deutlich werden der religiöse Führungsanspruch und die göttliche Legitimation

---

<sup>207</sup> Als Textgrundlage wird verwendet: Heimel-Purschke, Marie Sidonie: „Gott erhalte!“ Dramatisches Festgedicht zum 60-jährigen Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph I. von Österreich. Musik von Adolf Kirchl. Aufgeführt vor Sr. k.u.k. Apostolischen Majestät im Schönbrunner Schlosspark im Mai 1908. Wien: Verlag der Gemeinde Wien 1908. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung. Im Folgenden zitiert als: GE. Daneben liegt auch das handschriftliche Bewerbungsmanuskript von Heimel und eine gedruckte Vertonung von Adolf Kirchl vor.

<sup>208</sup> Heimel geb. Purschke, Marie Sidonie: \*1853 + nach 1928. Beschäftigung als Lehrerin, Verfasserin kleiner Erzählungen, lyrischer Gedichte und von Sing- und Festspielen zumeist dynastisch-patriotischen Inhalts. 1902 schrieb sie bereits zur goldenen Hochzeit von Erzherzog Rainer u. Erzherzogin Marie ein Festspiel mit dem Titel „Vindobonas Huldigung“. Sie veröffentlichte zum Teil unter ihrem Mädchennamen.

<sup>209</sup> Vgl. dazu handschriftliche Korrespondenz zwischen den einzelnen Funktionären des Jubiläums-Komitees des Gemeinderates: In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

<sup>210</sup> Es nahmen an der Veranstaltung ausschließlich Kinder der städtischen Schulen ab der fünften Volksschulklasse (5. Schulstufe) teil.

des Kaisers hervorgehoben. Das staatliche Gemeinwesen wird als „Altar“, der Frieden als „heilige Flamme“ umschrieben (GE. S.6). Die Eigenschaften und das „Vaterherz“ des Kaisers charakterisiert Heimel als „engelgleich“ und „himmlisch“ (GE. S.7). Sogar der Eingangschor erinnert die Festgemeinschaft daran, dass bei der mehrmals wiederholten Lobeshymne „Heil Dir Franz Joseph, dass Dich Gott erhalte!“ „jeder bittend fromm die Hände falte“ (GE. S.1). Das Kollektiv wendet sich dabei direkt an Gott und richtet die Diskursebene des Festspiels auf das Transzendente aus. Erst durch die bewusste Adressierung an Gott erhalten das Gemeinwesen und ihr Monarch jenen Segen, der den Erhalt des Kollektivs sicherstellt:

Vindobona: [...] Wir senden ihn empor zu Gottes Thron,  
 Dass umgewandelt er in reichsten Segen  
 Herniedertau' auf Habsburgs besten Sohn,  
 Dessen leuchtend Bild wir tief ins Herz uns prägen.  
 Es sei Dir durch des Himmels Huld verlieh'n,  
 Auf Deinem Pfade rüstig fortzuschreiten  
 Und an der Kaiserstreue Deines Wien  
 Dich zu erfreu'n noch ungemess'ne Zeiten! (GE. S.7-8)

In dieser Strophe wird, wie auch im übrigen Festspiel, der Kaiser stets mit dem kindlichen „Du“ angesprochen. Hierbei ist anzumerken, dass Heimel von dem in der Huldigungsliteratur vorherrschenden traditionellen Bild des Kaisers als „Pater patriae“ abweicht.<sup>211</sup> Den Kaiser stellt Heimel stattdessen als familiären Vater der anwesenden Schulkinder dar. Dazu wird im Text ständig die große Liebe zwischen den Kindern und ihrem „Vater“ in äußerst verzierter, blumiger Sprache hervorgehoben. So sind alle Kinder in „heißer Lieb“ zu dem Monarchen „entbrannt“ (GE. S.7), Franz Josephs „Vaterherz“ dagegen von der Liebe an seine Kinder erfüllt:

Austria: [...] das Wort der Liebe,  
 Die nicht dem Herrscher nur, dem Kaiser gilt –  
 Der Liebe, die Dich zärtlich Vater nennt. (GE. S.1)

Chor: [...] Auf allen Wegen  
 Sprießt ihm [Anm.: dem Kaiser] entgegen  
 Liebe für Liebe in feurigem Blüh'n. (GE. S.4)

Das politische System Österreich-Ungarns wird bei Heimel damit als familiäres Gefüge mit klarer Rollenverteilung stilisiert. Die staatliche Integrität dieser „Landesfamilie“ ist nicht mehr Frage der politischen Selbstbestimmung einzelner Nationalitäten. Ihr Zusam-

<sup>211</sup> Vgl.: Blöchl, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 128.



menhalt unter der Führung eines greisen „Pater familias“ wird damit im Festspiel als Teil der natürlichen Ordnung des Lebens begrüßt. Kurzum: Das traditionelle Bild des Kaisers als „Pater patriae“ formt Heimel zu einem Bild des Monarchen als „Pater familias“ um. Die Verfügungsgewalt des Herrschers über die im Festspiel anwesenden Schulkinder wird damit eine doppelte. Als militärischer Oberbefehlshaber und politischer Führer steht der Kaiser dem Kollektiv als „Landesvater“ vor. Als Familienvater sind ihm seine Kinder Gehorsam und Zuneigung schuldig:

Chor: [...] Zeiget, was dankbare Kinder vermögen,  
Wenn es dem Vater, dem teuren, gilt,  
Wie sich im Takte die Füßchen bewegen,  
Während vor Freude das Herz ihnen schwillt. (GE. S.8)

Auch die militärische Verpflichtung der Schulkinder für den 6 Jahre später beginnenden Ersten Weltkrieg wird bereits durch den Chorgesang vorweggenommen. Die dabei zu den Klängen des Radetzky marsches vor dem Kaiser defilierende Kompanie Deutschmeister, dargestellt von den Schulkindern selbst, verdeutlicht den militärischen Grundton der Feier:

Chor: Und ruft die Trommel einst zum Streit  
Und droh'n dem Land Gefahren,  
So sind wir jede Stund' bereit,  
Um's Banner uns zu scharen.  
[...] Für unser'n Kaiser Gut und Blut  
Und „Heil“ dem Vaterlande. (GE. S.6)

Des Weiteren werden vor den Schulkindern das hohe Pflichtbewusstsein des Kaisers und sein unerbittliches Festhalten an seiner Bestimmung trotz der harten Schicksalsschläge und Entbehrungen betont. Als Vorbilder dienen auch die Güte, Treue, Gnade und das Gottvertrauen des Monarchen. Allen seinen Untertanen, ob arm oder reich, schenkt er Gehör, spendet Trost und schenkt Hoffnung.<sup>212</sup> Als Errungenschaften seiner Amtszeit werden im Festspiel die Entfaltung der Wissenschaft und Kunst und ferner die ökonomische Prosperität der Reichshauptstadt Wien angeführt:

Des Mannes Pflichttreue: [...] Er [Anm.: der Kaiser] fördert der Künste, des Willens Gedeih'n  
Mit medicäischer [sic!] Güte,  
Möcht' gerne ein Schirmherr, ein mächtiger, sein  
Für jeden, der redlich sich bemühte.  
Ein leuchtendes Vorbild von emsigstem Fleiß,  
Von bestem und ernstestem Willen,  
Pflegt er seiner Pflichten unendlichen Kreis

---

<sup>212</sup> Vgl.: Ebenda S. 128.

Mit seltener Treu zu erfüllen.  
Selbst unter der Krankheit erdrückender Last,  
Wo jeder sonst strecket die Waffen,  
Trieb noch seine Seele ohn' Ruhe und Rast  
Den Leib zu beständigem Schaffen. (GE. S.6-7)

Das imperiale Schloss Schönbrunn, Symbol für den absolutistischen Machtanspruch der Habsburger, wird bewusst als Ort des Festspiels ausgewählt und der dafür zur Verfügung stehende Raum genau konzipiert.<sup>213</sup> Die Massen der Schulkinder werden im Parterre vor dem Schloss bis auf die Höhen des Gloriette-Hügels aufgestellt. Als „Schaubühne“<sup>214</sup> dient der große Kiesplatz vor der Südseite des Schlosses. Der Bühnenraum wird von der gegen das Parterre gelegenen Hinterbühne nur durch eine leichte Laubwand abgetrennt.<sup>215</sup> Der Abbau der Rampe, der Verzicht auf eine Erhöhung des Bühnenraums durch einen Aufbau und die Erweiterung des gesamten Bühnenbereichs resultieren einerseits aus pragmatischen, andererseits aus wirkungsästhetischen Überlegungen.

Die Öffnung des Bühnenraums erlaubt nämlich die Integration von großen Gruppen und Massen als Darsteller. Zudem soll durch die Aufführung des Festspiels „auf ebener Erde“ der Fluchtpunkt der Anordnung selbst auf den Adressaten des Huldigungsaktes verweisen. Dieser thront mehrere Meter oberhalb der Schaubühne gleichsam über der Festgemeinschaft. Es ist der in Marschalluniform gekleidete Kaiser, welcher als kollektives Symbol allein in der ersten Reihe auf der Balustrade des Schlosses stehend dem Massenfestspiel beiwohnt.<sup>216</sup> Wie die Figur Gottes im barocken Welttheater fungiert der Kaiser zugleich als Zuschauer und als Spielleiter des Stückes. Er gibt persönlich das Signal zum Beginn des Festspiels, wendet sich während der Handlung durch Gesten einzelnen Darstellern zu und markiert durch Verlassen der Balustrade und „Herabsteigen“ zu den Schauspielern das Ende der Aufführung. Der gesamte Hofstaat nimmt wie der Kaiser den Huldigungsakt und das mehrmalige Absingen der Volkshymne stehend entgegen.<sup>217</sup>

Die Dramaturgie des Festspiels wird durch die Darstellung von drei bildhaften Ausschnitten aus der Biografie des Kaisers bestimmt, die als Beweise für die ausgezeichneten Charakterzüge des Monarchen fungieren sollen. Jeweils tritt ein Kind vor und berichtet in Form einer gebundenen Rede mit pathetischen Ausdrücken über eine Episode aus dem Leben des Monarchen. Das erste Schulkind erzählt eine Anekdote, in welcher der dreijäh-

---

<sup>213</sup> Vgl. dazu: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

<sup>214</sup> Reichspost: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 7.

<sup>215</sup> Vgl.: Ebenda S. 7.

<sup>216</sup> Vgl.: Die Neue Zeitung: v. 22.5.1908. S. 8.

<sup>217</sup> Vgl.: Reichspost: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 8. Vgl. weiters: Die Neue Zeitung: v. 22.5.1908. S. 8-9.

rige Erzherzog Franz Joseph mit Erlaubnis von Kaiser Franz einem Wachposten eine Goldmünze in die Patronentasche steckt. Diese Begebenheit soll bereits als erstes Signal für seine spätere „Herzengüte“ dienen:

Schülerin: Erfahre, o Österreichs Jugend durch mich,  
Wie bei Franz Joseph die Güte  
Im zarten Alter schön kündete sich,  
Verheißend einst herrliche Blüte. (GE. S.2)

Im zweiten Bild wird Franz Joseph – im Widerspruch zu den historischen Fakten – als „Mehrer des Reichs“ beschrieben. In dem an die Revolution von 1848 anschließenden Ungarnaufstand und dem Krieg gegen Italien verdient sich der kaiserliche „Jüngling“ „als nimmer welkenden Heldenpreis“ einen „grünenden Lorbeer“ (GE. S.5). Sein tapferes und treues Verhalten auf dem Schlachtfeld soll den Schulkindern als Vorbild dienen:

Schüler: Und ehern stand er im Donner der Schlacht,  
Nicht bangt' ihm um's Leben, so teuer,  
Er hatte der laufenden Kugeln nicht acht [sic!],  
Als wär' er erprobt schon im Feuer.  
Und als dann auch drunten im Ungarland  
Der Aufruhr lohete [sic!] vom Neuen,  
Da eilt' er, von flammendem Eifer entbrannt,  
An der Spitze seiner Getreuen.  
Sein Anblick befeuert, sein Beispiel reißt hin. (GE. S.4-5)

Das dritte Bild betont wiederum die Pflichttreue des erwachsenen Monarchen und seinen unermüdlichen Einsatz für den Frieden der Völker. Von seinen als „unendlich“ beschriebenen Pflichten kann ihn nicht einmal schwerste Krankheit abhalten (GE. S.7).

Diese drei Ausschnitte aus dem Leben des Monarchen werden von dem Auftreten der beiden allegorischen Figuren „Vindobona“ und „Austria“ eingerahmt. Die „Austria“ wird zweimal auf einem äußerst prunkvoll ausgestatteten Wagen auf die Schaubühne gezogen, wo sie sich in „Du“-Form an den Kaiser wendet. Die Begleitung des „römischen Rennwagens“<sup>218</sup> durch mittelalterliche Herolde und Posaunen-Bläser kann hierbei noch als Rest einer durch den Makart-Festzug von 1879 dargestellten Lebensauffassung des Historismus gedeutet werden.

Die Figur der „Austria“ betont die familiäre Wechselbeziehung zwischen Kaiser und Volk und umschreibt die wichtige Rolle des Monarchen für den Erhalt des Gemeinwesens, selbst über seinen Tod hinaus. Das Bild des Kaisers soll sich auch für spätere Generationen

---

<sup>218</sup> Reichspost: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 7.

förmlich ins Gedächtnis der Festgemeinschaft einprägen. Damit wird zugleich die identitätsstiftende Funktion des Festspiels angesprochen:

Austria: Es reicht der Tag Dir [Anm.: dem Kaiser] liebend seine Rosen,  
Das Herz der Kinder nimmt Dein Bildnis auf  
Und weist es, wie ein teures Kleinod, einst  
Den Kindeskindern. Mild, wie sie Dich sahen,  
Lebst Du geliebt im Sinn der Jugend fort, [...]. (GE. S.8)

Die „Vindobona“ tritt dagegen in Begleitung einer Schar Kinder mit Rosengirlanden auf und bekräftigt die Liebe und Treue der Residenzstadt dem „engelgleichen“ Kaiser gegenüber:

Vindobona: Denn einen Kranz aus lichtem Maiengrün,  
Aus Menschenknospen wollte ich Dir winden,  
Um durch sein aug- und herzerquickend' Blüh'n  
Dir uns're Liebe, unser'n Dank zu künden.  
Den Dank des ganzen, weiten Österreich  
Für alles, alles, was Du uns gewesen. (GE. S.7)

Die zwischen den einzelnen Deklamationen liegenden Strophen trägt ein über 1.000 Stimmen zählender Kinderchor vor. Im Unterschied zur Textfassung von Heimel werden in der musikalischen Ausarbeitung zur Verstärkung der Wirkung manche Strophen und Verse mehrfach abgesungen. Darunter vor allem die eingearbeiteten Jubelrufe an den Kaiser:

Chor: [...] Franz Joseph hoch, Franz Joseph, Franz Joseph hoch!  
Franz Joseph hoch, Franz Joseph, Franz Joseph hoch! (GE. S.1,5,6,8)

Die musikalischen Einlagen dienen dabei nicht nur der Strukturierung des Festspiels, sie lassen auch die hinteren Reihen der Zuschauer durch eine höhere Lautstärke wieder am Geschehen auf der Bühne teilhaben. Der Chor wird zur Untermalung, Ausschmückung und Verstärkung des Geschehens eingesetzt. Gespielt werden zumeist Marschmusik, Walzer und Paraphrasen aus der von Haydn stammenden Melodie der Volkshymne „Gott erhalte unsern Kaiser!“. Als Komponist und Dirigent wurde der ehemalige Lehrer Adolf Kirchl beschäftigt, der weniger als drei Wochen später jenem Orchester vorstehen sollte, das anlässlich des Jubiläums-Festzuges (an die Reden Luegers und Wilczeks anschließend) die Volkshymne intonierte.<sup>219</sup>

Wie die zeitgenössischen Pressemitteilungen illustrieren, sind die für das Festspiel konzi-

---

<sup>219</sup> Vgl.: Ebenda S. 7.

pierte Choreografie und die Kostümierung auf die Herstellung von Einförmigkeit ausgerichtet und erfüllen diesen Zweck bestens. Durch einheitliche Kleidung und Symbolik soll jede soziale Differenz zwischen den einzelnen Schulkindern minimiert und die Eintracht des Kollektivs auch visuell vor Augen geführt werden. So sind nach Angabe der Reichspost nicht einmal die „blassen Schmalwänglein schäbig gekleideter Vorstadtbübchen“ von den „koketten Spitzenkleidchen kleiner Erbtöchter vom ersten Bezirk“<sup>220</sup> zu unterscheiden. Auf dem Festplatz dominieren Fahnen, Fahnenbänder und Tücher in den Wappenfarben der Wiener Stadtgemeinde und der Monarchie, die bei jedem Vivat auf den Kaiser und während des kollektiven Absingens der Volkshymne geschwenkt werden müssen. Diese gemeinsamen Rituale bilden auch Beginn und Ende der Veranstaltung.

Da das Festspiel als Gesamtkunstwerk konzipiert ist, werden die Chorgesänge von einzelnen Tanzeinlagen oder Aufmärschen kostümierter Schülergruppen begleitet. Neben dem bereits erwähnten Aufmarsch einer Soldaten-Kompanie dominieren Reigen blumengeschmückter Mädchen, die teils historische, teils zeitgenössische Kostüme tragen. Zur abschließenden Apotheose, traditioneller Bestandteil der Kaiser-Huldigungen, gruppiert sich schließlich der Reigen dermaßen, dass in den hochgehaltenen Blumen die Initialen „F. J. I.“ und die Jubelzahl „60“ sichtbar werden.<sup>221</sup> Hierbei zeigt sich nochmals die explizite Adressierung des Festspiels an den Kaiser. Denn die zur Entzifferung der Botschaft notwendige Perspektive haben nur der Kaiser und die Mitglieder des Herrscherhauses, auf der Balustrade über der Festgemeinschaft thronend, inne. Während der letzten Strophe des Chors werden nochmals die einigende Kraft des Monarchen und die Bedeutung des Festes als Teil der kollektiven Erinnerung beschworen. Das Festspiel schließt hier direkt an die Volkshymne an.<sup>222</sup>

Chor: [...] Zeiget, was dankbare Kinder vermögen,  
Wenn es dem Vater, dem teuren, gilt,  
[...] Was auch die Zukunft euch einstens mag schenken,  
Ob sie's nun gut oder schlimm mit euch meint,  
Werdet ihr selig des Tages gedenken,  
Der um den Kaiser euch jubelnd vereint.  
Heil Dir, Franz Joseph, dass dich Gott erhalte! Heil Dir! Heil – Dir. (GE. S.8)

Trotz mehrerer Tänze und Reigen bleibt die Choreografie der Figuren weitgehend statisch.

---

<sup>220</sup> Ebenda S. 7.

<sup>221</sup> Vgl. dazu: Die Neue Zeitung: v. 22.5.1908. S. 9.

<sup>222</sup> Aus einem Zeitungsbericht zum behandelten Festspiel: „Dann geht die Musik langsam über zur Volkshymne. Mächtig setzen die Fanfaren, das Orchester, die Regimentskapelle und die 16 Trommler ein, der Generalmarsch wird geschlagen, ein Glockenspiel erklingt und brausend ertönt nun, von der gesamten Schulkinderjugend mitgesungen, die Volkshymne.“ In: Die Neue Zeitung: v. 22.5.1908. S. 8.

Die Darsteller treten einheitlich auf und ziehen sich wieder als Blöcke aus dem Bühnenraum zurück. Überwältigen soll nicht die Dynamik der Darstellung, sondern die schlichte Präsenz der Masse. Eine Masse, die völlig undifferenziert erscheint und im Festspiel auch als Einheit das Wort ergreift:

Chor: [...] Ob wir auch schwache Kinder noch,  
So rufen wir begeistert doch:  
Franz Joseph hoch, Franz Joseph hoch! [...]  
[...] Für unser'n Kaiser Gut und Blut  
Und „Heil“ dem Vaterlande. (GE. S.6)

Vorgeführt werden keine spezifischen Figuren, sondern zumeist sozial unbestimmte Kollektive oder allegorische, für die Gemeinschaft stehende Figuren. Individualität und Singularität werden nur dem Kaiser als Vaterfigur zugestanden.

Überraschend inhaltsleer bleibt das im Festspiel konzipierte kollektive Feindbild. Als fremd und durch beständige „Aufruhr“ unsicher wird nur das „Ungarland“ beschrieben. Der geografische Begriff wird dabei zusätzlich durch einen wertenden Terminus ersetzt. Das „Ungarland“ liege nicht etwa im Osten des Reiches, sondern „auch drunten“, wo „Kampf“ und „Streit“ den Kaiser „umlodern“ (GE. S.4). Die Völker der ungarischen Reichshälfte werden damit vom Huldigungsakt ausgeschlossen. Mit dem im Festspiel verwendeten kollektiven „Wir“ sind lediglich „Österreichs Kinder“ und „Österreichs Jugend“ gemeint (GE. S.2). Die Dualität des staatlichen Gemeinwesens und der Ausgleich mit Ungarn bleiben jedoch nicht nur in der Bezeichnung des Landes unangesprochen, sondern werden auch in den Episoden aus der Biografie des Kaisers vollkommen ausgeklammert.<sup>223</sup> Um das einheitliche Bild des Gesamtstaates nicht zu beschädigen, tilgt Heimel deshalb im Festspiel alle Hinweise auf den Dualismus und die sich daraus ergebenden politischen Konflikte.

Die stilistische Konzeption des Festspiels ist auf den Text der Volkshymne ausgerichtet. Die mit Pathos aufgeladene Sprache übernimmt dazu einzelne Begriffe, Begriffspaare und ganze Wortgruppen aus der Volkshymne: „Für unser'n Kaiser Gut und Blut“ (GE. S.6). Im Text dominieren vor allem Tropen (Allegorien, Metaphern) und Wortfiguren. Die gebundene Form der Figurenrede mit der Verwendung von Kreuzreimen soll sowohl für die Schulkinder die Memorierung des Textes erleichtern als auch die lyrische Form der Dar-

---

<sup>223</sup> Vgl. zur politischen Krise des Dualismus ab 1900: Rumpler, Helmut: Österreichische Geschichte 1804-1914. Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. Wien: Ueberreuter 2005 (Österreichische Geschichte 12). S. 516-523.

stellung untermauern:

Eingangschor: Laut Völker, laut, zu wunderselt'ner Feier,  
Tön' euer Sang, erklinge eu're Leier!  
[...] D'rum schmettert heut' zum Himmelsdom empor,  
Gleich Lerchentrillern, euren Jubelchor [...]. (GE. S.1)

Die ausdrucksstarke und bilderreiche Sprache garantiert dabei nicht nur eine eindringliche Wirkung auf das Publikum. Durch den Einsatz von Archaismen, altertümlichen Tropen und Gedankenfiguren dient der verwendete Stil selbst der Legitimation des Herrschers. Die altertümlich wirkende Sprache wird damit als Beleg für den geschichtlich begründeten Herrschaftsanspruch des Kaisers herangezogen, der hohe Grad an Ästhetisierung als Mittel zur Instrumentalisierung von Sprache eingesetzt. Die Festgesellschaft wird sozusagen selbst zur historischen Gemeinschaft, die, mittelalterlichen Minnesängern gleich, ihre Stimmen unter dem Spiel der „Leier“ für ihren Herrscher „ertönen“ lässt (GE. S.1). Heimel stellt damit das Festspiel selbst in eine lange Tradition festbezogener Huldigungsdichtung, die sich am Beispiel der Habsburger bis ins Spätmittelalter zurückverfolgen lässt.<sup>224</sup>

Um die entwickelten Gedankengänge noch einmal zusammenzufassen: Mit dem Massenfestspiel der Wiener Schulkinder werden zwei unterschiedliche Ziele verfolgt. Einerseits versucht man mit verschiedenen sprachlichen und theatralischen Mitteln den universalen Herrschaftsanspruch des Kaisers zu legitimieren. So wird u.a. das Bild eines gütigen, liebenden Landes- und Familienvaters, dem alle seine Untertanen als treue Kinder ergeben sind, verstärkt. Andererseits stehen die Schulkinder selbst im Vordergrund, die als Zukunft der Monarchie emotionell an den Kaiser gebunden werden sollen. Nach der im Festspiel ständig betonten Einigkeit und Verbundenheit des Kollektivs folgt mit dem Absingen der Volkshymne die Vereidigung der Jugendlichen auf die Monarchie.

## **b. Rudolf Henz' Massenfestspiel „St. Michael, führe uns!“ im Praterstadion (1933)**

Das zweite in dieser Studie behandelte Festspiel wurde vom austrofaschistischen Medienfunktionär Rudolf Henz verfasst und anlässlich des Allgemeinen Deutschen Katholikenta-

---

<sup>224</sup> Vgl.: Amann-Bubenik, Johannes: Kaiserserien und Habsburgergenealogien. Eine poetische Gattung. In: Baumbach, Manuel (Hg.): *Tradita et Inventa. Beiträge zur Rezeption der Antike*. Heidelberg: Winter 2000 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 2). S. 73-89.

ges als eine von drei Massenveranstaltungen im Wiener Praterstadion mit 8.000 Darstellern und vor 50.000 Zuschauern aufgeführt.<sup>225</sup> Wie auch die anderen diskutierten Texte arbeitete das Festspiel an der Generierung eines kollektiven „Wir“-Bewusstseins, einer dreifachen Verschränkung von Spiel und Wirklichkeit, Geschichte und Gegenwart, Religion und Politik. Dagegen erfuhren die dazu eingesetzten ästhetischen Mittel und kollektiven Feindbilder eine zunehmende Radikalisierung. Im Unterschied zu den anderen Texten kann für die Analyse dieses Massenfestspiels auch wieder auf Sekundärliteratur zurückgegriffen werden. Dazu zählen u.a. Beiträge von Pia Janke, Béla Rásky und Alfred Pfoser.<sup>226</sup>

Inhaltlich wird im Festspiel von Henz eine politisch-religiöse Weltordnung vorgeführt, die durch kollektive Akte der Selbstverpflichtung bestätigt wird. Vertreter aller Stände, dargestellt durch katholische Jugendorganisationen (u.a. Wölflinge, Pfadfinder, Turner und Reichsbundsporler), marschieren in Massen auf und werden nach der inszenierten Vertreibung der „roten Klassenkampfarbeiter“ in Anwesenheit des Erzengels Michael auf das System des „Ständestaates“ vereidigt (MF. S.37). Fast unbemerkt leitet Henz das Spiel im Schlussteil des Textes in die „weihevoll, sakramentale Wirklichkeit“ einer 900 Priester zählenden Prozession über (MF. S.45). Schließlich endet das Festspiel mit einem kollektiven Weihegebet des Kardinals und, wie auch bei den anderen behandelten Texten, mit dem Absingen der Bundeshymne.

Das im programmatischen Vorwort des Autors als „modernes Mysterienspiel“ (MF. S.32) titulierte Weihefestspiel der katholischen Jugend versucht sich insofern von früheren religiösen Dramen und allegorischen Erbauungstücken (Jesuitendrama) abzugrenzen, als es die suggestive Wirkung von Massentheater und -inszenierung in die Wirklichkeit überführen möchte. Genauso soll das Spiel aber auch selbst Realität werden und seine totalitäre, manipulierende Wirkung auf den Zuschauer entfalten. Das Ziel ist nicht mehr wie bei Heimel, allegorische Figuren der „Vindobona“ oder „Austria“ auf der Bühne vorzuführen, um dadurch den Zusammenhalt des Gesamtstaates zu festigen. Bei Henz soll stattdessen in einem Weiheakt mit realen Figuren und realem Vorgang, in einem „Ineinanderübergehen

---

<sup>225</sup> Als Quelle für das Festspiel dient: Henz, Rudolf: „St. Michael, führe uns!“ Weihefestspiel der katholischen Jugend. a.a.O. S. 31-45. Im Folgenden zitiert als: MF. Einen guten Überblick zur zeitgenössischen Rezeption des Festspiels bietet: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. 7. bis 12. September. Wien: Verlag des Katholikentagkomitees 1934. S. 77-80.

<sup>226</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 285-295. Vgl. weiters: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. a.a.O. S. 114-118. Vgl. ebenso: Pfoser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. a.a.O. S. 75.



von szenischer und kultischer Zeichensetzung<sup>227</sup>, Wirklichkeit geformt und Führertum bestätigt werden. Ein solcher Anspruch erfordert nach Henz „die größtmögliche Einfachheit, Eindringlichkeit und Farbigkeit der Handlung, ein Absehen von allzu viel Gesprochenem [...], ein Absehen von allem Bühnenmäßigen und Theatralischen“ (MF. S.31). Die Reduktion allegorischer Elemente und der damit verbundene Wechsel von einheitlicher Kostümierung zu kollektiver Uniformierung der Darsteller (wie teilweise schon von Heimel vorgezeigt) legen auch Verbindungslinien zu den Massenveranstaltungen des Nationalsozialismus frei.<sup>228</sup>

Der wesentliche Unterschied zu den Huldigungsreden oder Festspielen der Monarchie liegt bei Henz im Zwang und Ausmaß der kollektiven Selbstverpflichtung. Das gegen Ende des Festspiels auf die Fragen Innitzers mehrmals „kräftig gerufene“, einstimmige „Wir wollen es!“ der 8.000 Jugendlichen verdeutlicht nochmals die Intensität und Eindringlichkeit des als kollektives Vereidigungsritual konzipierten Festspiels (MF. S.45). Der universale Geltungsanspruch barocken Welttheaters trifft hierbei auf den antithetischen Aufbau und die Erlösungsmetaphorik religiöser Dramen der Gegenreformationszeit. Als „Mysterium“ des Spiels dient „das Sakrament“, welches durch die religiöse Aufladung des Geschehens erzeugt wird (MF. S.32). Die Handlung soll sich der logischen Rezeption entziehen. Der Text ist jedoch nicht auf das Jenseits, etwa auf Gott ausgerichtet, sondern gleichsam auf das „Hier und Jetzt“ und seine politisch-religiösen Führer fokussiert.

Die einzige als Allegorie konzipierte Figur, der Erzengel Michael, fungiert als Platzhalter für den Führungskader des klerikalfaschistischen „Ständestaats“. So ist es Kardinal Innitzer, der am Ende des Spiels an die Stelle des Erzengels, „Führer der Tapferen“ und „Stärker der Schwachen“, tritt (MF. S.34). Der Wiener Erzbischof, in seiner Jugend selbst Arbeiter in einer Textilfabrik, erscheint hierbei persönlich als „Träger des göttlichen Lichts“, als „Luzifers Bezwinger“ (MF. S.34), der die Festgemeinschaft vor den „Sendlingen des Bolschewismus“ und den „Heerscharen der Gottlosen“ errettet (MF. S.37). Mit der Auswahl der Figur des Erzengels Michael verknüpft sich die Konzeption eines wehrhaften deutschen Christentums. Als deutscher Volksheiliger ist der Erzengel Michael nicht nur „Schirmherr“ und „Retter der Deutschen“, sondern in seiner Funktion vor allem „Feldherr“

---

<sup>227</sup> Deutsch-Schreiner, Evelyn: Theater im Wiederaufbau. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat. Wien: Sonderzahl 2001. S. 215. Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 294.

<sup>228</sup> Vgl.: Freitag, Werner: Der Führermythos im Fest. Festfeuerwerk, NS-Liturgie, Dissens und „100% KdF-Stimmung“. In: Freitag, Werner (Hg.): Das Dritte Reich im Fest. Führermythos, Feierlaune und Verweigerung in Westfalen 1933-1945. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1997. S. 28-30.

„gegen alle Feinde / In euch und außer euch“ (MF. S.34-35).<sup>229</sup> Die Handlung kann demnach auch als ins Äußere gestülpte Realisation innerer Konflikte gedeutet werden, die nach einer kurzen Antithese, dem Auftreten sozialdemokratischer Arbeiter, in einer Selbstverpflichtung des Kollektivs endet. Der Einsatz von Begriffen der Gewalt erfolgt im Laufe des Stücks gezielt und wird insbesondere durch den Erzengel übernommen:

Michael: [...] Von eurem gerechten Kampf  
gegen alle Gemeinheit,  
[...] Kämpfet gegen das menschlich Verderbte,  
Duldet das göttlich Bestimmte,  
[...] Heran zu Spiel und Kampf! [...]  
Als alter deutscher Kriegersmann  
Bin ich dem Kampfspiel zugetan.  
Herbei, ihr Wackeren, herbei,  
Dass uns die Augenweide sei,  
Für Volk und Heimat, mich und euch  
Für euer tapferes Österreich. (MF. S.39)

Das Spiel wandelt sich damit in den Reden des Erzengels zu einem realen Kampf eines von Gott auserwählten Volkes gegen die „Zerstörer Massen“ und „Heerscharen der Gottlosen“ (MF. S.37). Politische Aggression wird damit als Teil des an das österreichische Volk gerichteten göttlichen Auftrags legitimiert. Gewissermaßen kann das Festspiel auch als spielerische Vorbereitung auf den Bürgerkrieg gesehen werden, der fünf Monate nach der Aufführung mit dem Verbot der sozialdemokratischen Partei und hunderten Toten endete. Die unkontrolliert „heranstürmenden roten Massen“ werden jedoch im Text nicht mit Waffengewalt, sondern durch die Einheit und Geschlossenheit der einmarschierenden christlichen Arbeiter vertrieben, die mit einem „großen silbernen Kreuz“ an ihrer Spitze die Gegner in die Flucht schlagen (MF. S.37).

Das Fremde ist bei Henz so explizit und negativ wie bei keinem der anderen Texte gezeichnet. In einer der katholischen Liturgie entnommenen Wechselrede zwischen Sprecher und Chor werden die Fürbitten der Festgemeinschaft formuliert und das kollektive Feindbild präzisiert. Da Fürbitten als liturgisches Element vor 1970 nur am Karfreitag erlaubt waren, öffnet der Text hierbei unbemerkt einen zusätzlichen heilsgeschichtlich-antisemitischen Diskurs. In einem 14-Mal wiederholten Gesang des Chors wird der Erzengel um Beistand und Hilfe gebeten („2. Chor: Rette uns, Michael.“<sup>230</sup>). Genauso wird auch das Judentum in einem Konglomerat kollektiver Vorurteile und Anschuldigen als „Spekulant“, „Räuber unseres Eigentums“ und als „heimatlose Verführer“ eindeutig bezeichnet

---

<sup>229</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 291.

<sup>230</sup> MF. S. 36-37.

(MF. S.36). Einen zusätzlichen Hinweis bietet die vierzehnmahlige magische Bannung des kollektiven Feindes, die wohl nicht unbemerkt für jede der einzelnen Kreuzweg-Stationen und die vierzehn katholischen Heiligen steht, welche insbesondere in Notsituationen angerufen werden. Das ästhetische Erleben der Zuschauer wird dabei unbemerkt auf die Passion Christi ausgerichtet, welche mit dem Leiden der Festgemeinschaft gleichgesetzt wird (Arbeitslosigkeit, Hunger, Verarmung). In den Rufen der auftretenden „roten Klassenkämpfer“ werden liberale Gesinnung und sozialistische Lebensauffassung als gefährdend für die soziale Stabilität beschrieben und als „Verbrechen des Jahrtausends“ gebrandmarkt:

Rufe: Nieder mit den Bauern.  
Nieder mit den Paffen.  
Herunter mit dem Kreuz.  
Hoch die Internationale.  
Religion ist Opium für das Volk.  
Der Mensch ist, was er ist.  
Nieder mit den Betbrüdern.  
Freiheit, Gleichheit.  
Nieder mit dem Kreuz. (MF. S.37,39)

Die im Spiel vorgeführte Gesellschaftsordnung ist streng hierarchisch gegliedert, nach der Verfassung des Austrofaschismus ständisch aufgebaut und auf die stellvertretende Führerfigur des Erzengels ausgerichtet. Dargestellt wird im Spiel eine bedrohte Welt der Antimoderne, die sich bewusst von den liberalen Strömungen „des Jahrtausends“ (MF. S.39) distanziert und sich mit aggressivem Unterton auf eine kollektive Auseinandersetzung vorbereitet. Dabei treten alle Stände, jeweils in großen Gruppen, auf und werden durch die Führerfigur des Erzengels auf Österreich und das austrofaschistische System vereidigt. Sorgen und Nöte der Teilnehmer werden durch einzelne Vertreter an den Erzengel herangetragen. Dadurch wird die Aufgabe jeder sozialen Gruppe für den Erhalt des im Spiel eingeübten Systems genau definiert. Jeder Zug von Individualität unter den Darstellern soll vermieden werden. Deshalb sind die auftretenden Teilnehmer entweder einheitlich uniformiert oder mit bäuerlichen Trachten ausgestattet.

Bei den Klerikern steht die gemeinschaftsbildende Funktion im Vordergrund: „1. Chor: In unserem Werke werden die Einsamen zum Volk“ (MF. S.44). Nach dem Konzept einer „Ecclesia militans“ wird auch der Führungsanspruch der Geistlichkeit bei der Auseinandersetzung mit dem politischen Feind betont: „1. Kleriker: Als Führer [...] stehen wir dem Volk unseres Blutes voran. [...] Gesamtchor: Heil unseren Priestern, Heil“ (MF. S.44). Die Akademiker werden im Spiel wieder an ihre „Pflicht, auch die Verirrten / Hinzuführen [...]“

zum Reiche des Heiligen Geistes“ erinnert. Besonders aggressiv wenden sich die Akademiker gegen jene Vertreter ihres Standes, die sich „über den göttlichen Plan“ erhaben fühlen und damit „als Schänder des Geistes“ die Eintracht des Kollektivs gefährden. In einem Wechselspiel von Einzelrede, unterschiedlichen Chören und Gesamtchor werden die Akademiker mit den Worten „Wir aber, Michael, dienen wieder.“ auf Führertum, Gott und Vaterland eingeschworen (MF. S.43).

Daneben treten auch die Stände der Bauern und der christlichen Arbeiter auf und werden in ihrer primären Rolle als Wahrer von „Volk und Heimat“ und als „Schmiede dieser Zeit“ bestätigt (MF. S.36-37). Wie Pia Janke bemerkt, konzipiert Henz „in seinem Festspiel eine von bäuerlichen Bräuchen bestimmte antimoderne Welt, deren Feinde als die Zerstörer von Glauben und Heimat benannt werden.“<sup>231</sup> Die zu Beginn des Festspiels entfaltete, bedrohte ländliche Idylle steht damit im Gegensatz zu den im Mittelteil auftretenden sozialistischen „Zerstörermassen“ (MF. S.37). Auch Frauen werden im Spiel als eigener Stand vorgeführt, der jedoch im Wesentlichen durch Symbole der Häuslichkeit, „Brot, Linnen und Licht“, definiert wird (MF. S.40).

Durch die Einbeziehung von katholisch-faschistischen Jugendorganisationen soll nicht nur die Bedeutung der heranwachsenden Generation für den Erhalt des Kollektivs symbolisiert werden. Die von ihnen öffentlich aufgeführten paramilitärischen Leibesübungen unterstreichen zudem die Wehrhaftigkeit des politischen Katholizismus und gründen auf einem u.a. rassistischen Körperkult. Im Angesicht tausender „schöner“ Körper, die im Gleichschritt Turn- und Wehrsportübungen aufführen, manifestiert sich eine Körperästhetik, von der sich der Faschismus eine Hebung der Volksgesundheit verspricht. Dieser militärische Körperkult dient aber vor allem der Vorbereitung auf die politische Auseinandersetzung. So werden im Spiel die christlich-sozialen Turner als „Hüter und Kämpfer / Für Gott und Vaterland“ und die Turnerinnen als „Bewahrerinnen eines gesunden Volkes“ charakterisiert (MF. S.40).

Die Ansprachen des Erzengels richten sich dabei an das österreichische Volk. Bei Henz ist dieses nicht nur als historische Schicksalsgemeinschaft im Kampf gegen die Osmanen, sondern auch rassistisch, durch ein gemeinsames „Blut“, definiert (MF. S.39,44). Als von Gott auserwähltes Volk werden die Österreicher als „treu“, „christlich“, „stark“, „tapfer“, „frei“, „kampfbereit“ und vor allem als „vereint“ beschrieben (MF. S.35,39,40,44,45). Die Einigkeit des Kollektivs und seine religiöse Legitimation, die im Text mit der Erhaltung

---

<sup>231</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 288.

der staatlichen Souveränität verknüpft werden, stellen damit das zentrale Thema des Festspiels dar.

Daraus ergibt sich auch die Dramaturgie des Stücks: Zu Beginn des Festspiels tritt der Erzengel mit seinen „gewappneten“ Begleitern auf einen Hügel vor dem Festaltar (MF. S.35). Daraufhin ruft der Erzengel, mit einem Schwert bewaffnet, alle Stände zur Weihe und zur Verpflichtung auf eine „neue Sendung“ zusammen:

Michael: Ich rufe euch  
zum Volk!  
Euch Bauern,  
Euch Arbeiter,  
Euch Führer zur Kraft des Körpers,  
Euch Führer zur Macht des Geistes.  
Ich rufe Euch, Männer und Frauen,  
Ich rufe dich, herrliche Jugend,  
Dich, arme Jugend,  
Dich, tapfere Jugend!  
Dich, Österreichs Jugend. –  
Zeiget euch einig,  
Dass ich euch weihe  
zu neuer Sendung. (MF. S.35)

Nun treten die einzelnen Stände exakt nach der vom Erzengel festgelegten Reihenfolge, nur unterbrochen durch das Erscheinen der sozialdemokratischen Arbeiter, auf. Die Rolle jeder Gruppe für den Erhalt des Gemeinwesens wird neu definiert. Das politische Konzept des „Ständestaats“ wurde übrigens von Dollfuß am Katholikentag publik gemacht.<sup>232</sup> Am Ende des Spiels erfolgt der eucharistische Segen durch den Erzengel:

Michael: Herr, es steht dein Volk bereit  
Zum Dienst, zum Kampf, zur Liebe.  
Österreichs Volk in Einigkeit,  
Österreichs Volk durch mich geweiht.  
Nimm den Willen an, die Treue,  
Herr des besten Volkes Liebe.  
[...] Und lasse dieses Volk,  
In harten Tagen  
Wieder hinausgestellt an die Front der Christenheit,  
Sieghaft werden wie jene [Anm.: die Verteidiger Wiens]. (MF. S.44-45)

Mit der bereits bei Miklas bemerkbaren Instrumentalisierung von Geschichte leitet das Spiel in die „weihevollere Wirklichkeit“ einer monumentalen Sakramentsprozession über (MF. S.45). Im Mittelpunkt steht die Legitimierung aktueller politischer Ziele. Auf die

---

<sup>232</sup> Vgl. dazu die programmatische Rede von Engelbert Dollfuß beim ersten Generalappell der Vaterländischen Front auf dem Wiener Trabrennplatz am 11.9.1933. Nachzulesen in: Weber, Edmund: Dollfuß an Österreich. Eines Mannes Wort und Ziel. Wien: Reinhold 1935. S. 19-45.

Selbstverpflichtung im Spiel folgt die Selbstverpflichtung in der Realität, bis die „Weihestunde“ mit dem kollektiven Absingen der von Ottokar Kernstock verfassten Bundeshymne<sup>233</sup> endet (MF. S.45).

Wie Karl Müller zu rekonstruieren versucht, ist der Aufbau des Festspiels durch eine deutliche Antithetik bestimmt. Im Text trifft man auf einen „geschlossenen Bedeutungskosmos, in dem sich ausschließlich Gegensätze gegenüberstehen“<sup>234</sup>. Das von Gott auserwählte Volk wird von den Heerscharen der Gottlosen bedroht. Andere Gegensätze sind: „starkes Mannes- und gesundes Frauentum“, das „Heilige und [die] Zerstörer Massen“, „Göttliches und Teuflisches“<sup>235</sup>. Treue wird belohnt, „Verführer“ werden bestraft (MF. S.36). Diese Antithetik spiegelt sich durch die Einbindung des kollektiven Feindbilds, dem unkontrollierten „Anstürmen“ und der Vertreibung der „Klassenkampfarbeiter“, auch im Aufbau wider (MF. S.37).

Um die Thematik des Festspiels aktueller zu gestalten und das ästhetische Miterleben der Zuhörer zu steigern, versucht Henz die alltäglichen Sorgen und Nöte der Festteilnehmer inhaltlich zu berücksichtigen. Die Arbeiter fordern ebenso wie die Akademiker Beschäftigung ein:

5. Sprecher: Zwei Jahre ohne Arbeit.  
Stimmen: Drei Jahre! Fünf Jahre! (MF. S.38)

2. Akademiker: Wir leiden wie dieses Volk,  
Alle Türen sind uns verschlossen.  
Wir Jungen betteln um Arbeit!  
Vergesst nicht unser! (MF. S.43)

Auch im geringfügig überarbeiteten Typoskript des Festspiels<sup>236</sup> weist die eingefügte Verszeile in dieselbe Richtung: „Wo die Armen in den Städten vor Hunger versterben“ (MF. S.36).

Die Dramaturgie des Stücks ergibt sich aus einer gezielten Kombination von Wechselreden zwischen der Führerfigur (Erzengel Michael) und dem Kollektiv. Die Festgemeinschaft tritt nicht nur akustisch in Form einzelner Sprecher in Erscheinung, sondern auch in einem

---

<sup>233</sup> Die um 1920 von Ottokar Kernstock geschriebene Hymne „Sei gesegnet ohne Ende“ wurde 1929 zur zweiten Bundeshymne der Ersten Republik ernannt. Die von Haydn stammende Melodie der Volkshymne wurde dazu lediglich mit einem neuen Text versehen.

<sup>234</sup> Müller, Karl: Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich. In: Haider, Hilde / Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Wien: Picus 1997. S. 150-169. Hier: S. 151. Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 288.

<sup>235</sup> Müller, Karl: Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich. a.a.O. S. 151.

<sup>236</sup> Das geringfügig überarbeitete Typoskript liegt vor in: DAW.: Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag VII. 2. Entwurf für das Stadionspiel.

komplexen Wechselspiel von kleineren und größeren Chören. Da die Chöre vor allem die Aussagen der Führerfiguren wiederholen, tragen sie zur Verstärkung der suggestiven Wirkung bei. Die reale politische Kommunikation zwischen Führer und Volk wird im Spiel auf die Verständigung zwischen einer allegorischen Führerfigur und einem ständisch gegliederten Kollektiv übertragen. Die Kommunikationsstruktur ist streng hierarchisch und weitgehend eindimensional gestaltet. Während sich der Erzengel mit Appellen, Aufrufen (häufige Verwendung des Imperativs), Bestätigungen und Fragen an das Kollektiv wendet, antwortet dieses mit Bekenntnissen, Klagen, Wünschen und Jubel. Die sprachliche Eindringlichkeit wird, wie bereits erwähnt, durch Doppelung und Wiederholung der Aussagen der Führerfiguren erreicht. Als Vorlage für die Kommunikation zwischen Erzengel und Volk kann auch die Verständigung zwischen Priester und Gemeinde im Rahmen einer Messe angesehen werden.

Der gezielte Einsatz von Sprechchören wurde aus der katholischen Liturgie übernommen. Vorbildwirkung für das Festspiel hatte das Konzept der „Betsingmesse“, welches erstmals anlässlich des Katholikentages als Massenspektakel erprobt wurde. Diese neue Form wurde zu Beginn der Zwischenkriegszeit von den Klosterneuburger Augustiner-Chorherrn als kollektive Gemeinschaftsmesse ausgearbeitet.<sup>237</sup> An der monumentalen Festmesse vor dem Schloss Schönbrunn mit dem bezeichnenden Titel „Reichstag Gottes“ nahmen mehr als 300.000 Gläubige teil.<sup>238</sup> Als eine der Hauptveranstaltungen des Katholikentages galt die „Betsingmesse“ immer noch als liturgisches Experiment: Die traditionell vom Priester in Latein gesprochenen Teile der Messe wurden durch Lieder ersetzt, die vom Kirchenvolk in Deutsch gesungen wurden. Damit sollte die aktive Teilnahme der Mitfeiernden gestärkt und eine Rückbesinnung auf das Urchristentum erreicht werden. Dieses neue Konzept war insbesondere seitens des Veranstaltungskomitees erwünscht und galt als eines der Prestigeprojekte des Katholikentages.

Auch Henz integriert ins Deutsche übertragene Fürbitten, Gebete und Segensformeln in die Handlung. Der Autor setzt ebenso deutschsprachige Kirchenlieder, Wallfahrtslieder und gregorianische Choräle ein, die mit Posaunenstößen kombiniert werden.<sup>239</sup> Die Lieder dienen der Strukturierung der Handlung und werden zwischen den Auftritten der einzelnen Stände von allen Festteilnehmern gemeinsam gesungen. Die „roten Klassenkampfarbeiter“

---

<sup>237</sup> Vgl.: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag 1933. a.a.O. S. 69.

<sup>238</sup> Vgl.: Ebenda S. 67-76.

<sup>239</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 292.

treten mit dem Ertönen der Internationale auf und werden von den schweigenden christlichen Arbeitern vertrieben (MF. S.37). Auch am Ende der Veranstaltung singen die Alumninnen während der Segnung durch den Kardinal das „Tantum ergo“. Beim Auszug der Prozession wird schließlich der „Ambrosianische Hochgesang“ angestimmt und die Wirkung des Festspiels als „großes religiöses Erlebnis“<sup>240</sup> gefestigt (MF. S.45). Die kollektive Einschwörung auf den neuen Staat und seine politischen Führer verbirgt sich hinter einem mit sakraler Musik aufgeladenen religiösen Erweckungserlebnis. Ebenso beschreibt die zeitgenössische Katholikentags-Chronik die Wirkung des Liedes:

Nun erteilte der Kardinal mit dem Allerheiligsten den Segen und während er dann durch die knienden Scharen das Sanctissimum aus dem Stadion trug, hob sich aus den Massen, jubelnder Ausdruck eines großen religiösen Erlebnisses, der Hymnus „Großer Gott, wir loben dich“ zu den Sternen empor.<sup>241</sup>

Auch die Inszenierung des Ortes als monumentaler Kirchen- und Messraum wird genau geplant. Mit dem Abbau der Rampe und der Erweiterung des Bühnenraums auf die gesamte Spielfläche des Stadions ist es nicht nur möglich, Massen als Darstellergruppen in die Handlung zu integrieren, sondern auch die Wirkungsästhetik des Festspiels ins Monumentale zu steigern. Wie die erhaltenen Pläne im Erzdiözesan-Archiv deutlich illustrieren, ist der errichtete Altaraufbau an der Nordseite des Stadions genau berechnet. Den Bühnenraum dominiert ein enormes weißes Holzkreuz, an dem sich die Blickachsen der Zuschauer treffen. Die Arena des Stadions wird damit zum Gotteshaus, zu einem symbolisch aufgeladenen Sakralraum:

Atemlos still ist es in dem gewaltigen Raum, er wird zum Gotteshause, die Spieler und das Volk auf den Tribünen sinken in die Knie und huldigen dem heiligsten Sakrament, das in schimmernder Monstranz der Oberhirte, umgeben von Akademikern mit gezogenen Schlägern [sic!], über das Spielfeld hinauf zum Hochaltare trägt.<sup>242</sup>

Die eingesetzten Symbole stammen ausnahmslos aus dem religiösen und militärischen Bereich. Es dominieren Kreuze, Fahnen katholischer Verbände, Katholikentags-Abzeichen, das an der Spitze der Prozession getragene Allerheiligste und die militärischen Rüstungen und Waffen des Erzengels und seiner Begleiter. Von zentraler Bedeutung ist auch die Choreografie der Massen, die Henz im Unterschied zu den unkontrolliert daher-

---

<sup>240</sup> Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag 1933. a.a.O. S. 80.

<sup>241</sup> Ebenda S. 80.

<sup>242</sup> Ebenda S. 79.



stürmenden „roten Klassenkämpfern“ als große „statische Blöcke“<sup>243</sup> inszenierte (MF. S.37). Die zu Beginn in einer militärischen Formation (Achterreihen) einmarschierenden Jugendorganisationen knien am Ende des Spiels vor der Prozession der 900 Priester und Mönche nieder.

In den abschließend gestellten Fragen des Kardinals wird das Kollektiv nochmals auf seine „Opferfreudigkeit“ „für die Rettung des Vaterlandes“<sup>244</sup> eingeschworen. Das tausendfache „Wir wollen es!“ der Festteilnehmer ist nicht nur Ausdruck ihrer religiösen Gesinnung, sondern gilt auch dem neuen faschistischen Staatswesen, das in Gestalt des Bundespräsidenten, des Bundeskanzlers und der gesamten österreichischen Regierung dem Festspiel beiwohnt.

---

<sup>243</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 292.

<sup>244</sup> Auszüge aus den Fragen an die Jugendlichen, die von Kardinal Innitzer am Ende des Festspiels gestellt wurden. Die Fragen scheinen unter MF. S. 31-45 nicht auf. Überliefert wurden sie jedoch in: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag 1933. a.a.O. S. 80.

## D. IM VERGLEICH: TRADITIONEN, DISSONANZEN, BRÜCHE

Im letzten Abschnitt dieser Diplomarbeit sollen die im zweiten Teil der Studie gesammelten Ergebnisse geordnet und miteinander verglichen werden. Welche Traditionen, Dissonanzen und Brüche treten etwa in der Inszenierung und der gemeinschaftsstiftenden Funktion der Texte auf? Wie gehen die Festreden und Festspiele mit Räumen um und inwiefern beziehen die Texte österreichische Mythen oder Geschichtsbilder in die Darstellung ein? Wie werden Massen gezielt eingesetzt und reale Elemente in die Handlung integriert?

Stellt man wie in dieser Arbeit zwei Exemplare einer Gattung aus verschiedenen historischen Epochen gegenüber, liegt der Schluss nahe, dass man sich dadurch Rückschlüsse auf die Entwicklung eines Genres erhofft. Eine Annahme, die eines gewissen Einwands bedarf. Um einem solchen Anspruch gerecht zu werden, ist natürlich ein größeres Korpus an zu untersuchenden Texten notwendig. So wurden aufgrund des beschränkten Rahmens dieser Studie beispielsweise keine Texte aus der Arbeiterfestkultur (vor und nach dem Ersten Weltkrieg) einbezogen.<sup>245</sup> Trotzdem können die im Folgenden dargestellten Ergebnisse durchaus als Tendenzen innerhalb der jeweiligen Gattungsentwicklung verstanden werden. Wie im vorhergehenden Kapitel bereits ersichtlich wurde, ist in den Texten von 1908 bereits vieles vorweggenommen, was 1933 in verstärkter und radikalerer Form auf die Festgemeinschaft einwirkt. Zur zentralen Fragestellung wird also: Wie ist die zunehmend totale Massenwirkung der Texte von 1933 erklärbar?

In diesem Kapitel sollen die beiden Gattungen „Festrede“ und „Festspiel“ nicht voneinander getrennt analysiert werden. So sind bei gewissen Untersuchungskriterien ähnliche Tendenzen zu beobachten, wie etwa bei der Reduktion argumentativ-rationaler Elemente in der Sprachverwendung. Ein Umstand, der die Hypothese nahelegt, dass es sich hierbei teilweise um Entwicklungen handelt, die sich nicht nur innerhalb einer Gattung vollziehen, sondern von größeren kulturellen Veränderungen bestimmt werden. Ist im Folgenden eine Gattung im Speziellen gemeint, wird dies gesondert vermerkt. Im ersten Unterkapitel soll der Fokus auf den Aufbau der Texte gerichtet werden.

---

<sup>245</sup> Interessant wären in diesem Zusammenhang auch sozialdemokratische Massenfestspiele oder festliche Reden politischer Agitatoren aus der Vorkriegszeit (etwa von Otto Bauer).

## 1. Inszenierung

### **a. Aufbau**

Der Aufbau epideiktischer Reden ist insbesondere durch den Wegfall der „argumentatio“ gekennzeichnet. Im Mittelpunkt der Ansprachen sollten nicht die Beweisführung und „das Argument, sondern der Redner“<sup>246</sup> und sein Thema stehen. Ein wesentlicher konzeptioneller Unterschied zwischen den behandelten Festreden besteht vor allem im Umfang der ausgeführten Redeteile. Als wichtiger Bestandteil von öffentlichen Feiern nahmen die Festreden des „Ständestaats“ in ihrer Länge zu und dauerten oft mehr als eine Stunde. Gemäß dem austrofaschistischen Führerkult und der Auffassung, dass sich Geschichte im Wirken „großer“ Männer vollzieht, wurde den Wortführern breiter Raum zugestanden, ihre Gedanken zu entfalten. Um damit das Festpublikum nicht überzustrapazieren, wurde der Aufbau der Festreden adaptiert. Mit der Reduktion sprachlicher Komplexität (Wegfall der gründerzeitlichen Prunk-Rhetorik) und dem Ausbau narrativer Elemente im Mittelteil sollte das Publikum die Ansprachen besser mitverfolgen können.

Der traditionelle Redeteil der „narratio“ kam der Intention der Wortführer sehr entgegen: Mittels historischer Erzählungen sollte das zeitgenössische politische System gerechtfertigt und die Aufmerksamkeit der Rezipienten gebündelt werden. Zudem erfolgte die Schilderung teilweise noch anhand statischer geistiger Bilder und Tableaus. So begann Miklas das „exordium“ mit einer bildhaften Beschreibung der strategischen Lage Wiens und seiner Verteidigungsanlagen, die deutlich an ein Gemälde von Franz Geffels zur „Entsatzschlacht von Wien 1683“ erinnert.<sup>247</sup> Der Schlussteil der Rede wurde als Beschwörungsritual stilisiert, in der die politisch-religiöse Sendung der Festgemeinschaft bestätigt wurde.

Die Ansprachen von 1908 standen in einem anderen Kontext. Mit dem Niedergang der klassischen Rhetorik im 19. Jahrhundert erlebten die Festreden einen Bedeutungsverlust, wurden „schmückendes Beiwerk“ groß angelegter Festzüge und Veranstaltungen.<sup>248</sup> Sie erklärten und kommentierten in mündlicher Form die in den Festzügen gezeigten Bilder des Wiener Historismus. Damit können die Festreden gewissermaßen als „Gebrauchsanweisung“ für die Rezeption der jeweiligen Veranstaltung verstanden werden. Auch Wil-

---

<sup>246</sup> Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriss der Rhetorik. a.a.O. S. 178.

<sup>247</sup> Vgl.: Geffels, Franz: Entsatzschlacht von Wien 1683. Ölgemälde aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Standort: Historisches Museum der Stadt Wien. Zu besichtigen im Rahmen der Dauerausstellung (Stand: 12/2008).

<sup>248</sup> Vgl.: Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriss der Rhetorik. a.a.O. S. 134-135.

zek und Lueger gaben Rezeptionsanweisungen für das Verständnis des Jubiläums-Festzuges. Im Aufbau der Festreden dominierte das Formelhafte. So glichen einander die im „exordium“ und in der „peroratio“ getroffenen Aussagen der beiden Reden inhaltlich vollständig. Zu Beginn dominierte die rhetorische Frage, ob überhaupt zu dem Monarchen gesprochen werden darf, und am Ende zitierten die Redner bekannte Huldigungsformeln. Formalästhetischer Pathos und Prunk der Reden überwogen zu Ungunsten der inhaltlichen Verständlichkeit.

In der Dramaturgie der Festspiele ist bei Heimel und bei Henz eine deutliche Bildlichkeit festzustellen. Es besteht kein übergreifender Spannungsbogen, sondern die Stücke setzen sich aus einer Aneinanderreihung von einzelnen, auch selbstständig verwendbaren Bildern zusammen, die dem Publikum in „Revue-Form, [als] lose Aufeinanderfolge von Tableaus“<sup>249</sup> präsentiert wurden. Bei Heimel traten in abgeschlossenen, autonomen Einzelbildern Schüler auf und berichteten in Form von Episoden aus der Biografie des Monarchen. Diese drei Momentaufnahmen sollten erst vom Publikum zu einem einheitlichen Bild zusammengesetzt werden.<sup>250</sup>

Auch bei Henz sind die traditionellen Aufbauelemente des klassischen Dramas (Exposition, steigende Handlung, Klimax, Retardation und Lösung) nicht erkennbar. Zwar wurden auch Bilder mit Kontrastwirkung, wie die Darstellung des politischen Feindes, in den Aufbau integriert, aber es entwickelte sich daraus keine dynamische Handlung. Das Zerrbild der Bolschewisten wurde lediglich vom Bild der christlichen Arbeiter verdrängt. Auch ein gewalttätiger Konflikt zwischen den beiden Parteien blieb in dramatischer Form unrealisiert. Am Ende befand sich das Stück wieder dort, wo es begonnen hatte: bei der erneuten Selbstverpflichtung des Kollektivs. Die Bilder der einzelnen aufmarschierenden Stände hatten einen zutiefst demonstrativen Charakter und richteten sich als Appelle an die Rezipienten.

Das gemeinsame Marschieren und Defilieren vor der Führerfigur und die bereits angesprochene „Dramaturgie der reinen Aufreihung“<sup>251</sup> rücken beide Festspiele in die Tradition österreichischer Festzüge. Bereits beim imposanten Makart-Festzug von 1879 dominierten historische Bilder, die in Form kostümierter Darsteller und mit Allegorien ausgeschmückter Wägen am Zuschauer vorbeizogen. Grundlage für die künstlerische Konzeption des Umzugs bildeten die überdimensionalen Skizzen und Tableaus des Wiener „Malerfürsten“

---

<sup>249</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 369.

<sup>250</sup> Vgl.: Ebenda S. 369.

<sup>251</sup> Matt, Peter von: Die ästhetische Identität des Festspiels. In: Engler, Balz / Kreis, Georg (Hg.): Das Festspiel. a.a.O. S. 12-28. Hier: S. 19. Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 369.

Hans Makart.<sup>252</sup> Die öffentliche „Prozession“, sprich der Festzug, diente der Verbindung des Mysteriums mit der Gemeinschaft, des Symbolisierten mit der bürgerlichen Gesellschaft.<sup>253</sup>

Der Jubiläums-Festzug von 1908 knüpfte an die Tradition Makarts an und stellte historische Szenen aus der Geschichte des Herrscherhauses dar. Nicht umsonst urteilte der Künstler Richard Muther über den Festzug von 1908: „Er erinnerte mehr daran, dass wir im Zeitalter des Kinematografen leben. Bild folgte auf Bild. Das eine war mehr, das andere weniger gelungen. Doch man hätte ihn beliebig abkürzen oder beliebig verlängern können, ohne dass sich der Gesamteffekt im Geringsten verändert hätte.“<sup>254</sup>

Auch Heimels Festspiel schloss direkt an die bildhafte und szenische Darstellungsform der Festzüge an. Die Figur der „Austria“ trat auf einem mit Allegorien ausgeschmückten „römischen Rennwagen“<sup>255</sup> auf, der über die Schaubühne gezogen wurde. Einen anderen Bezugspunkt bildeten die im 19. Jahrhundert sehr beliebten „Tableaux vivants“<sup>256</sup>. Zu diesen exklusiven Aufführungen hatten oft nur Mitglieder der kaiserlichen Familie Zugang, die selbst als Schauspieler ihre eigenen Ahnen darstellten. Zudem wurden „Tableaux vivants“ auch bei halböffentlichen Festvorstellungen in Anwesenheit des Hofes, einem sogenannten „Théâtre paré“<sup>257</sup>, gezeigt.

Neben der Gliederung in relativ selbstständige, autonome Einheiten (Reihung von Bildern) wurden auch epische Elemente in die Aufführung einbezogen. Bei Heimel dominierten bereits Berichte anstelle realer Aktionen. Dazu kamen epische Mittel wie Sprecher, Chöre, Lieder und Musik, die jedoch im Unterschied zu dem Theaterkonzept Brechts nicht der Kommentierung und Reflexion der Handlung oder der Distanzierung vom Bühnengeschehen dienten. Da sich die epischen Mittel zumeist nur auf die aktuelle Bühnenhandlung bezogen, verstärkten sie vor allem ihre suggestive Wirkung. Bei den behandelten Festspielen wurden epische Mittel hauptsächlich zur Instrumentalisierung von Geschichte eingesetzt (Schilderung von drei Episoden aus der Biografie des Kaisers, Bericht des Erzengels zur „Türkenbefreiung“).

---

<sup>252</sup> Vgl.: Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. a.a.O. S. 34-35.

<sup>253</sup> Vgl.: Hettling, Manfred / Nolte, Paul: Bürgerliche Feste als symbolische Politik im 19. Jahrhundert. In: Hettling, Manfred / Nolte, Paul (Hg.): Bürgerliche Feste. Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert. a.a.O. S. 7-36. Hier: S. 12.

<sup>254</sup> Muther, Richard: Aufsätze über bildende Kunst. 2. Bd. Betrachtungen und Eindrücke. Berlin: Ladyschnikow 1914. S. 289.

<sup>255</sup> Reichspost: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 7.

<sup>256</sup> „Lebende Bilder“: Werke der Malerei und Bildhauerei werden durch lebende Personen dargestellt. Vgl. zu den privaten „Tableaux vivants“ innerhalb der kaiserlichen Familie: Hecher, Martin: Hans Makart und der Wiener Festzug von 1879. a.a.O. S. 66-73.

<sup>257</sup> Vgl.: Ebenda S. 77-88.

Betrachtet man den Aufbau der Stücke genauer, vollzieht sich die Handlung nicht, wie zu Beginn noch angenommen, nach der dialektischen Trias von These, Antithese und Synthese. Bei Heimel wurde schlichtweg keine Antithese verwendet und jeder potenzielle Anlass eines Konflikts ausgeblendet. Die Handlung blieb damit völlig undynamisch. Die sozial zerrüttete Wirklichkeit sollte nicht mit dem idealisierten Bild des Kaisers in Verbindung gebracht werden. Harmonie und Einheitlichkeit standen im Vordergrund.

Bei Henz wurden Antithesen hingegen gezielt eingesetzt. Die zu Beginn bestehende Ordnung wurde im Laufe des Spiels durch das unkontrollierte Auftreten der sozialdemokratischen Arbeiter gestört, bis am Ende die anfängliche Ordnung wieder hergestellt wurde. Auch bei Miklas wurde die Ausschaltung des politischen Gegners als Akt der Befriedung und Neutralisierung von irritierenden Handlungselementen gezeigt. Der Aufbau des austrofaschistischen Massenfestspiels war ferner durch die „Abfolge Aufruf – Verkündigung – Huldigung bzw. Bekenntnis“<sup>258</sup> gekennzeichnet. Auch bei Heimel findet sich diese Struktur. Zu Beginn rief der Chor symbolisch alle Kinder des Reichs zum Festakt. Daraufhin wurden die Heldentaten des Monarchen „verkündet“, bis das Festspiel mit einer Huldigung an den Kaiser und einer neuerlichen Vereidigung der Schulkinder endete.

Zentrales Aufbauelement der behandelten Festspiele ist neben einem positiven Ende vor allem die Schwurszene, welche auch in der Dramaturgie nationalsozialistischer Massenveranstaltungen eine wichtige Funktion einnahm.<sup>259</sup> Der Eid an den Führer bildete als Glaubensbekenntnis den liturgischen Höhepunkt der Festspiele.<sup>260</sup> Der Treueschwur sollte nicht nur von den Darstellern auf der Bühne geleistet werden, sondern bezog das gesamte Publikum ein. Bei Heimel wurde der Treueid an den Kaiser mehrmals während der Handlung vom Chor geleistet, bis am Ende die kollektive Vereidigung der Festgemeinschaft erfolgte. Bei Henz richtete sich der Kardinal am Ende des Spiels mit drei Fragen an die 8.000 anwesenden Jugendlichen, die mit einem gemeinsamen „Wir wollen es!“ antworteten (MF. S.45).<sup>261</sup> Aber auch während des Stückes war beim Abschluss jeder Szene ein Treuegelöbnis vorgesehen. Hierbei sprach zumeist eine einzelne Figur die Worte vor, welche schließlich von einem Chor wiederholt wurden. Während zunächst jeder Stand einzeln vereidigt wurde, folgte am Ende des Spiels der gemeinsame Eid aller Festteilnehmer. An wichtiger Stelle platziert, bildeten die Schwurszenen den dramaturgischen Höhepunkt der

---

<sup>258</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 372.

<sup>259</sup> Vgl.: Freitag, Werner: Der Führermythos im Fest. Festfeuerwerk, NS-Liturgie, Dissens und „100% KdF-Stimmung“. In: Freitag, Werner (Hg.): Das Dritte Reich im Fest. a.a.O. S. 28-30.

<sup>260</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 373-374.

<sup>261</sup> Vgl. dazu: Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag 1933. a.a.O. S. 80.

Veranstaltungen, bei denen sich die zentrale Botschaft nochmals in präzisierter Form in das Gedächtnis der Festgemeinschaft einprägen sollte. Die Festspiele endeten jeweils mit einem bereits mehrfach erwähnten kollektiven Akt: dem Absingen der Volks- oder Bundeshymne.

Wie gezeigt wurde, finden sich die für die Massenfestspiele der Zwischenkriegszeit repräsentativen Handlungseinheiten bereits in den Festspielen der k.u.k. Monarchie. Obwohl durchaus gewisse Unterschiede bestehen, ist im Aufbau dennoch eine weitgehende Übereinstimmung festzustellen.

## **b. Sprache und Ton**

Festrede und Festspiel entfalteten sich insbesondere in Phasen feudaler Despotie und politischer Unfreiheit. Die sprachliche Konzeption der Texte entsprach der intendierten kollektiven Wirkung. Mit dem Instrument der Sprache und klanglichen Elementen sollten rationale Gedächtnisprozesse ausgeschaltet und argumentative Inhalte verdrängt werden. Auch in den Reden von Wilczek und Lueger hatten die traditionellen Kunstmittel der Sprache, welche mittels Klangfarbe und Redeschmuck das Argument annehmbarer und vorteilhafter gestalten sollten, weitgehend ihre Funktion verloren.

Die Sprache der Festreden diente nicht mehr wie in den politischen Revolutionsfesten des 19. Jahrhunderts als Mittel der Subversion und einer auf Argumenten basierenden Auflehnung gegen die politische Elite.<sup>262</sup> Die Sprache Wilczeks und Luegers wurde stattdessen zur Beschreibung von Personen und Gegenständen eingesetzt, die längst einer diskursiven Klärung bedurft hätten. Die in Erklärungsnotstand gekommene k.u.k. Monarchie erlebte einen rapiden Funktionsverlust und eine innere Fragmentierung, ebenso wie die Sprache der Festreden und Festspiele. So wurde die sprachliche Form der Texte zu einem Indikator staatlicher Verhältnisse.

Mit dem poetischen Ton Heimels und den mit Devotions- und Huldigungsformeln aufgeladenen Ansprachen sollte jede Form von Rationalität aus den Texten verdrängt und etwas vorgespiegelt werden, was längst zerbrochen war. Durch die sprachliche „A-Diskursivität“<sup>263</sup> bei der Beschreibung von Inhalten, die eigentlich einer Klärung bedurft

---

<sup>262</sup> Vgl.: Kopperschmidt, Josef: Zwischen Affirmation und Subversion. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 9-22. Hier: S. 14.

<sup>263</sup> Ebenda S. 13.

hätten, wurde das Formelhafte der Reden zur Floskel und das Lyrische des Spiels zum Manierismus. Mit dem Glanz schöner Worte, dem bereits überlebten Pathos, dem Prunk und Schwulst der Gründerzeit sollte etwas vorgegeben werden, was die Monarchie schon lange nicht mehr war: ein funktionierender Gesamtstaat.

Die Festreden des Austrofaschismus gingen noch weiter. Mittels religiöser Rhetorik und Inszenierung versuchte man bei den Zuhörern Affekte zu provozieren und das Publikum zu leiten.<sup>264</sup> Zwar diente auch hier die Sprache dazu, den Rezipienten mittels Ausschaltung alles Rationalen emotionell an die politische Ideologie und den Wortführer zu binden. Aber die rhetorischen Mittel wurden „zu einem beliebig manipulierbaren Instrumentarium faschistischer Herrschaft, die der Sprache in ihrem vollsten Sinn nicht bedurfte.“<sup>265</sup> Auch in Miklas' Rede trat das Sprachliche zunehmend in den Hintergrund. Entscheidend war nicht mehr wie bei Wilczek oder Heimel die sprachliche Form der Erzählung, die überzeugen und begeistern hätte sollen. Bei Miklas waren andere Faktoren von Bedeutung, welche zur Überwältigung des Rezipienten eingesetzt wurden. Dazu zählen etwa die öffentliche Inszenierung der Rede, die Ausgestaltung des Raumes mit Symbolen und die kraftvolle Gestik des Sprechers.

In den Festreden und Festspielen des Austrofaschismus fanden sich zudem Tendenzen, die Komplexität der sprachlichen Darstellung zu reduzieren. Wie Henz im Vorwort zu „St. Michael, führe uns!“ anmerkt, war die Sprache des austrofaschistischen Festspiels durch ein „Absehen von allzu viel gesprochenen, etwa auf eine feinere Problematik angelegten Worten“ gekennzeichnet (MF. S.31). Anstatt der blumigen Sprache Heimels war bei Henz alles auf möglichst suggestive Einfachheit und Eindringlichkeit ausgerichtet. Die langen Verszeilen Heimels wurden bei Henz durch einzelne Worte oder kurze Phrasen ersetzt. Der von Heimel bereits verwendete Imperativ wurde von Henz noch öfter benutzt.

Wurden im Festspiel von 1908 noch Argumente als Beweise für die Gnade und Güte des Kaisers erbracht, wurden diese 1933 vollständig durch die Appell-Funktion der Texte ersetzt. Kurze, oft durch Wiederholung gesteigerte Wörter und Interjektionen „zielten auf das Unbewusste der Rezipienten“<sup>266</sup> ab. Das bei Henz eingesetzte Muster von Frage und kollektiver Antwort basierte nicht auf einem realen Gedankenaustausch. Figuren- und Genrerede dienten der Wiederholung und Affirmation der von der Führerfigur „verkündeten“

---

<sup>264</sup> Vgl.: Mayer, Hans: Rhetorik und Propaganda. In: Benseler, Frank (Hg.): Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács. Neuwied, Berlin: Luchterhand 1965. S. 119-131. Hier: S. 107.

<sup>265</sup> Winckler, Lutz: Studie zur gesellschaftlichen Funktion faschistischer Sprache. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1970. S. 40.

<sup>266</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 375.



Botschaft. Dieser gezielte Einsatz von Rede und Gegenrede erfolgte bei Heimel noch nicht. Hier dominierten statische, völlig undynamische Abfolgen von Monologen, die gegenseitig austauschbar waren. Die manipulative Wirkung von Festspielen, welche bei Henz durch eine künstliche Kombination von Frage und kollektiver Antwort verschleiert wurde, zeigte sich bei Heimel noch unverdeckt. In ihrem Festspiel wurde jede Form der Wechselrede ausgeklammert, weil das staatstragende Thema eben keiner diskursiven Klärung bedurfte.

Der Einsatz von rhythmischen Satzstrukturen, Reimformen und Klangmelodien, die der Musikalisierung der Sprache dienten, erfuhr in den Festspielen und Festreden eine zunehmende Reduktion, erfolgte aber umso präziser. Das Formelhafte von 1908 wurde durch eine größere Varianz der verwendeten Elemente ersetzt, welche die Monologizität der Rede verschleiern und die Spannung des Spiels erhalten sollten. Auch die in den Texten paraphrasierten Hoch- oder Heilrufe wurden dadurch zunehmend aus ihrem traditionellen Kontext herausgelöst.

Sprache und Klang verknüpften sich im Einsatz chorischer Elemente. Bei Heimel stand noch ein musikalisch begleiteter Gesamtchor im Vordergrund, der als strukturierendes Element zwischen die einzelnen Bühnenhandlungen geschaltet wurde. Chorgesänge dienten dazu, die Bühnenhandlung und die choreografischen Einlagen zu untermalen. Bei Henz fungierte stattdessen der Sprechchor als wesentliches Gestaltungsmittel. Béla Rásky bezeichnet den Sprechchor „als bedeutendstes Stilmittel bei der neuen Form [sozialdemokratischer] Feiern“<sup>267</sup>. „Als kulturgebändigte Stimme der Masse“<sup>268</sup> sollte der Sprechchor Einheitlichkeit und Verbundenheit in der szenischen Auseinandersetzung mit dem politischen Gegner vermitteln.

Als „spezifisch proletarisches, sozialistisches Kunstmittel“<sup>269</sup> wurde der Sprechchor auch von Henz übernommen, der selbst jede Verbindung zum Sozialismus leugnete. Der Sprechchor stand in seiner Form für das ständestaatliche Gesellschaftsmodell, das im Spiel abgebildet werden sollte. Pia Janke charakterisiert den Einsatz von Sprechchören in austrofaschistischen Festspielen folgendermaßen:

---

<sup>267</sup> Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. a.a.O. S. 70.

<sup>268</sup> Karau, Elisa: Was ist Sprechchor? In: Bildungsarbeit 1/1926. S. 11. Vgl. dazu: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. a.a.O. S. 71.

<sup>269</sup> Bach, David Josef: Rechenschaftsbericht für 1928. In: Kunst und Volk. (Juni) 1929. S. 285. Vgl. dazu: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. a.a.O. S. 71.

In den turnerischen und austrofaschistischen Massenfestspielen wurde verstärkt mit Sprechchören gearbeitet, sie waren hier Ausdruck von hierarchisch aufeinander bezogenen gesellschaftlichen Gruppen oder Ständen. Es gab jedoch nicht, wie in den sozialdemokratischen Massenfestspielen, ein dynamisierendes Gegeneinander von Teil- und Gesamtchören, sondern die einzelnen Kollektive präsentierten sich in Form von Chören oder replizierten mit diesen auf Äußerungen von Führerfiguren.<sup>270</sup>

Wie bereits erwähnt, entspricht die bei Henz verwendete Kommunikationsstruktur zwischen einzelnen Sprechern und dem Sprechchor keinem argumentativ aufgebauten Dialog, sondern ist klar eindimensional ausgerichtet. Aus einem wechselseitigen Dialog wurde somit unhinterfragtes Vor- und Nachsprechen.

Bereits in den Texten von 1908 fand sich die Tendenz, die Dominanz des Wortes gegenüber anderen Elementen zu reduzieren. Die Ansprachen von Wilczek und Lueger waren auf die Choreografie und das Optische des Festzuges ausgerichtet und wurden von der Volkshymne begleitet. Auch das Festspiel Heimels integrierte als Gesamtkunstwerk akustische und optische Medien, die in Form von Tanzeinlagen, aufwendigen blumengeschmückten Kostümen und pathetischer Musik auf die Zuschauer einwirkten. Zur musikalischen Untermalung wurden meistens Walzer und Märsche verwendet, die von „typisch“ österreichischen Komponisten wie Haydn oder Johann Strauß (Vater) stammen. Einige Stücke wurden auch eigens für den Anlass komponiert, beispielsweise vom Chormeister Adolf Kirchl.

Blasinstrumente (wie Posaunen) wurden bei Heimel zur Strukturierung der Handlung und zur Signalwirkung eingesetzt. Auch Henz verwendete dieselben Musikinstrumente in abgestufter Lautstärke. Die akustische Gestaltung wurde durch den Lärm des politischen Feindes, dem „Geschrei und Gebrüll“ der „roten Klassenkampfarbeiter“, ergänzt, denen man mit Schweigen begegnete (MF. S.37). Ein weiterer Unterschied zu Heimels Festspiel fällt noch auf: Die von Henz ausgewählten volkstümlichen Lieder ermöglichten das Mitsingen der gesamten Festgemeinschaft. Damit wurden die Rezipienten selbst zu aktiven Teilnehmern, einem Bestandteil der im Spiel vorgezeigten Gesellschaftsordnung.

### **c. Ästhetik**

Wie bereits in der Einleitung dargelegt wurde, war die Ästhetik der behandelten Festspiele und Festreden in erster Linie eine politische: Als Institutionalisierung „zeremonieller

---

<sup>270</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 376.

Kommunikation<sup>271</sup> wurden diese Gattungen zu klaren machtpolitischen Zielen eingesetzt. Festrede und Festspiel standen damit in einer langen Tradition öffentlicher Repräsentation. Mit der hohen Kalkulierbarkeit ästhetischer Politik-Inszenierungen erreichten beide Gattungen im Austrofaschismus, aber auch bereits während der k.u.k. Monarchie eine enorme manipulative Wirkung.

Die eingesetzten Rituale und Symbole stammen aus dem politischen und religiösen Bereich. Durch gleich bleibende, ständig wiederholte Handlungen wurde die Verbindung der Gemeinschaft mit bestimmten Epochen der Geschichte aufrechterhalten und bekräftigt: so etwa durch das gemeinsame Singen der Volks- oder Bundeshymne. Es entstand damit eine „mythische Anbindung der gemeinsam singenden Gruppe“<sup>272</sup> an die Geschichte der Habsburger und den Regierungsantritt Franz Josephs. Das Einstimmen aller Festteilnehmer in den Chor verortete den politischen Führer als legitimen Nachfolger seiner Vorfahren, festigte seinen Herrschaftsanspruch und wies der sozialen Gruppe eine Funktion zu: die Erhaltung des „Status quo“.

Die eingesetzten Symbole repräsentieren soziale Codes und charakterisieren die Festgemeinschaft.<sup>273</sup> Sie initiieren politische Identitätsbildung und vermitteln Ideologien. In den pluralistischen Massengesellschaften des 20. Jahrhunderts dienten sie als Mittel der Verständigung und stifteten Zugehörigkeit.<sup>274</sup> Symbole und Rituale verkörpern die ästhetischen Mittel, mit denen Massen auf visueller und sinnlicher Ebene beeinflusst werden können. Sie befriedigen „tiefliegende Bedürfnisse nach Übersicht, Sicherheit und Bestätigung der Zugehörigkeit“<sup>275</sup>. Dadurch setzten die austrofaschistischen Massenveranstaltungen bewusst auf den Transfer von Symbolen und Riten, die aus der Monarchie entlehnt wurden (Bundeswappen, Bundeshymne, Uniformen).<sup>276</sup> Auch in den Texten sind strukturelle Ähnlichkeiten bemerkbar: Fahnen, Schärpen, Farben, Uniformen und Abzeichen wurden 1908 bereits gezielt eingesetzt, wenn auch noch nicht in so totaler Form wie 1933. Bei Heimel traten beispielsweise die Fanfarenbläser ebenso in mittelalterlichen Wappen-

---

<sup>271</sup> Assmann, Jan: Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. a.a.O. S. 13-30. Hier: S. 24.

<sup>272</sup> Blöchl, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 119.

<sup>273</sup> Vgl.: Voigt, Rüdiger: Mythen, Rituale und Symbole in der Politik. In: Voigt, Rüdiger (Hg.): Symbole der Politik, Politik der Symbole. Opladen: Leske + Budrich 1989. S. 9-37. Hier: S. 14.

<sup>274</sup> Vgl. dazu: Ebenda S. 14-15.

<sup>275</sup> Blöchl, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. a.a.O. S. 117-146. Hier: S. 119.

<sup>276</sup> Vgl.: Novotny, Martina Juliane: Mediale Darstellungsformen und Symbolik des Faschismus in Italien und Österreich. a.a.O. S. 208-212.

kleidern auf wie bei Henz 25 Jahre später.

Auch bezüglich der eingesetzten Farben bestanden deutliche Parallelen. Dominierten 1908 Schwarz-Gold und Rot-Weiß als Wappenfarben des Reichs und der Residenzstadt Wien, fanden sich diese Farben auch bei Henz als Rot-Weiß-Rot des „Ständestaates“, als Schwarz der Kirche und als Gold der Monogramme Christi und der Monstranz Innitzers wieder. Wie die ausführlichen Regieanweisungen dokumentieren, dienten die Fahnen jedoch nicht nur der Dekoration, sondern waren bei Henz als szenisches Mittel Teil der Handlung. Kollektives Fahnenschwenken wurde bei Heimel zwar nicht in den Regie-Anweisungen erwähnt, aber in einer amtlichen Mitteilung an alle Wiener Schulleitungen vorgeschrieben: „Die Volkshymne ist von den Kindern mitzusingen; ebenso ist in ausgebrachte Hochrufe unter Tücher- und Hüteschwenken einzustimmen und fortzufahren.“<sup>277</sup>

Die Ästhetik der Festreden orientierte sich an der jeweiligen Festveranstaltung. 1908 standen noch die Kaiserhymne, der Doppeladler und das Aufmarschieren in historischen Kostümen im Vordergrund, die von Mitgliedern des Hagenbundes<sup>278</sup> konzipiert wurden. Die liberale Kunstauffassung des Festzugs manifestierte sich auch in der vom Bühnenbildner und Architekten Joseph Urban<sup>279</sup> entworfenen Kaisertribüne.<sup>280</sup> Von dort aus wurden auch die Ansprachen Wilczeks und Luegers gehalten.

1933 hatte sich die Ästhetik deutlich geändert. Es dominierten bei Miklas' Rede religiöse und militärische Symbole wie Kreuze, ein Feldaltar, ein Thronhimmel für den Kardinallegaten und in Sturmuniform gekleidete Infanterie-Kompanien. Als Ort der Veranstaltung wurde nicht wie 1908 der Platz vor dem Burgtor, welcher sich der Ringstraße zuwendet, sondern der Heldenplatz selbst mit seinen historisch aufgeladenen Reiterstandbildern ausgewählt. Vor der Feldmesse zog der Kardinal im Rahmen einer mehrere 100 Priester zählenden Prozession ein.<sup>281</sup> Durch eine purpurne Mozetta<sup>282</sup> mit einer 6 Meter langen Schleppe und eigenen Trägern, an die für eine Krönung bestimmte zeremonielle Kleidung angelehnt, sollte der weltliche Machtanspruch der katholischen Kirche untermauert werden.

---

<sup>277</sup> o. A.: Allgemeine Mitteilungen. Kinderhuldigung in Schönbrunn am 21. bzw. 22. eventuell 23. Mai 1908. S. 1. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

<sup>278</sup> Liberale Künstlervereinigung, die sich 1900 vom Wiener Künstlerhaus abspaltete.

<sup>279</sup> Urban, Joseph: \*1872 + 1933, Architekt und Präsident des Hagenbundes 1906-1908. Nach dem 1. Weltkrieg Emigration nach Übersee und ab 1918 Ausstattungschef der Metropolitan Opera in New York.

<sup>280</sup> Vgl. dazu: Abbildung im Anhang. Vgl. weiters: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 71-77.

<sup>281</sup> Funder, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. a.a.O. S. 101-102, 105.

<sup>282</sup> Rituelles Kleidungsstück höherer Geistlicher. Bis zu den Ellenbogen reichender Schulterkragen, der über dem Chorhemd getragen wird.

Bei den Festspielen war die Tendenz zur Vereinheitlichung und Uniformierung noch deutlicher zu bemerken. Wurden bei Heimel zumindest noch Kostüme, wenn auch in einheitlicher Ausführung, eingesetzt, dominierten 1933 die Uniformen der Jugendorganisationen und die liturgischen Gewänder der einziehenden Priester. Aus dem rührseligen Blumenreigen der Schulkinder von 1908 wurden bei Henz die ins Spiel einbezogenen Wehrsportübungen. Mit dem ästhetischen Anspruch eines Gesamtkunstwerks integrierten Heimel und Henz alle einsetzbaren akustischen und optischen Medien. Gesang, Gebärde, Tanz, Farbsymbolik, die Inszenierung des Raumes und kollektive Handlungen, wie etwa das gemeinsame Niederknien beim Einzug des Kardinals, dienten der Emotionalisierung der Massen. Henz' Festspiel kann hierbei als konstante Weiterentwicklung der bei Heimel und Kralik sichtbaren Tendenzen verstanden werden. Die ästhetische Form der Darstellung war jedoch bei Henz noch totaler, noch gezielter. Dies wurde insbesondere durch die Vorführung des politischen Gegners erreicht. Zudem setzte Henz die Massen nicht nur als Publikum des Festspiels ein, sondern integrierte sie als Akteure in die Handlung.

Die beiden Festspiele reflektierten aber auch zeitgenössische Theatertendenzen. Die patriotischen Massenfestspiele der Monarchie um Kralik und Heimel griffen bereits auf die „kolossale, stark wirkende Ästhetik der sozialdemokratischen Massendemonstrationen“<sup>283</sup> zurück. Das „Gehirn [als] Hemmungsorgan“<sup>284</sup> sollte ausgeschaltet und durch eine verstärkte Ästhetisierung des Politischen Massengefühle entstehen lassen. Laiendarsteller wurden in die Handlung integriert, die Rampe abgebaut und der Bühnenraum zu einem mythischen Sakralraum erweitert. Der öffentliche Raum wurde bewusst in die ästhetische Konzeption der Festreden und Festspiele einbezogen. Eine wichtige Rolle spielte bei den austrofaschistischen Massenfestspielen auch das bewusste Aufgreifen des Barockgedankens. Thomas Ballhausen deutet diesen Rückgriff folgendermaßen:

Rekontextualisiert ließe sich Barock jedoch auch als Ausdruck eines Systems in der Krise, wie es etwa auch schon im Spanien des 17. Jahrhunderts der Fall war, auffassen. Mit der zuvor schon skizzierten Imperiums-Apokalypse [Anm.: der k.u.k. Monarchie] war über den Rückgriff auf das Festspiel, quasi als Verdichtung des Barocks, der Schritt zur Einrichtung einer Apokatastase, der Wiederherstellung eines älteren Zustandes, realisiert. Mit dem Aufgreifen dieses Systems wurden aber auch sämtliche Wertigkeiten revitalisiert, die schon für die Genese des primär-historischen Barocks von Bedeutung waren.<sup>285</sup>

---

<sup>283</sup> Pfoser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. a.a.O. S. 65.

<sup>284</sup> Ebenda S. 64.

<sup>285</sup> Ballhausen, Thomas: Verordnete Distanzlosigkeit. Zu Festspielgedanke und Wochenschauästhetik. In: Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. Wien: Filmarchiv Austria 2002. S. 313-320. Hier: S. 314.

Die Neubelebung des barocken Festspielgedankens war deshalb auch mit der Wiederaufnahme mittelalterlicher und habsburgisch-katholischer Festtraditionen verknüpft. Henz kombinierte sie mit volkstümlichen Elementen (Brauchtum) und richtete sie inhaltlich neu aus.<sup>286</sup> Das Festspiel sollte in die ästhetische Welt „mittelalterlicher Ganzheit und barocker Geschlossenheit des Katholizismus“<sup>287</sup> zurückführen. Das im Spiel reduzierte „Spannungsverhältnis von Vergänglichkeit und Ewigkeit“<sup>288</sup> (gemeinsames Auftreten irdischer und überirdischer Figuren) hatte auf die aktuelle Politik zu verweisen. Auch Hofmannsthal intendierte mit der Revitalisierung barocker Ästhetik bei den Salzburger Festspielen eine unmittelbare emotionale Wirkung auf das Publikum. Das wieder aufgenommene allegorienreiche und typisierende Theater des Barocks sollte bei den Zuschauern Eintracht, „Traditionsverbundenheit“<sup>289</sup> und Glauben an eine politisch-religiöse Weltordnung erzeugen.

## 2. Gesellschaft

Die behandelten Texte entwarfen als Mittel der Gemeinschaftsbildung unterschiedliche Gesellschaftsmodelle. Das kollektive „Wir“ wurde bei allen Texten explizit angesprochen, seine Integrität betont und davon das kollektive Feindbild als genau entgegengesetztes soziales Konzept abgegrenzt. Wenn auch inhaltlich unterschiedlich ausgerichtet, zeichneten sich die dargestellten sozialen Systeme durch eine hierarchisch-ständische und pyramidenförmig auf eine Führerfigur zugespitzte Struktur aus. Die Gesellschaft wurde nicht nur historisch durch ihre eigene Geschichte, sondern auch religiös als Teil der von Gott bestimmten Weltordnung legitimiert. Die Sprecher, Kollektive und Allegorien verwiesen stets auf größere soziale Gruppen. Individualität wurde nur den politischen Führungspersonen zugestanden, die entweder als Vorbilder präsentiert wurden oder wie der Kaiser selbst als Symbole für die Einheit des Kollektivs fungierten. Gerichtet waren die Texte jedoch an jeden einzelnen Rezipienten, der seine eigene Rolle in der Gesellschaft erklärt bekam und diese annehmen sollte.

Die behandelten Festreden und Festspiele können durchaus als Gegenmodelle zu der im

---

<sup>286</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 382.

<sup>287</sup> Pföser, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. a.a.O. S. 69.

<sup>288</sup> Bolz, Norbert / Reijen, Willem van: Walter Benjamin. Frankfurt: Campus 1991. S. 55. Vgl. weiters: Ballhausen, Thomas: Verordnete Distanzlosigkeit. Zu Festspielgedanke und Wochenschauästhetik. In: Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. a.a.O. S. 313-320. Hier: S. 315.

<sup>289</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 185.

19. und 20. Jahrhundert einsetzenden Fragmentierung der Gesellschaft gesehen werden. Der Atomisierung des sozialen Systems in Individuen und der zunehmenden Rollenpluralisierung wurden in den Texten antimoderne, feudale Welten gegenübergestellt. Man nahm die Entwicklungen der letzten Jahrhunderte in einem magischen Ritual zurück und schrieb jeder sozialen Gruppe eine klare Funktion zu. Die Texte entsprachen hierbei dem kollektiven Wunsch nach Gemeinschaft, Zugehörigkeit und Einheit.<sup>290</sup>

Als Vorlage für die in den Festspielen propagierte Gesellschaft fungierten Beziehungsmodelle, die dem Publikum bereits vertraut waren. Bei Wilczek, Lueger und Heimel war es das Verhältnis zwischen Kind und Vater, Gläubigem und Gottvater, das als Schablone für die Liebe und Treue der Untertanen an ihren Kaiser diente. Bei Henz war es die Beziehung zwischen Kirchengemeinde und Priester, ständisch gegliederten Untertanen und politisch-religiösem Führer, bei Miklas die in die Gegenwart projizierte Beziehung zwischen den Verteidigern Wiens und ihren Befehlshabern.

Der Inhalt der Texte war auf die Vorführung und kollektive Einübung bestimmter Gesellschaftsmuster ausgerichtet. Es wurden keine unbefriedigenden Bilder von sozialen oder politischen Missständen gezeigt, welche die Rezipienten zu einer Veränderung der Situation aufstacheln hätten können. Im Gegenteil: Man inszenierte „Wunschbilder“<sup>291</sup>, idealisierte, harmonische Gesellschaftsordnungen, die eine kulturelle und religiöse Einheit bildeten. Der Bedeutungskosmos, auf welchen sich die Texte bezogen, war in sich abgeschlossen und signalisierte Exklusivität. Der Wirkungsanspruch der Texte war universal.

In den Festreden und Festspielen wurden keine Teile der Gesellschaft vorgeführt, sondern stets das gesamte Kollektiv in Form seiner prototypischen Vertreter. Sind es bei Heimel noch die Allegorien der „Austria“ und „Vindobona“, welche für das Kollektiv standen, traten 1933 die Stände einzeln vor und wurden vereidigt. Wie bereits bei der Textanalyse aufgezeigt wurde, griff Heimel auf das Konzept des barocken Welttheaters zurück. Auch bei Henz ist dieser Bezug sichtbar. Im Mittelpunkt der szenischen Darstellung stand ein totalitäres, universales System, das alle störenden Elemente vertrieb oder missionierte.

Auch andere Parallelen waren auffallend: Bereits in den Texten von 1908 wurde die Gesellschaft durch ihre gemeinsame Geschichte und das kulturelle „Missionswerk“ im Osten charakterisiert. Werner Suppanz bemerkt dazu:

---

<sup>290</sup> Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 344.

<sup>291</sup> Ebenda S. 344.

Nicht die Österreich-Denker des Ständestaates haben den Begriff der „österreichischen Idee“ erfunden. Schon im Ersten Weltkrieg und nach 1918 bis 1920 gab es intensive Diskussionen darüber. Hofmannsthal, Wildgans, Schaukal sprachen von der „österreichischen Sendung“. Aber Teil des offiziellen Selbstbildes wurde sie erst im Ständestaat, der dieses Gedankengut hochgradig propagandistisch instrumentalisierte.<sup>292</sup>

Nach der ständestaatlichen Ideologie bestand die Mission Österreichs aus der Vermittlung deutscher Kultur im Osten. Auch bei Heimel musste das aufständische Ungarn „befriedet“ werden. Bei Wilczek wurden die Völker der östlichen Reichshälfte und die Tschechen völlig ausgeblendet. Die austrofaschistischen Festreden und Festspiele griffen bewusst auf diese Traditionen zurück und verstärkten sie.

Gesellschaftliche Führungsfunktion hatte in den Texten von 1933 nicht mehr der religiös überhöhte Kaiser, sondern seine profane Entsprechung: Es war der Diktator, der politische Demagoge, welcher bei Miklas als Nachfolger der „Helden von 1683“ historisch und religiös legitimiert wurde. Bei Henz formulierte anstelle des Kaisers die soziale Elite, dargestellt als Stand der Akademiker und Priester, ihren Anspruch auf die Leitung des Gemeinwesens. Am Ende des Spiels trat Kardinal Innitzer als Träger des Allerheiligsten, irdische Inkarnation des Heilands, an die Stelle des Erzengels und ließ sich als auserwählter Führer der Gemeinschaft bestätigen. Innitzer präsentierte sich hierbei nicht nur als „Orientierungsfigur“<sup>293</sup>, er wurde selbst als Heilsbringer, als Messias stilisiert. Auch in den Reden wurden diese religiös aufgeladenen Führerfiguren erwähnt. Als Helden und „Vorväter“ standen sie der Masse gegenüber, leiteten, disziplinierten sie und erwiesen den Zuhörern ihre Gnade (HÖ. S.4).

Dieser ins Symbolische übertragene „Gnaden-“ oder „Huldigungsakt“ war wie seine realen mittelalterlichen Vorgänger niemals ein einseitiger Vorgang, sondern ein wechselseitiges Übereinkommen. Wenn das Kollektiv der Führerfigur Gehorsam und Treue entgegenbrachte, garantierte der Führer den Erhalt des Kollektivs.<sup>294</sup> Wie Pia Janke bemerkt, fungierten diese Führerfiguren als „Vorbild und Regisseur in einem“<sup>295</sup>. 1908 gab der Kaiser das Signal für den Beginn und das Ende der Inszenierungen, wendete sich während des Ablaufs den Darstellern oder Rednern zu und kommentierte dadurch die Handlung. Auch bei Henz trat der Kardinal als Regisseur der Handlung auf. Er markierte mit seinem Erscheinen das Ende des Spiels, führte die Prozession an und nahm die Vereidigung des Kol-

---

<sup>292</sup> Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. a.a.O. S. 114.

<sup>293</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 356.

<sup>294</sup> Zum mittelalterlichen Lehenseid vgl.: Wolfram, Herwig: Grenzen und Räume. Geschichte Österreichs vor seiner Entstehung. Wien: Ueberreuter 2003 (Österreichische Geschichte 3). S. 337.

<sup>295</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 355.



lektivs vor.

Miklas behandelte in seiner Rede Helden aus allen drei Ständen. Hier zeichnet sich ein gültiges Muster ab: In der Konzeption der Figuren sollte sich das soziale Modell des „Ständestaates“ widerspiegeln. Vorgeführt wurden historische „Helden“, typisch österreichische Persönlichkeiten, welche die Einheit des Kollektivs und dessen Stärke und Sendung dokumentierten. Rudolf IV., Feldmarschall Radetzky, Prinz Eugen, Graf Starhemberg oder Markus von Aviano dienten der Festgemeinschaft nicht nur als Mittel der Identifikation, sondern verwiesen jeweils auf eine reale Führungsperson (Dollfuß, Innitzer, Ernst Rüdiger Starhemberg usw.).

Vergleicht man die beiden Festspiele miteinander, sind jedoch auch deutliche Unterschiede feststellbar. So setzte Henz allegorische Figuren nur mehr vereinzelt, so etwa in Form des Erzengels Michael ein. Eine wichtige Funktion hatte bei Heimel die Figur der „Austria“ inne, welche auch bei anderen austrofaschistischen Festspielen verwendet wurde.<sup>296</sup> Wie das Archivmaterial belegt, suchte das Veranstaltungskomitee der Kinderhuldigung lange eine passende Schauspielerin, deren Erscheinung zu der Bedeutung dieser Figur passte. Die „Austria“ stand dabei nicht nur für die Landeseinheit, sondern auch für die schützende Funktion der Mutter Gottes: Bei Heimel bezeichnete sie die Liebe der Untertanen und kommunizierte auf gleicher Augenhöhe mit dem Kaiser. Erst in den austrofaschistischen Massenfestspielen wurde die Figur selbst zu einem Objekt der Huldigung und musste vor den Feinden des Kollektivs geschützt werden.

Wie sich anhand der behandelten Festreden und Festspiele zeigt, setzte der Wandel von einer Herrschaft durch Tradition zu einer „Herrschaft durch Suggestion“<sup>297</sup> bereits im 19. Jahrhundert ein. Die Macht des Monarchen wurde nicht mehr uneingeschränkt akzeptiert und musste mit ästhetischen Mitteln, Festreden und Festspielen, fortwährend bestätigt werden. Drei der untersuchten Texte waren deshalb bewusst an die Jugend adressiert. Als Zukunft und Garant für die Stabilität des Gemeinwesens galt der heranwachsenden Generation besondere Aufmerksamkeit. Um sich ihrer Unterstützung zu versichern, wurden die Jugendlichen schon in frühem Alter der suggestiven Wirkung von Festspielen und Festreden ausgesetzt. 1908 nahmen die Kinder bereits als Tänzer, Chorsänger und Sprecher aktiv an den Veranstaltungen teil. Ihr kollektives Antreten vor dem Kaiser sollte die Präsenz aller Einwohner des Reichs symbolisieren und die emotionale Bindung der Heranwachsen-

---

<sup>296</sup> Vgl.: Ebenda S. 353-354.

<sup>297</sup> Moscovici, Serge: Das Zeitalter der Massen. Eine historische Abhandlung über die Massenpsychologie. München: Hanser 1984. S. 194. Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 347.

den an den Monarchen unterstreichen.

Bei Henz wurden Kinder ebenso eingesetzt, wenn auch in deutlich gezielterer Form. Das Massenfestspiel im Stadion richtete sich speziell an Jugendliche und beteiligte sie, in einzelne katholische Vorfeldorganisationen unterteilt (Turner, Pfadfinder, Sturmcharen usw.), in großer Zahl an der Handlung. Standen bei Heimel noch im Wesentlichen die Rührseligkeit und Unschuldigkeit der Kinder im Vordergrund<sup>298</sup> (außer beim Deutschmeister-Aufmarsch), symbolisierten die Jugendlichen bei Henz Stärke, Schönheit, Wehrhaftigkeit und Unbesiegbarkeit.<sup>299</sup>

Auch in den Festreden war eine deutliche Veränderung der Adressierung bemerkbar. Die Festreden des Austrofaschismus richteten sich nicht mehr so explizit wie früher an einen anwesenden politischen Führer, sondern dienten der Verherrlichung des Redners und seines politischen Programms. 1908 waren es noch symbolische Stellvertreter des Kollektivs, der liberale Wilczek und der konservative Lueger, die gemeinsam dem anwesenden Kaiser ihre Huldigung darbrachten. 1933 standen die politischen Führer selbst auf der Rednerbühne und richteten die Massen auf ihr politisches Programm aus. Wie Elfie Miklautz beschreibt, wurde so „der Diener am Gemeinwohl [...] zur Verkörperung des Gemeinwohls, das Ministerium zum Mysterium“<sup>300</sup>. Der austrofaschistische Wortführer wurde im Gegensatz zu Wilczek und Lueger selbst zum Symbol der Gemeinschaft: So betitelte sich Miklas in der Rede selbst als Bundespräsident und verknüpfte seine politische Funktion mit dem Führungsanspruch der „Helden von 1683“ (HÖ. S.4).

In den Texten von 1933 wurde der Gemeinschaft auch eine Antithese, ein kollektives Feindbild, gegenübergestellt. Deshalb erscheint die bei Miklas und Henz dargestellte Gesellschaft auch viel bedrohlicher und gewaltbereiter als in den Texten von 1908. Der politische Gegner wurde in den Texten nicht als Einzelfigur, sondern stets als Kollektiv abgebildet. Als Vexierbild trat der einheitlichen und ständisch gegliederten Gesellschaft das klassenlose, uneinheitliche Wüten der „Feinde aus dem Osten“ gegenüber. Die dargestellte Gemeinschaft reagierte auf diese scheinbare Bedrohung mit einer (para)militärischen Aus-

---

<sup>298</sup> Wie die Zeitungen meldeten, kamen die Kinder in ihren Tanzdarstellungen mehrmals aus dem Takt und mussten neu geordnet werden. Dadurch gewannen sie besonders die Sympathie des Publikums. Ein Journalist berichtete: „Einen Augenblick schien es fast, als ob die kleinen Mädchen aus der Fassung kommen wollten. Als der Chor [...] unter der kaiserlichen Altane angelangt war, fanden die Kleinen nicht gleich das rechte Auseinanderkommen und duckten sich wie die niedrigsten weißen Mäuse in lieblicher Verwirrung nieder, bis ein Wort des Regisseurs wieder alles in Ordnung brachte. Eben dieses kleine Intermezzo gab der Szene den Charakter so köstlicher Kindlichkeit und Frische [...]. Der Kaiser selbst war von dem Bilde tief ergriffen.“ In: Reichspost: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 7.

<sup>299</sup> Vgl.: MF. S. 40.

<sup>300</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 202.

richtung ihrer Ordnung. Symbole der Gewalt und Aggression waren allgegenwärtig. Der Gegner wurde entweder in einem Akt der Konfrontation und Polarisierung vertrieben oder, wie bei Miklas, militärisch vernichtet. Die Schilderung der „Türkenbefreiung“ wurde damit zum Vorbild für den 5 Monate auf den Katholikentag folgenden Bürgerkrieg.

### 3. Raum und Körper

Die behandelten Texte wurden alle für spezifische öffentliche Räume konzipiert und waren in ihrer Wirkungsästhetik eng mit der symbolischen Aufladung des jeweiligen Ortes verknüpft. Da die Texte zu einem genau bestimmten Anlass verfasst wurden, war ihre wiederholte Aufführung oder Wiedergabe, auch an anderen Schauplätzen, ausgeschlossen. Die Struktur des öffentlichen Raumes spiegelte sich deshalb besonders in der Konzeption der Texte wider. Dabei wurden die Festreden und Festspiele von den Erinnerungsorten selbst historisch aufgeladen. Henz versuchte darüber hinaus einen typisch sozialdemokratischen Festort, das 1931 erbaute Praterstadion, in einen austrofaschistischen Weiheraum umzufunktionieren.<sup>301</sup> Der radikale Anspruch von Henz' Festspiel ist hier auch im Umgang mit dem öffentlichen Raum ersichtlich.

Die behandelten Texte arbeiteten jedoch nicht selbstständig an der Ausdeutung des jeweiligen Ortes. Als Teil größerer, über Tage andauernder Veranstaltungen standen sie im Kontext einer seit der Französischen Revolution zunehmenden Ästhetisierung des öffentlichen Raums. Ganz nach dem Modell des barocken Welttheaters wurde das öffentliche Leben zu einer Schaubühne der Gesellschaft. Die Texte waren dabei für eine maximale Öffentlichkeitswirkung konzipiert, die jede Form von Privatheit, auch in der Rezeption, von vornherein ausschloss.

Damit standen die Festreden und Festspiele in der Tradition Wagners. Durch die „Integrierung von Inszenierung und Festraum“<sup>302</sup> wurde ein durch nationale Kulte und liturgische Elemente aufgeladener Weiheraum geschaffen. Die Entwicklungen des zeitgenössischen Theaters spiegelten sich in der Überwindung konventioneller Bühnenformen und in der Auflösung einer klaren Trennung zwischen Zuschauer- und Bühnenraum wider. Die Intention liegt auf der Hand: Die Texte sollten „die Menschen in die Wirklichkeit von Traum

---

<sup>301</sup> Vgl. dazu: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. a.a.O. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. S. 114-118.

<sup>302</sup> Mosse, George L.: Die Nationalisierung der Massen. a.a.O. S. 129.

und Illusion führen. Der Traum sollte von nationalem Inhalt erfüllt sein, Darsteller und Zuhörer [...] sollten eine Einheit bilden. Die Handlung [...] sollte zum nationalen Kult beitragen und die Menschen zu ihm hinführen.“<sup>303</sup>

Mit dem Verlassen traditioneller Aufführungsorte und der Verlegung der Inszenierung auf öffentliche Plätze zielte man auf eine Neubelebung des Theaters ab. Auch die politischen Festreden sollten ihren traditionellen Ort, das durch Obstruktion scheinbar selbst ausgeschaltete Parlament, verlassen und auf der Straße die Massen in ihren Bann ziehen. 1908 und 1933 wurden dieselben Erinnerungsorte für die Massenveranstaltungen verwendet. In der Gestaltung des Schlosses Schönbrunn, des Heldenplatzes oder der Ringstraße sollte sich die Machtfülle des politischen Systems mit seiner „ruhmvollen“ Geschichte verbinden. Mit der Auswahl des Stadions reagierte Henz jedoch nicht nur auf die sozialdemokratische Festkultur, sondern experimentierte auch mit der spezifischen Wirkung der „Stadionarchitektur“:

Das Stadionereignis suggeriert sowohl den unmittelbar Beteiligten wie den nur über das Bildmedium Betroffenen auf Grund der besonderen amphitheatralischen Sitzordnung selbst bei strengster Programmierung des Ablaufs noch den Eindruck von wechselbezogener Kommunikation, kollektiver Erfahrung und Verbundenheit. Die Stadionarchitektur ermöglicht eine mehrdimensionale Kommunikations- und Rezeptionsstruktur.<sup>304</sup>

Die eingesetzten öffentlichen Räume waren jedoch nicht nur die Kristallisationspunkte für die in den Texten propagierte kollektive Identität, sondern vor allem Orte, in deren Nähe selbst Politik gemacht wurde. Dollfuß' berühmte Trabrennplatz-Rede anlässlich des Katholikentages wurde nicht umsonst in der Nähe des Stadions gehalten. Die Texte von 1908 versuchten sich in unmittelbarer Nähe des Lebensmittelpunkts ihres Monarchen zu verorten, um dadurch einen Teil seiner magischen Aura auch für ihre eigenen Zwecke nutzbar zu machen. Schloss Schönbrunn und die Hofburg waren nämlich sowohl repräsentative Arbeitsstätten als auch Unterkünfte für den Kaiser und seinen Hofstaat.

Im Rahmen der beiden großen Massenveranstaltungen, Regierungsjubiläum und Türkenbefreiungsfeiern, wurde die Architektur Wiens geradezu in einem Akt der Okkupation für das Kollektiv und seine Ziele in Besitz genommen. Entscheidend war hierbei die Umfunktionalisierung des öffentlichen Raumes mittels Symbolen und Aufbauten zum eigentlichen Festort. Wie bereits beschrieben, wurde der Schauplatz durch eine exakt geplante Festar-

---

<sup>303</sup> Ebenda S. 136.

<sup>304</sup> Verspohl, Franz Joachim: Stadionbauten von der Antike bis zur Gegenwart. Regie und Selbsterfahrung der Massen. Gießen: Anabas 1976. S. 6. Vgl. weiters: Rásky, Béla: Arbeiterfesttage. a.a.O. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. S. 103-104.

chitektur zu einem monumentalen Weihe- und Messraum umgestaltet. Joseph Urban, der Festplatz-Architekt des Jubiläums-Festzuges, gestaltete die Kuppel der Kaisertribüne als Krone, Symbol für den universalen Machtanspruch des Monarchen.<sup>305</sup> Durch die Errichtung von acht je über 25 Meter hohen Pylonen<sup>306</sup>, welche die Perspektive der Zuschauer auf einzelne Bilder einengen sollten, versuchte Urban die totale Wirkung des Festzugs zu brechen: Wie die zeitgenössischen Presseberichte kritisierten, nahm der Tribünenaufbau „auch dem Kaiser den Anblick des nahenden Zuges. Man wird in dieser Arena nur einzelne Bilder, Ausschnitte, Szenen aus dem Festzuge sehen, nicht eine einzige Gruppe in ihrer Totalität.“<sup>307</sup>

1933 war der fotografische Blick auf das Geschehen nicht mehr erwünscht. Die amphitheatralische Architektur des Stadions setzte jeden Teilnehmer gleichermaßen einer totalen Reizüberflutung aus. Die Exklusivität des Blicks, welche 1908 noch mit überbezahlten und der sozialen Elite vorbehaltenen Tribünenkarten erkaufte werden musste, hatte bei Henz an Bedeutung verloren. Stattdessen sollte die Masse zu einem Körper verschmelzen, auf eine einheitliche Perspektive ausgerichtet werden. Die Exklusivität des Blicks zur Lenkung und Kontrolle der Masse blieb nur der Führerfigur, also dem Kaiser oder dem Erzengel, vorbehalten.

Auch die genau dokumentierten Pläne zur Aufmarsch- und Sitzordnung unterstrichen die zentrale Funktion der Massenchoreografie: Der Einzelne sollte im Massenkörper aufgehen, das Individuum im Kollektiv. In Form einheitlicher Gestik, rhythmischer Tänze und Leibesübungen musste das Individuum psychologisch überwältigt werden und seine Rolle als Teil der Masse einnehmen. Die im Anblick der kollektiven Bewegungen frei werdende libidinöse Energie wurde kanalisiert und als Mittel der Gemeinschaftsbildung eingesetzt.<sup>308</sup>

Der faschistische Körperkult der Zwischenkriegszeit orientierte sich an Körperkonzepten, die bereits während der Monarchie entwickelt wurden. Der Körperdiskurs war dabei eng mit religiösen Vorstellungen verknüpft. Die bei Henz erfolgte Segnung des jugendlichen, schönen Körpers korrespondierte mit Erlösungsvorstellungen im Diesseits. Auch das aufrechte Marschieren des Bürgertums im Jubiläums-Festzug war mit einem spezifischen Anspruch verknüpft: „Im körpersprachlich ausgetragenen Symbolkampf der Klassen spielte

---

<sup>305</sup> Vgl. dazu: Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. a.a.O. S. 71-77.

<sup>306</sup> Mit „Pylonen“ werden in der neuzeitlichen Architektur oft mit Bauplastiken ausgestattete Pfosten bezeichnet. Im Barock und im Klassizismus wurden Pylonen zur Gestaltung von Eingangstoren repräsentativer Bauten eingesetzt.

<sup>307</sup> Neues Wiener Tagblatt: Abendblatt v. 12.6.1908. S. 8-9.

<sup>308</sup> Vgl.: Baxmann, Inge: Mythos Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne. München: Fink 2000. S. 200-202. Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 387-388.

das aufrechte Gehen eine besondere Rolle. Das aufstrebende Bürgertum machte sich die Herrschaftssymbolik des Aufrechten zu Eigen und vollzog im aufrechten Gang mit stolz erhobenem Kopf und streifendem Blick seine Emanzipation.<sup>309</sup> Die Festzüge der Monarchie und die pompösen Fronleichnamsprozessionen der Kirche dienten den behandelten Festspielen als Vorbild. Zudem spiegelte sich die im 19. Jahrhundert durch militärische Körperhaltungen bestimmte Schulpädagogik auch im Festspiel Heimels wider. Die teilnehmenden Kinder wurden in ihrer Aufstellung einer militärischen Gliederung unterzogen.<sup>310</sup> In Gruppen und Kohorten bis zum Gloriette-Hügel aufgereiht, nahmen sie am Festspiel teil.

Die Massenkörper wurden in der Monarchie bereits ornamental eingesetzt. Aus ihrer Anordnung ergaben sich im Festspiel Heimels die Initialen des Kaisers. Bei Miklas wurde das militärische Auftreten des Massenkörpers durch das anwesende Bundesheer und dem Einzug der Priester noch verstärkt. Körperliche Ertüchtigung und die Präsenz der Masse dienten dabei der Sicherung nationaler Identität. Auch Henz verwendete die als festes szenisches Mittel integrierten Turnübungen zur (para)militärischen Ausrichtung der Handlung. Im Angesicht schöner, junger, gestählter Leiber sollten die Narben und entstellten Körper der Kriegsversehrten vergessen und die Rezipienten auf eine neue politische Auseinandersetzung vorbereitet werden.

## 4. Österreich-Mythos als Stoff

### **a. Fiktion und Realität**

Zentraler Gegenstand der behandelten Texte ist das staatliche Gemeinwesen Österreichs, das sowohl historisch als auch magisch durch religiöse Elemente legitimiert wurde. Die Festreden und Festspiele waren darauf ausgelegt, das Bekenntnis zu Nation und Staat zu stärken, und wollten Ausdruck eines kollektiven Selbstverständnisses sein. Das in den Tex-

---

<sup>309</sup> Alkemeyer, Thomas: Aufrecht und biegsam. Eine politische Geschichte des Körperkultes. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 18/2007. S. 6-17. Hier: S. 7. Vgl. weiters: Warnken, Bernd J.: Biegsame Hofkunst und aufrechter Gang. Körpersprache und bürgerliche Emanzipation um 1800. In: Warnken, Bernd Jürgen (Hg.): Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung. Tübingen: Ludwig-Uhland-Institut für empirische Kulturwissenschaft 1990. S. 11-23.

<sup>310</sup> Vgl.: o. A.: Allgemeine Mitteilungen. Kinderhuldigung in Schönbrunn am 21. bzw. 22. eventuell 23. Mai 1908. S. 2-3. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

ten von 1908 vorgeführte dynastische Gedenken wurde auch 1933 aufgenommen und in Form österreichischer Geschichtsbilder in die Darstellung integriert. Stand zur Zeit der Monarchie noch die Stabilität des Hauses Habsburg und die Vaterlandsliebe im Vordergrund, versuchte man in den Texten von 1933 eine Neudefinition des Österreich-Bildes. Als religiöser Mythos fungierte nicht länger der Kaiser selbst, sondern Mittelalter, Barock und der Katholizismus, die zu einem mythisch aufgeladenen „goldenen Zeitalter“ verschmolzen wurden. Diese Neuorientierung des kollektiven Gedächtnisses sollte vor allem das Österreich der Ersten Republik und die Zusammenarbeit mit den Sozialdemokraten ausblenden.

Die Zielrichtung der behandelten Texte liegt klar auf der Hand: Durch die „Auflösung der Grenze von Fiktion und Realität“<sup>311</sup> sollten magische und mystische Elemente in die Gegenwart transportiert werden und die Gemeinschaft stärken. Nach Ernst Cassirer „enthüllt [der Redner] den Willen der Götter und sagt die Zukunft voraus. [...] Der Politiker wird eine Art öffentlicher Wahrsager. Prophetie ist ein wesentliches Element in der neuen Technik der Führerschaft.“<sup>312</sup> Die symbolische Macht des Wortführers liegt daher nicht nur in der Funktion, für andere zu sprechen, sondern auch darin, die Zukunft der Gemeinschaft nach den eigenen Ideologien auszudeuten. So wird in der Rede Fiktion zur Realität, das Mögliche zum Faktum.

Um diesen Prozess zu fördern, arbeiteten die Texte deshalb vermehrt mit Versatzstücken aus der Realität und integrierten diese bewusst in die Handlung. Reale Führungspersonen traten in den Stücken als Darsteller auf. Bekannte Lieder, Melodien, Sprüche, Tänze und Huldigungsformeln lösten beim Rezipienten einen Wiedererkennungseffekt aus und animierten ihn zur Teilnahme. 1908 wurde die Volkshymne nicht nur mehrmals gesungen, sondern auch in den Texten selbst paraphrasiert. Zudem integrierte Heimel bereits bekannte Musikstücke, Tänze und Requisiten aus dem Jubiläums-Festzug in die Handlung. Bei Miklas wurde die Kranzniederlegung vor dem Heldendenkmal bereits im Text vorweggenommen.

Henz ging im Unterschied zu den anderen Autoren noch viel weiter und versprach sich von der Auflösung der Grenze zwischen fiktionaler Bühnenhandlung und der Einbindung realer Aktionen eine Erneuerung der Gattung. Wie bereits angesprochen wurde, sollte das „Theatralische“, „Allegorische [und] Symbolische“ durch eine „sakramentale Wirklichkeit“

---

<sup>311</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 408.

<sup>312</sup> Cassirer, Ernst: Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens. Hamburg: Meiner 2002. S. 377. Vgl. dazu: Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 203.

ersetzt werden (MF. S.31-32). Aus einem fiktionalen „Weiheakt“ wurde „volle Wirklichkeit“, aus einer gespielten Vereidigung auf das politische System ein realer Vorgang (MF. S.32). Das „Mysterium“, welches in Form realer Elemente und Aktionen (Aufmärsche, Teilnahme politischer Funktionsträger, Symbole, Rituale) in die Handlung integriert wurde, sollte nach Henz vor allem eine neue „seelische Wirkung“ erzeugen (MF. S.32). Dieses „moderne Mysterienspiel“ unterschied sich, wie der Autor auch selbst anmerkt, von anderen Festspielen durch den Zwang und die Eindringlichkeit der Wirkung (MF. S.31-32).

Auch bei den anderen Texten zeigt sich die Tendenz, die Grenze zwischen realen und fiktionalen Inhalten zu verwischen. Theatralische Aktionen gingen fließend in reale Aktionen über. Die vermeintliche Realität der Handlung stellte beim Rezipienten die Unmittelbarkeit der Wirkung sicher.<sup>313</sup>

Die behandelten Festreden und Festspiele wurden zunehmend selbst zu Festveranstaltungen, die eigenständigen Ereignis-Charakter aufwiesen. Wenn auch untrennbar mit den jeweiligen Großveranstaltungen verbunden und inhaltlich am Festanlass ausgerichtet, waren die Texte mehr als bloße Gelegenheitsdichtung. Sie standen in den Großveranstaltungen gleichberechtigt neben anderen politischen Aktionen und bezogen sich wie diese auf österreichische Gründungsmythen.

## **b. Historisches und Religiöses**

In den behandelten Texten wurden Österreich-Mythen mit religiösen Elementen (Legenden, Biblexegesen, Auszügen aus der Liturgie) verknüpft, um die Herkunft der Festgemeinschaft sinnstiftend auszudeuten und in einen größeren religiösen Zusammenhang zu stellen. Das dahinter stehende Prinzip lautete: Wie damals, so auch heute. Das Jubiläum als Festanlass legte ebenso eine Verschränkung von geschichtlichen und religiösen Inhalten nahe. Historische Gedenktage eigneten sich besonders gut, um politische Gegenwartsziele mit Berufung auf die Geschichte zu rechtfertigen. Bei Heimel und Henz wurde die ständische Gesellschaftsordnung aus einer historischen Rückschau abgeleitet und als Wegweiser und Prophezeiung für die Zukunft verwendet. Henz ging noch weiter: Die Zukunft des Gemeinwesens wurde nicht nur in einem magischen Ritual beschworen, sondern im Spiel selbst verwirklicht.

---

<sup>313</sup> Vgl.: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 408.



Jan Assmann verweist in diesem Zusammenhang auf das „Bewusstsein einer Gruppe von ihrer Einheit und Eigenart, das sich vorzugsweise auf die Geschichte ihres Gewordenseins stützt. [...] Der Mensch, der sich der ‚anderen Zeit‘ erinnert, besinnt sich auf seine Zugehörigkeit zu einer umfassenden Gemeinschaft.“<sup>314</sup> Der Österreich-Mythos gab die Ordnung vor, die schließlich in den Texten umgesetzt wurde. Der historische Raum, welcher beim Erinnern aufgemacht wurde, war in den Texten klar auf Gott ausgerichtet. Gott beschützte, erhielt, segnete und legitimierte das Kollektiv und seine politischen Führer. Auch in das zeitliche Geschehen griff Gott ein. Er bestimmte bei Heimel, wie lange der Kaiser noch zu leben hatte, und nahm bei Miklas Einfluss auf den Lauf der Geschichte.

Pia Janke bezeichnet die Festspiele des Austrofaschismus auch als „Geschichtsrevuen“<sup>315</sup>. Diese Feststellung ist mit Abschlügen auch auf die Festreden und Festspiele der Monarchie übertragbar. Im Unterschied zu den Texten von 1933 blieb die Form der Erinnerung bei Heimel und Wilczek weitgehend eindimensional, auf den Kaiser und seine Vorgänger beschränkt. Im Festspiel „Gott erhalte!“ reduzierte sich die kollektive Erinnerung vollkommen auf die Figur des Kaisers. Alles andere wurde ausgeblendet. Bei Miklas wurden zusätzlich die „Vorväter“ genannt, welche durch die genealogische Verbundenheit mit der Festgemeinschaft ihre Kraft an diese weitergaben (HÖ. S.4).

Die historischen Bezüge der austrofaschistischen Texte waren ungleich komplexer und stärker auf die Gegenwart ausgerichtet.<sup>316</sup> Als zentrales Element der kollektiven Erinnerung sollte bei Miklas und Henz die historische Verbundenheit zwischen Österreich und dem Katholizismus fungieren. Der Gegenreformation galt im ständestaatlichen Geschichtsverständnis besonderes Augenmerk. Wie es in einem Kursbeheft der Vaterländischen Front heißt, hatte „die bewahrte Einheit mit der römischen Kirche [...] Österreich sowohl als Träger der deutschen Überlieferung als auch als Empfänger römischer Kultur erhalten. [...] Dadurch wahrte und förderte es seine Eigenheit, das eigentliche Österreicher-tum, von dem der Begriff der Katholizität nicht wegzudenken ist, will man es in seinem

---

<sup>314</sup> Assmann, Jan: Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. a.a.O. S. 13-30. Hier: S. 25.

<sup>315</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 367.

<sup>316</sup> Martin Stern hat bei der Analyse des Schweizer Festspiels dieselbe Schlussfolgerung getroffen. Festspiele des 20. Jahrhunderts weisen gegenüber Festspielen des 19. Jahrhunderts eine stärkere Gegenwartsbedeutung auf. Vgl. dazu: Stern, Martin: Das Festspiel. In: Amstutz, Hans / Käser-Leisibach, Ursula / Stern, Martin (Hg.): Schweizertheater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt 1930-1950. Zürich: Chronos 2000 (Theatrum Helveticum). S. 126-163. Hier: S. 129. Vgl. auch: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 367.

ganzen Wesen erfassen.“<sup>317</sup>

Die Festreden und Festspiele spendeten durch die Rückprojektion aktueller Ideologien Sicherheit und Gewissheit. Miklas schloss an unterschiedliche (Gründungs-)Mythen an: Babenberger, Kreuzzüge, „Türkenkriege“, Barock, Radetzky's Italienkriege und Erster Weltkrieg. Die „innere Stärke“ Österreichs wurde dabei mit dem Katholizismus in Verbindung gebracht, die Gegenreformation als Quelle für die militärische Widerstands- und Offensivkraft Österreichs beschworen.

Geschichte vollzieht sich in den Texten ganz nach der Tradition Hegels im Wirken „großer“ politisch-religiöser Führer.<sup>318</sup> Die bei Miklas angeführten historischen Autoritäten wurden im Austrofaschismus als nationale, katholische Helden gefeiert: Grillparzer war ebenso wie Haydn „als richtiger Österreicher Katholik“<sup>319</sup>. Selbst der „Schlachtenlenker“ Prinz Eugen galt als „braver Katholik“<sup>320</sup>. Auch bei Henz war die Vergangenheit vor allem eine Widerspiegelung der christlichen Heilsgeschichte, die von Kämpfen zwischen verfeindeten Kulturkreisen, Entbehrungen, Selbstaufopferung und Siegen geprägt war. Historische und religiöse Elemente waren somit untrennbar miteinander verknüpft. Vorgeführt wurde eine vormoderne, mittelalterliche Welt, die sich von den Verbrechen des zweiten Jahrtausends (Rationalismus, Säkularisierung, Individualismus, Sozialismus usw.) lossagte.

Ebenso wurde in den Texten Vergessen organisiert. 1908 schlossen die Autoren alle Erinnerungen aus, die eine Gefährdung für das Kollektiv darstellen konnten. Bei Wilczek, Lueger und dem Jubiläums-Festzug umfasste dies paradoxerweise alles, was historisch nach dem Regierungsantritt des bejubelten Monarchen lag. Bei Heimel stand nur die erklärte identitätsstiftende Biografie des Monarchen im Mittelpunkt, die alle außen- und innenpolitischen Konflikte und sogar die Existenz der Doppelmonarchie verdrängte. 1933 gingen die Autoren deutlich systematischer vor: Negative Erinnerungen wurden positiv umgedeutet oder als heimtückisches Werk des politischen Feindes charakterisiert. So zerfiel beispielsweise die Habsburgermonarchie nicht von selbst, sondern wurde „von übermächtigen Feinden“ in einem „titanischen Heldenkampfe“ niedergedrungen (HÖ. S.3).

Blieben die Texte von 1908 noch weitgehend dem höfischen Zeremoniell verpflichtet, in-

---

<sup>317</sup> Österreich, sein Werden und seine Sendung (Kursbehelf 5). S. 9-10. In: AdR.: Vaterländische Front. Karton 14. Vgl. dafür: Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. a.a.O. S. 71.

<sup>318</sup> Vgl.: Jaeschke, Walter: Hegel-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003. S. 410-412.

<sup>319</sup> Schaukal, Richard von: Grillparzer, der Österreicher. In: Arbeitsdienst 1. Jg. 1934/35. Vgl. weiters: o. A.: Hoch Österreich. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1935. S. 79. Vgl. dazu: Suppanz, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. a.a.O. S. 72.

<sup>320</sup> o. A.: Helden der Ostmark. Wien: Zoller 1937. S. 28.

tegrierten die Autoren 25 Jahre später Elemente aus der katholischen Liturgie in die Handlung. Somit waren die Festreden und Festspiele nicht länger bloß Huldigungsakte an das politische System Österreichs und seine Geschichte. Die Texte wurden selbst konkrete Messhandlungen und überhöhten das Geschehen spirituell. Auch Henz' Konzept des „modernen Mysterienspiels“ wurde historisch abgeleitet. Als Weiterentwicklung des mittelalterlichen religiösen Dramas galt es nicht nur als eines der wichtigsten Projekte der austrofaschistischen Kulturpolitik, sondern erhielt auch umfangreiche Aufträge von der öffentlichen Hand.<sup>321</sup>

### c. Anspruch und Wirkung

Vergleicht man die Festreden und Festspiele in Bezug auf ihren Anspruch, sind deutliche Überschneidungen festzustellen. Die Texte waren sowohl an bestimmte politische Führer als auch an das kollektive „Wir“ adressiert. Sie sollten eine totale Wirkung auf den Einzelnen ausüben und ihn emotional überwältigen. Individualität unter den Rezipienten sollte abgebaut und die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft gestärkt werden. Die Schaffung eines „Wir“-Bewusstseins war stets mit der Vermittlung konservativer Ideologien und Weltanschauungen verknüpft, die universalen Gültigkeitsanspruch aufwiesen.

Pia Janke bezeichnet das politische Massenfestspiel der Zwischenkriegszeit auch als „reaktionäre Gattung“, die primär „Rehabilitierung und Reinstallation“<sup>322</sup> intendierte. Diese Hypothese ist auch auf die Festspiele der k.u.k. Monarchie und die hier behandelten Festreden zutreffend. Aufgrund ihrer „formalen Monologizität“<sup>323</sup> und des „Verzichts auf Reflexion“<sup>324</sup> dienten die Festreden der Affirmation der im Fest vorgezeigten Gesellschaftsform. In der epideiktischen Rede manifestierte sich der „mythenbildende Prozess“<sup>325</sup>: Österreichische Geschichtsbilder und Mythen wurden transformiert und zur Rehabilitie-

---

<sup>321</sup> Rudolf Henz hatte im Austrofaschismus den Status eines staatlichen Festspiel-Dichters inne, der u.a. die jährliche Ständehuldigung am 1. Mai inszenierte. Vgl. dazu: Suppanz, Werner: „Österreicher, lernet eure Geschichte!“ Historische Legitimation und Identitätspolitik im Ständestaat. In: Achenbach, Michael / Moser, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. a.a.O. S. 163-182. Hier: S. 171-178. Vgl. weiters zur kulturpolitischen Funktion von Rudolf Henz: Venus, Theo: Rudolf Henz. Versuch über einen katholischen Medienpolitiker. In: Medien und Zeit 1-2/1986. S. 5-48. Hier: S. 30-37.

<sup>322</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 423.

<sup>323</sup> Kopperschmidt, Josef: Zwischen Affirmation und Subversion. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 9-22. Hier: S. 14.

<sup>324</sup> Glaser, Hermann: Das öffentliche Deutsch. Frankfurt a. Main: Fischer 1972. Hier: S. 72.

<sup>325</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 200.

rung des Gemeinwesens eingesetzt.

Zielten die Texte von 1908 auf den Erhalt des „Status quo“ ab, beabsichtigten die Festreden und Festspiele des Austrofaschismus die Installation eines neuen Staatswesens. Zweifellos griffen die ständestaatlichen Autoren und Ideologen auf bereits vorhandene politische Konzepte zurück. Aber das, was installiert werden sollte, war zumindest für die Erste Republik vollkommen neuartig: ein autoritäres Staatswesen mit ständischer Verfassung.

Dadurch ist auch der absolute Anspruch der austrofaschistischen Festreden und Festspiele verständlich: 1933 standen sich in Österreich noch drei etwa gleich starke politische Lager gegenüber, die mit allen Mitteln der Propaganda, darunter auch mit Festreden und Festspielen, versuchten die eigenen Anhänger zu einen und auf den Straßenkampf vorzubereiten. Festreden und Festspiele waren hier Vorformen des Kampfes, die auf ästhetischer Ebene die Vertreibung und symbolische Auslöschung des politischen Gegners einübten. 1908 waren noch kein so offensives Vorgehen und keine derartig zwanghafte Wirkung der Texte notwendig. Die meisten Massenparteien sahen die Monarchie als verbindliche Form des Gemeinwesens an oder akzeptierten zumindest den Kaiser als rein symbolische Instanz an der Spitze des Staatswesens.

Vergleicht man die zeitgenössischen Presseberichte, ist fast durchgehend von einer überwältigenden oder totalen Wirkung auf die Rezipienten zu lesen. Nach 1918 oder 1938 gerieten die besprochenen Festreden und Festspiele in der öffentlichen Wahrnehmung jedoch bald in Vergessenheit und sind heute weitgehend nur mehr in Archiven zugänglich.

Die behandelten Texte beeinflussten wesentlich die Festreden und Festspiele der Ersten und Zweiten Republik. So wurden die Konzepte dynastischer Festspiele durch Autoren wie Kralik oder Hofmannsthal in der Zwischenkriegszeit weitergeführt und schließlich auch von den Dichtern des „Ständestaats“ rezipiert.<sup>326</sup> Ebenso griff die katholische Laienspielbewegung bewusst auf Theaterentwürfe der Kaiserzeit zurück. Wie Evelyn Deutsch-Schreiner nachgewiesen hat, wurde die austrofaschistische Massenfestspielkultur u.a. durch Rudolf Henz in die Zweite Republik übertragen.<sup>327</sup> Bei katholischen Großveranstaltungen wie den Katholikentagen von 1949 und 1952 trat der ehemalige Medienfunktionär des „Ständestaats“ wieder als Festspiieldichter in Erscheinung. Auch die Stücke arbeiteten weiterhin mit denselben suggestiven Grundmomenten, kollektiven Mythen und derselben Massenästhetik.

---

<sup>326</sup> Vgl. dazu: Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 418-419.

<sup>327</sup> Vgl.: Deutsch-Schreiner, Evelyn: Theater im Wiederaufbau. a.a.O. S. 225-232.

Auch die Festrede von Miklas wurde in der Zweiten Republik rezipiert. Auf den Tag genau 50 Jahre nach den Türkenbefreiungsfeiern von 1933 wurde in Wien wiederum ein Katholikentag veranstaltet. Die tendenziöse Ausrichtung zum 300-jährigen Jubiläum der „Türkenbefreiung“ war unübersehbar. Miklas' Platz auf der Rednertribüne am Heldenplatz hatte Papst Johannes Paul II. eingenommen, der sich im Rahmen der programmatischen „Europavesper“ in einer Festrede an das Kollektiv wandte. Es dominierten dabei dieselben Phrasen wie bereits 1933. Der Redner sprach von der Funktion Österreichs als „Herz Europas“ und vom „Schutz des [christlichen] Abendlandes“<sup>328</sup>. Den gewaltsamen Akt der Missionierung, Gegenreformation und Rekatholisierung stilisierte der Redner als einen Akt des Friedens. Das Jahr 1683 wurde vom Sprecher als „ein großes Datum“ für die „europäische Geschichte“ gefeiert, an dem die „heldenhaften Verteidiger der Stadt“ „für Europa und für die Christenheit stritten“<sup>329</sup>. Die Festgemeinschaft sollte sich abermals zu einem „wahren Kreuzzug der christlichen Tat“<sup>330</sup> sammeln.

Auch heutige staatspolitische und kirchliche Großveranstaltungen arbeiten noch weitgehend mit denselben Elementen wie die Festreden und Festspiele von 1908 und 1933, wenn auch der Inhalt weitgehend adaptiert wurde. Als Mittel kollektiver Repräsentation dienen Festspiele und Festreden damit auch weiterhin der Ästhetisierung und sinnlichen Vermittlung politischer Ideologien.

---

<sup>328</sup> Vatikan: Europavesper auf dem Heldenplatz. Predigt von Johannes Paul II.  
In: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/homilies/1983/documents/hf\\_jp-ii\\_hom\\_19830910\\_celebrazione-vespri\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/homilies/1983/documents/hf_jp-ii_hom_19830910_celebrazione-vespri_ge.html) [Abgerufen am: 1.4.2009].

<sup>329</sup> Ebenda o. S.

<sup>330</sup> Ebenda o. S.

## E. RESÜMEE

Festrede und Festspiel sind Gattungen, die insbesondere in Phasen der gesellschaftlichen Krise und Umorientierung Hochkonjunktur haben. Sie können auch als Formen „zeremonieller Kommunikation“ angesehen werden, da sie die zur „Inganghaltung der Gruppenidentität“<sup>331</sup> notwendige Zirkulation kultureller Bedeutungen institutionalisieren. Die Texte geben Sicherheit, dienen der Gemeinschafts- und Frontbildung gegenüber politischen Gegnern. Die Einbindung der Masse soll aus einem passiven Rezipienten einen aktiven Teilnehmer machen und den Einzelnen im Massenkörper aufgehen lassen.

Festreden und Festspiele ästhetisieren Politik und vermitteln politische Ideologien. Sie intendieren nicht eine rationale Rezeption, sondern sollen das Publikum emotional überwältigen. Der Geltungsanspruch der Texte ist universal. Sie bilden nach barocker Tradition die Welt in verkleinerter Form ab. Das dargestellte soziale System ist abgeschlossen, hierarchisch aufgebaut und auf eine zentrale Führerfigur ausgerichtet.

Die hier analysierten Texte greifen dabei auf eine staatlich propagierte Österreich-Ideologie zurück, die sich in der Endphase der Habsburger-Monarchie ausbildet.<sup>332</sup> Im Mittelpunkt steht ein Österreich-Mythos, der den krisengeschüttelten Staat als kulturelle und historische Einheit verklärt.

Zudem organisieren die Texte als „Medien [kollektiver] Erinnerung“<sup>333</sup> auch das Vergessen. Inhaltlich dominieren demnach vor allem Aussparungen, denn in Festreden wird gewöhnlich mehr verschwiegen als artikuliert. Festspiele können ebenso als Medien kollektiver Verdrängung klassifiziert werden. Gemeinschafts- und einheitsgefährdende Elemente werden entweder von vornherein ausgespart oder in einem Akt der psychologischen Abwehr aus der Handlung und damit aus dem Bewusstsein der Rezipienten vertrieben. Das kollektive Feindbild, welches sich aus einem Konglomerat antisemitischer und antimarxistischer Vorurteile zusammensetzt, wird in den Texten von 1933 besonders deutlich inszeniert. Der politische Gegner muss in einer (para)militärischen Handlung, die als Akt des Friedens und der christlichen Missionierung getarnt ist, bekämpft und zurückgedrängt

---

<sup>331</sup> Assmann, Jan: Der zweidimensionale Mensch. Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Assmann, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. a.a.O. S. 13-30. Hier: S. 24.

<sup>332</sup> Vgl.: Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Königstein: Hain 1980 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 2). S. 81.

<sup>333</sup> Miklautz, Elfie: Feste. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 193-206. Hier: S. 199.

werden.

Historische Schilderungen werden durch den Einsatz religiöser Elemente überhöht. Damit wird die Handlung auf Gott und seinen vorbestimmten Plan für das politische Gemeinwesen ausgerichtet. In den Texten wird dazu die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits aufgelöst, neben das Natürliche tritt das Übernatürliche. Neben den bekannten irdischen Figuren und Allegorien werden überirdische Figuren eingesetzt. Die Instanz Gottes wird mehrmals in den Texten angerufen und soll beschützend, erhaltend und segnend auf das Gemeinwesen einwirken. Bei Henz wird auch die Figur des Erzengels Michael verwendet. Die Führungspersonen, an welche die Huldigung adressiert ist oder die selbst im Text auftreten, werden bewusst religiös überhöht. Sie erscheinen oftmals als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits oder gleichen messianischen Figuren.

Festrede und Festspiel stellen zwei eng verwandte Gattungen dar. Sie weisen beide Ereignis-Charakter auf und sind in ihrer Konzeption eng mit der ideologischen Ausrichtung der jeweiligen Großveranstaltung verknüpft.<sup>334</sup> Zudem greifen die beiden Gattungen auf gemeinsame rhetorische und theatralische Traditionen zurück. Die Festspiele der Monarchie und des „Ständestaats“ setzen vermehrt rhetorische Elemente der Festrede ein. Auch die Festreden sind jeweils an dramatische Handlungen gebunden.

Die Form der Darstellung hat Appellfunktion und einen zutiefst demonstrativen Charakter. Die zu vermittelnden Wahrnehmungsprogramme sollen die Rezipienten völlig ungefiltert und in direkter Weise treffen. Um diese Unmittelbarkeit in der Wirkung herzustellen, wird verstärkt mit realen Elementen gearbeitet, die in die Handlung integriert werden. Die Festreden paraphrasieren allseits bekannte Lieder, Huldigungsformeln und liturgische Elemente. Auch die Festspiele arbeiten mit realen Aktionen und integrieren mit dem Anspruch eines Gesamtkunstwerks Tänze, Turnübungen, Aufmärsche, Lieder und Musik in die Handlung.

Die zunehmende Tendenz, die Grenze zwischen realer und fiktionaler Handlung abzubauen, ist ebenfalls bei den beiden Gattungen bemerkbar: Bei Miklas wird die „narratio“ der Festrede in einen realen Weiheakt mit Kranzniederlegung vor dem Reiterdenkmal übergeleitet. Fiktion und Realität im Festspiel zu verbinden erhob Henz im Konzept seines „modernen Mysterienspiels“ zum Programm.

Der Anspruch der Texte ist zutiefst „reaktionär“, da diese vor allem Prozesse der „Rehabi-

---

<sup>334</sup> Vgl.: Schanze, Helmut: Festrede und Festspiel. In: Kopperschmidt, Josef / Schanze, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. a.a.O. S. 345-351. Hier: S. 346-347.

litierung und Reinstallation“<sup>335</sup> thematisieren: Die Texte von 1908 bestätigen in ästhetisch überhöhter Form den uneingeschränkten Herrschaftsanspruch des Monarchen. 1933 sind die Festspiele und Festreden auf die Reinstallation eines historisch abgeleiteten antimoderne n Gesellschaftsmodells ausgerichtet.

Der zu Beginn der Arbeit noch angenommene tiefgreifende Unterschied zwischen der habsburgischen und austrofaschistischen Festkultur kann anhand der behandelten Texte nicht bestätigt werden. Vielmehr überwiegen die Parallelen. Selbst Brüche sind kaum bemerkbar. Die austrofaschistischen Festreden und Festspiele stellen aber auch keine stringenten Weiterentwicklungen ihrer Vorgänger aus der Monarchie dar. Vielmehr greifen die Texte von 1933 auf unterschiedliche Traditionen, darunter auch auf jene der Arbeiterfestkultur, zurück. So integrieren die austrofaschistischen Festspiele auch Elemente der sozialdemokratischen Massenästhetik. Die Festreden des „Ständestaats“ reflektieren nicht nur die habsburgischen Huldigungsansprachen, sondern auch die genau berechneten politischen Agitations-Reden u.a. der Sozialdemokratie. Die Ansprachen von austromarxistischen Agitatoren wie Otto Bauer und deutschnationalen Wortführern wie Georg Ritter von Schönerer fungieren in der Ersten Republik und im „Ständestaat“ als Vorbilder für die bei den Konservativen unterentwickelte politische Rede.

Als die drei wesentlichen Unterscheidungsmerkmale zwischen den Festspielen und Festreden von 1908 und 1933 können die verstärkte Eindringlichkeit, Gewaltbereitschaft und der Gegenwartsbezug der austrofaschistischen Texte angesehen werden. Diese Veränderung in der Wirkung ist auf ein Bündel von dafür relevanten Faktoren zurückzuführen. Aus den bereits im letzten Kapitel genannten Umgestaltungen seien an dieser Stelle einige angeführt: Ausrichtung auf ein kollektives Feindbild, sprachliche Einfachheit und Verzicht auf Prunkrhetorik, verstärkte religiöse Aufladung und Überhöhung der Handlung, (para)militärischer Körperkult, vermehrte Tendenz zur Einheitlichkeit und Uniformität, Wegfallen der Grenze zwischen fiktionaler und realer Handlung, Einsatz von Sprechchören usw.

Die Wirkung der behandelten Festreden und Festspiele blieb nicht nur temporär auf den jeweiligen Festanlass beschränkt, sondern ihre Elemente prägten auch nachhaltig die öffentliche Festkultur der Zweiten Republik. Wenn auch politische Festspiele heutzutage aus

---

<sup>335</sup> Janke, Pia: Manifeste kollektiver Identität. a.a.O. S. 423.



dem verbindlichen Kanon öffentlicher Feiern verschwunden sind, setzt man ihre wesentlichen Gestaltungsmittel, auf andere Festformen übertragen, nach wie vor ein. So werden bei aktuellen Jubiläumsfeiern, Massenaufmärschen, Festreden und Staatsfeiern ebenso religiöse Elemente zur Überhöhung und Massen zur ästhetischen Inszenierung verwendet. Wenn auch inhaltlich neu belegt, bleibt die gemeinschaftsstiftende Funktion von Festreden und Festspielen in gegenwärtigen Großveranstaltungen und staatlichen Festakten erhalten.

## F. LITERATURVERZEICHNIS

### 1. Primärliteratur

#### **a. Publikationen in gebundener Form**

##### **α. Zu den Regierungsjubiläums-Feiern (1908)**

FESTKOMMISSION des Gemeinderates (Hg.): Programm für den Huldigungs-Festzug in Wien zur Feier der silbernen Hochzeit Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin. Wien: Selbstverlag 1879.

GEMEINDE Wien (Hg.): Der Kaiser und Wien. Ansprachen und Handschreiben Sr. Majestät Kaiser Franz Joseph I. Wien: Gerlach & Wiedling 1910.

HEIMEL-PURSCHKE, Marie Sidonie: „Gott erhalte!“ Dramatisches Festgedicht zum 60-jährigen Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph I. von Österreich. Musik von Adolf Kirchl. Aufgeführt vor Sr. k.u.k. Apostolischen Majestät im Schönbrunner Schlosspark im Mai 1908. Wien: Verlag der Gemeinde Wien 1908. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.

HOF-KUNSTANSTALT J. Löwy: Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 1908. 19 Fotografien der Nationalitäten-Gruppen. 2 Bd. Wien: Kommissionsverlag Würthle & Sohn 1908.

KRALIK, Richard: Der Ruhm Österreichs. Ein Weihfestspiel nach dem Spanischen des Don Pedro Calderon de la Barca. Wien, Leipzig: Braumüller o. J.

JUNK, Rudolf / SCHILLER, Emil (Hg.): Kaiser-Jubiläums-Festlichkeiten Wien 1908. Der Huldigungs-Festzug. Eine Schilderung und Erklärung seiner Gruppen. Wien: Verlag des Zentral-Komitees der Kaiserhuldigungs-Festlichkeiten 1908.

MÜLLER, Wilhelm: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 12. Juni 1908. Eine Auswahl von Bildern nach eigenen fotografischen Aufnahmen. 3 Bd. in 1. und 2. Teil u. 3. Zusatzband gewidmet Sr. Exzellenz Herrn Geheimen Rat Hans Graf Wilczek dem Ehrenpräsident des Festzugskomitees in aufrichtiger Verehrung und Freundschaft. Wien: k.u.k. Hof- und Universitätsbuchhandlung und k.u.k. Hof-Manufaktur für Fotografie 1908.

MUTHER, Richard: Aufsätze über bildende Kunst. 2. Bd. Betrachtungen und Eindrücke. Berlin: Ladyschnikow 1914. Hier bes.: S. 283-292.

SEIDL, Johann Gabriel: Das „Gott erhalte“. Entstehungsgeschichte und Erklärung der österreichischen Volkshymne. Wien: o. V. 1854.

WIENER Gemeinderat (Hg.): Schlussbericht der gemeinderätlichen Kommission zur Durchführung der Feier des 50-jährigen Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät des Kaisers. Wien: Selbstverlag des Gemeinderates 1899. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn.

o. A.: Fest-Programm des am 12. Juni 1908 in Wien stattfindenden Kaiser-Jubiläums-Huldigungs-Festzuges. Wien: Fried 1908.

o. A.: Festzug der Stadt Wien am 27. April 1879. Wien: Verlag Sigmund Pollak 1879.

o. A.: Kaiser-Huldigungs-Festzug: Offizielles Programm. Wien 12. Juni 1908. Preis 20 Heller. Wien: Verlag des Exekutivausschusses des Zentralkomitees der Kaiser-Huldigungs-Festlichkeiten (Verantwortlich Emil Schiller) 1908.

### **β. Zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag (1933)**

ALLGEMEINER Deutscher Katholikentag (Hg.): Stephansdom A.D. 1433-1933. Wien: Kunstverlag Wolfrum 1933.

BACH, David Josef: Rechenschaftsbericht für 1928. In: Kunst und Volk. (Juni) 1929. S. 285.

BUNDESFÜHRUNG des österreichischen Heimatschutzverbandes: Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933. Wien: Verl. des österreichischen Heimatschutzverbandes 1933.

BUNDESKOMMISSARIAT für Heimatdienst: Unser Staatsprogramm. Führerworte. Wien: o.V. 1935.

FUNDER, Friedrich (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. 7. bis 12. September. Wien: Verlag des Katholikentagkomitees 1934.

FÜRSTERZBISCHÖFLICHES Ordinariat (Hg.): Hirtenbrief des Hochwürdigsten Herrn Dr. Ignatius Rieder. Fürsterzbischof von Salzburg. Salzburg: o.V. 1933.

GRAUER, Karl Johannes / WINTER, Ernst Karl u.a.: Marco d'Aviano. Sein Werk und seine Zeit. Eine Festschrift zum 250. Jahrestag der Türkenbefreiung. Wien: Gsur 1933.

HENZ, Rudolf: 1. Mai 1934. Huldigung der Stände. In: Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele von Rudolf Henz. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1935 (Schriften für Volksbildner 30). S. 53-61.

HENZ, Rudolf: Döblinger Hymnen. Gedichte. Salzburg, Leipzig: Anton Pustet 1935.

HENZ, Rudolf: „St. Michael, führe uns!“ Weihefestspiel der katholischen Jugend. In: Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Festliche Dichtung.

tung. Gesammelte Sprüche und Spiele von Rudolf Henz. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1935 (Schriften für Volksbildner 30). S. 31-45.

HEROLD Verlag (Hg.): Unvergessliche Tage im katholischen Wien. Katholikentag-Album. Wien: o.V. 1933.

HUDAL, Alois: Deutsches Volk und christliches Abendland. Innsbruck, Wien, München: Tyrolia 1935.

KARAU, Elisa: Was ist Sprechchor? In: Bildungsarbeit 1/1926. S. 11.

KRASSER, Robert: Ständestaat und Schule. Grundsätzliches zur österreichischen Schulerneuerung. Wien, Leipzig: Jugend und Volk 1935 (Schriften des pädagogischen Instituts der Stadt Wien 7).

MEYENN, Hans Werner: Die politische Feier. Hamburg: Hanseatische Verl.-Anstalt 1938 (Feste und Feiern deutscher Art 26).

ÖSTERREICHISCHER Heimatdienst (Hg.): „Das Heldenzeitalter Österreichs.“ Rede des Herrn Bundespräsidenten Wilhelm Miklas bei der staatlichen Türkenbefreiungsfeier auf dem Heldenplatz in Wien am 12. September 1933. Wien: o.V. 1933.

ÖSTERREICHISCHER Bundespressedienst (Hg.): Der Aufbau eines Staates. Wien: o.V. 1935.

PERNTER, Hans: Die Vermittlung österreichischen Kulturgutes. Eine Hauptaufgabe der Jugendbildung. Wien, Leipzig: Jugend und Volk 1935.

PRESSEKOMITEE des Katholikentages: Festführer zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag in Wien. 7. bis 12. September 1933. Wien: Verlag des Allgemeinen Deutschen Katholikentages 1933.

SCHAUKAL, Richard von: Grillparzer, der Österreicher. In: Arbeitsdienst 1. Jg. 1934/35.

SCHMIDT, Adalbert: Deutsche Dichtung in Österreich. Wien, Leipzig: Adolf Luser 1935.

STIOTTA, Hans Hugo: Allgemeiner Deutscher Katholikentag in Wien 1933. Wien: Verlag „Katholischer Familienfreund“ 1933.

VEITER, Theodor (Hg.): Der christliche Volksstaat. Salzburg: Anton Pustet 1933.

WEBER, Edmund: Dollfuß an Österreich. Eines Mannes Wort und Ziel. Wien: Reinhold 1935.

WEISSENHOFER, Anselm (Hg.): Alte und neue katholische Kunst. Allgemeiner Deutscher Katholikentag Wien 1933. Führer durch die Ausstellungen. Wien: Wolfrum 1933 (Kirchenkunst; Österreichische Zeitschrift zur Pflege religiöser Kunst 3).

WIENER Katholische Akademie: Von den 13 Allgemeinen Gesamtösterreichischen Katholikentagen 1877-1974. Wien: o.V. 1983 (Miscellanea 176).

WIENER Zeitung (Hg.): Allgemeiner Deutscher Katholikentag in Wien. 7. bis 12. September. Festgabe der Wiener Zeitung. Wien: o.V. 1933.

o. A.: Bilder vom Allgemeinen Deutschen Katholikentag in Wien. Wien: o.V. 1933.

o. A.: Festschrift aus dem Anlass der Feier des 250. Jahrestages der Befreiung Wiens von der Türkenbelagerung am 12. September 1683 und der Zusammenkunft Kaiser Leopolds I. mit König Sobieski III. in Schwechat am 15. September 1683 veranstaltet vom Verband der polnischen Vereine und der Stadtgemeinde Schwechat am Sonntag 17. September 1933. Schwechat: Tiefenbacher 1933.

o. A.: Helden der Ostmark. Wien: Zoller 1937.

o. A.: Hoch Österreich. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1935.

## **b. Zeitungsausgaben**

ARBEITER-ZEITUNG: Zentralorgan der Sozialdemokratie Deutschösterreichs v.

- 11.6.1908. S. 8-9.
- : v. 12.6.1908. S. 1, 6-7.
- : v. 13.6.1908. S. 1, 4-9.
- : v. 19.7.1931. S. 8.
- : v. 7.9.1933. S. 1-2.
- : v. 9.9.1933. S. 4.
- : v. 10.9.1933. S. 1.
- : v. 11.9.1933. S. 1-3.
- : v. 12.9.1933. S. 5.
- : v. 13.9.1933. S. 1.
- : v. 14.9.1933. S. 1, 4.

DAS Kleine Blatt: v. 12.9.1933. S. 1-4.

DER Floh: v. 24.5.1918. S. 8.

DIE Neue Zeitung: v. 22.5.1908. S. 8-9.

- : v. 12.6.1908. S. 1-12, 22, 24.
- : v. 13.6.1908. S. 1-12.
- : v. 14.6.1908. S. 1-12.
- : v. 11.9.1933. S. 1.

KLEINE Volks-Zeitung: v. 5.9.1933. S. 1.

- : v. 6.9.1933. S. 4.
- : v. 7.9.1933. S. 1.
- : v. 8.9.1933. S. 1, 4.

- : v. 9.9.1933. S. 1-3, 5-6.
- : v. 10.9.1933. S. 1-2, 6.
- : v. 11.9.1933. S. 1-2.
- : v. 13.9.1933. S. 4-6.

MONTAGS-ZEITUNG: v. 15.6.1908. S. 1.

NEUE Freie Presse: Morgenblatt v. 25.6.1898. S. 1.

- : Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 10.
- : Morgenblatt v. 13.6.1908. S. 1-5.
- : Morgenblatt v. 5.9.1933. S. 5.
- : Morgenblatt v. 7.9.1933. S. 1-2.
- : Morgenblatt v. 8.9.1933. S. 1-2.
- : Abendblatt v. 8.9.1933. S. 1.
- : Morgenblatt v. 9.9.1933. S. 1, 4-5.
- : Abendblatt v. 9.9.1933. S. 1.
- : Morgenblatt v. 10.9.1933. S. 1-7.
- : Morgenblatt v. 12.9.1933. S. 1-7.
- : Abendblatt v. 12.9.1933. S. 1.
- : Morgenblatt v. 13.9.1933. S. 5-6.

NEUE Illustrierte Zeitung: v. 5.9.1933.

NEUES Wiener Tagblatt: Demokratisches Organ v. 13.4.1908. S. 9.

- : v. 7.6.1908. Sonderbeilage „Der historische Festzug. Gruppeneinteilung und Namen der Teilnehmer“.
- : v. 11.6.1908. S. 7.
- : Abendblatt v. 12.6.1908. S. 8-9.
- : v. 6.9.1933. S. 2, 4-5.
- : v. 7.9.1933. S. 1, 5-6.
- : v. 8.9.1933. S. 1, 4-5.
- : Abendblatt v. 8.9.1933. S. 3.
- : v. 9.9.1933. S. 1, 3, 5, 9.
- : v. 10.9.1933. S. 5, 9.
- : v. 11.9.1933. S. 3-6.
- : v. 12.9.1933. S. 6-7.
- : v. 13.9.1933. S. 5.
- : v. 14.9.1933. S. 4-5.

ÖSTERREICHS Illustrierte Zeitung: Kaiserhuldigungsnummer. Sonderausgabe v. 1.11.1908.

REICHSPOST: Morgenblatt v. 22.5.1908. S. 6-8.

- : Morgenblatt v. 12.6.1908. S. 1-2, 6-8.
- : Morgenblatt v. 13.6.1908. S. 1-9.
- : Morgenblatt v. 3.12.1908. S. 5-7.

REICHSPOST: Unabhängiges Tagblatt für das christliche Volk v. 2.9.1933. S. 1.

- : v. 3.9.1933. S. 1.
- : v. 5.9.1933. S. 7-8.

- : v. 6.9.1933. S. 1.
- : v. 7.9.1933. S. 1, 5-6.
- : v. 8.9.1933. S. 1-9, 13, 18.
- : Abendblatt v. 8.9.1933. S. 1.
- : v. 9.9.1933. S. 1-2, 7-9, 17, 19.
- : v. 10.9.1933. S. 1-4, 8.
- : v. 11.9.1933. S. 1-4.
- : v. 12.9.1933. S. 1.
- : Abendblatt v. 12.9.1933. S. 1-2.
- : v. 13.9.1933. S. 1-2, 11.
- : v. 15.9.1933. S. 1, 5-6.
- : v. 17.9.1933. S. 1, 7.
- : v. 2.5.1934. S. 4-5.

VOLKS-ZEITUNG: v. 3.9.1933. S. 3.  
 - : v. 5.9.1933. S. 1, 9.  
 - : v. 15.9.1933. S. 2.

WIENER Bilder: Illustriertes Familienblatt v. 27.5.1908. S. 1, 4-5.  
 - : v. 17.6.1908. S. 1-11.  
 - : v. 17.9.1933. S. 6.

WIENER Abendpost: Beilage zur Wiener Zeitung v. 12.6.1908. o. S.

WIENER Kirchenblatt: v. 3.9.1933. S. 2.  
 - : v. 24.9.1933. S. 2-4.

WIENER Sonn- und Montags-Zeitung: v. 11.9.1933. S. 1-3.

WIENER Zeitung: v. 12.6.1908. S. 10-11.  
 - : v. 11.9.1933. S. 1-3.

### **c. Archivbestände**

ARCHIV DER REPUBLIK (AdR.): Bundeskanzleramt / Allgemein. Karton-Nr.: 2446.  
 (Sign.: 100.000-130265) 1933. Betreff: Volksaufmärsche und Versammlungen.  
 - : Bundeskanzleramt / Allgemein. Karton-Nr.: 2447. (Sign.: 130266-) 1933. Betreff:  
 Volksaufmärsche und Versammlungen.  
 - : Bundeskanzleramt / Bundespressedienst. Akten und Bücher. Karton-Nr.: 3. Artikel und  
 Informationen für die Presse 1929-1935. Hier: 1933.  
 - : Bundeskanzleramt / Bundespressedienst. Zeitungsausschnitte. Karton-Nr.: 8. Betreff:  
 Katholikentag 1933.

ERZDIÖZESAN-ARCHIV WIEN (DAW.): Bischofsakten Innitzer. Kassetten 13. Faszikel  
 I-III.  
 - : Nachlass Prälat Karl Rudolf: XVIII/4 Katholikentag I.

- : Nachlass Prälat Karl Rudolf: XVIII/5 Katholikentag II.
- : Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/1 Katholikentag III.
- : Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag IV. Reichs- und Auslandsdeutsche (Korrespondenzen).
- : Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag VI. Mitteilungen für die Presse.
- : Nachlass Prälat Karl Rudolf: XIX/2 Katholikentag VII. 1. Drehbuch für den geplanten (und nicht zustande gekommenen) Tonfilm von Friedrich Gasser. 2. Entwurf für das Stadionspiel.

HAUS-, HOF- UND STAATSARCHIV (HHStA.): Neu. Zerem. A. R. VII. Hoffeiern 1908. Regierungsjubiläum III. Karton 165. Festzug Juni 1908. Nr.: 46.

- : O Me A. 1838 ex 1908. Mappe 133/2. 1. Teil: Huldigungsfestlichkeiten anlässlich des 60. Regierungsjubiläums Sr. M.
- : O Me A. 1838 ex 1908. Mappe 133/2. 2. Teil: Huldigungsfestlichkeiten anlässlich des 60. Regierungsjubiläums Sr. M.

NIEDERÖSTERREICHISCHES LANDESARCHIV (NÖLA.): k.k. niederösterreichisches Statthaltereipräsidium. Kanzlei-Abteilung. I/1 ex 1908. Hierbei vor allem: I/1b1.

WIENER STADT- UND LANDESARCHIV (St.A.): H.A. Akten. Kleine Bestände.

- Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.
- : H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 7. Betreff: Gedenkmedaillen.
- : H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 8. Betreff: Huldigungsadressen.
- : H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 5. Mappe 9. Betreff: Kinderhuldigung in Schönbrunn.

#### **d. Historische Filmdokumente zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag**

Signaturen nach der Bestandsliste des Filmarchivs Austria:

„ALLGEMEINER Deutscher Katholikentag in Wien 7. bis 12. September 1933“. sw / stumm. dt. ZT / 13'34" mit FAA-Logo. Filmarchiv Austria: 111208LW.

„POLIZEI-JAHRESSCHAUEN“:

##### **JS 1933/8**

ZT „Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes am 14. Mai 1933 im Schloss Schönbrunn“.

##### **JS 1933/15+**

ZT „7. bis 12. September 1933. Allgemeiner deutscher Katholikentag in Wien / Und die Tätigkeit der Wiener Polizei“.

„ÖSTERREICH in Bild und Ton“. Die Filmvorschau des austrofaschistischen „Ständestaates“:



**7a/33**

**21.7.1933**

1. Wien. Kardinal Erzbischof Innitzer spricht über den Katholikentag 1933.

**16a/33**

**22.9.1933**

1. Deutscher Katholikentag und Türkenbefreiungsfeier des vaterländischen Österreich.
2. Kinderhuldigung auf dem Karlsplatz.
3. Feierlicher Einzug des Kardinals.
4. Katholische Jugend im Stadion.
5. Vaterländische Kundgebung auf dem Trabrennplatz.
6. Huldigungszug durch die Straßen Wiens.

**16b/33**

**22.9.1933**

1. Deutscher Katholikentag und Türkenbefreiungsfeier des vaterländischen Österreich.
2. Feier und Kranzniederlegung vor dem Denkmal des Befreiers von Wien.
3. Hauptversammlung des Katholikentages im Stadion.
4. Wien im Lichtermeer.
5. 250.000 Andächtige wohnen der Messe in Schönbrunn bei.
6. Päpstlicher Legat Kardinal La Fontaine erteilt den apostolischen Segen.

**17a/33**

**29.9.1933**

1. Türkenbefreiungsfeier auf dem Heldenplatz.

## 2. Sekundärliteratur

### **a. Kulturhistorische Einführungen, Festtheorie, Gattungstheorie**

ALKEMEYER, Thomas: Aufrecht und biegsam. Eine politische Geschichte des Körperkultes. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 18/2007. S. 6-17.

AMANN-BUBENIK, Johannes: Kaiserserien und Habsburgergenealogien. Eine poetische Gattung. In: Baumbach, Manuel (Hg.): Tradita et Inventa. Beiträge zur Rezeption der Antike. Heidelberg: Winter 2000 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 2). S. 73-89.

ASPETSBERGER, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Königstein: Hain 1980 (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 2).

ASSMANN, Aleida: Festen und Fasten. Zur Kulturgeschichte und Krise des bürgerlichen Festes. In: Haug, Walter / Warning, Rainer (Hg.): Das Fest. München: Wilhelm Fink 1989 (Poetik und Hermeneutik; Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe 14). S. 227-246.

ASSMANN, Jan (Hg.): Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt. Gütersloh: Gerd Mohn 1991 (Studien zum Verstehen fremder Religionen 1).

ASSMANN, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 2007.

BAXMANN, Inge: Mythos Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne. München: Fink 2000.

BLÖCHL, Andrea Gerlinde: Der Kaisermuthos. Die Erzeugung des Mythos „Kaiser Franz Joseph“. Eine Untersuchung auf der Basis von Texten und Bildmaterial aus der Zeit Kaiser Franz Josephs. Diplomarbeit. Salzburg, 1993.

BOLZ, Norbert / REIJEN, Willem van: Walter Benjamin. Frankfurt: Campus 1991.

BRIX, Emil / STEKL, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997 (Grenzenloses Österreich).

BOTZ, Gerhard: Das Anschlussproblem (1918-1945). Aus österreichischer Sicht. In: Kann, Robert A. / Prinz, Friedrich E. (Hg.): Deutschland und Österreich. Ein bilaterales Geschichtsbuch. Wien: Jugend & Volk 1980. S. 179-198, 532-536.

BOURDIEU, Pierre: Was heißt Sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches. Aus dem Französischen v. Hella Beister. Wien: Braumüller 1990.

CASSIRER, Ernst: Der Mythos des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens. Hamburg: Meiner 2002.

DEUTSCH-SCHREINER, Evelyn: Theater im Wiederaufbau. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat. Wien: Sonderzahl 2001.

DÜDING, Dieter / FRIEDEMANN, Peter / MÜNCH, Paul (Hg.): Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998 (Rowohlt's Enzyklopädie; Kulturen und Ideen 462).

DURKHEIM, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1981.

ENGLER, Balz / KREIS, Georg (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven. Willisau: Theaterkultur-Verlag 1988 (Schweizer Theaterjahrbuch 49).

FREITAG, Werner: Das Dritte Reich im Fest. Führermythos, Feierlaune und Verweigerung in Westfalen 1933-1945. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1997.

FRÜH, Eckart: Gott erhalte? Gott bewahre! Zur Geschichte der österreichischen Hymnen und des Nationalbewusstseins zwischen 1918 und 1938. In: Österreich in Geschichte und Literatur 5/1988. S. 280-309.

GEBHARDT, Winfried: Fest, Feier und Alltag. Über die gesellschaftliche Wirklichkeit des Menschen und ihre Deutung. Frankfurt a. Main u.a.: Peter Lang 1987 (Europäische Hochschulschriften; Soziologie 143).

GLASER, Hermann (Hg.): Das öffentliche Deutsch. Frankfurt a. Main: Fischer 1972.

GRASBERGER, Franz: Die Hymnen Österreichs. Tutzing: Schneider 1968.

HETTLING, Manfred / NOLTE, Paul: Bürgerliche Feste als symbolische Politik im 19. Jahrhundert. In: Hettling, Manfred / Nolte, Paul (Hg.): Bürgerliche Feste. Symbolische Formen politischen Handelns im 19. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 1993 (Sammlung Vandenhoeck). S. 7-36.

HOBBSAWN, Eric: Mass-Producing Traditions. Europe 1870-1914. In: Hobsbawn, Eric / Ranger, Terence (Hg.): The Invention of Tradition. Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1987. S. 263-308.

HUGGER, Paul (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Stuttgart: Metzler 1987.

JAESCHKE, Walter: Hegel-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003.

JARAUSCH, Konrad Hugo / SABROW, Martin: Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

JOST, Hans Ulrich: Die reaktionäre Avantgarde. Zürich: Chronos 1992.

KOPPERSCHMIDT, Josef / SCHANZE, Helmut (Hg.): Fest und Festrhetorik. Zu Theorie, Geschichte und Praxis der Epideiktik. München: Wilhelm Fink 1999 (Figuren 7).

LHOTSKY, Alfons: A.E.I.O.U. Die „Devisen“ Kaiser Friedrichs III. und sein Notizbuch. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 60. Jg. 1952. S. 155-193.

MAYER, Hans: Rhetorik und Propaganda. In: Benseler, Frank (Hg.): Festschrift zum 80. Geburtstag von Georg Lukács. Neuwied, Berlin: Luchterhand 1965. S. 119-131.

MEYER, Thomas: Was ist Politik? 2. Aufl. Opladen: Leske + Budrich 2003.

MITTERBAUER, Helga: Konstruktion von Identität nach 1918. Am Beispiel der Abgrenzung von Ungarn in der „Österreichischen Rundschau“. In: Mitterbauer, Helga / Ritz, Silvia (Hg.): Kollektive und individuelle Identität in Österreich und Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg. Wien: Praesens 2007. S. 13-27.

MITTEREGGER, Irmgard: Die Wochenschau des österreichischen Ständestaates 1933-1938. Organisation und Integration des staatlichen Zwangsbetriebes „Österreich in Bild und Ton“ und sein Schicksalsweg vom Propagandainstrument zur Bereicherungsquelle. Diplomarbeit. Wien, 1990.

MOLTMANN, Jürgen: Die ersten Freigelassenen der Schöpfung. Versuche über die Freude an der Freiheit und das Wohlgefallen am Spiel. 2. Aufl. München: Matthias-Grünwald-Verl. 1971.

MOMMSEN, Wolfgang Justin: Die Geschichtswissenschaft jenseits des Historismus. Düsseldorf: Droste 1971.

MOSCOVICI, Serge: Das Zeitalter der Massen. Eine historische Abhandlung über die Massenpsychologie. München: Hanser 1984.

MOSER, Dietz-Rüdiger: Festspiel. In: Killy, Walther (Hg.): Literatur Lexikon. Gütersloh: Bertelsmann 1992 (Begriffe, Realien, Methoden 13). S. 298-301.

MOSSE, George L.: Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich. Frankfurt a. Main, New York: Campus 1993 (Reihe Campus 1075).

MÜLLER, Karl: Vaterländische und nazistische Fest- und Weihespiele in Österreich. In: Haider, Hilde / Reiterer, Beate (Hg.): Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Wien: Picus 1997. S. 150-169.

MÜLLER, Klaus E. / RÜSEN, Jörn (Hg.): Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997 (Rowohlts Enzyklopädie 55584).

NOVOTNY, Martina Juliane: Mediale Darstellungsformen und Symbolik des Faschismus in Italien und Österreich. Ein Vergleich des faschistischen Italien mit Österreich zur Zeit des austrofaschistischen Ständestaates. Diplomarbeit. Wien, 2005.

PFARRHOFER, Hedwig: Dr. Friedrich Funder. Sein Leben und sein Werk. Dissertation. Salzburg, 1976.

RÁSKY, Béla: Arbeiterfesttage. Die Fest- und Feiernkultur der sozialdemokratischen Bewegung in der Ersten Republik. Österreich 1918-1934. Wien, Zürich: Europaverlag 1992 (Materialien zur Arbeiterbewegung 59).

ROSSBACHER, Karlheinz: Literatur und Ständestaat. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Bundesverlag 1977 (Schriften des Instituts für Österreichkunde 32). S. 93-108.

RUMPLER, Helmut: Österreichische Geschichte 1804-1914. Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. Wien: Ueberreuter 2005 (Österreichische Geschichte 12).

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin (Hg.): Der literarische Umgang der Österreicher mit Jahres- und Gedenktagen. Wien: Pädagogischer Verlag 1994 (Schriften des Instituts für Österreichkunde 59).

SCHORSKE, Carl: Österreichs ästhetische Kultur 1870-1914. Betrachtungen eines Historikers. In: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.): Traum und Wirklichkeit. Wien 1870-1930. Ausstellungskatalog. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1985. S. 12-25.

SCHUBERT, Rainer: Das Vaterländische-Frontwerk „Neues Leben“. Ein Beitrag zur Geschichte der Kulturpolitik der Vaterländischen Front. Dissertation. Wien, 1978.

SCHWEIZER, Stefan: „Unserer Weltanschauung sichtbaren Ausdruck geben“. Nationalsozialistische Geschichtsbilder in historischen Festzügen zum „Tag der Deutschen Kunst“. Göttingen: Wallstein 2007.

STACHEL, Peter: Grundprobleme urbaner Kulturen in Zentraleuropa um 1900. In: Stachel, Peter / Szabo-Knotik, Cornelia (Hg.): Urbane Kulturen in Zentraleuropa um 1900. Wien: Passagen 2004 (Studien zur Moderne 19). S. 15-36.

STERN, Martin: Das Festspiel. In: Amstutz, Hans / Käser-Leisibach, Ursula / Stern, Martin (Hg.): Schweizertheater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt 1930-1950. Zürich: Chronos 2000 (Theatrum Helveticum 6). S. 126-163.

SUPPANZ, Werner: Österreichische Geschichtsbilder. Historische Legitimation in Ständestaat und Zweiter Republik. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1998 (Böhlaus zeitgeschichtliche Bibliothek 34).

TÁLOS, Emmerich / NEUGEBAUER, Wolfgang (Hg.): Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. 4. ergänzte Aufl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988.

TÁLOS, Emmerich u.a. (Hg.): Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918-1933. Wien: Manz 1995.

UEDING, Gert / STEINBRINK, Bernd: Grundriss der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994.

VERSPOHL, Franz Joachim: Stadionbauten von der Antike bis zur Gegenwart. Regie und Selbsterfahrung der Massen. Gießen: Anabas 1976.

VOIGT, Rüdiger: Mythen, Rituale und Symbole in der Politik. In: Voigt, Rüdiger (Hg.): Symbole der Politik, Politik der Symbole. Opladen: Leske + Budrich 1989. S. 9-37.

WAGNER, Renate: Würde, Glanz und Freude. Vom festlichen Leben und Treiben in den Zeiten. Graz, Wien, Köln: Styria 1981 (Edition Kaleidoskop).

WARNEKEN, Bernd Jürgen (Hg.): Der aufrechte Gang. Zur Symbolik einer Körperhaltung. Tübingen: Ludwig-Uhland-Institut für empirische Kulturwissenschaft 1990.

WINCKLER, Lutz: Studie zur gesellschaftlichen Funktion faschistischer Sprache. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1970.

WEISS, Richard: Volkskunde der Schweiz. Grundriss. Erlenbach, Zürich: Rentsch 1946.

ZINK, Marko Johann: Die Festrede / Epideiktik und die Preisreden Elfriede Jelineks. Diplomarbeit. Wien, 2008.

### **b. Zu den Regierungsjubiläums-Feiern (1908)**

BLÖCHL, Andrea: Kaisergedenktage. In: Brix, Emil / Stekl, Hannes (Hg.): Der Kampf um das Gedächtnis. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1997 (Grenzenloses Österreich). S. 98-144.

CSAKY, Moritz / STACHEL, Peter (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Bd. 2. Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen 2001. Hier bes.: S. 155-175.

GROSSEGGER, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug. Wien 1908. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1992.

HARTMANN, Wolfgang: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. Jahrhundert. München: Prestel 1976 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 35).

HECHER, Martin: Hans Makart und der Wiener Festzug von 1879. Dissertation. Wien, 1986.

MERGEN, Simone: Monarchiejubiläen im 19. Jahrhundert. Die Entdeckung des historischen Jubiläums für den monarchischen Kult in Sachsen und Bayern. Leipzig: Universitätsverlag 2005.

### **c. Zum Allgemeinen Deutschen Katholikentag (1933)**

ACHENBACH, Michael / MOSER, Karin (Hg.): Österreich in Bild und Ton. Die Filmvorschau des österreichischen Ständestaates. Wien: Filmarchiv Austria 2002.

GÖHRING, Walter / BAUER, Doris: Arbeitsmaterialien zur Praxis der politischen Bildung. Pressedokumente zum Katholikentag 1933. Mattersburg: Österreichisches Institut für politische Bildung 1983 (Dokumentation 9).

HOFRICHTER, Peter: Die österreichischen Katholikentage des 20. Jahrhunderts bis 1933. Dissertation. Wien, 1966.

JANKE, Pia: Manifeste kollektiver Identität. Politische Massenfeste in Österreich zwischen 1918 und 1938. Habilitation. Wien, 2006.

LIEBMANN, Maximilian: Die geistige Konzeption der österreichischen Katholikentage in der Ersten Republik. In: Ackerl, Isabella / Neck, Rudolf (Hg.): Geistiges Leben im Öster-

reich der Ersten Republik. Auswahl der bei den Symposien in Wien vom 11. bis 13. November 1980 und am 27. und 28. Oktober 1982 gehaltenen Referate. Wien: Verl. für Geschichte u. Politik 1986 (Wissenschaftliche Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich 10). S. 125-175.

LIEBMANN, Maximilian: Katholische Aktion und Ständestaat. In: Kaluza, Hans Walther / Köck, Heribert Franz / Klecatsky, Hans R. (Hg.): Pax et Iustitia. Festschrift für Alfred Kostelecky zum 70. Geburtstag. Berlin: Duncker & Humblot 1990. S. 601-622.

LIPP, Barbara: Von kulturpolitischen Metaphern der Dollfuß-Schuschnigg-Diktatur zur Funktionalität in der Identitätskonstruktion der Nachkriegsjahre. Personelle und institutionelle Fallbeispiele. Diplomarbeit. Wien, 2008.

MITTERAUER, Michael: Politischer Katholizismus, Österreichbewusstsein und Türkenfeindbild. Zur Aktualisierung von Geschichte bei Jubiläen. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde 4/1982. S. 111-120.

PFOSER, Alfred: Massenästhetik, Massenromantik, Massenspiel. Am Beispiel Österreichs. Richard Wagner und die Folgen. In: Das Pult 66/1982. S. 58-76.

VENUS, Theo: Rudolf Henz. Versuch über einen katholischen Medienpolitiker. In: Medien und Zeit 1-2/1986. S. 5-48.

WOLFRAM, Herwig: Grenzen und Räume. Geschichte Österreichs vor seiner Entstehung. Wien: Ueberreuter 2003 (Österreichische Geschichte 3).

WÖGERER, Erika: Zwischen den Stühlen. Vom widerständischen Potential in den „Historischen Romanen“ des Rudolf Henz. Diplomarbeit. Wien, 2003.

ZUBER, Barbara: Die Polizei-Jahresschauen 1929-1939. Eine filmische Quelle zur Wiener Polizeigeschichte der Zwischenkriegszeit. Dissertation. 2 Bd. Wien, 1996.

#### **d. Internetquellen**

MÜLLER, Karl: Das gespaltene Antlitz Österreichs zwischen 1918 und 1938. In: [http://www.perspektivenmanagement.com/tzw/www/home/article.php?p\\_id=1716](http://www.perspektivenmanagement.com/tzw/www/home/article.php?p_id=1716) [Abgerufen am: 15.11.2008].

RÁSKY, Béla: Arbeiterfesttage. Zur Fest- und Feiernkultur der österreichischen historischen Sozialdemokratie bis 1933. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/BRasky2.pdf> [Abgerufen am: 15.11.2008].

RAUSCHER, Peter: Die Erinnerung an den Erbfeind. Die „Zweite Türkenbelagerung“ Wiens 1683 im öffentlichen Bewusstsein Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert. In: [http://homepage.univie.ac.at/peter.rauscher/erinnerung an den erbfeind.pdf](http://homepage.univie.ac.at/peter.rauscher/erinnerung%20an%20den%20erbfeind.pdf) [Abgerufen am: 15.11.2008].

UNIVERSITÄT Graz: Vor 100 Jahren. In: [http://www.uni-graz.at/uarc1www/uarc1www\\_2008/uarc1www\\_regierungsjubilaem.htm](http://www.uni-graz.at/uarc1www/uarc1www_2008/uarc1www_regierungsjubilaem.htm) [Abgerufen am: 1.4.2009].

VATIKAN: Europavesper auf dem Heldenplatz. Predigt von Johannes Paul II. In: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/homilies/1983/documents/hf\\_jp-ii\\_hom\\_19830910\\_celebrazione-vespri\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/homilies/1983/documents/hf_jp-ii_hom_19830910_celebrazione-vespri_ge.html) [Abgerufen am: 1.4.2009].



## G. ANHANG

### Verzeichnis der verwendeten Siglen:

- RP** REICHSPPOST: Morgenblatt v. 13.6.1908.
- HÖ** ÖSTERREICHISCHER Heimatdienst (Hg.): „Das Heldenzeitalter Österreichs.“ Rede des Herrn Bundespräsidenten Wilhelm Miklas bei der staatlichen Türkenbefreiungsfeier auf dem Heldenplatz in Wien am 12. September 1933. Wien: o.V. 1933.
- GE** HEIMEL-PURSCHE, Marie Sidonie: „Gott erhalte!“ Dramatisches Festgedicht zum 60-jährigen Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph I. von Österreich. Musik von Adolf Kirchl. Aufgeführt vor Sr. k.u.k. Apostolischen Majestät im Schönbrunner Schlosspark im Mai 1908. Wien: Verlag der Gemeinde Wien 1908. In: St.A.: H.A. Akten. Kleine Bestände. Kaiserhaus A 63. Karton-Nr.: 4. Mappe 6. Betreff: Feiern, Kinderhuldigung.
- MF** HENZ, Rudolf: „St. Michael, führe uns!“ Weihefestspiel der katholischen Jugend. In: Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht (Hg.): Festliche Dichtung. Gesammelte Sprüche und Spiele von Rudolf Henz. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1935 (Schriften für Volksbildner 30). S. 31-45.

**Bildrechte:**

**Aus urheberrechtlichen Gründen** können in dieser Online-Version leider nicht die an dieser Stelle angeführten Bildmaterialien publiziert werden.

Gedruckte Ausgaben dieser Diplomarbeit (einschließlich der Bildmaterialien) liegen in der Universitätsbibliothek Wien, der Fachbibliothek Germanistik und im Erzdiözesan-Archiv Wien auf.

## **Abstract der Diplomarbeit:**

Die vorliegende Diplomarbeit versucht die Entwicklung der Gattungen „Festspiel“ und „Festrede“ und der österreichischen Festkultur zwischen 1900 und 1933 zu beschreiben. Als Grundlage für die literaturwissenschaftliche Analyse werden vier Texte verwendet, die anlässlich des Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph I. (1908) und anlässlich der Türkenbefreiungsfeiern (1933) verfasst wurden.

Den Gattungen „Festspiel“ und „Festrede“, literarische Formen kollektiver Repräsentation, kommt hinsichtlich des festkulturellen Wandels der Zwischenkriegszeit eine besondere Funktion zu. Nach wie vor inszenieren beide Gattungen kollektive Mythen und stiften Identität, aber die ästhetischen Mittel zur Erreichung dieses Ziels erfahren eine deutliche Veränderung. Feste werden zu einem Massen anziehenden Rahmen für die öffentliche, in ihrem Vokabular zunehmend radikalisierte Rede. Festspiele und Festreden werden Teil der politischen Auseinandersetzung.

Von zentraler Bedeutung ist demnach die Untersuchung der gattungsspezifischen Mittel von Festrede und Festspiel zur Etablierung einer politischen Öffentlichkeit: Wie sind die beiden Gattungen 1908 und 1933 hinsichtlich ihrer identitätsstiftenden Funktion konzipiert? Stehen die Texte programmatisch für eine bestimmte Form der Erinnerungskultur? Gibt es in den Inszenierungen gewisse Traditionen, Dissonanzen oder Brüche?

Im ersten Teil der Diplomarbeit werden nach einer eingehenden Diskussion des Quellenmaterials und des Forschungsstandes die gattungsspezifischen Grundlagen von Festrede und Festspiel erörtert. Ergänzt wird der erste Abschnitt mit einem kurzen Einblick in festtheoretische Erklärungsansätze und in die Festkultur der Monarchie und des „Ständestaats“. Im zweiten Abschnitt folgt auf Basis der im ersten Teil dargelegten Grundlagen die literaturwissenschaftliche Analyse von je zwei exemplarischen Festreden und Festspielen. Der dritte und letzte Abschnitt dient der Diskussion der im zweiten Teil gesammelten Ergebnisse.

Die Diplomarbeit wird zudem von einem umfangreichen Literaturverzeichnis sowie von einer Multimedia-Beilage im Anhang begleitet.

## Lebenslauf Johannes Mattes:

- |           |   |
|-----------|---|
| 1983      | Geboren in Linz   |
| 1994-2002 | Besuch der Höheren Internatsschule des Bundes Schloss Traunsee in Altmünster (OÖ), Matura mit Auszeichnung                                |
| seit 2002 | Lehramtsstudium Deutsch-Geschichte an der Universität Wien  |
| 2004-2005 | Ableistung des Zivildienstes bei der Berufsrettung Wien   |
| seit 2005 | Angestellter an der Universität Wien (Institut für Germanistik, Zentraler Informatikdienst), Bestellung zum Karst- und Höhlenführer in OÖ |
| 2006-2007 | Einjähriger Universitäts-Lehrgang „eCompetence“ (eLearning, Webdesign, Content-Management)  |
| 2007      | Forschungsexkursion in den Zentralaltai (FU Berlin)   |
| 2008      | Forschungsstipendium der Gemeinde Wien  |



Derzeit in Wien und Ebensee (OÖ) wohnhaft.

### Publikationen:

Johannes Mattes: Für Kaiser, Gott und Vaterland. Männlichkeitskonstruktionen in Joseph Roths „Radetzkymarsch“. In: Stefan Krammer (Hg.): Mannsbilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeit. Wien: WUV 2007. S. 64-80.

Johannes Mattes / Michael Wagner: Ende und Anfang. Österreichische Revolution – November 1918. In: <http://homepage.univie.ac.at/johannes.mattes/oesterreich/index4.htm> [Abgerufen am: 1.5.2009].